

Obilježja tragedije u Shakespeareovim dramama

Zlatarić, Zlatana

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:624039>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Njemačkoga jezika i književnosti

Zlatana Zlatarić

Obilježja tragedije u Shakespearovim dramama

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2016.

Sažetak

Tragedija se razvila iz pjesmi kora koje su oplakivale Dionizijevu smrt, a svoj je veliki uspon i umjetničko savršenstvo dobila u antičkim djelima triju tragičara: Eshila, Euripida i Sofokla. Ugledajući se na njihove tragedije, grčki je filozof Aristotel u svojoj *Poetici* odredio glavna svojstva te dramske vrste. Najzastupljenija obilježja tragedije svakako su tragični junak, tragični sukob, tragična krivnja, tragični završetak te, naposljetku, uzvišeni stil. Renesansni dramatičar William Shakespeare u svojim tragedijama *Hamlet*, *Otelo*, *Kralj Lear* i *Macbeth* unosi inovativnost i originalnost na području glavnih obilježja tragedije koje je odredio Aristotel i prema kojima su nastale antičke tragedije. Shakespeare je sklon gomilanju prizora i oni nipošto nisu besprijeekorni u smislu zapleta i raspleta, što je izazvalo oštru kritiku kasnijega klasicizma. U njegovim se dramama nazire mnogoznačnost pa se njegovi likovi mogu tumačiti na više različitih načina i na mnogo razina. Njihova je tragedija pri tome redovito opsjednutost nekom vrstom egzistencijalne odluke.

Ključne riječi: tragedija, Aristotel, obilježja tragedije, William Shakespeare

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Drama	2
2.1. Razvoj i vrste drame	2
2.1.1. Tragedija	2
2.2. Aristotelovo poimanje tragedije	3
3. Renesansni dramatičar.....	6
4. Kralj Lear	8
4.1. Tragična sljepoća	8
4.2. Vlastiti krojači sudbine	9
5. Hamlet	12
5.1. Rob vlastitog kaosa.....	12
5.2. Od unutarnjeg sukoba do katarze	16
6. Otelo	18
6.1. Jagova lutka	18
7. Macbeth.....	22
7.1. Antitragični junak	22
8. Zaključak	26
9. Literatura	28

1. Uvod

*Nitko od kraja 18. stoljeća nije tako snažno utjecao na europsku dramaturgiju kao Shakespeare.*¹ Diljem svijeta Shakespearova djela pune kazališne blagajne, a gledatelji uvijek rado posežu za renesansnim djelom dramatičarskog genija, jednim od najplodnijih pisaca u razdoblju renesansne književnosti, eksperimentalne književnosti koja je označila kraj srednjeg vijeka i početak preokreta u svim vrstama umjetnosti. Uzimajući čovjeka u središte zbivanja, a pritom se oslanjajući na antiku kao uzor, Shakespeare je stvorio brojna djela vrijedna hvale. Zbog toga nije iznenađujuće da je upravo on smatran najvećim engleskim dramatičarom 16. stoljeća, koji je svojim djelima, a posebno tragedijama, utjecao na cjelokupnu svjetsku književnost.

Tragedija svoj korijen vuče još iz Grčke, gdje Eshil, Euripid i Sofoklo postavljaju njezine temelje, a njih nadograđuje Aristotel, međutim, antičke tragedije nisu doživjele toliku popularnost kao Shakespearove. Ovim završnim radom pojasnit će se koja to posebnost čini Shakespearove tragedije, ako su obilježja tragedije tragični junak, tragični sukob, tragični završetak i tragična krivnja jednako važeća za tu dramsku vrstu. Također će se prikazati na koji način Shakespeare čini svoje likove robovima vlastita identiteta.

Na temelju četiriju Shakespearovih tragedija - *Hamlet*, *Otelo*, *Kralj Lear* i *Macbeth* – valja analizirati obilježja tragedije i pokušati uočiti razliku, tj. Shakespearova odstupanja, od Aristotelovih načela. Prije analize ukratko će se definirati drama i prikazati njezin razvoj, s tim da će se težište rada usmjeriti na tragediju. Također će se navesti Aristotelovo poimanje tragedije, tj. koja to načela čine tragediju uzvišenom i tragičnom te u kojim se oblicima pojavljuje ljudsko sljepilo kao arhetip tragedije koji je prisutan u svim spomenutim dramama. Upravo te temeljne elemente valja pronaći u Shakespearovim tragedijama, uzimajući u obzir navode iz proučavanih književnih djela, te proučiti dolaze li u izvornom obliku ili ih sam pisac krši dodavajući im svoja kreativna i originalna rješenja.

¹ Kot, Jan (1990.) *Šekspir naš suvremenik*. Sarajevo: Svjetlost, str. 133.

2. Drama

2.1. Razvoj i vrste drame

2.1.1. Tragedija

Milivoj Solar u *Rječniku književnog nazivlja*² određuje dramu kao veliku skupinu književnih vrsta namijenjenih, načelno, izvedbi na pozornici. Naziv se često rabi i u smislu dramatike kao trećega književnog roda, uz liriku i epiku, a također se rabi i u užem smislu posebne književne vrste u čestoj podjeli dramatike na tragediju, komediju i dramu. Uobičajen je i čest naziv *dramska književnost*. Od ostalih vrsta i tipova književnosti razlikuje se po posebnom načinu recepcije i usko je vezana uz kazališnu umjetnost.

Silvio D'Amico u *Povijesti dramskog teatra*³ opisuje njezine početke u antičkoj Grčkoj gdje su prve kazališne predstave bile vezane uz obredne svečanosti u čast Dionizija, boga vina i proljetnog buđenja prirode, koga su drugi bogovi progonili zato što je bio sin obične žene pa je stoga morao ići u carstvo mrtvih, ali je svakog proljeća oživljavao i ponovno se radovao životu. U tim svečanostima, takozvanim *dionizijama*, razlikovale su se dvije grupe sudionika. Prvu je grupu činio kor (ili zbor) koji je igrao i pjevao oko žrtvenika i svojim pjesmama slavio Dionizija i oplakivao njegovu nesreću. Drugu je skupinu sudionika činio veseli skup ljudi koji su razuzdanim igrama pratili one dijelove obreda u kojima se slavilo ponovno oživljavanje Dionizija. Taj je skup ismijavao i zadirkivao promatrače i prolaznike te improvizirao šaljive scene. Iz tih dionizijskih svečanosti postupno su se razvile i osamostalile dvije najstarije dramske vrste: tragedija i komedija. *Tragedija se razvila iz pjesmi kora koje su oplakivale Dionizijevu smrt, a sama riječ tragedija na grčkom znači pjesma jarca: jarac je, na grčkom tragos, bio simbol boga Dionizija i njemu prinošen kao obredna žrtva, a do njega je došlo vjerojatno zbog toga što su u najstarije vrijeme članovi kora bili zaogrnuti jarčjom kožom, predstavljajući mitske pratioc boga Dioniza.*⁴

Tragedija svoj veliki uspon i umjetničko savršenstvo dobiva u djelima triju grčkih tragičara – Eshila (*Okovani Prometej*), Sofokla (*Kralj Edip*, *Antigona*) i Euripida (*Medeja*).

