

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

ŠPELA DERČAR

**Ljubezen in nasilje v Cankarjevi drami Kralj na Betajnovi
in Shakespearovi tragediji Hamlet**

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Tone Smolej

Dvopredmetni univerzitetni študijski program
prve stopnje: Primerjalna književnost in
literarna teorija

Ljubljana, 2018

ZAHVALA

Moja iskrena in največja zahvala gre staršema, ki sta mi omogočila študij in vedno, v dobrem in slabem, verjela vame. Najlepše se zahvaljujem tudi sestrama in Roku ter vsem prijateljem in sorodnikom, ki so me v času študija na kakršenkoli način spodbujali in mi stali ob strani.

Hvala seveda tudi red. prof. dr. Tonetu Smoleju za mentorstvo, strokovne nasvete in vso pomoč pri izdelavi diplomskega dela.

IZVLEČEK

Ljubezen in nasilje v Cankarjevi drami *Kralj na Betajnovi* in Shakespearovi tragediji *Hamlet*

Svojo četrto dramo, z naslovom *Kralj na Betajnovi*, je Ivan Cankar napisal leta 1901, medtem ko je Shakespeare že približno tristo let prej napisal tragedijo *Hamlet*. Cankarjeva drama se odvija jeseni na malem trgu Betajnovce, Shakespearova pa na danskem dvoru po smrti starega kralja. Na Betajnovci vlada zločinec Kantor, kateremu skuša njegov nasprotnik Maks onemogočiti nadaljnji zločinski pohod, medtem ko na Danskem vlada novi bratomorilski kralj Klavdij, ki se mu zoperstavi sin umorjenega kralja, Hamlet. Oba vladarja se poslužujeta nasilja, za ljubezen pa v njunem življenju praktično ni prostora. Deli sem z analizo motiva ljubezni in motiva nasilja, njunim vplivom na literarne osebe in dramsko dogajanje primerjala med sabo.

Ključne besede: Maks, Hamlet, ljubezen, nasilje, drama

ABSTRACT

Love and violence in Cankar's drama *The King of Betajnova* and Shakespeare's tragedy *Hamlet*

Ivan Cankar wrote his fourth drama *The King of Betajnova* in 1901 while Shakespeare wrote his *Hamlet* for about three hundred years before. Cankar's drama takes place in a small square of Betajnova and Shakespeare's in the Danish royal court after the king's death. Kantor is a criminal who rules Betajnova. His opponent named Maks is trying to disable his further crimes. Claudius, the new king of Denmark, killed his brother and married his widow. Dead king's son Hamlet is trying to fix the injustice. Both kings are very violent and there's no place for love in their lives. In my thesis I was occupying myself with the analysis of two motifs. I was comparing the motif of love and the motif of violence in both dramas, their influence on the characters and action.

Keywords: Maks, Hamlet, love, violence, drama

KAZALO

1 UVOD	5
2 BIOGRAFIJA.....	6
2.1 Ivan Cankar	6
2.2 William Shakespeare.....	7
3 GENEZA IN VSEBINA	9
3.1 Kralj na Betajnovi	9
3.1.1 Geneza.....	9
3.1.2 Vsebina.....	10
3.2 Hamlet	11
3.2.1 Geneza.....	11
3.2.2 Vsebina.....	12
3.3 Prvi prevodi Hamleta v slovenski jezik.....	13
4 VPLIV SHAKESPEARVE TRAGEDIJE HAMLET NA CANKARJEVO DRAMO KRALJ NA BETAJNOVI.....	14
5 ANALIZA MOTIVA LJUBEZNI IN MOTIVA NASILJA	15
5.1 Definicija pojma motiv.....	15
5.2 Analiza	15
5.2.1 Motiv ljubezni	15
5.2.2 Motiv nasilja.....	23
6 ZAKLJUČEK.....	34
7 VIRI IN LITERATURA	35

1 UVOD

V diplomski nalogi obravnavam dve deli; Cankarjevo dramo *Kralj na Betajnovi* in Shakespearovo tragedijo *Hamlet*. Najprej na kratko predstavim življenje in delo obeh avtorjev, nastanek in vsebino obeh obravnavanih del, prve prevode Shakespearove tragedije v slovenski jezik in vpliv le-te na Cankarjevo dramo, osrednji del naloge pa posvetim raziskovanju motiva ljubezni in motiva nasilja.

Čeprav je med nastankom *Hamleta* in *Kralja na Betajnovi* več kot tristo let razlike, so vzporednice med obema deloma res velike. Že dejstvo, da je Cankar leta 1899 preuredil prevod Shakespearovega *Hamleta* in kmalu zatem napisal svojo dramo *Kralj na Betajnovi*, priča, da je bil s tragedijo angleškega dramatika v tesnem stiku. Oba glavna junaka, Maks in Hamlet, skušata vzpostaviti pravičen red v kraju, kjer vladata zločinska oblastnika, Kantor in Klavdij, ki sta se oblasti in premoženja poslužila z umorom bližnjega sorodnika. Tako Maks kot tudi Hamlet dogajanje preobrneta z »igro v igri« in za hip se že zdi, da se bodo stvari obrnile v pravo smer, a nazadnje v svojem boju za pravico oba izgubita življenje.

Pri raziskovanju motiva ljubezni in motiva nasilja me je zanimalo, na kakšen način in zakaj se ta dva motiva pojavljata v posameznem delu, kako vplivata na literarne osebe in samo dogajanje in kako sta si deli preko teh dveh motivov podobni.

2 BIOGRAFIJA

2.1 Ivan Cankar

Eden najpomembnejših umetnikov slovenske književnosti se je rodil 10. maja 1876 na Vrhniki. Bil je osmi od dvanajstih otrok v družini revnega krojača in telesno slabotne matere, ki pa je bila kljub temu izjemno močna in požrtvovalna ženska. Osnovno šolo je obiskoval na Vrhniki, leta 1888 pa odšel na ljubljansko realko, kjer ga je poučeval Fran Levec. Tam se je pridružil dijaškemu društvu Zadruga in navezal stike z Murnom, Kettejem in Župančičem; skupaj so tvorili slovensko moderno. Leta 1896 je Ivan odšel na Dunaj študirat tehniko, se kmalu prepisal na romanistiko in slavistiko, a šolanja ni dokončal; posvetil se je namreč literarnemu ustvarjanju. Hodil je sicer na razna predavanja, študiral tuje slovnice, a študija se nikoli ni resno prijel. Tako je Ivan Cankar postal pisatelj; prvi slovenski poklicni pisatelj. V prvi polovici leta 1897 je Cankar odšel domov, ker mu je umrla mati, in tam živel skoraj leto dni, nato še nekaj časa preživel v Puli pri očetu, jeseni leta 1898 pa zopet odšel na Dunaj, kjer je skoraj neprekinjeno živel 11 let. V tem času je ponovno obudil želje po študiju, ki pa jih ni nikoli izvršil (Grafenauer ni str.).

Udejstvoval pa se je tudi na političnem področju. Leta 1907 je na listi socialdemokratske stranke kandidiral za državnega poslanca in se v ta namen tudi vrnil domov. Po neuspehu na volitvah se je vrnil na Dunaj, ki pa ga kmalu začne utesnjevati, zato najprej odide k bratu v Sarajevo, nato pa biva po različnih slovenskih krajih. Ves ta čas je še naprej spremljal aktualne politične razmere, probleme slovenskega ljudstva in kulture. Na to temo je pisal razprave in knjige ter o tem tudi predaval. Leta 1910 se je iz neposredne javnosti umaknil in preselil na Rožnik, kjer je v presledkih živel do svoje smrti. Leta 1913 je napisal spis z naslovom *Slovenci in Jugoslovani*, ki ga je tudi javno predaval. Zavzemal se je za združitev južnih Slovanov v skupno državo, a odločno nasprotoval kakršnemukoli kulturnemu ali jezikovnemu zlivanju. Zaradi te izjave je bil obsojen na nekaj dni zapora. Leto kasneje je bil zopet zaprt zaradi domnevnihih simpatij s Srbi, kljub temu da je bil že bolan. Leta 1915 je bil vpoklican v vojsko, a zaradi bolezni le-te tudi oproščen. Umril je v ljubljanski bolnišnici, 11. decembra 1918. Pokopan je na ljubljanskih Žalah, v t. i. grobnici modernistov (Grafenauer ni str.).

Cankar se je miselno in slogovno ves čas svojega pisanja vzpenjal. Njegova prva dela so predvsem izraz vpliva tujih piscev, kar pa se skozi njegovo literarno ustvarjanje vse bolj izgublja. Cankar se je vse bolj poglobljal v problem slovenskega prebivalstva in globino

slovenskega jezika. Ves čas svojega pisanja je bil individualist. Piše, tako kot sam dojema in spoznava, kar je včasih lahko zmotno in krivično, je pa s svojim pisanjem obogatil slovenski jezik in ustvaril nov pripovedni slog (Grafenauer ni str.). Tako se slovenska literatura na prelomu iz 19. v 20. stoletje, za katero je v veliki meri zaslužen Cankar, ki je pisal prozo, poezijo in dramatiko, lahko kosa z evropsko literaturo tistega časa.

Cankar je bil pesnik, pripovednik, dramatik, kritik in esejist. Njegov opus je zelo obsežen in duhovno bogat. Pisal je pod vplivom romantike, naturalizma, simbolizma, dekadence, političnih in kulturnih razmer. V svoja dela je vključeval delavski razred in kmečki svet ter njihovo problematiko. Cankar je v svojih delih po navadi opisal neko življenjsko zgodbo, ki je žalostna, polna trpljenja, a na koncu vedno dodal iskro optimizma. Zanj sta zelo značilni tudi ironija in metaforika.

2.2 William Shakespeare

O največjem angleškem dramatik je ohranjenih zelo malo zanesljivih podatkov. Očetu Johnu in mati Mary se je rodil kot tretji izmed devetih otrok, in sicer aprila 1564 v Stratfordu. Osnovno in srednjo šolo je obiskoval v domačem kraju, a zaradi pomanjkanja denarja šolanje kmalu opustil; Williamov oče John je namreč zabredel v hude finančne težave. Leta 1582 se komaj osemnajstletni William poroči s kar nekaj let starejšo Anne Hathaway. V zakonu so se jima rodili trije otroci; Sussane ter dvojčka Hamnet in Judith. Leta 1592 William živi v Londonu in dela kot igralec in dramski pisec. To je čas njegovega najbolj plodnega dramskega ustvarjanja, hkrati pa postaja že precej znan v gledaliških krogih; začenja se torej njegov literarni vzpon. Leta 1596 Williama pretrese nepričakovana smrt sina Hamneta, kar ga precej potre, a se kmalu pobere in nadaljuje z literarnih ustvarjanjem. Leta 1600 nastane slovita tragedija *Hamlet*, ki ji v naslednjih letih sledijo še *Othello*, *Kralj Lear*, *Macbeth* in druge. Leta 1611 zapusti London in se vrne v Stratford. Podatka, da bi njegova družina živela z njim v Londonu, ne zasledimo nikjer. William Shakespeare umre 23. aprila 1616 (Jurak, *Zapisi* 18).

Shakespearov opus je obsežen in raznolik. V svojih delih zajame antično in angleško zgodovino, se navdihuje pri srednjeveških legendah in sočasnih gledaliških delih. Pripisujemo mu 36 dramskih del, 2 pesnitvi z antično vsebino in 154 sonetov. Vendar pa se, zaradi Shakespearovega tako obsežnega opusa in njegove »pomanjkljive« izobrazbe, avtorstvo njegovih del postavlja pod vprašaj. O njegovem življenju in delu si t. i. shakespearologi prizadevajo izvedeti čim več, a Shakespeare v marsičem ostaja uganka. Ena

izmed nerešenih ugank ostaja tudi kronologija nastanka njegovih del. V prvi folio izdaji iger Williama Shakespeara so igre namreč razvrščene po zvrsteh in ne po času nastanka besedila. Čas nastanka posameznih iger je tako le približno določen, in sicer na podlagi zunanjih dejstev, kot so vpis v register, zapisi o predstavah itd., in notranje zgradbe dela, kot so stil, motivi, tematika, aluzija na sodobne dogodke itd. (Jurak, *Zapisi* 19). Ne glede na vsa ugibanja o njegovem avtorstvu in času nastanka besedil nam dela, ki mu jih pripisujemo, prinašajo raznoliko tematiko, vrhunsko upodobljene značaje, različna razpoloženska stanja, odlikuje pa jih tudi izjemna poetičnost. Shakespearove drame tudi več kot štiristo let po nastanku še vedno uprizarjajo mnoga svetovna gledališča, poleg tega pa tudi bralci posegajo po njegovih delih. Skratka, lahko bi rekli, da William Shakespeare ne pripada eni dobi, temveč vsem dobam.

