

Татјана А. Думитрашковић<sup>1</sup>  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Педагошки факултет у Бијељини

## СЛОЖЕНА И КОНТРАДИКТОРНА ПРИРОДА ЖЕНСКИХ ЛИКОВА У ШЕКСПИРОВИМ ВЕЛИКИМ ТРАГЕДИЈАМА

*Апстракт:* Током Шекспировог доба жене су имале врло мало ауторитета, аутономије и признања. Статус су стицале на основу положаја оца или мужа. Од њих се очекивало да буду неми посматрачи. У тим околностима Шекспир је створио лепе и незаборавне женске ликове који показују велику интелигенцију, виталност и снажан осећај личне независности, али и који делују као огледало његовог доба. Ови квалитети су навели неке критичаре да сматрају Шекспира иноватором који је одступио од устаљених карактеризација и стереотипних начина приказивања жена у књижевним делима његовог доба. Насупрот томе, други критичари сугеришу да Шекспир није био ослобођен мизогинистичких тенденција које су биле присутне у култури епохе у којој је живео.

Жене нису главни ликови у Шекспировим драмама, али играју важне улоге у којима се јасно види какав је и колики утицај на њих друштва и времена у коме су живееле. Рад ће се фокусирати на три велике Шекспирове трагедије Хамлет, Макбет и Краљ Лир. Помно испитивање улоге жене у овим трагедијама открива да, упркос друштвеној контроли којој су непрестано изложене, ове жене често откривају снагу која превазилази све што се може очекивати.

*Кључне речи:* Шекспир, женски ликови, велике трагедије

### Увод

У Енглеској Шекспировог доба односи између мушкараца и жена били су строго уређени. Преовладала је идеја да су жене инфериорне у односу на мушкарце. Од жена се очекивало да буду послушне својим мужевима, очевима и другим мушким рођацима. Жене нису биле равноправне са мушкарцима у политици, економским или друштвеним односима у Шекспирово време и то је важно запамтити када се анализирају женски ликови у Шекспировим драмама. У елизабетанском друштву, мушкарци су били ти који су имали званичне положаје ауторитета и моћи. Жене су виђене само у контексту брака и мајчинства, и од њих се очекивало да се на све начине потчине очевима, а потом и мужевима. Од мушкараца се, с друге стране, очекивало да буду јачи и рационалнији од жена, а самим тим и способнији да доносе одлуке (McDonald, 2001).

Хилски истиче да су савремени трактати и памфлети који су се бавили темом брака и љубавног живота објављени током живота Вилијама Шекспира стављали нагласак на вредност чедности и верности (Hilsky, 544). Они одражавају широко распрострањена патријархална схватања према којима жена мора бити послушна супруга свом мужу, јер свака непослушност може утицати на ред у домаћинству и унети хаос у брак и породичне односе. Не мора се спомињати да је хаос био супротност ренесансној идеји божанског закона и синоним за пропадање, уништење и смрт (544).

Овај суштински конзервативан и рестриктиван поглед на жене био је можда резултат политичке и економске ситуације у Енглеској у то време. Енглеска Шекспировог доба је била друштво у транзицији које је почело да се модернизује и те промене су донеле неизвесност и страх. Покушај да се разговара о родним разликама и да се дефинишу женске улоге и одговорности показује реакцију на друштвене промене.

<sup>1</sup> tatjana.dumitraskovic@pfb.ues.rs.ba

Тема родних односа у Шекспировом делу постала је предмет дебате током последње четвртине двадесетог века и наставља да изазива много контроверзи. У Шекспировим драмама има доста женских ликова и начин на који су они перципирани се променио од времена када су драме написане. Питање да ли се Шекспирови женски ликови сматрају јачим или слабијим постало је неизбежно под утицајем родних питања садашњег времена колико и времена у коме су оне први пут настале.

Шекспирови женски ликови обухватају спектар различитих типова. Сви ти ликови показују велику интелигенцију, виталност и снажан осећај личне независности. За разлику од традиционалног лика жене у патријархалном друштву, Шекспир се трудио да осмисли „нову жену“ еквивалентну и једнаку мушкарцима: лепу, снажну, интелигентну и независну.

