

Наташа Марјановић

ХАМЛЕТ – МАЛО ПОЗНАТО ДЕЛО ЕНРИКА ЈОСИФА – ИЗМЕЂУ КЊИЖЕВНО-ТЕОРИЈСКИХ, ФИЛОЗОФСКИХ И МУЗИКОЛОШКИХ ПОГЛЕДА*

Апстракт: *Хамлет*, најпознатија трагедија Вилема Шекспира, већ вековима подстиче на размишљања о вечним питањима живота, људске природе, љубави, верности, пријатељства. Осим тога што је предмет разноврсних књижевно-теоријских и филозофских расправа, *Хамлет* је директно подстакао и настанак многобројних уметничких дела. У центру овог рада налази се музика за истоимено дело Енрика Јосифа. Композиторове аутопоетичке рефлексije размотрене су у контексту књижевно-теоријских, етичких и филозофско-теолошких судова о кључним аспектима Шекспирове трагедије.

Кључне речи: Шекспир, *Хамлет*, трагедија, верност, вечност, музика.

Обиман и значајан композиторски опус Енрика Јосифа (1924–2003) готово је сасвим неистражен у досадашњој музиколошкој литератури, а његова музика је у нашем времену мало позната. Изузев новинских чланака објављених најчешће поводом премијерних извођења појединих дела, као и сажетих осврта на композиторово стваралаштво у тек неколико истакнутих научних радова о српској музици XX века,¹ опсежнији прикази, као и студије о његовим остварењима остали су, за сада, ван фокуса домаће музикологије. Овај рад, посвећен *Хамлету*, Јосифовом готово непознатом делу, представља само један корак у правцу разумевања и анализе композиторовог поимања музике у контексту етике, филозофије и религије, кључних питања која чине окосницу композиторовог интимног стваралачког *creda*.

Енрико Јосиф је стварао у другој половини XX века, у деценијама у којима су се у српској музици прожимале и преклапале разнолике стилске тенденције, технике и праксе – од постромантичних из времена краткотрајне фазе соц-реализма, преко неоекспресионистичких и неокласицистичких педесетих година, све до (нео)авангардних од почетка седме деценије. У Јосифовом жанровски разгранатом опусу

* Овај текст је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, финансираног од стране Министарства за просвету и науку Републике Србије.

¹ В. Перичић, *Музички ствараоци у Србији*, Београд 1969; М. Милин, *Традиционално и ново у српској музици после Другог светског рата (1945–1965)*, Београд 1998; М. Веселиновић, *Стваралачка присутност европске авангарде у нас*, Београд 1983; М. Веселиновић-Хофман, *Пред музичким делом*, Београд 2007.

заступљена су солистичка, камерна, хорска, оркестарска, вокално-инструментална дела, као и филмска музика.

На питања о изворима инспирације и стилском опредељењу, Енрико Јосиф није, међутим, давао одговоре који би задовољили знатижељу музиколога. У једном од малобројних интервјуа објављених у недељној штампи, саопштио је да је његово стварање најближе музици која је мимо свих струјања и праваца, оној музици која се, заправо, уздиже изнад звука.² Заснивајући своју личну филозофију музике на убеђењу у постојање космичке музике и метрике, веровао је да је свако биће изаткано од песме. Једном приликом, већ у позним годинама, потврдио је да за музику живи и назвао ју је мајком науке, филозофије, теологије, социологије, читавим малим божанством.³ Сматрао је да не постоји време или генерација неталентована за музику, јер живот сам по себи подразумева обдареност, таленат. Као педагог, учитељ, настојао је да младе стално усмерава на певање и „песменост“, према чему је гајио осећање дивљења, као и према свему што је препознавао као исконско и свето.

Јосифово проживљено поимање уметности, људских осећања и стваралачког казивања било је јединствено и упечатљиво. Попут наслова многих његових дела (*Казивања, Дозивања, Сновиђења, Песмена говорења, У знамен времена, Ватрења, Птицо, не склапај своја крила* итд),⁴ и његове мисли о музици неретко су биле дубоко проткане поетском димензијом.

Није необично што је Енрико Јосиф, уметник трајно заокупљен крупним идејама и надахнут вечним, увек актуелним питањима људског постојања, био снажно привучен Шекспировим (William Shakespeare, 1564–1616) ремек-делом, повешћу о данском краљевићу Хамлету. Интелектуалцу ерудитске ширине, Јосифу нису могла промаћи питања која вековима привлаче генерације хроничара, књижевника, историчара и критичара књижевности, естетичара, социолога, психолога и психоаналитичара, режисера и глумаца, као и музичких уметника. О *Хамлету* је писано више него о свим другим књижевним, а могуће је и укупно о свим уметничким делима света.⁵ Сажети преглед разноликих

² М. Еренрајх, „Један сусрет са Енриком Јосифом“, *Нин*, 348 (непознат датум), 8.

