

A *Macbeth* és a gonosz szimbolizmusa

FABINY TIBOR

I. A mű

Shakespeare négy „nagytragédiája” közül a *Macbeth* az utolsó. Terjedelmében a legrövidebb (amíg az *Othello* 3924 sor, addig a *Macbeth* ennek alig több mint a fele: mintegy 2107 sor). Atmoszférájában azonban a legsűrűbb, a legfélelmetesebb. Kvarto-kiadásról nincs tudomásunk, csak a – valószínűleg sűgőpéldányon alapuló – 1623-as Folio-szöveg áll a mindenkori szerkesztők rendelkezésére. Van olyan feltevés, hogy nem Shakespeare fejezte be a művet, mivel a dráma végének nyelvezete kevésbé erőteljes, mint az eleje. A legtöbb kutató egyetért abban, hogy a III. felvonás 5. jelenete (a Hekaté-epizód) interpoláció, azaz későbbi betoldás. Nem elképzelhetetlen, hogy itt – és talán más helyen is – annak a Thomas Middletonnak a kezenyomatát fedezhetjük fel a drámában, akinek a nyomtatásban csak 1778-ban megjelent *The Witch* (A boszorkány) című darabja több helyen a *Macbeth*-tel szó szerint megegyező színpadi utasításokat tartalmaz. A szöveg rövidegéből is következtethetünk arra, hogy a *Macbeth* udvari előadásra készült: 1606 augusztusában ugyanis IV. Keresztély dán király látogatást tett Jakab király udvarában, s talán maga a király rendelhetett egy skót történelemtől szóló drámai előadást Shakespeare társulatától, az ekkor már rangos megbecsülést élvező „Király emberei”-től. Mivel az uralkodó Banquo egyeneságú leszármazottja volt, Shakespeare témaválasztása igazán szerencsés lehetett. Noha a keletkezés időpontját egészen pontosan nem tudjuk meghatározni, azt bizonyosan állíthatjuk,

hogy Shakespeare a tragédiát 1605 novembere után írta; ekkor volt ugyanis a katolikus restaurációra irányuló, Guy Fawkes vezette „puccskísérlet”. A megghiúsult puccs egyik vádlottja – egy Garnet nevű jezsuita atya – védekezésében az „equivocation”-re hivatkozva állította, hogy bizonyos körülmények között szabad az elítéltnak hazudni. A II. felvonás egyszerre komikus és szívszorogatóan izgalmas 3. jelenetében a kapus játszadozik az „equivocation” (magyarban: „csúrcsavar”) kifejezéssel. A XI. században élt skóciai zsarnok történetéről Shakespeare Raphael Holinshed krónikájában olvasott, amely királydrámáinak első számú forrása volt. A krónika két történetét olvasztotta egybe, miközben a történeti kronológiát drámai idővé sűrítette. Valójában a történelmi Macbeth 1040 és 1057 között uralkodott s Banquoval együtt gyilkolta meg a tehetetlen Duncant. A feljegyzések szerint eleinte közmegelegedésre uralkodott, s csak élete végén vált zsarnokká. Holinshed másik története Donwaldról szól, aki fekete mágiát üzött, banyákkal cimborált, s felesége felbujtására ölte meg Duff királyt. A kutatók azt is rég kimutatták, hogy Shakespeare ismerte a skót történetírók: William Stewart, John Leslie és John Buchanan műveit. A drámában Shakespeare minden bizonnyal tapintatból, talán karrierje érdekében hallgatta el, hogy Banquo, az uralkodó őse is Duncan gyilkosa volt. Azt viszont egész bizonyossággal mondhatjuk, hogy Jakab királynak a démonokról írt könyvét is áttanulmányozta Shakespeare, mielőtt hozzáfogott e természetfeletti hatalmakat legerőteljesebben megjelenítő dráma megírásához.

Szerkezetét tekintve a Macbeth lényegesen különbözik a Lear királytól és a Hamlet-től. Ebben a tragédiában ugyanis hiába keressük a Shakespeare-i nagytragédiákra vagy a nagykomédiákra jellemző kettős (párhuzamos) cselekményt (Lear és Gloster, a Hamlet-család és a Polonius-család stb.). Shakespeare teljes képzelőereje, figyelme és művészi fókusza csupán Macbethra (és Lady Macbethra) koncentrál. Most őt elsősorban a lelki jelenségek, a világban tapasztalható rossz, gonosz erőkre adott pszichikai reakciók, a kísértésnek kitett ember morális átalakulása, változása izgatja. Egyszerre hatol le az emberi személyiség legmélyebb rétegeibe, s egyszerre pillant bele az Isten által teremtett lélektől eredetileg legtávolabb eső sötét, emberellenes, személytelen erők birodalmába. A dráma e két birodalom: az emberi és személyes (származását tekintve isteni), illetve az emberellenes és személytelen (származását tekintve démoni) világ találkozásáról, mint valami úrbéli bolygók

összeütközéséről szól. A rossz általi fertőzésnek, a bűnnek és a bűnbeesésnek e legnagyobb drámai megjelenítése, a Macbeth mindnyájunkat érint és mindnyájunkhoz szól. A Macbeth a gonosz etiológiájának drámája, a gonosz kezdetét és végét megjelenítő drámai vízió. A tragédia arról szól, hogy a gonosz erők belépnek a világba, elterjednek, kiteljesednek, sokakat pusztítanak, s végül önmagukat is lerombolva – megsemmisülnek: A gonosz mint valami természeti, vagy inkább természetfeletti sötét viharfelhő az életadó levegőt összesűriti, beszennyezi, az embereket rabságba dönti, a világban érvényesülő erkölcsi értékrendet összekuszálja és leigázza, ám természeténél fogva előbb-utóbb önmagát is aláássa.