² Solar, Milivoj (2006), *Rječnik književnog nazivlja*, Zagreb: Golden Marketing, str. 68-69

³ D'Amico, Silvio (1972), *Povijest dramskog teatra*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 25-28

⁴ Solar, Milivoj (2005), *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, str. 240

Ugledajući se na njihove tragedije, grčki je filozof Aristotel u svojoj *Poetici*⁵ odredio glavna svojstva te dramske vrste i tako dao osnovu svim njezinim kasnijim tumačenjima. *Opće karakteristike tragedije, na temelju kojih se može govoriti o tragediji kao posebnoj dramskoj vrsti u svim književnim razdobljima, svakako jesu tragični junak koji je žrtva vlastite nesretne sudbine te se sukobljava s drugim karakterima ili sa svojom okolinom zbog nekih ideala koje suprotstavlja zbilji, zbog vlastite plemenitosti, vjernosti nekim moralnim načelima ili zbog osobita stjecaja životno važnih okolnosti; tragična krivnja koju junak trpi zbog sudbinske zablude, sukoba ideala i zbilje; tragični završetak koji je konačna cijena koju junak plaća vlastitim životom i uzvišeni stil, tj. izbor jezičnih sredstava izraza u kojem prevladavaju elementi svečanog, dostojanstvenog govora.*⁶

2.2. Aristotelovo poimanje tragedije

*Tragedija je prema Aristotelu oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine, ukrašenim govorom i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije. Oponašanje se vrši ljudskim djelanjem, a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja... Tragično pak umijeće kao cjelina ima šest elemenata: fabula, karakter, dikcija, misli, vizualni dio predstave i skladanje napjeva.*⁷

Radnju u tragediji čine potresni i bolni događaji s tužnim ishodom (o takvim se događajima često govorilo u grčkim mitovima pa su upravo oni bili vrelo iz kojeg su grčki tragičari crpili dragocjenu građu za svoje tragedije). U tragediji se prikazuje nesretna sudbina čovjeka koji stradava zbog nekog neminovnog i sudbonosnog stjecaja okolnosti ili zbog svoje neodoljive težnje za nekim visokim, ali nedostižnim ciljem ili zbog nekih svojih neukrotivih unutrašnjih poriva.

Tragični junaci, svjesno ili nesvjesno, krše neke zakone na kojima počivaju odnosi u svijetu i među ljudima. Oni drsko *iskaču* iz zadanog reda stvari pa se sukobljavaju sa silama koje su jače od njih. Ta njihova *drskost* čini ih dosljednima u ostvarivanju svojih težnji, što im daje uzvišen karakter. Njihova izuzetna moralnost kod gledatelja često

⁵ Aristotel (1983), *O pjesničkom umijeću*, Zagreb: August Cesarec, str.17-18

⁶ Solar, Milivoj (2005), *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, str. 240-241

⁷ Aristotel (1983), *O pjesničkom umijeću*, Zagreb: August Cesarec, str. 18-19

izaziva osjećaj divljenja. Tragični junak ne stradava slučajno, već zbog neke tragične krivice koja se temelji na velikoj pogrešci učinjenoj u zabludi ili neznanju, na silovitosti svoga karaktera, na kobnom spletu okolnosti koje ga vode u propast. U grčkim tragedijama krivnju je junaka često određivala sama sudbina čijoj se moći junak odupire, ali on postaje svjestan svoje sudbine tek onda kada se više ništa ne može popraviti i to njegovo saznanje još više produbljuje tragičnost njegove kobi.

Dramska lica, prema *Poetici*, ne sudjeluju u radnji kako bi oponašala karaktere, nego se karakterizacija uključuje radi radnje. Zato su prema Aristotelu događaji i fabula koji su u službi radnje temelj i duša tragičnog umijeća i svrha tragedije. *Jednu tragediju čini tragičnim buđenje osjećaja sažaljenja i straha te njihovo pročišćenje.*⁸

Upravo tragični junak svojom sudbinom izaziva kod gledatelja osjećaj sažaljenja zbog veličine njegove patnje, kao i osjećaja straha pred neprestanom mogućnošću ljudske nesreće. *Duboko i snažno doživljavanje takvih osjećaja omogućuje gledateljima da ih tijekom gledanja predstave oslobađaju te se preobražavaju u ugodan estetski doživljaj. Dakle, djelo mora imati ono što ga čini tragičnim, a to je sažaljenje, a ono se odnosi na duboku patnju koja nas dira i potresa toliko da i mi u njoj sudjelujemo.*⁹ O tome Aristotel ponešto govori u svojoj drugoj knjizi *Retorika*: *...neka vrsta bola što ga zadaje prizor zla, smrtonosnog ili bolnog, koje se okomljuje na onoga tko to ne zaslužuje; zla za koje bi čovjek mogao očekivati da će snaći njega ili nekog od njegovog prijatelja, a kad izgleda da je blizu.*¹⁰

Nakon što se dođe do oslobađanja tih dubokih i snažnih osjećaja, odnosno emocionalnog pročišćenja od nagomilanih emocija koje Aristotel naziva *katarzom*, gledatelji odlaze kući rasterećeni i trezveniji.

Prema Freudu grčka tragedija dira današnjeg čovjeka isto onoliko duboko kao što je doticala i Grke u vrijeme u kojem je djelo nastalo. *Protagonist tragedije obično predstavlja čovjeka, a njegova tragedija čovjekovu sudbinu.*¹¹ Tako se može reći da su hrabrost i

⁸ Aristotel (1983), *O pjesničkom umijeću*, Zagreb: August Cesarec, str. 20

⁹ Dodlek, Ivan (2011), *Aristotelovo određenje tragičnoga*. Metodčki ogledi, Vol. 18. No. 2, str. 31-39

¹⁰ Aristotel (1989), *Retorika*, Zagreb: Naprijed, str. 107

¹¹ Freud, Sigmund (2001), *Tumačenje snova*, Zagreb: Stari Grad, str. 294

izdržljivost u patnji svedremene vrline, a budući da su i patnja i bol suvremene teme, renesansna aktualizacija općih karakteristika tragedije jednako je važna kao i aktualizacija Aristotelovog određenja *tragičnoga* te Shakespeareovi načini suočavanja s navedenim temama.