3 GENEZA IN VSEBINA

3.1 Kralj na Betajnovi

3.1.1 Geneza

Svojo četrto dramo je Cankar začel snovati in pisati, ko je živel na Dunaj, v svojem ottakrinškem kabinetu, leta 1901. Pri pisanju te drame je imel Cankar raznorazne načrte. V svojem pismu, ki ga je v začetku avgusta 1900 poslal Alojzu Kraigerju, navaja, da ima idejo za »zelo resno in sentimentalno dramo«, v naslednjem pismu pa mu piše, da želi napisati kmečko dramo o »bankerotu našega ljudstva«. Ob tem je pomembno dejstvo, da Cankarjeva komedija *Za narodov blagor*, ki jo je napisal pred *Kraljem*, ni ugledala krstne predstave. Cankar je bil zato ob snovanju nove drame posebej pozoren na vsako zapisano besedo, mislil pa je predvsem na možnost uprizoritve na tujem, zlasti na slovanskih in nemških odrih. Drama je bila dolgo časa brez naslova. Cankar naslov »*Kralj na Betajnovi*« prvič uporabi v spremnem pismu založniku, 4. decembra 1901, ko mu pošlje prvi dve dejanji drame. Kljub temu da je imel Cankar namen zadnje dejanje še popravljati, ker z njim ni bil zadovoljen, je že 19. decembra 1901 založniku poslal tretje dejanje. Upal je, da jo bo založnik čim prej posredoval naprej, a je moral na krstno predstavo *Kralja* čakati več kot dve leti (Moravec 278–282).

Da je bil Cankar pri pisanju *Kralja* res pozoren na vsako zapisano besedo, lahko potrdimo z (edinim) ohranjenim rokopisom te drame, ki ga hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani. V tem rokopisu je Cankar popravljajl nekatere besede in stavke v dialogih (Moravec 283). Ti popravki sicer niso bistvenega pomena za samo dramo, ampak vseeno odražajo avtorjevo natančnost in preišljenost pri zapisu vsake replike. Konec aprila 1902 je Cankar pisal založniku, če mu lahko pošlje zadnji akt drame, ker želi nekaj popraviti. Založnik mu je ustregel, Cankar je tretji akt zadnjega prizora predelal in mu ga poslal nazaj. Iz rokopisa je razvidno, da je Cankar opravil veliko popravkov, vendar ni jasno, ali je te popravke naredil pri svojem zadnjem posegu v dramo, ali jih je morda opravil že prej (Moravec 288).

V začetku junija 1902 je Cankarjeva drama *Kralj na Betajnovi* doživela knjižno izdajo. Sledile so ji številne kritike. Mnogi so mu očitali ničejanstvo, simpatiziranje s Kantorjem, nerazumljivost, pretiravanja in neverjetnosti. Kritiki so sicer hvalili njegov stil, poetičnost in jezik, a vsi po vrsti zavračali misel na uprizoritev. Nekateri so mu celo očitali, da ob pisanju drame zagotovo ni mislil na oder in gledalca, kar je Cankarja najbolj ujezilo, saj je sam dejal: »Kadar pišem dramo, je oder pred mojimi očmi« (Pezdir-Bartol 95).

Krstno uprizoritev je drama povsem nepričakovano doživela 9. januarja 1904. Zakaj je do uprizoritve po vseh odklanjanjih vendarle prišlo, je težko reči. Dušan Moravec domneva, da je že sama prisotnost Cankarja v slovenskem kulturnem središču, ki je bila mimogrede že kar dolga in bolj izjema kot pravilo, odpirala vprašanje, kaj se dogaja z njegovimi deli. Do uprizoritve je, kljub nenaklonjenosti gledališkega vodstva na čelu s Franom Govekarjem, prišlo, ker je bil ta menda prepričan, da se bo Cankar z uprizoritvijo *Kralja* blamiral. Zgodilo pa se je ravno obratno; uprizoritev je bila namreč zelo uspešna. Na njej je bil prisoten tudi Cankar, ki je z ovacijami občinstva in kasnejšimi pozitivnimi kritikami v dnevnikih in časnikih vendarle dobil nekakšno zadoščenje po vseh sporih in slabih izkušnjah z ljubljanskim gledališčem (Moravec 307–313). Zunanjo snov za dramo je Cankar črpal iz domačih krajev, brutalnega in kapitalističnega gospodarstva ter tedanjih političnih razmer. Drama *Kralj na Betajnovi* predstavlja odmik od vseh treh prejšnjih Cankarjevih dram in tudi od vseh treh dram nastalih po *Kralju*. Velja za najbolj dramatično Cankarjevo delo, hkrati pa je tudi vrh Cankarjevega dramskega ustvarjanja.

3.1.2 Vsebina

Dogajanje se odvija na trgu Betajnovce. Maks Krnec, falirani študent, se vrne iz tujine in se ustavi v Kantorjevi gostilni. Obžaluje svojo neuspelo ljubezensko razmerje s Francko, ki je sedaj zaročena s Francem Bernotom, a namen njegove vrnitve je maščevanje Franckinemu očetu Kantorju za krivice, ki jih je povzročil. Zatem smo priča pogovoru v gostilni med Kantorjem in župnikom. Kantor župniku, v zameno za javno podporo na volitvah, obljubi župnišče in hlev. Kljub temu da je Kantor pred leti kandidiral na nasprotni strani, ga podkupljivi župnik podpre. Dogajanje v gostilni se zaostri, ko Maks na glas izjavi, da je Kantor umoril svojega bratranca Martina Kantorja in se poslužil njegovega bogastva. Kantor v trenutku zapre vrata gostilne, Maks pa nato uprizori hipnozo. Kantor se ob Maksovih besedah ne more obvladovati in plane v Krnca, ki sedi na istem mestu kot takrat Martin Kantor, ter ga prime za vrat. Maks igro prekine, vendar s tem dokaže, da je Kantor morilec.

Naslednji večer poteka poslovilna večerja pred odhodom Nine, hčerke umorjenega Martina, v samostan. Pride Bernot s svojo puško, ki jo odloži v kotu. Maks se ob prihodu opraviči Francki, ker jo je razočaral, ona pa mu predlaga, da pobegneta. Držajoč se za roke odideta proti vratom, ko ju prestreže Kantor. Maksa želi podkupiti, a ga ta zavrne, kar Kantor razume kot ponižanje, hkrati pa se zaveda, da Maks ogroža njegov položaj. Po večerji zato vzame Bernotovo puško in odide ter ustrelj Maksa. Toda kmalu ga začne peči vest in razmišlja, ali so

vsi ti zločini vredni njegovega prestola. Zatem prideta adjunkt in sodnik povpraševati o umoru Maksa Krnca. Za umor obtožujeta Franca Bernota, a Kantor jima prizna, da je Maksa ubil on. Sodnik in adjunkt se temu posmehmeta in pravita, da to ni mogoče. V resnici se Kantorja vsi bojijo in sami sebe prepričujejo, da Maksa ni ubil on. Na koncu je Kantor v svoji gostilni. Zunaj peljejo Bernota, ki prosi za pomoč, Kantor pa mu zabrusi, naj si pomaga sam. Vse zbrane nagovori, da mora človek na poti do prestola gaziti vse pred seboj. Pozove jih, naj trči z njim, kdor se strinja, in vsi so trčili z njim.

3.2 Hamlet

3.2.1 Geneza

Nastanek tragedije *Hamlet* ni povsem znan, sklepamo pa, da je tragedija nastala okoli leta 1600. Podobno zgodbo kot je Hamletova, pa najdemo že prej, in sicer danski zgodovinar Saxo Grammaticus je v 12. stoletju napisal delo *Historia Danica*, ki govori o danskem princu Amlethu, ki maščuje umor svojega očeta. Ta zgodba vsebuje vse temeljne elemente, ki jih najdemo pri Shakespearovem *Hamletu*, in sicer glavne osebe, temo prešuštva, junakovo pot v Anglijo itd., vendar z eno ključno razliko; Grammaticusova zgodba ima srečen konec. To zgodbo je v 16. stoletju prevedel in nekoliko predelal francoski pisec Francois de Belleforest v svojih *Tragičnih zgodbah*. Od tu bi jo lahko poznal Shakespeare, ni pa nujno, saj je bilo delo *Tragične zgodbe* v angleški jezik prevedeno šele leta 1608. Če torej predvidevamo, da je Shakespeare poznal Belleforestovo delo že pred prevodom v angleški jezik, ga je moral prebirati v francoskem originalu (Jurak, *Zapisi* 32).

Pomemben podatek je tudi, da se je že leta 1594 v Londonu igralo igro z naslovom *Hamlet*, največkrat sicer imenovano *Pra-Hamlet*. Literarni zgodovinarji domnevajo, da je to delo napisal Thomas Kyd, ki je na začetku zelo vplival na Shakespeara. Kydova verzija *Hamleta* je žal izgubljena, poznamo jo samo iz omemb v drugih virih. Thomas Kyd je napisal tudi dramo *Španska tragedija*, kjer najdemo motiv duha, ki poziva k maščevanju, »igro v igri«, motiv norosti in samomora. Vse to pa najdemo tudi v Shakespearovem *Hamletu* (Jurak, *Shakespearov* 243–244). Tudi prezgodnjo smrt Shakespearovega sina Hamneta leta 1596 bi lahko povezali z nastankom oz. vsaj z naslovnim poimenovanjem tragedije *Hamlet*, saj je med imenom Shakespearovega sina in naslovnim poimenovanjem njegove tragedije razlika zgolj v eni črki. Ne glede na vsa ugibanja o vplivih za nastanek tragedije *Hamlet*, je to ena najslavnejših Shakespearovih, in tudi svetovnih, tragedij in zagotovo drama presežkov.

Shakespearov *Hamlet* je bil v tiskarski register vpisan leta 1602. To je tudi prva omemba njegovega *Hamleta*. Ob vpisu je omenjen tudi podatek, da je bila igra že uprizorjena, in sicer ne samo v Londonu pač pa tudi drugje. Na podlagi tega lahko sklepamo, da je bila tragedija *Hamlet* napisana vsaj leto prej, torej leta 1601, morda pa že leta 1600. Tragedija prvotno ni bila razdeljena na pet dejanj, ampak na prizore, ki so ustrezali poteku igre, od zapleta do razpleta. Kasneje so uredniki in izdajatelji Shakespearovih del *Hamleta* razdelili na pet dejanj, zato da bi ga bolj približali klasičnim vzorom tragedij (Jurak, *Zapisi* 32–33).

3.2.2 Vsebina

Tragedija govori o dogajanju na danskem dvoru po smrti starega kralja Hamleta. Njegovemu sinu Hamletu se prikaže očetov duh, ki od njega zahteva maščevanje za umor in izdajo. Brat Klavdij ga je namreč umoril in se kmalu zatem poročil z njegovo ženo, svojo svakinjo Gertrudo. Hamlet pa maščevanje postavi ob stran in začne hliniti blaznost. Vzrok njegove blaznosti je vsem velika uganka, zato kralj in kraljica na dvor povabita Hamletova prijatelja Rozenkranca in Gildensterna, z namenom, da bi odkrila vzrok Hamletove blaznosti. Dvorjan Polonij pa je mnenja, da je zblaznel, ker njegova hči Ofelija zavrača Hamletovo ljubezen. Ob »prirejenem« srečanju z Ofelijo je Hamlet nesramen in ponižujoč, zato sklepajo, da je njena zavrnitev res vzrok njegove norosti. Kralju se zdi prenevaren za bivanje na danskem dvoru, zato ga sklene poslati v Anglijo.

V tem času se igralci, ki so prišli na dvor, pripravljajo na igro. Po Hamletovem naročilu zaigrajo prizor podoben Klavdijevemu bratomoru. Ko Klavdij dojame, da igra ponazarja njegov zločin, se nemudoma umakne. Med pogovorom, ki ga imata zatem kraljica in Hamlet, Hamlet, misleč, da za zaveso prisluškuje kralj, po nesreči zabode Polonija. Klavdij ga z Rozenkrancem in Gildensternom takoj pošlje v Anglijo, zraven pa doda naročilo za njegov umor. Hamlet namero spregleda in se vrne na Dansko. Medtem se na dvor vrne tudi Polonijev sin Laert, ki želi maščevanje za očetovo smrt. S Klavdijem skujeta načrt, ki bo povzročil Hamletovo smrt.

Zatem Gertruda prinese vest, da je Ofelija utonila. Na njenem pogrebu se Hamlet in Laert spreta. Kasneje na dvoru dvorjan Osrik Hamletu prinese novico, da se želi Laert bojevati z njim. Hamlet se po oklevanju le odloči za dvoboj. Po spletu okoliščin zastrupljeno vino, namenjeno Hamletu, spije kraljica, ki kmalu zatem umre. Laert z zastrupljenim mečem rani Hamleta, a si med prerivanjem zamenjata meča in Hamlet ga z zastrupljenim mečem rani nazaj. Laert ob tem prizna prevaro, Hamlet zato nemudoma ubije Klavdija. Pred smrtjo se še

spravi z Laertom, Horaciju, svojemu najboljšemu prijatelju, pa veli, naj njegovo zgodbo ponese naprej, Danski pa naj vlada norveški vojskovodja Fortinbras.

