Intertekstualno čitanje Shakespeareove Oluje

Meštrović, Martina

Undergraduate thesis / Završni rad

2014

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:142:298977

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

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 hrvatskog jezika i književnosti

Martina Meštrović

Intertekstualno čitanje Shakespeareove *Oluje*

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2014.

SAŽETAK

Jedna od najkraćih Shakespeareovih drama, komedija *Oluja*, privlačila je svojom zanimljivom radnjom brojne autore koji su nastojali otkriti pravi izvor po kojemu je ona nastala. Dr. Milan Bogdanović u svom pogovoru navodi da bi temelj po kojemu je Shakespeare pisao *Oluju* bio putni opis *A Discovery of the Bermudas, oderwise called the Ile of Divels, by Sir Thomas Gates, Lord George Somers, and Captain Newport with divers other* što je detaljnije objašnjeno u samom radu, ali i da postoje brojni drugi događaji koji su Shakespeareu poslužili kao ideje za pisanje ove komedije. Osim podataka koje navodi Bogdanović i interpretacija *Oluje* drugih autora, ovaj rad najvećim se dijelom oslanja na rezultate istraživanja poljskoga književnog i kazališnog kritičara, povjesničara književnosti, esejista, teatrologa i prevoditelja, Jana Kotta.

KLJUČNE RIJEČI: William Shakespeare, *Oluja*, intertekstualnost

SADRŽAJ

1. UVOD.....4

2. O WILLIAMU SHAKESPEAREU.....5

3. O *OLUJI* – GENEZA.....7

4. INTERTEKSTUALNO ČITANJE *OLUJE*.....8

4.1. Likovi u *Oluji*.....8

4.2. Mitsko i zbiljsko na otoku.....11

4.3. Otok preobrazbe, broja tri i ponavljanja.....15

5. ZAKLJUČAK.....21

6. LITERATURA I IZVORI.....22

1. UVOD

Temeljni je cilj ovoga rada detektirati intertekstualne veze ovoga Shakespeareova djela kako prema drugim književnim djelima (primjerice, Vergilijevoj *Eneidi*), europskoj kulturnoj tradiciji i povijesti (otkriće Amerike i s tim u vezi odnos Europljana prema Novom Svijetu i njegovim stanovnicima, odnos „renesansnoga“, učenoga čovjeka prema stvarnosti i samome sebi), tako i u odnosu prema drugim djelima ovog autora (autocitatnost).

U prvome dijelu rada iznijet ćemo najvažnije podatke o životu i radu, prema Milivoju Solaru, najglasovitijeg i najutjecajnijeg dramatičara u povijesti svjetske književnosti, Williama Shakespearea. Naime većina istraživača smatra da se dramski tekst *Oluja* može smatrati Shakespeareovom oporukom pa je u tom smislu poveznica prema autorovu životopisu jasna, nedvojbena i nužna.

Sljedeće poglavlje ovoga rada posvetit ćemo definiranju instrumentarija i metoda rada.

U središnjem dijelu rada bavit ćemo se temeljnim zadatkom – otkrivanjem intertekstualnih veza. U uvodnome dijelu ovoga poglavlja dat ćemo kraći prikaz *Oluje*, povijesti njezina nastanka te kratki pregled recepcije, s posebnim osvrtom na kazališna uprizorenja u našoj zemlji.

Završni dio rada predstavljat će ususstavljen pregled rezultata našeg istraživanja i promišljanja ove teme.

2. O WILLIAMU SHAKESPEAREU

William Shakespeare (Shake-speare, *koji trese kopljem*[1]) najveći je engleski, i kao što je već navedeno, svjetski dramatičar. O njegovu životu napisano je mnoštvo knjiga, ali su nam mnoge stvari i dalje nepoznate i takve će i biti. Ono što se zasigurno zna jest da je rođen u Stratfordu na rijeci Avon, a kršten 26. travnja 1564. godine. Mate Maras[2] piše da se o njegovu dječaštvu ne zna gotovo ništa, osim da je pohađao gimnaziju u Stratfordu. U svojoj osamnaestoj godini oženio se Annom Hathaway i s njom imao troje djece (Sussan te blizance Judithu i Hamneta). Poslije, odnosno 1585., odlazi u London tražeći spas od materijalnih teškoća koje su ga snašle, braka koji baš i nije bio savršen, ali i drugih razloga o kojima se samo može nagađati. Shakespeare je u londonskom kazališnom krugu postao poznat i već mu je 1593. godine tiskana drama *Venera i Adonis,* a nakon nje i *Lukrecija.* Ubrzo mu umire sin Hamnet te se vraća u Stratford na dvije godine gdje kupuje kuću u kojoj će provesti posljednje godine života. U Londonu je živio do 1611. godine, a zanimljivo je i to da je postao suvlasnikom kazališta Globe 1599. Njegovo se zdravlje s godinama narušilo, a o tome nam svjedoči njegova oporuka koju je vjerojatno sastavio u siječnju 1616. godine. Kada je i od čega umro, nije poznato. Jedino što možemo uzeti kao uzrok, navodi Mate Maras, je podatak Johna Warda koji je u svom zapisu iz 1662. rekao da je Shakespeare umro u travnju zbog prehlade. Pokopan je 26. travnja, tri dana nakon smrti u crkvi Svetog Trojstva. Izravna loza Shakespearea je ubrzo nestala, a nastavila se samo preko njegove sestre Joan Hart.

