# Jaki karakteri: Shakespeareov Hamlet i Eshilov Prometej

**Koščak, Anja**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2015**

*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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:268096

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-20**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i pedagogije

Anja Koščak

# Jaki karakteri: Shakespeareov Hamlet i Eshilov Prometej

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2015.

# Sadržaj

**1. Uvod ..... 4**

**2. Tragedija kao književna vrsta ..... 5**

**2.1. Obilježja tragedije ..... 5**

**2.2. Struktura tragedije ..... 5**

**2.3. Osobitosti tragedije ..... 6**

**2.4. Karakteri tragedije ..... 7**

**2.5. Elementi tragedije ..... 8**

**3. Karakterizacija Eshilova *Okovanog Prometeja* ..... 9**

**4. Karakterizacija Shakespeareova *Hamleta* ..... 13**

**5. Usporedba *Hamleta* i *Okovanog Prometeja* ..... 18**

**6. Zaključak ..... 21**

**Literatura: ..... 22**

## Sažetak

Eshilov *Okovani Prometej* i Shakespeareov *Hamlet* tragedije su koje su još uvijek aktualne i tema su brojnih analiza i interpretacija. Razlog tomu svakako su i jaki karakteri glavnih likova, Hamleta i Prometeja. Svrha je ovoga rada opisati neka od sredstava i postupaka pri izgradnji tih dvaju jakih karaktera. Tematika *Okovanog Prometeja* temelji se na mitu o Prometeju i nastala je u samim početcima nastanka tragedije, dok se tematika *Hamleta* temelji na uvijek aktualnim društvenim sukobima. S obzirom na to da su *Hamlet* i *Okovani Prometej* nastali u vremenski udaljenim razdobljima, u radu će se istaknuti promjene koje su pratile tragediju u njezinu razvoju na razini strukture, ali poseban naglasak biti će na tematskim promjenama u kojima se očituje i duh vremena u kojima su nastale, a to je iskazano i u samim karakterima junaka.



**Ključne riječi:** Hamlet, Prometej, tragedija, karakterizacija likova, renesansa, antika

# 1. Uvod

U ovom radu analiziraju se karakteri glavnih likova dviju tragedija svjetske književnosti, *Hamleta* i *Okovanog Prometeja*. S obzirom na to da je tragedija *Okovani Prometej* nastala u razdoblju antike, a *Hamlet* u razdoblju renesanse, tragedija kao književna vrsta imala je svoj povijesni razvoj i posjeduje promjene koje valja istaknuti. Te promjene odražavaju se na razni strukture, a osobito na razini tematike. U prvom dijelu rada istaknute su osobitosti tragedije kao književne vrste, a nakon toga slijedi karakterizacija likova na kojoj će biti naglasak u ovome radu. Nakon karakterizacije slijedi usporedba Hamleta i Prometeja uzimajući u obzir i povijesni razvoj tragedije. Na samom kraju rada nalazi se zaključak i popis literature koja je korištena pri izradi rada. *Okovani Prometej* i *Hamlet* tragedije su koje pripadaju vremenski vrlo udaljenim razdobljima, a promjene tragedije zbivale na tematskoj i strukturnoj razini, ovisno o očekivanjima razdoblja i ulozi tragedije u njima. Unatoč promjenama koje su pratile tragediju, i Hamlet i Prometej karakteri su koji su još uvijek aktualni i podložni raznim analizama i interpretacijama.

# 2. Tragedija kao književna vrsta

Tragedija kao književna vrsta u različitim književnim razdobljima, od antike do renesanse, imala je drugačiji status i ulogu. Iako pitanje postanka tragedije nije još uvijek u potpunosti riješeno „zbog nepostojanja kako sačuvanih samih djela, tako i jasnih i razumljivih podataka“ (Lesky, 2001: 228), smatra se da je tragedija u početku imala obredni karakter, a tematiku je uzimala iz mitova. Nakon antike, u narednim razdobljima, tragedija je izgubila svoj obredni karakter, smanjila se uloga kora koja je kasnije potpuno nestala, „a isključivo mitsku tematiku zamjenjuje povijesna ili ona o aktualnim društvenim sukobima“. (Solar, 2006: 300) Taj razvoj tragedije u drugom dijelu seminara prikazat će se na primjeru *Okovanog Prometeja*, čija se tematika temelji na mitu o Prometeju i koja je nastala u samim početcima tragedije, i *Hamleta*, čija se tematika temelji na uvijek aktualnim društvenim sukobima.

Iako je tragedija u početcima svog nastanka imala strogo određenu kompoziciju, kasnije se ta kompozicija mijenjala, ali ipak su ostale neke osobitosti prema kojima se još uvijek drama razlikuje od ostalih književnih rodova. Stoga valja ukratko nešto reći o drami kao književnoj vrsti te njezinoj strukturi i drugim osobitostima kojima se razlikuje od ostalih književnih vrsta.

## 2.1. Obilježja tragedije

Tragedija je književna vrsta koja pripada književnom rodu drami, a drama se u svom širem značenju odnosi i koristi u značenju „dramatike kao trećeg književnog roda, uz liriku i epiku“. (Solar, 2006: 68) Tradicionalna podjela drame na književne vrste je podjela na tragediju, komediju i dramu u užem smislu. Drama u užem smislu pritom se odnosi na dramska književna djela u kojima preteže ozbiljna radnja, ali nema komičnih efekata ni tragičnog kraja. Podjela drame na tragediju ili komediju ovisi pak o sretnom ili nesretnom razrješenju zapleta, a tome su podređeni i ostali strukturni elementi. (Solar, 2006: 72-73) Tragedija je tako, prema definiciji književnog povjesničara Milivoja Solara, „dramska vrsta u kojoj glavni → lik iznimnih moralnih i karakternih osobina na kraju strada zbog sudbine i/ili sukoba ustaljenim društvenim konvencijama“. (Solar, 2006: 299)