3.3 Prvi prevodi Hamleta v slovenski jezik

Prve prevode *Hamleta* v slovenski jezik smo dobili šele v drugi polovici 19. stoletja, kljub temu da so *Hamleta* in ostale Shakespearove igre na naših tleh že v 18. stoletju uprizarjale razne nemške potujoče gledališke skupine, s teksti in uprizoritvami pa so se slovenski izobraženci srečevali tudi na Dunaju, kjer so študirali. Razlogi za pozne prevode v slovenski jezik tičijo predvsem v dejstvu, da mnogi slovenski izobraženci angleškega jezika niso znali, ali niso znali dovolj dobro, da bi se lahko lotili prevajanja. Prevajanja v slovenski jezik so se zato nekateri lotili s pomočjo nemških prevodov (Jurak, *Shakespearov* 261). Prvi prevod po angleškem izvirniku dobimo leta 1865 z Dragotinom Šauperlom. Ta prevod leta 1874, skupaj s Šauperlovim predgovorom k *Hamletu*, v *Zori* objavi njen tedanji urednik, Janko Pajk. Uprava Deželnega gledališča Ljubljana je mnogo let kasneje Šauperlov prevod poslala Ivanu Cankarju, da bi ga pregledal in pripravil za prvo slovensko uprizoritev (Pogorevc 694). Leta 1899 je tako Ivan Cankar, s pomočjo nemškega prevoda, preuredil, lektorsko in slogovno uredil Šauperlov prevod *Hamleta* in postregel z njegovo uprizoritvijo v ljubljanskem deželnem gledališču (Kos, *Misliti* 231–233). Založnik in uprava ljubljanskega deželnega gledališča pa sta ob tem zamolčala Šauperla kot prvega slovenskega prevajalca *Hamleta*, pač pa navedla samo Ivana Cankarja. To je bila marketinško naravnana poteza, saj je bil Cankar mnogo zanimivejši in atraktivnejši za javnost kot Šauperl, ki je bil mimogrede takrat že pokojen. Šauperl je bil tako kot prvi slovenski prevajalec *Hamleta* zamolčan do leta 1948, ko so bila objavljena Cankarjeva pisma, ki so razkrila pravo ozadje nastanka prvega slovenskega prevoda *Hamleta* (Pogorevc 694).

Pred Cankarjem se je prevoda *Hamleta* v slovenski jezik lotil tudi filolog Karel Glaser. Okoli leta 1866 se je lotil prevajanja, a so njegov prevod zavrnil z argumentom, da je »premalo pesniški«. Lotil se je tudi prevajanja drugih Shakespearovih del, a žal neuspešno (Pogorevc 695). S prevodom *Hamleta* je leta 1933 postregel tudi Oton Župančič, čigar prevod se je močno »prijel« in obdržal vse do danes. Ob koncu 20. stoletja pa se je prevoda lotil tudi Milan Jesih in tudi njegov prevod je več kot odličen; v primerjavi z Župančičem pa je, lahko bi rekli, sodobnejši in modernejši (Jurak, *Shakespearov* 262).

4 VPLIV SHAKESPEARVE TRAGEDIJE HAMLET NA CANKARJEVO DRAMO KRALJ NA BETAJNOVI

Kot sem navedla že prej, je Cankar leta 1899 preuredil Šauperlov prevod Shakespearovega *Hamleta, Kralja na Betajnovi* pa napisal dve leti zatem. Dejstvo je torej, da je bil Cankar pred pisanjem svoje drame v najtesnejšem stiku s Shakespearovo tragedijo. Cankar je problematiko Shakespearove tragedije, očitno na podlagi ponovnega branja te tragedije in novih življenjskih okoliščin, prenesel v socialnozgodovinski okvir slovenske meščanske družbe na prelomu iz 19. v 20. stoletje (Kos, *Misliti* 236–237). Shakespeare je bil Cankarju nedvomno blizu, o čemer pričajo tudi številna dejstva. Izidorju Cankarju je v nekem pogovoru govoril o tem, kako je kot dijak na poti iz Ljubljane proti Vrhniki v hipu prebral eno izmed Shakespearovih del, nato pa še vse ostale njegove igre. O tem pričajo tudi posamezni deli v njegovih vrhniških črticah (Kos, *Misliti* 230–231). V *Opombah* k drugi knjigi Cankarjevih *ZD* France Bernik navaja spominski zapis Franca Ločniškarja o žepnem zapisniku Ivana Cankarja, ki mu je slučajno prišel v roke. Ta zapisnik je Ločniškar sicer izgubil, a se spominja, da je bilo na njen zapisanih veliko citatov iz Shakespearovih del in tudi nekaj prevedenih prizorov iz njegovih iger (394–395).

Pojavil pa se je tudi problem naslovnega poimenovanja Cankarjeve drame. Številni kritiki so se že od prve izdaje *Kralja na Betajnovi* spraševali, kdo je pravzaprav junak drame. Cankarjeva drama namreč ne nosi naslova po Maksu, ki je borec za pravico, pač pa po Kantorju, nosilcu zla, s simboličnim vzdevkom »kralj na Betajnovi«. Nekateri so bili prepričani, da je junak Maks, saj Kantor s svojo negativno osebnostjo to nikakor ne more biti. Vprašanje na ta odgovor mora upoštevati Maksovo in Kantorjevo vlogo pri usmerjanju dramskega dogajanja, seveda v primerjavi s Shakespearovo tragedijo. Hamlet je vzrok vsega dramskega dogajanja, vseh zasukov in zapletov, okoli njega se razvrščajo ostali liki, medtem ko je Maks od konca drugega dejanja mrtev in obstaja samo še kot spomin na Kantorjev zločin. Kantor pa je tisti, ki usmerja dogajanje in v drami doživi bistveno spremembo. Osvobodi se vrednostnega sistema in se mu posmehne. Iz človeka surove moči, ki se le-te sploh ne zaveda, se spremeni v človeka volje do moči, ki se svoje moči zaveda, ve, kako jo uveljavljati in ohranjati. Nasprotno Maks ne doživi nikakršne spremembe in ni vzrok dramskih zasukov in preobratov. Torej, če upoštevamo dejstvo, da je Shakespeare svojo tragedijo imenoval po liku, ki ima v dogajanju glavno vlogo, preusmerja dogajanje in je vzrok vseh zasukov in premikov, potem je Cankarjevo naslovno poimenovanje povsem logično, smiselno in utemeljeno (Kos, *Misliti* 248–253).

5 ANALIZA MOTIVA LJUBEZNI IN MOTIVA NASILJA

5.1 Definicija pojma motiv

Po Janku Kosu je motiv vsebinska enota, sestavljena večidel iz snovno-materialnih prvin, ki se povezujejo v večje predmetne sklope, postavljene v okvir objektivnega prostora in časa. Vsak motiv poleg snovno-materialnih prvin vsebuje tudi idejno-racionalne in afektivno-emocionalne sklope, torej idejne in čustvene prvine. Motivi so torej liki, situacije, predmeti, osebe, dogodki ... Za motiv je najbolj značilno, da se isti lik ali situacija ponavlja v spremenjeni podobi iz dela v delo. Torej, s primerjanjem različnim literarnih del določamo motive. Motivi se med seboj razlikujejo po zunanjem obsegu, pomenu, številu in medsebojnih povezavah. Najdrobnejše motive, ki se ne razvijejo v samostojen motiv, Janko Kos imenuje motivni drobeci in se največkrat pojavljajo kot člen komparacije. Motivi srednjega obsega lahko nastopajo samostojno ali pa v povezavi z drugimi motivi, motivi pa se lahko med seboj tudi spojijo in nastane motivni sklop, ki je najobsežnejša motivna enota (*Morfologija* 30–36).

5.2 Analiza

Med obravnavanima deloma, dramo *Kralj na Betajnovi* in tragedijo *Hamlet*, najdemo številne vzporednice na motivni ravni in med samimi literarnimi osebami. Najbolj podobna sta si zagotovo oba nasilno in zločinsko naravnana oblastnika, Kantor in Klavdij, in njuna nasprotna pola, Maks in Hamlet. Vzporednice med obema deloma orišem z analizo dveh motivov; motiva ljubezni in motiva nasilja. Pri tem je potrebno poudariti bistveno razliko med obema deloma. Maksovo maščevanje je zgolj etično, želi vzbuditi morilčevo vest, nikakor pa se mu ne gre za fizično odstranitev Kantorja, medtem ko mora Hamlet že od samega začetka tragedije razmišljati o dejanski, torej fizični odstranitvi zločinca Klavdija. Pri analizi se torej osredotočim na analizo omenjenih motivov; torej zakaj se ta dva motiva pojavljata v obeh obravnavanih dramah, kako vplivata na literarno dogajanje in literarne osebe, katere literarne osebe so povezane z določenim motivom in zakaj itd., predvsem pa me zanima, kako sta si deli preko teh dveh motivov podobni in koliko ter kakšne vzporednice lahko potegnemo med obema njima.

5.2.1 Motiv ljubezni

Motiv ljubezni je sicer v obeh obravnavanih dramah bolj obrobnega značaja, saj niti eden niti drug avtor ljubezni ne namenita prav dosti prostora v njunih dramah. Kljub temu pa je ta motiv zelo pomemben za njuno obravnavo; vse literarne osebe so namreč v ljubezni razočarane. Nekatere literarne osebe se ji celo zavestno odpovejo, ker imajo opravka s sebi

pomembnejšimi stvarmi, spet druge je ne dojamejo na globlji ravni ali je za svoje funkcioniranje sploh ne potrebujejo, ali ne potrebujejo več. Na koncu tragedije *Hamlet* pa za ljubezen praktično ni več prostora, saj umrejo skorajda vse literarne osebe.

Že na samem začetku drame *Kralj na Betajnovi* nam Cankar predstavi ljubezen. Kljub temu da Maksa dlje časa ni bilo na Betajnovi, ljubezen med njim in Francko še vedno gori. A vzrok Maksove vrnitve ni uresničitev neuslišane ljubezni, pač pa želi kazen za Kantorja, ki je na kant spravil njegovega očeta in umoril svojega bratranca ter si prilastil njegovo premoženje. Ob vrnitvi je Maks jezen tudi na Francko, ki se je povsem pokorila očetovi volji in prekinila njuno zvezo. Tako pravi Maks: »O, Francka! Ali misliš, da se delam norca, ko tebi vse to očitam? Ti si mi vzela največ – ko sem zaupal nate in sem se tako neumno goljufal [...]« (Cankar 10). Vendar to ni glavni razlog, zakaj se njuna ljubezen ne more uresničiti. Maks se namreč zavestno odpove ljubezni do Francke, da bo lahko razkrinkal zločinca. Če bi se odločil za ljubezen, bi mu to slej ko prej omejevalo bojevati se proti Kantorju. Ljubezen bi ga utišala in mu preprečila boriti se zopet Kantorjeve zločine. Njegov odnos do Francke je torej ambivalenten, saj jo ljubi, a hkrati zavrne njeno ljubezen, da bo lahko uresničil sebi pomembnejši cilj. Na začetku Shakespearove tragedije izvemo, da je Hamlet čutil veliko mero ljubezni do svojega umrlega očeta. Spoštoval ga je in občudoval njegovo mirno naravo. Z njegovo smrtjo se nikakor ne more sprijazniti, še manj pa z naglo poroko strica Klavdija s svojo svakinjo, njegovo materjo Gertrudo. Klavdija, ki je precej bolj razgrajaški kot prejšnji kralj, saj je nagnjen k veseljačenju in pijančevanju, vse bolj prezira in zaničuje, saj sumi, da je on kriv za očetovo smrt. V pogovoru sta drug do drugega izredno pazljiva. Klavdij je pretirano laskav, Hamlet pa uporablja veliko dvoumnosti in besednih iger. Ko Klavdij pravi: »Zdaj pa, nečak moj, Hamlet, in moj sin...« (Shakespeare 23), Hamlet sam zase pravi: »Tu vmes nekje: med žlahtnostjo in žlahto« (Shakespeare 23). Očitno je, da svojega strica ne mara in ne sprejema njegove hinavske očetovske vloge.

Ker je Hamletov oče mrtev, o tem, kakšen je bil, izvemo preko Hamletovih opisov in preko duha starega Hamleta. Ljubil je svojo ženo Gertrudo, tako močno da od svojega sina terja samo maščevanje Klavdiju, njej pač ne. »[...] Če v tebi kri je kri – ne trpi tega, ne daj, da bo danska kraljevska postelj leglo pohote, studa krvoskrunstva. A najsi boš ukrenil kakor koli, z zlom si ne teži duše in ničesar ne stori materi: pusti jo nebu – in trnovju, ki v njenih prsah rase, naj jo skeli in bode [...]« (Shakespeare 52). Obljubo o večni zvestobi, ki sta si jo z Gertrudo dala ob poroki, je stari Hamlet spoštoval, medtem ko jo je Gertruda ob prvi priložnosti

prelomila. Hamlet je torej svojega očeta brezpogojno ljubil in spoštoval. Njegov odnos do očeta, starega Hamleta, je drugačen kot Maksov do očeta Krneca. Maks ima rad svojega očeta in želi maščevati krivico, ki mu jo je povzročil Kantor, po drugi strani pa očeta zaničuje, ker se ni zmožel ali pa ni znal upreti Kantorju, ta pa mu sedaj plačuje pijačo in ga dela pijanca. Lahko bi rekli, da je Maks sebičen, saj želi zadovoljiti samo svoje želje, misli samo na zadovoljitev svojih moralnih vzpodbud, pri tem pa ne pomisli na druge ljudi; na primer na Francko in očeta.

