

МАРИЈА ТЕРЗИЋ

ФАНТОМСКЕ ПОДОБЕ У *ХАМЛЕТУ И ДЕРВИШУ И СМРТИ*¹

САЖЕТАК: Овај рад фокусира се на „фантомске подобе” духа краља Хамлета у истоименој драми и бегунца Исхака у роману *Дервиш и смрт*. Обе флуидне фигуре појављују се ноћу. Феноменологија (по)ноћи представља важан аспект овог рада јер повезује грех, таму, и смрт, светове из којих дух краља Хамлета и Исхак долазе. И један и други у себи оваплоћују гранични идентитет између људског и нељудског. Њихово појављивање означава вододелницу у животима двојице протагониста, унутрашњи сукоб, „неријешеност у себи”. То је оно што Хегел дефинише као „трагички сукоб”. Овај рад жели да истражи ситуацију у коју Хамлет и Ахмед Нурудин бивају стављени сусретом са два флуидним фигурама. Та ситуација је морално искушење. Насупрот ње стоји хамлетовштина, која подразумева одлагање акције. А оно је повезано са светоназором двојице протагониста. Рад покушава да осветли њихов сусрет са фигурама које у себи баштине и људски и нељудски, то јест аветни или сабласни идентитет кроз упоређивање ситуација у којима се две фигуре јављају, истовремено се фокусирајући на околности у којима се протагонисти налазе у тренутку сусрета. Те околности утичу на њихово унутрашње стање које боји њихов однос према духу, односно Исхаку.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дух краља Хамлета, Исхак, флуидне фигуре, унутрашњи сукоб, (по)ноћ

¹ Овај рад произашао је из докторске дисертације „Хамлет и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигуре маске”, одбрањене 1. септембра 2022. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду под менторством проф. др Зорана Пауновића.

1. Функција (по)ноћи у *Хамлејџу* и *Дервиџу* и *смрџи*

Феномен (по)ноћи у делима *Хамлејџ* и *Дервиџ* и *смрџ* везује се за грех, онострано, „фантомске подобе”² за које је тешко одредити да ли су личности или сновиђења, начин на који (под)свест протагониста покушава да искомуницира своје скривене делове и да у њима посади клице сумње у дотадашња уверења, да на светлост месечине извуче оно што по дану остаје скривито, потиснуто, недоступно за суочење.

Њихова флуидност огледа се у константном лебдењу између њихових људских и нељудских (аветних, сабласних) атрибута. Најјучљивија људска карактеристика духа краља Хамлета и Исхака је њихов људски лик, људско обличе, док њихова утварност засигурно има одлике нечега што не припада обичном и свакодневном.

Фантомске подобе су флуидне фигуре, које имају особине и људског и оностраног и које у себи могу оваплотити и добро и зло. Оне се могу декодирати као појаве из неког другог света, друге стварности, од којих је једна са оне стране дуге, а друга са оне стране текијског прага. Дух краља Хамлета и Исхак јунаке позивају на побуну против дотадашњег културолошког, идеолошког, моралног и психолошког устројства унутар чијих оквира су се, посредством традиције и идеологије, Хамлет и Ахмед Нурудин кретали.

Авети, односно оно што симболишу, чега су метафора, а то је инстанца моралног самоодређивања, која је у супротности са дотадашњим координатним системом етичког комформизма двојице протагониста, проузрокују њихову „неријешеност у себи”³, „унутрашњи конфликт, [...] расцеп бића и сударање унутарњег моралног суштаства [...]”⁴ услед тога што бивају стављени у позицију или-или. Јунаци се налазе између опречних избора. За које год решење да се одреде, оглушиће се о оно друго.⁵

То је трагички сукоб, који је „сукоб духа” онако како га схвата Хегел, сукоб [...] између сила које владају светом човекове воље и деловања – његовог етичког суштаства”⁶. Флуидне фигуре доводе протагонисте у ситуацију тамног вилајета одлучивања и одабира стране. То, међутим, отежава *хамлејџовићина*.⁷

² Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлејџу*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

³ Меша Селимовић, *Дервиџ* и *смрџ*, НИН, Београд, 2004, 51.

⁴ Андриј Сесли Бредли, „Хегелова теорија трагедије”, *Теорија трагедије*, прир. Зоран Стојановић, прев. Миодраг Радовић, Нолит, Београд, 1984, 60.

⁵ Исто.

⁶ Исто, 59.

⁷ Хуго Клајн, *Шекспир и човециво*, Просвета, Београд, 1964, 42.