³ Ј. Зец, „Музика није само музика“, разговор са Енриком Јосифом, *Нови звук* 4–5 (1994), 5–10.

⁴ *Казивања*, за кларинет; *Дозивања*, за хор флаута, две трубе и харфу; *Сновиђења*, за флауту, харфу и клавир; *Песмена говорења*, за флауту, хор флаута и виолончело; *У знамен времена*, за хор флаута, две трубе, тромбон, две хорне, два фагота, виолу, виолончело; *Ватрења*, за клавир, виолину и виолончело; *Птицо не склапај своја крила*, балет.

⁵ Према статистикама, у свету недељно настану две до три нове студије о *Хамлету*(!). Подаци потврђују да, осим Библије, нема књиге о којој постоји шира литература.

аналитичких тумачења Шекспировог *Хамлета* у духу књижевно-теоријских, као и психолошких и теолошких погледа, указује се стога као добродошао путоказ који ће читаочеве мисли усмерити и ка Јосифовом делу.

Књижевно-теоријски, психолошки и теолошки погледи на смисао „Хамлета“

У једном поглављу књиге *Шекспир наш савременик*, угледни шекспиролог Јан Кот истиче да Хамлетово име нешто значи чак и за оне који Шекспира никада нису читали нити гледали. У томе је *Хамлет* „сличан Леонардовој *Мона Лизи*... нама се смеши не само она, него и сви они који су хтели да проникну у тај осмех“.⁶ Исти аутор у *Хамлету* уочава проблем политике, насиља и морала, спора о истоветности теорије и праксе, о крајњим циљевима и смислу живота. Према Коту, у Шекспировом делу постоје љубавна, породична, државна, филозофска, есхатолошка и метафизичка трагедија, али и потресна психолошка студија, крвави заплет, двобој и велики покољ. Садржај *Хамлета* се, стога, може представити као историјска хроника, као криминални роман или филозофска драма.

Иако изнета из визуре раног модернизма с почетка XX века, за главну тему овог рада драгоцене су виђења по којима је Шекспирова трагедија препозната као „прво драмско дело у коме се јасном конвенцијом износи карактер културне и уметничке еволуције Ренесанса. Ту је по први пут драматично израђен и свету на видик изнесен *individual*, човек, који осовљен на властитој душевној основици, у сопственој оријентацији, поверен само својој судбини, иде борби живота и смрти“.⁷ Читаве теорије развијане су приликом тумачења Хамлетовог лика, а сама трагедија сагледана је, између осталог, и као прича о човековом страдању и пропасти у друштву.⁸ Питања љубави, морала и међуљудских односа, такође су била посебно акцентована, а историја Хамлета је у литератури третирана као историја несрећног човека.⁹

Будући кључни за филозофске и драматуршке аспекте дела, Хамлетови монолози су били посебан предмет разноликих интерпретација. Према виђењу нашег угледног англисте Виде Марковић, Хамлет је поставио питање самог квалитета живота; у свести и савести он је проналазио основни узрок слабости која паралише човекову вољу.¹⁰

⁶ Ј. Кот, *Шекспир наш савременик*, Београд 1963, 61.

⁷ В. Витезица, *Студија о Хамлету*, Београд 1924, 3.

⁸ М. М. Морозов, *Виђем Шекспир*, Београд, Загреб 1947, 83.

⁹ Уп. Љ. Неђић, *О Хамлету*, Београд 1892, 25–26.

¹⁰ В. Е. Марковић, „Један поглед на смисао *Хамлета*“, *Летопис Матице српске* 415/4 (1975), 372–410.

Сходно својој комплексној, сензибилној природи, као сањар и меланхолик, промишљао је све и свакога – поступке, начин живљења, опхођења, усуде, помисли. Рвао се са истинама, моралним законима и начелима у које је искрено веровао; спутан у зараженом друштву, вапио је за правдом и мудрошћу као свеважећим мерилима.

Прва опажања о Шекспиру као хришћанском писцу изрекао је немачки филозоф, теолог, песник и књижевни критичар Јохан Готфрид фон Хердер (Johann Gottfried von Herder). После Француске револуције, у време када цвета идеал романтичарске епохе, Шекспиру су све чешће приписивани атрибути попут „божанског“ и „моралног“. Велике заслуге у разради ових виђења имали су, између осталих, двојица значајних представника немачког романтизма у књижевности – Аугуст и Фридрих Шлегел (August Wilhelm Schlegel, 1767–1845; Friedrich Schlegel, 1772–1829). У том погледу, издвајају се и радови Ендрјуа Бредлија (Andrew Cecil Bradley, 1851–1935), једног од најпознатијих светских шекспиролога на прелому XIX и XX века.