Ови квалитети су навели неке критичаре да сматрају Шекспира иноватором који је оштро одступио од устаљених, стереотипних карактеризација и приказивања жена у књижевним делима, што је било уобичајено за његове савременике и раније драматичаре. Насупрот томе, други критичари примећују да чак и жене описане у повољном светлу поседују карактере који се одликују негативним квалитетима. Они сугеришу да то указује на то да Шекспир није био ослобођен мизогинистичких тенденција које су биле присутне у култури епохе у којој је живео.

Лиз Луис сматра да је Шекспир стварао женске ликове на начин који не угрожава патријархалне идеје. Створио је веома богате, живописне женске ликове чији квалитети, поступци и одговори сигурно превазилазе границе његовог времена и патријархалног модела који се користио. Зато, можда, савремени критичари упорно тврде да је Шекспир био првораздни феминиста (Lewis, 2001).

Према Вирџинији Вулф Шекспир са својим изузетним генијем за описивањем људског понашања, приказује положај жене у патријархалном друштву и његове женске ликове који у свом богатству превазилазе ограничења времена и шекспировска тема постаје ванвременска (Woolf, 200: 801-808).

Читајући Шекспирове текстове могуће је открити аспекте дискурса патријархалног ауторитета, као и доказе моћи жена као актера у сопственим судбинама. Многи Шекспирови женски ликови користе суптилне облике моћи и утицаја, и то често чине на необичне, па чак и субверзивне начине који преиспитују традиционалне родне улоге.

Рад ће се фокусирати на три велике Шекспирове трагедије, *Хамлета*, *Краља Лира* и *Макбета*. Ове драме имају важан утицај на актуелне погледе на улоге Шекспирових женских ликова. Иако је припадност аристократској класи, женама из Шекспирових трагедија допуштала слободу коју жене из сиромашнијих слојева нису уживале, она им је такође, наметала веће обавезе и очекивања. То су жене којима су наметана најстрожа друштвена очекивања и којима је било најтеже да остваре аутономију коју су желеле. Рад ће покушати да покаже да те жене, иако спутане друштвеним ограничењима која су им постављена, често показују велику снагу која превазилази све што се може очекивати.

## Хамлет

У *Хамлету* Шекспир описује два женска лика Гертруду и Офелију. Офелија представља жену коју контролишу патријархалне структуре око ње. Приказана је као скромна жена која је послушна оцу и брату. У првој сцени драме она мало говори. Када њен брат Лаерт одлази у Француску, њени говори су ограничени на пола реда и појединачне редове, док одговара на упутства које добија од брата о свом понашању. И отац и брат су заокупљени ризиком да Офелија изгуби невиност, што би њу упропастило, а осрамотило њене мушке рођаке. Офелија има само један дужи говор у коме је имала прилику да изрази своју реакцију на ова упутства говорећи о мушком лицемерју (I.iii). Њен отац Полоније се слаже са њом, али му није жао због двоструких стандарда који функционишу у друштву. Уместо тога, он је јасан у вези одговорности своје ћерке према њему и започиње разговор тако што говори о потреби да Офелија заштити своју част (I.iii.97), а затим прелази прави разлог своје забринутости: „Потврди се к’о прави сој / Ил’ ћеш-да се и даље држим фразе те / У истом правцу-потврдит’ ме будалом“ (I.iii.107-109).

Офелија изговара последњу реченицу у овој сцени и она је – барем споља – израз послушности: „Покоравам се, оче мој.“ (I.iii.136). Офелијина способност да се изрази и даље је озбиљно ограничена у сцени у којој се суочава са Хамлетом (III.i) и у сцени Мишоловке (III.ii),

и само кад стварно полуди коначно је у стању да се суочи са екстремним примером мушког ауторитета: краљем. Офелијино коришћење народних песама као начина изражавања сопственог сензибилитета је у очигледној супротности са вербалном контролом њених ранијих сцена, али значење њених речи носи, по Хатавеју значајну поруку о разоткривању двоструких стандарда по којима мушкарац стиче част међу својим полом на основу сексуалних освајања, док истом активношћу жена губи своју (Hattaway, 2002:114).

Ова контрадикција се може сматрати централном за лик Офелије и коначно је уништава. За многе феминистичке теоретичарке, она постаје моћна фигура која се буни против породице и друштвеног поретка (Showalter, 1985: 91).