3. Renesansni dramatičar

William Shakespeare jedan je od najvećih renesansnih dramatičara i pjesnika koji je, zahvaljujući svojim djelima, ostao zapamćen sve ovo vrijeme, a upravo će zbog njih nastaviti živjeti i u budućnosti. O Shakespearovu životu napisana je gomila knjiga, no, unatoč golemim istraživačkim naporima i pisanju knjiga, biografski podatci o njemu vrlo su oskudni. Rodio se u Stratfordu na rijeci Avonu te je tamo polazio školu koja bi odgovarala današnjoj klasičnoj gimnaziji. Rano se oženio i imao troje djece. *Otišao je u London, gdje je radio u kazalištu kao glumac i pisac, a kasnije je imao udjela i u vlasništvu uglednog kazališta Globe. Poznato je i da se pred smrt povukao u rodni grad, gdje je umro i kasnije pokopan.*¹²

Njegovo stvaralaštvo povjesničari književnosti razvrstavaju na nekoliko načina, a najčešći je da se razlikuju tri tipa: komedije, tragedije i historije. Također, njegova se djela raspoređuju kronološki u ranu, srednju, zrelu i kasnu fazu. Kako su temelj ovoga rada tragedije, fokus će biti naglašen na zrelo doba. Shakespearovo *tragično razdoblje* počinje na prijelazu u 17. stoljeće. Apsorbiravši i nadvladavši svoje prvotne utjecaje, Geoffreya Chaucera i Christophera Marlowea, Shakespeare u tom dobu daje jedinstvena ostvarenja kojima je preporodio europsku i svjetsku književnost, a čiji su doseg spoznali tek kasniji naraštaji.

Shakespearove tragedije uvelike se razlikuju od grčkih, a jedino ih povezuju izbor likova, a to su izuzetni i jaki karakteri, moć strasti i neizbježnost sudbine. Pisane su za drugačiju publiku i drugačiji tip kazališne izvedbe: publika obuhvaća nejednako obrazovane slojeve pučanstva, a budući da se u kazalištu ne može okupiti mnogo ljudi, predstave se često ponavljaju. Građa se toliko ne oslanja na svima poznatu mitsku pozadinu, nego na uglavnom poznatu legendarnu povijest ili na svakidašnjicu. Pisac teži dojmljivim prizorima, naglašenim izljevima strasti i osjećaja te na stvaranju stalne napetosti koja zahtjeva konačno rješenje na kraju. *Najčešće se izmjenjuju stih i proza, a monolozi ponekad imaju i posve samostalnu vrijednost iznimno važnih refleksija o svijetu i životu te o temeljnim ljudskim postupcima i naravima.*¹³

¹² Solar, Milivoj (2003), *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Golden Marketing, str. 134

¹³ Solar, Milivoj (2003), *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Golden Marketing, str. 135

Središnje su teme njegova opusa razorna sila vremena, ambivalentni stav prema tjelesnosti i seksualnosti, zaslijepljenost i samoobmana kao bitna značajka ljudskoga života te nepostojanost i varljivost kako sudbine, tako i ljudi prema drugima i sebi samima.

Među velikim se tragedijama ističu *Hamlet*, djelo koje prikazuje intelektualca kao herojskog karizmatika; *Otelo*, u kojem je ljubomornoga ratnika herojskih razmjera zasjenio Jago; *Macbeth*, u kojem dominiraju heroj-zločinac kralj Macbeth i njegova lady Macbeth i *Kralj Lear*, djelo koje objelodanjuje početak i kraj ljudske naravi i sudbine, a o njima će biti govora u idućim poglavljima.

4. Kralj Lear

4.1. Tragična sljepoća

Kralj Lear, osim što je nositelj naslova Shakespearove drame, ujedno je i središnji i tragični lik te tragedije koji stradava zbog vlastite krivnje koja mu na kraju donosi nesreću. Nakon što se odluči povući s prijestolja kako bi se riješio svih poslova i briga, na pamet mu pada jedna ideja: raspodijeliti kraljevstvo trima kćerima. No kralj Lear ne dijeli kraljevstvo tek tako, već postavlja uvjet: svaka će kći dobiti onoliko zemlje koliko ljubavi iskaže ocu kroz govor. Learova odluka da razdijeli svoje kraljevstvo na temelju ljubavi koja se iskazuje kroz govor ne čini lika tragičnim, već smiješnim. *Pokazivanje Kralja Leara glupo je ako se u njemu traži bar malo psihološke vjerodostojnosti: veliki i strašni vladalac objavljuje konkurs govorničtva za svoje tri kćeri na temu ljubavi prema ocu i od rezultata toga konkursa čini zavisnom podjelu države.*¹⁴

Kralj Lear dijeli svoju imovinu prema slatkorječivosti, tj. on sam ne shvaća pojam ljubavi, traži da mu se ona izreče, no, s obzirom na to da je ljubav apstraktan pojam, odnosno osjećaj, riječi joj ne mogu dati stopostotni oblik. No, kako je Lear naučen biti voljen sa svih strana, njegove starije kćeri Goneril i Regan daju sve od sebe te se u potpunosti unose u svoju sladunjavu ljubav tako što ocu laskaju i pokazuju navodno poštivanje. Njihova lažna ljubav uspijeva oduševiti oca. Treća kći Cordelija smatra takav čin nepotrebnim i neprimjerenim jer ne želi iskazivati ljubav ocu samo zbog vladavine nad većim udjelom zemlje. Bez obzira što mu je treća kći bila miljenica, Lear to nije očekivao od nje te njezin stav vrijeđa njegov ponos. Iz ljutnje i nevjerice razbaštinjuje Cordeliju, a svoju vjernu slugu Kenta protjera jer je stao na Cordelijinu stranu. Njegove dvije starije kćeri dobivaju što žele, a dogovor da će otac jedan mjesec biti kod jedne, a drugi kod druge postaje nevažećim i nepostojanim.

*Tragedija ljudskog sljepila kao fizičkog (oči) ili psihičkog (lažno poimanje vanjske slike okoline i ljudi) hendikepa jedan je od arhetipova tragedije*¹⁵, a to načelo Shakespeare

¹⁴ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 132

¹⁵ Dodlek, Ivan (2011), *Aristotelovo određenje tragičnoga*. Metodčki ogledi, Vol. 18. No. 2, str. 31-39

ispunjava kroz Leara (ne vidi da su njegove kćeri dvolične) i Glostera (ne vidi da je Edmund zločinac, a Edgar plemenit). I upravo je takvo ljudsko sljepilo temelj te tragedije. Shakespeare prikazuje ljudsko sljepilo u dvjema, na prvi pogled, različitim situacijama, ali su one u suštini iste. Lear nasjeda na lažno laskanje, a Gloster povjeruje spletkama i zavjerama. Njihova naivnost u gledatelju ne može toliko izazvati strah i suosjećanje koliko smijeh. Ona ne sadrži toliku emocionalnu nabijenost koja bi u gledateljima izazvala katarzu. Shakespeare stoga hendikepira svoje likove: Glostera osljepljuje, a Leara tjera iz dvora i daje mu ludilo. Kroz tu hendikepiranost oni *progledaju*. Tek kad Gonerilina i Reganina te Edmundova zloća izbijaju na površinu, kralj Lear i Gloster primjećuju krivu procjenu i doživljavaju razočarenje. U liku Glostera Shakespeare postavlja najveći paradoks: zdrave oči jesu ljudsko sljepilo, a oduzimanjem vida spoznaje se istina, tj. u sljepoći se progledava. Hendikepiranost i poremećaj kojima je Shakespeare oslikao dva lika bude u gledatelju ne toliko strah i prezir koliko sažaljenje.