Če se dotaknemo obeh protagonistov in njunih ljubljениh, moramo reči, da je Franckina ljubezen do Maksa zelo velika in zdi se, da je Francka edina v drami, ki zares čuti in ljubi. Zanj je pripravljena zapustiti družino in dom ter z njim oditi na pot vagabundskega življenja. V to prepričuje tudi Maksa. Uspe ji in z roko v roki se odpravita skupnemu življenju naproti, ko jima pot prekriža Kantor. Njuna ljubezen je v tistem trenutku dokončno obsojena na neuspeh. Kantor Maksa, seveda posredno preko Krnca, ni samo finančno oropal, ampak ga je oropal tudi ljubezni. Ni pa bila Francka edina, ki je imela rada Maksa. Vanj je bila zaljubljena tudi Nina, ki je v njem videla zaščitnika in opornika, zlasti po smrti očeta. Tudi Maks je imel rad Nino, a zgolj kot prijateljico. Dojemal jo je kot otroka, ona pa je upala, da jo bo Maks odpeljal stran in ne bo rabila v samostan. To Maks tudi poskuša narediti, a mu Kantor to prepreči. Obe, Francka in Nina, sta nagnjeni k ljubezni in si jo želita, a sta hkrati preveč sramežljivi in pod prevelikim pritiskom Kantorja. Ravno zaradi svoje nagnjenosti do ljubezni jima je Maks blizu, medtem ko do lenobnega in sebičnega Bernota čutita samo odpor (Calvi 92). Kljub temu da je Francka zaročena z Bernotom, prave ljubezni do njega ne čuti. Bernot pa je vanjo slepo zaljubljen in po vsej verjetnosti bi se z njo tudi poročil, če se ne bi vrnil Maks, saj je imel na svoji strani tudi podporo Kantorja. Bernot bi Francki sicer zagotovil mirno življenje in varen dom, česar ji vagabund Maks zagotovo ne bi mogel ponuditi, a Francka Bernotu jasno pove, da med njima ne more biti ničesar več. Ta se poniža na nivo vagabunda, da bi bil čim bolj podoben Maksu, in je pripravljen za njeno ljubezen uničiti vse, kar je ustvaril, celo požgati hišo, ki si jo je zgradil, a Francke to ne zanima, saj ima rada Maksa. Razlog, zakaj Francka zavrne Bernota, tiči verjetno predvsem v tem, da se je Francka v času Maksove odsotnosti navadila na Bernotovo naklonjenost. Bernot je namreč prihajal v Kantorjevo gostilno in ji dvoril, ona se je teh poklonov navadila in navsezadnje postala njegova zaročenka, a ob Maksovi vrnitvi se zave površinskiosti Bernotove ljubezni. Bernotove besede na več mestih izražajo, da so mu materialne dobrine pomembnejše od ljubezni oz. da mu ljubezen ni nujno potrebna za srečno življenje. »Najlepše je tako življenje. Človek je čist

kmet in to je edini naravni poklic na svetu. [...] In če bi imel vrhu tega še lepo žensko na domu ...» (Cankar 14). Ko Maks Francki in Nini govori o ljubezni in čustvih, se Bernot zdrzne in pripomni, da so to »same otročje reči«. Čustvenih stanj ni zmožen doživljati in izražati na višjem nivoju. Bernot ne razume čustvene globine, je sebičen in poudarja pomen materialnih dobrin. Ravno to najbolj zbode Maksa, ki je njegovo popolno nasprotje. Z njim je Bernot v konfliktnem razmerju, saj imata različne poglede na življenje in ljubezen.

Konfliktnemu razmerju med Maksom in Bernotom lahko najdemo vzporednice v odnosu Hamleta in Laerta (Kos, *Primerjalna* 263). Tudi Hamlet in Laert nista v najboljšem odnosu. Laert se po očetovi smrti in Ofelijinem živčnem zlomu, ki mu sledi njena smrt, želi samo še maščevati Hamletu. Laert je človek akcije, maščevalec, ki deluje brez kakršnihkoli moralnih zavor, zato je plemenitejši lik kot Hamlet. Vendar je to tudi razlog, zakaj ob Klavdijevem predlogu za dvoboj, v katerem bo Laert zabodel Hamlet, ne opazi, da gre samo še za eno Klavdijevo spletko več. Tako kot sta Bernot in Maks vsak na svojem polu, sta tudi Hamlet in Laert. Laert je v primerjavi s Hamletom pogumnejši, vročekrvnejši in predvsem dejavnejši. O posledicah svojih dejanj ne razglablja, ne razmišlja, skratka ne beli si glave s tem, tako kot to počne Hamlet, zato na koncu tragedije tudi sam izgubi življenje.

Maksovemu odnos do Nine in Francke pa lahko najdemo vzporednice v Hamletovem odnosu do Ofelije. Omenila sem, da je bil Maksov odnos do Francke ambivalenten. Podobno ambivalenten odnos ima tudi Hamlet do Ofelije. Najprej ji izkazuje vso svojo ljubezen, ji dvori in piše ljubezenska pisma. Tudi ona kaže naklonjenost zanj, a kaj ko se mlada, nedolžna in naivna Ofelija, tako kot Francka, podredi očetovi volji. Očetu pokaže ljubezenska pisma in začne Hamleta, kljub ljubezni, ki jo čuti do njega, zavračati. Z očetom Polonijem celo sodeluje pri njegovih spletkah. Polonij se, tako kot Kantor, ne meni za čustva svoje hčerke, zanimata ga samo čast in kraljeva naklonjenost. Hamlet, razočaran že zaradi materine nagle poroke z njegovim stricem, zaradi katere popolnoma izgubi zaupanje v ženske, in Ofelijine izdaje, celo zanika svojo ljubezen do Ofelije. V hlinjenju svoje norosti se Hamlet večkrat tudi norčuje iz nje, jo ponižuje in žali, kar Ofelija mirno prenaša. Odpira se tudi vprašanje, ali sta Hamlet in Ofelija imela spolni odnos. Nikjer v drami ni neposredno dokazano, da je do tega prišlo, najdemo pa dva namiga v tej smeri. Prvega tik pred »igro v igri«, ko Hamlet pravi: »Ležati dekletu med nogami, je misel lepa.« (Shakespeare 121), drugega pa, ko Ofelija zblazni in od takrat dalje samo še poje: »[...] In vstane in napravi se in vrata ji odpre; z njim stopi not, ne pride ven nikoli več dekleta« (Shakespeare 174).

Oba glavna junaka, Maks in Hamlet, sta v ljubezni torej razočarana. Obema je skupno, da sta ju ljubljene osebi izdali. Tako Francka kot tudi Ofelija sta se pokorili očetovi volji, namesto da bi se brezpogojno borili za svojo ljubezen. Odnos obeh glavnih junakov do svojih ljubezni je zato ambivalenten. Sta si pa različna v tem, da Maks svoje ljubezni do Francke nikoli ne zanika, medtem ko jo Hamlet, potem ko ga Ofelija začne zavračati, zanika in Ofeliji pravi, da je nikoli ni ljubil. Maks se ljubezni odpove, da se bo lahko maščeval Kantorju, medtem ko Hamlet, potem ko ga razočara mati, svoje razočaranje posploši na vse ženske, kar se dobro odraža v odnosu do Ofelije. Ljubezni se ne odpove zaradi maščevanja tako kot Maks, saj je v sebi razklan, in ne ve, ali se sploh želi maščevati.

Podobno ambivalenten odnos kot ga ima Hamlet do Ofelije, ima Hamlet tudi do svoje matere Gertrude. Drama na več mestih razodeva Hamletovo močno navezanost nanjo. Na primer, ko ga mati prosi, naj ostane na Danskem in se ne vrača na študij v Wittenberg, Hamlet ugodni njeni želji. Njegov odnos do matere je na trenutke zelo čuden in nenavaden. Z materjo se namreč pogovarja ljubeznivo in prijazno, takoj v naslednjem trenutku pa precej surovo in nesramno. Včasih se je, zaradi njenega preneglega skoka v zakonski stan s Klavdijem, celo sramuje. »Ne, nikakor: kraljica, žena moškega brata, in – o da ne bi bila! – moja mati« (Shakespeare, 144). Nekatere interpretacije, zlasti če se opremo na Freudovo psihologijo, so Hamletu pripisovale Ojdipov kompleks¹ (Jurak, *Zapisi* 39). Hamlet naj bi si želel ljubkovati z materjo, zato razvije sovražen odnos do Klavdija in matere, hkrati pa se ne zaveda, da je Klavdij uresničil njegove potlačene želje; ubil kralja in postal ljubimec kraljice. To bi lahko bil tudi vzrok Hamletovega odlašanja z maščevanjem in nesramnega obnašanja do matere. Tudi Gertruda ni ravno vzor idealne matere. Do Hamleta sicer čuti materinsko ljubezen in je zaskrbljena zaradi njegovega nenavadnega obnašanja, kasneje je zaradi njegove (domnevne) blaznosti zelo prizadeta in potrta, a kaj ko ves čas nekako niha med Klavdijem in Hamletom. Tudi njena čustva do Klavdija in do umrlega kralja niso povsem jasna. Vzrok hitre poroke s Klavdijem je morda koristoljubne narave; takrat je namreč veljajo, da se kraljeva vdova bržkone umakne v samostan, daleč stran od lagodnega življenja in privilegijev na dvoru. Gertruda zgolj sledi trenutnim željam in se ne zaveda posledic svojih dejanj. Zdi se, da nima lastnih načel in vrednot, ampak se ravna po svojih trenutnih vzgibih, pri tem pa se ne zaveda, da posredno povzroča zlo. Zdi se tudi, da ne ve za Klavdijem podli umor. Hamlet, ob Polonijevi smrti, katere povzročitelj je on sam, pravi: »Krvav zločin. Skoraj tako grd, mati,

¹ Pojav, ko otrok moškega spola že v podzavesti usmerja svoja prva ljubezenska čustva k materi in svoja prva čustva sovraštva k očetu, na katerega je pogosto bolešno ljubosumen. Želi si ljubkovanja z materjo.

kot kralja ubiti in se svaku dati.« (Shakespeare 145), pri tem pa mu Gertruda odgovori z vprašanjem: »Ubiti kralja?« (Shakespeare 145). Ko jo Hamlet obtoži krvoskrunske zveze s Klavdijem, sicer prizna krivdo, a ni povsem jasno, kakšna krivda je to. Na koncu tehtnica, ki niha med Klavdijem in Hamletom, prevesi na Klavdijevo stran; ni se namreč zmožna odreči prestolu, ravno tako pa se ne more odreči Klavdijevi postelji. Njena osebnost je površinska in neizoblikovana, saj nima lastnih vrednot in načel, pač pa deluje v skladu s svojimi trenutnimi željami. Hamletov odnos do obeh najpomembnejših žensk v njegovem življenju, Gertrude in Ofelije, je torej ambivalenten. Obe močno ljubi, a je do njiju lahko tudi precej trd in osoren.