## 2.2. Struktura tragedije

S obzirom na to da su književne vrste koje pripadaju književnom rodu drami namijenjene „načelno izvedbi na pozornici“ (Solar, 2006: 68) one imaju nekih posebnosti koje valja istaknuti. Drame su tako povezane s kazalištem i kazališnom izvedbom. U skladu s tim,

kompozicijsko jedinstvo drame „zasniva se prije svega na jedinstvu govora i zbivanja, tj. na jedinstvu akcije koju drama prikazuje“. (Solar, 2005: 238) Tako je već Aristotel izrazio tvrdnju o potrebi jedinstva radnje u drami, tvrdnju koja uključuje shvaćanje drame kao „oponašanja jedinstvene i cjelovite radnje“, tj. shvaćanje da se struktura drame sastoji od početka, sredine i završetka. „Jedinstvu radnje kasnije su teoretičari dodali jedinstvo mjesta i vremena, te je tako stvoreno učenje o trima jedinstvima, koja su vrijedila u nekim razdobljima kao pravilo prema kojem treba stvarati dramska književna djela“. (Solar, 2005: 238) Jedinstvo mjesta pritom se odnosilo da se radnja zbiva na jednom mjestu, a jedinstvo vremena odnosilo se na neprekinuti tijek radnje. Uz jedinstvo radnje koja je važna odrednica strukture, drama ima i ostale strukturne posebnosti. Tako se „dramsko književno djelo sastoji od prizora (često se rabi i naziv „scena“) koji su određeni prisutnošću osoba na sceni, a izmjenjuju se prema izlascima i ulascima pojedinih novih osoba. Prizori se katkada povezuju u veće cjeline koje se nazivaju „slikama“, a određeni su dramskim → situacijama, što će reći odnosima među likovima na sceni“. (Solar, 2006: 70) Najveće strukturne jedinice drame su činovi „u kojima se radnja može i prostorno i vremenski mijenjati, a cjelinu drži samo opća zamisao o onome što se želi izreći i prikazati“. (Solar, 2006: 70-71) U antici se držalo da svako dramsko djelo mora imati „pet temeljnih dijelova: → ekspozicija, → zaplet, kulminacija, peripetija i rasplet“. (Solar, 2006: 71) Ekspozicija se pritom odnosi na sam početak drame gdje autor objašnjava okolnosti u kojima se radnja zbiva, a u nekim dramama javlja se i prolog, dio u kojem autor prepričava ranije događaje koji su prethodili početku drame ili se objašnjava opća svrha drame. Ekspozicija je dio koji uvodi u zaplet, a do zapleta dolazi kada su čitatelju jasne suprotnosti karaktera koje će izazvati sukobe ili kada se pojave neočekivani događaji koji izazivaju napetost. Kulminacija je dio drame u kojem jačaju tenzije među likovima i dolazi do potrebe za razrješenjem sukoba, iako nije jasno u kojem bi se pravcu to razrješenje moglo očekivati. Peripetija nastupa kada radnja kreće u neočekivanom pravcu, a rasplet čini sam kraj drame, kada se sukobi na neki način razrješavaju. (Solar, 2006: 71)

## 2.3. Osobitosti tragedije

Osim osobite strukture svojstvene samo drami, nezaobilazan dio drame također su monolozi i dijalozi kojima se postiže dramska radnja. Dijalog je razgovor među likovima u književnim djelima. Dijalog je pokretač dramske radnje jer „naglašava suprotnosti najčešće između dvaju likova, odnosno njihovih karakternih ili etičkih osobina, njihovih osjećaja ili misaonih stavova“. (Solar, 2006: 64) Teoretičari razlikuju nekoliko vrsta dijaloga, a uloga

dramskog dijaloga je u „pokretanju radnje, stvaranju napetosti i u postupcima oblikovanja → zapleta i raspleta“. (Solar, 2006: 64) S druge strane, kao opreka dijalogu, jest monolog. Monolog je „govor što ga glumac upućuje publici, razgovarajući sam sa sobom ili joj se izravno obraćajući“. (Solar, 2006: 192) Monolog je važan dio svake drame jer „prekida načelno dijaloški tok djela i tima osigurava određeni → ritam i raznolikost“ (Solar, 2006: 192), ali i služi za komentiranje radnje te iznošenje osjećaja likova. Pravi dramski monolog, navodi Solar, je onaj u kojem „osobe izražavaju unutrašnje sukobe i razmišljanja u vezi sa svime što se u drami zbiva“. (Solar, 2006: 193) Primjeri pravog dramskog monologa biti će prikazani kod *Hamleta* gdje imaju iznimno važnu ulogu i koje je Shakespeare tako usavršio da još uvijek izazivaju brojna tumačenja i rasprave. Postupcima dijaloga i monologa autori u svojim djelima grade karaktere svojih likova.

## 2.4. Karakteri tragedije

Budući da se u ovom radu nastoje opisati karakteri Hamleta i Prometeja, uzimajući u obzir razdoblja u kojima je svaka od navedenih tragedija nastala, bitno je definirati pojam karakter unutar tragedije. Karakter je u književnom djelu „oblikovana osoba, s prepoznatljivim osobinama koje ju čine neponovljivim pojedincem“. Karakter se često puta poistovjećuje s likom, no Solar navodi kako postoji razlika jer se lik „uglavnom shvaća kao širi pojam, dok se karakter pripisuje samo ljudima i pretpostavlja se kako određena individualnost ... tako i određena relativna stabilnost u promjenama“. (Solar, 2006: 137-138) S obzirom na određene poteškoće koje se javljaju u književnoznanstvenoj analizi karaktera, a one su vezane s „neodređenom uporabom pojma karaktera u svagdašnjem govoru“ (Solar, 2006: 138), u znanosti o književnosti u „analizi karaktera redovito se stavlja naglasak na karakterizaciju“. (Solar, 2006: 138) Karakterizaciju čine „sredstva i postupci oblikovanja → karaktera u književnosti“. (Solar, 2006: 138) Postupci oblikovanja karaktera razlikuju se ovisno o tome u kojem je razdoblju pojedino djelo nastalo odnosno povezano je s ulogom i statusom tragedije u pojedinom književnom razdoblju. Tako je Aristotel, prvi teoretičar tragedije koji je živio u doba antike, smatrao da „tragedija treba izazivati strah i sažaljenje te tako pročistiti osjećaje gledatelja“ (Solar, 2005: 241), a to je nazivao katarzom, dok se Shakespeare u svojim tragedijama, stoljećima nakon antike, bavio problematikom ljudskih strasti, psihološkim produbljivanjem karaktera te društvenim sukobima.