Shakespeare se književnošću bavio samo dva desetljeća pa se može reći da mu je književni život bio (jest) bogatiji događajima nakon smrti. Za života mu je tiskano četrnaest drama, ali postoji mogućnost da nisu sve njegove. Ivo Hergešić navodi sljedeće: „Rikard III, Tit Andronik, Zaludni trud ljubavi, Romeo i Julija, San Ivanjske noći, Rikard II, Mletački trgovac, dva dijela Henrika IV, Mnogo vike ni za što, Troilo i Kresida, Hamlet, Kralj Lear i Periklo.“ (Hergešić, 1978 :20) Te drame zajedno s preostalim dramama, čine skup od 38 drama koje su Shakespeareu priskrbile ulogu najvažnijeg svjetskog pisca. Osim drama Shakespeare je napisao i dvije poeme, *Venera i Adonis* te *Lukrecija*, zbirku od 20 pjesama *Zaneseni hodočasnik* (od kojih je samo pet napisao on), zatim *Ljubavnu jadikovku,* ljubavnu

[1] Hergešić, Ivo, *Shakespeare, Moliere, Goethe*, Znanje, Zagreb, 1978.
[2] Maras, Mate, *Predgovor Sabranim djelima Williama Shakespearea*, knj. 1 (*Hisotrije*), preuzeto s http://www.matica.hr/knjige/autor/335/, datum posjeta, 6. kolovoza, 2014.

elegiju *Feniks i grlica* te *Sonete* za koje Vesna Zednik[3] kaže da se smatraju najljepšom ljubavnom poezijom.

Na Shakespeareovo stvaralaštvo utjecali su brojni pisci kao što su Homer, Plaut, Ovidije, Petrarca i dr. Jezični stil mu je obilježen renesansnim humorom, a osnovno formalno jezično obilježje jampski pentametar[4], dok dramski sukobi proizlaze iz povijesnih sukoba, sukoba obitelji i sl. Kazalište u kazalištu čest je postupak u engleskoj renesansnoj drami i Shakespeare ga je primijenio u *Hamletu, Snu ivanjske noći* te *Kroćenju goropadnice*. Njegove drame obiluju različitim likovima, od pozitivnih i negativnih, tragičnih, duhovitih, do mračnih, vedrih i bajkovitih. Ono što je postigao takvim oblikovanjem likova, jest to da je prikazao različite aspekte ljudske osobnosti.[5]

Shakespeareova su djela prevođena na gotovo sve veće svjetske jezike. Vesna Zednik[6] navodi da je od svih prijevoda najuspješniji bio prijevod A.W. Schlegela i L. Tiecka na njemački jezik iz 1833. godine. Najstarijim hrvatskim prijevodom, smatra se govor kraljice Mab iz *Romea i Julije* koji je 1836. preveo I. Krizmanić na kajkavsko narječje, no kako navodi Viktoria Franić Tomić[7], glavni motiv *Romea i Julije* u hrvatskoj je književnosti prisutan još od 1850. godine kada je Dubrovčanin Sabo Gučetić u tragediji *Dalida* posegnuo za motivom veronskih ljubavnika.

[3] Zednik, Vesna, *Shakespeare i Matica hrvatska*, „Kolo“, br. 3, Matica hrvatska, 2009., preuzeto s http://www.matica.hr/kolo/313/Shakespeare%20i%20Matica%20hrvatska/, datum posjeta, 6. kolovoza, 2014.
[4] Nerimovani stih sastavljen od pet dvosložnih stopa s naglaskom na drugom slogu („blank verse“), koji je u engleski jezik uveo H. Howard (*Aeneid,* 1554.), a C. Marlowe učinio glavnim stihom engleske drame elizabetanskoga razdoblja. (Vesna Zednik, *Shakespeare i Matica hrvatska*, „Kolo“, br. 3, Matica hrvatska, 2009., preuzeto s http://www.matica.hr/kolo/313/Shakespeare%20i%20Matica%20hrvatska/, datum posjeta, 6. kolovoza, 2014.)
[5] Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.
[6] Zednik, Vesna, *Shakespeare i Matica hrvatska*, „Kolo“, br. 3, Matica hrvatska, 2009., preuzeto s http://www.matica.hr/kolo/313/Shakespeare%20i%20Matica%20hrvatska/, datum posjeta, 6. kolovoza, 2014.
[7] Franić Tomić, Viktoria, *Romeo i Julija u Iliriji*, „Vijenac“, br. 468., Matica hrvatska, 9. veljače 2012., preuzeto s http://www.matica.hr/vijenac/468/Romeo%20i%20Julija%20u%20Iliriji/, datum posjeta, 6. kolovoza 2014.

3. O *OLUJI* – GENEZA

„*Oluja*[8] je najzagonetnije djelo, piščeva kazališna oporuka, gdje se ljudsko iskustvo izjednačava s iluzijom a život sa snom.“[9] Riječ je o jednoj od najkraćih Shakespeareovih drama (iako ima pet činova) za koju je bilo teško utvrditi točno vrijeme nastanka sve do 1842. godine kada je Petar Cunningham, engleski književnik, našao dokument o zabavama na dvoru kraljice Elizabete i kralja Jakova I. Kako piše Bogdanović, u tom se dokumentu čita da je drama *Oluja* bila prikazivana pred kraljevskim dvorom u Whitehallu o Svim svetima 1611. godine pa prema tome možemo zaključiti da je *Oluja* nastala ili 1611. ili 1610. godine. Kao dokaz za opovrgavanje njezina ranijeg nastanka, uzima se putni opis *A Discovery of the Bermudas, otherwise called the Ile of Divels, by Sir Thomas Gates, Lord George Somers, and Captain Newport with divers others* koji je izašao 1610. godine. Zašto je baš to djelo ključni dokaz za točno vremensko smještanje *Oluje*? Upravo zato što govori o istom događaju kao i Shakespeareova komedija, odnosno, govori da je osobe spomenute u naslovu zahvatila oluja i bacila na Bermudske otoke (Vražje otoke[10]). Kada se usporede podaci o tom djelu i Shakespeareova *Oluja*, vidljivo je da postoje neke intertekstualne poveznice. U toj ekspediciji nije bilo stradalih, kao ni u *Oluji*, a uz to i već spomenute začarane Bermudske otoke uspoređuje se sa začaranim otokom u *Oluji*. Jedan od boljih primjera za potvrdu da je upravo to djelo Shakespeareu poslužilo u kreiranju njegove priče Arijelovo je spominjanje Bermudskih otoka u prvom činu *Na vječno burne pošo sam Bermude* (Shakespeare, 1996 :22). Uz to, kao mogući izvori prema kojima je pisao komediju spominju se još i *Die schone Sidea,* Jakoba Ayrera te novela *Noches de Invierno* španjolskog pisca Antonija de Eslava. Prvo tiskanje doživjela je tek 1623. godine u folio-izdanju, a ono što ju karakterizira potpuno je jedinstvo mjesta i vremena te izostajanje jačih dramskih sukoba. Sve je samo refleks nekadašnjih burnih događaja i doživljaja.[11]

