

# Utjecaj Williama Shakespearea na Romansu o tri ljubavi Antuna Šoljana

---

Slakoper, Martina

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:576194>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-28**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

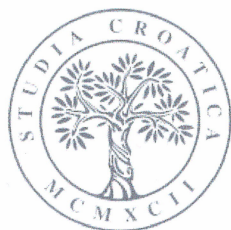
Martina Slakoper

UTJECAJ WILLIAMA SHAKESPEAREA NA  
*ROMANSU O TRI LJUBAVI* ANTUNA  
ŠOLJANA

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2023.





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Martina Slakoper

UTJECAJ WILLIAMA SHAKESPEAREA NA  
*ROMANSU O TRI LJUBAVI* ANTUNA  
ŠOLJANA

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc.dr.sc. Domagoj Brozović

Zagreb, 2023.

*Domagoj Brozović*

**Ključne riječi:** William Shakespeare, Antun Šoljan, *Romanca o tri ljubavi*, analiza, drame

### **Sažetak**

Ovaj rad donosi pregled životopisa Williama Shakespearea i Antuna Šoljana te analizu njihovih stilova. Tema ovoga rada je Shakespeareov utjecaj na Šoljanovu *Romanca o tri ljubavi*. Rad sadrži analizu Šoljanove *Romanca o tri ljubavi* s obzirom na: motive, simbole, sličnosti među likovima i sličnost u stilu sa Shakespeareom. Temelj ovog rada je istraživanje Shakespeareovih djela, a potom se kroz analizu *Romanca o tri ljubavi* gleda na sličnosti.

# Sadržaj

|   |    |
|---|----|
| <u>1.Uvod</u> .....   | 5  |
| <u>2.Bilješke o piscima</u> .....   | 6  |
| <u>2.1.William Shakespeare</u> .....  | 6  |
| <u>2.2.Antun Šoljan</u> .....   | 7  |
| <u>3.Stilovi pisanja</u> .....  | 7  |
| <u>3.1.Shakespeareov stil</u> .....   | 7  |
| <u>3.2.Šoljanov stil</u> .....  | 8  |
| <u>4.Prijevod Shakespearea na hrvatski jezik</u> .....  | 9  |
| <u>4.1.Šoljanov prijevod Shakespearea</u> .....   | 10 |
| <u>5.Pojam romance</u> .....  | 11 |
| <u>6.Analiza <i>Romance o tri ljubavi</i></u> .....   | 12 |
| <u>6.1.Analiza Šoljanove <i>Romance o tri ljubavi</i> s obzirom na Shakespeareov utjecaj</u><br>.....17 |    |
| <u>7.Zaključak</u> .....  | 22 |
| <u>8.Literatura</u> .....   | 23 |

## 1. Uvod

Renesansno razdoblje u svijetu uveliko je obilježilo lik i djelo Williama Shakespearea. Ovaj plodonosni pisac autor je brojnih drama, koje se čitaju i igraju na pozornici i dan danas. Njegova djela bila su inspiracija mnogih budućih generacija. Ovaj rad postavlja tezu da je upravo Shakespeare bio inspiracija velikom hrvatskom piscu Antunu Šoljanu, koji je stvarao u 20. stoljeću. Šoljan je svojim dramama obilježio razdoblje druge hrvatske moderne, a ovaj rad želi dokazati da je tijekom prevođenja Shakespearea, ovaj slavni engleski književnik, utjecao na stil, radnju, likove i simbole u Šoljanovoj drami *Romanca o tri ljubavi*, drami koja se na mnogim hrvatskim pozornicama postavlja i aktualizira i dan danas. *Romanca o tri ljubavi* djelo je koje možda najbolje brani Šoljana od „erozije prolaznosti“ (Maroević, 2007: 30).

## 2. Bilješke o piscima

William Shakespeare jedan je od najplodnijih renesansnih pisaca, a Antun Šoljan nezaobilazan je za hrvatsku modernu, upravo zato treba navesti par zapisa o njihovim životima, prije same analize stila i njihovih djela.

### 2.1. William Shakespeare

„Onima koji nisu proučavali zapise elizabetinskog doba, čini se oskudnost intimnih podataka iz Shakespeareovog života neobičnom i zagonetnom. Tako slavan Englez, a tako manjkava biografija. Ipak, to nije nikakva zagonetka, jer čak i u životu najvećih i najistaknutijih ljudi tog doba ima mnogo praznina“ (Harrison, 1954: 21). Podaci o Shakespeareovu životu crpe se iz nekoliko vrsta izvora. Iz službenih isprava saznajemo podatke kao što su: datum krštenja (26. travanj 1564.) i pogreba, svota koju je Elizabeta isplaćivala njegovoj glumačkoj družini itd. (Harrison, 1954:23). Iz isprava se iščitava i da je Shakespeareova obitelj pripadala imućnoj malograđanskoj klasi te da je Shakespeare završio gramatičku školu u Stratfordu, gdje je i njegova imućna obitelj živjela. Spisi otkrivaju da se vrlo mlad vjenčao za Ann Hathaway (27. studenog 1582.), a nedugo je zatim rođeno i njihovo prvo dijete (Harrison, 1954:26). Podatke je moguće crpiti i iz usmene predaje, koja se ne može potvrditi, zatim iz literature koju su napisali njegovi suvremenici te na kraju, podatke crpimo iz samih njegovih djela (Harrison, 1954:24). Godine 1593. u registar je unesena Shakespeareova prva pjesma *Venera i Adonis* (Harrison, 1954:28). Upravo je ova pjesma utemeljila Shakespeareov pjesnički ugled (Harrison, 1954:29). Shakespeareovi prijatelji osnovali su družinu Lorda – komornika, kojoj se Shakespeare i pridružio te se podaci o njemu počinju gomilati, budući da je usko povezan s podacima o samoj družini (Harrison, 1954:30). Shakespeare je za tu družinu pisao drame, vrlo uspješne drame. Zaradu je ulagao u posjede u svom rodnom gradu Stratfordu, gdje je 1616. godine i preminuo (Harrison, 1954:47).



## **2.2. Antun Šoljan**

Antun Šoljan hrvatski je književnik, kritičar i prevoditelj. Rođen je 1. prosinca 1932. godine u Beogradu, ratne je godine proveo u Slavonskom Brodu, a gimnaziju i studij engleskog i njemačkog jezika završava u Zagrebu. Šoljan se okušao u gotovo svim književnim rodovima, bavio se prevodilaštvom, kako Shakespearea, tako i drugih autora, uređivao je ili suuređivao časopise (*Međutim*, *Krugovi*, *Književnik*), a ostavio je i veliki utisak na hrvatsku kazališnu i radijsku scenu, kako tadašnju, tako i današnju (Donat, 1987:7). Šoljan je većinu svojih djela napisao u doba „druge moderne“ (druga polovica dvadesetog stoljeća), a prema nekim autorima doba između šezdesetih i sedamdesetih može se nazivati Šoljanovo doba (Stamać, 2001:19). Bošnjak konstatira da je Šoljan bio „žanrovski znatiželjan“ te se izdvaja mnoštvom istraživanja: od pjesništva, preko eseja, romana do dramskog stvaralaštva. Bošnjak procjenjuje šezdesete i sedamdesete godine prošlog stoljeća kao „zlatno doba“ hrvatske radio drame, stoga ne čudi da je Šoljan pisao upravo s namjerom izvođenja za taj medij. (Bošnjak, 2007:9).