II. Értelmezésünk elméleti alappillére

Drámaértelmezésünk elméleti alappilléreként Paul Ricoeur *Symbolique du mal*, azaz „A gonosz (a rossz) szimbolizmusa” című, immár klasszikusnak is tekinthető munkájához fordulunk. A „rossz”, a „gonosz”, a „bűn” kérdésével a teológiában a dogmatika, azon belül is a „hamartológia” foglalkozik. A tételes, dogmatikus gondolkodás a mai ember számára túlságosan is merevnek és életidegennek tűnik. Ricoeur szerint az „eredendő bűn” teológiai dogmáját Pelagius-szal való vitájában Szent Ágoston konstruálta. Ahhoz, hogy az elvont, élettelen fogalomba ismét életet lehelljünk, hogy annak valóságízét ismét visszanyerjük, Ricoeur szerint kétszeres dekonstrukcióra van szükség. Először a dogma, a teológia, a filozófia szintjéről kell visszajutnunk a mítosz, az elbeszélés szintjére, majd a mítosz szintjétől még egy lépést kell visszafelé tennünk, hogy eljussunk a szimbólumig, a rossz megtapasztalásának elsődleges szintjéig. A rossz, a gonosz jelenségét tehát a szimbólum, a mítosz, illetve a spekulatív gondolkodás egymást követő szintjeinek végiggondolása során érthetjük meg.

1. A „gonosz” a szimbólumok szintjén

Kiindulópontunk csakis az lehet, hogy a rosszat, a gonoszt, a bűnt tapasztaljuk. Magunkon, másokon, emberi viszonylatokban, a világban (vö. Illyés: Egy mondat a zsarnokságról). A rossz tapasztalata akkor válik világossá, ha azt megvalljuk („Aki

kimondja a rettenetet, azzal fel is oldja.” Illyés: Bartók). Látunk kell, hogy már a vallomás nyelve is szimbólumokhoz kötött.

a. A „folt” szimbolizmusa

A „rossz” elsődleges szimbólumai Ricoeur rendszerében a „szennyfolt” (beszennyeződés), a bűn és a véték. Amíg a görögség a bűn, s az attól való szabadulás, a katarzis kérdését elsősorban filozófiailag és dramaturgiailag értelmezte, addig a zsidóság a bűnt fizikai, materiális valóságként érzekelte: a szent Isten tisztasága előtt az ember beszennyezettnek, piszkosnak, mocskosnak, megbélyegzettnek, tisztátalannak látja önmagát. „Jaj nékem, elvesztem, mivel tisztátalan ajkú vagyok és tisztátalan ajkú nép közt lakozom!” kiált Ézsaiás próféta (6,5). „Tisztíts meg engem izsóppal, és tiszta leszek, moss meg engem és fehérebb leszek a hónál... Tiszta szívet teremts bennem!” – könyörög Dávid a Zsoltárokban (51,9; 12). Az ember a szent és az igaz Isten megpillantásakor meglátja önmaga foltokkal szennyezett lényét s a büntetéstől való félelmében az Hozzá kiált. Kiáltása egyúttal bűnének beismerése is. A szennyfolt tehát a gonosz létezésének első jele.

b. A „bűn” mint negatívum és állapot

A „szennyfoltot” követi a „bűn” a gonosz elsődleges szimbólumainak sorában. Figyeljünk csak fel arra, hogy a héber Bibliában a „bűn” sohasem absztrakt, elvont fogalomként, hanem konkrét képként jelenik meg, először is mint valami negatív tett vagy cselekedet kifejeződése: „ az Istennel való szövetség megszegése”, a „hitvestársi szeretet elhidegülése”, „hütlenség” „paráznaság”, „a cél elvétele” (chattat), „görbe útra térés” (avon, innen a curvus, az „elkurvulás”), a „lázadás” (pesha), a „félremenés”, az „eltévelyedés” (shagah), továbbá „az elveszettség”, „a talaj elvesztése”, „a gyökerek, a kötelékek elszakadása”, „felejtés”, „megvakulás”, stb. Mindezek a képek negativitást, devianciát fejeznek ki, azt az érzést, hogy Isten előtt „semmik” (Ézs 40,17) vagyunk. Ám megérteni mindezt csak „retrospektíve” tudjuk, akkor, ha megtapasztaltuk a szabadítást és a bocsánatot.

A bűn azonban nemcsak negatívum, „semmiség”, hanem „valamiség”, azaz valami pozitív, létező dolog is. Nemcsak személyes és szubjektív tapasztalat, hanem primordiális és

kommunális dolog is egyszerre. A bűn tehát szövevény, valami benső, objektív állapot is. Kívülről is jön, de már ott is van! Ez „a konokság”, „a megkeményedtettség”, „a megkötözöttség”, „a vakság” állapota. „Csalárdabb a szív mindennél, és gonosz az” – mondja Jeremiás próféta (17,9). A bűn állapotát is csak a megszabadítás szimbólumainak megértése után érthetjük meg igazán. A legfontosabb megszabadítás-szimbólumok „a védelmezés” (gaal), „a váltságdíjjal való visszavásárlás” (pedah, Ezs 42,22; Deut 21,8), illetve „a fedél, az elfedezés” (kapar, Lev 17,10–11). Innen származik az expiatio, az elfedezés, a bűnbak, ill. kiengesztelődés (engesztelési áldozat) gondolata.

c. A „vétek” mint egyéni tapasztalat

A „vétek” a harmadik szimbólum. Amíg a „bűn” objektív, ontológiai állapot, addig a „vétek” ennek az ontológiai állapotnak a szubjektív megtapasztalása. Kezdetben a próféták az egész nép bűnösségéről szóltak, később azonban a vétkeesség mint büntudat egyre inkább individualizálódik, s egyre inkább előtérbe kerül a lelkiismeret és az egyéni felelősség kérdése. Ezékiel és Jeremiás próféta még így ír: „Mi dolog, hogy ezt a közbeszédet szoktátok mondani Izráel földjén, mondván: az atyák ették meg az egrest és a fiak foga vásott bele? ...Ímé, minden lélek az enyém, úgy az atyának lelke, mint a fiúnak lelke az enyém, amely lélek vétkezik, annak kell meghalnia.” (18,1–4, vö. Jer 31,29–30). Az egyetemes, ontológiai bűn tehát individuális vétkekre aprózódik szét, a már meglévő rosszat minden egyén „újra kezdi”. Ezen a ponton egyébként sok hasonlóság található a görög gondolkodással, ahol az egyéni felelősségnek szintén kiemelt szerepe van (hybris, hamartia). A zsidóságban azonban a büntudat egyre inkább az aggályoskodó, skrupulózus lelkiismerethez vezet el, ami vagy a farizeusi elkülönülésben, vagy a törvényt betartani képtelen képmutatásban nyilvánul meg. A farizeusokkal való vitájában Jézus éles különbséget tett „Isten parancsolata” (a mózesi törvények) és az „emberek rendelkezései” között (Márk 7).