[8] Kad su posrijedi hrvatska uprizorenja, u *Repertoarima hrvatskih kazališta* čitamo da je riječ, kad su posrijedi ostala Shakespeareova djela, o rjeđe postavljanome komadu. Svoju premijeru u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu doživjela je 30. studenog 1926. godine.

[9] Maras, Mate, *predgovor Sabranim djelima Williama Shakespearea*, knj. 1 (*Hisotrije*), preuzeto s http://www.matica.hr/knjige/autor/335/, datum posjeta, 6. kolovoza, 2014.

[10] Smatralo se da su Bermudski otoci začarani pa im taj naziv odatle potječe. (Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.)

[11] Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.

4. INTERTEKSTUALNO ČITANJE *OLUJE*

4.1. Likovi u *Oluji*

Intertekstualnost je odnos među književnim tekstovima u kojem je za razumijevanje jednoga djela važno poznavanje drugoga, pri čemu je ta relacija ispunjena značenjem koje se na drugi način ne bi moglo ostvariti. (Pavličić, 1988 :7)

Nadalje Pavličić ustvrđuje kako književni tekst stupa u odnos s drugim tekstovima već zbog toga što pripada književnosti, ali i zbog toga što književnost uspostavlja vezu s drugim tekstovima. Navodi tri uvjeta prema kojima se uočava intertekstualnost. Prvi primjer jest da odnos književnog teksta prema drugima mora biti vidljiv, drugi je da mora biti ostvaren određenim sredstvima (potrebno je da se oba djela služe sličnim kompozicijskim, stilskim i sl. sredstvima), a treći da ta veza mora biti ispunjena značenjem. (Pavličić, 1988 :157) Nadalje govori o sinkronijskom i dijakronijskom uspostavljanju veza te konvencionalnoj i nekonvencionalnoj intertekstualnosti. Prema proučenome možemo reći da je u *Oluji* riječ o nekonvencionalnom dijakronijskom intertekstualnom odnosu jer između djela postoji određeni vremenski razmak i stariji se tekst uzima kao materijal za mlađi.

Već smo spomenuli da istraživači bez iznimke ističu vezu ovog posljednjeg Shakespeareovog djela i događaja kojima je bio suvremenik ili ih je preuzeo iz literature. Ono što nije spomenuto jest da i njegovi likovi (imenima) imaju sličnosti s imenima osoba iz povijesnih podataka koje u 42. godišnjaku Njemačkoga Shakespeareova društva iznosi Gregor Sarrazin.[12] No, kao i za ostale izvore, tako ni za ovo ne postoji čvrst dokaz. Alonso bi prema tim podacima bio napuljski kralj Alfonso, koji je bio okrutan i 1495. godine odrekao se prijestolja u korist sina Ferdinanda. Ferdinand je bio obožavan u narodu, ali se morao odreći prijestolja i pobjeći na Isiju (otok blizu Napulja), a potom odlazi na Siciliju. Gonsalvo Hermandes de Cordova pomogao mu je da se na kratko razdoblje vrati na prijestolje i taj Gonsalvo bi u *Oluji* mogao biti Gonzalo. I Prospero ima svoj mogući povijesni izvor u Prosperu Adornu, đenoveškom duždu. Budući da je u to vrijeme Genova bila pod Milanskim vojvodstvom, Prospero ju je nastojao osloboditi pa je odlučio pregovarati s Ferdinandom (Alfonsovim sinom, napuljskim kraljem), ali mu milanska vojska to nije dopustila. Poslije mu se gubi svaki trag, a duždem postaje Antonio Adorno koji je u Genovu došao s milanskom vojskom i Prosperom Colonnom. Kao primjer za lik Prospera, Shakespeareu je mogao

[12] Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.

poslužiti i dr. Dee, koji je umro 1607. godine, a koji je bio učenjak i smatrao da može dozivati duhove i vragove, kako navodi Bogdanović (1996 :124). Ali ime Prospero spominje se i u drami *Evry Man in his Humor*, Bena Jonsona iz 1595., a to ime je nosio i učitelj jahanja u Londonu u Shakespeareovo vrijeme. Naravno da Shakespeare sve te podatke nije preuzeo, ali su mogli utjecati na razvoj njegove mašte.[13]

Glavni lik bi dakle u *Oluji* bio milanski vojvoda Prospero koji je više vremena posvećivao znanosti i gotovo sve vrijeme boravio u knjižnici. Budući da nije mario za poslove vladara koji su mu prema dužnosti bili namijenjeni, vladu je predao svom bratu. Zbog toga biva prognan na pusti otok, ali ne sam, nego sa svojom kćeri Mirandom, o čemu doznajemo iz njegova dijaloga s njom u kojem kaže:

(...) I onda diže izdajničku vojsku
Te jednom usred noći, stvorene
Za takva djela, milanska je vrata
Antonio u mraku mrklome
Otvorio te mene su i tebe
Izvršitelji klete namjere
Odvukli silom.
Ti si plakala – (Shakespeare, 1996 :17)

Prospero je lik čija uloga čarobnjaka nije uobičajena, on nije običan vrač uobičajen za to vrijeme. Njegove čarolije nisu bile samo vračanje, čarolijama se bavio kako bi unaprijedio svoje sposobnosti, ali i da zaštiti Mirandu od mogućih opasnosti na otoku i usreći je. Takvim čarolijama i sposobnostima, uspio je postati moćnijim vladarem „nenastanjenog“ otoka nego što je to bio u Milanu. Zavladao je prirodnim silama, ali i svojom prirodom te tako umjesto da kazni one koji su ga prognali, on ih dovodi magijom do sebe i onda im udjeljuje oprost. Prospero je, kako piše Milan Bogdanović[14], jedna od najljepših kreacija Shakespeareova genija.