## **3. Stilovi pisanja**

### **3.1. Shakespeareov stil**

Shakespeare je uzimao inspiraciju i građu za svoja djela iz svega što mu je dolazilo pod ruku; od engleskih kronika do klasične grčke književnosti, a valja napomenuti i rimsku povijest, mitologiju, engleske legende itd. Preuzimao je i imena za svoje likove, ali nije mario za izvorne oblike, već ih je pisao tako da njihov izgovor bude primamljiv engleskom uhu (Maras, 2007:1138). Početkom svog rada Shakespeare je oponašao stil Edwarda Alleyna (koji je tada bio jedan od najjačih individua na tadašnjoj sceni), odnosno onih koji su za njega pisali komade. Tražilo se da lica na pozornici govore u zvučnim frazama, tražili su se dugi govori, pune retoričke domišljatosti; natrpane mitologijom i učenim pogodbama (Harrison, 1954:126). Pri samim počecima svoga pisanja Shakespeare se razmetao riječima, njihovim zvukom, blještavilom, bojom, volio je rimu

i stih; pravilan i jednostavan, više od blank versa kojeg kasnije rabi. Komedija mu je u počecima bila vještije pisana od drame (Harrison, 1954:128). Kasnije Shakespeare usavršuje svoj stil; slojeviti karakteri likova, svojstven jezik kojim govore, bolji sastav rečenica i ritam koji nije jednoličan. Usavršava *blank verse* u nekima od svojih najpoznatijih drama, kao što je *Otelo* (Harrison, 1954:137-142). Shakespeareovi likovi bili oni negativni ili pozitivni, prema Fuis, na osebujan način iznose svoje misli i osjećaje. Mnoga književna djela, pa tako Shakespeareova i Šoljanova, kao protagoniste donose osobe na visokom položaju, koje žive u svom duhovnom svijetu; manje ili više izvan stvarnosti (Fuis, 2001:144).

Dramski se humor u Shakespeareovim djelima pretežno temelji na igri riječi (kalamburi). Radi se o igrama riječi koje se u našoj starijoj terminologiji najčešće zasnivaju na izrazima koji su različiti po značenju, ali zvuče jednako ili slično (Maras, 2007:1141). Interpunkcija je kod Shakespearea oskudna i nijema te interpretacija njegovih riječi ovisi o kvaliteti izvođača koji govori Shakespeareov tekst. Kod prevođenja na hrvatski jezik, dodano je više rečeničnih znakova nego što ih je zamišljeno u originalno napisanom tekstu (Maras, 2007:1143).

### **3.2.Šoljanov stil**

Sredinom pedesetih godina prošlog stoljeća književni naraštaji okupljeni oko časopisa *Krugovi* istražuju granicu pjesničke slobode. Traže senzaciju u pjesništvu te forsiraju metafore u službi postizanja senzibiliteta. Šoljan se ne slaže s takvim traženjem, on u svojoj poeziji, odnosno u svome pismu, traži jasnu slikovitost, konkretnost i jezičnu jasnoću (Donat, 1987:7-8).

Premda kao i većina modernih pjesnika sputan lancima autoironije, Šoljan kao svoje pjesničko (ne samo lirsko) ishodište odabire univerzalističku perspektivu *de rerum natura*. „Zato u načelu ovo pjesništvo kazuje o naravi stvari, o organizaciji svijeta bez obzira na ljudske želje i projekcije (...) U kaos uvjetovan socijalnom neizvjesnošću i osobnom osjećajnošću, Šoljan unosi red osobnih sklonosti i univerzalnih vrijednosti, uvjeren da je poezija već odavno izgubila mnoge od svojih tradicionalnih prerogativa. (Donat, 1987: 8-9).

Gašparović navodi da su Šoljanovi dramski tekstovi namijenjeni medijskoj, a ne scenskim izvedbama (iako su se i tada i danas ti tekstovi postavljali na scenu). Šoljan se u svojim dramskim tekstovima bavi tadašnjim suvremenim temama, stoga ne čudi da je u većini njegovih komada neizbježna tema rata. Pojava Šoljana kao dramskog pisca dogodila se s radio dramom *Lice* 1936. godine, no nikada nije izvedena kao radio drama, već je doživjela kazališnu premijeru u Hrvatskom narodnom kazalištu (Mala scena) 1965. godine. Gašparović ističe kao doba koje još uvijek bilježi tragove ratnih tematika. Tako se i Šoljan prihvaća književno-dramske pretrage posljedica rata na sudbinu pojedinaca. Istražuje moralne dvojbe, a kao prvu paradigmu njegovog dramskog pisma prepoznaje se vlastiti Šoljanov odnos prema ratnoj i poslijeratnoj hrvatskoj stvarnosti (Gašparović, 2007:116). Iako Šoljan ne piše klasičnu tragediju, ipak se pridržava jedinstva vremena, mjesta i radnje (Donat, 1987:27). „Šoljanovi su junaci obrasci umornih heroja. Naspram njihovih pojedinačnih života stoje neke opće stvari: jednom su to ideologije sa svojim dogmama, drugi put upornost u vlastitom vjerovanju. Nakon običnih ljudi Šoljan se odlučuje za izuzetne pojedince, što ne znači da ga ljudskost ne zanima. Društvenu, socijalnu i političku reportažu zamjenjuje mit o zlu, o čovjeku. Tjelesno stradanje postaje metaforom duševne patnje. Sve je već odrađeno, samo se mijenjaju okolnosti“ (Donat, 1987:29).

Stamać o Šoljanovim dramama zaključuje: „Šoljanove se drame temelje na iskonskim pojmovima dramskog problema, no izražene su i modernim likovima, prepoznatljivima iz našeg okoliša, i govorom koji zrcali nemile situacije našeg doba“ (Stamać, 2001:14). Šoljana kao pisca zanima ljudska egzistencijalna nevolja, on je pisac skeptik te naposljetku ironijski „mudrac“. Među svojim tamnim tonovima nastoji otvoriti prozorčić slabašne nade (Gašparović, 2007:117). „Antun Šoljan je takav pisac, te je trajuci i rastuci u vremenu njegovo i dramsko pismo bivalo sve to stvaralački otešćalije, crpeći iz hrvatskog jezičnog koinea i upisujući u nj do posljednjeg daha svoj osoben i osobit trag“ (Gašparović, 2007:123).