4.2. Vlastiti krojači sudbine

Shakespeare u svojim tragedijama ne odmiče od načela da je tragičnu krivnju junaka često određivala sama sudbina čijoj se moći junak odupire te on postaje svjestan svoje sudbine tek onda kada se više ništa ne može popraviti. Saznanje junaka da sudbina još više produbljuje tragičnost njegove kobi, Shakespeare prikazuje u drugom obliku. Naime, Lear i Gloster sami su sebi skrojili sudbinu, tj. ona im nije bila određena. Lear je imao samo hir, želio je čuti hvalisanje kako bi njegov ego bio zadovoljen i zbog te želje on pokreće sukob sa samim sobom, a tek onda s ostalima. Gloster povjeruje svom nezakonitom sinu Edmundu da ga vlastiti sin želi ubiti, a kad se uvjeri da je sve bila laž, počinje se kajati. I Gloster i Lear svjesni su svoje pogreške i počinju se kajati. No to njihovo saznanje ne produbljuje tragičnost njihove sudbine, već ju čini grotesknom.

Može se lako pokazati kako u novom kazalištu tragične situacije prelaze u groteskne. (...) Tragična situacija prelazi u grotesknu kada su obje mogućnosti nametnutog izbora apsurdne, neposredne ili kompromitantne. Junak mora igrati, iako nije u povoljnom

*položaju. Svaki je izlaz loš, ali mu je zabranjeno da baci karte. Jer bacanje karata također je izlaz, loš izlaz.*¹⁶

Bez obzira na to što su Cordelija i Kent uz Leara ili što je Edgar uz Glostera, oni su svjesni da situaciju ne mogu popraviti, tj. Shakespeare kroz likove Cordelije, Kenta i Edgara pokazuje mogućnost dobrog izlaza. Dakle, unatoč pogrešci koju su učinili, dobili su oprost, ali oni to vide kao loš izlaz. Lear i Gloster padaju u bijedu i ne vide snagu oprosta – oni ne mogu oprostiti sebi jer krivnja i stid koje osjećaju nadilazi mogućnost oprosta i sebi i drugima.

Kent: Dakle, gospodine, nevoljni je Lear

ovdje u gradu; u svijetlim trenucima

katkad se sjeti zašto smo ovdje,

i nikako ne pristaje da vidi kćerku.

Plemić: Zašto to, gospodine?

Kent: Grize ga nesavladiv stid, jer njegova

vlastita nemilost je kćer tu lišila

očinskog blagoslova, predala je

svim kušnjama tuđine, i sveta joj prava

sestrama dala što su psećeg srca.

Te stvari sad mu tol'ko truju duh

da on od stida govori: eto što ga

*sprečava da priđe Cordeliji.*¹⁷

¹⁶ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 137

¹⁷ Shakespeare, William (1990), *Kralj Lear*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 119

Nemogućnost izlaza dovodi do tragičnog završetka: osim što umiru antagonisti (Edmunda ubija nezakoniti brat, a Goneril i Regan umiru), umire i protagonist. Learova se smrt, osim na tragičnoj krivnji koju si je sam stvorio, temelji i na tuzi i ogorčenju koji dolaze do izražaja kada otac drži svoju miljenicu mrtvu u naručju.

Lear: A moja jadna luda i obješena!

Ne nija živa! Zašto da i pas

i konj i štakor život imaju,

a ti da nemaš daha? Vratiti se

nećeš više nikad, nikad, nikad!

Otkopčajte mi ovo puce, molim vas.

Hvala ti, gosparu. Vidite li ovo?

Gledaj je, gledaj, njene usne,

o gledajte to, gledajte!

(Umire.)¹⁸

Snaga tragičnog efekta nikad nije bila intenzivnija nego u posljednjem prizoru Leara, u kojoj slomljeni ljudi stari kralj ulazi mrtvim tijelom svoga djeteta Cordelije – koju su besmisleno objesili Edmundovi vojnici, dok je malen broj likova drame trenutno zaboravio i na nju i na njezinog oca.¹⁹ Osim što je malen broj likova drame zaboravio na nju i kralja, snaga tragičnog leži u tome što kralj u rukama drži tijelo osobe koja ga je voljela, cijenila i poštovala zbog toga što on jest, a ne zbog toga tko je on i što posjeduje. Cordelija se više ne može vratiti, a kralju Learu oduzet je vid, ali i njegova miljenica.

¹⁸ Shakespeare, William (1990), *Kralj Lear*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 161

¹⁹ Warnke, J. Frank, (1986), *Engleska književnost*, Zagreb: SNL, str. 68

5. Hamlet

5.1. Rob vlastitog kaosa

*Bibliografija rasprava i studija o Hamletu dva puta je deblja od varšavskog telefonskog imenika. Ni o jednom Dancu od krvi i kostiju nije napisano toliko koliko o Hamletu – taj šekspirovski kraljević neosporno je najslavniji Danac.*²⁰ On je plemenit, uzorna vladanja, lijepa izgleda, stasit, baš kako plemić treba izgledati; on je čovjek koji je po prirodi vrlo moralan, koji traga i radi kako mu nalaže njegova dužnost i njegov odgoj, a to što mu se nameće može ili izvršiti ili odbaciti. Tuguje za ocem, ljut je na majku Gertrudu jer se preuranjeno udala za njegova strica (dva mjeseca nakon očeve smrti). Njegov otac pojavljuje se u obliku duha i govori sinu kako ga je ubio vlastiti brat Klaudije i traži osvetu od sina, a kako je Hamlet osjetljiv na nepravdu, zaklinje se ocu da će izvršiti osvetu. Radnja tragedije ispunjava Aristotelovo poimanje tragičnosti: nesretna sudbina čovjeka stradava zbog nekog neminovnog i sudbonosnog stjecaja okolnosti ili zbog svoje neodoljive težnje za nekim visokim, ali nedostižnim, ciljem ili zbog nekih svojih neukrotivih unutrašnjih poriva. Hamlet je obećao ocu da će izvršiti osvetu, a nakon toga postaje pijunom i igračem kako svoje, tako i tuđe sudbine. On je izuzetno moralan prije saznanja o pravoj okolnosti očeve smrti, što kod gledatelja izaziva osjećaj divljenja. Osveta je samo jedan viši zadatak, misija kojom on svjesno ili nesvjesno krši zakon na kojem počivaju odnosi u svijetu i među ljudima. Odakle čovjeku pravo da se osvećuje? Tko čovjeku daje pravo da se igra pravednika? To pravo čovjek daje samom sebi. Iako mu može biti nametnut, svatko ima pravo na izbor. Hamlet je obećao osvetiti se i na to ima pravo. Tako on priređuje predstavu kako bi se uvjerio u stričevu krivnju te traži utemeljene dokaze kako bi izvršio osvetu.