Ricoeur szerint a „gonosz szimbolizmusa” egyre inkább radikalizálódik és internalizálódik (szennyfolt – bűn – vétek); egyre keskenyebb csatornán, de egyre mélyebben hatol belénk a rossz. A vétek, illetve a büntudat a bűn internalizációjának beteljesedése. Ha nem volna szabadítás, már csak egy fázis marad hátra: a

teljes kétségbeesés, az önítélet, az önpusztítás, az önmegsemmisítés (Júdás) zsákutcája.

d. A szimbólumok rekapitulációja: a „szolgaakarat” koncepciója

A gonosz eddig tanulmányozott szimbolizmusa egy elvont fogalomhoz vezet, mintegy abban rekapitulálódik: ez pedig a „szolgaakarat” koncepciója. Ez a fokozatos internalizáció vezet el a rabság, a szolgaság, a megkötözöttség állapotához, amikor az eredetileg szabad ember önmagát teszi rabbá, önmagát fertőzi. Pál apostolnak a Rómabeliekhez írt levelének 7. fejezete, valamint John Donne „Döngesd szívem...” című szent szonettje vagy Luthernek Rotterdami Erasmushoz válaszként írt teológiai opusa, a *De servo arbitrio* illusztrálják a szolgaakarat lényegét, a teljes elveszettség előtti állapotot. Ricoeur a szolgaakarat gondolata kapcsán a gonosz három jellemző tulajdonságára mutat rá: (1) a gonosz „pozitív” létezése, vagyis a gonosz nem „valaminek a hiánya”, hanem szinte kézzelfogható „matéria”, amit aztán majd az Isten báránya vesz magára, amikor elveszi és elviszi (a balhét,) a világ bűneit; (2) a külsődlegesség; amíg a vétkek, a büntudat már belső dolog, addig a bűn még kívülről jön. Az „elcsábítás”, a „rabulejtés”, a „tisztátalan kapcsolat”, a „kívülről történő beszennyezés” képei ezt fejezik ki. (3) A fertőzés; a szolgaakarat lényege az, hogy egy rossz választás miatt az ember megkötözi önmagát. Az önfertőzés, a gonosz erejének való önkéntes önátadás itt a jellemző lelki állapot.

Mindennek ellenére végső pusztításra azonban nem képes a gonosz. A gonosz ugyanis nem annyira radikális, mint amennyire primordiális a jó. Valamit elhomályosítani és összezavarni, mondja Ricoeur, nem annyit tesz, mint valamit tényleg, végérvényesen elpusztítani. A gonosz csak destruktív erő, ám nincs kreatív hatása, ezért a jóság és a gonoszság sohasem szimmetrikus.

2. A „gonosz” kezdetéről és végéről szóló mítoszok

Elérkeztünk tehát a szimbólumok szintjétől a mítoszig. A gonoszt tehát tapasztaljuk, és a szennyet, a bűnt és a vétket csak a szimbólumok szintjén lehet tapasztalni. A mítoszok viszont magyarázattal szolgálnak a rossz eredetére vonatkozólag. A

mítosz eredetileg „történetet”, „elbeszélést” jelent. Sok kultúra kereste a választ a kérdésre: honnan a rossz? A legtöbb kultúra egyetért abban, hogy a rossznak volt kezdete, és egyszer valamikor vége lesz. A történet, az elbeszélés, a mese, a narráció hivatott annak megjelenítésére, hogy a rossz hogyan jött a világba, és miként fog innen eltávozni.

Ricoeur négy olyan mítoszt tárgyal, amely a gonosz kezdetéről és végéről szól: (1) a sumér irodalom teogóniai teremtésmítoszaiban a gonosz ugyanolyan primordiális erő, mint a jó. Az őskáosz maga a rossz, és a teremtés maga a jó. A világ a káosszal való harcból született, s a harc, a megváltás a teremtés drámája. A gonosz nem az ember bukásától, hanem kezdettől fogva van. (2) A görög tragédiák a „gonosz istenről” és a létezés tragikus víziójáról szólnak: az istenek megvakítják, félrevezetik az embert. Itt „megmentésről”, „üdvözülésről” nem beszélhetünk, csupán a tragikuson belüli „megoldásról”: a tragikus hős nagyságának szemlélése katarzishoz, esztétikai szabadsághoz vezet. (3) A Bibliában – találkozunk az Ádám-mítoszzal, amelyet részletesen is bemutatunk. (4) Az orfizmus mítosza test és lélek dualizmusából indul ki, s azt tanítja, hogy az emberi lélek a tudás által szabadulhat meg a test börtönéből.

3. Az „Ádám-mítosz” és a történelem eszkatológiai víziója

A gonosz eredetéről és végéről szóló bibliai választ Ricoeur „Ádám-mítosz”-nak nevezi. „Ádám” „embert” jelent, ezért az „Ádám-mítoszt” nyugodtan tekinthetjük a par excellence antropológiai mítosznak. A teogóniai mítoszokban is szó van az emberről, de ott az ember létezése a gonosz eredménye. Ott a gonosz eredetének kutatása egyúttal az ember eredetének kutatását, antropogóniát is jelent.