Хамлетовштином се у нас бавио Хуго Клајн у књизи *Шекспир и човештво*. По њему, она је исто што и одлагање, али он прави разлику између одлагања у смислу феномена прокрастинације као црте Хамлетове личности и специфичног одлагања у ситуацији у којој се налази гледајући у лице својој дужности као сина и престолонаследника да освети оца убиством стрица. Будући да је Хамлет константан у свом колебању у извршењу таквог чина, Клајн у савести престолонаследника налази основни разлог његове очигледне, (пре)наглашене тромости у делању.⁸

Клајн каже да

[...] зато што мислимо, размишљамо о могућним последицама својих дела, што страхујемо од таквих последица, и на оном свету [...] – зато постајемо колебљивци, зато престајемо да деламо.⁹

Он, такође, у обзир узима и могућност да Хамлет не извршава освету обећаном хитрином и због тога што се боји пакла.¹⁰ Зато махнито размишља пре делања.

Хамлет, у погледу освете, има не један већ два ауторитета. Први је, свакако, дух његовог оца, али други је његова савест.¹¹ „Он може и мора да бира између Хамлета који ће убити и Хамлета који није убио”¹² као што Ахмед Нурудин може да бира између дервиша Нурудина који ће поступити дервишки и изручити бегунца, како му његово звање налаже или ће поступити као човек и брат и помоћи бегунцу.

И Хамлет и Ахмед налазе се у празном простору између или-или. Них „неријешеност у себи”¹³ спречава да донесу одлуку. Обе фигуре, међутим, желе да Хамлет и Ахмед Нурудин буду делатници, а не пасивни мислиоци који се скривају иза моралног чистунства. У оба дела оно бива угрожено од стране две флуидне фигуре.

Дух краља Хамлета се појављује у облику ратника. Хамлет, у свом обраћању сабласти, истиче његове људске особине, док је Исхак упадљиво бео, на граници између аветног и анђеоског. Хамлет за сен није сигуран да ли је божанске или ђавоље природе. Могућност да су и дух краља Хамлета и Исхак халуцинације потврђује њихова неуништивост. Дух Хамлетовог оца је, по Марце-

⁸ Исто.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

¹¹ Зорица Бечановић-Николић, *У шрапању за Шекспиром*, Досије студио, Београд, 2013, 97.

¹² Јан Кот, „Хамлет и Орести”, *Сцена* (часопис за позоришну уметност), год. III, књ. I, бр. 3, Стеријино позорје, Нови Сад, 1967, 321.

¹³ Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 51.

ловим речима, „као ваздух неповредан”¹⁴, док Исхак исто то саопштава Нурудину рекавши му: „Не можеш да ме убијеш. Нико не може да ме убије”.¹⁵ Нико не може да их убије зато што нису стварни? Зато што савест не може да се убије? Или зато што њихов ратнички, побуњенички дух одбија да обличје буде убијено?

Ове фигуре, услед двојности коју оваплоћују у себи сталним претакањем људског у нељудско, аветно, онострано, фантомско, служе као огледало Хамлету и Ахмеду Нурудину у ком виде део себе сакривен у мраку подсвесног у Хамлетовом и идеолошког у Нурудиновом случају чија је метафора (по)ноћ.

Како каже Јасминка Марић у *Филозофији у Хамлејџу*:

Ноћ се и иначе везује за натприродно, за свет снова и визија, за деловање несвесног, док је дан везан за свесно, здраворазумско, рационално деловање у свету.¹⁶

Темпорална одредница (по)ноћи у ова два дела носи примесе нечег необјашњивог, што се не може контролисати, што изазива осећај немира и страха, као и презање од онога што (не) може бити.

Драму *Хамлејџ* отвара сцена ноћи на тераси Елсинора, где се налазе стражари Франциско, који је војник, официри Марцело и Бернардо, Хорацио, пријатељ престолонаследника Хамлета, коме ће се дух његовог оца обратити у четвртој сцени драме.

Натприродна, надсветовна трагедија Хамлет почиње ноћу, сценом на тераси дворца Елсинор и појавом духа Хамлетовог оца, тачно у поноћ, „кад пакао развејава заразу светом”.¹⁷

У питању је хладна ноћ: „Ваздух љуто гризе. Хладно је веома. Оштар мраз све сеч”.¹⁸ То је ноћ у којој се, након поноћи, појављује сен старог краља у ратничкој одори, која је јасна алузија на борбу.

Пакао имплицира, а сâм Хамлет то потврђује, да дух краља није ништа друго до облик који је изабрао ђаво са намером кушања. Побуњеник звани Исхак на почетку романа могао би имати исту функцију јер куша Ахмеда Нурудина да учини нешто, а „[...] што

¹⁴ Виљем Шекспир (William Shakespeare), *Хамлејџ*, Граматик, Београд, 2007, 13.

¹⁵ Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 67.

¹⁶ Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлејџу*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Виљем Шекспир, *Хамлејџ*, Граматик, Београд, 2007, 30.