У покушају реконструисања ширег контекста којем су и виђења композитора Енрика Јосифа била блиска, издваја се и поглед српског владике Николаја Велимировића на Шекспиров живот и рад. На меморијалном скупу одржаном поводом 300-годишњице пишчеве смрти у Лондону, давне 1916. године, Владика је истакао да „нема књиге (...), сем Библије, у којој је контраст између добра и зла тако пластично приказан као што је то у Шекспира“; јер он, Шекспир, „на живот гледа као на драму“. Самог Шекспира непосредно је довео у везу са идејом о Свечовеку: „Ја не познајем Шекспира. Чак и не могу да га познајем. Али он зна мене; он ме је описао, он је насликао све тајне моје душе на такав начин да читајући њега, налазим самога себе у њему. Можда сам ја човек са једном главном мишљу, једним осећањем, једним тоном, једном бојом – чак *једно*. А он је био мулти (...) Он није никад био сам. Његово име је Легија. Он је скоро Свечовек. Свечовек! Платон је изговорио ову реч, а при том је мислио на Васиону. Достојевски је изговорио ту исту реч, а он је мислио на Човечанство, у истом смислу као Свети Павле. Али нема ни једног другог смртника који је у толикој мери био калеидоскоп Човечанства својим личним умом и срцем као Шекспир“.¹¹

У тумачењима профила особених духовних димензија Шекспировог *Хамлета*, препозната је бол спознања коју Хамлет „узима свом тежином на своја човечја леђа и проживљује је“.¹² Кроз његов лик

¹¹ Владика Николај о Шекспиру, предговор и поговор Вујадин Милановић, Београд 1995.

¹² V. Dvorniković, *Studije za psihologiju pesimizma*, Zagreb 1923, 65.

представљен је један својеврстан тип човека, прототип повести о страдању. Ова загонетна, никад довољно спозната личност у свету драме третирана је као заувек жива. Вишевековном крепошћу у свету идеја философије и уметности, достигла је и статус ван- односно над-времености. У интерпретацијама *Хамлета* многи су умови пронашли одјек својих мисли. Тумачећи Хамлетов карактер, критичари су и нехотице изражавали сопствени став према животу. Шекспир је доживљен као савременик сваког времена, који „указује на пукотине“ и снима „ишчашени зглоб времена“.¹³ Само на основу пресека написа о овом уметнику, могле би настати стотине нових студија. То мноштво емоција, помисли и спознања је истовремено непојмљиво разгранато и врло једносмерно и једноставно. Свако време тражи у њему свој одговор. Нека за пример послужи наслов једног Гетеовог есеја: „Shakespeare und kein Ende“.¹⁴

Структура и драматургија „Хамлета“ Виљема Шекспира

Поглед књижевне критике је вековима био усмерен и на Шекспирову вештину у грађењу драмске радње. Експозиција *Хамлета*¹⁵ препозната је као један од тријумфа Шекспирове уметности, будући да садржи три готово засебне драме, са сопственим скупом ликова, атмосфером и предметима радње. Увод је уобличен кроз мистичну сцену ноћне страже у којој чувари опрезно говоре о чудноватим посетама Духа. Потом су посредно, кроз Хорацијев говор, представљени ликови старог краља и младог краљевића Хамлета; приказана је историјска позадина збивања – краљева борба са Норвежанима, те нова опасност која прети данској држави, и објашњен је повод стражарења на бедемима замка. У наредној сцени је остварена сасвим другачија атмосфера у односу на замагљену тајанственост овог збивања. Осликана је дворска церемонија у бљештавилу и раскоши, у којој је нови краљ Клаудије бахато уживао. Његова слаткоречивост је представљена као чити антипод ћутљивости и смерности Духа, а Хамлетова заједљива опаска скована довитљивом игром речи као јасан показатељ одбојног краљевићевог односа према стрицу. Кроз први Хамлетов монолог предочена је жеља за смрћу, гадљивост према свему људском, земаљском. Откривен је жалац у његовом срцу, застор на души који му је заувек замрачио

¹³ В. Теофиловић, „Које столеће је Хамлетово? Прошлост као средство ангажмана“, *Летопис Матице српске* 424/4 (1979), 1033–1046.

¹⁴ У питању је Гетеов есеј из 1815. године.

¹⁵ Треба нагласити да су поделу на чинове у *Хамлету* извршили тек каснији издавачи, годинама након првих издања, у циљу да Шекспирову драму приближе античким узорима. Ова подела стога не подразумева и усклађеност стандардних етапа развоја радње са чинovima, као што је случај у класичној трагедији.

поглед на свет. Контрастирајућа, интимна трећа сцена драме пружа увид у ведру, истински породичну атмосферу Полонијевог дома, у фине односе између брата и сестре, оца и деце. Но, истовремено, она је и платформа за упознавање Офелијиног односа према Хамлету и Лаертовог незадовољства њиховом везом.