#### 4. Prijevod Shakespearea na hrvatski jezik

Prevođenje teksta, pogotovo stiha s bilo kojeg stranog jezika izazovan je zadatak „spomenut ću otrcanu tvrdnju kako je prevođenje pokušaj da se proizvede transparentan tekst na kojem se ni po čemu ne smije vidjeti da je preveden. Netko je zgodno rekao da je dobar prijevod kao prozorsko staklo – primjećujete ga samo kad na njemu postoje sitna nesavršenstva kao što su ogrebotine, mjehurići, prašina. Ja bih dodao da se takva nesavršenstva nikada ne mogu izbjeći, a najmanje onda kad se strogo propisuje da se žitka prijevodna tvar mora nalijevati u neprikladne kalupe“ (Maras, 2007:1138). Shakespeare piše engleskim *blank verse*. *Blank verse* vrsta je stiha koji se podudara s klasičnim jampskim pentametrom. To je prije svega dramski i narativni stih u engleskom jeziku. Sastoji se od kratkog ili nenaglašenog sloga, zatim dugog ili naglašenog sloga te mjesta predaha. Slijedi ciklus ponavljanja navedenog slijeda. Primjer za to je početak trećeg čina drame *Henrik Peti* : „ Once more / unto/ the breach,/ dear friends,/ once more;“ (Maras, 2021:65). Hrvatski jezik u prevođenju ne podržava takvu formu te prevoditelji traže druge vrste stiha kako bi nadomjestili jampski pentametar, s obzirom na to da ne mogu primijeniti načelo „stih za stih“. Neke engleske riječi ili fraze traže više riječi u prijevodu nego što je to zamišljeno u originalu, a i teže je razaznati misao koju je Shakespeare vješto oblikovao u svom originalu. Također, doslovan prijevod narušava ritam. (Maras, 2021:67-71). Maras kao rješenje te kao hrvatski ekvivalent blank verseu prvobitno nudi trohejski dvanaesterac, koji se sastoji od naglašenog, zatim nenaglašenog sloga iza kojeg slijedi pauza, odnosno od pet troheja s cenzurom iza četvrtog sloga (Maras, 2021:72). „Will thou be gone? It is not yet near“ (Maras, 2021:73). Daljnju potragu za savršenim prijevodom revolucionarno je obilježio Josip Torbarina kada se počeo služiti jampsko-trohejskim jedanaestercom. Takav prijevod omogućuje doslovniji prijevod svake riječi, čime se prenosi više originalne građe, stihu daje epski ugođaj, a završetak stiha je blag i nenametljiv (Maras, 2021:76). Pri prevođenju se koristio i četrnaesterac, zatim mješavina deseteraca, dvanaesteraca i trinaesteraca, sve kako bi se došlo do što savršenijeg prijevoda ingenioznih Shakespeareovih stihova (Maras, 2021:78).

#### 4.1. Šoljanov prijevod Shakespearea

Šoljan u svom eseju *Pisac kao prevodilac i prevodilac kao pisac* o prevoditeljima piše: „U koordinatnom sustavu određenog jezika i književnosti, gledano i dijakronijski i sinkronijski, oni igraju stanovitu ulogu, i moraju je biti svjesni, ako žele stvoriti tekst koji će u tom sustavu nešto značiti“ (Šoljan, 1987:452). Prevodilac prema Šoljanu nastupa kao pisac jer stvara nešto što prije nije postojalo, strukturira novu zbilju u jeziku (Šoljan, 1987:452). Nadalje, raspravlja o načinima prevođenja; treba li prevoditi doslovno (riječ za riječ) ili je prijevod bolji kada je „slobodniji“. Ne može se reći da je slobodniji prijevod manje točan ili da je doslovan prijevod točniji, jer prijevod na svakoj razini može biti jednako točan (Šoljan, 1987:457).

Šoljan Shakespeareov *blank verse* uglavnom prevodi jedanaestercem. Ne ustraje na idealu stih za stih. Ponekad produljuje stih na trinaesterac ili petnaesterac, ali pritom vodi računa o originalnim Shakespeareovim ritmičkim cjelinama. Pojedine replike produžuje čak i za stih ili dva, ondje gdje se valja sačuvati dvosmislenost riječi ili igra riječi. Vodi se načelom da prijevod mora biti razumljiv za one koji ga slušaju i podatan izvođenju na sceni i scenskom govoru. Cilj mu je da njegov prijevod bude namijenjen i čitanju i izvođenju. Imajući na umu taj cilj, primjećuje se da u Šoljanovim prijevodima nema mnogo bilješki, jer sve ono što je bitno za razumijevanje teksta Šoljan pokušava uvrstiti u sam tekst koji će glumac izgovoriti na pozornici (Tančik, 2005:87).

Često u Šoljanovim prijevodima Shakespeareovu prozu zamijeni stih, odnosno poezija, jer Šoljan smatra da će tako najbolje njegovoj prozi dati „dignitet forme“, koja se u Shakespeareovom radu neminovno osjeća. Jezik prijevoda, prema Šoljanu, mora težiti suvremenosti, stoga Šoljan ne arhaizira i prevodi suvremeno gdje god je to moguće. Šoljan poseže i za hrvatskim narječjima u svojim prijevodima, njima prilagođava određene pojmove našim krajevima (Tančik, 2005:88-89).

Šoljan se ovim načelima služi i pri pisanju svoje drame *Romanca o tri ljubavi*. Služi se jedanaestercem, dvanaestercem i trinaestercem, a osobito je pažljiv pri korištenju rime te su gotovo svi stihovi obilježeni rimom ili srokom. Njegov jezik zaista teži za suvremenosti, kako navodi Tančik, stoga ne čudi pojava kolokvijalnih i žargonskih izraza u ovoj drami.

## 5. Pojam romance

Romanca se prema teoriji književnosti definira kao epsko-lirska forma španjolskoga pučkog podrijetla. U počecima romance kao forme pretežno je na epski način progovarala o junacima iz prošlosti, a kasnije se sve više razvija u lirsku pjesmu ljubavnog sadržaja. Pojam romance se odnosi i na vrstu drame u kojoj se miješaju komični i tragični elementi. Komični elementi romance uključuju ljubavne zaplete kojima je vrhunac u sretnom završetku, a tragični elementi uključuju mračno ozračje romance i obradu ozbiljne teme (Maras, 2007:4).

Šoljanova *Romanca o tri ljubavi*, pomalo zaokreće ovu Marasovu definiciju. Šoljanova *Romanca* progovara o junacima iz prošlosti, njeni komični elementi odnose se na ljubavni zaplet, ali ova *Romanca* ima tragičan završetak nakon optimističnog i vedrog ozračja na početku. Obradena je tema ljubavi, a pitanje što je to ljubav ostaje otvoreno ili je možda podsvjesno i odgovoreno.