Hamlet: Prirediću da glumci igraju

Nešto što liči ubistvu oca mog

²⁰ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 70

*Pred mojim stricem. Ja ću paziti
Na njegov pogled, prozirat do srži.
Trgne 'l se samo, znaću već svoj put!
Duh koji videh možda je nečastiv,
A đavo može na sebe uzeti
Dopadljiv oblik; štaviše i možda,
Zbog slabosti mi i sumornosti-
A on na takve ima silnu moć-
Na zlo me vodi, da me upropasti.
Ja hoću da imam stvarnije razloge
No ovaj. Gluma zamku nek' mi dadne,
U koju će savest kraljeva da padne.²¹*

Zašto se on, za razliku od svih drugih Shakespeareovih junaka, tako teško i tako tragično kasno odlučuje za akciju? Pa volio je oca više od svega na svijetu i sam kaže da mu je otac sličio stricu ko Apolon na satira! Čim od duha saznaje za zločin, on se smjesta zaklinje na osvetu. Čak kaže da će sve drugo izbrisati s pamćenja table. Pa zašto se onda ne sveti? Zašto je sljedeći put kada ga sretnemo u drami još dalje od osвете nego prije susreta sa Duhom? I kako mu onda možemo vjerovati da je njegov plan sa glumcima doista osvetnički, a ne puko zavaravanje samoga sebe da bi se postavljeni cilj još malo odložio?²²

U Hamletu se odvijaju moralne dvojbe. Naime, trebao bi održati riječ ocu jer je njemu počinjena nepravda, tj. ubiti strica, no već je ubojstvo nemoralni čin. Tako on odlučuje

²¹ Shakespeare, William (1988), *Hamlet*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 74

²² Shakespeare, William (1988), *Hamlet*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 6

preispitati svoj čin tako što će postaviti predstavu; traži dokaze, dobiva na vremenu, preispituje, traga za istinom i počinje hiniti ludilo.

*Na klasično pitanje glumi li Hamlet ili je lud, krakovska predstava odgovara: Hamlet glumi ludilo, hladno se krije iza maske ludila da bi izvršio državni udar; Hamlet je lud, jer politika, kad istjeruje sva osjećanja, i sama jeste ludilo.*²³

Lakše je praviti se ludim jer ludima nitko ne vjeruje, oni izazivaju podsmijeh, a kolika se tek istina može kriti iza riječi jednoga luđaka! Preuzimajući ulogu pravednika, Hamlet također pada u ruke ljudskog sljepila – osveta, mržnja, traženje pravde, bijes i razočarenje samo su neki od faktora koji zasljepljuju njegov um, a ta sljepoća najviše pogađa njegovu ljubav Ofeliju, čiji identitet kroje njezin brat i otac.

Prva tragedija koja se događa jest ubojstvo Ofelijina oca Polonija kojeg ubija Hamlet nesretnim slučajem. Polonijev sin Laert želi osvetiti očevu smrt (začarani krug, odnosno ponavljanje situacije, samo što se Polonije nije javio u obliku duha i rekao Laertu da ga osveti) i u dogovoru s Klaudijem organizira se dvoboj u kojem bi Laert trebao ubiti Hamleta mačem. U dvoboju umire Laert, Hamlet ubija Klaudija, umire i Gertruda te na kraju i sam Hamlet.

Hamlet: Ja mrem, Horacio. Nesrećna kraljice,

Zbogom! A vi, što izgledate bedi

I drhtite ovde pred nesrećom ovom;

Vi, što ste samo nemi posmatrači

Ovoga čina, kad bi imo kad...

Ali smt, taj surovi stražar, tačan je...

Kada nas hvata! O reko bih vam...

Al' neka stoji. Ja mrem Horacio,

²³ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 74

Ti živiš; pa pričaj neobaveštenim

*O meni i mojoj stvari pravedno.*²⁴

U poznatoj Hamletovoj rečenici *Biti il' ne biti?* – pitanje je sad u središte je stavljeno pojednostavljeno pitanje: što je lakše podnijeti, život ili smrt?

Hamlet: Biti il' ne biti? – pitanje je sad.

Je l' lepše u duši trpeti

Pračke i strele sudbe objesne,

Ili na oružje protiv mora beda

Dići se i borbom učiniti im kraj?

Umreti – spavati – ništa više – (reci,

Da spavanjem se svrši srca bol

I hiljadama životnih otresa

Naslednih mesu), eto to je cilj

I predamo mu teži ti. Umreti,

*Spavati-spavati-možda sanjati!*²⁵

Hamlet uspoređuje smrt sa spavanjem i nada se da će ta bol u njegovu srcu prestati te razmišlja koje snove može očekivati u takvome stanju, stanju umiranja. U tim teškim trenucima dvojbe razmišlja o svojim strahovima i svoj toj zemaljskoj patnji koja je povezana s dužnosti i trudom. *Glasoviti je monolog biti il' ne biti u tom smislu najbolji*

²⁴ Shakespeare, William (1988), *Hamlet*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 150

²⁵ Shakespeare, William (1988), *Hamlet*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 77

*pokazatelj njegova stanja. U kontekstu razmišljanja o samoubojstvu kao bijegu od zla svijeta saznajemo za njegov strah od smrti. Ali kakav je to strah? To nije strah od boli, rastanka sa svijetom ili običnog prestanka bivanja; to je strah od nepoznatog, od nerazumljivog, neispripovijedanog, ekstradiskurzivnog i, stoga, strašnijeg od strašnog.*²⁶

5.2. Od unutarnjeg sukoba do katarze

Za Hamletovu situaciju definitivno vrijedi: vanjsko je stanje samo odraz unutarnjeg stanja. Nakon što se obveže ocu da će ga osvetiti, njemu je oduzet duševni mir. Njegovo unutarnje stanje doživljava sukob između negativnih i pozitivnih emocija, odnosno vrijednosti i ideala za kojim on kao osoba teži. Zbog takva sukoba on stvara slučajne i namjerne sukobe u svojoj okolini, npr. slučajna smrt Polonija, samoubojstvo Ofelije, ubojstvo Laerta i Klaudija, samoubojstvo Gertrude. *Već stoljeća i stoljeća kritičari se hvataju u koštac s pitanjem Hamletova odlaganja da izvrši osvetu zbog umorstva njegova oca, kralja Danske, nad svojim stricem, sadašnjim kraljem. Na toj razini, stariji kritičari nude čitav niz interpretacija: da je Hamlet suviše osjetljiv za tako brutalan zadatak (Goethe), da se njegova moralna priroda uzdiže iznad etike krvne osvete (Hebbel), da je paraliziran navikom razmišljanja.*²⁷

Hamletova tragična sudbina temelji se i na kobnom spletu okolnosti, sudbini kojoj se htio, ali nije mogao oduprijeti. Hamlet nije samo prijestolonasljednik koji pokušava osvetiti očevo ubojstvo. Situacija ne određuje Hamleta, barem ne jednoznačno. *Ona mu je nametnuta. Hamlet prima tu situaciju, ali se istovremeno buni protiv nje. Prima tu ulogu, ali sam je izvan uloge. On je neko drugi nego njegova uloga. On je prerasta.*²⁸ Junak ovog djela kao da dosad nije imao identitet, kao da nije znao što bi sa sobom sve dok mu otac nije dao ulogu – on dobiva novi smisao života koji se kosi s njegovim filozofsko-etičkim razmišljanjima i stavovima. Shakespeare Hamletu ne daje izlaz, tj. Hamlet ga ne može vidjeti jer je toliko okaljan krvlju i osvetom da je jedini izlaz koji Shakespeare nudi svome liku katarza, taj viši ideal za kojim Hamlet nesvjesno traga – duševni mir, odnosno novi početak u drugom svijetu.

