

Весна Језеркић

КАКО СУ СЕ ВОЛЕЛИ МАКБЕТ И ЛЕДИ МАКБЕТ

ВИЉЕМ ШЕКСПИР: „МАКБЕТ”

Леди Макбей:

Не смеју таква дела да се суде
На овај начин; сишли бисмо с ума.

Макбей, II, 2

„Постоје само два комада у којима се реч *љубав* појављује тако ретко као у *Макбейу* и ни један у коме се тако често помиње *страх*; заиста, појављује се два или три пута чешће него у већини осталих комада”, пише Каролина Сперџон.¹ Нема никакве сумње да је страх кључна реч за разумевање ове трагедије, не само зато што се помиње тачно четрдесет и два пута. Али, у том истом комаду реч *амбиција* чује се само три пута, а већина коментатора говори о *Макбейу* као трагедији амбиције, жудње за влашћу из које се рађа посебна врста зла, страсти коју описују као „неразумну жељу за почастима, имовином и високим положајима”. И док спрегу амбиције и страха не треба доказивати, тврдњу да је и љубав једна од доминантних страсти у овој трагедији многи оспоравају. Како поверовати да двоје људи који не презају ни пред чим, чија је владавина обележена злочином, крвљу, терором и мржњом беспомоћних поданика, могу да остваре ону врсту љубави коју Шекспир назива „бесконачном”, дајући јој највише место на замишљеној лествици овог осећања. Да ли су за снажне позитивне емоције способни само људи пуни врлина? Кенет Мјуир тачно запажа да су Шекспирова дела „тако огромна и тако сложена, да о њима

¹ Caroline Spurgeon: *Shakespeare's Imagery*, Cambridge University Press, Cambridge 1966, стр. 156.

можемо донети судове који делују контрадикторно, а да ипак оба изражавају неки аспект истине”.²

Макбет и Леди Макбет јесу велики љубавни пар, „да су Ромео и Ђулијета преживели, волели би се као Макбет и Леди Макбет”³. Каква је њихова љубав? Све што желе, све што чине, има смисла само ако су заједно. Макбет хита да јој јави о великим почастима које су му додељене, називајући је „судругом своје величине”, а она и не помишља да круну приграби за себе. Њихов однос толико доминира овом трагедијом да се остали ликови чине бледим, лако их заборавимо, до те мере да постоје делови трагедије у којима као да нема правог антагонисте. Макбет и његова Леди воде и радњу и против-радњу, преузимајући једно од другог иницијативу. На линији сукоба они су на истој страни, а повремено на супротној. Отело има Јага, Хамлет Клаудија, Лир своје зле кћери. Уз Макбета, инстинктивно везујемо само Леди Макбет.

Толико је њихова веза јака да је психолог Лудвиг Јекелс на њиховом примеру доказивао да Шекспир користи специфичну технику у грађењу драмских карактера. Јекелс верује да писац често „цепа” своје психолошке карактере на два драмска лика, који, појединачно узети, нису потпуно разумљиви и не могу се схватити док се поново не обједине у првобитну целину. И Фројду се учинило немогућим да један амбициозан човек, али колебљив, може за тако кратко време да се претвори у неукротивог тиранина, а његов подстрекач (Леди Макбет) од жене челичног срца у болесницу коју уништава кајање. Анализирајући ову трагедију Фројд пише:

„Желим да укажем на неколико момената који потврђују овај став (Јекелсов) – клице страха које избијају у Макбету у ноћи Данкановог убиства, не развијају се даље у њему већ у њој. Он је тај коме се пре злочина привиђа бодез; али је она та, која након тога доживљава духовно растројство. Он је тај који после злочина чује крике у кући, гласове који изричу страшну клетву, „Не спавај више, Макбет је убио сан...”, и стога, „Макбет спавати више неће, ; али ми више никада не чујемо да он не спава, док се Краљица, као што видимо, диже из постеље и говори у сну, одајући своју кривицу. Он је тај који стоји беспомоћан, окрвављених руку, јадикуюћи како их ни „велики Нептунов океан” неће опрати, док га она теши речима „шачица воде спраће са нас ово дело”; али је, касније, она та која четврт сата пере руке и не може да скине кржаве мрље... Оно чега се он плаши у нападима гриже савести остварује се у њој: она се каје, а он пркоси. Заједно, они исцрпљују све могућности реаговања на злочин, као два једнака дела једин-

² Kenneth Muir: *Macbeth*, Routledge, London & New York 1989, стр. LXV.

³ Забележено на предавањима професора Станислава Бајића 1969/70.

ствене психолошке индивидуалности и могуће је да су обоје прекопирани са истог прототипа.”⁴

Не спорећи Фројдов ауторитет, подсећамо, ипак, да је Шекспир ближи аристотеловском поимању карактера, њиховој етичкој типологији, а не психолошком садржају. Аристотел није познавао карактер у модерном смислу, као психолошки заокружену личност. Античког човека одређују његови поступци, а не унутрашњи садржаји који се никада не морају испољити. Осим у психоаналитичкој терапији.

Ако Шекспирови карактери, попут Аристотелових, изражавају одређену вољу и ако је та воља актуализација радње, размотримо њихово делање.

Шта је радња у *Макбејџу*? Ако, по Фергасону, у *Едију* сви „траже Лајевог убицу”, а у *Хамлејџу* „скривени чир који трује организам Данске”, покушајмо да збивања у *Макбејџу* одредимо као тражење „узрочника болести која напада све органе организма Шкотске”.

Иако се чешће пореди са *Ричардом III*, права аналогија постоји између *Макбејџа* и *Хамлејџа*. не само због сличне дефиниције радње. Довољно је да упоредимо прве сцене.

Елсинор. Тераса пред замком

(ФРАНЦИСКО, на стражи. Прилази му БЕРНАРДО)

БЕРНАРДО: Ко иде.

ФРАНЦИСКО: Не; ти мени одговарај.

Стој! Реци ко си.

Хамлејџ, I, 1⁵

Уобичајени ритуал је нарушен. Питање „ко иде” не поставља Франциско, који је на стражи, већ Бернардо који долази да га смени. У оригиналу други део Францискове реченице гласи: „Stand and unfold yourself”, и у буквалном преводу, који је преводилац сасвим оправдано избегао, он би гласио „Стани и разојкриј се”. Тако Шекспир, на самом почетку, уводи једну од средишних тема *Хамлејџа*, тему разоткривања, док потпуним извртањем строго прописаног ритуала смене страже сугерише поремећај у држави, нарушавање реда, сумњу да је „нешто труло у држави Данској”. Прича о Хамлету започиње у мраком обавијеној тврђави, док сат откуцава поноћ, да би се ускоро појавио и Дух, као натприродно биће. Прва сцена *Макбејџа* одвија се на пустој пољани на коју, уз севање муња и пуцање громава, улазе три

⁴ Sigmund Freud: *Some Character-types met with in Psychoanalytic Work*, Std edn 1957, vol. 14, стр. 316 - 324.