## 6. Analiza *Romanca o tri ljubavi*

Radnja *Romanca o tri ljubavi* smještena je u zamku u kojem žive gospa i službenica, gospa je udana žena čiji je muž pohrlio u križarski rat, a nju ostavio u zamku koji je podsjeća na zatvor, vezanu pojasom nevinosti, dok ključ čuva stari kapelan; vrtlar u vrtu svojih ruža, koje su često spomenuti motiv u ovoj drami. Gospa i službenica trate dane, sve dok jednoga dana u njihove živote ne uđe vitez koji uvelike poremećuje njihovu dosadnu svakodnevicu. Ovdje kreće priča o tome što je zapravo ljubav. Gospa, ne želeći prekršiti svoju zakletvu mužu, a želeći zadržati viteza u svome zamku, nagovara svoju službenicu da s njime erotski provodi noć (bez njegova znanja da je to ona), a ona u ljubavnim pjesmama i razgovorima s njime provodi dan. Kapelan se nudi kao savjetnik i želi da vitez ode, po njegovom mišljenju u rat, gdje su svi mladi junaci, no akcijom ne utječe na radnju i na njihove odluke. Vitez tako dane provodi s gospom, a noći sa službenicom, on više ne zna gdje je zvijezda koja ga je dovela do ovog dvorca, već pogubljen u ljubavi i u beznađu života slijedi glas ptice koji ga odvodi u smrt; u jarku

ispod mosta koji vodi u zamak. Shrvane njegovom smrću, gospa i službenica piju otrov i oduzimaju si život, a nakon što ih pokopa i iznad njihovih grobova posadi grmove s ružama, život si oduzima i kapelan.

Šoljan navodi da je anegdota za ovu dramu preuzeta iz Brantomeove knjige *Životi slavnih žena*, no cijeli niz konvencija preuzet je od većeg obujma kako literature, tako i kulture u cijelosti (Donat, 1987:32). Drama je praizvedena 1976. godine u zagrebačkom kazalištu ITD (Donat, 2007:21).

Jedini ideal u ovoj drami je savršenstvo. Stih je norma udvorna ponašanja i scenske komunikacije, ali je slobodan u korištenju literarnih rekvizita. Stavovi likova izraženi su u poentiranim stihovima, ali i u glazbenim oblicima, kao što je madrigal (Donat, 1987:33). Njegov je stih u ovoj drami mješavina udvorne lirike trubadura i minezengera, potkrijepljen iskustvom prijevoda Shakespearea, a vidljiv je utjecaj i baroknog i manirističkog teatra. Unatoč ovim utjecajima, Šoljan nije opterećen idejom esteticizma i upravo je zato njegova riječ stvarnija i odlazi izvan propozicija neoromantizma (Donat, 1987:32). „Da bi bio uvjerljiv morao je mnogo toga depatetizirati, pa čak i pojednostaviti, ali Bogu hvala ne na uštrb svoje umjetnosti; otuda u njega ima dosta pastiša, da ne kažem parodije i svega onog što su kasnije teoretičari književnosti i filozofi, skloni uženoj dokolici i prije široke no kompetentne ruke, svrstavali u inventar književne postmoderne“ (Donat, 2007:21). Prema Maroeviću, Šoljan sebi nameće posebne lance kada odlučuje dio stihova inače neujednačenog metra i ritma; što slogotvorno idu od deseterca do trinaesterca, povezati rimama. Tim rimama naznačuje posebno važna mjesta, to jest one poentiraju izrazito nosive pasuse. Primjećuje se da je u prosjeku jedna petina zastupljenih stihova popraćena i srokom. Iako na prvi pogled arhaična, rima je u ovoj drami možda i najbolji pokazatelj modernosti i suvremenosti koju posjeduje Šoljanovo pismo (Maroević, 2007:27). Binomi su u ovoj drami iznimno podrugljivi, nekonvencionalni i antipuristički: lanci-žganci, saznam-šalabazam, čizmi-kataklizmi, grize-krize, drzak-trza, talir-kavalir, gostoljublje-dublje, čeznem-zezem i tako dalje. Već na samoj razini ovih binoma primjećuje se da je ostvarena bitna konfrontacija prošlog i udarnog, s jedne strane, a pritom aktualnog s druge strane. Rime najčešće spajaju polarizirane stavove ili čak polemički postavljene replike; jedna replika pruža šlagvort ili izazov na koju druga replika odgovara. Naposljetku, tako Šoljan ne ostvaruje ulančanost teksta samo na monološkoj, već i na dijaloškoj razini. Čitava drama

postavljena je kao pretežan broj razgovora između dvoje ljudi (najčešće je na sceni samo dvoje, tek u rijetkim slučajevima troje ili četvero; tek na završetku) koji se prelijevaju. Duete na sceni najčešće sačinjavaju: vitez i gospa, gospa i službenica, službenica i kapelan ili slično (Maroević, 2007:27). *Romanca o tri ljubavi* počinje stihom „O, kako huju vjetar i čuju se lanci“, zvučna posljednja riječ ovog stiha rimuje se s trivijalnom i kolokvijalnom imenicom „žganci“, a vidljivo je podudaranje (aliteracija) s prvim sljedećim supstantivom; „loncu“, ostvarena je i asonantna veza sa samim naslovom „romanca“. Maroević tvrdi da je početnim stihom Šoljan čitatelju predao ključ za čitanje ove drame. Kroz Maroevićevo čitanje, on slijedi tragove i konsekvence pojma „lanci“ (Maroević, 2007:26). Govoreći o razini izraza, primjećuju se brojne: posudbe, poštapalice i parafraze te iako bi se na prvu dalo zaključiti da su one znak parazitskog korištenja, one su dio eruditnog korištenja, u ovom slučaju ironijsko podobnih referenci (Maroević, 2007:26). Šoljan koristi reference raznih autora; od Gundulića i Baudelairea („porod tmine“ i „šuma simbola“), preko Lorke i Ujevića („Zeleno, kako volim zeleno“ i „Berite ruže“ ) do nemimolaznog Shakespearea („Pasti ili ne pasti, to je pitanje“) (Maroević, 2007:27).

Drama je podijeljena u dva čina. Svaki od tih činova artikuliran je s tri madrigalske cenzure, tim cenzurama se vitez auto-komentira ili pak eksplicira motivaciju i stanja. Prvim činom dominira čežnja i očekivanje, a drugi je čin bitno obilježen konzumiranjem i potrebom za razrješenjem. Gledatelj ili čitatelj ove drame se kroz prvi čin uspinje prema klimaksu zapleta, a u drugom činu neizbježno je stremljenje prema katastrofi, i neobično, ali istinito, prema katarzi (Maroević, 2007:28). Izmjena dana i noći simbolično je izmjena i crnog i bijelog, tjelesnog i duševnog, individualnog i društvenog, slobodarskog i sluganskog, ona prožima čitavu strukturu na mikro i makro planu ove drame. Nadalje, valja zaključiti da osim dijelom dijaloškog karaktera, raspravljanje u cjelini zadobiva sofisticirani dijalektički naboj. Stavljajući ovu dramu u kontekst srednjeg vijeka, odnosno razdoblje križarskih ratova Šoljan prema Maroeviću povezuje razne slojeve. Naime, u ovom kontekstu razumljivi su lanci što ih trpi gospa koja vjerno čuva idealna prava odsutnog gospodara, razumljivi su lanci što okivaju kapelana kao branitelja poretka te naposljetku lanci koji drže službenicu u pokornosti i odanosti. Upravo ti lanci kondicioniraju viteza da njegovo ljubavno služenje ne prijeđe određene granice. Međusobni odnosi likova također su dosljedno ulančani: pa tako službenica služi svoju