²⁶ Radman, Vivijana (2000), *Hamlet*; žensko čitanje. Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, str.141

²⁷ Warnke, J. Frank, (1986), Engleska književnost, Zagreb: SNL, str. 66

²⁸ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 79

*Drama o Hamletu kazuje kako ni taj idealni čovjek, Hamlet, rođen u dimenziji stvarnoga svijeta kao čovjek, ne može u životu ostati savršen i idealan, neokaljan prvim grijehom; i on je, htio ili ne htio, uvučen u dimenziju stvarnosti u kojoj, kako se doznaje od Horacija, caruje lukavost, sila, spletke i ubojstvo.*²⁹ (Engelsfeld, 2004: 20)

Fortinbrus: Neka

Četir' kapetana iznesu Hamleta
Na estradu, kao ratnika. Jer on bi
Pokazao se zbilja, pravi kralj,
Da osta u životu. A u pratnji
Nek' vojnička svirka i obredi ratni
za njeg glasno progovore sad.
Nosite tela. Ovaj prizor tužan
Za bojište lep je, a ovdje ružan.
*Hajte naredite vojnicima paljbu!*³⁰

Hamlet bi vjerojatno bio pravedan i dobar kralj, no okolnosti su ga učinile robom vlastitog kaosa, robom koji se borio sa svojim moralnim i idealističkim načelima. U toj je borbi Hamlet odlučio uzeti pravdu i osvetu u svoje ruke, no svaka odluka ima posljedicu, a u njegovu se slučaju radi o životu.

²⁹ Engelsfeld, Mladen (2004), *Shakespearova tragedija o Hamletu*. Kolo: časopis Matice hrvatske br. 13, str. 20

³⁰ Shakespeare, William (1988), *Hamlet*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 153

6. Otelo

6.1. Jagova lutka

Kao što je već napomenuto da je ljudsko sljepilo arhetip tragedije, u ovoj tragediji Shakespeare ponovno uzima tu odrednicu i gradi novu radnju i nove likove. Otelo slijepo vjeruje svojoj Desdemoni te ju uzdiže u nebesa – ona je njegov ideal. Jago, lik koji svojim spletkama i mržnjom pokreće radnju, spletkari iza Otelovih leđa te sve čini kako bi izgubio povjerenje u Desdemonu. Iako je Otelo na početku čvrst i ne da se uvući u Jagove laži, na kraju popušta, a Jago likuje. Otelo počinje shvaćati da ne poznaje dovoljno Desdemonu niti vjeruje u njihovu ljubav te ju stoga ubija, a Jago tim činom vraća svoj ponos i skida ljagu sa svoga imena. Sudbinu Otela iskrojio je Jago te, kao i Hamlet, biva slučajnim pijunom i igračem situacije u kojoj se našao. Premda vrlo hladan i čvrst, pokazuje ljubomoru i posesivnost. *Emocionalni intenzitet prati Otelovo kretanje i ubrzano raste od njegovog mirnog dostojanstva u prvim scenama do potpune pomahnitalosti u posljednjim scenama.*³¹

Jago: O čuvajte se ljubomornosti!

Grdoba to je zelenooka

Što vlastitoj se svojoj hrani ruga:

U blaženstvu taj živi rogonja što

Zna udes svoj, a nema ljubavi

Za nevjernicu, ali teško onom

Što lud je za njom sav, a ipak sumnja

Što sluti zlo, a ipak žarko ljubi!

³¹ Warnke, J. Frank, (1986), Engleska književnost, Zagreb: SNL, str. 232

Otelo: Što znači sve to? Zar ti misliš da bih

Ja htio živjeti u ljubomori

I pratit svaku mijenu mjesečnu

U novoj sumnji? Ne, jednom sumnjati,

Odjednom znači odlučiti.

Zamijeni mene jarcem slobodno,

Zaokupe li igda svu mi dušu

Te ništave I puste sumnje što si

Prikazao ih sada. Ne može

Učiniti me ljubomornim ako

Tko reče da je lijepa žena mi,

Da dobro živi, i da ljubi društvo,

I iskreno da govori, da pjeva

i svira, pleše dobro. Vrlu ženu

ti čini još kreposnijom. I neću

Zbog slabe svoje vrijednosti da sumnjam

Ni da se bojim njene nevjere,

Jer ima oči, pa me odabrala.

Ne, Jago, prije hoću vidjeti,

No posumnjam, a kada utvrdim,

Tek jedno može biti: otale

U isti čas i ljubav i ljubomora. ³²

Otelo kao tragični junak ne izaziva u gledatelja toliko suosjećanje koliko začuđenost. Nevjerojatnost leži u tome što on slijepo vjeruje Jagi, smatra ga dobronamjernim i časnim.

Otelo: Pošteni Jago, ostavit ti moram

Desdemonu, a tvoja žena, molim,

Nek bude uz nju, pa kad uzmogneš,

Dovedi ih. Desdemona, sad hajdmo,

Još jedan samo ostaje nam sat

Za ljubav i za posle državne.

Pokorit nam se valja vremenu.

Otelo: Znam Jago, tvoje poštenje i ljubav

Ublažit hoće to i Casiju

Olakšat. Cassio, ja te ljubim,

Al nikad više ne budi mi časnik. ³³

Prema mišljenju kritičara Jago je negativan lik u *Otelu*. Također se smatra da postoji nekoliko motiva mržnje koji su Jagu mogli navesti na njegove zle radnje, a to su osveta, ljubomora ili ambicija, odnosno glad za moći. Jago je zavidan i upravo zbog toga žudi za osvetom. Naime, Otelo nije imenovao njega za poručnika, već neiskusnog Cassia, zbog

³² Shakespeare, William (1976), *Otelo*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, str.122

³³ Shakespeare, William (1976), *Otelo*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske., str.104

čega raste njegova žudnja za osvetom. *Jago uvijek stvara najveću poteškoću za tumače. Za romantičare je Jago, jednostavno rečeno, bio genij zla. Ali čak i Mefistofeles mora imati neke svojstvene razloge za djelovanje, a naročito u kazalištu. Jago mrzi Otela kao što mrzi sve.*³⁴ Slijepo vjerovanje Jagi koje Otelo pokazuje nadilazi svaku ljubav, i prema drugima i prema sebi. Jago je Otelovo ljudsko sljepilo i ono vodi Otela do krajnje propasti, odnosno njegove smrti. Otelova smrt nije u stanju ništa spasiti. *Desdemona je mrtva i mrtav je svijet feudalne vjernosti. Kondotijeri su anakronični. Zajedno sa svojom omamljujućom poezijom, sa svojom retorikom, sa svojim patosom i sa svojim gestama. U te geste spada i Otelovo samoubojstvo. Mrtva Desdemona, mrtva je glupa luda Rodrigo, mrtva je razborita Emilija. Za trenutak će umrijeti Otelo. Ginu svi: plemeniti i podli, trezveni i ludi, empirici i apsolutisti. Svi izbori su loši.*³⁵