год учини прекршиће неки свој дервишки ред, принцип”.¹⁹ Исхак симболише побуну својом решеношћу да не падне шака стражарима.

Он се њима конфронтира бежањем и упада у текију стављајући Нурудина у ситуацију измеђа два или: или ће му помоћи или неће, као што дух краља Хамлета откривањем истине о сопственој смрти ставља Хамлета у ситуацију да га или освети или да то не учини. Обе фигуре, и дух краља Хамлета и Исхак протагонисте доводе у позицију да се боре против самих себе и кукаваца у себи, било да је реч о Хамлету или Ахмеду Нурудину. Срж њиховог кукавичлука је хамлетовштина. Оно што им је заједничко је трагање за моралним алибијем који би оправдао делање.

У првој сцени ове драме, Франциско, стражарећи на тераси која се налази испред замка Елсинор данског краља вели: „Хладноћа је страшна, леди ми се срж”.²⁰ Осим што је ноћ хладна, она је испуњена грозом, која избија из питања Марцела, другог стражара: „Да ли се *оно* опет јављало ноћас?”²¹

Оно је, како се сазнаје нешто касније у тексту, дух покојног краља Хамлета, обучен у ратничку опрему у којој се борио против норвешког краља, „појава духа у оклопу у поноћ, на самом почетку трагедије, испуњена је језовитом мистиком и већ ствара атмосферу напетости и злосутног, кобног очекивања развоја застрашујућих догађаја”.²² Дух је авет која нарушава мир хладне ноћи, привиђење, појава, визија која чини стражаре неспокојнима и која се појављује после поноћи, а нестаје пред зору, коју најављују петлови: „Ишчезе баш кад петао кукурикну”.²³

У роману *Дервиш и смрт*, петлови најављују рађање дана у ком ће бити погубљен Ахмед Нурудин:

Први пијетлови! Пакосни трубачи, подстичу вријеме, мамузају га да се не успава, пожурују несреће, дижу их са његових легала, да нас сачекају, накостијешене. Умукните, пијетлови, стани вријеме!²⁴

Хорацио не верује у то да се ради о духу, те Марцело, користећи реч *ојей*, инсистира на томе да су они приказу, сен, утвару, духа, видели и то више пута:

¹⁹ Разија Лагумџија, *Слово о дервишу*, Универзал, Тузла, 1988, 47.

²⁰ Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 7.

²¹ Исто, 13.

²² Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлеју*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

²³ Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 13.

²⁴ Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 402.

Хорацио вели да је то тек само
Визија наша, и не да да га свлада
Вера у ово страшно привиђење,
Које смо двапут видели. Зато сам га
Позво да ноћас са нама стражари;
Па дође л' опет она појава –
Да призна да нас нису варале
Рођене очи, и да је ослови.²⁵

Наредног пута када се приказала (или појавила?), авет су, осим Марцела, видели и Бернардо, који вели да је: „Изгледом исти ко покојни краљ. [...] Није л' исти краљ? Гледај га Хорацио”.²⁶

Духа је видео и трезвени и рационални Хорацио, од кога сазнајемо како сен изгледа, и који Бернарду одговара да је дух покојном краљу:

Потпуно налик. То ме прожима
Чуђењем и страхом.
[...]
Ко си ти што ово доба ноћи крадеш,
Да узмеш лепо облику јуначки,
У ком сахрањено величанство Данске
Иђаше некад? Небом те преклињем! Реци!²⁷

Разговор о духу наставља Бернардо, из чијих речи је више него очигледно да је духа видео и Хорацио, а не само он, што аветну димензију сему доводи у питање, јер ако је збиља у питању само привиђење, халуцинација, како то да исту варку ума истовремено има више људи? „Но, Хорацио? Бледи сте, дршћете? За није нешто више но маштање? Шта мислите о том?”²⁸ Потврду да сен није производ само једног (Хамлетовог) ума који се поиграва, већ да је то заиста покојни краљ, у одећи за војевање, добијамо од Хорација:

Тако ми господа,
То веровати не бих могао
Без истините, чулне сведоцбе
Сопствених својих очију
[...]

²⁵ Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 8.

²⁶ Исто, 9.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто.

Баш таква беше ратна опрема
Коју је имао кад се борио
Са славољубивим краљем норвешким
[...]
Наш покојни краљ,
Чија нам се сад баш појавила сен
Био је – то знате – на борбу изазван
Од Фортинбраса, краља норвешког
[...].²⁹

Бернардо инсистира на сличности духа и краља речима:

[...] тај страшни лик
Оружан иде кроз наше страже,
Толико сличан краљу, који беше
И јесте повод ових ратова.³⁰

У прилог истинитости појаве духа иде став Лава Виготског, који сматра да је појава духа у трагедији стварна јер га виде стражари, скептик и рационалиста Хорацио, Хамлет и подсећа да: „У кобним тренуцима историје и живота осећа се учешће неземаљског у земаљским догађајима”³¹, као што је појава „једноног духа”³² чији пробој у мирно и ограђено двориште текије не представља само физички пробој у простор вере већ и пробој људскости у ригидну дервишку свест цепајући је.

