

ΣΑΙΞΠΗΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΣΕΙΡΑ ΜΕΛΕΤΩΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ,  
ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΑΝΑΤΕΝΝΗΣΗΣ

# Μακμπέο

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Τίνα Κροντήρη



UNIVERSITY STUDIO PRESS  
Εκδόσεις Εκπαιδευτικών Βιβλίων και Περιοδικών

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2001

Με άλλα λόγια, το σαιξπηρικό κείμενο χρησιμοποιεί τη μαγεία περίπου με τον ίδιο τρόπο που τη χρησιμοποιούσε στην πραγματικότητα και η εποχή του Σαίξπηρ: να καλύψει, παρά να αποκαλύψει, να δημιουργήσει σιμόρφαια παρά να προσφέρει γνώση.



Οι τρεις μάγισσες όπως απεικονίζονται από τον ρομαντικό ζωγράφο Henry Fuseli, μετά το 1783 (Picture Gallery and Museum, Stratford-Upon-Avon).

### 3. Λαϊδη Μακμπέθ, σεξουαλικότητα και φύλο

Για τον σύγχρονο μελετητή του *Μακμπέθ*, η σκιαγράφιση της γυναικείας σεξουαλικότητας στο πρόσωπο της Λαϊδης Μακμπέθ αποτελεί μια συρραφή από ακραία πατριαρχικά στερεότυπα και ανδρικές φοβίες γύρω από τον ρόλο και τη θέση της γυναικίας σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία. Παρόλα αυτά όμως, ο ρόλος της Λαϊδης Μακμπέθ ποτέ δεν έπαψε να αποτελεί έναν από τους πιο συναρπαστικούς ρόλους για κάθε μεγάλη ηθοποιό. Πώς γίνεται, λοιπόν, ο συγκεκριμένος χαρακτήρας να είναι ταυτόχρονα τόσο απορρουστικός για τις φεμινιστικές ευαισθησίες της εποχής μας αλλά και τόσο συγκλονιστική εμπειρία για μια γυναίκα ηθοποιό; Μια προσεχτική ανάλυση του κειμένου αποδεικνύει πως ο σχετικός σύντομος ρόλος της Λαϊδης Μακμπέθ, αν και βασισμένος σε μισογυνιστικά στερεότυπα, αντλεί μια μεγάλη δυναμική από τον περίτεχνο τρόπο με τον οποίο οι πατριαρχικές φοβίες ενώνονται στον ρόλο αυτό, προσδίδοντας στη Λαϊδή την αίγλη του πιο συγκλονιστικού «γυναικείου τέρατος» απ' όλα τα «γυναικεία τέρατα» που έχει απεικονίσει ο Σαίξπηρ στη σκηνή.

Ο βασικός λόγος για τον οποίο το κείμενο φορτώνει στη Λαϊδή Μακμπέθ τερατάδη χαρακτηριστικά είναι για να στηρίξει την υπόσταση του Μακμπέθ ως τραγικού ήρωα. Η αρχικά θετική στάση του κειμένου απέναντι στον Μακμπέθ είναι εμφα-

νης. Ο ήρωας παρουσιάζεται στην πρώτη πράξη ως ένας άνθρωπος που στέκεται πάνω από τα συνηθισμένα πρότυπα – ευγενής, γενναίος, καταξιωμένος, ευαίσθητος, και γενικά συμπαθής. Όπως θα δούμε σε σχετικό κεφάλαιο παρακάτω, η ξεχωριστή και θαυμαστή του υπόσταση είναι απαραίτητη για να προβληθεί ο Μακμπέθ ως τραγικός ήρωας και όχι ως εκ φύσεως κακός άνθρωπος που δίκαια τιμωρείται για τις αποκρουστικές του πράξεις.

Συνεπώς, ο Μακμπέθ δεν θα μπορούσε να παρουσιαστεί από την αρχή ως ένας στυγνός αμφίβιος που δεν διατάζει να διαπράξει τα πιο στυγερά εγκλήματα, προκειμένου να πραγματοποιήσει τις φιλοδοξίες του. Γι' αυτό τον λόγο, ο Σαίξπηρ φροντίζει, νωρίς στο έργο, να αναγραφώσει την εσωτερική πάλη του ήρωά του ανάμεσα στο ηθικό καθήκον και τον "πειρασμό" της εξουσίας, καθιστώντας ξεκάθαρο πως ο Μακμπέθ δεν θα προχωρούσε στην πραγμάτωση του φονικού χωρίς την κοροϊβήση της γυναίκας του:

... Η ιδέα του φόνου που 'να αγορά  
μόνο στη φαντασία, τράζει τόσο την απλή μου  
ανθρώπινη ύπαρξη, που η λειτουργία αφρικτιά  
στην εκκασία και δεν υπάσχει τίποτε άλλο,  
παρά μόνον αυτό, το ανύπαρχτο.