gospodaricu gospu, zatim kapelan čuva gospu da ne posrne, odnosno brine se za baštinu zemaljsku gospodara koji je otišao u križarski rat, a isto tako njeguje i nasljeđe nebeskoga gospodara, odnosno Boga i uzgaja ruže u vrtu, s druge strane gospa ne može načiniti nikakav korak s obzirom na nametnute obveze, pa njezino sestrinsko približavanje službenici ili ljubavničko približavanje vitezu ostaje samo virtualno. Vitez se u odnosu na gospu kreće u trubadurskoj ulozi, ali naspram službenice iskorištava povlasticu veće društvene moći i steče osobnu naklonost (Maroević, 2007:28). Uloga službenice, zaključio je Maroević, klasno je subordinirana i povijesno vrlo uvjetovana, ali na razini akcije i reakcije zapravo je najbitnija. Ona realizira gospine, vitezove i vlastite čežnje. Nadalje, ona je čvrsta točka zbilje i svojevrsno prizemljenje ideala te neophodan korektiv prestiliziranog izmaniriranog svijeta, ona pristajući na služenje stječe najveću slobodu djelovanja i govorenja, a Maroević nadodaje da njezina kolokvijalnost kao da je najbliža suverenosti i stavu samog autora (Maroević, 2007:28). Maroević konstatira, da se upravo u razgovorima između službenice i gospe ostvaruje najcjelovitija simetrija komada, najizrazitija kontrastnost te najpunija analogičnost. Službenica i gospa skladaju polifonu mrežu relacija; pritom uključujući parafraze i perifraze, hvatanje za riječ i igre riječima te variranje na istu temu iz različitih vizura. Nadalje, način na koji se ulančavaju dijalozi između kapelana i viteza ili između kapelana i gospe (pritom valja obratiti pozornost na opreke između viteza i kapelana: mladost-starost, pokretljivost-statičnost, ratovanje-landranje) ili između kapelana i gospe (slobodna volja-bračne dužnosti, pravo na odluku - društveni obzir). Maroević dodaje da je motiv lanca doslovno poistovjećen s vitezovim služenjem gospi („Primate ovu ružu kao kariku lanca/ kojim sam okovan“) te s gopininim pojansom nevinosti („Pojas nevinosti bez ključa, nije takav lanac“), treba spomenuti da službenica spominje lance u kontekstu vitezovog ostajanja (erotskog čina): „Kada je zvijer zbilja sita teško bježi, /lancem je treba vezati dok leži“. Upravo će gospa od kapelana tražiti ključ pojasa nevinosti kako bi mogla donositi slobodne odluke (Maroević, 2007:29). Maroević naposljetku ovako svrstava *Romancu o tri ljubavi*: „Poigravajući se intertekstualnim relacijama i tjerajući stvar do kraja, mogli bismo Šoljanov neotrabadurski-pararomantički igrokaz imenovati i *Novelom od lanca*. To nas dovodi neizbježno i logično u područje maskerate“ (Maroević, 2007:26). „Na neki način tekst je i platonistička rasprava o ljubavi i smrti ili pak sofistička igrarija o relacijama duševnosti i tjelesnosti, bliskosti i sveobuhvatnosti, raspolovljenosti i bolnoj težnji apsolutu. Jednako

tako je tekst i ležerni divertimento o licu i naličju, o svjetlosti i sjeni, o vrtu i svijetu, o samoći i druženju, ali i sasvim ozbiljan traktat o mucu opredjeljenja, o padu ideala i nemogućnosti življenja sna. Triput upotrijebljen atribut pukosti najbolje ukazuje na varljivost, lažnost, iluzornost egzistencije: „puka mijenja“, „obmana puka“, „ode u krivo, u puki život“ “ (Maroević, 2007:29).

Šoljan u svojoj *Romanci o tri ljubavi* sadašnjost vremena mijenja dalekom prošlošću. U ovom dramskom tekstu čak i smrt jamči nekakvu nadu i iskupljenje. Šoljan stavlja po strani socijalne probleme, njega zanima totalitet u kojemu je moguće ostvariti ljubav i ekstazu (Donat, 1987:32). Prema Stamaću, Šoljanovi dramski tekstovi građeni su na spornim stanjima i sukobima, koji iako su suvremeni, sadrže u sebi arhetipske crte (Stamać, 2001:13). Tako je u *Romanci o tri ljubavi* arhetipski viteški svijet predočen u svjetlu modernog poimanja ljubavi. Ta ljubav nije savršena, ona je ispunjena cinizmom, prijevarom, promašajem. Šoljan se vodi naumom po kojemu moderno kazalište treba zrcaliti oronulost ljudskih stanja i postupaka. Tvrdi da se čovjek današnjice ne može ukloniti nizu povijesnih ljudskih promašaja, no pokušati nadići te pogreške je plemenito i to bi trebala biti svakodnevna ljudska zadaća. (Stamać, 2001:14). Zamak (mjesto radnje) u kojem su smješteni likovi u ovoj drami donekle se može usporediti s nekom vrstom zatvora, a vrijeme radnje smješteno je u doba križarskih ratova. U ovoj drami likovi kao da nemaju svoju volju, ali nisu pušteni ni u ruke sudbini, prema zaključku koji donosi Donat, već kao da njima upravljaju lutkari. Ova se drama može čitati kao sanjarija o sanjariji. Prema Donatovom mišljenju likovi ove drame puke su marionete, marionete literarnih klišeja i kazališnih konvencija. Kultiviranom objektivnom promatraču (gledatelju) sve je jasno, no junacima drame nije (Donat, 2007:22). Donat tvrdi da je u ovoj drami seksualnost jezik kojim se kaže ono važnije od onog što se govori, stoga će navodeći riječi Itala Calvina to usporediti s pismima u kojima ono erotsko polazeći od krajnje jasnoće prelazi u tajanstvenu zatamnjenost baš u trenucima najveće napetosti, zato što je ishodište te napetosti neizrecivo (Donat, 2007:23). Šoljan humorom prekriva eros u svojoj drami, no on se da naslutiti. On ga namjerno prekriva i cilja na spiritualnost, u kontrastu s tjelesnošću. Likovi su u ovoj drami povezani u dva ljubavna trokuta, koji zapravo tvore jedinstvo četverokuta, oni su mjesto patnje. Gospa i njena službenica pate od ljubavi, odnosno ljubavne uspaljenosti, a vitez od prevelike dobivene količine te ljubavi i uspaljenosti izgara. Od svega na kraju ostaju samo simboli, kapelanov ružičnjak