Њих двојица су сами у мрклој ноћи којој се контрастира само „[...] бијела мрља лица остала као знамење његове грозеве”³³. Они деле ћелију у тврђави, за њим или за његовом пројекцијом пред крај романа на сокак излази дервиш, који му се раније у роману обраћа речима: „Исхаче, приказо [...]”³⁴. Да ли се то његова свест поиграва са њим по врелом дану заносећи га да види оно чега нема? Дервиш и у тој сцени улази у дијалог са Исхаком, собом или са оностраним: „А кад сам дошао до мјеста гдје смо се пред зору растали, опет сам видио бјегунца: нејасан смијешак и подругљив израз лица лебдјели су преда мном, у јари врелине што је освајала са даном”³⁵ кога у другом делу романа само мисли да је видео:

²⁹ Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 8–10.

³⁰ Исто, 11.

³¹ Лав Виготски према: Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлеју*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 194.

³² Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 45.

³³ Исто, 47.

³⁴ Исто, 353.

³⁵ Исто, 367.

Поред дућана је прошао Исхак, бјегунац! Све је његово, и ход, и сигурно држање, и миран корак, и небојање! [...] Али Исхака није било. [...] Пред очима ми је његово лице, виђено из таме дућана, бљештаво и јасно, као и оне ноћи, у текијској башчи, он је, све сам сигурнији, распознавао сам сваку црту, сад, накнадно; он је, Исхак. [...] Исхаче, гдје си? Видео сам га оне ноћи, у башчи, видео сам га малочас, на сокаку. Није авет. А не стижем га.³⁶

Исхака нема, као што га можда није било ни те ноћи, осим у уму Ахмеда Нурудина. Ту могућност допушта текст сценом која заокружује део о Исхаковом појављивању на почетку романа: „Ти и не говориш. Ти можда и не постојиш више. Ја мислим и говорим умјесто тебе”. „Онда постојим. И утолико горе по тебе”.³⁷ Утолико горе по Хамлета.

За њега налог Духа можда није налог Духа, већ њега самог, ужаснутог инцестуозном³⁸ везом своје мајке и стрица, јер је „најочигледнији начин да се оконча инцест, а истовремено освети отац, био, наравно, да се убије Клаудије [...]”.³⁹ Можда је сен, заправо, налог Хамлетове подсвести, као што је то Исхак за Ахмеда Нурудина, јер га подсећа на брата (затвореног па убијеног), а „освета је у Хамлету у потпуности заснована на љубави, у вези је са губитком особе, а не тек неким злом”.⁴⁰ Тај губитак је последица убиства.

Убиство је грех, а (по)ноћ је његово време. Истражујући тематику ноћи у драми *Хамлејџ*, ауторка Јасминка Марић у свом делу *Филозофија у Хамлејџу*, позива се на *Теорију итрагедије*, хрестоматију коју је приредио Зоран Стојановић, у којој се наводи став Валтера Бењамина (Walter Benjamin):

Везивање драмског збивања за ноћ, а посебно за поноћ, има својих разлога, има својих разлога. Раширено је мишљење да се тим часом време зауставља као као језичак ваге. А пошто се судбина „[...] може назвати временском, то њене манифестације траже

³⁶ Исто, 253–264.

³⁷ Исто, 67.

³⁸ „Пошто је Клаудијев брак са Гертрудом [...], брак са братовљевом удовицом, нема сумње да је у питању инцест [...]” (Спремић 2011: 48).

³⁹ Ернест Цоунс, *Хамлејџ и Едип*, прев. Бранко Момчиловић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2005, 102.

⁴⁰ Наташа Шофранац, „Мотив лудила код јунака четири велике трагедије Вилијама Шекспира – Хамлет, Магбет, Отело и Краљ Лир” [докторска дисертација], Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2013, 163. <http://doiserbia.nb.rs/phd/fulltext/BG20130918SOFRANAC.pdf>, приступљено 26. јуна 2023.

Време-Простор. Оне се збивају у поноћ као у рупи времена, у чијем оквиру се увек изнова појављује иста фантомска подоба”.⁴¹

Она је отеловљена у духу краља Хамлета с једне и Исхака, с друге стране.