## 2.5. Elementi tragedije

Unatoč nekim razlikama u tragedijama, ovisno o razdoblju u kojem su nastale, ipak postoje neki temeljni elementi koji tragediju čine upravo tom književnom vrstom. To su, prije svega, „tragički junak, tragička krivnja, tragičan završetak i uzvišen stil“. (Solar, 2006: 300) Tragički je junak „žrtva vlastite nesretne sudbine. On se sukobljava s drugim karakterima ili s okolinom zbog nekih ideala koje suprotstavlja zbilji, zbog vlastite plemenitosti, vjernosti nekim moralnim načelima ili zbog stjecanja životno važnih okolnosti“. (Solar, 2006: 3009) Nadalje, „njegova krivnja zato nije namjerna pogreška ili kršenje zakona, nego je posljedica sudbinske zablude, neminovnog sukoba ideala i zbilje, ili pak njegove moralne nadmoći nad drugima, koji ipak zastupaju neko moguće etičko stajalište, npr. ono koje se odnosi na prošlost, dok on zastupa načela novog morala budućnosti“. (Solar, 2006: 300) Tragični završetak je „konačna cijena koju junak plaća zbog vlastite dosljednosti, a njegova je žrtva najveća koju čovjek može dati, vlastiti život“. (Solar, 2006: 300-301) Uzvišenim stilom smatra se „takav izbor jezičnih sredstava izraza u kojemu prevladavaju elementi svečanog dostojanstvenog govora, i to kako s obzirom na ono o čemu je riječ tako i na izbor riječi i izraza“. (Solar, 2006: 301)

**XXX**

Kao što je već ranije napomenuto, tragedija se mijenjala tijekom svog razvoja. Kako bi se te promjene mogle uočiti na primjerima Hamletova i Prometejeva karaktera, ali i navedenih tragedija uopće, u ovom poglavlju ukratko su opisana obilježja tragedije, njezina struktura i osobitosti, karakteri i elementi. Na temelju navedenih posebnosti tragedije, u idućem poglavlju analizirat će se prvo Prometejev, a nakon toga i Hamletov karakter.

## 3. Karakterizacija Eshilova *Okovanog Prometeja*

*Okovani Prometej* prvi je i sačuvani dio Eshilove trilogije o Prometeju. Druga dva dijela trilogije čine *Oslobođeni Prometej* i *Prometej Vatronoša.* Drugi dio trilogije sačuvan je fragmentarno, a treći nije sačuvan. U ovom poglavlju analizirat će se prvi dio trilogije koji je utemeljen na mitu o Prometeju.

U knjizi *Grčki mitovi,* književnog kritičara Roberta Gravesa, u mitu o Prometeju navedeno je kako je Prometej stvoritelj čovječanstva te se ubraja među sedam Titana. On je sin Titana Eurimedonta ili Jupitera i Nimfe Klimene te je bio najmudriji od svoje rase i Atena ga je naučila arhitekturi, astronomiji i drugim korisnim umjetnostima koje je on prenio čovječanstvu. Svađa između Zeusa i Prometeja započela je jednog dana kada je na Sikonu počela rasprava o tome koje dijelove treba žrtvovati bogovima, a koje ostaviti ljudima te je za suca je pozvan Prometej. Između Zeusa i Prometeja došlo je do neslaganja, a na kraju je Zeus dao okovati golog Prometeja na stup u kavkaskim planinama gdje mu je orao svakodnevno kljucao jetru. Boli nije bilo kraja jer je njegova jetra ponovno rasla. (Graves, 2003: 102) Iz tog, ukratko prepričanog mita o Prometeju, Eshilu je kao motiv na kojem je izgradio cijeli sadržaj svoje tragedije poslužio Porometejev otpor vrhovnom bogu Zeusu i Zeusova odluka da Prometeja da okovati na stijenu.

Nadalje, Eshil je u svojoj tragediji poštivao jedinstvo mjesta, vremena i radnje. Tako je cijela radnja smještena u pustom gorskom kraju uz Okean, a ujedno se zbiva u neprekinutom vremenskom slijedu. Strukturirana je tako da ima svoj početak, sredinu i kraj odnosno u drami ne postoji više paralelnih radnji. Na početku tragedije na scenu dolaze Sila, Snaga i Hefest vodeći Prometeja kako bi ga okovali na stijenu. U središnjem dijelu radnja prati Prometejeve patnje na stijeni, a u posljednjem se na sceni pojavljuje Zeusov sin Hermo kojem je Zeus naredio da sazna Prometejevu tajnu te tako dao Prometeju posljednju šansu kako bi odustao od svoje odluke da spasi ljudski rod. U posljednjem dijelu Prometej se još snažnije opire Zeusovim naredbama te tragedija završava nastavkom Prometejevih patnji. Tako radnja ima svoj početak, središnji dio i završetak, a podijeljena je na prizore i slike, ovisno o dolascima ostalih likova na scenu, te na tri čina. Radnja tragedije također prati pet temeljnih dijelova drame, ekspoziciju, zaplet, kulminaciju, peripetiju i rasplet, za koje se u antici držalo da svako dramsko djelo mora imati. (Solar, 2006: 71) Ekspoziciju drame čini početak tragedije u kojem Eshil čitatelje upoznaje sa suprotstavljenim stranama, Zeusom i Prometejem, a do zapleta dolazi tako što je

Eshil „svome junaku pripisao poznavanje važne tajne“. (Sironić, 1995: 146) Prometej spominje poznavanje tajne Okeanidama, kćerima velike rijeke Okeana.

„Doista mene će, premda sam tako razapinjan
U krutim okovima,
Još trebati poglavica blaženih
Da mu otkrijem novu spletku kojom
Žezla i časti bit će lišen.
I neće me slatkorjekim čarolijama
Nagovora opčiniti niti ću ikada,
Ustrašivši se krutih prijetnji,
Ja otkriti tu tajnu
Prije nego me ne izbavi tih okrutnih uza
I poželi dati zadovoljštinu za ovo zlostavljanje“ (Eshil: 1994: 26)

Eshil sve više pojačava tenzije tako što sve više veliča Prometejevu dobrotu i snagu i Zeusov egoizam, ali i moć. Ta zbivanja čine dio drame koji se zove kulminacija. Tako na scenu dovodi Okeana i Okeanide koje suosjećaju s Prometejevom patnjom. Peripetiju zbivanja čini Eshilovo uvođenje novog lika u tragediju, Iju. Ija je, naime, također žrtva Zeusove samovolje i u tragediji služi kako bi se „jače izrazio Zeusov brutalni egoizam. Prometejevoj će se optužbi pridružiti optužba još jedne nevine žrtve. Koristeći se sličnošću njihovih sudbina i različitošću karaktera, Eshil je u tom prizoru postigao snažan dramski efekt“. (Sironić, 1995: 150) Završetak tragedije čini Hermov dolazak kojeg je poslao Zeus kako bi saznao Prometejevu važnu tajnu. No Prometej još jednom odbija odati svoju tajnu te se Zeus odlučuje za još strožu kasnu. Rasplet tragedije tako čini nastavak Prometejovih patnji.