Az „Ádám-mítosz” három jellemző vonással is rendelkezik: (1) etiológiai mítosz, hiszen a gonosz eredetét kutatva azt az emberiség egy ősére vezeti vissza. Ám a gnózissal és a neoplatonizmussal szemben a Bibliában szó sincs arról, hogy az ember valami felsőbbrendű lény lett volna. Ricoeur szerint a térbeli asszociációkat keltő „bukás”, „bünbeesés” nem adekvát kifejezések, a Biblia nyelvének sokkal inkább a „letérés”, a „deviáció” képei felelnek meg. (2) Az „Ádám-mítosz” szerint a jószág a mindent megelőző, primordiális állapot; a rossz, bármennyire radikális, semmiképpen sem primordiális. Isten

teremtő aktusa az igazi kezdet; a gonosz a földön csak az emberrel jelenik meg. Az „Ádám-mítoszban” már impliciten benne van a szabadság eszméje, hiszen nyilvánvalóvá válik az ember elpártoló képessége. A narratív forma az ártatlanságból a bűnbe való átmenetet megtörtént eseményként mutatja be. (3) Az „Ádám-mítosz” harmadik jellemző vonása, hogy „decentralizálja” az ember központi alakját: megjelenik ugyanis Éva és a Kígyó (az „Ellen”, a „Sátán”, az „Ördög”, a „Csábító”, a „Diabolosz”), anélkül azonban, hogy elnyomnák Ádám központi figuráját.

Ahogy a mítosz az egyetlen személyt, az Embert három személyre bontja le: Ádámra, Évára és a Kígyóra, ugyanúgy a teremtéssel egyidejű pillanatot időbeli szekvenciává, szukcesszív folyamattá, drámai eseménnyé alakítja. Vegyük csak közelebről szemügyre a kérdés drámáját.

A Kígyónak a drámában kiemelt szerepe van. A dráma első része a Kígyó és az Asszony közötti párbeszéd. Amikor azt kérdezi a Kígyó: „Csakugyan azt mondta nektek az Isten?”, akkor a teremtő korlátozást (pozitív orientáció) tiltássá változtatja (negatív orientáció). A törvény, ami eredetileg az emberért adatott, hirtelen ellenséggé válik. A Kígyó felkelti az emberben a végtelenség iránti vágyat, a hiúságot; vonzóvá teszi a látszatot, a káprázatot, a Pseudo-t, kétségbevonja az orientáló korlát értelmét. Egyszóval: pervertálja az ember szabadságát.

A Kígyó az Asszonyon keresztül kísérti a Férfit, mert Emberségünkben Női voltunk mutat legkisebb ellenállást a Pseudo iránt. Minden férfi és nő Ádám és Éva egyszerre: „Minden nő Ádámban vétkezik, és minden férfi Évában csábul el.”

Az „Ádám-mítosz” mitológiátlanította a teogóniai mítoszokat, eltüntetett minden szörnyet, csupán egy állat maradt a teogóniai mítoszokból, ez pedig a Kígyó. Ám a bibliai könyv szerzője azonnal hozzáteszi, hogy a Kígyó is teremtmény. De miért tartotta meg a jahvista szerző a Kígyót? Ricoeur szerint a szerző a Kígyó alakjával dramatizálta a kísértés „kvázi-külsődlegességét”. A kígyó ugyanis egyszerre van bennünk és rajtunk kívül. A bűn annyit tesz, mint behódolni („yield”). („Why do I yield to that suggestion?” – kérdezi majd Macbeth.) A Kígyó először is önmagunk része, amit nem ismerünk el. A Kígyó saját vágyódásunk kivetítődése a kívánatos tárgyba (Banquo: „Why do you tempt me with my own desires?”). Vágyakozása révén az ember önmagát kötözi meg, s azért vádolja a tárgyat, hogy önmagát felmentse. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a Kígyó külső dolog is: a gonosz már „ott van”. Az emberi kapcsolatokban, viszonylatrendszerekben, a nyelvben.

Mindazonáltal a gonosz mégsem olyan primordiális erő, mint a teogóniai mítoszokban; a gonosz nem az ember „tulajdonneve”, hanem csupán a „mellékneve”.

A gonosz „kutatásában” ennél tovább már nem léphetünk, mert akkor „satanológiát” művelnénk, s az „Ádám-mítosz” csak antropológiai mítosz. Amint a szimbólumokat, az „Ádám-mítoszt” is igazán csak retrospektíve érthetjük meg.

Vannak-e olyan végidő-szimbólumok a Bibliában, amelyek párhuzamosak az „Ádám-mítoszzal”? Igen, a Bibliában van egy - nevezzük így - „második Ádám-mítosz”, Jézus-történet is. A „mocsok” képe a „le mosás”, a „megkötözöttségnek” az „eloldozás”, a „rabságnak” a „szabadítás”, az „adósságnak” a „váltás” az ellenszimbóluma. Ugyanígy az Óstörténet és a Vég(ső)történet összefügg. A kísértés drámájának ellendramája az a kozmikus per, ahol a „vádolóval” („diabolos”) szemben áll a „vádolt”, az ember. Mint minden perben, itt is van ügyvéd, tanú és bíró is. Egyetlen személy tölti be a tanú, ügyvéd, sőt a bíró szerepét is, és ez az egyetlen személy (a második Ádám) lesz egyúttal az, aki a vádlott, az ember helyét is elfoglalja. Ez a személy a második Ádám, aki eltávolítja az Ember arcáról a bűn maszkját, visszaadja az emberarc istenképességét.

III. A dráma elemzése

Századunk kiemelkedő angolszász Shakespeare-kritikusaival egyetértőleg mondhatjuk, hogy Shakespeare Macbethje „a gonoszról szóló vallomás” („statement of evil”, L. C. Knights), illetve „a gonoszról szóló legmélyebb és legkidolgozottabb látomás” („most profound and mature vision of evil”, G. Wilson Knight). Ahhoz azonban, hogy elkerüljük az impresszionisztikus kritika veszélyeit, szükségesnek láttuk a fenti elméleti háttér felvázolását. Elemzésünk során látni fogjuk, hogy a ricoeuri gondolatok milyen gyakran visszaköszönek.