⁵ Виљем Шекспир : *Хамлејџ*, Култура, Београд 1966, стр. 225, превели Живојин Симић и Сима Пандуровић.

натприродна бића, три вештице.

Пољана

(Грми и сева. УЛАЗЕ ТРИ ВЕШТИЦЕ)

ПРВА ВЕШТИЦА: Кад ћемо се опет наћи?
Сред грмљаве, плјуска, сева?
ДРУГА ВЕШТИЦА: Кад се сврши бојна врева,
Један свлада, други страда.
ТРЕЋА ВЕШТИЦА: Јоште сунце неће заћи.
ПРВА ВЕШТИЦА: А где то?
ДРУГА ВЕШТИЦА: Где ј' пусти до.
ТРЕЋА ВЕШТИЦА: На причеку Макбету.
ПРВА ВЕШТИЦА: Ево мене, цица-мацо!
ДРУГА ВЕШТИЦА: Жаба зове.
ТРЕЋА ВЕШТИЦА: Ево нас.
СВЕ ТРИ: Гад је леп, а леп је гад;
Хајд' у ветар и маглу, хајд'!

Макбејџ, I, 1⁶

Док прва сцена *Хамлејџа* делује статично, почетак *Макбејџа* пун је динамике: од природних и натприродних сила, преко битке која се води и чији је исход неизванстан, до очекивања Макбетовог доласка. „Лепо је ружно, ружно је лепо”, кажу вештице, не може се разлучити добро од зла. Најте сматра да се главна тема о изокренутом систему вредности јасно види већ у овој, првој сцени – наслућује се сукоб, неред и морална тама у коју ће Макбет заронити. „Далеко пре краја првог чина ми не само да располажемо позитивним вредностима према којима ће Макбетово зло бити дефинисано, већ и сродним аспектима тог зла”.⁷ Тема зла повезује *Макбејџа* и *Хамлејџа*, али се хамлетовско разликује од макбетовског. Кито сматра да Хамлетову вољу парализује свеприсутно осећање зла, не само у Клаудију или Гертруди, већ, безмало, у читавом свету. „Шекспир показује како њега (Хамлета), као и остале, неизбежно гута покренуто зло, и како он сам постаје узрок даље пропасти. Може се рећи да је концепт који ових осам лица спаја у једну кохерентну катастрофу следећи: зло, једном

⁶ Виљем Шекспир: *Макбејџ*, Народно позориште, 591, Београд, превео др Светислав Стефановић.

⁷ L.C. Knights: *Some Shakespearean Themes and An Approach to Hamlet*, Penguin with Chatto & Windus, London 1970, стр. 104.

покренуто, напада и уништава и добре и зле, сасвим непристрасно”.⁸

Китоово размишљање о деловању зла може се у потпуности применити и на *Макбеџа*. Ипак, постоји разлика. *Хамлеј* има све одлике трагедије освете. Шта карактерише ову врсту? Иницијална ситуација у којој затичемо јунака не зависи од његове воље. Нешто се већ догодило у прошлости, злочин у коме он није учествовао, а чије последице одређују његову акцију. У *Макбеџу* се све одвија пред нашим очима: и злочин и силе зла чија огромна енергија уништава све, од појединца до државе. У *Хамлеј*у, попут главног јунака, ми смо у већем делу посматрачи и трагачи. У *Макбеџу* смо саучесници. Зато макбетовско зло делује страшније. Говорећи о злу Каролина Спердон запажа да Шекспир зло види као болест, инфекцију, рану или чир. На почетку *Хамлеј*а „чир који трује организам Данске”, већ постоји. То је болест, али локализована. У *Макбеџу* видимо процес настајања болести, инфекцију која се шири и поприма размере епидемије. Не зна се ко ће, када и како оболети. Не користимо случајно медицинску терминологију. У једном тренутку и сам Макбет ће од лекара тражити лек за душу своје оболеле Краљице, а тек касније „лек за Шкотску”. Приказивање зла у акцији навело је коментаторе да *Макбеџа* изједначе са моралитетом, прогласе обрасцем религијске драме и кажу, попут Алфреда Харбејда да је „*Макбеј* најкраћа Шекспирова трагедија са најједноставнијим закључком: „*Не убиј*”.⁹ Наравно, *Макбеј* није само то, и као свака велика драма трпи различита тумачења, па и наше читање ове трагедије као приче о великој љубави њених протагониста.

Ко су Макбет и његова Леди?

Макбет је историјска личност. Био је краљ Шкотске седамнаест година, од 1039. до 1056. Из Холиншедових *Хроника*, свог најзначајнијег извора за грађу овог комада, Шекспир преузима причу о убиству краља, узурпацији престола, амбициозној жени која мужа подстиче на злочин, преображају храброг племића у тиранина чију владавину прате крв, зло, терор и неправда и страшној смрти узурпатора кога на престолу замењује нови краљ. Изоставио је све што Холиншед говори о Макбетовом пореклу. Холиншед детаљно описује шкотског краља Малколма и његове две кћери: Беатрису и Доду. Беатриса се удала за тана од Ајла и добила сина Данкана. Дода је пошла за Сајнела, тана од Гламиса. Из тог брака рођен је Макбет. Као син старије кћери Данкан је наследио престо, али му је Макбет по пореклу раван. О томе, у комаду, нема ни речи. Данкан ће само на почетку назвати Макбета својим „храбрим рођаком, властелином врским”, али о природи

⁸ H. D. F. Kitto: *Form and Meaning in Drama*, Methuen, London 1956, стр. 290 - 330.

⁹ Alfred Harbage: *Macbeth*, Pelican, London 1956, Introduction.

њихових рођачких веза неће се расправљати. Холиншед о Макбету говори као о храбром племићу пуном врлина, чија је једина мана извесна „свирепост”. Данкана описује као благог и меког краља. Ни то Шекспир не помиње, већ Данкану додаје године и ореол свеца. И зато, када Данкан (са извесном лировском осиношћу апсолутног владара) изненада проглашава свог сина Малколма за престолонаследника, Макбет нема право да се љути. Убиство легитимно изабраног краља извршиће да би отео круну. Узгред, по Холиншеду, Макбет је првих десет година био добар владар. Али, Шекспиру је потребно да Макбет буде узурпатор, рђав владар и тиранин.