Αν η τύχη με θέλει βασιλιά, ε, η τύχη  
ας μου βάλει το στέμμα δίχως να ενεργήσω εγώ.

(1.3.138-144)

... Άστρα, κρύψτε τις φωτιές σας,  
φως να μη δει τους μαύρους και βλαβούς μου πόθους.  
Το μάτι σας τρεβηχτεί από το χέρι φωτός γίνει  
ό,τι το μάτι τρέμει γινωμένο να το ιδεί

(1.4.50-53)

Παράλληλα, και η ίδια η Λαϊδή Μακμπέθ αναγνωρίζει πως ο άντρας της δεν είναι ικανός από μόνος του να πραγματοποιήσει τέτοιο εγκλημα χωρίς τη δική της καθοδήγηση καθώς, παρά τη φιλοδοξία που τον χαρακτηρίζει, η φύση του είναι γεμάτη από «γάλα ανθρώπινης στοργής»:

Όμως τη φύση σου φοβάμαι, που παρά 'να  
γεμάτη γάλα ανθρώπινης στοργής, για να 'πιανε  
τον πιο σύντομο δρόμο: θες να μεγαλώσεις  
φιλοδοξία έχεις μα σου λείπει η  
κακιά παρέα της: ό,τι θέλεις δυνατά  
το θέλεις με εριστήνη· να μην παύεις άτιμα,  
για να κερδίσεις άτιμα: πρέπει, μεγάλη Γλάφυρ,  
κάτι να σου φωνάζει: «Τούτο κάνε, αν θες εκείνο».  
Κι αυτό που πιο πολύ φοβάσαι να το 'άνεις  
εύχασαι πολύ να μη 'χε γίνει. Βιάσου να 'ρθεις  
για να σου χύσω μες σ' αφτί σου το πνεύμα μου  
και να καταφύγω με της γλώσσας μου τη δύναμη  
όλα τα εμπόδια ως τη χριστή κορόνα, που  
μ' αυτήν η μοίρα κι η υπερφυσική συνέργια  
σ' έχουνε κιάλια στεφανώσει.

(1.5.14-28)

Μ' αυτόν τον τρόπο, ο διαχωρισμός ανάμεσα στον Μακμπέθ και τη Λαϊδή είναι ολοφάνερος. Παρόλο που αυτός πρώτος συλλαμβάνει την ιδέα της αναρχήσης στον θρόνο, ποτέ δεν δίνεται η εντύπωση ότι μπορεί εύκολα να ξεπεράσει τους ηθικούς φραγμούς χωρίς τη συμπαράσταση της δυναμικής και φαινομενικά αδίστακτης γυναίκας του. Ο Μακμπέθ, λοιπόν, παρουσιάζεται ως άνθρωπος με φιλοδοξία αλλά και καλό ποιόν· το λάθος του συνίσταται στο ότι παρασύρεται από τη γυναίκα του, η οποία με δόλο και σοφιστείες τον παραινεί στο αποτρόπαιο εγκλημα. Έτσι, η Λαϊδή Μακμπέθ γίνεται ο αποδιοπομπαίος τράγος, καθώς φορτώνεται όλα τα αποκρουστικά στοιχεία που

ο Μακμπέθ δεν θα μπορούσε να έχει προκειμένου να είναι ο τραγικός ήρωας, ο χαρακτήρας που θα εγείρει κάποια συμπάθεια στον αναγνώστη/θεατή.