Већ у прве три сцене *Хамлета* успостављен је основни тон драме: наговештени су трагични догађаји, саопштено да је стари краљ мртав, а да у његовој земљи влада узнемиреност; створен је утисак неизвесности у вези са тим да ли је Дух добар или зао, представљен је лик лицемерног Клаудија и одано заљубљене Офелије, наговештен пут до потпуног Хамлетовог избезумљења. У наредним сликама, другој сцени стражарења и сцени синовљевог сусрета са Духом убијеног оца, дат је и „импулс који ће покренути трагично коло“¹⁶ читавог комада.

Шекспиров изузетни смисао за позоришну драматургију препознатљив је нарочито у средишту заплета и прекретници драме, такозваној *Сцени мишоловке* (III, 2), у којој путујући глумци помажу Хамлету да лукаво осмишљеном представом раскринка стричев злочин. Извођењем комада о „Убиству Гонцага“ успостављена је мрежа особених односа међу учесницима у сцени. Мишоловка је намењена свима и упечатљиво открива „болест режима“.¹⁷ Ова сцена подсећа и на трагичност Хамлетове слободе – његова опчињеност позоришном игром разоткрива још једну, полетну страну младалачког духа. Коначно, након свих сукоба у прологу и осталим сценама првог и другог чина, врхунац се одиграва управо у сцени са глумцима.

Обрт је остварен заједно са ковањем планова о убиству Хамлета и вешћу о Офелијиној смрти, а трагични расплет у краљевском испијању последње чаше и двобоју између Хамлета и Лаерта.

Јосифова виђења и музика за „Хамлета“

У самом Шекспировом одабиру тема за драмска дела и начину његове реализације текста и драматургије, Енрико Јосиф је препознавао „мир, величанственост и достојанство, снагу за гледање у саме суштине живота“.¹⁸ Према Јосифу, Шекспир је умео да прикаже нематеријалне просторе и да вешто покаже дубоко скривена човекова осећања и духовне потребе. Својим делом истински је заговарао

¹⁶ V. Kostić, „*Hamlet*“ *Viljema Šekspira*, Beograd 1982, 37.

¹⁷ F. Ferguson, *Pojam pozorišta*, Beograd 1979, 164.

¹⁸ Сведочанство о великој Јосифовој наклоности према Шекспиру јесте и аудио запис интервјуа у коме је композитор надахнуто говорио о *Хамлету*. Ово је и основни извор из којег су одабрани фрагменти за потребе овог рада. Снимак нам је био доступан великодушном рабина београдског Исака Асиела. Датум и тачан повод радио-емисије нажалост није забележен.

чистоту и девичанство уметности – управо онај идеал за којим је и сâм Јосиф трагао као музички стваралац, мислилац, педагог, есејиста и критичар. Сродно многим аналитичарима Шекспировог дела, композитор је у *Хамлету* видео тајне вечности, надвременост, теме које су савремене сваком добу и поруке упућене сваком човеку. У чувеном лику данског краљевића Јосиф је видео „једног од оних дивних Хамлета који постоје и у данашњем свету и то много више него што сањамо, који имају снаге да не напусте верност суштини и тада бивају нужно трагичне личности“.¹⁹ *Хамлет* је за њега био „савремени, надвремени мит живљења, *Песма над песмама* самог Шекспира и свих збивања на позоришним даскама“.²⁰

Јосиф је Шекспировом делу приступио пре свега као уметник и филозоф. О својој верзији *Хамлета* је рекао: „Ја нећу да говорим о неком мом 'Хамлету', ја могу само да кажем ово: моја је чежња била да искажем своје девичанство певања кроз 'Хамлета'“.²¹ У овом исказу огледа се особеност Јосифових ставова о стваралаштву и ауторству над делима, али и значајна мисао о целокупном поимању уметности и стварања.

Хамлет Енрика Јосифа дело је специфичне концепције: компоновано је за камерни састав и рецитатора коме је поверено казивање брижљиво одабраних одломака Шекспирове драме.²² Музички „ставови“ поверени су ансамблу који чине флаута, чембало и виола да гамба, инструменти који су, у својим старијим варијантама, могли бити у употреби и у Шекспирово време. Од укупно четрнаест, у партитури јасно раздвојених ставова, више њих је, из драматуршких разлога, у самом извођењу повезано *attacca* принципом. Као што је потанко промишљао о значењима и симболици појединачних слојева књижевног дела, Јосиф је посвећено приступио и одабиру сцена, тренутака Шекспирове драмске радње које ће повезати језиком своје музике. Већ извршивши одабир кључних момената трагедије, као и ликова

¹⁹ Е. Јосиф о Шекспиру, наведено на основу споменутог интервјуа.

²⁰ „Енрико Јосиф“, телевизијска емисија *Трезор*, 10. IX 2004.

²¹ Е. Јосиф о Шекспиру.