Нема главне јунакиње у Шекспировом делу о којој писац даје тако штуре податке као о Леди Макбет. Ни речи о прошлости, пореклу, породици, пријатељима. Чак је и Холиншед издешнији. У *Хроникама* читамо да се Макбет дигао против Данкана јер је, прогласивши Малколма за наследника, прекршио закон о наслеђивању престола. Макбет тражи круну на основу првог брака своје жене. О томе да је Леди Макбет била удата и да је у том браку имала сина, Шекспир не говори. Џудит Кук¹⁰ помиње породичну свађу: краља Кенета од Шкотске, деду Леди Макбет, убио је Данканов отац. Сукоб се пренео и на следеће генерације, па би мотив Леди Макбет могла бити освета. Шекспир ни то не користи. Не само да је лишава биографије већ јој ускрађује и лично име. Она је једина главна јунакиња, у свим Шекспировим трагедијама, која нема лично име. Она је само жена свога мужа, као и Леди Макдаф. Лично име немају ни остали, малобројни женски ликови. У читавом комаду помињу се само два женска имена: Белона – римска богиња рата, једанпут и Хеката – краљица вештица, два пута. (О томе да ли се вештице могу убројати у женске ликове говорићемо касније).

Макбејџ је заиста „мушки” комад. Данкан нема краљицу. Банко нема супругу. Млади мушкарци нису ожењени, њихове мајке се не помињу, нема младих девојака, потенцијалних невести. То је свет самих мушкараца: дечака, младића који тек треба да постану мушкарци, војника и стараца. Нема љубави у настајању, нема флертова, нема заљубљених пријатељстава. Постоје само два брачна пара од којих један има децу (Макдаф и Леди Макдаф), а други симболизује окрњену породицу јер, иако је краљевска, у њој „деце нема” (Макбет и Леди Макбет). До које мере је *Макбејџ* мушки комад најбоље сведочи сцена у којој се појављује осам краљева, приказа, за којима иде Банков дух са огледалом. По предању, Банко је родоначелник династије Стјуарта. Али, у низу краљева – мушкараца неко недостаје: Марија Стјуарт, крунисана краљица Шкотске и мајка новог

¹⁰ Judith Cook: *Women in Shakespeare*, Harrap, London 1985, стр. 120.

Шекспировог краља Цемса I. Изостављена је, кажу, јер пророчанство вештица говори само о краљевима. Занимљиво објашњење за земљу у којој се круна и тада, и сада, наслеђивала и по женској линији. О правим разлозима одсуства Марије Стјуарт из ове поворке духова говорићемо другом приликом. Подсећамо, ипак, да је од тренутка када је Елизабета I одсекла главу својој краљевској рођаци до премијере *Макбеџа* прошло мање од две деценије. А да ли је за личност владара важнији пол или чињеница да је „божији изасланик” такође није предмет ове расправе. Но, можда је ово тренутак да се подсетимо какво је место жене, па и наше јунакиње, у Шекспировом свету.

То је свет у коме влада строга подела на мушки и женски принцип. Место жене је јасно одређено: она је симбол живота и хранења. Женска природа је хладна и влажна, мушка топла и сува. Женску природу симболизује пантер, а мушку лав. Још 1531. године Мартин Лутер пише да „жене треба да остану код куће; на то указује и њихова телесна грађа, јер оне имају широке бокове и велику задњицу да би могле да седе, одржавају кућу, рађају и подижу децу”. И зато Френсис Фергасон с правом каже да Шекспирови женски ликови одређују своје акције и битисање само кроз однос према својим мушкарцима. „Офелија и Гертруда заснивају суштину својих бића на својим мушкарцима и обе су истовремено везане и за Клаудијеву и за Хамлетову власт; тако да су оне уједно и дирљиво подсећање на оно што је могло бити – јединство и здравље целе државе – и жртве њене стварне болести и разједињености”.¹¹ Бајна знамења онога што је могло бити и обешчашћене и растрзане слике онога што јесте. И најснажније жене, у Шекспировим комадима, страдају пре својих мушкарца. Леди Макбет није изузетак, иако је називају „ђаволском краљицом” или „архивештицом”.

Вештице су једна од најосетљивијих тема *Макбеџа*. Нас занима можемо ли их сматрати женским ликовима у комаду у коме, како смо показали, и женско име ретко бива изговорено. За Робина Гроува оне уопште нису „карактери” већ само „бестелесни гласови”.¹² Џон Расел Браун сматра да се у *Макбеџу* стално расправља о проблему „шта приличи човеку, мужу и жени, породици, господару, краљу, поданику, држави; у оквиру тога вештице имају своје место, оне нуде свет којим доминирају жене, свет деструктиван и полулуд, који је алтернатива нормалности и који Макбету даје визију потпуног уништења”.¹³ Банко први посумња у њихову женственост јер „имају браду”, а нешто

¹¹ Френсис Фергасон: *Суштина њозоршћиа*, Нолит, Београд 1970, стр. 146, превела Марта Фрајнд.

¹² John Russel Brown: *Focus on Macbeth*, Routledge&Kegan Paul, London, Boston and Henley 1982, стр. 114.

¹³ *Исћо*, стр. 251.

касније их оптужи да су у савезу са Ђаволом. У незаобилазној књизи Лили Кембел¹⁴ детаљно је описана расправа која се водила у време када је Шекспир био на врхунцу своје каријере: какав је однос између меланхолије и разних натприродних појава. Једни су сматрали да су духови, снови и враџбине последица меланхолије, други да су то директне манифестације натприродног. Лекари и реалисти везивали су ове појаве за органске промене (вишак меланхоличног хумора као последицу болести и сл.), заговорници натприродног сматрали су то манифестацијама Бога и добрих анђела или Сотоне и злих анђела. Међу потоњим био је и сам краљ Џејмс I, који је своја размишљања записао у обимном делу објављеном под називом *Демонологија*. Ирвинг Рибнер сматра да „вештице симболизују зло на традиционалан начин; намерно чекају Макбета и Банка у заседи, као што зло сачекује све људе... Вештице обећавају земаљска добра, као што зло мора да чини, јер не би било искушења да оно није привлачно. Али, обећања зла су лажна; привидне истине су полуистине, јер зло и делује путем преваре, представљајући се као човеков пријатељ”.¹⁵ Водећи рачуна о времену у коме је комад написан, као што то чине Рибнер, Лили Кембел или Сперџонова, сигурни смо да Шекспир не доводи у сумњу двосмисленост вештице и да је, као и све остало што чине, и њихова сексуалност под знаком питања. Оне, дакле, нису женски ликови. Али јесу покретачи радње. Без вештица нема *Макбеџа*. Историја позоришта, не само савременог, бележи покушаје да се вештице другачије протумаче или, чак, сасвим уклоне из представе. У доба рестаурације Давенан је, у својим чувеним прерадама, право, како пише Марвин Розенберг, „музичку верзију *Макбеџа*; злокобне Сестре постале су плесачице (ваљда да би се дало простора женама које су се појавиле као глумице на сцени), биле су безазлено луцкасте – на крају и комичне – вештице на метли из цртаних филмова, које је било немогуће замислити као озбиљне подстрекаче убиства”.¹⁶ Већ почетком деветнаестог века потпуно су их избацивали. Одсуство вештица створило је озбиљан проблем. Требало је пронаћи личност која ће покренути ланац злочина. Тако је Леди Макбет постала „архивештица” (како је Гете назива). Она је инкарнација зла, а Макбет „осећајан” човек (по укусу времена) и жртва њених паклених подухвата. А онда се укус променио, па су критичари открили у суровој Леди крхку жену, пуну љубави, спремну на сваку жртву у име оданости обожаваном супругу. Улоге се мењају и Макбет постаје злочинац гоњен амбицијом, а она „судруг његове пропасти”, а све у име љубави. Њен једини грех је што некритично воли свог мужа.