(rozarij) i aluzija na mnoge pjesme i stihove. Šoljan predočuje pad ljubavi; njen pad u grotesku, odnosno farsu. Šoljanovi junaci pate od ljubavi, ali pate i zbog ljubavi, a najveće emocije ugrožava ironija koja se nameće umjesto sudbonosne kobi, tu emociju ubija konkretnost koja riječi svodi na kretnje, a osobe na funkcije spolnosti (Donat, 2007:24). Šoljanova dvosmislenost primjećuje se primjerice kada gospa navodi da je dvorac u kojem ona živi sarkofag i ona je ovdje sama kao prst ili tek u društvu sa svojim prstima. Gospa i njena službenica zatočenice su kurtoaznih pravila, ali nisu osobito tankoćutne. Donat ističe da se Šoljan nije htio predstaviti ni kao teolog ljubavi ni mistik spolnosti, već je pokušao biti „meštar od scene“ (Donat, 2007:24). Ljubav je, prema Donatu za Šoljana vječna igra i varka, no ne treba je shvaćati zbog toga kao pokvarenu robu. Šoljan se u ovoj drami ne razbacuje uzvišenim osjećajima, ne inzistira na sanjarenju, čuva diskreciju, kako dama, tako i viteza (Donat, 2007:25). „Najzadovoljniji je kada mu sama narav jezika omogućuje dvosmislenost koju želi postići „od kojih je jedna ta da su ljudi lutke u rukama bogova, sudbine ili ni sam ne znam čega drugoga“ (Donat, 2007:25). Donat navodi da su trubaduri svijetli putokazi na putu uzvišenom; oni su otkrili modernu ljubav, za njih su ljubav i zaljubljenost bili sredstva spoznaje. Upravo tu ljubav i zaljubljenost Šoljan uzima kao jedno od glavnih pitanja, odnosno propitkuje što je to ljubav, a što zaljubljenost (Donat, 2007:23).

### **6.1. Analiza Šoljanove Romance o tri ljubavi s obzirom na Shakespeareov utjecaj**

„Ova je drama, ili kako je sam autor zove „sentimentalna farsa“ nastala u doba kada je Šoljan vrlo intenzivno radio na prijevodu Shakespeareovih drama. Tim je poslom bio istinski obuzet i vrlo često sam se s njim u to vrijeme sastajao kao urednik u Nakladnom zavodu Matice hrvatske, koji je Shakespearea godinama izdavao“ (Donat, 2007:23). Šoljan se s tolikom predanošću prihvatio prevođenja Shakespeareovih djela, da je planirao preuzeti prevođenje cjelokupnog opusa. Pokazivao je velike ambicije pri prevođenju (Donat, 2007:23).

Imajući na umu ovakav iskaz, može se zaključiti da je Shakespeare zaista uvelike utjecao na Šoljanovu *Romancu o tri ljubavi*. Stoga, iako se u ovoj drami može naići na niz referenci na druge autore i iako je sama inspiracija, odnosno anegdota došla od drugog

autora, ovdje će naglasak biti na sličnosti: motiva, likova i situacija u ovoj Šoljanovoj drami sa Shakespeareovima.

Kao što je već prethodno u ovom radu napomenuto, radnja ove drame stavljena je u kontekst vremena križarskih ratova, dvije žene bez muškaraca (i same navode kako je kapelan „još jedna od udova“ ) trate svoje mlade živote same u zamku, odnosno dvoru. Kao što je rat to učinio mnogim ženama i samoj je gospi ratni čin oduzeo muža, a službenici mogućeg vjerenika. U mnogim Shakespeareovim drama, s obzirom na razdoblje u kojemu je pisao, nailazi se na radnje smještene u vrijeme rata, bilo građanskog, bilo onog među državama. Tako su mnoge Shakespeareove junakinje ostale osakaćene. Samo neke od njih su Udovica iz drame *Sve je dobro što se dobro svrši* te Margareta, Ana i Elizabeta iz drame *Rikard treći*. Vrlo je očito i kako su likovi ova dva autora vrlo slični u društvenim staležima i pojmovima vremena u kojima su pisali , pa se tako kod oba autora susreću likovi: gospa, službenica (sluškinja) i vitezova. Gospa i službenica žude za muškarcem, za ostvarivanjem ljubavi, pa će i tako službenica kazati da je njoj nanijeta i veća šteta: „Vi ste bar bili udati i znate što je ako ne ljubav, bar život u dvoje, a ja se nikad ni udati neću, jer svi su, svi su otišli u rat“ (Šoljan, 1987:199). Šoljan, već u prvim stihovima svoje drame otkriva da će naglasak biti na ljubavi, a paradoksalno je da ni gospa ni službenica ne znaju što je to, jer ju nikada zaista nisu imale, mogu samo imati pojam o tome što bi to moglo biti. Moglo bi se raspravljati jesu li pojam o ljubavi imali i glavni likovi jedne od najpoznatijih Shakespeareovih drama *Romeo i Julija*, kada su tragično završili zbog mladenačkog hira i zaljubljenosti, a ne prave, istinske ljubavi. Oluja u njihovim srcima započinje i fizičkom (prirodnom pojavom) olujom, nakon koje se pojavljuje vitez. Može se povući paralela s olujom u Shakespeareovoj *Oluji*, nakon koje Ferdinand susreće svoj ljubavni interes; Mirandu. Šoljanov je vitez, putnik koji ne zna gdje je kraj puta, pa će i sam reći da „okolo šalabaza“, zbog traženja obrazovanja ili spoznaje i neki Shakespeareovi junaci odlaze na putovanja ili provode vrijeme u inozemstvu, kao što je Hamlet (*Hamlet*) koji se školovao izvan Danske. Unatoč poimanju viteza kao muškarca koji se prema ženama odnosi s poštovanjem i socijalno uvjetovano s pažnjom na njihovu čestitost i ugled, Šoljanov vitez žene uspoređuje s „drumskim svratištima“. Ovdje je vidljiva i Šoljanova parodija na viteštvo, rijetki će Shakespeareovi junaci tako postupiti, no postoje iznimke kao što su Hamlet koji govori Ofeliji da ode u samostan ili Bertram koji će i pobjeći od svoje žene,