Феноменом ноћи у роману *Дервиш и смрт* бавила се Разија Лагумџија у студији *Слово о дервишу*, кроз освртање на ђурђевску ноћ, која претходи Исхаковој најранијој појави у роману. Она о овој ноћи пише: „Ђурђевданска ноћ је провала живота у роману *Дервиш и смрт*. Дата је са пуним осјећањем пробуђене младости, љубави, заноса, љепоте, изворног живота [...]”.⁴² Ту провалу живота на почетку овог романа означава бегунац.

Он ће, из тмине *изворној живој*и, упасти у двориште текије бежећи од хајке стражара. Исхак је плен људског лова иза ког стоји власт. Ситуација у којој се нашао те ноћи идентична је ситуацији дервишевог брата, за кога зна да је затворен у тврђави, али не зна зашто, као што не зна ништа о бегунцу, понајмање то да ли је крив, а у себи ће га осудити и налепити му етикету убице из хана. Да ли је бегунац крив или не Нурудина, поред узбуђења које у његовом бићу покреће немилосрдни лов чопора стражара на једног човека, понајвише занима. Њему ће Нурудин наденути име. Назваће га Исхаком.

У читавом роману, ова фигура мења своја обличја. Час има особине духа, час човека, час га дервиш назива приказом, а сâм Селимовић га назива „једноногим духом”.⁴³ Штавише, он објашњава како се Исхак нашао у дворишту текије и запажа да је сличан духу:

Побјегао је испред стражара, кроз прозор своје куће кад су га тражили, из затвора проваливши зид, скочио је са стијене, ушао у непознату капију, не поштујући туђи ограђени простор, нестало га је, а није се огласио кораком, између стражара што су га чекали у обручу, као да је дух.⁴⁴

Инсистирање на његовим нељудским одликама Исхака чини сличним фигури духа краља Хамлета са којим Хамлет комуницира интимно, приватно, насамом, мимо осталих присутних у тој сцени. Нурудин, такође, ступа у дијалог са Исхаком, онако како

⁴¹ Зоран Стојановић према: Јасминка Марић, *Филозофија у Хамлејџу*, Алфа универзитет, Факултет за стране језике, Београд, 2015, 192.

⁴² Разија Лагумџија, *Слово о дервишу*, Универзал, Тузла, 1988, 46.

⁴³ Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 45.

⁴⁴ Исто, 63.

то чини Хамлет са духом свог оца, из ког сазнаје да је Клаудије убица његовог оца и да је на њему да ту ничим изазвану и незаслужену смрт освети. То Хамлету проузрокује „неријешеност у себи” између тога да послуша или не послуша сен, као што то Исхак чини Нурудину доводећи га у позицију да га или сакрије или да га ода.

2. Сусрет протагониста са флуидним фигурама

Појам флуидности фигура са којима се сусрећу Хамлет и Ахмед Нурудин односи се на то да ли се оне могу схватати као фантазмагорија ума у форми авети, духа, сабласти кроз или њихово (људско) обличје указује на њихово постојање у реалности. Сусрети протагониста са двома флуидним фигурама постављају питање да ли се двојица главних ликова сусрећу са скривеним, потиснутим делом себе, као што тврди Часлав Ђорђевић. Он каже да су дистинктивне детерминанте Исхаковог изгледа

[...] бела одећа и блештаво лице које симболизује божанску светлост. [...] Исхак за дервиша није само обичан сусрет са незнацем и бегунцем у ноћи, већ сусрет са самим собом, са скривеним и несвесним делом себе.⁴⁵

Можда Дух у Хамлету симболизује исто?

А можда је то пројекција увређеног Хамлета, заобиђеног, прескоченог у реду за наслеђивање престола. Или је можда фатаморгана, илузија, опсена, варка ума сина у жалости. Или је то трик који иде ка правом растројству док глуми? Или је то пројекција сина који није разрешио свој однос са мајком када је за то било време, па га сада мучи јер не сме да призна жељу за њом, већ се појављује под маском јер би признавање инцеста било превише за Хамлетову женскасту душу? Или је то игрица његовог виспреног, широког ума песника, филозофа, мислиоца, идеалисте?⁴⁶

Миодраг Петровић у студији *Роман Меше Селимовића* каже да је Исхакова појава [...] увек фантомски изненадна. Он се поја-

⁴⁵ Часлав Ђорђевић, „Дервиш и Христос: једно непрочитано место у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића”, *Лешојис Мајице српске*, год. 172, књ. 458, св. 6 (децембар 1996), 890.

⁴⁶ Марија Терзић, *Хамлеј и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фијуре маске* [докторска дисертација], Београд Филолошки факултет, 2022, 183.