V primerjavi z Gertrudo pri Hani zaznamo veliko mero materinske ljubezni. Svoje otroke poskuša zaščititi pred Kantorjem. Po umoru Maksa je še posebej zaščitniška, jih brani in Kantorju ne dovoli blizu otrok. Njene ljubezni do Kantorja skozi dramo sploh ne zaznamo. Zdi se, da za ljubezen sploh ne more več zbrati moči, ker ji je mož z vsakim dejanjem bolj tuj in sovražen. Hana je Kantorju pokorna in ubogljiva, ve, da mora narediti, kar ji reče. Sicer pa se Kantorja ne boji, pove mu, kaj si misli o njegovem početju. Skuša se odkupiti ljudem, ki jim je Kantor povzročil krivico. Bolj kot gre drama proti koncu, bolj ga zaničuje in prezira. Z njim nepreklicno prekine vsakršen stik, ko ugotovi, da se za svoja okrutna dejanja ne bo pokesal. »Ne dotakni se me z roko! Samo zaradi otrok prenašam greh in sramoto in Bog mi odpusti, da prenašam. Greh je med tabo in med mano, nič več se me ne dotikaj, ne ogovarjaj me, ne poglej me več. Ne dotikaj se otrok, da jih ne omažeš, da ne bodo prekleti« (Cankar 55–56). Iz te Hanine replike izvemo tudi, da med njima ni nobenih telesnih stikov; ne dovoli mu, da bi se je dotikal. Tu se poraja vprašanje, kako je sploh mogoče, da je po srcu in dejanjih tako dobra ženska za moža vzela takega okrutneža. Calvi pravi, da jo to verjetno posledica velike zmote, zaradi katere je bila prisiljena živeti z njim, sedaj pa se njegovih krempļjev ne more rešiti (92). V odnosu med Hano in Kantorjem za ljubezen ni prostora, tudi telesnih stikov nimata. Hana mu je ubogljiva kot dekla, a če bi lahko, bi z otroki odšla in ga zapustila. Tudi Kantor do nje ne izkazuje nobene ljubezni, je surov in hladen. Odnos med Gertrudo in Klavdijem pa je precej drugačen. Ne moremo z gotovostjo trditi, da se ljubita, a vseeno imata veliko lepši in toplejši odnos kot Hana in Kantor. Nenazadnje si delita tudi posteljo, kateri se kljub grehu, ki sta ga zagrešila, ne moreta oz. nista sposobna odpovedati. Tudi odnos mater do svojih otrok je drugačen. Hana vedno drži z otroki, svojemu možu se zoperstavi in jih brani pred njim. Tudi Gertrudo sicer skrbi za Hamleta, a hkrati s Klavdijem in Polonijem spletkari proti svojemu sinu in se celo strinja s Klavdijevo odločitvijo, da Hamlet pošlje v Anglijo, ko postane »prenevaren« za bivanje na danskem dvoru. V primerjavi s Hano je njen materinski

čut dosti manj razvit, saj je usmerjena v zadovoljevanje lastnih želja. Tu lahko potegnemo vzporednice med obema protagonistoma in njunima staršema. Maksov odnos do Krnca je podoben Hamletovemu do Gertrude. Maksa jezi, da se oče pušča izkoriščati Kantorju in pri tem nič ne stori, da bi se tega izkoriščanja osvobodil. Hamleta prizadene materina prenagla poroka z bratom umrlega moža, kar dojema kot dokaz materine nezvestobe. Oba protagonista čutita jezo in prizadetost ob dejanjih svojih staršev. Vendar se zdi, da tako Krnec kot tudi Gertruda ne zmoreta ravnati drugače, kot ravnata. Krnec je preveč vdan alkoholizmu, zato sploh ni sposoben dojeti, da je žrtev Kantorjeve podlosti in izkoriščanja, Gertruda pa je zaradi svoje površinskosti in obračanja po vetru tudi nezmožna reagirati na Klavdijeve spletke, pač pa celo sodeluje z njim. To pa je tudi bistvena razlika med Gertrudo in Krncem. Gertruda sodeluje pri Klavdijevih spletekah, vendar ne moremo reči, da to stori iz zlobe, pač pa verjetno v veri, da bi s tem pomagala odkriti vzrok Hamletove (navidezne) blaznosti, medtem ko Krnec ne sodeluje s Kantorjem, ampak z Maksom, sploh pri njegovi hipnozi, a se zaradi pijanosti ne zaveda pomembnosti dejanja.

Kantor je tista oseba v drami, ki mu je ljubezen ena od najnižjih vrednot; če ljubezen sploh lahko prištevamo v sistem njegovih vrednot. Kantor je pohlepen in koristoljuben. Za svoje cilje gre preko trupel in celo lastne družine. Ljubezni do žene Hane ne čuti. Do nje je surov in hladen. Tudi očetovske ljubezni pri njem ne zaznamo, razen v trenutku, ko začne v svoji družini iskati uteho in sprejetost. Kmalu po Maksovi smrti ga začne peči vest in tudi vsi družinski člani se ga začnejo izogibati. Takrat začne Kantor iskati ljubezen pri svojih bližnjih. Želi se igrati s svojima sinovoma, želi njuno toplino in ljubezen, a otroka se ga bojita in bežita stran od njega. Tudi Francka se ga izogiba in pravi, da bo odšla. Kantor jo skoraj proseče in ljubeznivo prosi, naj ostane. »Pri meni ostani, Francka, ti moj otrok! [...]. Jaz hočem, da me ljubiš, Francka, da se smehljaš veselo in ponosno, kadar mi pogledaš v obraz [...]. Zdaj, Francka, me moraš ljubiti, zdaj se me morate okleniti vsi, tako da bomo vsi skupaj, roko v roki – veseli bogastva in življenja« (Cankar 54). V tem trenutku je Kantor prepričan, da se bo pokesal in vse priznal, a ko prideta sodnik in adjunkt, ki se njegovemu priznanju posmehneta in ga odvežeta vsakršne krivde, se glasu svoje vesti posmehne. Ljubezni svojih domačih ne potrebuje več, saj mora po svoji poti naprej; z njimi ali brez njih. »[...] Če pojdeš, Francka, boš vzela s sabo samo košček, prav majhen košček mojega srca ... Pojdite vsi in vzemite s sabo ljubezen; če vzamete s sabo vse moje srce – jaz ostanem. Ne rabim več ljubezni od nikogar [...].« (Cankar 61). Njegovo brezbržnost do otrok zaznamo že prej. Ko poteka poslovilna večerja pred Nininim odhodom, se Maks in Kantor soočita. Kantor ga poskuša

podkupiti. Pripravljen mu je plačati takšno ceno, kot jo bo določil Maks sam; ne bo skoparil. Ker Maksa denar ne zanima, mu Kantor ponudi svojo hčer Francko. Francko bi mu dal za ženo, zato da bi se Maks umaknil in prenehal s svojimi prizadevanji za Kantorjev odstop s položaja. Njuno ljubezen skuša izkoristiti v lastno prid, za srečo svoje hčerke se prav malo briga. Podobno ravna tudi Klavdij v odnosu do Hamleta. Klavdij sicer pravi, da mu Hamlet ni samo nečak, ampak tudi sin, a Hamlet kaj hitro sprevidi njegovo hinavščino. Njegova podlost se od »mišnice« dalje, ko obstoj njegovega vladanja postane ogrožen, samo še stopnjuje, saj se Klavdij takrat zave, da Hamlet ve za njegov zločin. Poslužuje se najrazličnejših spletk in zvijač, da bi se ga znebil. Za razliko od Kantorja, ki sam aktivno posega v dogajanje in suče dogodke, tako da ugajajo njemu, Klavdij to počne posredno; izkorišča dvorjane, da zanj opravijo nečiste posle. Pri tem celo izkoristi Ofelijino in Hamletovo ljubezen, da dogajanje obrne sebi v prid, podobno kot je poskušal to storiti Kantor. Klavdijeva podlost se kaže tudi v tem, da ga vest o Ofelijini smrti sploh ne pretrese, pospremi jo namreč s tišino. Najbolj pretresljivo pa je zagotovo dejstvo, da Gertrude, ki se nameni spiti zastrupljeno čašo vina, ne reši pred smrtjo, čeprav ima to možnost. Izkaže se, da mu ljubezen nikakor ni vrednota, saj celo svojo ljubljeno ženo, kljub možnosti za njeno rešitev, spravi v grob. Edino, kar mu je res pomembno, je, da ohrani svoj položaj.

Potrebno je omeniti še Hamletov odnos s Horacijem. To je verjetno najbolj pristen in iskren odnos v tragediji. Med njima je posebna prijateljska vez. V tragediji je Horacij edini, ki mu Hamlet zares zaupa. Prizna mu celo, da hlina blaznost. Horacij želi na koncu s Hamletom v smrt, a mu slednji to prepreči, saj želi, da Horacij ponese njegovo zgodbo naprej. Maks v svoji zgodbi ni imel takega prijatelja, ki bi ponesel njegovo zgodbo naprej. Se pa seme njegovega prizadevanja odraža v Lužarici in odporu Kantorjeve družine do njihovega gospodarja.

Lahko bi rekli, da so vse literarne osebe v ljubezni razočarane po Kantorjevi krivdi. Že na samem začetku drame je Maks razočaran, ker se je Francka pokorila očetovi volji in se v času njegove odsotnosti zaročila z Bernotom, ki ljubezni sploh ne dojema v pravem pomenu besede. Potem skuša Kantor Franckino in Maksovo ljubezen izkoristiti sebi v prid, a ker mu to ne uspe, hladnokrvno umori Maksa. Nina konča v samostanu, kjer ostane brez vsakršne ljubezni, Bernota pa »pošlje« v zapor, tako je tudi »prisilna« ljubezen med njim in Francko nemogoča. Tudi ljubezni svoje družine ne potrebuje, saj mora za vsako ceno po svoji poti

naprej. V *Hamletu* o ljubezni na koncu sploh ne moremo govoriti, saj skorajda vse literarne osebe umrejo.

5.2.2 Motiv nasilja

Motiv nasilja je v obeh dramah ključnega pomena. Obema antagonistoma je skupno, da sta se z nasiljem poslužila prestola in da nasilje še naprej uporabljata oz. izvajata za ohranitev svojega položaja. Kantor nasilje, v primerjavi s Klavdijem, izvaja v veliko večji meri in v različnih oblikah, a ni Klavdij zato nič manj zloben. Nasilje, ki se pojavlja v dramah, je fizično, psihično in ekonomsko. Osebe, nad katerimi je nasilje izvajano, največkrat niti ne vedo, da so žrtve nasilja.

Kantor, kralj Betajnove, »podoba moči in nasilja podeželskega kapitalista« (Koblar 51), izvaja fizično, psihično, ekonomsko in morda tudi spolno nasilje. Za doseg svojih ciljev ne izbira sredstev, pač pa ruši vse pred seboj. V svojih načelih je vztrajen in brezkompromisen, a ga ne moremo označiti za časti vrednega moža. Svojih okrutnih dejanj se dobro zaveda, a se jih ne sramuje in jih ne obžaluje, razen v trenutku, ko se mu oglasi vest. Podobno je tudi s Klavdijem, novim danskim kraljem. Tudi on za doseganje svojih ciljev ne izbira sredstev, pač pa se poslužuje zločinov in spletk. Tu se poraja vprašanje, od kje taka zloba in ali je za to morda kriv izpad iz razumske urejenosti sveta. Kos pravi, da razlog ni v tem. Gre za zavestno odločitev med dobrim in zlom, kar omogoča krščanska predstava o Bogu, ki zlo dopušča, odločitev zanj pa prepušča vsakemu posamezniku (*Misliti* 241). Oba zločinca se zavestno odločita za zlo. Obema se sicer v enem trenutku oglasi vest, a pravega kesanja nista zmožna, pač pa sprejmeta svojo vrojeno zločinsko naravo.

Kantor in Klavdij sta se že samega prestola in premoženja poslužila na nasilen način. Oba zločina sta bila storjena pred začetkom samega dramskega dogajanja; bralec se torej vključi v dogajanje po storjenih zločinih, seveda pa je z njima seznanjen v poteku dramskega dogajanja. Kantor je umoril svojega bratranca Martina Kantorja, da bi se polastil njegovega premoženja, s tem pridobil na moči in bil izvoljen za poslanca. Njegovo smrt celo opravičuje, premoženje, ki ga je dobil po njem pa, naj ne bi bilo kaj dosti vredno. »Da sem se polastil njegovega premoženja! Saj se pač spominjate, kakšno je bilo to premoženje ... Treba je bilo čisto znova začeti ... Opekarnica, pivovarnica in vse skupaj ni bilo takrat pol solda vredno. Naj počiva v miru, - pijanec je bil in le srečna za njegovo hčer, da je umrl ... [...]« (Cankar 23–24). Kantor trdno verjame, da je bil rojen za kralja Betajnove, zato se na poti do cilja znebi vsakega, ki ga na kakršen koli način poskuša ovirati. Tudi Klavdij, novi danski kralj, se

je prestola in kraljice poslužil na okruten način; z bratomorom in prevaro. Zločinec je bratu, spečemu na vrtu, v uho nalil strup. Po deželi danski pa je bila raznešena vest, da je starega Hamleta v spanju pičil gad. Klavdijeva zločinska narava se kaže že v tem, da je brata ubil, ne da bi se ta prej spovedal. Smrt brez spovedi je v tistem času pomenila najslabšo možno smrt, saj so verjeli, da je bila s pogubljen tudi človeška duša. Njegova oblastiželjna narava je povzročila na glavo obrnjen red oz. kot pravi Hamlet »svet iz tira«. Da bi obdržal oblast, se Klavdij poslužuje spletk in ukan, vohuni in nadzira dogajanje na dvoru. Za oblast je pripravljen storiti vse.