¹⁴ Lily B. Campbell: *Shakespeare's Tragic Heroes*, Methuen, London 1982.

¹⁵ Irving Ribner: *Patterns in Shakespearean Tragedy*, Methuen, London 1969, стр. 158.

¹⁶ *Focus on Macbeth*, стр. 73.

Последице ових колебања осећамо и данас. Ми можемо у тумачење вештица учитавати своја верска опредељења, нова сазнања, али их не можемо уклонити из комада и одузети им улогу коју им је Шекспир наменио, а да озбиљно не нарушимо структуру трагедије.

Зато је најсигурније прочитати комад са пуном свешћу о месту вештица у Шекспировом свету. Те вештице не позивају човека директно да чини зло. Као Ђаволови посленици оне прво бирају погодну личност. Какву? Ону у којој ће, путем пророчанстава, која су најчешће варљива и двомислена, подстаћи склоност ка злу која у тој личности већ постоји. Краљ Џејмс I, у својој књизи, стално подсећа да су „две најважније страсти које отварају пролаз и омогућавају улазак лукавствима ђаволским: амбиција и освета”.¹⁷ А Макбет јесте амбициозан, уз све друге позитивне особине које га, несумњиво, красе.

Али, ако прихватимо став Лили Кембел да Шекспир увек слика страсти у паровима, сложићемо се са њом да амбиција нема одговарајућу, себи супротну страст, и да се овде користи само као допунска страст. Па које то страсти, онда, представља Шекспир у Макбету? Прво што чујемо о Макбету јесте да је изузетно храбар. Супротност храбрости је страх. „Једна страст”, пише Лили Кембел,¹⁸ „проучава се са својом супротношћу; иста страст проучава се у различитим особама; овај комад проучава страх и храброст као супротност, мањак и сувишак праве снаге”.¹⁹

Мало је појмова у теорији драме који су тако често и толико различито тумачени као појам страха. Не само због незаобилазне Аристотелове дефиниције трагедије. Аристотел о страху најисцрпније говори у *Реторици*, подсећа Лили Кембел. Нећемо овом приликом понављати ни дефиницију страха коју велики филозоф даје, ни узроке наших страхова, ни списак многобројних и разноврсних људи којих се плашимо, а које Аристотел тачно и детаљно набраја. Али ћемо се сложити са Кембеловом да Аристотелова листа представља образац страхова, убистава и освете у *Макбету*. И Каролина Спердон читав комад види као поетску слику страха, али овој кобној страсти, из које се рађа разорно зло, супротставља љубав, описујући је као експанзивну, плодносно емоцију, која даје животну снагу.

Каква је љубав Макбета и његове Леди?

Чак и Рибнер, који често тумачи Макбета као лик чија је позиција слична јунаку моралитета, растрзаном између добра и зла, а Леди Макбет додељује улогу злог анђела који Макбета заводи и уништава,

¹⁷ King James I: *Daemonology*, Edinburgh 1597, стр. 8.

¹⁸ Lilly B. Campbell: *Исцито*, стр. 212.

¹⁹ Реч коју у оригиналу користи је *fortitude*, а могућа тумачења: постојаност, мирноћа, истрајност, морална или духовна снага. Одлучили смо се за појам *снага*, иако би и *чврстина* била сасвим прикладна.

признаје да су „они на почетку један од најинтимнијих и најчвршће повезаних парова у читавој књижевности... трагедију Макбета и његове жене осећамо много интензивније но што смо у стању да осетимо политичку трагедију која се обрушава на Шкотску”.²⁰ Није то љубав која се исказује великим речима. „Љубави, жено драга, мили мој подсетниче”, говори Макбет својој супрузи. То је зрела, дубока и постојана веза. *Макбеј* је необично чедан комад. Између мушкарца и жене, у овој трагедији постоји само брачна љубав. Нема ни слутње о прељуби, нема пожуде.

Тема блудницења помиње се само у сцени у којој Малколм искушава Макдафа, лажно се представљајући као личност пуна мана и, самим тим, неподобна за правог владара. Кудећи себе он каже:

Ал, нема, нема дна
Похоти мојој: жене ваше све,
Све кћери, све матроне, свеколике
Девојке ваше не би испуниле
Бездани амбис моје пожуде,
А сваку брану која би пред прохтев
Испречила се мој развалила би
Похотност моја: боље је да влада
И Макбет но овакав један.

Макбеј, IV, 3²¹

Будући краљ ће убрзо признати да је разврат стран његовој природи и да „не зна шта је то жена”. Макбета ће назвати „крволоком, пакосним, грамзивим, потуљеним, лажљивком, вероломним, пренатученим свим пороцима којима уопште име се не зна”. Само му један порок неће приписати – похоту. Ни он, ни било ко.

Веран свом методу да увек формира парове, Шекспир тему брака испитује поредећи Макбета и Леди Макбет са Макдафом и његовом женом. Мушкарци имају слична имена.²² Жене немају лична. Предмет испитивања није верност, љубомора или било који брачни стереотип,

²⁰ Irving Ribner: *Исџо*, стр. 154.

²¹ Виљем Шекспир: *Макбеј*, Култура, Београд 1966, стр. 317 – превод Велимира Живојиновића (сви даљи цитати у тексту су из овог превода).

²² У *Правопису српског језика*, Школско издање, Матица српска и Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад и Београд 1995, стр. 79 пише: „Задржава се једначење по звучности када је уобичајено: Магбет, а не Макбет или Мекбет”. Један од разлога што смо се одлучили да име главног јунака наводимо у преводу Макбет, јесте и сличност са именом Макдаф. Осим тога, у оба превода која користимо аутори употребљавају Макбет.