вљује у вези с дилемама пред које је Нурудин стављен, али ми не знамо да ли је то увек исти лик или су то метаморфозе које Нурудин натура стварности да би, посредством Исхака, ступио у додир с проблемима који га муче.⁴⁷ Да ли је реч о сусрету са оностраним или није реч о утварама већ о људима, јер и једна и друга фигура еманирају особине и једног и другог? Или је, ипак, по среди сусрет са нечим трећим?

До сусрета Хамлета и његовог оца долази након поноћи у четвртој сцени првог чина драме. Тај сусрет у престолонаследнику изазива „цепање свести”, што сазнајемо из његовог обраћања духу:

Био рајска душа ил' паклени враг,
Носио зрак неба или огањ пакла,
Биле ти намере зле ил' милостиве,
Ти ми се јављаш у тако чудном лику
Да хоћу да те ословим. Ја те зовем: Хамлете, краљу, оче,
кнеже дански,

Одазови се! Немој да свиснем с незнања

[...]

Ти, мртви лешу, у оклопу сав,
На месечев изађе опет сјај стравичном чинећ ноћ, а нама, божјим
Играчкама, тако грозно цепаш свест
Мислима нашој души недомашним?
Зашто? И чему? Шта да радимо?⁴⁸

Из овог Хамлетовог монолога сазнајемо да се он двоуми у погледу природе фигуре духа, да ли он представља анђела или ђавола, те да ли долази из раја или из пакла, да ли су његове намере рђаве или узвишене. Та преиспитивања односе се на онострани део идентитета фигуре духа, док се обраћање оцу именом, титулама (краљу, кнеже) и присно, речју „оче”, што указују на могућност људске стране истог. На исто то указује чињеница да је Ахмед Нурудин бегунцу наденуо име вољеног ујака.

Као што се осамљују дервиш и Исхак у текији, па у тврђави, авет и млади Хамлет се, такође, осамљују како би се дух обратио сину. Он то и чини речима:

Ја сам оца твога дух
Осуђен да неко време ноћу лутам,
А дању у огњу гладујем и жедним,
Док греси што починих за живота

⁴⁷ Миодраг Петровић, *Роман Меше Селимовића*, Градина, Ниш, 1981, 25.

⁴⁸ Виљем Шекспир, *Хамлеј*, Граматик, Београд, 2007, 32.

Очисте се, изгоре.
[...]
Ако си икада
Волео свог драгог оца...
Освети његово подло, неприродно
Убиство.⁴⁹

Функција духа у овом делу драме је да Хамлету открије истину о сопственој смрти, али и да га задужи осветом:

Разгласили су да ме је у врту
Ујела змија на спавању. Тако
Цело је мњење Данске преварено
О смрти мојој измишљеном причом
Ал' знај, мој врли сине, змија та
Што оца твога уби, носи сад
Његову круну.⁵⁰

Освету очевог убиства Хамлет номинално прихвата. Он „[...] када сазна тајну коју му саопштава дух његовог оца – да је убиство починио Клаудије – каже да ће, са таблица свога сећања избрисати свешто на њима постоји, и мислити само на освету [...]”.⁵¹ Али њено извршење у њему изазива унутрашњи конфликт између убиства очевог убице, што освета подразумева и заповести божјих до којих је хришћанину Хамлету врло стало. Одурност освете корен је његове хамлетовштине.

2.1. Исхак: између шејха Нурудина и Ахмеда Нурудина

Исхак се у животу Ахмеда Нурудина први пут појављује у „[...] касно претпоноћно доба”.⁵² Њиховом сусрету претходи тренутак у коме дервиш чује бат нечијих корака. Испоставиће се да их је направио бегунац, чија је само једна нога обувена. Између тог часа и оног када га је шејх угледао у мраку текијске баште откуцала је поноћ, што сам Нурудин каже: „Скоро ће поноћ, помало сам сујеверно ишао том часу буђења духова свакаког мрака, очекујући да се нешто деси [...], добро или зло”.⁵³ Добро и зло се у

⁴⁹ Исто, 34–35.

⁵⁰ Исто, 35–36.

⁵¹ Зорица Бечановић-Николић, *У шрапању за Шекспиром*, Досије студио, Београд, 2013, 90.

⁵² Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 45.

⁵³ Исто.

домену религије фолклорно везују за фигуре анђела и ђавола. Хамлет допушта да фигура духа може бити и једно и друго.

Повезивање анђеоског и Исхака извео је и Радован Вучковић. Он каже да Исхак „[...] у моменту сумњи и слабости Нурудинове искаче из мрака, као привиђење или анђео и коригује његову акцију”.⁵⁴ Ситуација у којој се налазе Ахмед Нурудин и Исхак брзо се мења. Најпре, Исхак се налази између две опасности: иза врата се налазе они који га јуре, а са прозора га вребају очи шејха Нурудина, који је, у том тренутку, истовремено и брат човека који је затворен у тврђави, а разлог Харуновог утамничења Нурудин не зна. Једино што зна је да је и његов брат у опасности као несрећник у кога гледа знајући да може да му пресуди.