Kantorjev nasprotni pol, Maks, ga skuša razkrinkati. Tu je pomembno, da Maksu ne gre za maščevanje kot tako, maščevanje iz sovraštva, pač pa Maksa ženejo moralne vzpodbude. Jezi ga tudi dejstvo, da je Kantor ogoljufal njegovega očeta, ki je bankrotiral, zato je moral Maks opustiti študij, posledično je postal vagabund in se moral vrniti na Betajново. Ob vrniti začne upornik zbirati delavce v bralnem društvu in jih nagovarjati proti Kantorju ter opozarjati, da se ne smejo pustiti izkoriščati, temveč stopiti skupaj in se s skupnimi moči upreti Kantorju. Maks ni človek akcije, ki bi zločin kaznoval z novim zločinom. Njegov namen je v Kantorju vzbuditi vest, ki bi postala njegova ovira pri nadaljnjem zločinskem pohodu. Želi zgolj pravično kazen za Kantorjeve zločine, ki pa ni smrt, ampak priznanje krivde in konec njegovega okrutnega vladanja. Maks deluje po moralnih načelih svoje lastne, neodvisne identitete in ima izjemno trden značaj, saj v borbi proti Kantorju ne odneha. Klavdijev nasprotni pol, Hamlet, je tisti, ki mu je namenjeno kaznovati podli umor očeta in svet postaviti nazaj v ravnovesje. Duh starega Hamlet od njega terja maščevanje. Pove mu, da prestaja hude muke v krščanskih vicah, ker pred smrtjo ni imel možnosti spovedi, zato bi bila zanj očitno edina rešitev, da se Hamlet maščuje Klavdiju. Hamlet se zdi najprej trdno prepričan, da se bo maščeval, a se hkrati opira razlogov, da z maščevanjem odlaša. Ne želi sprejeti dejstva, da mora uravnati svet. »Čas je iz sklepa spahnjen. Zlo pekla, da jaz sem mož, ki naj ga uravna [...]« (Shakespeare 59). V svoji notranjosti je razklan, kar prikrije in si, tako kot drugi, tudi on nadane masko; masko blaznosti. Hamlet se sprašuje, ali je moralno ubiti Klavdija in s tem maščevati smrt očeta. Klavdij bi s tem res plačal za svoj zločin, a Hamlet bi s tem povzročil nov zločin. V maščevanje ga seveda sili star plemiški kodeks, ki pravi, da je potrebno vrniti oko za oko, zob za zob. V tem primeru nasilje za nasilje, torej umor za umor. Na drugi strani pa Hamleta omejuje krščanska vera, ki veli, naj se na nasilje ne odgovarja z novim nasiljem. Razlika med Maksom in Hamletom je v tem, da je Maksovo prizadevanje za odstop zločinca spodbujeno iz njega samega, iz njegovih moralnih vzpodbud,

medtem ko je Hamlet spodbujen od zunaj, s strani duha svojega umrlega očeta. Tudi to je razlog, zakaj je Hamlet v svoji notranjosti tako razklan in ne ve, kako, če sploh, se lotiti maščevanja. Obratno Maks v nobenem trenutku ni razdvojen, niti nima nikakršnih pomislekov glede maščevanja, v sebi je prepričan, da je to edina pot (Kos, *Primerjalna* 263). To tudi je edina pot, saj je Kantorjeva edina ranljiva točka zbujanje njegove vesti.

Kantorjev zločin je pustil hude posledice na Nini, hčerki umorjenega. Nina je slišala očetov smrtni krik, zaradi česar doživlja travme. Dejstvo, da Nina pozna Kantorjev zločin, ga ogroža, zato začne nad njo izvajati psihično nasilje. Nina poseblja nedolžnost in hrepenenje, je tragična oseba dogajanja. Lahko bi rekli, da je bila ob napačnem času na napačnem mestu. Kantor ji ne dovoli, da bi se pogovarjala s kom v hiši, razen s Francko, kaj šele, da bi prihajala v spodnje prostore, bila v njegovi gostilni ali se družila z ostalimi ljudmi. Večino časa mora biti v zgornjem delu hiše, skrita. Prepričuje jo, da se umor sploh ni zgodil, pač pa da je to samo plod njenih sanj in domišljije. Nina je zmedena in ne ve več, kaj je res in kaj ne, a iz njenih odgovorov je na več mestih jasno, da se Kantorja boji in da mu mora biti poslušna. »O! – Nihče ne govori z mano ... stric je hud, kadar me vidi ... samo časih me ima rad in me poboža, ali jaz se ga tako bojim... tako bojim ...« (Cankar 13). Iz teh Nininih besed in iz dejstva, da se Nina boji teme, bi lahko sklepali, da jo je Kantor tudi spolno zlorabljal, kar za takega podleža, kot je on, ne bi bilo presenetljivo, ne moremo pa tega z gotovostjo trditi. Teme se Nina boji predvsem, ker jo spominja na noč, ko je bil umorjen njen oče. Edina oseba, s katero se Nina pogovarja in družijo, je Francka. Po vrnitvi na Betajново jo obišče tudi Maks. V njem Nina vidi rešitelja, Maks ji namreč obljubi, da jo bo odpeljal v mesto, a Kantor se, sploh po vrnitvi Maksa, ki tako kot Nina ve za njegov umor, počuti preveč ogroženega, zato sklence Nino poslati v samostan. Nina se boji, kar tudi prizna župniku. »Bolehna je, tišči se v kotu in preiščuje, čisto kakor njen oče. In če je vidijo tako blede, suhotno in plašljivo – precej kažejo name, jeroba: »Okradel jo je in zdaj jo sovraži!« Povem vam naravnost, da se je skoro bojim« (Cankar 24). Maks Nino ne more rešiti, tako kot tudi ona ne more rešiti njega, čeprav sluti njegovo smrt; v sanjah ga namreč vidi kot mrliča. V Shakespearovem *Hamletu* nihče ne ve za Klavdijev zločin. Edina, ki bi mogoče lahko vedela, je Gertruda. Ko jo Hamlet obtoži krvoskrunske zveze s Klavdijem, prizna krivdo, a ni povsem jasno za kakšne vrste krivdo gre. Sklepamo lahko, da gre predvsem za krivdo, ki jo občuti zaradi prehitre poroke s Klavdijem. Po nastopu duha seveda tudi Hamlet ve za Klavdijev umor, kar tik pred »mišnico« zaupa tudi svojemu prijatelju Horaciju.

Odločilni trenutek, ki v obeh dramah zaostri dramsko dogajanje, je t. i. »mišnica« oz. »igra v igri« (Kos, *Misliti* 236). Maks priredi prizor Martinovega umora; na mesto, kjer je takrat sedel Martin Kantor, postavi svojega očeta. Ob Maksovih besedah se Kantor ne more nadzirati in plane v Krnca ter ga prične daviti; tako kot je takrat zadavil svojega bratranca. Ob tem Maks igro prekine, a s tem dokaže Kantorjevo krivdo. Kantor, silak in mogočnež, je v tem trenutku popolnoma brez orožja proti Maksu. Calvi pravi, da do tega pride, ker je Kantor v tem trenutku povsem podvržen sugestiji. Maks vpliva na njegovo čustveno stanje in njegovo ravnanje, tako da je Kantor zopet fizično nasilen in praktično ponovi svoj zločin, seveda tokrat ne s smrtnim izidom, saj Maks igro pravočasno prekine (88–89). Zamisel za »igro v igri« je Cankar moral dobiti v Shakespearovi tragediji (Kos, *Misliti* 236). Hamlet, nagnjen k razmišljanju in izredno inteligenten kot je, se domisli zvijače, ki bi Klavdija zagotovo vrgla iz tira. Potujočim igralcem, ki pridejo na dvor, naroči, naj zaigrajo igro podobno Klavdijevemu bratomoru. Kralj se ob tem ujame v past, saj se ob prizoru bratomora s svojo nemirnostjo in slabostjo izda. Razlika med Hamletovo »mišnico« in Maksovo hipnozo je v tem, da v Shakespearovi tragediji igro igrajo potujoči igralci, ki pridejo na dvor, v Cankarjevi drami pa hipnozo izvedejo same dramske osebe; Maks, Krnec in Kantor, pri čemer Kantor in Krnec ne vesta, da sta udeležena v njej. Kantor se tega potem seveda zaveda, Krnec pa niti ne, ker je preveč pod vplivom alkohola in se ne zaveda dobro, kaj se je zgodilo. S tem, ko oba protagonista dokažeta krivdo enega in drugega zločinca, sledi njuna gonja za ohranitev položaja. Kantor se zaveda, da mu Maks stoji na poti, zato poskuša z njim skleniti kompromis. Najprej mu ponudi denar, a ker Maksa to ne zanima, mu ponudi svojo hčer Francko, saj ve, da jo Maks ljubi. Maks tega seveda ne sprejme, saj se za dosego svojega cilja ljubezni odpove. Pri tem ga Kantor opozarja, da mora naprej po svoji poti in da če ne misli odnehati, se ga bo primoran znebiti. »[...] Jaz moram naprej, zatorej s poti, prijatelj!« (Cankar 45), »[...] No, če polena ne prelomim, moram vzeti pač sekiro. Premislite, prosim vas!« (Cankar 47). Maks ne odneha pri svojem poskusu zaustavitve zla, čeprav ve, da ga bo to verjetno stalo življenja, saj kot pravi sam, se je že od nekdaj ukvarjal s stvarmi, za katere je vedel, da se mu izjalovijo (Cankar 46). Zaveda se, da se je spustil v nevaren boj in že sluti svojo smrt. Kantor ga, po Ninini poslovilni večerji, z Bernotovo puško ustrelj v glavo.

Kmalu po tem pa ga začne peči vest. Vsa družina se ga začne izogibati. Takrat se sprašuje, ali so njegovi grehi vredni prestola. Ko prideta sodnik in adjunkt povpraševati po Maksovem umoru, Kantor prizna krivdo, a mu oblast ne verjame. Vsi so podkupljivi in si pomagajo pri svojih lažeh, saj imajo vsi od tega korist. Kantor se brez slabe vesti vrne na stara pota

okrutnega, brutalnega in nečloveškega obnašanja, vse za doseg svojih ciljev. Želi razširiti svoje kraljestvo, si vse podrediti in biti dobrotnik svojega naroda. »[...] To je navsezadnje tako majhno. V svoji fari sem kralj, ali moje kraljestvo je tako tesno omejeno; onkraj plotu ne vedo o meni ničesar« (Cankar 21). Vendar pa se moramo tukaj vprašati, kako je sploh mogoče, da se v tako mogočni, okrutni in zločinski osebnosti, kot je Kantor, naseli občutek krivde, ki ga v enem trenutku skoraj spravi na tla. Kos v svoji monografiji pravi, da, ne glede na to kakšen okrutnež je Kantor, ne more uiti sistemu vrednot, v katerem živi. Ta sistem mu je vsejan in muči njegovo vest. Vendar pa ga zunanje okoliščine pripeljejo do stopnje, ko se vrednostnemu sistemu lahko mirno odpove, volja do moči pa takrat v njem polno zaživi (Kos, *Misliti* 62). Kantorja vest zapeče šele po njegovem drugem umoru, a se glasu svoje vesti kmalu zatem posmehne in nadaljuje s svojim zločinskim načinom vladanja. Klavdija pa zapeče vest takoj po Hamletovi »mišnici«. Zdi se, da bo vendarle upognil koleno in priznal zločin. Priča smo njegovi spovedi. »O, gnil je moj zločin, v nebo zaudarja; na njem prekletstvo je prastaro, prvo – za bratomor [...]. Greh odpuščen – ampak kakšno molitev naj govorim? [...]. Greh zbrisan, plen pa grešniku ostane? [...]. Kaj ostane? Poskus, kaj zmore kes. Česa ne zmore. Kaj zmore, če kesanja kdo ne zmore? [...]« (Shakespeare 140–141). Vendar ta njegova spoved nima pravega pomena, saj se kraljici, kroni in oblasti ne more odpovedati. Odpuščanja ne more dobiti, dokler uživa sadove svojega greha. Hamlet v trenutku Klavdijeve spovedi dobi priložnost, da ga ubije, a se iz preprostega razloga ne odloči za to potezo. Želi, da je Klavdijev zločin v popolnosti maščevan. Če ga pokonča med spovedjo, bo Klavdiju po krščanskem pojmovanju vse oproščeno, njegova duša bo čista in prišel bo v nebesa. Hamletova želja pa je, da ne pokonča samo Klavdijevega telesa, ampak predvsem da njegova duša odide v pekel in tam preživlja večne muke trpljenja. »Zdaj bi ga prav lahko, zdajle, ko moli. Zdaj bom to storil. In bo šel v nebesa [...]. Nagrada, plača, ne pa maščevanje [...]« (Shakespeare 141).