a zatim će željeti spavati s Dijanom (*Sve je dobro što se dobro svrši*) koja s njime nije u bračnom savezu, a valja spomenuti i Rikarda (*Rikard treći*) koji prosi svoju ženu Anu na grobu njenog muža, a naposljetku će ju i ubiti kako bi održao svoju kraljevsku poziciju. Mnogi Shakespeareovi junaci bili su zalučeni ljubavlju ili onime što su smatrali da ljubav znači; Romeo i Julija izgubili su život zbog ljubavi, a Macbeth, iz istoimene drame, ubija Duncana upravo na nagovor svoje supruge Lady Macbeth. Gospa i službenica od trenutka vitezove pojave u drami žude za muškarcem, u ovom slučaju za vitezom te smišljaju kako ga pridobiti, kako ga svezati da ostane. Tim problemom bavi se i Helena iz drame *Sve je dobro što se dobro svrši*. Ruže na njenom licu kažu joj da ako je Bertram odbije one više neće procvjetati, već će je čekati sigurna smrt. Govoreći o Heleni, svakako se može povući paralela između nje i Šoljanove službenice. Obje su nižeg staleža, što je već velika prepreka u ostvarenju njihove ljubavi te se odvažuju na ne tako socijalno popularne (za tadašnje vrijeme) postupke kako bi ostvarile tu ljubav; službenica podastire svoje tijelo, a Helena prisiljava Bertrama na brak (jer joj kralj duguje uslugu). Službenica kaže: „Al valja znati da umire ljubav što prirodnom se hranom ne hrani. Još gore: umiru i sami ljubavnici“ (Šoljan, 1987:208). Dok će Helena reći da košuta koja se želi spariti s lavom umire od ljubavi. Govoreći o Heleni, valja spomenuti i pojedine sličnosti koje se vežu uz Bertrama i uz likove u *Romanci o tri ljubavi*. Gospa će navesti da njen muž nije mario za nju i da je zapravo i dragovoljno otišao u rat. Zaključat će njenu nevinost pojasom te neće nikad s njome leći, kao što u Shakespearea to navodi i Bertram: „Premda sam se svečano pred svećenikom zakleo, neću s njom leći nikad! (...) O moj Parolles, mene su oženili! U toskanski ću rat i nikad neću s njom leći“ (Shakespeare, 2021:38). Bertrama je moguće povezati i s likom viteza, koji liježe u krevet s jednom ženom, misleći da je druga, no taj se čin može usporediti i s onim u drami *Mjera za mjeru*, gdje Isabella mijenja svoje mjesto s Marianom. Upravo taj čin zamjene jedini je način da službenica ostvari svoju ljubav, zato i na njega pristaje, a ispunjenje njihovih ljubavno-strastvenih želja na taj je čin navelo i Helenu i Marianu. Spomenut će se i lik Viole (*Na tri kralja ili kako hoćete*), koja se preoblači u muškarca kako bi ostvarila svoj cilj, iako pomalo drugačiji od prethodno navedenih, nije na odmet i spomenuti Porciju iz *Julija Cezara* koja nije zadovoljna svojim odnosom s mužem, jer sumnja da skriva tajnu koju joj ne želi kazati, ona će se cijelu dramu truditi spoznati istinu, vješto rukujući riječima. Ove žene unutar zadanog društvenog koda pronalaze način ispunjenja svojih težnji. Ovakve likove i zaplete donose

i Shakespeare i Šoljan. Šoljan u svom pogovoru prijevoda Shakespeareove drame *Sve je dobro što se dobro svrši* navodi da je ova drama nalik narodnoj priči ili točnije bajci te u skladu s tom svojom tvrdnjom spominje nekoliko isprepletenih tradicionalnih motiva bajke: bolesnog kralja, izvršavanje različitih zadataka da bi se došlo do nagrade te temu dovitljive djevojke koja se unatoč preprekama sretno domogne muža. Međutim, napominje da su ovom Shakespeareovom postupku svi ti elementi poprimili mnogo dublje i tamnije tonove. Upućuje na realističku analizu ljudskih polu uspjeha i dvosmislenost nagrade pogotovo u Heleninom i Bertramovom slučaju. Nadalje, Šoljan navodi da je elizabetanska publika ovu dramu možda zaista prihvaćala kao bajku, pa i njen završetak smatrala sretnim; jer je brak sačuvan ne uzimajući u obzir put kojim se do tog sačuvanog braka došlo, no u novije vrijeme na ovakav se brak gleda kao na izrazito problematičan. Neki komentatori ovu komediju, moglo bi se reći i romancu tumače kao društveni prosvjed (sličan onome u Ibsenovoj *Nori*) (Šoljan, 2021:105). „Bogatstvo Shakespeareova teksta pruža, kao obično, široke mogućnosti tumačenja. Oba glavna karaktera su složena i mnogoznačna, a njihova se ravnoteža u drami nalazi u nizu napetosti između svrhe i cilja, osobne ljubavi i javnog morala, mladosti i iskustva, časti i korupcije, ponosa i konformizma, osobne samostalnosti i društvene vezanosti, ideala i zbilje, pa naposljetku i u umjetničkom smislu između realističkog postupka i simboličke strukture. (...) to je moralitet bez pouke. U njemu se postavljaju pitanja, ali se ne daju odgovori; to je komedija u kojoj se raskrinkava ludost, ali se ne vidi da pamet pobjeđuje; tu se nasilje maskira kao pravednost; tu se čas služi nečastivim sredstvima, moralna osuda je dvosmislena kao što je nagrada vrlini sumnjiva“ (Šoljan, 2021:105-106). Upravo se ovom problematikom bavi i Šoljan, koji i sam o njoj govori analizirajući Shakespearea. Ova je drama također, u tamnijim tonovima, prožeta dvosmisлом, postavljaju se pitanja, a jedva se nadziru odgovori. Ni sam vitez ne može točno uputiti gledatelja za čime ide. Ne može se dati jasan odgovor na to što je zvijezda ili što je ptica. Vitezova zvijezda je hirovit putokaz, izbjegava planove, ona je skup svih žena koje je volio, ono neizrecivo, a upravo tako Helena opisuje svoju ljubav i sam odnos s Bertramom. Odnos koji zaista želi i ljubav koju želi, kako kod nje, tako i kod viteza, ali i gospe i službenice, je nedostižna. To navodi gospu i službenicu na kukanje i ljubomoru. Svoje nezadovoljstvo izražavaju dijalozima, a njihove bi se riječi i fraze mogle opisati kao vrlo infantilne, slično onima koje u *Snu Ivanjske noći* donosi Hermija. Gospi je cilj očuvati svoju nevinost, i sam ju