Kiindulópontunk az a merész s talán provokatív állítás, hogy a dráma igazi főszereplője nem egy ember, hanem maga a gonosz. Az óvatosság kedvéért nevezzük inkább figuratív vagy szimbolikus főszereplőnek. Tarthatjuk őt személyes vagy személytelen erőnek, a dráma mindenesetre róla szól. A kezdetéről (a „születéséről”), a növekedéséről, kibontakozásáról, kiteljesedéséről, majd ereje hirtelen csökkenéséről, fokozatos sarokbaszorulásáról és önmegsemmisítő kimúltáról. Ha a tragédia szerkezete általában egy félkör alakú vagy piramisívű pályát fut be (expozíció,

konfliktusok, tetőpont, kibontakozás, katasztrófa), akkor elmondhatjuk, hogy a Macbeth figuratív főhőse, a gonosz ezen a pályán mozog. Igaz, a dráma lényeges, szó szerinti főhőse, Macbeth skót hadvezér, majd király is ezt a tragikus röppályát („trajectory”) futja le a mű folyamán, fontos azonban látnunk, hogy az igazi főszereplőnek tekintett gonosz kezdettől fogva aktív erő, amíg a címszereplő a dráma elején még passzív, s csak akkor válik maga is aktívvá, miután átadta magát ennek az erőnek, azaz miután azonosult vele. Fontos ezért, hogy lássuk a különbséget az „igazi” (figuratív) és az emberi főhős között. Az utóbbi bizonyos fokig áldozat, ám semmiképpen sem „ártatlan” áldozat, ha egyáltalán az.

1. A „növekvő” fázis

A dráma szerkezetét tekintve alapvetően két fázis között tehetünk különbséget: beszélhetünk egy „növekvő” és egy „aláső” fázisról. Ezen belül a gonosz három „kiáradásáról” vagy ciklusáról: először Duncan, másodsor Banquo és végül Macduff családjának meggyilkolásáról fogunk szólni. Az első két ciklus a gonosz növekvő fázisába, a harmadik az aláső fázisába tartozik. A növekvő fázisban a levegő fokozatosan sűrűsödik, a sötétség egyre inkább növekszik. Az aláső fázisban fokozatosan tisztul a levegő, a sötétség egyre inkább csökken. A gonosz tragikus félkörívét befutó mozgása ezért hozható összefüggésbe a nap szoláris ciklusával. A tragédiákra jellemző „fordulópont” Banquo felsikerrel végződő meggyilkoltatásával, s fiának, Fleance-nek a megmenekülésével azonosítható: a dráma sötétségébe ekkor tör be a hajnali fény első halovány sugara.

Elemzésünkben a drámát hatalmas költői vízióként fogjuk fel, s ezért folyamatos, „szoros olvasása” során fejtjük ki mondanivalónkat.

Az első, mindössze tizenegy soros jelenetben mennydörgés és villámlás közepette megjelenik három boszorkány. Fontos látnunk, hogy a gonosz „már itt van”, objektíve, a főhős tudatától függetlenül létezik. A vészbenyák megjelenése annak jelzése, hogy a romlás, a kavargás, a köd, a homály veszi kezdetét. Az angol „hurlyburly” kifejezés (magyarban csak „tánc”) konfúziót, zavarodást, nyugtalanságot, felfordulást, zendülést, vihart jelent. A gonosz összezavarja a teremtés eredeti rendjét, a logikai, morális és esztétikai értékrendet: „Szép a rút és rút a szép” („Fair is foul and foul is fair”). A „diabolos” nemcsak vádolót, hanem

tulajdonképpen „szétszórót”, „zavarkeltőt” is jelent, olyasvalakit, aki a kozmosz rendjét ismét káosszá akarja alakítani.

A második szín a valódi világot, a skót csatateret jeleníti meg. Megtudjuk, hogy Skóciát kettős veszély fenyegeti: egyrészt belviszály, hiszen Macdonwald fellázadt Duncan király ellen, másrészt, mivel „dagadva szakad a rossz”, még a norvég király is Skóciára támadt. Ebben az áldatlan helyzetben Macbeth dicsőséges hadtettei szerzik vissza a becsületet a királynak és az országnak. A drámai szín azért fontos, mert megjeleníti nekünk, hogy milyen volt Macbeth a boszorkányokkal való találkozás előtt. Ő az ideális katona, a hű alattvaló, az igazi hős, aki a „szerencsével dacol”, „Diadal kiszemeltje”, „Bellona vőlegénye”. Távollétében méltán adományozza a király az árulóvá lett Cawdor címét ennek a mitikus hősnek.

A harmadik jelenet mintegy szintetizálja az előző kettőt, itt történik meg ugyanis a természetfeletti és a természeti világ találkozása. Ricoeurrel szólva úgy is mondhatjuk, itt történik meg a „fertőzés”, itt jön be a természetfeletti rossz az emberi világba. A boszorkák mágikus tánca – „Lánc, lánc, eszterlánc...” – teremti meg azt a mágikus erőteret, amely csapdába ejti majd a gyanútlanul arra érkező Macbethet és Banquót. „Kész a varázskör” halljuk a banyáktól. Az angol eredetiben: „The charm is wound up”, azaz „el van húzva” a varázs, s mindaz, ami ezek után következik, olyan, mint egy bűgőcsiga lepörgése. „Soha ilyen szép és rút napot!” – hangzik Macbeth első megnyilvánulása mintegy rájátszásként arra, amit a banyák az első jelenetben kórusban énekeltek. A boszorkányok először Macbethet köszöntik prófétikus jóslatokkal. Banquo, aki nem tudja, hogy „káprázattal”, vagy „agyrémmel” van-e dolguk, szinte mohó kíváncsisággal követeli: „Ha csakugyan beláttok az idő / Vetésébe, hogy mely mag nő, s melyik vész / Szóljatok hozzám is...” A válasz enigmatikus: a gonosz a rá jellemző módon az igazságelemeket keveri a valóság másik felének elhallgatásával, s ezzel eléri célját: felcsigázza a vágyat, a kíváncsiságot, csiklandozza az emberi fantáziát.