Tragedija počinje usred sukoba i sadržava sam sukob između bogova. Eshilova tragedija prati jednu glavnu radnju čiji je sadržaj jednostavan, kako bi što bolje uspio izgraditi Prometejev snažan karakter. Tako se radnja temelji na borbi dvaju bogova, vrhovnog boga Zeusa i Prometeja. Prometej, naime, ispašta zbog svoje snažne ljubavi prema slabom i napuštenom ljudskom rodu. Iako je Prometej znao da će biti kažnjen ako ljudima da vatru i ostala znanja, on je to svejedno učinio čime njegova patnja postaje činom volje, a njegov lik još snažniji i plemenitiji. Neka od tumačenja Prometejeva karaktera išla su u smjeru isticanja njegove svojevrsne ireligioznosti, „ako religijom treba shvaćati štovanje tradicionalne mitologije“ (D'Amicco, 1972: 42), zbog suprotstavljanja vrhovnom bogu Zeusu. Druga tumačenja u Prometejevu liku vide drugačije značenje. Prometej se bori za svoje ideale te smatra da je i među bogovima važan samoprijekor da bi se izbjegli sukobi zbog egoizma. On se žrtvuje za

one koje voli i pritom će učiniti sve da živi u skladu sa svojim plemenitim idealima, što i jest ideja svih religija, a što ga ujedno i čini tragičnim junakom.

Važna karakteristika Prometejeva karaktera su njegove nadljudske osobine. Već na početku, kada se u dijalogu koji vode Hefest i Vlast zorno predočava okrutnost Prometejove kazne, on ne govori ništa.

Vlast: „Još jače tuci, steži i ne popuštaj,
Jer taj iz svih teškoća znade izlaz nać.“
Hefest: „Prikovah ovu ruku za sav njegov vijek.“ (Eshil, 1994: 18)

„Eshil je izmislio radnju u kojoj je glavno lice stalno prisutno na sceni i gotovo je nepokretno. Paralizirao mu je tijelo da bi iz njega provalio to jači duh“. (Sironić, 1995: 146) Tek nakon odlaska Sile, Vlasti i Hefesta, Prometej u svom monologu izražava svu svoju patnju i bol.

„O čujte me nebesa, vjetre hitri čuj,
I vrela sviju rijeka, čujte vapaj moj,
I uspljuskani vali morskih voda svih,
I nasmješena zemljo, majko svijetu svem,
Nek svevidni me čuje sjajnog sunca krug,
Nek vidi kako trpim iako sam bog.“ (Eshil, 1994: 20)

Iako Prometej posjeduje nadljudske osobine i uspijeva trpiti bol i užas svoje kazne, njegova patnja bliska je ljudima te uspijeva ganuti. Tako Prometej, iako se suzdržava žaljenja prilikom prikovanja na stijenu, u njegovom monologu vidljiva je bol i patnja koju podnosi. Upravo zbog te crte Prometejeva karaktera kod čitatelja uspijeva izazvati sažaljenje. Iako su njegove patnje slične ljudskima, Prometej posjeduje još jednu nadljudsku osobinu. Prometej, naime, ima mogućnost pogleda u budućnost. Kada Eshil na scenu dovodi Iju, koja je također žrtva Zeusove okrutnosti, ona od Prometeja zahtijeva da joj kaže kakve ju još patnje u budućnosti očekuju. Prometej joj otkriva patnje te na kraju govori:

„Jer jadu mom će onda istom doći kraj
Kad Zeus jedanput silni s trona padne svog.“ (Eshil, 1994: 43)

Eshil radnju tragedije potiče tako što je Prometeju dao poznavanje važne tajne, a pojavljivanje ostalih likova u tragediji služe kako bi radnja bila dinamična, ali i zbog što boljeg ocrtavanja Prometejova kamenita karaktera. Tako Eshil u tragediju uvodi i lik Okeana koji savjetuje Prometeja da se pokori Zeusu.

„Ukroti se, popusti usred zala tih
I nemoj izazivat muka budućih!
O poslušaj mi savjet, razum skupi zdrav,

Ne opiri se sili kad te bije bič,

Ta vidiš valjda da nam vladar vlada strog.“ (Eshil, 1994: 28)

Okeanovo poticanje na pokoravanje Zeusu u Prometeju izaziva još veći otpor. Tako i uvođenjem Okeanida koje oplakuju i žale Prometejeve patnje, Eshil jača Prometejov snažan karakter i veliča njegovu snagu.

„Po cijelom svijetu ječi kuknjava

Nad sudbom tvojom i nad usudom

Što stiže tebe i tvoj stari rod,

Tifonovu i Atlantovu čast.“ (Eshil, 1994: 31)

Do samog kraja tragedije radnja postaje napetija, a Prometejev lik sve snažniji i otporniji. Tako radnja završava Prometejevim odbijanjem Zeusove zapovijedi da mu kaže tajnu.

„Jer nema takve muke, nema sredstva tog,

Po kojem bi me mogo prisiliti Zeus

Da išta kažem dok me okov štiti krut.

Nek pali munje žar, nek stvara urnebes,

U mećavi nek vitla vijavica huk,

Nek grmi ispod zemlje i nad zemljom svud,

No mene svinut neće silom nikojom

Da kažem tko će njemu porušiti tron.“ (Eshil, 1994: 54)

Likovi koje Eshil uvodi u dramu, u ulozi su što boljeg ocrtavanja Prometejeva karaktera, a svi vode prema ocrtavanju Prometeja kao moralno uzvišena, dosljedna i hrabra. On je bog buntovnik koji ispašta jer je previše volio čovječanstvo, ali u njegovu karakteru nisu vidljive krize. (D'Amicco, 1972: 42) Prometej je dosljedan u svojoj odluci i poštivanju vlastitih moralnih načela, a to ga čini tragičnim junakom. On posjeduje nadljudske crte, a njegov snažni karakter i moć da vidi budućnost, uzdižu ga iznad samog Zeusa. Tako iz Prometeja kao tragičnog junaka proizlazi i njegova tragična krivnja kao posljedica njegove moralne nadmoći nad drugima, čak i samog Zeusa, te zastupanje načela nekog novog morala budućnosti. (Solar, 2006, 300) Njegova tragična krivnja vodi ga i do tragičnog završetka ove tragedije u kojoj se sugerira na njegovu vječnu patnju i bol.