Бегунца гледа Ахмед Нурудин, дервиш, шејх текије, али и Ахмед Нурудин, брат уловљеног човека. Као и Харун, и несрећник бледог лица је крив у очима оних који га гоне. Кријући се у тмини из које је и изронио право у дервишев живот, али и у његову савест, бегунац је, бар накратко, отклонио могућност да га стражари који га јуре и ухвате, осим уколико га Ахмед Нурудин не ода речју или гестом, мајушним, безазленим. Он у том тренутку одлучује о животу и смрти једног човека, чију кривицу не зна, као ни то да ли је уопште има.

Али Нурудин жели да је има, да Исхака дезавуише као преступника и тиме са своје савести скине тег обавезе да према њему поступи као човек⁵⁵ јер „Исхак – кривац и Исхак – убица не могу бити повод за морална колебања. Ако је Исхак убица, Нурудин је ослобођен сваке одговорности, чак и одговорности за потказивање”.⁵⁶ Тиме његова појава губи на значају. Још важније, оно што бегунац оваплоћује кроз своје побуњеничко понашање те ноћи у текији нема разлога да узнемирава шејха као човека ни као дервиша.

Исхак је фигура која се, кријући се у текији, чини да се шејх, као и Хамлет, пита шта да ради. Он се колеба између онога што зна зна и онога што осећа (и/или мисли) да (не) треба да уради остајући у простору између две супротстављене могућности. Дервиш истовремено жели да бегунац буде ухваћен, али и да не буде, он се бојао да ли ће бегунац утећи, али је, у исти мах, желео да га ода, да му помогне, али и да га изда, као и да му не помогне и да га не изда, да учини нешто, али и да не учини ништа, да не буде ни на страни бегунца, али ни на страни оних који су га ловили.

⁵⁴ Радован Вучковић, „Српски роман у контексту егзистенцијалистичког романа”, *Меџа Селимовић*, прир. Јован Делић, Издавачки центар Матице српске, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 66, Нови Сад, 2014, 525.

⁵⁵ Миодраг Петровић, *Роман Меџе Селимовића*, Градина, Ниш, 1981, 26.

⁵⁶ Исто.

Дервиш дебатује са собом позивајући се час на чињеницу да је човек, а час на то да је дервиш. Он себи говори шта би значило да поступи као дервиш, а шта као човек. Из те унакрсне размене аргумената издваја се његов страх од кајања због (не)учињеног када је реч о бегунцу. „Дервиш сам, стојим на одбрани вјере, и реда, помоћи му значи издати своја уверења, издати оно у шта је уложено толико година мога чистог живота”.⁵⁷ То је наратив дервишке с(а)вести.

Човек у њему мисли: „[...] човјек сам, не знам шта је учинио и није моје да судим, а и правда може да погрешити, зашто да га узмем на душу и оптеретим се могућим кајањем”.⁵⁸ Ово је простор борбе његове две с(а)вести, дервишке и људске. Њихов сукоб идентичан је сукобу Хамлета, монарха и сина, чија је обавеза, у складу са средњовековном традицијом⁵⁹, да освети оца и Хамлета човека и хришћанина који се на освету, упркос својој заклетви, гледа са индигнацијом. А замајац Нурудинове освете довешће до трагичног краја не само оних који су одговорни за Харунову већ и до дервишове смрти. Тако је и у драми *Хамлеј*. Двојица се сукобљавају унутар Нурудина, Ахмед, човек и шејх, припадник Реда:

У сцени са Исаком, Нурудин као дервиш треба да једноставно преда бегунца и да иде с миром знајући да је урадио оно што је право по закону и дервишкој савести. Али Ахмед, брат затвореног човека, у Исаку препознаје Харуна. Бегунац у Нурудину субјекту изазива Ахмеда, човека и брата. Исахак Нурудина подсећа на Харуна. Због тога се дервиш колеба.⁶⁰

Ово Нурудиново колебање идентично је Хамлетовом колебању у погледу извршавања дужности коју му је наметнуо аветни лик покојног оца. Ово је тренутак дервишове „хамлетовштине” која подразумева „[...] неактивност, колебање и одлагање услед борбе са сопственом савешћу”.⁶¹ Савест је расцепљена између обавезе и избора, као и у случају шејха Нурудина.

Исахак вербализује проблем Нурудиновог оклевања речима које Дух може упутити Хамлету: „Сувише оклијеваш, сувише размишљаш. Што год би сад учинио, било би ти криво”.⁶² Флуидна

⁵⁷ Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 58.

⁵⁸ Исто, 51.