већ дејство страха на оба пара. У обе породице страх прво погађа мушкарце. Али жене реагују различито.

Храбри Макбет са почетка комада, победник на бојном пољу, већ у сусрету са вештицама делује уплашено. А када се прво пророчанство обистини, рађа се страх.

Мањи је
Страх што је сада нечим изазван
Од страха што га улива човеку
Замишљен ужас. Мисао је моја,
Тек замишљено вршећи убиство,
У тол' кој мери уздрмала царство
Кукавног људског бића мога, да се
Делатна моја моћ распинула
У слуђењима и нагађањима,
Те ничега и нема осим оног
Што не постоји.

Макбет, I, 3

Какав је то страх? Онај који се рађа из саме помисли на жељу коју су вештице својим предказањем подстакле. Страх за који Аристотел каже да се тиче будућности више него садашњости и да се рађа из неке менталне слике зла која је болна или деструктивна. Као човек изузетне маште, коју му сви признају, и јаког осећања морала, које му признаје понеко, Макбет је и пре реализације злочина у стању да сагледа могуће последице замишљеног дела. Ако изврши убиство „учиниће у знању”, рекао би Аристотел. Али, најгоре је „намеравати у знању, па не извршити”, додаје велики филозоф. Леди Макбет мисли исто. Она зна да је Макбет заробљеник своје маште. Ако му остави довољно времена да размишља можда ће одустати. Читајући мужевљево писмо, она каже:

Гламис си ти, и Кодор; а и оно
Што је наречено бићеш. Али ја се
Природе твоје бојим; препуна је
Млека доброте човечанске да би
Најпречим путем ударила. Ти
За величином чезнеш, честољубља
Има у теби: али нема оне рђавштине
Што треба да га прати.
Оно што желиш душом свом, ти то
Желиш ко светац; хтео би да плаћаш
У здравом новцу, а овамо добит
Хтео би неправедну. Теби да је

Некога што ће да ти, велики
Гламисе мој, довикне: „тако ваља
Да чиниш ако желиш то да имаш.”,
Да имаш то што већма страхујеш
Да испослујеш, но што би у души
Желео да се то не испослује.

Макбет, I, 5

Леди Макбет познаје и воли свог мужа. Он жели круну. Његов отпор је мотивисан страхом. И зато она мобилише све своје снаге.

Пожури амо да ти ја у слух
Налијем свога даха, да из тебе
Чврстином свога језика изагнам
Све оно што ти пречи пут до златног
Обруча оног који су ти судба
И натприродне силе, рекло би се,
Намениле да крунишу те њим.
О, дођите, ви духови, што правац
Мислима убилачким дајете,
Па мене пола мога лишите
И свирепошћу најстрашнијом сву ме
Од главе до пете испуните;
Грубошћу крв ми згусните, и сваки
Пролаз и приступ кајању затворите,
Да не би смер мој грозни уздрмала
Човечност покајничким походима,
Ил', извршење мир с њим склопило.

Макбет, I, 5

Макбетовом страху она супротставља своју храброст. Али, жени не доликује да буде храбра или страшна, каже још Аристотел у својој расправи о карактерима. Елизабетанци мисле исто. За две хиљаде година, колико је протекло од времена старих Грка до Шекспировог доба, став о томе се није променио. И зато молба коју Леди Макбет упућује вишим силама, жеља да је лише њеног пола, није празна реторика. Све до завршетка сцене у којој се појављује Банков дух, њена енергија је неупоредиво већа од Макбетове. Она га учи правилима понашања.

Да обманете свет ви узмите
И сами изглед света: носите

Срдачну добродошлицу на усни,
У оку и на руци: гледајте
К'о цвет безазлен, ал' под овим видом
Будите змија...

...Са твога
Лица ведрина сама нек зрачи;
Мењати боју, бојати се значи.
Све друго мени препусти.

Макбет, I, 5

Хуго Клајн истиче да упутства Леди Макбет јасно показују да је она макијавелиста, а не њен муж, а затим подробно објашњава шта елизабетански гледалац подразумева под овим појмом: „... човека изванредно *вешћо̄* у *џрећварењу*, који мајсторски скрива своје злочиначке намере и који је увек *џоћов на убиство*... Макијавели је открио сву лажност фразе о владању ‚по милости божјој’ – по њему, ‚власт се стиче насиљем или обманом’ ... Кад човек у Макијавелијевој *Фиренћинској историји* чита да ‚велики људи срамотом зову кад нешто изгубе, а не када то преваром добију, ... или у *Владару* вели да је владар ‚врло често приморан радити против оног што заповеде верност, милосрђе, човечност и вера – зар то не личи на парафразу њених речи о *млеку човешћва*?”²³ И заиста, Леди Макбет се савршено уклапа у ову слику. Али, свет у коме живи, а морамо стално имати на уму да је то Шекспирова Енглеска, није ни хармоничан, ни богобојажљив ни имун на зло. И велику Елизабету I многи су сматрали узурпатором, њену су државу потресале буне и завере, са својим противницима немилосрдно се обрачунавала, окрвавивши руке, пред крај своје владавине, и убиством миропомазане краљице Марије Стјуарт. И зато нема разлога чуђењу кад Леди Макбет свесно одлучује да „буде зла”, по цену насиља над сопственом природом, покушавајући да осујети Макбетово колебање. Она користи све аргументе.

Јесу л'
Пијане биле ваше наде кад сте
Њима се оружали? јесу л' отад
Спавале, па се сад пробудиле
Да, тако бледе све и све зелене,
Упиру сада поглед свој у оно

²³ Хуго Клајн: *Шекспир и човешћво*, Просвета, Београд 1964, стр. 156.

У шта су поглед упирале пре
С тол'ко ведрине? Таквом ћу и твоју
Љубав да ценим од сада.

Макбей, I, 7

А када јој се учини да ни помињање њихове љубави неће савладати страх, који паралише његову акцију, она изговара речи које су јој донеле много ружних епитета.

Дојила децу ја сам, те и знам
Како се нежно воли дојенче;
Па ипак ја бих, још док му се очи
На мене смеше, брадавицу своју
Из безубих му десни отргла
И просула му мозак, да сам се
Заклела тако к'о што се на ово
Заклесте ви.