Према мишљењу Лисе Цардин Гертрудина улога у драми такође изазва много коментара и контроверзи. Хамлетова опсесија њеним понашањем била је предмет многих психоаналитичких тумачења. Међутим, Хамлетове бриге је могуће посматрати и на другачији начин: анксиозност због понашања мајке која га заокупља и спречава да изврши очигледну дужност да освети очеву смрт може се објаснити њеном наизглед „неженственом” и неприкладном сексуалношћу. Хамлет је огорчен и посрамљен; он не може да разуме зашто би његова мајка уопште желела другу везу, али што је још важније, он не може да прихвати да она крши друштвене норме и конвенције не придржавајући се одговарајућег периода жалости за својим преминулим мужем, краљем Данске. Хамлет описује Гертрудин однос са краљевим братом Клаудијем као врућ, пожудан и бестијални (Jardine, 1995: 316).

Хамлет је згрожен физичким доказима о Гертрудиној сексуалности. Хамлет има три „замерке“ на понашање своје мајке: сазнао је да је Гертруда топла (знак мушкости у Галеновом хуморалном систему), забринут је због брзине којом се она поново удала (чиме негира захтев да жене треба да буду доследне и одане), а изгледа и да се понаша са превише слободе. Као што је јасно из Полонијевог укора Офелији, мушкарци су могли слободније да се понашају, али је слобода деловања жена била ограничена. Хамлет сматра да је Гертрудин недостатак суздржаности друштвено и политички опасан. Њега такође узнемирује чињеница да се његова мајка понаша тако да крши конвенционалне захтеве женског понашања и тиме „ступа на мушку територију“. Зато је њена улога важна за Хамлетово стање духа и његову способност да се понаша на начин који он види као мушки. Удајом за Клаудија, Гертруда је такође задржала политичку моћ као краљица и то је готово сигурно имало ефекат спречавања Хамлета да наследи трон од свог мртвог оца. Хамлетове претеране емоције концентрисане су на Гертрудин сексуални однос са Клаудијем, а Клаудијев брак је, историјски гледано, незаконита веза која негира да Хамлет има законско право наследства престола. Хамлетово трајно инсистирање на тузи и жалости за оцем подсећа на присуство директне наследне линије коју је Клаудије грубо нарушио, а прве речи које њих двојица размењују истичу чињеницу да је Клаудијев незаконит брак ојачао његово, а знатно умањио Хамлетово право наслеђивања. Гертрудин други брак изазива Хамлетово гађење према њој и он сву кривицу сваљује на њу. Може се, дакле, тврдити да у Гертрудином односу са Хамлетом она има ниво личне и политичке моћи који је узрок његове неспособности да предузме акцију за коју сматра да је неопходна да би осветио смрт свог оца. Без обзира на то да ли је Шекспир намеравао да читалац опрости или осуди Гертрудину одлуку да се уда за Клаудија након смрти свог мужа, чињеница да је краљица, у ствари, одлучила да то учини, да је одбила да тај чин објасни или одбрани и била спремна да ризикује отуђење од свог вољеног сина, сугерише да је Гертруда била смела и храбра жена која је била довољно јака да оспори исправност постојања друштвених норми тако што их је у потпуности одбацила.

Гертруда и Офелија имају веома важне улоге у *Хамлету*. Сматра се да обе надилазе конвенционално идеализоване женске улоге које им приписује друштво Шекспировог доба. Њихово понашање узнемирује мушке ликове у драми. Лаерт, Полоније, Клаудије и Хамлет су заокупљени својим понашањем, али не могу да искористе неопходну контролу коју од њих захтевају патријархалне структуре моћи. Иако су друштвене норме патријархата у овој драми јасно приказане жене показују ниво неконформизма који им омогућава да дестабилизују структуре моћи које желе да их контролишу.

## Краљ Лир

Иако неки феминистички критичари коментаришу чињеницу да је *Краљ Лир* претворен првенствено у драму о мушкој моћи, (Thompson, 1991:125) други сматрају да је могуће променити ово значење и реконструисати га феминистичким терминима (McLuskie, 1985: 103).

У почетној сцени драме представља нам се својеврсни ' тест љубави ', заснован на структури народне приче. Краљ ствара ситуацију у којој судбина његовог краљевства и његове три ћерке Корделије, Гонериле и Реган зависи од њихових вербалних изјава љубави. Међутим, то је, како је дефинисано у друштву Шекспировог доба, против правилног понашања жене која треба да буде тиха и уздржана, могло би се тврдити да Лир доводи у искушење своје ћерке наводећи их да направе грешку, захтевајући јавне вербалне изливе емоција. Кетлин Мекласки закључује да Шекспир тако од почетка чини Лирово понашање проблематичним: он захтева да његове ћерке докажу своју љубав према њему одбијањем да се повинују патријархалним конвенцијама. Жене су тако ухваћене у својеврсну замку: шта год да кажу или не кажу ризикују непослушност, било према оцу, било према ономе што се захтева као правилно понашање жене (McLuskie, 1985: 103).