## 4. Karakterizacija Shakespeareova *Hamleta*

Shakespeare je kao predložak svoje tragedije koristio „staru i opširnu priču o Hamletu, koju je već obradio Kyd. Ta se priča nalazila u ljetopisima Belleforesta. A govorila je o kraljeviću što se pretvara da je lud kako bi uspavao sumnje strica koji mu je ubio oca kralja oženivši se udovicom i prigrabivši prijestolje. Simulirajući ludilo kraljeviću na koncu uspije osvetiti žrtvu i ubiti ubojicu“. (D'Amico, 1972: 176) No, Shakespeare je promijenio mnogo pojedinosti, dodao neke nove likove i preobličio stare. (D'Amico, 1972: 176) Svakako, bitna razlika je i ta što se Shakespeareov Hamlet „ne pretvara da je lud zato da izvrši osvetu nego da je odgodi“. (D'Amico, 1972: 176) Upravo ta činjenica, glumljenje ludila i odgoda osvete, potaknula je mnogobrojne rasprave o Hamletovu karakteru, a analize njegova karaktera išle su u raznim smjerovima. No, „usprkos svemu, on je smatran nečim izuzetnim, visokim, vrijednim“ (Lahman-Kuzmić, 1970, 385), a zbog svojih izuzetnim moralnih i karakternih osobina na kraju strada što *Hamleta* čini tragedijom.

Shakespeare u svojoj tragediji ne poštuje jedinstvo mjesta, vremena i radnje. Iako se većina radnje događa na dvoru Elsinore u Danskoj, Shakespeare u nekim prizorima radnju premješta na brod kada Hamlet putuje u Englesku, a pred kraj drame radnja se premješta i na groblje, za vrijeme Ofelijina pogreba. Tako Shakespeare ujedno ne poštuje ni jedinstvo vremena jer se radnja prekida odnosno ne događa se u jednom neprekinutom slijedu. U tragediji se istovremeno prati nekoliko radnji, čime Shakespeare ne poštuje ni posljednje, jedinstvo mjesta. Nadalje, tragedija je podijeljena na pet činova, te na manje prizore i slike, ovisno o radnjama i dolascima pojedinih likova na scenu. Tragedija se također sastoji i od pet temeljnih dijelova za koje se također smatralo da svaka drama mora poštivati. Tako ekspoziciju radnje čini Hamletov dolazak sa studija radi očeve smrti i majčine udaje za Klaudija, Hamletova strica koji je ujedno i novi kralj. Do zapleta dolazi kada se Hamletu ukazuje duh njegova oca koji zahtijeva osvetu. Kulminaciju radnje čini Hamletovo glumljenje ludila i odgađanje stričeva ubojstva. Nakon glumljenja ludila i Hamletove pasivnosti, dolazi do preokreta. Hamlet u smrt šalje prvo Polonija, a nakon njega Gildensterna i Rozenkranca. Ti događaji čine peripetiju radnje jer dolazi do promjene Hamletova ponašanja što dovodi do neizvjesnosti te se radnja počinje razvijati u neočekivanom pravcu. Do raspleta dolazi nakon dvoboja u završnoj sceni u kojoj su svi ubijeni.

Nadalje, valja naglasiti i ulogu dijaloga i monologa u drami. Dijalog je „najprikladnije stilsko sredstvo za izražavanje suprotnosti između karaktera, odnosno suprotnosti misaonih stavova u drami“. (Solar, 1980: 186) Kao i u svakoj drami, tako su i u Hamletu dramski sukobi

građeni upravo pomoću dijaloga u kojima likovi iznose svoja mišljenja i stavove te tako pokreću radnju. No vrlo važnu ulogu pri Hamletovoj karakterizaciji imaju monolozi. Hamlet je glavni tragični lik koji ne uspijeva pomiriti svoje ideale sa zbiljom, a sve to najbolje je vidljivo u njegovim monolozima od kojih je važno istaknuti glasoviti Hamletov monolog:

″ Biti ili ne biti - to je pitanje!
Da li je časnije u duši trpjeti
Metke i strelice silovite sudbine
Il pograbi oružje protiv mora jada,
Oduprijeti im se i pobijediti?
Umrijet – usnut
Ništa više; dokončamo li u tom snu
Bol srca i tusuće drugih udaraca
Koje tijelo baštini, tad je to svršetak
Što pobožno da treba željet.
Umrijet – usnut“ (Shakespeare, 1979: 79)

Hamlet u monolozima iznosi svoja razmišljanja i svoje unutrašnje sukobe. Hamletova razmišljanja koja iznosi u monolozima, često su u opreci s njegovim djelovanjem u tragediji. Tako mnoga tumačenja Hamleta izražavaju ideju o dvoznačnosti njegova karaktera. Kod Hamleta je vidljiva njegova nesigurnost, promjenjivost raspoloženja i nesposobnost da o bilo čemu govori na jasan i jednostavan način. (Scoofield, 2005: 1) Može se reći da kod većine interpretacija postoji tema o sumnji u dobro i loše u Hamleta, potreba da se objema strana prida podjednak značaj. (Scofield, 2005: 1) Važnu ulogu kod Hamletova karaktera ima njegovo oklijevanje i događanje osvete. Kod pojave očeva duha Hamlet se zaklinje na osvetu, ali izvršava je tek na kraju tragedije. Iako se Hamletu, nakon što se uvjeri u stričev zločin, ukazuje prilika za osvetom, on kaže:

„Sad bih se mogo osvetit, kad se moli;
I sad ću to učiniti – i tako on će
U raj; i tako sam ja osvećen – to treba
Razmotriti. Lopov skonča mog oca; i zato
Ja, njegov sin jedinac, lopova tog šaljem
U nebo.
To je plaća i nagrada, ne osveta.“ (Shakespeare, 1979: 101)

Hamlet odgađa stričevo ubojstvo i osvetu, ali odlučno u smrt šalje Polonija, a kasnije i Gildensterna i Rozenkranca. Ovakvi Hamletovi postupci teško da se mogu objasniti njegovom

pasivnošću smatrajući da ga upravo pasivnost čini tragičnim junakom i da je tragičan kraj više posljedica slučajnosti nego Hamletove aktivne uloge.