⁵⁹ Веселин Костић, *Хамлеј Виљема Шекспира*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1982, 67.

⁶⁰ Марија Терзић, „Хамлет и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигуре маске” [докторска дисертација], Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2022, 179.

⁶¹ Хуго Клајн, *Шекспир и човештво*, Просвета, Београд, 1967, 63.

⁶² Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИИ, Београд, 2004, 56.

фигура у овом роману, која представља морално искушење за про-тагонисту уочава у њему неодлучност, колебање, преиспитивање, одлагање – проклетство хамлетовштине у ситуацији у коју га је сам ставио својом појавом. Није ли то слично главном заплету драме Хамлет?

На плану драматургије, одлагање Клаудијевог убиства до самог краја могло би се схватити еквивалентном времену које пролази од тренутка када дервиш уочава бегунца и постаје свестан његовог присуства до тренутка у ком се одлучује да са њим најпре ступи у интеракцију, па потом да му помогне. Међувреме је, као и у Хамлетовом случају, испуњено дервишевом неодлучношћу, која се наставља и након што понуди бегунцу помоћ.

Миодраг Петровић каже да „акција коју захтева ситуација у којој се Нурудин обрео морала бити одлучна, брза и непосредна, а баш је то оно што Нурудин не уме и неће”⁶³, као што неће ни Хамлет, који би требало да дела на исти начин, у складу са оним што је обећао Духу. У корену његовог колебања је, по Петровићу, „[...] снажна идеолошка афицираност”⁶⁴. Није ли то слично Хамлетовој богобојажљивости и страху који, као сваки добар хришћанин, осећа према паклу?

Хамлет се боји да се не огреши, а Нурудинов, у разговору са Мула-Јусуфом у току ког треба заједнички да одлуче шта им је чинити у вези са њим, изговара: „Бојим се греха”⁶⁵. То је Хамлетова мисао због које одлаже делање по налогу Духа и решење његове хамлетовштине.

Чини се да је позицију Ахмеда Нурудина при првом сусрету са Исхаком најбоље дефинисао Касим Прохић у делу *Чиниши и биши*. По њему, Исхак означава „[...] аутентичну патњу пред избор једне од могућности [...]”⁶⁶. Претходно речено се може применити и на Хамлетову ситуацију у којој се нашао посредством спољашње силе. Она је проузроковала њихову „неријешеност у себи”⁶⁷.

Ова карактеристика чини и једног и другог протагонисту трагичким јунацима јер је она срж њихове унутрашње противречности. Њихова неодлучност, немогућност да изаберу страну и да се потврде у моралном смислу указује на „[...] флуидну природу субјективности”⁶⁸, ону која се увек опредељује за решење које

⁶³ Миодраг Петровић, *Роман Меше Селимовића*, Градина, Ниш, 1981, 26.

⁶⁴ Исто, 27.

⁶⁵ Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 62.

⁶⁶ Касим Прохић, *Чиниши и биши: роман Меше Селимовића*, Свјетлост, Сарајево, 1972, 67.

⁶⁷ Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, НИН, Београд, 2004, 51.

⁶⁸ Зорица Бечановић-Николић, *У трајању за Шекспиром*, Досије студио, Београд, 2013, 90.

није ни једно ни друго, већ оно између, које и није решење уопште. Следећи Монтења, Шекспир је доказао следеће: „Хамлетово сопство је протејске природе, променљиво и непостојано”.⁶⁹

Исто је показао Меша Селимовић на почетку романа *Дервиш и смрти*, у делу романа који претходи Нурудиновом пружању помоћи бегунцу, због које се покајао, преиспитујући се да ли је требало то да учини или би било боље да је остао на безбедном растојању моралне нигдине.

Из тога следи да су обојица, и Хамлет и Ахмед Нурудин, трагички јунаци унутар којих постоји простор одлучивања: за, против, ни за ни против и за, али и сл., унутрашња подељеност, а „унутрашња подељеност која је темељ ничеанског схватања субјекта подразумева сукоб плуралитета различитих унутрашњих сила као што су нагони и импулси, афекти и страсти, свести и воља”.⁷⁰ Због тога су Хамлет и Ахмед Нурудин ничеански субјекти⁷¹, сами (у) себи противречни.

Др Марија С. Терзић
Институт за књижевност и уметност
Београд
marijaterzic91@gmail.com

⁶⁹ Исто.

⁷⁰ Михаило Ђурић, *Ниче и мейџафизика*, НИУ Службени лист СРЈ – Терсит, Београд, 1997, 97.

⁷¹ Марија Терзић, „Хамлет и Ахмед Нурудин – анализа субјеката кроз призму Ничеове мисаоне фигуре маске” [докторска дисертација], Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2022, 197.