Ο Σαίξπηρ μας αποκαλύπτει την απόλυτη φρόνη στο πρόσωπο της Λαίδης Μακμπέθ στον κλασικό πια μονόλογο της πρόσης πράξης:

..... Ελάτε  
πνεύματα, που βοηθάτε τον θνητόν τις σκέψεις:  
αλλάξτε μου το φύλο και γεμίστε με όλη  
ατ' την κορόνα μου ως τα νύχια με την πιο  
σκληρή αγριίδα: πηξτε το αίμα μου  
στομώστε την πρόσβαση στις νύφεις, ώστε  
οι επισκέψεις της φύσης οι απλεχνικές  
να μην κλονίσουν τη σκληρή βουλή μου,  
ούτε να την ειρνεύσουν στην πράξη. Ελάτε  
στα θηλυκά μου στήθια, πάστε για χολή  
το γάλα μου, όργανα του φόνου, οποιδήποτε  
με την αδρατή σας παρουσιά υπηρετείτε  
την *κακουργία* της φύσης. Έλα, πηχτή νύχια,  
σφαινωμένη με τον μάτσο καπνό της κόλασης,  
το κορτερό μαχαίρι μου να μην ιδεί  
τη σφαγή που θα κάνει, ούτε ο ουρανός  
να ξεμυτίσει από του σκοταδιού το πέταλωμα  
φρονίζοντας «στάσον, στάσον!».

(1.5.38-52)

Ο μονόλογος αυτός είναι εξαιρετικά σημαντικός, γιατί εμπειρίχει και συνδυάζει περίτεχνα όλες τις πατριωχνικές φοβίες και τα στερεότυπα που ορίζουν τη Λαίδη Μακμπέθ ως μια συναρπαστικά αποχρονιστική ηρωίδα. Αρχικά, ο μονόλογος δηλώνει την επιθυμία της Λαίδης για «αρσενικοποίηση», δηλαδή, να γίνει άντρας. «Αλλάξτε μου το φύλο», προστάζει τα πνεύματα του σκοτούς, επιδεινώνοντας «την πιο σκληρή αγριίδα» που αριμό-

ζει σ' ένα αρσενικό. Από μόνη της η επιθυμία μιας γυναίκας να συμπεριφέρεται σαν άντρας ήταν εξαιρετικά σοκαριστική και προσβλητική για τα σεξουαλικά ήθη της Αναγέννησης. Η αριμόζουσα γυναικεία συμπεριφορά περιλάμβανε τις «αρετές» της υπακοής, τρυφερότητας, αδυναμίας και γλυκύτητας που έρχονταν σε αντιδιαστολή με τις αντρικές «αρετές» της τόλμης, ρωμαλότητας, εξυπνάδας και σθένους. Οι σεξουαλικοί ρόλοι ήταν αυστηρά καθορισμένοι και, παρόλο που γίνονταν «παράβασεις», κάθε άλλο παρά ευτρόσδεκτες ήταν.

Πέρα, όμως, από την επιθυμία της να είναι ή να συμπεριφέρεται σαν άντρας, η Λαίδη Μακμπέθ επιδεικνύει και μια εσφαλμένη για τα πρότυπα της Αναγέννησης αντίληψη του τι σημαίνει αριμόζουσα αντρική συμπεριφορά. Η «σκληρή αγριίδα» που η ίδια επιθυμεί να αποκτήσει αποτελεί την τραβηγμένη και διαστρεβλωμένη εκδοχή της ανδρικής ρωμαλότητας και του ανδρικού σθένους. Αν και τα ανδραγαθήματα του Μακμπέθ στον πόλεμο περιγράφονται, στην πρώτη πράξη, με μεγάλη αγριότητα, η αγριότητα αυτή οφείλεται κυρίως στο γεωγραφικό σκηνικό του έργου, καθώς για την πλειοψηφία των Άγγλων η Σκωτία παρέμενε ένας άγριος, βίαιος και πρωτόγονος χώρος<sup>1</sup>. Όμως, όπως αποδεικνύεται και παρακάτω, η «σκληρή αγριίδα» που αντιλαμβάνεται η Λαίδη ως πρότυπο αρσενικής συμπεριφοράς δεν σταματάει στην κοινωνικά αποδεκτή βία στον πόλεμο αλλά επεκτείνεται και στη διάπραξη συγγερού εγκλήματος για την εξυπηρέτηση προσωπικού συμφέροντος.

Παράλληλα, η σοκαριστική και υβριστική «αρσενικοποίηση» της Λαίδης Μακμπέθ παίρνει μορφή δαιμονικής ιεροτελεστίας, καθώς η ίδια επικαλείται τα πνεύματα του σκοτούς για

<sup>1</sup> William Carroll, *Macbeth: Texts and Contexts* (Boston & New York: St Martin's Press, 1999), σελ. 271.