Bitna crta Hamletova lika jest i njegova potreba za filozofiranjem jer, kako u svoj članku *Hamlet – najzagonetnije lice dramske literature* navodi Nada Lahman-Kuzmić, „on filozofira spontano, jer mora filozofirati, kao što mora disati, gledati“. (Lahman-Kuzmić, 1970, 390) Iz njegovih filozofski oblikovanih monologa lako je iščitati njegove plemenite težnje iz kojih proizlazi bitna Hamletova karakteristika. Naime, mnoga tumačenja ističu Hamletove težnje ka idealima, koje na kraju ipak ostaju samo skrivene i nikada se ne ostvaruju. U Hamletovu liku prisutna je podvojenost, a u svim njegovim monolozima svaki ljudski problem on uzdiže do pitanja života i smrti, on ne formira nikakav konačan stav. (Scofield, 2005: 1) Ta činjenica potakla je mnoge interpretacije u isticanju nedostatka Hamletova identiteta, a to je ono što Hamletove radnje i otvoren karakter čini podložnim raznim interpretacijama. Hamletovo glumljenje ludila moguće je tumačiti kao razočarana idealista zgrožena životom koji svoje nezadovoljstvo izražava ruganjem i lakrdijaštvom. (Scofield, 2005: 1) Tako je element „budalastog“ koji je vidljiv u Hamletovim nejasnim odnosima s drugim likovima i načinu komuniciranja s njima ubiti njegova maska koja mu je potrebna kako bi izbjegao odlučujuće akcije i samoodređenje. Hamlet kao da se želi osloboditi samog sebe od „sebe“, kao da mu maska pruža zaštitu i odgodu daljnjih akcija. On je opsjednut nečime što nije u stanju izraziti, on svoj identitet ne otkriva ni na samom kraju, što je potaknulo mnoga tumačenja da je Hamlet više instrument nego nosilac same radnje te da je osveta na kraju više jedna slučajnost nego posljedica njegove aktivne uloge. Takva je situacija i s ostalim likovima u drami. Klaudije umire, a ne otkriva svoju krivicu ni pitanje je li otkrio Hamletove sumnje i namjere ili nije. Hamletovi odnosi i s drugim likovima nejasni su i zamagljeni. (Scofield, 2005: 1) Tako on do samog kraja drame ne otkriva voli li uistinu Ofeliju ili ne. Na početku drame Hamlet je zgrožen preudajom svoje majke te ubrzo i Ofeliju odbija, dok na kraju drame na Ofelijinom sprovodu ipak govori:

„Ljubljah Ofeliju. Četrdeset tisuć braće
Sa svojom silnom ljubavi još ne bi mogli
Doseći moju.“ (Shakespeare, 1979: 149)

Pomalo nejasan ostaje i Hamletov odnos s Horacijom kojeg poštuje i vjeruje mu, ali on mu ostaje dalek i Hamlet mu ne odaje svoje namjere i planove. Tako Hamletov karakter, kao i ostali karakteri u drami, ostaje zagonetan i upućuje na nepoznavanje suštine bića i budućnosti. (Scofield, 2005: 1)

Ta činjenica otvorila je prostora i za jedno potpuno drugačije tumačenje Hamleta. Ono se, naime, odnosi na Freudovu psihoanalizu. On kod Hamleta prepoznaje incestuoznu želju za vlastitom majkom i njegov šok zbog očeve smrti objašnjava traumatskim učinkom koji na subjekt ima ispunjenje nesvjesne nasilne želje za očevom smrću. Nadalje, duh mrtva oca koji se javlja Hamletu projekcija je Hamletove vlastite krivnje zbog želje za očevom smrću, a njegova mržnja prema Klaudiju posljedica je narcističkog suparništva jer je on umjesto Hamleta dobio njegovu majku. Hamletovo gađenje prema Ofeliji i ženama općenito izražava odbojnost prema seksualnosti u njezinu zagušujućem incestuoznom modalitetu, a nastaje zbog manjka očinske zabrane odnosno dopuštenja. (Žižek, 2004: 11) Ovakvo tumačenje Hamletova karaktera proizlazi iz usporedbe Mita o Edipu i Hamleta odnosno mišljenja da je Hamlet utemeljen na spomenutom mitu. Naime, između Hamleta i Edipa postoje bitne razlike. Edip izvršava ubojstvo svoga oca, budući da ne zna što čini, a Hamlet zna i baš zato nije sposoban za osvetu za očevu smrt. Edip oženi vlastitu majku, a Hamlet u drami izražava gađenje prema vlastitoj majci. (Žižek, 2004: 13)

Većina interpretacija Hamletova karakter kreću se u okvirima koji Hamleta vide kao psihopata, melankolika, pesimista ili slabića volje, no da se usprkos svemu, on smatra nečim izuzetnim, visokim, vrijednim. (Lahman-Kuzmić, 1970, 385) „Čovjek bogate duševnosti, tople emocionalnosti, žive aktivnosti, koji dominira scenom bilo da govori ili da šuti. Čovjek uznemiren doduše, izbačen iz kolotečine, možda razdražljiv, ali normalan, dosljedan i razumljiv. I istinit.“ (Lahman-Kuzmić, 1970, 386) Tako valja upozoriti kako se Hamleta upoznaje samo iz njegovih monologa, sekvenci, izreka što ih iznosi u dvadeset Shakespeareovih prizora. Hamlet na scenu dolazi u trenutku očeve smrti u kojoj ostaje potpuno sam, kada je izbačen iz kolotečine, a to stanje nije povoljno da se upozna čovjek. Hamletova razmišljanja u tim trenucima odaju njegovu misaonu prirodu kojima za „po koplja nadvisuje svoju okolinu. Samo takve ličnosti može se jedan podao zločin onako užasno dojmiti i potpuno izbaciti iz kolotečine. Može u njoj pobuditi nešto opasno“. (Lahman-Kuzmić, 1970, 387) Izbacivanje Hamleta iz kolotečine, kako navodi Lahman-Kuzmić, potiče u njemu iskazivanje njegove duboke osjećajnosti. No, u takvoj interpretaciji Hamleta kao izuzetno emocionalnog intelektualca, ostaje u zraku pitanje zašto u smrt šalje Polonija, Rozenkranca i Gildensterna, a na kraju i samog Klaudija. Interpretacija Nade Lahman-Kuzmić, koja Hamleta vidi kao izuzetno pozitivna lika, objašnjava njegova ubojstva prirodnim nagonom samoobrane koji je nadvladao umno i stečeno odbijanje osvete. (Lahman-Kuzmić, 1970, 391) „Prirodno je naime da se čovjek brani, u samoobrani prestaju sve kulturne kočnice. Osvećujući se za čin nanesen nekome drugome, pa bio to i obožavani starac, tu kulturni čovjek oklijeva, reflektira, bori se sam sa

sobom. Tako Hamlet radi dok se radi o osveti umorenog oca. No kada je ugrožen lični, goli biološki opstanak, onda i onaj najuzvišeniji, najplemenitiji postaje zvijer“. (Lahman-Kuzmić, 1970, 392) U tome je bitna razlika između Laertova i Hamletova karaktera. Laert djeluje nagonski, on bez razmišljanja teži osveti oca. Na taj način Shakespeare još jednom Hamleta prikazuje kao moralno uzvišene ličnosti koja zastupa nove ideale budućnosti.