У понашању Лирове три ћерке и њиховим одговорима на ову ситуацију, суочавамо се са алтернативним типовима женског понашања унутар патријархалних структура. У каснијој борби за моћ, Гонерила, Реган и Корделија доносе одлуке које одређују и њихову будућност и ток драме. Иако ће ове одлуке учинити да Гонерила и Реган постану окрутне прељубнице, док Корделија коначно постаје жртва која не може да преживи, истина је да су све три ове жене спремне да искористе прилике да донесу сопствене изборе и одлуке. Од почетка, Корделија је приказана као скромна жена са великом самоконтролом, јер прекида „параду“ изјава лажне лојалности својих сестара коментарима попут: „Шта Корделија да чини? Да воли и ћути.“ (I.i.) и „Онда си јадна, Корделијо, ти! / Ал ипак не. Јер ја сам сигурна / Да ми је љубав богатија но реч.“ (I.i.). Корделијина врлина је у томе што се држи дужности и послушности и свесна је да свака одрасла жена своју дужност и послушност мора поделити између мужа и оца. Иако је овакав став води у изгнанство, а затим у смрт, ипак је изразила сопствени избор и одолела је притиску свог оца да крене другим путем. Она је прва од три ћерке која се отворено побунила против очевих жеља.

За разлику од Корделије, Гонерила и Реган су свесне политичких стратегија путем којих се долази до моћи и спремне су да ласкају свом оцу да би је добиле. Окрутни аспект њихове природе се такође одиграва у њиховим љубавним односима, посебно у односу на Едмунда. Иако Гонерила и Реган користе своју снагу за зле циљеве, јасно је да су у стању да делују изван онога што би се могло видети као њихове строго дефинисане женске улоге. Коначно су кажњене за своје злочине, али пре него што дођу до краја, можемо их видети на бојном пољу, ван домаће сфере у којој је било нормалније да жене делују. Гонерила и Реган су, у апсурдном преокрету патријархалне моћи, потврдиле своју способност да се боре да задовоље сопствену жељу за сексуалном и политичком моћи и на тај начин створиле модел за Шекспиров најбескрупулознији женски ликове.

## Макбет

Женски ликови у *Макбету* - вештице и леди Макбет – подстичу његову амбицију и користе моћ контроле над његовом судбином. Леди Макбет је приказана као покретачка сила која подстиче Макбета да убије Данкана. Снага њене воље је свакако јача од Макбетове. Када Макбет оклева, она га оптужује за кукавичлук; за разлику од Макбета, она чини се, нема никакву сумњу, нити изражава ниједан знак забринутости да би могло дође до неуспеха подухвата. Ипак, што је најважније, она не може сама да изврши убиство. У току Макбетовог чина убиства Данкана, леди Макбет идентификује извор моћи који не може да превазиђе: патријархалну моћ: 'Сама бих / Извела била то да није био / У сну мом оцу сличан (II.ii.). Уз сву њену снагу карактера, леди Макбет је заустављена друштвено дефинисаном улогом жене у патријархалном друштву. Њени покушаји да подрије своју женску улогу симболично су представљени присуством вештица, чије присуство на маргини друштва показује судбину жена које оспоравају статус кво.

У Енглеској Шекспировог доба социјална искљученост неких категорија жена била је повезана са враџбинама и то је маргинализована природа женске моћи коју оличавају вештице. Жене које су на тај начин идентификоване као бескрупулозне су криминализоване и кажњене. У *Макбету* су вештице смештене ван нормалних граница друштва, а њихова хуманост као и њихова женственост су под сумњом. Овде кориштење женских ликова за откривање онога што је најзлогубије и најстрашније открива узнемиреност и страх који су преовлађавали у Шекспирово доба због жена које су одбијале да се прилагоде традиционалним родним улогама и узурпирале моћ која је легитимно припадала мушкарцима.