να πραγματοποιήσουν την αλλαγή φύλου («Ελάτε ... όργανα του φόνου», «Ελα, πηχτή νύχτα, σαβανομένη με τον μαύρο καπνό της κόλασης»). Η δαιμονική χροιά στον λόγο της, ιδιαίτερα η επίκληση των πνευμάτων και η χρήση του χειρισμού «χαίρε» που χρησιμοποιούν στην αρχή του έργου οι τρεις μάγισσες, έχει ως στόχο προφανώς να τη συνδέσει με τις έμπιστες της μοίρας, δίνοντας στον χαρακτήρα της μετα-φυσική υπόσταση και μεταφέροντας στον οικογενειακό χώρο τον τρόπο που προκαλούν οι μάγισσες σε κοσμικό επίπεδο. Κατ' αυτό τον τρόπο, η Λαΐδη Μακμπέθ γίνεται η πέταρη μέγισσα ή «παράξενη αδελφή» του έργου, φέροντας πάνω της όλα τα πατριαρχικά στερεότυπα και τις φοβίες σχετικά με τη μεταφυσική εξουσία και δύναμη των δαιμονισμένων και δαιμονικών γυναικών.

Ταυτόχρονα, η δαιμονική υπόσταση της Λαΐδης Μακμπέθ δίνει την αφορμή για μια ιδιαίτερα αποτοτότατα σκληρή διαστραμμένου, αφύσικου θηλασμού που εκφράζει πολλές από τις φοβίες της εποχής σχετικά με το μητρικό-γυναικείο κορμί. Επικλούμενη τα πνεύματα, η Λαΐδη Μακμπέθ τους ζητά να πάρουν «για χολή το γάλα» της ("take my milk for gall"), υπονοώντας τόσο να πάρουν το γάλα της με αντάλλαγμα τη χολή όσο και να πάρουν το γάλα της για (σαν) χολή. Στην τελευταία περίπτωση, το μητρικό γάλα ταυτίζεται με τη χολή και δημιουργείται η αποκορονιστική εικόνα των πνευμάτων να θηλάζουν το γάλα-χολή από τα στήθη της. Η εικόνα αυτή εκφράζει πολλές δημοφιλείς προλήψεις της εποχής για τον θηλασμό και τις πιθανότητες μόλυνσης από το μητρικό γάλα και το αίμα του έμμηνου κύκλου<sup>2</sup>. Στις εικαστικές τέχνες και στη λογοτεχνία της Αναγέννησης, η μητέρα παρουσιάζοταν συνήθως ως στοργική και τρυ-

<sup>2</sup> Janet Adelman, "Born of woman": Fantasies of Maternal Power in *Macbeth*", στον τόμο *Macbeth: New Casebooks*, επιμ. Alan Sinfield (London: Macmillan, 1992), σελ. 57.



Η Λαΐδη Μακμπέθ σκληραίνει τον εαυτό της για τον φόνο του Ντάνκαν (γκραβούρα του 18ου αιώνα από το έργο του Richard Westall).

φευγή, πηγή αγάπης και ζεστασιάς (το «γάλα ανθρώπινης αποργής»). Παράλληλα, όμως, υπήρχε και η άλλη όψη: της δευτοπικής, ψυχικά άρρωστης, μολυσμένης, ανώμαλης μητρικής φεγούρας που καταπιέζει, μολύνει ή σκοτώνει το παιδί της (η δημιουργι-λέσαστη δευσιδαμονία σύμφωνα με την οποία οι μέγιστες σκωτώνουν βρέφη πηγάει από τον παραπάνω φόβο εξάρτησης από το μητρικό σώμα). Επίσης, σύμφωνα με τις ιατρικές θεωρίες του 16ου και 17ου αιώνα, το μητρικό γάλα μετρούσε να είναι η πηγή πολλών μολύνσεων. Ο John Sadler, για παράδειγμα, στο βιβλίο του *Ο καθρέφτης της άρρωστης γυναίκας (The Sick Woman's Private Looking Glass, 1636)* υποστηρίζει πως το μητρικό γάλα δεν είναι τίποτε άλλο παρά το αίμα της περιόδου, το οποίο γίνεται άσπρο στο στήθος<sup>3</sup>. Η εικόνα, λοιπόν, της Λαίδης Μακμπεθ να θηλάζει με χολή τα πνεύματα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις παραπάνω προλήψεις και, καθώς ταυτίζει το δαμονικό με το ανώμαλο, μολυσμένο μητρικό κορμί, μεγαλώνει ακόμη περισσότερο τη φρενιαστική διάταση που αποκτάει η Λαίδη στον συγκεκριμένο μονόλογο.