U ovoj tragediji Shakespeare savršeno prikazuje kako se karakterizacija nekog lika uključuje u radnju i vlada njome. Tu ulogu Shakespeare daje Jagu, a Otelo samo pokazuje naivnost čovjeka i koliko ljudske slabosti mogu uništiti sudbinu. Otelo se prepustio riječima koje mu je usadio Jago i time uništava i sebe i druge. Time Shakespeare izostavlja pobjednika. Na kraju u Shakespearovu *Otelu* gube svi.³⁶

³⁴ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 112

³⁵ isto dj. str. 128

³⁶ isto dj. str. 129

7. Macbeth

7.1. Antitragični junak

Shakespearova tragedija o usponu kraljevskog zapovjednika Macbetha za kralja Škotske te o njegovim transformacijama u tiranina i o njegovu padu ne razlikuje se toliko od kraljevskih drama. Mehanizam i košmar samo su različite metafore jedne iste borbe za vlast i krunu.³⁷ Ta tragedija ne sadrži toliko tragičnog junaka koji ima uzvišene ideale za koje se bori ili žrtvuje. Naprotiv, ta tragedija sadrži takozvanog antitragičnog junaka koji zbog opsesije i iznimne želje za moći ne preza ni pred čime niti se kaje za počinjena zlodjela. Macbeth je isprva vjerni sluga Duncanu, kralju Škotske, no nakon što su mu tri vještice izrekle proročanstvo da će Macbeth postati kraljem Škotske, hvata ga ludilo. Lady Macbeth, uvidjevši potencijal koji njezin muž može postići, tješi ga i potiče da zajedno ubiju kralja. Oni to čine i proročanstvo se ispunjava.

*Macbeth se razlikuje od Shakespearovih ostalih tragičnih remek-djela po tome što su glavni junaci dvoje zločinaca. Hamlet, Otelo, Lear: sve su to dobronamjerna ljudska bića koja pokušavaju – ali bez uspjeha – otkriti i učiniti što je pravo. Macbeth i njegova supruga svjesno se predaju zlu i napreduju od kraljoubica do čudovišnih tirana i masovnih ubojica. Ljudski najmoćniji element u tragičnoj snazi, bespomoćno razumijevanje i sućut za zločinački par.*³⁸

Vojnik: Al ništa mu ne pomaže; jer div Macbeth

(A njemu vrlo dobro pristaje to ime),

Fortuni prkoseći, s istrgnutim mačem,

Od krvavoga što se klanja pušio,

Ko miljenik je slave sebi sjeko put

Dok s robom se ne suoči;

³⁷ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 92

³⁸ Warnke, J. Frank, (1986), *Engleska književnost*, Zagreb: SNL, str. 68

I nit mu ruke stisnu, nit ga pozdravi

Već ga od pupka pa do grla raspori!

I prikova mu glavu na bedeme naše.³⁹

Macbeth: Knez kamberlandski! To je stepenica

Koju preskočit moram ili se spotaći

Jer put mi priječi. Zvijezde, skrijte vatre

sjene!

Da svjetlo ne vidi mi želje crne i tajne.

Zažmiri, oko; sve nek svojim putem die,

Prem ishod svega oči strahuju da vide.⁴⁰

Ljudi su gospodari svojih odluka i djelovanja, no Macbethov primjer triju vještica, koje se pojavljuju tijekom drame u nekoliko navrata, na metaforičan način prikazuje se koliko čovjek ima utjecaja na vlastitu sudbinu, kao i na sudbinu drugih. Macbeth, oslijepljen proročanstvom vještica (opet ljudsko sljepilo!), uzima sve u svoje ruke i stvara svoju sudbinu koja se temelji na onome što su vještice rekle i na unutarnjoj želji za moći. Macbeth stvara sukobe i neprijateljstva samo zbog svoje neumorne želje za moći. Osobe s kojima se on sukobljava ne mogu se ni braniti niti izjasniti kada je upravo Macbeth taj koji im ne daje pravo na to. *Cijela Macbethova unutrašnja drama od razgovora s vješticama do Duncana predstavlja razvijenu ilustraciju procesa ovladavanja strasti razumom.*⁴¹

Macbeth je slab karakter baš zato što se nije mogao oduprijeti vjerovanju u vještičja proročanstva. Bio je oslijepljen te ga je vodila sama želja za moći i prevlasti toliko da nije vidio preko koliko je mrtvaca morao prijeći te zbog toga i umire na kraju nasilnom smrću.

³⁹ Shakespeare, William (1976), *Otelo*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 30

⁴⁰ Shakespeare, William (1976), *Otelo*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 40

⁴¹ Kostić, Veselin, M. (1983), *Šekspirov život i svet*, Beograd: Naučna knjiga, str. 41

I na samrti ne odustaje, želi se boriti i ne progledati jer zna da je predao svoju dušu vragu, on se ni jedan jedini puta ne osvrće na muke zagrobnog života.⁴²

Macbeth: Poniziti se neću

Da ljubim tlo pred nogom mladog

Malcolma

I da me drži proklinjanje gomile.

Prem šuma Bernamska je k Dunsinaneu

prišla.

A ti, moj protivnik, od žene nisi rođen.

Ipak ću pokušati posljednje. Pred tijelo

Svoj ratni mećem štit; Macdufe, hajd u boj!

Da proklet je tko prvi vikne: «Dosta stoj!»⁴³

Macbeth je od dobrog vojskovođe, čovjeka koji je bio vjeran kralju te se borio za njega, preobražen u krvoločnog ubojicu kojemu je cilj dovesti sebe do najvišeg položaja, ne mareći za druge. Macbeth je lik u kojem je sredstvo preobražaja zločin, ali zločin prije kojeg i nakon kojeg u protagonistu još više jača svijest o padu koji proživljava.⁴⁴

Ovim se citatom potvrđuje Shakespearova mnogoznačnost tragedija i tumačenje likova na više razina. Odnosno, Machbetova je tragedija opsjednutost egzistencijom i stoga se on odlučuje za vlast i moć.