Glavni (i jedini) ženski lik u ovoj komediji, Miranda (prema latinskom jeziku *ona kojoj se treba diviti*) lik je koji nije idealiziran, ali je idealan. Ona je plemenita, nesebična i dobra srca:

[13] Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.
[14] Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.

Sa onim što sad sam vidjela ih
Gdje pate, patila sam i ja! Razbit
I smrvljen divni brod, na kojemu
Zacijelo bjehu plemenita bića!
Baš u srce me dirnu njihov krik!
O nevoljnici, pogiboše!
Da sam Božanstvo neko moćno – bila bih
U krilo zemlje more salila,
Da ne proguta onaj lijepi brod
I jadne duše s njim! (Shakespeare, 1996 :11).

Njezina dobrota vidljiva je kada se obraća Ferdinandu:

Pa sjednite, a ja ću dotle vući
Te vaše klade. Podajte mi tu,
Da nosim je do hrpe – molim vas. (Shakespeare, 1996 :66).

Ferdinand nije ni nalik svom ocu Alonsu, za razliku od njega, on je plemenit i strpljiv i sve je učinio kako bi osvojio Mirandu.

Uz likove ljudi, Shakespeare je u drami uveo i likove koji to nisu. Predstavnici tih likova su zračni duh Arijel i Caliban, nakazna grdoba, koji unatoč svom neljudskom obliku obiluju pravim ljudskim osobinama. Oni teže, osjećaju i žele. Shakespeare je ime zračnog duha Arijela preuzeo iz Svetog pisma (Izaija 29,1) gdje ono označava ime grada u kojem je živio David. Vjerojatno ga je uzeo zbog toga što ima sličnosti s engleskom ili talijanskom riječi *air*, odnosno *aria* što u prijevodu znači zrak. Arijel je vedar, brz, spretan u vodi, u zraku, vatri, nebu i zemlji, može preuzeti nečiji lik, ali najvažnije od svega je to da je vjeran svom gospodaru i pomaže mu kad god je potrebno. Uza sve to, Arijel najviše žudi za slobodom, pravom slobodom. Za razliku od Calibana čija je žudnja za slobodom povezana sa željom da se oslobodi Prospera, ali, da ponovno postane rob nekom drugom. O Calibanu se mnogo raspravljalo, od njegova imena, do njegove osobnosti. Za njegovo se ime kaže da je nastalo metatezom od riječi „Kanibal“, premda nam Shakespeare ne pruža argumente za takav zaključak, osim divljine, naravno. Prema tome, da se zaključiti da to nije pravi izvor njegova imena. Caliban je zapravo sin vještice Sycorax i samog vraga i od rođenja je nakazan. Tu nakaznost i divljaštvo Prospero je htio umanjiti, odnosno htio je od Caliban napraviti bolju

„osobu“. Shakespeare je u komediji postigao i to da se prema Caliban ne osjeća gađenje, tako što ga je s jedne strane ponizio, a s druge mu dao osjećaj za glazbu i pjevanje:

O, ne boj se – jer otok pun je glazbe
I razne zveke, slatkih pjesama
Što dušu blaže, a ne vrijeđaju,
I tisuću kadikad glazbala
Zabreče meni oko ušiju.
Kadikad opet glasovi, te da sam
Probudio se iza duga sna
Uspavali bi opet me – i onda
Još vidim u snu gdje se oblaci
Otvoriše, pokazujući blago,
Što htjeli bi ga na me prosuti,
Pa kad se prenem, kričim želeći
Da opet usnem. (Shakespeare, 1996 :76)

4.2. Mitsko i zbiljsko na otoku

Pitanje o kojem se također mnogo raspravljalo jest gdje se nalazi taj „začarani otok“ na kojemu se odvija radnja ove komedije. Neki su smatrali da se nalazi između Malte i afričke obale i da bi to mogao biti otok *Lampedusa*, neki su pak smatrali da je to Corcyra (Korfu, Krf) ili Pantalaria na kojemu se nalazi gradić Seiaxghihir, što je Karl Elze, prema navodu Milana Bogdanovića[15], povezao s imenom vještice Sycorax. Jan Kott u predgovoru djela *Oluja, ili ponavljanje* kaže kako Prosperov otok leži na dvije geografske lokacije, na morskom putu između Kartage - Tunisa i Cumae - Napulja iz Enejinih putovanja, ali i na zemljovidu Novog svijeta blizu Bermudskog otočja. Međutim, najbolje ga je smjestiti u Shakespeareovu maštu jer jedino ondje i postoji.[16]

Intertekstualnost u *Oluji* je dalje vidljiva u tome što se na tom otoku događaju stvari koje je moguće usporediti s događajima u djelima nastalim prije *Oluje*. Tako se Prosperova zapovijed Arijelu da razbaca neprijatelje po otoku može usporediti s Junoninom zapovijedi prema kojoj je Eol porazio Enejine brodove (*Eneida*). Mirandino divljenje Ferdinandu

[15] Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.
[16] Bogdanović, Milan, *Pogovor,* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.

jednako je divljenju Nausikaje kada ugleda Odiseja[17] nakon što ga je Atena uredila, iako joj je prije toga bio ružan:

Božanskim bih ga mogla nazvati
Stvorenjem, jer toliko plemenito
U prirodi još ništa ne vidjeh! (Shakespeare, 1996 :32-33)