Εισάγοντας αυτά τα στοιχεία στον μονόλογο της Λαίδης Μακμπεθ, ο Σαίξπηρ καταφέρνει να δημιουργήσει μια συναρπαστική, υπερφυσική, τερατώδη γυναικεία φηγούρα (ανδρογόνη, δαμονιομένη, ανώμαλη μάνα) που τον εξυτηρείται τόσο στη δημιουργία εντυπωσιακού σπηνικού εφέ μέσα από την αιμόσφαιρα γοθβικού τρόμου όσο και στην αιπολόγηση της τραγικής υπόστασης του ήρωά του.

Η σπηνή της αποπλάνησης του Μακμπεθ είναι ενδεικτική του ρόλου που καλείται να παίξει η γυναίκα του. Σαν γνήσια διάδοχος της προοπτάσεως Εύας, η Λαίδη χρησιμοποιεί τη

<sup>3</sup> Βλ. περιεκτική από το βιβλίο του John Sadler στον τόμο *Macbeth: Texts and Contexts*, που αναφέρεται πιο πάνω, σελ. 357-361.

«δαμονιακή» πανουργία της για να πείσει τον σύζυγό της πως η διάπραξη του φόνου είναι αναγκαία. Μόλις συναντιούνται, εκείνη αναφέρει το σχέδιό της, χωρίς περιστροφές, και παράλληλα εισαγάγει τον άντρα της στην «τέχνη» της υλοποίησής:

ΜΑΚ.: Πολυάεθρή μου αγάτη, ο Ντάγγαν φράνει απόψε.

ΛΑΙΔΗ: Και πότε φεύγει;

ΜΑΚ.: Άνριο, σκοπεύει.

ΛΑΙΔΗ: Ποτέ ο ήλιος δε θα 'δει από το αίριο.

Το πρόσωπό σου, θέιν μου, είναι σαν βιβλίο όπου μπορεί ο καθένας να διαβάσει ιδέες κωμικές.

Για να πλανάς τον κόσμο, πρέπει να του μοιάξεις: δείξε κάλυσυνάτο μάτι, χέρι, γλώσσα: απ' έξω να μοιάξεις σαν αθίο λουλούδι, μα κάτω απ' αυτό να 'σαι το φίδι.

(1.5.6-65)

Όταν συναντάει τους ενδοασμούς και τις αντιπάσεις του Μακμπεθ, η Λαίδη επιτρατεύει όλη την πονηρία της και ταυτίζει την ικανότητα για φόνο με την ερωτική ικανότητα:

ΛΑΙΔΗ: ..... Φοβόσασ να είσ' ο ίδιος στην πράξη και γενναϊότητα όπως στον κόθο σου;

.....

ΜΑΚ.: Σώπα, παρακαλώ.

Τολμάω να κάνω όσα ταυρίζουν σ' έναν άντρα: όποιος τολμάει περισσότερο δεν είν' άντρας.

ΛΑΙΔΗ: Τι χτήνος ήταν τότε αυτό

που σ' έκανε να ξεστομίσεις τη δουλειά σε μένα;

Τότε που τολμήσες να το κάνεις, τότε ήσουν άντρας;

για να γίνεις μεγαλύτερος απ' αυτό που ήσουν

θα γινόσουν περισσότερο από άντρας.

Ούτε ο χρόνος ούτε ο τόπος ταυρίζαν τότε,

και όμως ήθελες να τα ταυρίζεις.

(1.7.39-51)

Η επιχειρηματολογία της ολοκληρώνεται με την πιο αποτρόπαια εικόνα του έργου, όπου η φριχούρα της δαμονιικής γυναίκας (μάγισσα που ελιπθεται σε βρέφη) ταυτίζεται για άλλη μια φορά με την ανώμαλη μίνα σε μια ζοφερή σκηνή παιδοκτονίας:

..... Εθήλασα και ξέρω  
 πως είναι ν' αγαπιάς το βρέφος που σε βεβραίνει:  
 θα βγάλω, ενώ με κοιτούσε χαμογελώντας,  
 τη ρώγα μου απ' τα ούλα του και θα τινάζω  
 τα μαλλά του έξω, αν είχα όρκο πάρει  
 όπως εσύ για να το κόψω.