Макбей, I, 7

Застанемо на тренутак. Можемо ли, заиста, поверовати у искреност овог исказа? Тешко, Много се расправљало о томе да ли Макбет и његова Леди имају децу. Можда су их имали, можда су им деца умирала, али у овом часу их немају. Они су брачни пар, заљубљен, одан, привржен, али без порода. Њихова блискост, по некима, потврђује тезу да су парови без деце често приврженији једно другом него они који их имају. Али, ми верујемо да су још довољно млади да се могу надати да ће Леди Макбет родити наследнике. И зато када Макбет каже:

Рађај ми само синове; јер друго
Осим мушкарце дух твој неустрашив
Не може ни да оваплоћује.

Макбей, I, 7

нема разлога да тај исказ не прихватимо и у буквалном значењу. Наравно, на вишем нивоу, овај дијалог је доказ да је Леди Макбет својом храброшћу успела да савлада мужевљев страх. О томе да ли ће се та храброст показати као брзоплета, а самим тим и лажна, расправљаћемо касније.

Тренутно, њена акција даје резултате: Макбет пристаје на злочин. Околности су идеалне. Она преузима на себе све практичне задатке,

начин, место, време убиства. Али, она је само саучесник. Макбету препушта егзекуцију.

У сцени када се враћа, пошто је крвљу намазала убијене слуге и ставила им ножеве у руке, у њој се рађа страх. Она нема Макбетову машту. Њен ум је практичан, а осећања увек јача од разума. Непосредан додир са убиством, окрвављене руке, физичко присуство крви, чине да њене сопствене речи, изречене пре одласка у собу где Данкан лежи убијен, делују као предсказање:

Не смеју таква дела да се суде
На овај начин; сишли бисмо с' ума.

Макбет, II, 2

Упркос ужасу ситуације, дирљиво је да она страхује да ће обоје полудети и да њихово заједништво не долази у питање. То јесте потврда љубави. У светлости искуства модерне историје и уметности можемо је лако тако протумачити. Али, у свести Елизабетанаца лудило је поремећај равнотеже, казна за учињени злочин. То се најбоље види у сцени у којој се на вечери појављује Банков дух. У ренесансној теорији о греху појава духа убијеног за столом је честа, а циљ таквог појављивања јесте да кривац открије гостима, из страха, тајну свог злочина. То је последња прилика у којој Леди Макбет симулира храброст, покушавајући да у свом мужу, како каже Лили Кембел, пробуди мисао или разлог који ће обуздати осећање страха, подсећајући га на његову мушкост, наглашавајући фантастичну природу приказе и женски квалитет његовог страха. Макбет успева да се прибере. Али, решење је привремено. „Крв тражи крв” каже Макбет.

На поменутој вечери нема Макдафа и његове супруге. Ово је, како смо већ рекли, други пар на коме Шекспир показује дејство страха на мушкарца и жену, који су у браку. О Макдафу сазнајемо да је „племенит, уман и промишљен”. Његова жена је супруга и мајка. Имају децу, углед, иметак. Они су идеална породица. А онда се у Макдафу рађа страх. Он бежи из земље, остављајући жену и децу без заштите. Избезумљена Леди Макдаф засипа и нас и свог саговорника Роса бујицом речи:

Скривио шта је да из земље бежи?
... ..Стрпљења
У њега било није; било је
Лудо да бежи: кад нас издајником
Не чини дело, страх нас чини тим.
... ..Мудрост!
Да тамо откле побег'о је с'ам

Остави жену, децу, боравиште
И све што има. Он нас не воли;
Осетљивости природне је лишен;
Јер ће и птица најмајушнија,
И бедни царић, кад у гнезду свом
Младунце има, са совуљагом
Да се понесе. Страх је њему све,
А љубав ништа: мала је ту мудрост
Где сваки разлог противи се бекству.

Макбей, IV, 2

Узалуд Рос покушава да је обузда ширећи проблем, пребацујући га на општији план, подсећајући на свеприсутну опасност.

Али су времена
Сурова кад смо издајице ми,
А то ни сами не знамо, кад шапат
О нечем што нас плаши прихватamo,
А не знамо од чега се бојимо.

Макбей, IV, 2

Њен једини коментар тицаће се сина, који присуствује овом разговору, „И оца има, и сироче је”. Као да ван најужег језгра породице ништа не постоји, као да се читаво биће Макдафово исцрпљује тиме што је супруг и отац. Све му она пориче, и мудрост, и осећања и љубав. Како се разликује слика коју она ствара о Макдафу, од анализе Макбетове природе коју саопштава Леди Макбет читајући мужевљево писмо. Било би богохулно рећи да је реакција Леди Макбет природнија, али, чини нам се да у њој има више љубави и поверења.

Врхунац ове сцене представља разговор Леди Макдаф и њеног сина. Он је, најблаже речено, бизаран за свет у чијој су строгој хијерархији лику оца надређени само Бог и краљ. „Умро је, момче, отац ваш“, говори мајка сину, који је очигледно још дете. „Жив је мој отац, рекли ви што рекли”, брани се дечак. А онда разговор поприма још чуднији ток.

ЛЕДИ МАКДАФ: Не, није жив: па где оца да нађеш?

СИН: А ви; где ви мужа да нађете?

ЛЕДИ МАКДАФ: Могу на било којој пијаци

двадесет да их купим.

СИН: Да их онда

продате опет кад их купите.
ЛЕДИ МАКДАФ: Збор ти је таман према памети;
А ипак уман, душе ми, за тебе.
СИН: Је ли мој отац био издајник, мајко?
ЛЕДИ МАКДАФ: Наравно да је био.
СИН: А шта је то издајник?
ЛЕДИ МАКДАФ: Па, онај који се закуне, па слаже.

И пошто у неколико речи објасни сину да све такве, издајнике, поштени људи треба да обесе, она каже:

ЛЕДИ МАКДАФ: Ну, нек' ти буде бог на помоћи,
Мајмунче јадно. Али где и како
Да нађеш оца?
СИН: Да је он умро, ви бисте плакали за њим; ако ли не, то
би онда био добар знак да ћу убрзо добити новог оца.

Макбей, IV, 2

Заиста необично виђење брака, издаје и заслужене казне. Говори се ту, како смо видели, о новом браку и новом оцу и све звучи обесхрабрујуће тривијално. Не губимо из вида да она то говори у афекту, да се све не може примити здраво за готово, али, осим у делу у коме говори о природности нагона живог бића да заштити своје потомство, нема ни лепоте, ни поезије ни величине. А ипак се, за разлику од Леди Макбет, Леди Макдаф понаша у складу са природом жене. Умирући, она говори како приличи жени:

Куд да бежим?
Зло ништа не урадих. Али сад се
Присећам да сам на земаљском свету,
Где је злодејство често похвално,
А где у лудост опасну се каткад
Рачуна добро рођење; па зашто
Потржем, авај, женску одбрану,
Па кажем како ништа зло не творих?