Glavni antagonist jedino educira gledatelje ili čitatelje pokazujući posljedicu ljudskog sljepila. Shakespeare i ovdje uzima sljepilo, ali u obliku moći i bolesne ambicije. Njegova

⁴² isto dj. str. 143

⁴³ Shakespeare, William (1976), *Otelo*, Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 123

⁴⁴ Kostić, Veselin, M. (1983), *Šekspirov život i svet*, Beograd: Naučna knjiga, str. 142

*mu je žena cijelo vrijeme bila podrška i na kraju se, nemilosrdna zbog svog suučesništva, ne može smiriti te mjesečari kroz hodnike dvorca, ima ružne snove, a ni u jednoj od Shakespearovih tragedija ne govori se toliko o snu. Macbeth je ubio san. Machbeth više ne može da zaspi. U cijeloj Škotskoj nitko one može zaspiti. Nema više sna, postoje samo košmari.*⁴⁵

Otela u istoimenoj drami vodi ljubomora koju će potaknuti đavao u ljudskoj spodobi, dok Machbeta žena potiče na zločin za zločinom sve dok ne postane djecoubojica. Naglasak je u ovim djelima stavljen na psihološku karakterizaciju likova. Slabosti likova dovode do tragičnih posljedica za njih same, ali i za njihovu okolinu.

*Shakespearov junak ne može izazvati sažaljenje nad svojom sudbinom ili patnjom ili potrebnu bol koja vodi katarzi, on će prije izazvati ravnodušnost. Na završetku Macbetha [...] nema katarze. Samoubojstvo je protest, ili priznanje krivice. On se ne osjeća krivim i nema protiv čega protestirati. Može se samo prije vlastite smrti povući u ništavilo. To je posljednji zaključak iz apsurdnosti svijeta. Macbeth još ne može dići svijet u zrak. Ali može, sve do kraja, ubijati.*⁴⁶

Njegova djela govore dovoljno. Jedino što gledatelj može na kraju ravnodušno reći jest: „On je to zaslužio.”

⁴⁵ Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost, str. 95

⁴⁶ isto djelo. str. 104

8. Zaključak

Ova je cjelokupna analiza i interpretacija glavnih Shakespearovih drama (*Hamlet*, *Kralj Lear*, *Macbeth* i *Otelo*) omogućila pogled u sav spektar tragičnih likova i situacija, u njihove temeljne preokupacije koje su postale misao-vodilja njihova života i težnja oko nastojanja da ih ostvare pod svaku cijenu, čak i pod cijenu vlastitoga života.

Shakespeareove tragedije uvelike se razlikuju od grčkih, jedino ih povezuje izbor likova-izuzetni, „jaki“ karakteri- moć strasti i neumitnost sudbine. Pisane su za drukčiju publiku i drukčiji tip kazališne izvedbe. Građa se ne oslanja na svima poznatu „mitološku pozadinu“, nego na uglavnom poznatu legendarnu povijest ili na svagdašnjicu. Zanimljivo je što Shakespeare svojim likovima zadaje hendikepiranost ili poremećaj (u većini slučajeva ludilo) koje ih vodi do tragičnog završetka. Tako se Hamlet nalazi na granici ludila i normalnoga, kralj Lear oslijepi, Macbeth također oslijepi i postaje lud za moći, a Otelo postaje vrlo ljubomoran.

Katarza u Shakespearovim tragedijama nije toliko naglašena i jaka kao u antičkim tragedijama, ona se realizira ili u samom liku koji traži duševni mir, novi početak, odrešenje grijeha i postupaka koji je činio za života ili ona uopće nije prisutna (*Macbeth*). Nadalje, junak u tragediji treba u gledatelju izazvati suosjećanje za njegovu patnju i nad sudbinom koja mu je nametnuta, ali Shakespeare ne izaziva suosjećanje jer su njegovi likovi vlastiti krojači sudbine i obično zbog mana završe tragično. U tragediji *Otelo* savršeno se prikazuje kako se karakterizacija nekog lika uključuje u radnju i vlada njome. Tu ulogu preuzima Jago, a Otelo samo pokazuje naivnost čovjeka i koliko ljudske slabosti mogu uništiti sudbinu. On se prepušta riječima koje mu je usadio Jago i time uništava i sebe i druge. Time Shakespeare izostavlja pobjednika. Antitragični junak Macbeth ne može kod gledatelja ili čitatelja izazvati sažaljenje nad svojom sudbinom ili patnjom ili potrebnu bol koja vodi katarzi; on će prije izazvati ravnodušnost. Njegova djela govore dovoljno, a njegov čin te žeđ za moći suptilni su pokazatelji njegova završetka.

Ljudsko sljepilo kao arhetip tragedije definitivno je odrednica koja se prožima u Shakespearovim tragedijama, ali on ih oblikuje u drugim oblicima: ljudsko sljepilo dolazi u obliku moći, slatkorječivosti, osvete, ljubomore, tuđih riječi, postupaka i izjava. Zbog toga likovi i dolaze u sukob s ostalim likovima – vanjska je situacija odraz unutarnjeg stanja, a Shakespearovi likovi svoj identitet rasparaju u dvije krajnosti koje su obično

izazvane eksternim uvjetima, no Shakespeare indirektno daje izbor, a junaci su toliko slijepi ili pomireni svojom sudbinom i postupcima da oni ne vide izlaz. Ako ga i vide, on je u svakom slučaju loš izbor i koliko god Shakespeare indirektno daje izlaz, tako ga i oduzima postavljajući zamku junacima. On ih čini robovima vlastitog identiteta čija se sudbina isprepliće što s tragičnim, što s grotesknim. Shakespeare se poigrava njihovim vidom i viđenjem i tim poigravanjem sažima iz svake analizirane tragedije jednu glavnu misao: Koliko bi zapravo očiju trebao imati čovjek da opazi sreću koja ga okružuje? Uzevši u obzir slabosti i mane čovjeka, nijednih.

9. Literatura

1. Aristotel (1983), *O pjesničkom umijeću*, Zagreb: August Cesarec.
2. Aristotel (1989), *Retorika*, Zagreb: Naprijed.
3. D'Amico, Silvio (1972), *Povijest dramskog teatra*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
4. Dodlek, Ivan (2011), *Aristotelovo određenje tragičnoga*. Metodički ogledi. Vol. 18. No. 2, str. 31-39
5. Engelsfeld, Mladen (2004), *Shakespearova tragedija o Hamletu*. Kolo: časopis Matice Hrvatske br. 13, str. 5-38
6. Freud, Sigmund (2001), *Tumačenje snova*, Zagreb: Stari Grad.
7. Kostić, Veselin, M. (1983) *Šekspirov život i svet*, Beograd: Naučna knjiga.
8. Kot, Jan (1990), *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost.
9. Radman, Vivijana, (2000), *Hamlet, žensko čitanje*. Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, str. 130-142
10. Shakespeare, William (1990), *Kralj Lear*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
11. Shakespeare, William (1988), *Hamlet*, Sarajevo: Veselin Masleša.
12. Shakespeare, William (1969), *Macbeth*, Zagreb: Matica Hrvatska.
13. Shakespeare, William (1976), *Otelo*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
14. Solar, Milivoj (2006), *Rječnik književnog nazivlja*, Zagreb: Golden marketing.
15. Solar, Milivoj (2005), *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
16. Solar, Milivoj (2003), *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Golden marketing.
17. Warnke, J. Frank (1986), *Engleska književnost*, Zagreb: SNL.