(1.7.54-59)

Σ' αυτό το σημείο, η Λαίδη Μακμπεθ εκφράζει όχι μόνο την αγριότητα που φαντάζεται πως είναι αντρική αλλά και μια βαθιά φαντασίωση υποτελής του Μακμπεθ σ' αυτήν. Όπως προχωράει την επιχειρηματολογία της από την αμφισβήτηση του ανδρισμού του συζύγου της στο στάσιμο του βρεφικού κρανίου, η Λαίδη δημιουργεί μια φαντασίωση, στην οποία το να είσαι λιγότερο από άντρας σημαίνει πως είσαι ένα αβοήθητο μορφό μοιραία υποτεγμένο στη δολοφονική οργή μιας τερατώδους μίνας.

Συγκεκριμένα μέσα από την ακολουθία των ειζόνων, τον «ανίκανο» άντρα με το αβοήθητο μορφό, η Λαίδη Μακμπεθ αποκτά μια δύναμη πάνω στον Μακμπεθ που οι μάγισσες ήταν αδύνατο να αποκτήσουν. Η φυγή απ' αυτή την τρομαχτική φαντασίωση απόλυτης υποτελής προοφύεται στον Μακμπεθ απ' τη γυναίκα του μόνο στην περίπτωση που ο αφύλαχτος και απροστάτευτος Ντάνκαν πάρει τη θέση του αβοήθητου μορμού, πάντα υποταγμένο στις δολοφονικές διαθέσεις της παντοδύναμης μίνας: «... τι δε θα μπορούμε εσύ κι εγώ | να κάνουμε στον αφύλαχτο Ντάνκαν;» (1.7.69-70). Μέσα στη χαρά του γι' αυτή τη μεταφορά βρεφικής υποτελής από τον ίδιο στον Ντάνκαν, ο

Ο Μακμπεθ φαντάζεται τη γυναίκα του σκληροτράχηλη μητέρα αρσενικών παιδιών που μοιράζονται τη δική της σκληρότητα: «Να γεννάς μόνον άντρες-παιδιά [men children] γιατί η αδάμαστη φύση σου | μόνον αρσενικά πρέπει να δημιουργεί» (1.7.72-74). Το σχόλιο αυτό ολοκληρώνει την εξέλιξη των εικόνων σ' αυτή τη σκηνή, από το αφύλαχτο βρέφος με το διαλυμένο κρανίο, στον κοιμημένο κι αβοήθητο σαν μορφό Ντάνκαν και, τέλος, στο παντοδύναμο άντρα-παιδί, και επιβεβαιώνει την αναγωγή του Μακμπεθ στο σκληροτράχηλο άντρα-παιδί μιας εξίσου σκληροτράχηλης γυναίκας-μίνας<sup>4</sup>.

Η παντοδυναμία της σκληροτράχηλης μίνας υποσκάττεται παρεμπιπτόντως, όταν η Λαίδη Μακμπεθ αδυνατεί να ολοκληρώσει τη φωνική πράξη φοβούμενη τον νόμο του Πατέρα-Βασίλιά: «... Αν δεν έμοιαζε με τον | πατέρα μου στον ύπνο του, θα το 'χα κάνει εγώ» (2.2.12-13). Η αδυναμία της Λαίδης σ' αυτό το σημείο προκύπτει και επιβάλλεται από τις ανάγκες της τραγωδίας: το βασικό αμάρτημα, ο φόνος του Ντάνκαν, πρέπει να διαπραχθεί από τον τραγικό ήρωα. Παρ' όλα αυτά, ο διαταγμός της Λαίδης Μακμπεθ μπροστά στο στυγερό έγκλημα προσδίδει σιγμιαία μια πιο ανθρωπινή διάσταση στον χαρακτήρα της. Στην τελικά ανάληψη, όμως, αδυνατεί να αποτελέσει ουσιαστικό ελαφρυντικό για το ήδη βεβαρημένο «ποιόν» της. Η εικόνα της αδιάταχτης και αμμοσταγούς μητέρας-δολοφόνου συνεχίζει να στοιχειώνει το έργο, καθώς η ίδια «βραβίζει» τον σύζυγο-παιδί της στο αίμα του Ντάνκαν, μετατρέποντάς τον στον αδίσταχο εγκληματία των επόμενων πράξεων. Όταν έχει ολοκληρωθεί δραματολογικά την αποστολή της, δηλαδή όταν έχει συσσωρεύσει πάνω της τα στοιχεία που δεν πρέπει να βραβύνουν

<sup>4</sup> Βλ. το άρθρο της Janet Adelman στον τόμο *Macbeth: New Casebooks*, που αναφέρεται πιο πάνω, σελ. 59-60.