Макбей, IV, 2

Нема сумње да је њена судбина трагична. Пре но што буде убијена, гледаће како јој убијају дете. Леди Макдаф је невина жртва, без кривице крива, док Леди Макбет, као женски део другог пара, сама одређује своју судбину. „Она је приказана како се свесно одриче свог пола”, пише Лили Кембел, „преобраћајући све што је женско у

храброст и решеност да буде сурова. Више од Макбета она жели да чини зло... Зато што је њена воља јака и вођена страшћу, а не разумом, страх који је њена казна далеко је ужаснији од Макбетовог и доводи је чак до очајничког самоуништења”.²⁴ Леди Макбет се убија, пошто је претходно прошла кроз кошмар лудила. Тако се показује да је њена храброст била лажна, а дела брзоплета. Али, док Леди Макдаф огорчено пребацује своме мужу да му је „страх све, а љубав ништа”, за Макбета и његову Леди љубав никада не губи значај. Многи коментатори мисле да се они разилазе, и да Макбет вест о њеној смрти прима уздржано. Покушаћемо да докажемо да то није сасвим тачно. „Умрла је краљица”, јављају Макбету. А он каже:

Касније да је умрла;
Часа за такву поруку је било.

Макбей̄, V, 3

Теоретичари страха указују да овог осећања не може бити тамо где смо све ужасе и страхоте већ искусили; да би страх постојао, неопходно је имати бар неку наду. Смрћу Леди Макбет за Макбета нестаје и могућност наде. И тек после таквог сазнања, он изговара један од најсуморнијих монолога у читавом Шекспировом делу:

Сутра, па сутра., па и опет сутра,
С дана на дан се пузи овим ситним
Кораком према слогу последњем
Писања нашег, а јучерашњице
Свекол’ке наше лудама су само
На путу овом присветљивале
До часа кад у смрт се изветри.
Утули се, утули кандилце!
Живот је само сенка која хода,
Кукавни глумац што на позорници
Сат-два се пући и разбацује,
А потом зуба не обели више.
Бајка је то што тикван прича њу,
Препуна буке, помаме и беса,
А посве празна.

Макбей̄, V, 5

²⁴ Lilly B. Campbell: *Ист̄о*, стр. 328.

Последњи стадијум страха манифестује се очајничким бесом и то је стање у коме ће Макбет бити до краја комада. Његова храброст је такође лажна, то је снага дивље звери сатеране у кавез, потпуна превласт страсти над разумом. Сазнање да је Макбет узрочник болести која напада све органе Шкотске, завршиће се ритуалним одсецањем главе, које аутор препушта Макдафу. Али, и пре физичког уништења Макбет је мртав човек. На то упућује трећа сцена у петом чину у којој Макбет наслућује губитак наде и одсуство будућности.

А што старе дане
Ваља да прати: љубав, част послушност,
Гомила пријатеља – том се ја
Немам да надам, нит' ћу дочекати;
Него уместо тога, проклињања,
Не гласна ал' дубока, поштовање
Само на речи.

Макбей, V, 3

Ако се за његов однос са Леди Макбет никада не може рећи да је то веза у којој је „страх све, а љубав ништа” ова констатација се успешно може применити на целу Шкотску државу. Свеобухватни страх неизбежно је прогнао љубав. На то најбоље указује Енгасов опис Макбетовог стања.

Осећа сад на својим рукама
Убиства своја мучка као кврге;
Оптужују га буне непрестане
За вероломност његову; ниједног
Од оних што им налог издаје
Не креће љубав, него заповест;
Те већ зацело осећа и сâм
Како му власт, к'о каква одора
Коју је келец украо од цина,
Ландара око ногу.

Макбей, V, 2

Ове речи подсећају да је Макбет карикатура краља Данкана, као што је Клаудије карикатура старог Хамлета. Они су обојица „too big for their boots”, приграбили су нешто што им не приличи. Још у првом чину Макбет то слуги. „Тан од Кодора још живи; што ми стављате на плећа одору позајмљену?” Каролина Спердон каже да „мало једноставних ствари – безопасних по себи – имају тако чудновато понижа-

вајући и деградирајући ефекат као приказ малог човека умотаног у огртач који му је превелик... Стално се јавља идеја да Макбету нове части рђаво пристају, попут широке и лоше скројене одеће која припада неком другом”.²⁵

Слика о малом, неугледном човеку кога деградира превелико и неприкладно одело, по Сперцоновој, укида сличност између Макбета и Милтоновог Сотоне коју истичу критичари (Колриџ, Бредли, Рибнер). „Без сумње”, каже ауторка, „Макбет је оцртан великим потезима и у херојским пропорцијама, са великим могућностима – без тога трагедије не би могло бити. Он је велики, задивљујуће велики, по храбрости, страсти, неукротној машти и способности да осећа. Али, он не може никада стати раме уз раме, рецимо, Хамлету или Отелу, по племенитости природе; постоји један аспект у коме је он само јадно, сујетно, сурово, издајничко створење, које преко лешева рођака и пријатеља граби ка положају и власти којих је потпуно недостојно”.²⁶

Како је Макбет постао тиранин? По веровањима Елизабетанаца човек истинске снаге успева да сачува интегритет и да се не промени кад постигне велики успех. Треба одолети искушењима среће. Тиранин је човек који није у стању да издржи пробу на коју стављају моћ, богатство и власт, он допушта да његовим поступцима господаре страсти, а не разум. Тако је Макбет постао рђав краљ.

Трагање за идеалним владаром остаје једна од основних тема Шекспирових трагедија. У својој студији која се бави Шекспировим историјским комадима Тилијард истиче да *Макбети* није само последња велика трагедија славног писца, већ и епилог његових историјских хроника. Он не успева да у личности Хенрија V прикаже лик савршеног краља у акцији. То није ни Фортинбрас у *Хамлету*, већ Малколм, Макбетов наследник. „Малколма мање занима сопствена личност, од онога што он представља”, пише Тилијард, „потпуно је посвећен добробити своје земље, своје личне страсти држи под контролом, он је макијавелиста у свом неповерењу према другим људима све док се не увери у њихов интегритет, и он је спреман на делање... он је, у ствари, идеални владар који је подредио сва лична задовољства и са њима сав лични шарм, својим политичким обавезама... он је оно што Шекспир сматра краљем пуним врлина”.²⁷ После кошмара Макбетове владавине, Малколм је гаранција боље будућности, склада и успостављања реда у Шкотској разореној злом.

Без сумње, Макбет није положио тест власти. У свету коме он и његова Леди припадају таква дела (убиства) суде се на такав начин

²⁵ Caroline Spurgeon: *Истито*, стр. 324.