Bez obzira gleda li se na Hamleta kao na izuzetno plemenita lika ili na slabića i pesimista, u Hamletu postoji previše elemenata koji se ne mogu stopiti u jedinstven identitet što otvara prostora raznim interpretacijama njegova karaktera, a u kojima kao da uvijek nešto ostaje ispušteno. Kada viša nužnost Hamleta prisili na izdaju samog etičkog postojanja vlastita bića u njemu se stvara tragična krivnja, a konflikt njegove demonske i humane prirode čini ga tragičnim junakom što ujedno dovodi i do tragičnog završetka. Njegov dvosmislen i neodređen karakter te zamagljena percepcija, otkrivaju otkrića epohe renesanse. (Scofield, 2005: 2) Tako Solar Hamleta vidi kao primjer renesansnog čovjeka, „koji doduše ima svu veličinu odlučnog karaktera, ali koji želi i sve provjeriti i o svemu se osobno osvjedočiti. Neka duboka sumnja s jedne strane u transcendenciju, ali i s druge strane u bit vlastite osobe, prema takvim se tumačenjima uvlači u novovjekovnog čovjeka, usporavajući njegovo djelovanje, ali ne opovrgnuvši mu neku mogućnost sada na svoj način osobite uzvišenosti“. (Solar, 2003: 137) Bolna dvosmislenost svjetovnog i duhovnog, relativnost opažanja i problemi identiteta, sve su to pitanja koja je u Hamletu potaknuo Shakespeare i uskladio s osobinama tadašnjeg novovjekovnog čovjeka.

## 5. Usporedba *Hamleta* i *Okovanog Prometeja*

Tema *Okovanog Prometeja* utemeljena je na mitu o Prometeju. Iako je sadržaj mita puno opširniji od onog u tragediji, Eshil je preuzeo motiv Prometejeva otpora Zeusu i u skladu s tim izgradio Prometejev snažan i dosljedan karakter. Za razliku od te antičke tragedije, Shakespeareu je za temu *Hamleta* poslužila već zapisana i obrađena priča o Hamletu. Iako se sadržaji u većini događaja podudaraju i glavna tema je Hamletova osveta, Shakespeare je izmijenio neke likove, a što je najvažnije, izgradio je potpuno drugačiji Hamletov karakter. Shakespeare je staru priču o Hamletu uspio učiniti aktualnom i kroz nju govoriti o aktualnim društvenim pitanjima dok je Eshil svoju priču utemeljio u okvirima već od ranije poznata mita. Nadalje, Eshil je u svojoj drami poštivao Aristotelovo načelo jedinstva mjesta, vremena i radnje. Tako se cijela radnja zbiva u napuštenom gorskom kraju uz Okean, u neprekinutom vremenskom slijedu. Radnja je strukturirana tako da ima uvodni dio gdje se uvodi čitatelja u zbivanja koja su prethodila Prometejevoj kazni i događaj njegova prikovanja za stijenu, zatim dio u kojem Eshil uvodi ostale likove kako bi što bolje prikazao Prometejevu patnju i dosljednost, te završni dio u kojem se Prometej po posljednji put odbija pokoriti vrhovnom bogu Zeusu i tako konačno završava u beskonačnim patnjama, ali sa svojom dosljednošću i veličinom. U *Okovanom Prometeju* postoji samo jedna glavna radnja koja se cijelo vrijeme prati. To nije slučaj i kod *Hamleta*. Shakespeare nije poštivao Aristotelovo trojno jedinstvo te se u njegovoj tragediji prati nekoliko istovremenih radnji i narušeno je jedinstvo radnje i vremena. Radnja se događa u dvorcu Elsinore, no u nekim scenama radnja se događa i na brodu i na groblju. Time je također narušeno i jedinstvo mjesta. Nadalje, u antičkoj drami prisutan je Zbor, čija je uloga komentiranje radnje i vraćanje na događaje koji su prethodili drami. U Hamletu ne postoji zbor, a radnja se prati isključiva iz monologa i dijaloga likova koji sudjeluju u radnji tragedije. Obje tragedije podijeljene su na činove, slike i scene, a radnja prati pet temeljnih dijelova ekspoziciju, rasplet, kulminaciju, peripetiju i rasplet. Time je vidljivo da su ta dva obilježja drame ostala dijelom tragedije u procesu njezina razvoja, a razlog tomu je svakako činjenica da su drame bile namijenjene i izvedbi na pozornici. Tragedije se tako ne razlikuju na razini same strukture koliko po tematici i njihovoj namjeni. Tako je *Okovani Prometej* imao ulogu izgradnje karaktera koji izaziva strah i sažaljenje i na taj način vodi do duhovnog pročišćenja kojeg je Aristotel nazivao katarzom. Aristotel je također smatrao da je to osnovna uloga tragedije, izazivanje katarze u čitatelja. Za razliku od antičke tragedije, Shakespeare je psihološki produbljivao karaktere svojih likova sa svim ljudskim strastima, a

istovremeno je govorio ne samo o ljudskim dilemama i problemima svoga doba nego i o društvenim sukobima. Osim navedenih formalnih i tematskih razlika antičke i renesansne tragedije, one se razlikuju i u karakterima dvaju glavnih likova, Prometeja i Hamleta.