Smatra se da je Shakespeare čarolije kojima se služe Prospero i vještica Sycorax preuzeo iz Ovidijevih *Metamorfoza*. Jan Kott[18] piše kako je J. M. Nosworthy primijetio sličnosti između Prosperova otoka i otočića na kojemu se Eneja s družinom iskrcao i navodi sljedeći primjer: „S druge strane vode spušta se zastor stabala treperava lišća, a iza njih se diže strma planina odjevena šumom, tajanstvena i mračna. Tik pred stijenama nalazi se špilja. U njoj su sige i slatka voda i klupe zasječene u živoj stijeni, jer nimfe tu u špilji stanuju.“ Događaj koji također ima obilježja povijesnoga onaj je u kojem Prospero iskušava Ferdinanda na sljedeći način:

(...) A pit ćeš morsku vodu, školjkama ćeš
Iz bistroga se hraniti potoka
I ljuskama, što kolijevka su žiru
I suhim korijenjem. (Shakespeare, 1996 :35)

Ključnu ulogu u citatu ima žir, točnije ljuske žira. Ljuske žira nisu se nigdje jele, ali žir je, kako za životinje tako i za ljude, bio jestiv. Pronalazimo ga i u Ovidijevim *Metamorfozama* u kojima govori da su u zlatno doba ljudi preživljavali upravo zbog te biljke:

Motika nije ticala nje ni ranjavo plug je;
Ljudi dovoljni hranom, što rastjaše bez sile ičje,
Brahu planikov plod i jagode gorske, drijenak,
Kupine, koje s grmlja sa žilavog višahu, i žir,
S Jupiterova koji sa širokog spadaše drva. (Ovidije, stih 102-106)[19]

U *Oluji* je zapravo stvarni svijet u drugom planu, u prvom je, što se iz svega da zaključiti, mitski svijet u kojem do izražaja dolazi Caliban kojeg smo u prethodnom poglavlju

[17] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatke, Zagreb, 1979.
[18] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.
[19] Preuzeto s http://www.ss-obrtnicka-pozega.skole.hr/download_zona/ovidije_metamorfoze.pdf, datum posjeta, 9. kolovoza 2014.

predstavili kao nekog za koga se u komediji daju primjeri poput „glupa zemlja“, nekog tko nije „ni jednim ljudskim likom urešen“ za kojeg Prospero kaže:

Ti, kužni robe, kojeg sam je đavo
Načinio na materi ti gadnoj, Izađi! (Shakespeare, 1996 :27)

te da je pjegavo živinče koje je okotila nakaza. Caliban je u ovoj komediji važan jer on predstavlja odnos mitskog i zbiljskog, on je „ujedno mitsko čudovište i divljak novoga svijeta“. (Kott, 1979 :11) Suprotnost mu je već opisan lik Arijela jer je Arijel duh, netko čije su granice postavljene na nebu, u zraku, dok je Caliban lik koji pripada zemlji, što potvrđuje citat u kojem se Prospero obraća upravo njemu:

Hej, Calibane! Robe! Glupa zemljo (...) (Shakespeare, 1996 :27)

Ovdje se da uočiti poveznica s *Knjigom postanka* jer je čovjek stvoren od „praha zemaljskog“ (Caliban – zemlja) i u nosnice mu je udahnut „dah života“ (Arijel – duh, zrak).

Jan Kott[20] kaže kako se *Oluja* često interpretira kao odgoj divljaka. Kada to kaže, ponajprije misli na Prosperov odgoj Calibana, ali dodali bismo (kada već govorim o odgoju) da je svojim postupkom Prospero zapravo nastojao preodgojiti i svoje neprijatelje, pokazati im da nije sve u kažnjavanju, da je od svega najbitnije opraštanje. Prosperovo podučavanje Calibana je poput Prometejeva podučavanja ljudi[21] da razlikuju dan i noć:

(...) učio me kako
Da zovem veću, kako manju svjetlost,
Što gore danju i u noći. (Shakespeare, 1996 :28)

a u svemu tome se opet nazire *Knjiga postanka*. Osim toga, Caliban je od Prospera naučio i govoriti:

Naučio sam od vas
Govoriti – i od tog mi je dobit,
Što znadem kako valja psovati.
Umorila vas kuga oboje,
Što govoru ste svom naučili me! (Shakespeare, 1996 :30)

[20] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.
[21] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.

Ono što se dalje može reći jest da prema ovim Calibanovim riječima nije moguće utvrditi je li Caliban govorio svojim jezikom pa ga je Prospero (i Miranda s njim) naučio svom (njihovu) jeziku ili Caliban uopće nije znao govoriti. Čak su se i mornari na otoku čudili njegovu izgledu i tome kako on zna jezik:

To je neka otočka neman sa četiri noge koju,
rekao bih, trese groznica.
Ali gdje je dovraga naučila naš jezik? (Shakespeare, 1996 :58).

Otok pun mitskog i čarolija, Shakespeare nastoji pretvoriti u novi svijet gdje će sve biti drukčije, bolje. Promjenu poznatog s kojim nije zadovoljan u ono što je zamislio pronalazimo u razgovoru Alonsa, Antonija, Sebastiana i Gonzala koji i izgovara ove stihove:

Kada bih
Ja, gospodaru, imo ovaj otok
Naselit – (...) U državi bih sve drukčije
Uredio, te svu bih trgovinu
Zabranio i ne bi bilo vlasti -
I nauka bi bila nepoznata
I bogatstvo i uboštvo i službe
I ugovori, nasljedstvo i međe
Okruzi i obrađena polja
(...) / I ne bi bilo vlade -
(...) I vladao bih tako savršeno,
Te zlatni vijek bih ja nadmašio“ (Shakespeare, 1996 :46-47).