Zatem sledi pogovor med Gertrudo in Hamletom. Med pogovorom Hamlet po nesreči ubije Polonija. Polonij, prispodoba hinavščine in laži, skrit za stensko preprogo, prisluškuje pogovoru med Hamletom in Gertrudo. Hamlet, misleč, da za preprogo prisluškuje kralj, potegne meč in zabode Polonija. Njegove smrti ne obžaluje, do njegovega trupla se obnaša živalsko in okrutno; najprej ga vleče, nato pa še skriva. Prida mu tudi nizkotne vzdevke kot na primer podgana in čreva. Njegov umor povzroči Ofelijino blaznost. Ob Polonijevem umoru se kralj dobro zaveda, da je bil Hamletov namen ubiti njega in ne Polonija. Hamlet mu postane prenevaren in odloči se ga znebiti. Znebiti pa se ga mora naklepno in preiščeno, saj je

Hamlet zelo priljubljen pri množici. Za umor ga torej ne sme kaznovati po zakonu, Polonij zato tudi ne bo pokopan s častmi, ki si jih kot državnik zasluži, ampak bo pokopan po tiho in na skrivaj. Klavdij se odloči Hamleta skupaj z Rozenkrancem in Gildensteronom poslati v Anglijo. Zraven pa doda naročilo za Hamletov umor. Hamlet, bister kot je, namero spregleda, napiše nov ukaz in se vrne na Dansko. Hamletov ukaz veli smrt Rozenkranca in Gildersterna, in sicer želi, da umreta naglo in brez spovedi. Medtem se na danski dvor vrne Laert, Polonijev sin, ki želi maščevaje za očetovo smrt. Želi tudi raziskati, zakaj je bil njegov oče tako čudno pokopan, brez državnih časti, ki si jih zasluži. Ko kralj izve za Hamletovo vrnitev, z Laertom skujeta načrt. Laert in Hamlet se bosta bojevala, pri čemer bo Laert uporabil zastrupljen meč in z njim do smrti ranil Hamleta. Podli kralj pa si za vsak slučaj pripravi še rezervni načrt, in sicer zastrupljeno čašo vina, v primeru, da se Hamlet zelo zagreje in si zaželi osvežitve. Med dvobojem, ob navdušenju nad sinovim vodstvom, Gertruda izpije zastrupljeno čašo vina in se zgrudi, Laert z zastrupljenim mečem vendarle rani Hamleta, a si med prerivanjem zamenjata meča in Hamlet ga z zastrupljenim mečem rani nazaj. V tem Laert spregleda kraljevo ukano in Hamletu vse prizna. Hamlet hitro pograbi meč in zabode kralja. »Strupena ost? Potem pa, strup, na delo« (Shakespeare 235). Laert Hamletu oprostí svojo in očetovo smrt in ga prosi, naj mu tudi on oprostí, tako bosta oba lahko prišla v nebesa. Hamlet mu oprostí in pred smrtjo se še spravita. Ob vsej tragediji želi še Horacij izpiti zastrupljeno vino in skupaj s svojim prijateljem oditi v smrt, a mu Hamlet to prepreči. Horacij je tisti, ki bo svetu povedal njegovo zgodbo, zato mora ostati živ. Celoten danski dvor na koncu leži mrtev. Kljub temu da je duh starega kralja Hamletu naročil, naj se maščuje samo Klavdiju, materi pa ne, je ta sedaj mrtva. Klavdij, ki je več čas spletkaril, se je na koncu ujel v lastno past in umrl nasilne smrti. Tudi oba nadobudna mlada intelektualca in vrstnika, Hamlet in Laert ležita zabodena. Sta se pa v primerjavi s Klavdijem spovedala, medtem ko slednjemu Hamlet ni ponudil te možnosti.

Iz zagate, v kateri sta se znašla Kantor in Klavdij po prirejeni »igri v igri«, sta se izvlekla vsak na svoj način. Kantor se je skušal posluževati spletk in podkupovanja, a ker s tem ni uspel, se je nasprotnika, takoj ko mu je postal prenevaren, znebil. Tudi glasu svoje vesti, ki se je oglasil po Maksovi smrti, se je uspel posmehiniti. Pri tem so mu pomagale tudi zunanje okoliščine, ki so ga očistile vsakršne krivde. Klavdij pa se je vsega skupaj lotil s pomočjo spletk. Ko se mu je oglasila vest, se je skušal spovedati, a tega pravzaprav ni bil sposoben, zato se je Hamleta, ki je ogrožal njegov položaj in njegovo življenje, moral znebiti. Najprej ga je poslal v tujino, z nalogom za njegovo smrt, a ker to ni uspelo, je z Laertom skoval načrt, ki bo pogubil Hamleta. Pri tem se je ujel v lastno past in tudi sam izgubil glavo. Klavdij je deloval

posredno, ni šel sam v akcijo, razen seveda pri umoru starega Hamleta, ampak je izkoristil svoje dvorjane, da so zanj izvrševali zla dejanja, medtem ko se je Kantor zlih dejanj lotih sam.

Prej sem omenila, da je Kantor izvajal psihično nasilje nad Nino. Kantor te vrste nasilja ni izvajal samo nad Nino, ampak tudi nad drugimi osebami, zlasti družinskimi člani. Svojo ženo Hano ima za manj vredno. Bode ga, da se še vedno obnaša kot služkinja, čeprav je sedaj gospa. »Hana je še zmerom dekla, to mi je časih prav sitno« (Cankar 18). Kantor ji to očita, a hkrati jo sam postavlja na to mesto, saj ji ves čas ukazuje, kaj mora delati. Do nje se obnaša surovo in hladno. Po umoru Maksa, ki ga Hana vidi, tudi njo, tako kot prej Nino, prepričuje, da se ji je samo sanjalo. Hana se mu sicer upira in otrokom tudi jasno nakaže, kakšen je njihov oče, a ga ne more zapustiti, saj nima kam iti. Ko ji proti koncu drame Kantor ukaže, naj toči vino, se ji roke tako tresejo, da vina ne more natočiti. To lahko razumemo kot strah, grozo in gnus, ki se v njej zbudijo ob vseh Kantorjevih podlostih. Nad svojim sinom Franceljnom izvaja psihično in fizično nasilje. Francelj je videl, da je imel njegov oče ob odhodu iz gostilne v rokah puško. Puška je stala v kotu, sedaj pa tam stoji palica. Ob otrokovem vprašanju, kam je dal puško, Kantor vzdigne palico in mu zabiča, da je imel ob odhodu v rokah palico. Otroka z grožnjo prepriča, da je ob odhodu vzel palico in ne puške. Nad njim izvaja pritisk in ga sili lagati. Do Franceljna je tudi fizično nasilen. Kantorjeva najljubša zabava je namreč »pretepanje« s Franceljnom. Pretepata se v smislu igre, a vseeno to kaže na Kantorjevo nasilno naravo. Ravno tako se Kantor ne briga za čustva hčerke Francke. Francka se je zaradi strahu pred očetom pripravljena poročiti z Bernotom, čeprav ga ne ljubi. Maksa, ki ga Francka ljubi, pa se Kantor, zaradi ogrožanja njegovega položaja, raje znebi. Francki tudi ne dovoli svobodnega odločanja o svoji prihodnosti. Francka mu sicer reče, da bo odšla, a ni dovolj pogumna in močna, v bistvu je prikovana na svojega očeta. Kljub grehom, ki jih je storil njen oče, ga Francka ne more izdati in zapustiti. Kantor to dobro ve in je na koncu do tega dejstva posmehljiv. »[...] Predno bi prišla na cesto, bi ti omahnila kolena! Ustnice bi se premikale, glasu pa ne bi bilo iz grla! [...]. Francka, ti ne moreš stran. Pri meni ostanete vsi, privezani ste name [...]« (Cankar 61).

V *Hamletu* se Klavdij ni posluževal psihičnega nasilja. Za dosego svojih ciljev je uporabljal zvijače in spletke. Če omenim samo nekaj izmed njih. S Polonijem sta Hamletu nastavila Ofelijo kot past, v katero naj bi se Hamlet ujel. Klavdiju je uspelo na svojo stran pridobiti tudi Hamletova šolska prijatelja, Rozenkranca in Gildensterna, ki sta vohunila za Hamletom in o opazkah poročala kralju. Uspelo mu je tudi prepričati Laerta, da se s Hamletom podata v

sabljaški dvoboj, v katerem bo Laert Hamleta smrtno ranil, pod pretvezo, da se bo Laert tako lahko maščeval za očetovo smrt. V resnici Klavdij ni niti malo mislil na maščevanje Polonijeve smrti, pač pa se je želel samo znebiti Hamleta, ki je že pošteno ogrožal njegov položaj, in pri tem je izkoristil Laerta.

Naslednja vrsta nasilja, ki ga ja Kantor v veliki meri izvajal, je ekonomsko nasilje. Svoje delavce je tretiral kot hlapce, ki mu morajo vdano služiti; živali, za katere želi, da se osramotijo. Zaslužek ljudi, ki jih ima v oblasti, se nabira v njegovem žepu. S tem Kantor pridobiva in bogati, okolica pa pada v prepad. Če se mu delavci niso podredili, jim je začel groziti, da jih bo odpustil. Tako je delavca Lužarja odpustil in nagnal, ker se je začel družiti z Maksom v bralnem društvu in ljudi nagovarjati proti njemu. Ko pride njegova žena prosit hrane za njunih šest otrok, jo tako Kantor kot župnik brezsrčno zavrnete. »Ne, ljuba žena: če bi prišel on sam in bi pokleknil predme in bi me prosil s sklenjenimi rokami – morda [...]« (Cankar 35). Župnik pa ob tem pristavi: »To seveda ni mogoče ... Ljuba žena, vaš mož je na slabih poteh. Pohujšljive knjige je bral, to je, ljuba žena. Brezverec je« (Cankar 36). Župnik je zagotovo moralno najbolj sporna oseba drame. Zanima ga samo korist, zato vedno drži s Kantorjem in besede obrača tako, da zadovolji njemu. S tem podpira njegov nasilen način vladanja in se z njim združi v borbi proti malim ljudem, žrtvam okrutnega gospodarja. Po mnenju Calvija so njegovi grehi hujši kot Kantorjevi, saj je izdajalec svojega poklica in zagovornik zla. Ravno on je tista oseba, ki bi se morala zoperstaviti njegovim zločinom (89). Je pa že na začetku drame jasno nakazano, da bosta župnik in Kantor držala skupaj in si podredila vse. »[...] Vaša beseda je tehtna, ker imate faro tako rekoč v roki: vi duše, jaz telesa [...]« (Cankar 20). Proti koncu drame se Lužarica, ki, lahko bi rekli, poseeblja vse male ljudi, ogoljufane s strani Kantorja, še enkrat oglasi pri Kantorju in prosi kruha. Kantor jo seveda zavrne, ji pa kruh tokrat ponudi Hana. Lužarica pa ob tem spozna, da je boljše stradati, kot jesti ukraden kruh. Nad Kantorja in njegovo hiša izda prekletstvo in iz njegove hiše odide z dvignjeno glavo. Pri upornih delavcih je bilo torej ekonomsko nasilje najbolj učinkovito in to je Kantor tudi s pridom izkoriščal. Ljudi je spravil tudi na bankrot, potem pa jih izsiljeval in z njimi počel, kar je hotel. Dober primer je Krnec, ki po Kantorjevi krivdi ostane povsem brez denarja. Ker je odvisen od alkohola, mora hoditi h Kantorju, da mu ga le-ta plačuje. Zaradi svoje zasvojenosti z alkoholom pa se niti ne zaveda, da je marioneta v Kantorjevih rokah. Kantor z njim manipulira in ga s plačevanjem pijače drži v svoji oblasti.

Glede na to, kakšna je župnikovo osebnost, se zdi, da lahko najdemo vzporednice med njim in Polonijem. Župnik drži s Kantorjem, ker ima od tega koristi, čeprav bi se moral kot zastopnik cerkvene oblasti zoperstaviti njegovi zločinski naravnani osebnosti. Ravno tako Polonij drži s Klavdijem, ki ga ta imenuje »zvestega in častivrednega moža«, a je vse prej kot to. Polonij je Klavdijev dvorski svetovalec, prisproda hinavščine in zahrbtnosti. Veliko govori, a večinoma same nepomembne stvari. Njegov govor je nenaraven in vzvišen, lahko bi rekli »narejen«, zato se Hamlet iz njega pogosto norčuje. Polonij vohuni za Hamletom in celo za obema svojima otrokoma, kar kaže na njegovo plehkost. Ob Laertovem odhodu v Francijo za njim pošlje vohuna, ki mu natančno razloži, kako mora opraviti svoje delo. Ofelijo natančno izprašuje o Hamletovem dvorjenju, pokazati mu mora tudi njegova pisma. Klavdiju celo ponudi svojo hčer za vabo, ki jo nastavita Hamletu, da ugotovita, če je Ofelijina zavrnitev res vzrok Hamletove blaznosti. Čustva hčerke ga ne zanimajo, briga se samo za svojo čast. Tako kot župnik je tudi Polonij moralno sporna oseba. Župnik, ker zataji pravice malega človeka in zaradi lastnih koristi podpira zločinca, Polonij, ker izda celo lastna otroka, da ohrani svojo čast in zadovolji kralja. Oba se podredita zločinskemu oblastniku in obračata besede, tako da jima ugajata in ne ravnata v skladu z moralno. Oba, namesto na stran morale, stopita na stran pohlepa in lakomnosti.