pojas upućuje na to, no ipak će tražiti ključ tog pojasa, kako bi slobodno donijela odluku da tako postupi. Krepost je jedna od većih tema u Shakespeareovim djelima. Otello ubija svoju ženu (misleći da mu je nevjerna), vjernost je ideal kojem teži i gospa, čednost je ono što se mora sačuvati, na što su upućene i Helena i Dijana u drami *Sve je dobro što se dobro svrši*. Shakespeareova Dijana će o kreposti dodati „Da, vi služite nas tako dok služimo mi vama; ali kada oberete nam ruže, ostavljate golo trnje na nama da se njime bodemo, golotinji se našoj rugajući“ (Shakespeare, 2021:66). Upravo će se zbog kreposti gospa pitati pasti ili ne pasti ( ovdje je vidljiv utjecaj, možda čak i parodija na Hamletovo poznato pitanje), a rješenje će naći u službenici, jer tijelo ruža cvate dok se hrani znakovima ljubavi. Nadalje, bilo bi neobzirno izostaviti lik kapelana. On ne vrši konkretnu akciju, ali je u službi komentatora i savjetodavca, on savjetuje o kreposti, upućuje na ne počinjenje grijeha, kao što Mariana upućuje Dijanu, kao što Polonije u *Hamletu* savjetuje Ofeliju što joj je činiti u vezi Hamleta. Iako se prvo opire ljubavi, na kraju za dobrobit gospe i službenice moli viteza da ostane, kao što svoje mišljenje o ljubavnom ispunjenju mijenja i fratar iz drame *Romeo i Julija*. Kapelan svjedoči njihovoj ljubavi, a i on je taj koji će na kraju osigurati njihov spomenik, grm ruža, simbola koji se često nalazi i kod Shakespearea, a što je i važnije sačuvat će njihovu priču, kako i sam kaže za potomstvo. Vitez na kraju drame, opkoljen ljubavlju i fizički smlavljen umorom upada u neku vrstu ludila, možda onu vrstu koju opisuje Hamletovo okruženje za njega. To će ga ludilo potjerati za pticom, jer kada više ne vidi zvijezdu, čuje samo njen glas koji ga odvodi u smrt. Ljubav prema njemu tamo povlači i gospu i službenicu, a mnogi Shakespeareovi likovi doživjeli su takav tragičan kraj, a predvodnici su *Romeo i Julija*. Šoljanove ruže su uvenule, a kako opisati njihov odnos najbolje će predočiti službenica ovim riječima : „O, on me voli i ja njega volim, ili točnije rečeno, voli gospu, a gospa i ja njega, a on obje, (...) to je ljubav izvan nas troje, nije ljudska“ (Šoljan,1987:236).

Ovom analizom dokazano je koliko je sličnosti i paralela moguće povući sa Shakespeareom i koliki je njegov utjecaj na ovu dramu.

## 7. Zaključak

Nekoliko se puta u ovom radu iniciralo na činjenicu koliko je nezaobilazan i književno bogat rad ove dvojice književnika. Jedan svjetskog glasa, a drugi osebujan i neisključiv za hrvatsku književnost. Činjenica je da je *Romanca o tri ljubavi* nastala u razdoblju kada je Šoljanova pažnja bila usmjerena u potpunosti na prevođenje Shakespearea i na njegovo književno stvaranje. *Romanca o tri ljubavi* drama je za koju se može reći da je inspirirana Shakespeareom ili da je većim dijelom inspirirana njime. Postoje brojne sličnosti i paralele koje se daju povući u dramskom pismu ove drame i ostalih Shakespeareovih djela. Međutim, Šoljan više nije živ te ne postoji sigurna potvrda ove teze. Pitanje u kojem obujmu i kojim djelima je Shakespeare zaista djelovao na Šoljana ostat će neodgovoreno, kao i ključno pitanje njegove *Romance o tri ljubavi*.



## 8. Literatura

1. Bošnjak, Branimir (2007). *Postmoderni učinci u radiodrami „Čovjek koji je spasio Nizozemsku“ Antuna Šoljana*. U: Biletić, Boris Domagoj (ur.), *Drugi Šoljanov zbornik: Dani Antuna Šoljana u Rovinju 2001.-2005*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, str. 9-14.
2. Donat, Branimir (2007). *Romanca o ljubavi*. U: Biletić, Boris Domagoj (ur.), *Drugi Šoljanov zbornik: Dani Antuna Šoljana u Rovinju 2001.-2005*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, str. 21-25.
3. Donat, Branimir (1987). *Antun Šoljan*. U: Budak, Pero (ur.), *Antun Šoljan: Izabrana djela I*. Zagreb: Nakladni Zavod Matice Hrvatske, str. 7-40.
4. Fuis, Tihana (2001). *Šoljanovo i Shakespeareovo zrcalo: (Dioklecijan – Pjevač i kralj Lear – Luda)*. U: Biletić, Boris (ur.), *Šoljanov zbornik: Dani Antuna Šoljana u Rovinju (1996.-2000.)*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika i Pučko otvoreno učilište grada Rovinja, str. 144-149.
5. Gašparović, Darko(2007). *Paradigme Šoljanova dramskog pisma*. U: Biletić, Boris Domagoj (ur.), *Drugi Šoljanov zbornik: Dani Antuna Šoljana u Rovinju 2001.-2005*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, str. 116-124.
6. Harrison, George Bagshawe (1954). *Uvod u Shakespearea*. Zagreb: Mladost.
7. Maras, Mate (2021). *Kako sam prevodio Shakespearea*. U: Medved, Nataša i Muhamedagić, Sead (ur.), *Književno prevođenje i svjetska književnost*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, str. 65-87.
8. Maras, Mate (2007). *Pogovor*. U: Hekman, Jelena (ur.), *Sabrana djela Williama Shakespearea: Knjiga četvrta: Romance i poezija*. Zagreb: Matica Hrvatska, str 1127-1147.
9. Maras, Mate (2007). *Romanca*. U: Hekman, Jelena (ur.), *Sabrana djela Williama Shakespearea: Knjiga četvrta: Romance i poezija*. Zagreb: Matica Hrvatska, str 4.

10. Maroević, Tonko (2007). *Lanci romance: Iznuđeno čitanje Romance o tri ljubavi Antuna Šoljana*. U: Biletić, Boris Domagoj (ur.), *Drugi Šoljanov zbornik: Dani Antuna Šoljana u Rovinju 2001.-2005.* Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, str. 26-30.
11. Shakespeare, William (2021). *Sve je dobro što se dobro svrši*. U: Šoljan, Maja (ur.), *Šoljanov Shakespeare: Sve je dobro što se dobro svrši*. Zagreb: Vuković i Runjić, str. 1-101.
12. Stamać, Ante (2001). *Šoljanovo doba*. U: Biletić, Boris (ur.), *Šoljanov zbornik: Dani Antuna Šoljana u Rovinju (1996.-2000.)*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika i Pučko otvoreno učilište grada Rovinja, str. 13-19.
13. Šoljan, Antun (2021). *Pogovor*. U: Šoljan, Maja (ur.), *Šoljanov Shakespeare: Sve je dobro što se dobro svrši*. Zagreb: Vuković i Runjić, str. 103-107.
14. Šoljan, Antun (1987). *Pisac kao prevodilac i prevodilac kao pisac*. U: Budak, Pero (ur.), *Antun Šoljan: Izabrana djela I*. Zagreb: Nakladni Zavod Matice Hrvatske, str. 451-465.
15. Šoljan, Antun (1987). *Romanca o tri ljubavi*. U: Budak, Pero (ur.), *Antun Šoljan: Izabrana djela I*. Zagreb: Nakladni Zavod Matice Hrvatske, str. 197-243.
16. Tančik, Maja (2005). *Šoljan i Shakespeare*. U: Grgić, Iva (ur.), *Prevođenje kultura: Zagrebački prevodilački susret 2003*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, str. 85-93.