Питер Сталибрас сматра да су вештице нека врста концептуализације друштвеног поретка. Истражујући елизабетанско доба, открио је да је вештичарење повезано са „натприродном“ женском доминацијом и одбацивањем патријархалног ауторитета. Вештице и леди Макбет су примери изопачене женствености која је неопходна за озакоњење власти владајуће елите, али је и у супротности са њом. Оптужбе за враџбине које су у шеснаестом и седамнаестом веку достигале размере епидемије широм света, нису доказ њихове истинитости, већ њихове корисности за друштво, сматра Сталибрас (1996: 105).

Друштвена нелагодност коју ове жене оличавају можда указује на неизвесности повезане са порастом меркантилизма у овом периоду. Писменост је порасла током владавине Елизабете; градови су се ширили а развијала се и средња класа која је искористила могућности друштвене мобилности. Ове друштвене промене су неизбежно створиле неизвесност и чини се да је нелагодност била посебно усмерена на промене у понашању жена. Проповеди и памфлети тог периода покушавали су да скрену ток промена враћајући традиционални поредак. Леди Макбет оличава могућност, али и страх који је изазван овим друштвеним стањем. Она је снажно мотивисана амбицијом и подстиче свог мужа да предузме неопходне мере како би постигао свој циљ. У друштву заснованом на реду и ауторитету такво понашање је опасно. Као што је женственост вештица доведена у питање, тако се види да тежња леди Макбет за моћи одражава аспект њеног пола; њена женственост мора бити активно потиснута да би се предузела акција. Она позива силе зла да је „ослободе женске природе“ замењујући нежне аспекте своје природе окрутношћу и убиством.

Када леди Макбет жели да буде „лишена свог пола“, њене речи откривају наводни несклад између женске природе и политичких амбиција. Стављајући ове жеље у мушки или родно неутралан облик, леди Макбет јасно сугерише да оне нису природне. Дакле, одбацујући друштвена очекивања женствености, леди Макбет се удружује са вештицама и стога није изненађујуће да је последица њеног поступка њено стање које постаје маргинализовано падом у лудило. У том стању, иако је леди Макбет краљица и потиче из аристократске класе, њена позиција постаје снажно повезана са положајем вештица, које су аутсајдери.

По Спренедеру „највећа округлост“ леди Макбет је средство за одбацивање женске улоге која јој је дата у замену за моћ акције. Обично се акција сматра прерогативом мушких ликова. Неопходно је, дакле, да леди Макбет усвоји реторичко средство одбацивања своје женствености да би остварила моћ. Ипак, она није у стању да нормално функционише након што је жељена акција извршена, доживљава слом и извршава самоубиство. (Sprengnether, 1995: 13).

Ако је леди Макбет у почетку била приказана као лик који подстиче амбиције свог мужа и одбацује мекшу страну своје природе да би добила моћ, коначни резултат ове стратегије постаје јасан када њен пут ка лудилу и смрти постане брз и одлучујући. Коначно, за њу нема места у патријархалним оквирима, па тако ни у друштву. Белзи на овај начин изражава проблематичну ситуацију жена које не прихватају своје дефинисане улоге. Њихова демонизација је контрадикторна по својим последицама јер их смешта ван значења, изван граница разумљивог. Истовремено им даје (натприродну) моћ коју управо систем патријархата настоји да негира (Belsey, 1985: 185).

У *Макбету* је моћ леди Макбет је потпуно оспорена. Поремећај политичке културе коју изазива леди Макбет произилази из њене амбиције, а њен пол чини ову амбицију крајње неприродном. Шекспир дозвољава леди Макбет да надвлада свог мужа како би показао да је таква инверзија односа полова такође инверзија политичког поретка. Позиционирање жене у односу на мушкарца има не само домаће, већ и политичке конотације. Доминација леди Макбет над Макбетом указује на веће питање укључености жене у политичку структуру и могућу доминацију жене као монарха над мушкарцем као подаником. Међутим, иако се у поређењу са

Макбетом леди Макбет привремено чинила снажнијом, њена крајња судбина је била да се симболично суочи са телом свог уснулог оца, чију моћ није могла да порекне.