Volja do moči, ki jo poseblja Kantor, na koncu drame zmaga nad idejo hrepenenja (Kos, *Misliti* 53). Na začetku je bila zgolj surova moč, ki se je Kantor še ni zavedal, proti koncu drame pa preide v pravo voljo do moči, ki se je Kantor dobro zaveda. Do tega pride zaradi Kantorjevega notranjega razvoja. Na začetku drame gre Kantorju zgolj za zunanjo moč, oblast, imetje. Tudi po umoru Maksa, ko nanj pritiska vest, se nam razodeva, da je Kantorjeva moč omejena zgolj na njegovo zunanjo plast, ne pa tudi na notranjo. Ko pa Kantor javnosti prizna Maksov umor in ga družba za to ne kaznuje, pač pa zagovarja njegove zločine, ker ima od tega korist, se mu odpre še notranja plast volje do moči. Kantor spozna, da lahko na glas prizna storjene zločine, kar bi sicer moralo imeti posledice in prinesiti kazen za krivična dejanja, a ostane nekaznovan, ker družba ne spoštuje svojih vrednot (Kos, *Misliti* 60–61). Kot navaja Calvi sta dober primer nespoštovanja družbenih vrednot dva izobrazena uradna predstavnika župnik in sodnik, ki bi morala Kantorja kaznovati in Betajново rešiti pred malopridnežem, a sta vse prej kot dobra zastopnika svojega poklica, saj podpirata Kantorjevo umazano in zločinsko naravo (45). In če družba, na čelu s sodno in cerkveno oblastjo, ne spoštuje svojih vrednot, potem jih tudi Kantor ni dolžan spoštovati. Tako se glasu svoji vesti posmehne, vrednostnega sistema se osvobodi in volja do moči lahko v njem zaživi v vsej

svoji polnosti. Na koncu drame je v njegovi osebnosti združena zunanja in notranja plast volje do moči. Medtem ko Kantor doživi spremembo in je na koncu drame močnejši kot na začetku, pa Klavdij te spremembe ne doživi. Klavdij se od samega začetka tragedije trdno oklepa svoje zločinske preteklosti, je spreten v svojih besedah in dejanjih, odločen in premišljen, a stvar se zasuka, ko Hamlet razkrije, da ve za njegov zločin. V njem se sicer zbudi vest, a sadovom svojega greha se ni zmožen odpovedati. Od tistega trenutka dalje skuša storiti vse, da bi se trna v peti znebil. S spletkami in zvijačami se Hamleta uspe rešiti, a pri tem tudi sam izgubi življenje. Skozi celotno delo Klavdij ostane enak, torej nosilec absolutnega zla in vztrajen v obrambi svojega pridobljenega položaja (Kos, *Misliti* 248). Ne podreja si novih podložnikov in ne povzroča tolikšnega zla kot Kantor, ravno tako ne pridobi na moči, medtem ko se vsi na Betajnovi podredijo Kantorju, o čemer pričajo zadnji stavki drame. Kantor je s svojimi volivci zbran v gostilni, kjer jih nagovarja, nakar pride Krnec, ki Kantorju v obraz zabrusi: »Morivec!« (Cankar 65). To besedo, začudeni ob predrznosti, ki si jo Krnec dovoli, ponovijo vsi zbrani, a se dajo takoj v naslednjem hipu prepričati o nasprotnem. Po Kantorjevem nagovoru in pozivu, naj vsi, ki so z njim, trčijo, vsi trčijo z njim in veselo vzkličejo: »Vsi smo z vami! Bog vas živi, Kantor!« (Cankar 66). S tem mu izrazijo svojo podporo na volitvah in hkrati odobravajo njegovo zločinsko naravo, želijo pa mu tudi dolgo življenje. Nekateri to storijo zaradi strahu in nemoči, drugi zaradi lastnih koristi in ugodnosti, ki jim jih prinaša Kantor. To pomeni dokončno zmago krivice in konec možnosti za ureditev družbe, ki ji vlada pravica. Kantor se dobra zaveda, da ga večina vaščanov sovraži, a hkrati s sovraštvom Kantor v njih vzbuja tudi strah. Ravno ta strah je, kot pravi Kantor, »moj varuh« (Cankar 64).

Maksu ni uspelo Kantorja spraviti s položaja, je pa uspel zadovoljiti svoje moralne vzpodbude, dosegel je namreč Kantorjevo priznanje zločina. Sicer pa je Kantorja praktično nemogoče kaznovati za storjene grehe, ki jih opravičuje s fatalizmom. Na več mestih je jasno, da je Kantor prepričan, da so vsa njegova dejanja posledica usode. »[...] Ali ne vidiš, da je moralo biti? Ali ne vidiš, da je bilo meni samemu do smrti hudo, ko sem vzel na rame tako težko breme. Grešil sem, ker sem moral grešiti ...« (Cankar 56). Tudi sam je nase vzel težko breme – biti gospodar svojim hlapcem – ki zahteva kri in solze, hkrati pa pravi tudi, da kdor mu očita neusmiljenje, je sam preslaboten, da bi bil neusmiljen, poleg tega so pa vsi povzročitelji zla (Cankar 66). Pride torej do navidezne zmage reda in pravice pod prikritim nasiljem in krivico. Calvi je mnenja, da v Cankarjevih delih fatalizem in socialna krivica hodita vzporedno druga z drugo. Malim ljudem se v Cankarjevih delih dogaja krivica, a vsaka borba zoper njo je nesmiselna, saj je nad vsem tem usoda oz. božja volja, ki je vedno v prid

mogočnejšev, oblastnikov. Vendar se Calvi ob tem sprašuje, kaj je potem smisel, da se je Maks, kljub vnaprej slutečemu neuspehu, podal v borbo s Kantorjem (47). Smisel lahko, kljub Maksovemu fizičnemu propadu, vidimo v zadovoljivosti njegovih moralnih teženj, v Lužarici, ki z dvignjeno glavo zapušča Kantorjevo hišo, in tudi v Kantorjevi družini, ki ga sicer ni zmožna zapustiti, saj nima kam drugam iti, a ga ne spoštuje več in z njim prekinja vsakršen stik. Konec v Shakespearovi tragediji je bolj perspektiven kot v Cankarjevi drami. Hamletu je uspelo kaznovati Klavdija, a je pri tem tudi sam izgubil življenje, poleg tega pa umre praktično celoten danski dvor. Za to je v veliki meri kriv sam Hamlet, saj vse, kar Hamlet stori, so samo reakcije na Klavdijeve spletke. Možno pa je tudi, da je bila naloga, ki jo je Hamletu naložil duh starega kralja, prevelik zalogaj zanj, zato za razplet dogodkov ne moremo kriviti samo njega. So pa njegove roke kar precej umazane s krvjo, in sicer s krvjo Polonija, Rozenkranca, Gildensterna, Laerta in seveda Klavdija. Ravno v teh dejanjih se pokaže, da zna biti Hamlet tudi izjemno hiter, odločen in aktiven, ne pa samo razmišljujoč, neodločen in pasiven, kot so mu očitali nekateri kritiki (Jurak, *Zapisi* 37). Edini, ki v Shakespearovi tragediji preživi, je Hamletov najboljši prijatelj Horacij. To je prej ko slej posledica Hamletove razdvojenosti, saj ne ve, ali bi sploh se maščeval in če bi se, kako bi se. Kot rečeno, mu je uspelo spraviti Klavdija s prestola. Možnost za ponovno ureditev pravičnega vladanja na Danskem se kaže v mladem Fortinbrasu, ki naj bi, kot naroči Hamlet tik pred smrtjo svojemu prijatelju Horaciju, zavladal Danski.

6 ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem torej primerjala motiv ljubezni in motiv nasilja v Cankarjevi drami *Kralj na Betajnovi* in Shakespearovi tragediji *Hamlet*. V prvem delu sem predstavila življenje in delo obeh avtorjev, nastanek in vsebino obeh obravnavanih ter prve prevode *Hamleta* v slovenski jezik in vpliv te tragedije na Cankarjevega *Kralja*, v drugem, osrednjem delu pa sem analizirala omenjena motiva v obeh delih.

Oba antagonist sta morilca, ki za doseganje svojih ciljev ne izbirata sredstev. Pri tem je Kantor bolj nasilen, uporablja več vrst nasilja, medtem ko Klavdij uporabi samo fizično nasilje, je pa precej bolj preračunljiv in zahrbtn. Njuna nasprotnika, Maks in Hamlet, se jima bolj ali manj uspešno zoperstavita. Obema uspe potrkati na njuno vest in zamajati njuno krono. Maks si pri tem ne umaže rok s krvjo, vseeno pa za ogrožanje Kantorjevega položaja plača visoko ceno; izgubi lastno življenje. Medtem ko so Hamletove roke močno umazane s krvjo, tudi Klavdijevo, a kljub temu, tako kot Maks, izgubi življenje, poleg tega pa umre praktično celoten danski dvor.

V ljubezni sta oba razočarana. Ljubljeni osebi ju izdata, ker sta poslušni vsaka svojemu očetu, vendar tudi ko se jima ponudi priložnost za ljubezen, se ji zavestno odpovesta. Maks želi pravično kazen za Kantorjeve zločine, zato ljubezni ne more dati priložnosti, ker bi mu to slej ko prej onemogočalo bojevati se proti Kantorju, Hamleta pa razočara predvsem mati s preneglo poroko s svojim svakom, kar nato posploši na vse ženske in zanika svojo ljubezen do Ofelije. Ugotovimo, da ljubezen ni v ospredju. V ospredju so zločini, nasilje, maščevanje in hinavščina. Maks in Hamlet bi lahko živela mirno življenje z ljubljenima osebama, a kaj ko ju njun porušen notranji mir preveč razjeda. Maks želi predvsem pravico, Hamlet pa skozi celotno tragedijo predvsem išče dovolj oprijemljive razloge za maščevanje, veliko razmišlja, filozofira in ni dovolj odločen za akcijo. S svojimi dejanji nehote prizadeneta ljudi, ki jih imata rada, s tem pa največ izgubita prav onadva sama.

Vendar pa sta oba, kljub fizičnemu propadu, moralna zmagovalca. Maksu sicer ni uspelo spraviti Kantorja s prestola, kljub temu da se je boril, a je zadovoljil svoje moralne vzgibe, poleg tega pa se pozitivna perspektivna kaže v Lužarici, ki ponosno zapušča Kantorjevo hišo, in Kantorjevi družini, ki se mu odpove in se ga sramuje. Maksova ideja gre torej naprej in se bo v prihodnosti uresničila. Hamletovo zgodbo pa bo naprej ponesel njegov najboljši prijatelj Horacij, Danski pa bo vladal norveški vojskovodja Fortinbras, kar, kljub dejstvu da skorajda celoten danski dvor na koncu leži mrtev, prinaša pozitivno noto.

7 VIRI IN LITERATURA

- Bernik, France. Opombe. *Zbrano delo II.* Ivan Cankar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968. 394–395.
- Calvi, Bartolomeo. »Uvod v Kralja na Betajnovi«. Prevedel Silvester Škerl. *Modra ptica* 1.2 (1930): 44–47. Splet. 6. 6. 2018.
- ---. »Uvod v Kralja na Betajnovi«. Prevedel Silvester Škerl. *Modra ptica* 1.3 (1930): 67–70. Splet. 6. 6. 2018.
- ---. »Uvod v Kralja na Betajnovi«. Prevedel Silvester Škerl. *Modra ptica* 1.4 (1930): 88–92. Splet. 6. 6. 2018.
- ---. »Uvod v Kralja na Betajnovi«. Prevedel Silvester Škerl. *Modra ptica* 1.5 (1930): 113–117. Splet. 6. 6. 2018.
- Cankar, Ivan. *Kralj na Betajnovi*. V: *Zbrano delo IV.* Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenija, 1969.
- Grafenauer, Ivan: Cankar, Ivan (1876–1918). *Slovenski biografski leksikon. Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Splet. 10. 6. 2018.
- Jurak, Mirko. »Shakespeareov Hamlet – nekdanj in danes«. *Hamlet*. William Shakespeare. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. 241–266.
- ---. *Zapisi o Shakespearu – Notes on Shakespeare*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995.
- Koblar, France. *Slovenska dramatika II.* Ljubljana: Slovenska matica, 1973.
- Kos, Janko. *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina, 2018.
- ---. *Morfologija literarnega dela*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981.
- ---. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Moravec, Dušan. Opombe. *Zbrano delo IV.* Ivan Cankar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1969. 277–340.
- Pogorevc, Petra. »Kraljevič in princ«. *Sodobnost* 70 (2006): 693–703. Splet 10. 8. 2018.
- Pezdirc-Bartol, Mateja. *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016.
- Shakespeare, William. *Hamlet, kraljevič danski*. Prevedel Ivan Cankar. Gorica: Goriška tiskarna A. Gabršček, 1899. Splet. 5. 5. 2018.

- ---. *Hamlet*. Prevedel Milan Jesih. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996.

Izjava o avtorstvu

Spodaj podpisani/a Špela Derčar izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Datum: 10. september 2018

Podpis kandidata / kandidatke: _____

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a Špela Derčar izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem
(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum: 10. september 2018

Podpis kandidata / kandidatke: _____