Amikor a boszorkányok eltűnnek, Banquo felkiált: „...valami bolond-gyökeret ettünk, / Amely rabul ejti az észet?” E mondatban a gonosz szimbolizmusáról hallott ricoeuri gondolatok két aspektusát is felfedezhetjük. Egyrészt a rossz kívülről jön, olyan dolog, mint a fertőzés, vagy az evés által történő mérgezés. Másrészt pedig „rabul ejti az észet” a gonosz hatása alá került ember elveszíti szabadságát, szolgálkarata ezentúl már csak a rossznak engedelmessé válik. Ekkor érkezik Ross és Angus a

váratlan hírrel, hogy Macbeth Cawdor thánja lett. „Mit? Az ördög igazat mond?” – kiált fel Banquo. Ettől a ponttól kezdve élesen elváltak egymástól Banquo és Macbeth reakcióinak stílusa. Banquo mindvégig nyíltan, józanul töpreng, a maga módján racionálisan próbálja mérlegelni a látottak és hallottak furcsa egybeesését: „Furcsa dolog ez: / Romlásba vinni gyakran igazat / Mondanak az éjfél küldöttei / S csip-csup ügyekben lépre csalva végül / Szakadékot nyitnak alánk”. Macbeth ezzel szemben mostantól fogva feltűnő gyakorisággal csak magának („félre”) beszél, s belső monológjai bepillantást engednek a megkísértett ember tudatállapotába. Bármennyire is hihetetlen, de a hír hallatára („Cawdor thánja lettél”) Macbeth képzeletében máris megszületik a királygyilkosság gondolata. Önmaga ijed meg saját vágyától: „... miért száll meg oly szörnyű sugallat, / Hogy iszonyodó hajam égnek áll” („why do I yield to that suggestion / Whose horrid image doth unfix my hair”). „Valóság sose / Ijeszt így, mint a képzelt borzadály: / Még csak kísért a gyilkosság, de már / Úgy rázza világot, hogy erőmet / Elszívja a képzelet, s már csak az / Van, ami nincs.” („Present fears / Are less than horrible imaginings. / My thought, whose murther is yet is but fantastical, / Shakes my single state of man, / That function is smother'd in surmise, / And nothing is but what is not”)

Macbeth ezek után tehát két nyelven beszél: a külvilágnak szóló „normális” nyelven és az önmagával monologizáló vagy dialogizáló belső monológ nyelvén. Amikor a Macbethet „szívére plántáló” Duncan király ünnepélyesen örökösévé nevezi ki fiát, Malcolmot, Macbeth így szól magában: „Csillag, oltsd ki a tüzed, / Ne lásd sötét, sóvárgó szívemet, / Csukódj be, látás, hadd tegye kezem, / Amit, ha megvan, fél látni a szem.”

Macbeth lelkében tehát megfogant és dolgozik a királygyilkosság gondolata, egyedül azonban képtelen lenne véghezvinni azt. Partnerre, társra van szüksége, hogy felnőjön, megkeményedjen a feladathoz. Ez a partner, a társ: a hitvestárs, „dicsősége édes osztályosa” („dearest partner of greatness”) – Lady Macbeth. Házasságuk, szoros, szerves összetartozásuk jól példázza, hogy az ember csak párjában teljes: élni, halni, nyerni, veszni, megdicsőülni és elveszni a férfi és a nő csak együtt tud. „Minden nő Ádámban vétkezik és minden férfi Évában csábul el.”

Lady Macbeth a hatalom akarásának legnagyobb feminin figurája a világirodalomban. A nagyság iránti vágy, a hatalomakarás, a tudatosság oly erős benne, hogy azért önmagán is hajlandó erőszakot tenni. Tudatosan tudja, hogy az emberi természetet kell kiégetnie férjéből: „Csak a természeted aggaszt,

/ Túl sok benne a jóság teje”, de önmagából is: „Szelleme, ti gyilkos / Eszmék szítói, irtsátok ki bennem / A nőt s töltetek csordultig ádá / Kegyetlenséggel.” A gonosz szellemekhez való fohászkodás, a „sűrű éjszaka” megidézése végső soron démoni ima, az akarat maximális koncentrálása, mai pszichológiai kifejezéssel élve: önszugesztio vagy önhipnózis.

Minden házasság: szövetség. A keresztény házasság az Isten előtt kötött élet-szövetség. Macbeth és Lady Macbeth házassága is feltűnően intim, szoros kötelék, de annak összetartóereje a Sátán előtt kötött bünszövetség. A gonosz szellemekhez való fohászra, az önszugesztioóra Lady Macbethnek azért volt szüksége, mert a gyengébbik nemet, jelen esetben a férfit, neki tanítania, irányítania, és – szexuális gyengeségére, férfiatlanságára hivatkozva – zsarolnia kell. „Ezután ennyibe veszem szerelmedet is”. Macbeth érti a szexualitásra, a férfiasságra tett utalásokat. „Merek annyit, amennyit férfi merhet, / Aki többet mer, nem ember”; „Csak fiút szülj, / A te fékezhetetlen anyagod csak / Férfit teremthet!” A gyilkosság Macbeth képzetében úgy jelenik meg, mint valami szexuális aktus, megismerés az ószövetségi értelemben, s ezért nem véletlenül asszociálja Duncan meggyilkolását a Lucretiát megerőszakoló Tarquinius-szal. Duncan meggyilkolása – az első gyilkosság – olyan számára, mint a szüzesség elvesztése.

Az aktus, hosszas lelkizés és vonakodás után: megtörténik. Duncan, a felkent uralkodó, a rokon, a vendég, halott. A gyilkosság a képzelet műveként még egyszerre volt csábító és iszonyatos, ám miután ténylegesen megtörténik, a bűn azonnal megfogható, materiális, fizikai valósággá válik. Itt jelenik meg a drámában először a beszennyezettség, a folt, mint a bűn szimbóluma. „S mosd le kezdről e szennyes tanút.” – utasítja Lady Macbeth a férjét. Macbeth azonban tudja, hogy a bűn lemoshatatlan, sőt azt is, hogy vér csak további vért fog szülni: „Lemossa-e Neptunus óceánja / Ezt a vért, Nem, nem, előbb festi át / Kezem a roppant vizeket, hogy a / Zöld mind piros legyen!” Macbeth sok mindent tud a bűn lényegéről, azt helyesen látja, hogy az óceán vize sem mossa le a bűnt, azt azonban csak a keresztény hagyomány tudja, hogy a bűnt egyedül a Bárány vére mossa le, az emberi bűnös ruhát csak a Bárány vére fehéríti meg (vö. Jer 7,14).

Mindez már akkor hangzik el, amikor a kapun egyre erősebben kezdenek kopogtatni. E jelenet dramaturgiai komponáltsága ugyanolyan zseniális, mint a Lear királyban a „vihar-jelenet”. A kapun történő egyre erősebben hangzó,

felgyorsuló kopogtatás teljes összhangban van Macbeth és Lady Macbeth egyre izgatottabban zakatoló, felgyorsuló szívdobogásával. A Lear király „vihár-jelenetében” ugyanilyen tökéletes a megfelelés a természetben és a Lear fejében lezajló vihar között.