Podrubna nas bilješka pak upozorava da je Shakespeare opis idealne države preuzeo iz djela *Essais,* francuskog filozofa Michela Montaignea, koje je na engleski preveo Florio 1603. godine i jedan od tih prijevoda je došao Shakespearu u ruke.[22]

Novi svijet o kojem mašta Gonzalo podsjeća na Edenski vrt, on želi da svijet ponovno bude kao što je bio na početku. Jasno je da je to nemoguće, ali Kott piše da je postojala „Utopija“ (iako je posrijedi značenjski pogrešna uporaba riječi jer *utopija* predstavlja mjesto

[22] Taj opis idealne države uzeo je Shakespeare iz djela *Essais* od francuskog filozofa Michela Montaignea (1533.-1592.), koje je na engleski preveo Florio godine 1603. Jedan primjerak toga prijevoda imao je Shakespeare, što dokazuje njegov potpis na knjizi koja se sada nalazi u Britanskom muzeju. Podrubna bilješka preuzeta iz W. Shakespeare, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.

koje ne postoji) koju je 1506. godine zamislio Thomas More na otoku blizu arhipelaga. Ljudi koji su ondje živjeli nisu poznavali nasilje i privatno vlasništvo, živjeli su u miru i sreći, a za takvim životom i mjestom teži Gonzalo.

Dok Gonzalo razmišlja o tome da sve bude zajedničko u novome svijetu, na Prosperovom otoku postoji granica između „mojeg“ i „tvojeg“, Kott navodi primjere „Moj rob“, „naša vrata“, „poslovi koji nama koriste“, a pronalaze se i primjeri „svoju knjigu“, „Svog dragog sina“, „tvoju pratnju“ i drugi. Prosperov je otok vizija zlatnog doba[23] u kojem duhovi na svadbi preuzimaju uloge triju božica (na Prosperov nalog), a nakon što obave taj zadatak, preobražavaju se u lovačke pse te nasrnu na dvojicu mornara i indijanskog roba. Njegov otok ubrzo postaje poput Kirkina otoka (kada je Odisejeve ljude pretvorila u svinje), a to je najbolje prikazano u četvrtom činu kada se Caliban, Stefano i Trinculo nalaze „U smradnoj bari iza ćelije“ (Shakespeare, 1996 :94) čime ih se poistovjećuje sa svinjama.

Prospero je u ovoj drami i Eneja i Odisej. Poput Eneje, stvorio je na nenastanjenom otoku svoju koloniju, a zatim se kao Odisej vratio onamo odakle je otišao. Svadba koju priprema za kći Mirandu „završava“ kao Enejina. Bio je bogobojazan, baš poput Eneje, što se uočava iz dijela epiloga:

(...) čarat nisam kadar više,
Te mi mogu u tom jadu
Tek molitve lijek da dadu.
Molitvom se mogu svi
Izbrisati grijesi zli (...) (Shakespeare, 1996 :117)

Iz njegova oproštajnog govora saznajemo da je svojim neprijateljima udijelio oproštenje te da su oni stupivši na Prosperov otok, stupili u čistilište, što se dalje može povezati s Danteom i Vergilijem.

4.3. Otok preobrazbe, broja tri i ponavljanja

Brojevi, odnosno vrijeme u ovoj komediji, uza sve što je navedeno, također imaju značajnu ulogu. Sve polazi od broja tri, najvažnijeg broja Biblije, za koji se kaže da je simbol

[23] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.

svetog Trojstva. Taj broj označava trajanje radnje na „nenastanjenom otoku“ (prošlost, sadašnjost i budućnost), a da radnja jest trajala tri sata u sadašnjosti, potvrđuje sljedeći citat:

Najbolja novost, da smo našli kralja
I pratnju zdrave – druga, da je brod
Što prije tri još sata držasmo
Da razbolimo se – dobro opremljen
I zdrav i čvrst, ko kad smo na more
Isplovili. (Shakespeare, 1996 :111)

Ta tri sata koja su Prosperovi neprijatelji proveli na njegovu otoku, za njih su imala ulogu preobrazbe. Grijeh iz prošlosti oprošten im je u samo tri sata i kao takvi nastavili su svoj put prema budućnosti. Osim toga, da je trajanje radnje bilo od veće važnosti vidljivo je kada Arijel na početku petoga čina odgovara Prosperu:

Šest sati. U to vrijeme, rekoste,
Da svršen bit će taj naš posao. (Shakespeare, 1996 :99)

Osim broja tri, u literaturi se navodi i uloga broja dvanaest u radnji drame. Jan Kott u predgovoru piše o tome da se prošlost drame može podijeliti u dva razdoblja koja traju po dvanaest godina, točnije, razdoblje vladavine vještice Sycorax u kojem je Prospero bio vladar na drugoj strani te razdoblje vladavine Prospera nad otokom. Kao što znamo, broj dvanaest je isto povezan s Biblijom, Isus je imao dvanaest učenika, ali naglasak stavljamo na vrijeme, odnosno na to da je godina podijeljena na dvanaest mjeseci koji se ponavljaju u vremenu. Takav slučaj ponavljanja pronalazimo dakle i u *Oluji*. Njezin početak ujedno može biti i kraj, tj. kraj može biti početak. Možda sve ovo izgleda nejasno, ali ako se vrati dublje u prošlost, jasno je zašto se govori o jednakosti kraja i početka. Prije nego što je Prospero stupio na otok, bio je milanski vladar, protjeran je, dolazi na otok i na tom otoku ponovo vlada isti broj godina (dvanaest), posjećuju ga njegovi „neprijatelji“ kojima oprašta i zajedno s njima vraća se u mjesto odakle je protjeran (radnja je vraćena na početak i sve se može ponovo dogoditi).

Navedeno je već da se u *Oluji* pronalaze sličnosti s *Eneidom*, ono o čemu još nije bilo riječi jest da je i postupak ponavljanja radnje Shakespeare možda preuzeo iz *Eneide* koja je jednim dijelom ponavljanje *Odiseje* (Eneja nakon propasti Troje odlazi i neko vrijeme luta, ali se ne vraća nazad poput Odiseja, nego osnuje novo carstvo), a drugim dijelom *Ilijade*.[24]

[24] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.