τον Μακμπεθ, το έργο την αποβάλλει και την ξεχνάει.

Η αποβολή της Λαΐδης Μακμπεθ δε γίνεται χωρίς προσπάθεια «αποκατάστασης» της ανθρώπινης πλευράς της. Η σκηνή της τρέλας και υπνοβασίας είναι μια τέτοια προσπάθεια. Έρχεται να συμπληρώσει την ανθρώπινη διάσταση που έδωσε φευγαλέα η αδυναμία της ηρωίδας να διαπράξει τον φόνο. Βασισμένη από τις τύψεις και από τη φρίκη των εγκλημάτων που υποκίνησε, η Λαΐδη Μακμπεθ δεν βρίσκει ηρεμία ούτε στον ύπνο, καθώς τη στοιχειώνουν οι εφιαλτικές εικόνες του παρελθόντος. Συγκρινόμενη με την άλλη περίφημη σκηνή τρέλας στον Σαίξπηρ, της Οφελίας στον *Άμλετ*, η σκηνή της υπνοβασίας στον *Μακμπεθ* είναι πολύ πιο βίαιη, άγρια και ωμή συναισθηματικά. Ο λόγος βρίσκεται στις διαφορετικές αιτίες της παραφροσύνης. Ενώ η Οφελία βασανίζεται από την ερωτική προδοσία που εκφράζεται μέσα από παραληρηματικές εικόνες θανάτου και χαμένης αβυσσότητας, η Λαΐδη Μακμπεθ ταλαιπωρείται ψυχικά απ' τη (δική της όσο και του άντρα της) βάνυση καταπάτηση των ηθικών κανόνων που καθορίζουν την ανθρωπινή υπόσταση σ' ένα κοινωνικό σύνολο. Η έντονη αίσθηση της αμαρτίας μετατρέπει τον τρόμο της Λαΐδης σε θρησκευτικό και μεταφυσικό, και για τον λόγο αυτό ο γιατρός που τη βλέπει παρατηρεί: «Μάλλον πνευματικό χρειάζεται, όχι γιατρό» (5.1.64). Αντίθετα με την ηρωίδα των προηγούμενων πράξεων, η Λαΐδη Μακμπεθ στη σκηνή της υπνοβασίας έχει συνείδηση. Είναι άνθρωπος.

Η σκηνή της υπνοβασίας είναι δραματολογικά πολύ δυνατή. Καθλώνει τον θεατή, και η εικόνα παραμένει στον νου του ακόμα και μετά την παράσταση. Είναι όμως αμφίβολο, και αποτελεί σημείο διαφωνίας ανάμεσα στους ερμηνευτές, κατά πόσο η συγκεκριμένη σκηνή είναι σε θέση να ανατρέξει ή να μεταβάλλει την αποχρυσωτική εικόνα που το κείμενο έχει ήδη δημιουργή-

γήσει για την ηρωίδα. Μετά από τη δεύτερη πράξη ο Σαίξπηρ δεν ενδιαφέρεται πολύ για τη Λαΐδη Μακμπεθ. Δεν της δίνει την ευκαιρία να γίνει οικιαστικά συμπαιθής στο κοινό ούτε να ολοκληρωθεί ως χαρακτήρας. Αυτοσκοπός της δραματολογικής της υπόστασης, φαίνεται, είναι η ενσάρκωση μιας γενεικευμένης γυναίκειας-μητρικής καζίας, που φέρει τουλάχιστον μερική ευθύνη για τη μεταμόρφωση της Σκοτίας σ' ένα τεράστιο αματωβαμμένο σφαγείο.