### Закључак

Суочавајући се са тешким друштвеним околностима и изазовима, Шекспир дозвољава да се многи његови женски ликови уздигну до херојских фигура, иако као такве ипак имају значајне мане. Шекспир дозвољава женама да се боре унутар и против ригидних друштвених очекивања како би одредиле сопствену судбину и нашле начине на које могу да утичу на моћ и утицај других људи. Иако многи од његових женских ликова играју улоге које су контролисане друштвеним нормама и очекивањима и иако често постижу своје циљеве кроз поступке мушкараца, они нису универзално пасивни и обесправљени. У *Хамлету*, и Гертруда и Офелија су више двосмислени ликови чија је снага, иако важна за њихову коначну судбину, ограничена њиховом неспособношћу да контролишу своју судбину. У *Краљу Лиру* Шекспир представља три жене које на различите начине показују снагу намере, одлучују да саме донесу изборе и тиме утичу на сопствену судбину. Коначно, у *Макбету* видимо опис жена као опасно бескрупулозних аутсајдера који имају само индиректан приступ моћи која се спроводи унутар граница патријархалне моћи. Шекспирове трагични женски ликови могу бити маргинализовани и виктимизовани, али њихове често изузетно важне улоге у Шекспировим трагедијама нуде доказ о сложености и контрадикторној природи рода и моћи.

### Литература

Примарна литература:

- Шекспир, В. (2002), *Хамлет*, превод др Вујадин Милановић, Београд: Српска Европа  
Шекспир, В. (1999), *Краљ Лир*, превод Светислав Стефановић, 1999, Београд: Српска књижевна задруга  
Шекспир, В. (1999), *Макбет*, превод Велимир Живојиновић, Београд: Српска књижевна задруга

Секундарна литература:

- Belsey, C. (1985), *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*, London & New York: Methuen.  
Hattaway, Michael. (1990), *Drama and Society*, in A.R. Braunmuller & Michael Hattaway (eds.), *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 91-126.  
Hilský, M. (2010), *Shakespeare and the stage world*, Prague: Academia  
Jardine, L. (1995), *Afterword: What Happens in Hamlet?*, in Deborah Barker and Ivo Kamps, eds., *Shakespeare and Gender: A History*. London: Verso, 316-326.  
Lewis, L. (2001), *Shakespeare's women, Shakespeare's treatment of women in the tragedies Hamlet, Othello and Antony and Cleopatra*.  
[http://www.literature-study-online.com/essays/shakespeare\\_women.html](http://www.literature-study-online.com/essays/shakespeare_women.html). 23.05.2022  
McDonald, R. (2001), *The Bedford Companion to Shakespeare: And Introduction with Documents*, Bedford/St. Martin's  
McLuskie, K. (1985), *The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare: King Lear and Measure for Measure*, in Jonathan Dollimore and Alan Sinfield, eds., *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press, 88-108.  
Showalter, E. (1985), *Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminism*, in Patricia Parker and Geoffrey Hartman, eds., *Shakespeare and the Question of Theory*. New York & London: Methuen, 77-94  
Sprengnether, M. 1996. Introduction: The Gendered Subject of

- Shakespearean Tragedy, in Shirley Nelson Garner and Madelon Sprengnether, eds., *Shakespearean Tragedy and Gender*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1-27.
- Stallybrass, P. (1996), *Macbeth and Witchcraft*, in S. L. Wofford (ed), *Shakespeare's Late Tragedies: A Collection of Critical Essays*, Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 104-118
- Thompson, A. (1991), *Are There Any Women in King Lear?*, in Valerie Wayne, ed., *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*. London: Harvester Wheatsheaf, 117-128.
- Woolf, V. (2000), *Shakespeare's Sister*, Perfect Learning.

## **THE COMPLEX AND CONTRADICTORY NATURE OF WOMEN CHARACTERS IN SHAKESPEARE'S GREAT TRAGEDIES**

*Summary:* During Shakespeare's age women had very little authority, autonomy and recognition. They acquired status based on the position of their father or husband. They were expected to be silent observers. In these circumstances, Shakespeare created beautiful and unforgettable female characters who show great intelligence, vitality and a strong sense of personal independence, but also act as a mirror of his age. These qualities have led some critics to regard Shakespeare as an innovator who abandoned established characterizations and stereotypical ways of portraying women in the literary works of his age. Other critics suggest that Shakespeare was not free from the misogynistic tendencies that were present in the culture of the age in which he lived. Women are not main characters in Shakespeare's plays but they play important roles in which it can clearly be seen what and how much the society and time in which they lived influenced them. The paper will focus on Shakespeare's three great tragedies Hamlet, Macbeth and King Lear. A close examination of the role of women in these tragedies reveals that, despite the social control placed upon them these women often reveal a strength that go beyond anything that can be expected.

**Keywords:** Shakespeare, women characters, great tragedies