Prosperove pridošlice bile su poput Eneje, ali i Dantea provedene kroz otok koji ima ulogu Čistilišta. Izdvojio je tri „neprijatelja“, „grešnika“ koje je podvrgnuo raznim mukama poput napada pasa, žeđi, gladi s namjerom da u njima izazove strah i probudi želju za oproštenjem. No, iako se govori o otoku kao Čistilištu, ono se uvelike razlikuje od vergilijanskog i danteovskog Čistilišta[25] jer ne dolazi do pravog pročišćenja, preobrazbe, ono je samo privid.

Ponavljanja se u *Oluji* stalno događaju, *Oluja* je ponavljanje u cjelini, ali i ponavljanje u pojedinačnim događajima. Prospero Mirandi na početku komedije priča o njihovu progonstvu (ponavlja joj događaj iz prošlosti):

Te jednom usred noći, stvorene
Za takva djela, milanska je vrata
Antonio u mraku mrklome
Otvorio te mene su i tebe
Izvršitelji klete namjere
Odvukli silom. Ti si plakala – (Shakespeare, 1996 :17)

Do ponavljanja Prosperova i Mirandina razgovora o događaju u prošlosti zbog kojega su završili na otoku dolazi u skrivenom obliku u petom činu kada Miranda igra šah[26] s Fernandom:

Miranda: Ne igrate se lijepo sa mnom, dragi
Gospodine.
Ferdinand: To ne bih htio draga,
Ni za sav svijet.
Miranda: Za dvaest kraljevina!
O, za to bi se vrijedno bilo borit
I tu bih igru lijepom nazvala.
(...) (Shakespeare, 1996 :108)

[25] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.
[26] Šah, kraljevska igra, stoji ovdje kao zamka kojom se dobiva kraljevstvo. Šah završava matom, predajom kralja. To je poslijednje kraljoubojstvo u *Oluji*. Prije toga kraljoubojstvo odigrava se tri puta: prvi put kada Sebastijan i Antonijo izvlače mačeve da ubiju napuljskog kralja, drugi put kao porugljiva farsa s Kalibanom i dva pijana kandidata za potkraljevsku titulu koji se prikradaju Prosperu: „Prvo svršite s umorstvom: / ako se probudi izubijat će nas...“ te treći put kada Ferdinand izvlači mač protiv Prospera. (Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.)

Sustav ponavljanja otkriva latentnu strukturu drame, povezuje sva lica i svodi ih na zajednički nazivnik univerzalnog iskustva života i povijesti. (Kott, 1979 :33)

Nadalje, ponavljanje se očituje i na razini pojmova poput muke, čuda, sna i slobode. Na početku komedije, točnije drugom prizoru prvoga čina, u razgovoru s Arijelom, Prospero tri puta spominje riječ muka:

Zaboravljaš iz kakve sam te muke
Ja izbavio! (Shakespeare, 1996 :23)
(...) - Ti znaš najbolje
U kakvoj sam te muci našao. (Shakespeare, 1996 :25)
(...) Da, to je
Za prokletnike bila muka koju (...) (Shakespeare, 1996 :25,26)

Ponavljanje te iste riječi pronalazimo i u drugom činu kada Caliban susreće Trincula i četiri puta preklinje da ga ne muči:

Ne muči me – jao! (Shakespeare, 1996 :58)
Duh me muči – jao! (Shakespeare, 1996 :58)
O, ne muči me, molim ti se, pa ću
Što brže drva kući odnijeti. (Shakespeare, 1996 :59)
Tek malo sad me mučiš – al ćeš uskoro, (...) (Shakespeare, 1996 :59)

Jedna od ključnih riječi koje se ponavljaju u djelu je i sloboda. Za njom, što je već rečeno, žude Caliban i Arijel. Arijelu Prospero slobodu obećava sedam puta prije nego što ga oslobodi na kraju drame:

Prospero: Gle!
Naljutio se! Što li možeš ti
Da zahtijevaš?
Arijel: Slobodu.
Prospero: Prije nego
Navršilo se vrijeme? Ni riječi! (Shakespeare, 1996 :23)

Uradi tako, pa ćeš za dva dana
Bit slobodan. (Shakespeare, 1996 :26)

Sve ide, gle, po želji srca mog.
O vrli duše! Za dva ću ti dana
Slobodu za to dati. (Shakespeare, 1996 :33)

(...) O mili
Moj Arijele, za to ću ti dati
Slobodu! (...) (Shakespeare, 1996 :34)

Moj Arijele mili, teško će mi
Bez tebe biti, ali ću ti ipak
Slobodu dati. (...) (Shakespeare, 1996 :104)

Sjajno,
Moj vjerni slugo! Bit ćeš slobodan. (Shakespeare, 1996 :111)

Arijele -
Moj golube – to tvoj je posao,
A onda u elemente – u svoju
Slobodu! Zdravo da si! – Molim, hajdmo. (Shakespeare, 1996 :115)

Osim tih primjera, slobodu još spominju Caliban (kada se veseli) te Ferdinand.

San, pojam koji se javlja i u naslovu Shakespeareove drame *San ivanjske noći* proteže se ovom komedijom od početka pa do kraja (bilo u stvarnom spavanju ili prepričavanju o tome kako je uzrok nečemu bilo spavanje). Na početku Prospero Mirandi izgovara sljedeće:

(...) Sad ne pitaj me više. San te hvata -
Ta ustalost je dobra, zato joj
Prepusti – znam da ne možeš sad drugo (...) (Shakespeare, 1996 :20)

Miranda mu potom, nakon nekog vremena, kaže:

Od čudne tvoje priče
San pade na me. (Shakespeare, 1996 :27)

Pospanost, odnosno san napada i „grešnike“ kojima nije jasno zašto im se to sada događa, ali neophodan im je.
Navest ćemo samo primjer Sebastijana koji kaže:

Ne odbijajte poziv blagog sna,
Jer on nas rijetko pohađa u jadu,
A kad dođe, nosi utjehu. (Shakespeare, 1996 :48)