Prometej je tragični buntovni bog koji ispašta zbog svojih moralno viših ciljeva. On se suprotstavlja vrhovnom bogu Zeusu koji je želio uništiti čovječanstvo. Zeus je prikazan kao egoistični nasilnik koji ne bira načine da provodi svoju samovolju. Time što je Zeus kao vrhovni bog prikazan sa svojim manama, Prometeja se uzdiže iznad vrhovnog boga. Prometej teži idealima i ne pristaje na okrutnost ni samog vrhovnog boga što ga ujedno i čini tragičnim junakom tragedije. On je tijekom cijele radnje prikovan na jednom mjestu, ne kreće se, ali iz njega djeluje jak duh. Svjesno je ljudima dao vatru iako je znao kakva okrutna kazna ga čeka. No ni tijekom izvršenja takve okrutne i bolne kazne, Prometej ne posustaje te su u njegovu liku tako naznačene nadljudske sposobnosti. On također posjeduje i sposobnost pogleda u budućnost. Ni sam Zeus nema tu sposobnost što Prometeja ponovno uzdiže iznad njega. Dok je Prometej dobrovoljna žrtva svoje tragične krivnje i na kraju tragičnog završetka, kod Hamleta je potpuno drugačija situacija. On je doveden pred neizbježnu situaciju koju nije sam odabrao, očeva smrt i zahtjev za osvetom. Dok je Prometej sam odabrao put za koji je znao da ga vodi do kazne, Hamlet je doveden pred gotov čin. Iz krizne situacije u koju je Hamlet doveden, proizlaze obilježja njegova dvoznačna karaktera. Kao što je već ranije napomenuto, u ovoj tragediji postoji mnogo suprotnosti u Hamletovu karakteru koji onemogućavaju njegov jedinstven identitet. Unatoč raznim interpretacijama njegova karaktera koje uglavnom idu u smjeru tumačenja Hamleta kao psihopata, melankolika, pesimista i slabića volje, „on je smatran nečim izuzetnim, visokim, vrijednim“. (Lahman-Kuzmić, 1970, 385) Tomu je svakako razlog što je Shakespeare u svom liku filozofski nastrojena intelektualca uspio izgraditi karakter „bogate duševnosti, tople emocionalnosti, žive aktivnosti, koji dominira scenom bilo da govori ili da šuti“. (Lahman-Kuzmić, 1970, 385) Dok Prometej uspijeva i svojim djelovanjem težiti idealima, u Hamleta je prisutna dvoznačnost karaktera. On u svojim promišljanjima i monolozima teži idealima i zastupa moralno više ciljeve, a svojim djelovanjem odaje drugačije stavove. Na taj način jasno je vidljiv i razvoj tragedije i razlika u razdobljima nastanka tragedija. Eshilov junak kreće se u okvirima mita jer ima nadljudske sposobnosti i dosljedno teži svojim idealima, a u njegovu liku ne postoje krize. U usporedbi s tom bitnom crtom Prometejova karaktera, Shakespeareov Hamlet psihološki je dublje okarakteriziran. Njegovi su postupci i djelovanja praćeni njegovim razmišljanjima i dilemama, dok kod Prometeja dileme ne postoje. Dok se u Hamleta naziru i pozitivne i negativne strane karaktera, u Prometeja se ističe njegova pozitivna strana jer on negativnu i ne posjeduje. Na taj je način Prometej idealiziran, dok je kod

Hamleta situacija mnogo sličnija stvarnosti ljudskog karaktera. Iako Prometej posjeduje nadljudske sposobnosti i ne zna za krize, njegova patnja je nalik ljudskoj te je njegova uloga izazvati strah i sažaljenje kod čitatelja, svojim izuzetnim likom koji zbog svoje moralne uzvišenosti i dosljednosti ispašta. On kod čitatelja izaziva katarzu što je u skladu s antičkim očekivanjima tragedije. Kao što je u Prometejovu liku iskazan duh antike, tako i Hamlet prati duh renesanse koju je na neki način obilježila bolna dvosmislenost svjetovnog i duhovnog, relativnost opažanja i problemi identiteta.

# 6. Zaključak

Antika je razdoblje u kojem se oblikovala književna vrsta tragedija. Tragedija je u svojim početcima uzimala sadržaje iz mitova, kao što je slučaj i kod *Okovanog Promteja*. Za razliku od te antičke tragedije, Shakespeareu je za temu *Hamleta* poslužila već zapisana i obrađena priča o Hamletu. Iako se sadržaji u većini događaja podudaraju izgradio je potpuno drugačiji Hamletov karakter. Shakespeare je staru priču o Hamletu uspio učiniti aktualnom i kroz nju govoriti o aktualnim društvenim pitanjima dok je Eshil svoju priču utemeljio u okvirima već od ranije poznata mita. Obje tragedije podijeljene su na činove, slike i prizore te poštuju temeljne dijelove tragedije, ekspoziciju, zaplet, kulminaciju, peripetiju i rasplet. Dok Eshil u svojoj tragediji poštuje jedinstvo mjesta, vremena i radnje, Shakespeare u svojoj tragediji ne poštuje trojno jedinstvo koje je još u vrijeme Eshilova stvaranja, u antici, kao važno za tragediju isticao Aristotel. Radnja i jedne i druge tragedije zbiva se putem dijaloga likova u kojima oni iznose svoje stavove te monologa u kojima glavni likovi iznose svoja razmišljanja. Dok Prometej u svojim monolozima ističe svoju nepokolebljivu i nadljudsku moć, ali i patnju blisku ljudima, Hamlet u svojim filozofski oblikovanim monolozima iznosi svoja razmišljanja koja su puna dvoznačnosti u čemu se i očituje duh renesanse. Time je vidljiva razlika između ova dva karaktera nastala u vremenski udaljenim razdobljima. Tako se Prometejov lik kreće unutar sadržaja mita i njegova je uloga da izaziva strah i sažaljenje odnosno proizvede katarzu čitatelja, a Shakespeare je izgradio lik intelektualca kojeg simbolizira filozofsko promišljanje koje ujedno i usporava njegovo djelovanje. U Hamletu je prisutan duh renesanse kojeg simbolizira dvosmislenost svjetovnog i duhovnog, relativnost opažanja i problemi identiteta pa se o Hamletu često govori kao o novovjekovnom čovjeku „koji doduše ima svu veličinu odlučnog karaktera, ali koji želi i sve provjeriti i o svemu se osobno osvjedočiti. Neka duboka sumnja s jedne strane u transcendenciju, ali i s druge strane u bit vlastite osobe. (Solar, 2003, 137) Kod *Okovanog Prometeja* i *Hamleta* razlike tako nisu vidljive toliko na strukturnoj razini koliko na tematskoj u kojoj se iščitava duh vremena njihova nastanka i ideali kojima teže ova dva jaka karaktera.

## Literatura:


1. D'Amico, Silvio. 1972. *Povijest dramskog teatra.* Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske
2. Eshil. 1994. *Okovani Prometej*. Zagreb: Sysprint
3. Graves, Robert. 2003. *Grčki mitovi*. Zagreb: CID – Nova
4. Lahman-Kuzmić, Nada. 1970. *Hamlet – najzagonetnije lice dramske literature.* Umjetnost riječi, 3, 385-393
5. Lesky, Albin. 2001. *Povijest grčke književnost*. Zagreb: Golden marketing
6. Scofield, Martin. 2005. *Identitet, samospoznaja i percepcija*. Scena - časopis za pozorišnu umetnost, 4, 1-4
7. Shakespeare, William. 1979. *Hamlet.* Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske
8. Sironić, Milivoj. 1995. *Rasprave o helenskoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska
9. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti.* Zagreb: Golden marketing
10. Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnog nazivlja.* Zagreb: Golden marketing
11. Solar, Milivoj. 1980. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
12. Šofranac, N. 2013. „*Umobolnik, ljubavnik i pesnik": mentalni poremećaji Šekspirovih tragičnih junaka*. Komunikacija i kultura *online*, 4, 96-108
13. Žižek, Slavoj. 2004. *O vjerovanju: nemilosrdna ljubav*. Zagreb: Algoritam