²² Енрико Јосиф је писао сценску музику за три варијанте *Хамлета*. Прецизнији подаци о првим верзијама нису нам били доступни. Стога ће свако реферирање на Јосифовог *Хамлета* у овом раду бити разматрање последње верзије овог дела, која је доживела телевизијску реализацију 1976. године, у режији Слободана Равасија. Трајни снимак чува се у архиви РТС-а. Учесници у овом извођењу су били: Зоран Радмиловић (рецитатор), Миодраг Азањац (флаута), Оливера Ђурђевић (чембало) и Миодраг Мирковић (виола да гамба). Ова телевизијска верзија *Хамлета* је делимично приказана у помињаној епизоди емисије *Трезор* (2004), а у целини је емитована у марту и јуну 2009. године на тв-каналу РТС-digital. Снимак нам је био доступан љубазношћу г-ђе Ане Милићевић.

(Хамлет, Офелија, Краљ и Краљица, Хамлетов отац), композитор је постигао да његово дело понесе снажан лични печат. Путем потоње пажљиве драматуршке дистрибуције говорених и музичких одсека, изнео је, заправо, читав сплет својих виђења Шекспировог *Хамлета*.

У надахнутом говору о Шекспиру, Јосиф је дао још неколико смерница које могу послужити разумевању саме структуре и драматургије његовог *Хамлета*: кроз уводне музичке слике, посвећене портретима Хамлета и Офелије, настојао је, како истиче, да прикаже „дивну девичанску мушкост и дивну девичанску женскост“; потом: Краљичин пир и Краљев баханал као њихову супротност, те изнова „предиван спој две чистоте“, кроз сусрет Хамлета и Офелије.²³ Након ове, прве веће целине, поставио је сцене доласка глумаца, њихову предигру и игру и, као врхунац – интригантну разоткривајућу представу „Мишоловка“, у коју су, Хамлетовом домишљатошћу, ухваћени острашћени Краљ и Краљица. Централно, најважније место у својој драми Јосиф је доделио сценама Хамлетовог сусрета са очевим духом и самом трагичном крају – моменту Хамлетове смрти.

Уздржан у образлагању композиционих поступака којима се руководио током стварања *Хамлета*, Јосиф је најрадије истицао свој животнo-филозофски став према овом делу. Осврћући се на садржај и редослед одабраних сцена, нагласио је да поенту, између осталог, треба тражити и у следећем:

„Ако узмемо обједињену сву вредност *Хамлета*, он је у ствари нешто много битније рекао – не питање 'Бити или не бити, питање је сад' (јер, он је то поставио као питање, а не као одговор), него вечнити без питања и без одговора. Вечнити мислим, ако сам мало слободније употребио мање употребну глаголску суштину вечности, то значи: „Ја који сам у том средишном стругу вечњења, за мене питање 'Бити или не бити' само су лева и десна страна одблеска средишњег стуба, нису питање (...) Јер ако је до “Бити или не бити” ми смо у свакој секунди секунде у том питању и требало би да нас не буде. А ми јесмо. *Хамлет* остаје...“²⁴

Чини се да се управо благодарећи оваквим размишљањима Јосиф определио да знаменити Хамлетов монолог не буде заступљен у оквиру његовог музичког дела. Према његовим поетским, али темељно промишљеним и дубоко проживљеним ставовима, Шекспир је са *Хамлетом* „запалио стуб вечног дивљења“; управо стога постоји, како Јосиф закључује, толико приступа овом делу, увек као чудесном позоришном збивању које је и „нешто више, чак много више од живота“.²⁵ Према

²³ Е. Јосиф о Шекспиру.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто.

виђењу композитора, срж дела је у *Хамлетовој* вечности, као суштини света.

Према Јосифовим коментарима о распореду музичких ставова и, имајући истовремено у виду интерпретације Шекспировог дела у књижевности, могуће је у потпуности реконструисати слику о драматуршком току композиторовог *Хамлета*:²⁶

У једној од студија о Шекспировом *Хамлету* истакнуто је да је радња органска целина која има свој почетак, средину и крај, да су драмски призори нанизани по промишљеном ритму (мрачно па светло, тужно па весело, горко па слатко, бучно па тихо, грубо па нежно) и да садрже само оно што је „битно и живо“, те да она тако никада „не стаје и непрестано се помиче напред“.²⁷ Енрико Јосиф је такође врло живо и концизно, двадесетоминутном музиком, певао своју визију овог великог књижевног дела: руководећи се принципом контраста, те градећи музичке слике разноврсних карактера, прегледних, хомофоно и слободно полифоно структурираних форми, претежно јасних тоналних упоришта и повремено модалних призвука, остварио је такође прегнантност музичко-драматуршког тока.

Како се посебно уочава у ставовима посвећеним централним ликовима, њихови музички заступници су инструменти: *Хамлета* заступа флаута,²⁸ а нежни лик *Офелије* – виола да гамба.²⁹

Пример 1. „Хамлет“, т. 1–10.