Najzanimljiviji primjer sna, a navodi ga i Kott u svojoj analizi jest onaj kada Caliban sanja da sanja i onda se budi i opet sanja:

Kadikad opet glasovi, te da sam
Probudio se iza duga sna
Uspavali bi opet me –
(...)
Pa kad se prenem, kričim želeći
Da opet usnem. (Shakespeare, 1996 :76)

Pojam koji se od svih najviše ponavlja jest pojam *čudno* u svim svojim leksičkim oblicima. Pridjev *čudno* Shakespeare većinom upotrebljava kako bi opisao sve pojave i stvari koje su pogodile otok na koji je smjestio svoje likove. Kott u podrubnoj bilješci navodi da Alonso suprotstavlja čudno prirodnome, da bi mu Prospero rekao da je zapravo prirodno ono što drži čudnim.[27]

U prvom primjeru sna, koji je naveden, može se vidjeti kako Miranda očevu priču naziva čudnom, ali čudna pospanost napada i Prosperove neprijatelje:

(...) Čudan počinak,
Gdje otvorenih spavaš očiju
I stojiš, krećeš se i govoriš,
A ipak tvrdo spavaš. (Shakespeare, 1996 :49)

Cijela ova komedija je čudna. Alonso otok naziva najčudesnijim labirintom po kojem je čovjek ikad hodao. Rugoba Caliban svima je čudan. Za Trincula je on „čudna riba“, a Sebastijan za Mirandinu i Ferdinandovu igru šaha kaže: *Baš divno čudo!* (Shakespeare, 1996 :108)

[27] Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje*, u: W. Shakespeare, *Oluja*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979., str. 35.

5. ZAKLJUČAK

U ovom smo radu iznijeli najvažnije podatke o životu i radu najutjecajnijeg svjetskog pisca, Williama Shakespearea te osnovne podatke o njegovoj najkraćoj drami *Oluji*, za koju je, kako se u radu navodi, bilo teško utvrditi vrijeme nastanka. Ono o čemu se dalje u radu raspravljalo jest koji je izvor Shakespeareu bio temelj prema kojemu je stvorio svoju priču o oluji i otoku preobrazbe. Radnjom je, kako smo istaknuli, najsličniji bio putni opis *A Discovery of the Bermudas, otherwise called the Ile of Divels, by Sir Thomas Gates, Lord George Somers, and Captain Newport with divers others* za koji se u djelu pronalaze i mogući dokazi. Osim toga, navedeno je još nekoliko izvora koji su mogli utjecati na Shakespeareovu dramu i imena njegovih likova, koja također imaju svoje porijeklo u tekstovima nastalim prije *Oluje*. Glavna tema kojom smo se bavili i koju smo nastojali što bolje prikazati kroz primjere jest inertekstualnost koja se definira kao odnos među književnim tekstovima u kojem je za razumijevanje jednoga djela važno poznavanje drugoga. U *Oluji* je ona najviše vidljiva u odnosu na Vergilijevu *Eneidu* jer kao što smo mogli vidjeti, brojni su primjeri u kojima pronalazimo sličnosti između ta dva djela. Osim *Eneide*, intertekstualne poveznice vidljive su i u odnosu na *Bibliju* (stvaranje svijeta, simbol broja tri, broja dvanaest, otoka kao mjesta pročišćenja/čistilišta) i drugo. Ključan pojam uz intertekstualnost je i ponavljanje, ponavljanje određenih pojmova (muke, sna, čuda koji je najbrojniji i sl.), ali i ponavljanje same radnje čiji je kraj ujedno i početak, odnosno početak je kraj. Iz svega navedenog zaključujemo da je *Oluja*, iako je kratka, i iako je njezina radnja na prvo čitanje jednostavna, vrlo promišljena drama, za čiju je interpretaciju i razumijevanje potrebno dobro poznavanje tekstova na koje se referira iz čega proizlazi da složeni svijet Shakespeareovih drama, ponajprije intertekstualne veze, može dokučiti isključivo učeni recipijent.

6. LITERATURA I IZVORI

Književni predložak:

1. Shakespeare, William, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.

Bibliografske jedinice:

1. Bogdanović, Milan, *Pogovor* u: Shakespeare, William, *Oluja*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.
2. Hergešić, Ivo, *Shakespeare, Moliere, Goethe,* Znanje Zagreb, Zagreb, 1978.
3. Kott, Jan, *Oluja ili ponavljanje* u: W. Shakespeare, *Oluja,* Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb, 1979.
4. Pavličić, Pavao, *Intertekstualnost i intermedijalnost*, u: Intertekstualnosti & intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988., str. 157. – 195.
5. *Repertoar hrvatskih kazališta* (1840 – 1860 – 1980), knjiga prva, prir. Branko Hećimović, Globus, Zagreb 1990. / Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb
6. Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996.

Internetski izvori:

1. http://www.artresor.hr/hr/bio/141/Jan-Kott, datum posjeta 6. kolovoza 2014.

2. Preuzeto s http://www.ss-obrtnicka-pozega.skole.hr/download_zona/ovidije_metamorfoze.pdf, datum posjeta, 9. kolovoza 2014.

3. Franić Tomić, Viktoria, *Romeo i Julija u Iliriji,* „Vijenac“, br. 468., Matica hrvatska, 9. veljače 2012., preuzeto s http://www.matica.hr/vijenac/468/Romeo%20i%20Julija%20u%20Iliriji/, datum posjeta, 6. kolovoza 2014.

4. Maras, Mate, *predgovor Sabranim djelima Williama Shakespearea*, knj. 1 (*Hisotrije*), preuzeto s http://www.matica.hr/knjige/autor/335/, datum posjeta, 6. kolovoza, 2014.

5. Zednik, Vesna, *Shakespeare i Matica hrvatska*, „Kolo“, br. 3, Matica hrvatska, 2009., preuzeto s http://www.matica.hr/kolo/313/Shakespeare%20i%20Matica%20hrvatska/, datum posjeta, 6. kolovoza, 2014.