A gyilkosság felfedezésekor Macduff mondja ki értelmezésünk szempontjából a kulcsmondatot: „Megalkotta remekművét a rontás” („Confusion hath made his masterpiece”, II. 3). Az igazi főhős, mint mondtuk, maga a gonosz, a mindig aktív diabolos, a remekművet alkotó rontás. A szentségtörő gyilkosság az apokalipszist idézi: „Itt az utolsó / ítélet képe!” Ez volt tehát a gonosz első ciklusa, kiáradása vagy kilövellése.

A másik két ciklusról már rövidebben szólunk. Macbeth elnyeri a királyi trónt, de lelke nem lel nyugtot s örömet vágyálma megvalósulásában. Úgy érzi, hogy meddő korona került a fejére, a boszorkáknak igazuk lesz, és Banquo leszármazottai öröklik a trónt. Ha így van, akkor értelmetlen célért adta fel lekiismeretének nyugalmát, s „örök ékszerét” értelmetlenül „lökte oda az ős gonosznak” („mine eternal jewel / Gived to the common Enemy of man”). Macbeth itt beismeri, hogy „örök ékszerét”, vagyis lelkét átadta az ember ellenségének, vagyis a Sátánnak. Ostobaságot követett el, töpreng racionálisan, ha más utódai öröklik majd a trónt. Ezért – s ennyiben tragikus hős – kihívja maga ellen a fátumot, a sorsot: „...sors... / Vívjunk életre-halálra” („Come, fate, into the list, / And champion me to th' utterance!”). Banquo meggyilkoltatásában már egyedül és profi módon cselekszik. Lady Macbethet nem avatja be nyíltan és egyértelműen az újabb gyilkosság részleteibe, az egykori passzív és hezitáló partner felnőtt a szerepéhez: „Kis cicám, légy ártatlan a tudásban” („Be innocent of the knowledge, dearest chuck.”). Ahogy az első ciklusnál Lady Macbeth, most már maga Macbeth fohászodik a sötétség erőihez, hogy semmisítsék meg azt az erkölcsi törvényt, ami lelkiismeretét korlátozná Banquo meggyilkoltatásában. Macbeth ismeri a bűn logikáját és törvényét: „Bűn erősíti a bűn műveit.” A gonosz újabb kiáradása a legtömörebb poézisbe koncentrálnak: „A fény tompul, a varjú / Visszaszáll ködös erdejébe: / A nap jó népe álomba merül / S az éj sötét hada prédára gyűl.” („Light thickens; and the crow / Makes wing th' rooky wood; / Good things of Day begin to broop and drowse”, III. 2).

2. Az „aláső” fázis

A tragédia piramis alakú szerkezetében akkor beszélhetünk drámai tetőpontról, amikor a negatív hős fokozatos növekedésében eléri azt a pontot, ahonnan karrierje tovább már nem emelkedhet, további pályája ezért szükségszerűen egy aláső mozgást követ. Ez tehát a drámai fordulópont, amit mi Fleance elmenekülésében ragadunk meg. Ezután következik a bankett, ami dramaturgiailag szintén középpontnak, nyugvópontnak, a drámai egyensúly rövid és átmeneti megvalósulásaként értelmezhetünk. Az egyensúly kapcsán most Macbeth és Lady Macbeth kapcsolatára gondolunk. Amíg a dráma elején Lady Macbeth volt az erőteljes, aktív figura, a dráma végére ez az erő teljes mértékben átszáll Macbethre. Amíg a dráma végére a Lady kiég, megőrül és meghal, addig a bankett-jelenetben még tökéletes egyensúlyban vannak. Már csak Macbeth cselekedett, de látomásainak önlejárásától (hiszen a meggyilkolt Banquo szellemét rajta kívül senki sem látja) csak Lady Macbeth mesteri rögtönzése menti meg. Csodálatos asszony ez! – mondanánk, ha nem ismernénk kötelékük jellegét.

A nagy feszültség utáni bizalmas (egyben utolsó) házastársi-partneri beszélgetésben Macbeth bevallja asszonyának a már csak a bűn lehúzó erejének és törvényének engedelmessé, megkeményedett szolgálókat: „úgy benne vagyok a vérben, / Olyan messze, hogy átgázolni és / Visszafordulni egyformán nehéz.” („I am in blood / Stepp'd in so far, that, should I wait no more, / Returning were as tedious as go o'er.”; III. 4.) A bűn törvényének a szolgálókat klasszikus Shakespeare-i képével már a *III. Richárd*-ban is találkoztunk: „I am in / So far in blood that sin will pluck on sin”; IV. 2.).

Most tehát már a tragédia aláső fázisában vagyunk. Amikor ugyanis a sötétség ügynökei kitombolták magukat, alászállnak, s fokozatosan kezdenek érvényre jutni a világosság, a megváltás erői. A harmadik felvonás végén Lennoxé az első hang, amely az egyelőre még távoli, de a jelenvaló gonosz világgal teljesen ellenkező, tiszta világról tudósít. Tőle tudjuk meg, hogy Malcolm, majd őt követve Macduff is a totalitarizmus elől a szabad világba emigrált: az angol udvarba, Hitvalló Edward közelébe menekült. Új hang, új regiszter szólal meg. Lennox ajkáról, a drámában először, a démoni fohász helyett Istenhez szóló ima, átok helyett áldás hangzik el. Ez az első jele, reménysugara annak, hogy egyszer talán Skócia fölül is elvonulnak a sötét felhők. Ám egyelőre még nincs közel a virradat.

A negyedik felvonás elején Macbeth, a bűn rabja, a megkötözött, immáron egyedül, a vészbanyákhoz siet bizonyosságot szerezni. És ez már egyértelműen a gyengeség jele. A boszorkáknak nincs nehéz dolguk: Macbethet már könnyű manipulálni, hiszen éppen azért megy, hogy manipulálják. Látványos és színpadi effektusokban gazdag pokoljárás ez, ereje azonban távolról sem akkora, mint az első találkozásé. Az enigmatikus próféciákat Macbeth úgy „olvassa”, úgy „hallja”, ahogyan hallani akarja. Nem az igazságot akarja, hanem önmaga megerősítését. Meg is kapja. Boldogan, de – és ezt csak mi tudjuk – balgán távozik a színről.