Flauto in Sol

Adagio

accel.

p

sub. pp

²⁶ Упоредном анализом је установљено да хронологија *Хамлетових* монолога у Јосифовом делу не одговара редоследу у изворној драми, што такође указује на композиторову тежњу да неспутано искаже пре свега свој стваралачки доживљај одабраних фрагмената. Видети табелу у прилогу рада.

²⁷ В. Поповић, *Живот и дела Виљема Шекспира*, Београд 1938, 313.

²⁸ Једном приликом, Енрико Јосиф је изјавио да се његово унутрашње певање пројављује управо кроз звук флауте.

²⁹ Услед просторног ограничења, у овом раду није било прилике да закључке анализе поткрепимо већим бројем нотних примера. Фотокопија рукописне партитуре *Хамлета*, која нам је постала доступна љубазношћу Исака Асиела, рабина београдског, чува се у Музиколошком институту САНУ.

Пример 2. „Офелија“, т. 1–7.

Andante amoroso

Vla da gamba

Andante amoroso

Clavic

Са друге стране, раскалашност и неморал Краљичиног свадбеног пира оличавају оштри и одлучни звуци чембала, тешки *pesante* покрети у извођењу нанизаних секвентних модела, разложених акорада и пасажа. У сцени Клаудијевог баханала изнова су „на музичкој сцени“ сва три инструмента, а њихове разигране линије доприносе утиску узнемирене лепршавости.

Након нежног сусрета Хамлета и Офелије, осликаног уздржаним дијалогом тихих и меких линија флауте и виоле, над готово нечујном пратњом чембала, композитор је посебно сугестивно приказао долазак глумца и њихову представу. Почетни сегмент ове „сцене“, налик на својеврсну Интраду, изграђен је низом од осам двотакова, међусобно јасно разграничених короном на последњем акорду у сваком другом такту. Тиме је улазак глумца у елсинорски дворца дочаран као стидљиво прикрадање, а у драматуршком смислу има функцију одморишта уочи „Предигре“, где разиграни тонови флауте музички транспонују врцавост Хамлетових мисли. Дворска игра која следи, типична је инструментална „жанр сцена“. На њу се надовезује само један једини, али убедљив, *misterioso* такт. Њиме је наговештена следећа, за потоњи развој „музичке драме“ кључна сцена. Главни музички лик „Мишоловке“ је деоница флауте, у чему се препознаје Јосифово виђење Хамлета као главног редитеља свих дешавања на двору, па тако и представе путујућих глумаца.

Пример 3. „Мишоловка“

Solo Flauto
in Sol

Најзад, две завршне сцене Јосифовог дела – „Сусрет Хамлета са духом очевим“ и „Хамлетова смрт“, очекивано уводе посве нову и другачију музичку атмосферу. Дуги одзвуци у деоницама виоле и чембала и тек ретки, кратки „мелодијски гласови“ флауте сугеришу мистичност сусрета и Хамлетову занемелост пред очевим духом. Сцена Хамлетове смрти посебно је суптилно драматуршки решена: симболично, „Хамлетова тема“ је најпре поверена деоници виоле, да би тек у завршници става још једанпут била поверена „Хамлетовом инструменту“ – флаути соло. У односу на експозицију мелодијски упрошћена, Хамлетова тема се још једанпут оглашава уочи завршних *Grave* тактова, сугеришући вечност хамлетовске усамљености, трагичности и страдалништва.

*

Јосифова музика за *Хамлета* у критици је препозната као „конгенијални музички холерат“ за кључне моменте Шекспирове трагедије, њеног „постројења, њене психологије и философије“. ³⁰ Јосифов музички језик је такође доживљен као показни пример да се „једноставним средствима савременог музичког језика, изван домена авангардизма, може створити изванредно упечатљиво и значајно дело“. ³¹ У контексту српске музике и уметности друге половине двадесетог века, Јосифова музика за Шекспиров комад неоспорно припада модернистичким теко-

³⁰ Бранко Драгутиновић, „Портрет флауте“, *Политика*, непознат датум и број стране.

³¹ Исто.

винама,³² а коришћење „модела из прошлости“ указује на више неокласичних компоненти и у овом композиторовом делу.³³ Као што је већ било истакнуто, самим одабиром извођачког састава алудирано је на Шекспирово време. Необарокна црта јасно се препознаје као најизраженија у самој структури глобалне форме, налик на барокну свиту, али и на плану музичког језика и поступака: унутрашњи одсеци ставова грађени су врло прегледно, са јасним формалним и тоналним разграничењима. Слободно полифоно конципирани ставови смењују се са брзим, хомофоним и на барокни начин моторичним. Линеарно вођење гласова и тежња ка мелодијској архаизацији повремено резултира рескошћу хармонског језика, који, међутим, као и остале савремене компоненте музичког језика утемељене у традицији, остаје уврежен у пољу проширеног тоналитета.