²⁶ Caroline Spurgeon: *Истито*, стр. 327.

²⁷ E. M. W. Tillyard: *Shakespeare's History Plays*. Collier Books, New York 1962, стр. 358.

(као злочин који мора бити кажњен). И они обоје бивају кажњени. Морална филозофија Шекспировог доба не оставља простор другој могућности. Систем вредности је непроменљив. Једини чист и неокаљан аспект њиховог живота остаје узајамна љубав. Болесна амбиција која је узрок њихове пропасти никада није разорила осећање љубави. Већ смо рекли да власт има смисла само ако је деле, ако су заједно. Леди Макбет о себи никада не говори као о краљици. А после њене смрти, понављамо, Макбет остаје потпуно сам без икакве наде.

У својим позоришним трагањима Жан Вилар је имао обичај да кључ за разумевање карактера тражи у последњој речи коју личности казују у комаду. За Расинову Федру то је „чистота”, за Хамлета „ћутање”. Последње што Макбет каже биће „доста”. Али, реч која јој претходи гласи „стани”. Значи, „стани, доста”. То дозива у сећање почетак *Хамлеџа*, „стани и разоткриј се”. И у *Макбеџу* су скинуте све маске. Нема више привида, нема скривања. Шта је то Макбет видео? У својој студији о *Хамлеџу* Јован Христић говори о огледалу у коме јунак може себе целог да сагледа, „Тачније речено: у коме ћете видети не само обресе свога лика, него и своју *inmost nature*, најскривенију, унутарњу природу, дно душе. То позивање на унутарњу природу има сасвим јасан смисао у контексту драме, јер она је оно што *јесте*, а не што само *изгледа*, изван двосмислености и противуречности које настају када се та права природа упореди и суочи са маском коју сви стављају на лице у дворском глумишту. Огледало које драмска представа, поезија која је, за Аристотела, озбиљнија од историје, треба да буде, у ствари је откривање скривене унутарње природе која се налази иза маске што је сви којима је Хамлет окружен имају на лицу. Једном речи, огледало нам не показује само лик, него и суштину”.²⁸ Суштина коју је сагледао нагнаће Макбета да каже „доста”. А његову Леди?

Моћну краљицу последњи пут сусрећемо као болесну жену која блуди ходницима. Остварио се њен страх да ће за злочин бити кажњена лудилом. Узалуд покушава да скине крваву мрљу која постоји само у њеној машти.

ЛЕДИ МАКБЕТ: Губи се, проклета мрљо! Губи се, кад кажем;

Један, два: ну, па време је да се то уради, Пакао је мрачан! Пфуј, мужу мој, пфуј! Војник, а бојите се? Шта имамо да се бојимо ко ће то да зна, кад нико нашу свемоћ не може да позове на одговорност? Но, ко је могао да помисли да ће у том старцу бити толико крви? Тан од Фајфа је имао жену; где ли је она сад? Шта! зар се ове руке никада неће опрати? Ни речи више о томе, господару, ни речи више; све ћете

²⁸ Јован Христић: *Студије о драми*, Народна књига, Београд 1986, стр.28.

упропастити тим дрхтањем. Ту се још осећа мирис крви; ни сви мириси Арабије неће помоћи да ова мала рука замирише пријатно. О! о! о! Оперите руке, баците на себе домаћу хаљину; уклоните бледило с лица. Још једном вам велим, Банко је погребен; устати из гроба не може. У постељу, у постељу: чује се лупање на капији. Хај'те, хај'те, хај'те, хај'те, дајте ми руку. Што је било, било је, не може се учинити да није било. У постељу, у постељу, у постељу.

Макбей, V, 1

У искиданим реченицама помињу се све теме којима смо се бавили: страх, зло, лажна храброст, савест, учињени злочини. Леди Макбет као да мобилише последње остатке свог практичног ума да би помогла мужу: не плашите се, нико вам ништа не може, мртви не устају из гроба, вама се не може судити. Ни једног тренутка она не говори о себи. Ни једанпут не користи прво лице једнине. Говори само о Макбету: његов страх, дрхтање, бледило. Има у овој сцени неке изненађујуће чулности, мешају се опојни мириси арабијских парфема и крви, осећа се зној, физички свет. Треба скинути одору која Макбету не пристаје, краљевска знамења. „Обуците домаћу хаљину”, говори краљица, „будите само господар овог дома и мој муж”. А онда му нуди своју руку, сугеришући први пут физички додир и позива га у постељу. О којој то постељи говори Леди Макбет?

У свом последњем монологу у *Сну лејџне ноћи* Тезеј каже:

Челични језик поноћи избија
Дванаест већ; у постељу нам ваља,
О љубавници, поћи. Аветињски
То су већ сати. Зору ћемо, бој се,
да преспавамо, као што смо ноћ
пробдели ову. Та опишљиво
Незграпна глума нама је помогла
Да преваримо ноћи троми ход.

Сан лејџне ноћи, V, 1²⁹

Тезеј и Леди Макбет говоре о истој постељи: љубавничкој. О брачној ложници која је уточиште, сигурност. У свом растројеном уму Леди Макбет на питање „ко сам ја”, одговара „ја сам жена”. И покушава да се врати на место љубави. Покушај је, наравно, узалудан.

²⁹ Виљем Шекспир: *Сан лејџне ноћи*, Култура, Београд 1966, стр. 206, превео Велимир Живојиновић.

Јер, „човек се враћа на место злочина”, говорио је Јосиф Бродски, „али се не враћа на место љубави”.

Као и Макбет, Тезеј помиње глуму, али у другој функцији. Она нам помаже да „преваримо ноћи троми ход”. Да се одупремо времену чија је основна одлика да уништава. „Чини се да све потпада под власт времена”, каже Каролина Сперџон, „младост, лепота, снага, чак и сам живот – све осим љубави која припада другој сфери и не зависи од времена”.³⁰

И време је, као синоним за пролазност и смрт, тиранин. Једино га љубав превазилази. Зато је, осим страха и зла, љубав вечна тема која Макбета чини актуелним у свим временима.

Vesna Jezerkić

THE LOVE STORY OF MACBETH AND LADY MACBETH

Summary

Macbeth is a play of fear and an overwhelming sense of evil that has been set in motion by Macbeth's crime. But it is also the great love story of Macbeth and his wife. Lady Macbeth is the only heroine whom Shakespeare denies any biography including a personal name. Her whole existence is defined by being Macbeth's wife. The author tries to underline the fact that even in a play full of ambition, murder and moral disorder, love is one of the dominant passions; and to prove that only such kind of love transcends time that destroys everything else.

³⁰ Caroline Spurgeon: *Исиџо*, стр. 177.