Ezután következik a gonosz harmadik kilövellése. Nevezhetjük akár a gonosz orgiájának is. A vészbanyák egyik próféciája így hangzott: „Óvakodj Macdufftól!” S Macbeth válasza: Macduff családjának meggyilkoltatása. Nagyszerűen kidolgozott drámai jelenet ez. Van benne drámai irónia, szellemesség, ártatlan gyermeki értelem, katarzis, angyali tisztaság és démoni indulat. A távollevő Macduff otthonára törő mézárást megelőzi Ross és Lady Macduff párbeszéde. Ross-szal együtt mi is úgy látjuk: „Gonosz kor ez... / Ami ily mélyre süllyedt, elmerül, / Vagy visszalendül, föl, oda, ahol volt.” A *Lear király*ban a „vihar-jelenet” után Edgar medítál arról, hogy ő a legrosszabbat már megtapasztalta, s csak jobb jöhet. És ekkor pillantja meg megvakított apját, megtanulja hát, hogy még a legrosszabbnál is van rosszabb. Ross is a legrosszabb elmúlásáról, az inga szükségyszerű felfele lendüléséről elmélkedik. S percekben belül tombol az ártatlan, intelligens gyermeket mézáró örület. Ez a gonosz abszurditása.

Újabb, most már hosszabb jelenet következik a másik táorból. Erősödnek és szövetkeznek a megváltást hozó erők. Sok kritikus kifogásolja a jelenet műviségét, erőtlenségét. Mondván, sápadt papírfigurának tűnik Malcolm és Macduff Macbeth vagy a banyák izgalmas drámai karaktere mellett. Ne feledjük persze, hogy a jóság sohasem annyira vonzó, csábító és izgalmas, mint a gonoszság. Egyesek még azt is hozzáteszik, hogy a jóság eleve unalmas. Miért szentel akkor Shakespeare mégis oly nagy teret a Malcolm–Macduff párbeszédnek? Pár évtizeddel ezelőtt L. C. Knights mutatott rá arra, hogy e jelenet minden kritika ellenére kulcsfontosságú a drámában. Arról van szó ugyanis, hogy a vészbanyák által teremtett mágikus, démoni erőteret csak egy *szakrális erőter* semlegesítheti. A szent király, a kézrátétellel gyógyító Hitvalló Edward udvarában vagyunk, ahol gyilkolás helyett gyógyítás, démonidézés helyett imádkozás,

enigmatikus orákulumok helyett szent prófétálás, átok helyett áldás tapasztalható. Ebből is láthatjuk, hogy a gonosz, az ellenség utánozni próbálja, de valójában csak parodizálni tudja a szentet. René Girard szerint a Sátán lényege: imitáció, illetve mimézis. Tehát a Sátán nem valódi, eredeti figura. Mindez persze nem jelenti azt, hogy pusztítása ne lenne valódi vagy tényleges.

Az ötödik felvonás első jelenete – Lady Macbeth megőrülése – dramaturgiai csúcsteljesítmény és értelemezésünk szempontjából is döntő fontosságú kulcsjelenet. A gyertyát hozó és alvajáró Lady Macbeth a kezét dörzsöli, mondván „még mindig itt egy folt.”, „El, átkozott folt! mondom, tűnj el!” („Out, damned spot! out, I say!”), „Hát ez a kéz már nem tisztul meg soha többé?” A bűn, a rajtunk lévő szennyfolt lemosása emberi erővel nem lehetséges. Ha nem tudunk megnyílni, bűnünket beismerve és megvallva terhünket nem tudjuk a helyettes áldozatra helyezni, akkor csak egy út marad: a megkeményedés, a kétségbeesés, az örület, vagy az öngyilkosság.

Amikor Macbeth értesül feleségének, egykoron „dicsősége osztályosának” haláláról, már maga is a végső megkeményedés, az érzésnélküliség, a lélekvesztés állapotában van. Lelkének, lelkiismeretének haláláról tanúskodik, amikor ezt mondja: „A félelem ízét már alig érzem” és elszavalja a hit- és lélekvesztett ember legcsodálatosabb és legcinikusabb hitvallását: „Az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs... egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / Értelme nincs.”

„To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.” (V. 5. 5.)

A gonosz pusztító ráksejtjei következtében kiüresedett, érzéseit, lelkét, emberségét elvesztő Macbeth azonban élete utolsó percéig megmarad „Bellona vőlegényének”, kiváló katonának, azaz: hősnek. Tragédiája faustusi tragédia, „örök ékszerét” átadta az „ős-gonosznak” odaadta lelkét a Sátánnak, s ezért sorsa a végső elveszés, a kárhozat. Szánalmat érzünk iránta, mert elképzeljük, hogy másképpen is lehetett (vagy tehetett)

Fabiny Tibor

volna. Ugyanakkor megnyugszunk, hiszen Skócia ege kitisztult, s „az idő szabad”.

Ha ez a tanulmány angol nyelven született volna, ezt a címet kellett volna adnunk: „Eternal Jewel and the Common Enemy of Man”. Szabó Lőrinc fordítása a költői dráma e kulcsfontosságú képét nem egészen adja vissza : „örök ékszer” és „ős-gonosz”. Ez a dráma az emberről, Ádámról szól, és ezért a ricoeuri értelemben vett Ádám-mítosz talán legnagyobb drámai megjelenítése, hiszen az ember „örök ékszerét”, azaz lelkét önkéntesen átadta a kísértőnek, az ember ellenségének. A „Sátán” héber szó, ami magyarul „ellenség”-et jelent. Jánosy István Milton-fordításában csak az „Ellen”-nek hívja. Az evangéliumban Jézus azt mondja róla: „az ember-ölő volt, kezdettől fogva” (Ján 8, 44).

Ez tehát a *Macbeth* témája: amit a teológiában bűnbeesésnek hívnak, az irodalomban az Ember Tragédiája.