Разнолике су могућности разумевања и тумачења Јосифовог *Хамлета*. Овде учињени, први кораци у аналитичком сагледавању дела, пружају разноврсна сазнања, али и отварају нова, многобројна питања. Уколико су ови кораци били усмерени у добром правцу, верујемо да ће указати на потребу за очувањем драгоцених уметничких идеја и замисли од заборавља, као и да ће подстаћи нова истраживања Јосифовог опуса.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – LIST OF REFERENCES

Веселиновић Мирјана, *Стваралачка присутност европске авангарде у нас*, Универзитет уметности, Београд 1983.

Веселиновић-Хофман Мирјана, *Пред музичким делом*, Завод за уџбенике, Београд 2007.

Витезица Винко, *Студија о Хамлету*, Акционарска штампарија А. Д., Београд 1924.

Владика Николај о Шекспиру, предговор и поговор В. Милановић, Српска Европа, Београд 1995.

Dvorniković Vladimir, *Studije za psihologiju pesimizma*, Hrvatski štamparski zavod, Zagreb 1923.

³² Постоји становиште да су у српској музици уочљиве четири етапе модернизма, у периоду од прве деценије двадесетог века до 1980. године. Према овом виђењу, дело Енрика Јосифа припада трећој етапи (1951–1970), односно њеној првој, неокласичној групи. М. Милин, „Етапе модернизма у српској музици“, *Музикологија* 6 (2006), 103.

³³ Разумеван у ширем смислу, Јосифов неокласицизам има два крила: необарокно и неокласицистичко. М. Милин, *Традиционално и ново...*, 98.

- Драгутиновић Бранко, „Портрет флауте“, *Политика*, непознат датум и број стране.
- „Енрико Јосиф“, телевизијска емисија *Трезор*, 10. IX 2004.
- Еренрајх Макс, „Један сусрет са Енриком Јосифом“, *Нин*, број 348, непознат датум, 8.
- Зец Јасмина, „Музика није само музика“, разговор са Енриком Јосифом, *Нови звук* 4–5 (1994), 5–10.
- Kostić Veselin, „*Hamlet*“ *Viljema Šekspira*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1982.
- Кот Јан, *Шекспир наш савременик*, превод П. Вујичић, Српска књижевна задруга, Београд 1963.
- Марковић Е. Вида, „Један поглед на смисао *Хамлета*“, *Летопис Матице српске* 415/4 (1975), 372–410.
- Милин Мелита, *Традиционално и ново у српској музици од после Другог светског рата (1945–1965)*, САНУ, Београд 1998.
- Милин Мелита, „Етапе модернизма у српској музици“, *Музикологија* 6 (2006), 93–116.
- Морозов М. М, *Виљем Шекспир*, Култура, Београд, Загреб 1947.
- Недић Љубомир, *О Хамлету*, Краљевско-српска државна штампарија, Београд 1892.
- Перичић Властимир, *Музички ствараоци у Србији*, Просвета, Београд 1969.
- Поповић Владета, *Живот и дела Виљема Шекспира*, Поучник Српске књижевне задруге, Београд 1938.
- Теофиловић Витомир, „Које столеће је Хамлетово? Прошлост као средство ангажмана“, *Летопис Матице српске* 424/4 (1979), 1033–1046.
- Ferguson Frensis, *Pojam pozorišta*, Nolit, Beograd 1979.

<p>1. Хамлет</p>	<p>Виљем Шекспир, Хамлет (III, 1)</p> <p><i>Ил' бит', ил' не бит', То се пита сад. Јел' уму лепше мирно трпети ударце, Стреле среће махните Ил' оружан се мору невоље одупрети, Па крај; Јал' смрт, јал' сан? Ништа више. Узми, сан да прекине сав срцу бол, Све трусе природе што месо рађа. Лепи себи крај пожелет' не можеш. Јал' смрт, јал' сан? Јал' сан, а снови ли се? То је то. Јер у сну смрти какви снови би, Кад овај смртни са се стресеш прах? Ту застат' мораци. То је обзир тај што Развладач живота дубок јад. Јер ко би поднео ругло времена, неправде Владе, бесних гонидбе, безаконост, Нељубљеност и бол, безочност власти, Срам што подноси од невредника Тиха заслуга Кад може покој наћи себи сам тек једним Шилом? Ко би с бременом знојаван, мучни живот Простењао, од посмрти кад не би било Стра'а? Те невиђене земље Одакле ни један путник нема повратка. Те волиш сносит' ово знано зло, Но тразит' оно ком још ниси вешт. Том савешћу смо кукавице сви. Смелост и тако природјена маст. Поблева под мисли предило.</i></p>
<p><i>Те предузеци вени срчани Тим обзиром омету прави пут Не зову се ни дела!</i></p>	<p>2. Ингермецо</p> <p>3. Офелија</p> <p>4. Офелијина љубавна игра</p> <p>Виљем Шекспир, Хамлет (IV, 4)</p> <p><i>Шта је човек, ако добит му живота Није него сан и јело? Ништа до једно живинче. Свакако да Онај што нас створи с тако Широком умом да гледамо напред и назад Није способност нам ту и тај Богу сличан Разум дао тек да у нама буде плеснива, Некоришћен. Бити велик није рад' велика циља кренути се Него с величином моћи за једну сламку Кренути у борбу. Кад је на коцки част!</i></p> <p>5. Краљичин свадбени пир</p> <p>Виљем Шекспир, Хамлет (I, 4)</p> <p><i>Ноћас краљ не спава, шенлучи И здравице држи. А бесна игра тутњи, ковтила се. Па кад он чашу рајнског вина сручи, Буђеви и трубе на све стране тад Распреште тријумф његове здравце</i></p> <p>6. Сустрет Офелије са Хамлетом</p>
<p>З А П Л И Е Т</p>	<p>Е К С П О З И Ц И Ј А</p>

7. Долазак глумца	
8. Предигра	
Вилјем Шекспир, <i>Хамлет</i> (II, 2)	
О какав подлац, ниски роб сам ја! Није ли страшно да тај глумац ту У једној песми, у једном сну о страсти, Маштом својом може да присили душу, Да од њеног дејства пребледи му лик: У оку буду сузе, лицем страх, Лецање у гласу Све низашта! За Хекубу!	
Шта је Хекуба њему, или он Хекуби, Да плаче за њом? Шта би радио тај Да има повод и побуде за бол Ко ја? Потопио би сцену сузама, Лезивом речи цепао свету слух, Да крив полуди, невин да побледи, Неповећен се збуни.	<p>Јер иначе бих нагојио био све небеске вране Оног роба ствари. Бесавесни, неприродни, похотни! Крвави, блудни ниткове! Издајничка хуљо! Освето! Какав сам мазарац! Јест храбро да ја, убијеног драгог оца сић, Небом и паклом на освету гољен Морам ко курва да срцу олакшам Речима, па пуједем као права ритма, Ко судопера. Гадим се на то! На посао' моје мисли!</p>
А ја! Глун, малодушан нитков Чакујем ко сањало ту за рођењу ствар. Ништа не знам рећи ни за краља тог. На чије је благо, живот драгоцени, Паклени злочин извршен. Јесам ли ја страшиљвац? Ко ме зове нитковом? Ко ме по темењу дупа? Чупа ми браду, дува ми у лице, У срло ми лаже до плућа гура, Ко то чини?	<p>9. Игра</p> <p>10. Мишоловка</p>
Крста ми ја бих поднео то све јер Мора да сам голубије јетре и немам жуч Да загорча.	<p>1. Сусрет Хамлета са духом очевим</p> <p>2. Хамлетова смрт</p>
	<p>Вилјем Шекспир, <i>Хамлет</i> (I, 5)</p> <p>Ово време је изашло из зглоба. О, проклетство, срам, Што сам рођен да га ја исправљам сам!</p>
К У Л М И Н А Ц И Ј А	<p>О Б Р Т</p> <p>Р А С П Л Е Т</p>

Nataša Marjanović

**HAMLET – LITTLE KNOWN PIECE BY ENRIKO JOSIF –
LITERARY-THEORETICAL, PHILOSOPHICAL AND
MUSICOLOGICAL VIEWS
(Summary)**

Hamlet is well-known as the most famous tragedy written by William Shakespeare. This dramatic work has, throughout the centuries, led numerous writers, poets, literary-critics and philosophers to think about universal issues of life, human nature, love, loyalty and friendship. *Hamlet* has not just been the subject of discussion from the point of view of the theory of literature and human psychology and philosophy, it has also directly inspired the creation of many artistic works. One of those works which forms the main subject-matter of this paper is the almost unknown music for *Hamlet* by Enriko Josif.

Enriko Josif was an extraordinary figure, a versatile artist and thinker, almost a kind of philosopher. In his opinion and in accordance with his inner feeling, art was a matter of divine creation first of all. He admired those artists who dealt with difficult issues of life in their works of art and William Shakespeare was to him one of the most prominent among them.

In general terms, we have highlighted certain general points about Josif's views on an artist's life and work and have presented our notions about his piece. Specifically, we have tried to point out personal views that Josif held about *Hamlet*, as well as the most important features of Josif's music, which are broadly in accordance with the literary, ethical, philosophical and theological critical tradition surrounding this masterpiece.

UDC 78.071.1:78.01] E. Josif
785.7:821.111-21]“Hamlet”
DOI: 10.2298/MUZ1111251M