Η τάξη επανέρχεται στο έργο όχι μόνο με τον θάνατο του Μακμπεθ αλλά και με τον εξορκισμό του μητρικού-γυναικείου φαντάσματος. Η φρή από το μολυσμένο μητρικό-γυναικείο σήμαν έρχεται από τον Μακντάφ, ο οποίος αποτελεί την ενσάρκωση της προφητείας ότι ο Μακμπεθ μπορεί να σκοτωθεί μόνο από άνθρωπο που δεν είναι «από γυναίκα γεννημένος». Πριν σκοτώσει τον Μακμπεθ, ο Μακντάφ παραδέχεται πως «πριν γεννηθεί αποκόπηκε απ' την κοιλιά της μνάσας του» (5.8.15), εννοώντας πως γεννήθηκε με καισαρική τομή. Οπότε, ούτε «βγήκε» από τα γυναικεία γεννητικά όργανα ούτε πέρασε την περίοδο εξάρτησης του βρέφους από τη μητέρα (στην Αναγέννηση καισαρική τομή γνώταν, όταν ήταν αδύνατο να σώσουν τη μητέρα από το θάνατο). Άρα ο Μακντάφ είναι «αμόλυντος». Το ίδιο «αμόλυντος» δείχνει να είναι και ο Μάλολμ, ο οποίος παραδέχεται πως ακόμα δεν έχει «γνωρίσει» γυναίκα (4.3.126). Είναι, δηλαδή, παρθένος. Στο τέλος του έργου, οι δύο αυτοί «αμόλυντοι», από μητέρα ή γυναίκα, είναι και οι δύο θρησιβευτές.

Παράλληλα, η γεωγραφική μεταφορά από τη Σκοτία στην Αγγλία αποτελεί και μεταφορά από τη σφαίρα της μητέρας στη σφαίρα του πατέρα. Σύμφωνα με τον Ρος, τη Σκοτία «Δε μπορούμε να τη λέμε μίνα μας παρά μνήμα μας» (4.3.168), γιατί τώρα πια η Σκοτία είναι ο χώρος της Λαΐδης Μακμπεθ και τον



μαγισσών. Είναι ο χώρος που κυβερνάται από τον «κακό γιο», τον Μακμίπεθ. Η φωνή στην Αγγλία είναι και φωνή από τη δαιμονική γυναίκα-μητέρα στον άγιο πατέρα-βασιλιά (Εδουάρδο), του οποίου η θεραπευτική δύναμη αντισταθμίζει τη σατανική δύναμη των γυναικών-μαγισσών. Τελικά, ο Μάλκολμ γυρνώντας στη Σκωτία τυλιγμένος με τη δύναμη της Αγγλίας, στην ουσία φέρνει μαζί του τη δύναμη των πατέρων: απόγονος του «άξιου» πατέρα του, «αμόλυντος» από γυναίκα, βοηθούμενος από τον επίσης «αμόλυντο» από μητέρα Μακντάφ, ο Μάλκολμ ενσαρκώνει την τελειωτική εκκαθάριση του γυναικείου μίσαιματος και φέρνει την κάθαρση αποκαθιστώντας την απόλυτη ανδρική εξουσία. Έτσι, το έργο που ξεκίνησε με την απειληφόρωση της τρομαχτικής και καταστροφικής γυναικείας-μητρικής απειλής τελειώνει με την επισφράγιση της αντρικής παντοδυναμίας<sup>5</sup>.

#### 4. Πολιτική και μοναρχία

Η διαδοχή στον βασιλικό θρόνο, η ανατροπή ενός μονάρχη, η αντίσταση σ' ένα τυραννικό καθεστώς και η χρήση βίας από την πλευρά της εξουσίας είναι τα κεντρικά πολιτικά θέματα που πραγματεύεται ο *Μακμίπεθ*. Αυτά είναι και τα θέματα που ασχολούσαν όλους σχεδόν τους μονάρχες της Ευρώπης κατά την εποχή της Αναγέννησης.

Στην Αγγλία απαγορευόταν οποιαδήποτε συζήτηση γύρω από τέτοια θέματα και ιδιαίτερα γύρω από την ανατροπή του καθεστώτος. Από το 1570 και ύστερα, όλες οι αγγλικανικές εκκλησίες ήταν υποχρεωμένες να διαβάζουν από το *Κήρυγμα κατά της ανιτακούς και της εξέγερσης*, ενώ από το 1571 ίσχυε και ο Νόμος της Σιωπής γύρω από το θέμα της διαδοχής. Όμως συγγράμματα πάνω σε κατά πολιτικά θέματα εμφανίζονταν κατά διαστήματα, τυπωμένα κρυφά ή εισαγόμενα από την ηπειρωτική Ευρώπη. Αυτό γινόταν ιδιαίτερα σε περιόδους μεγάλης θρησκευτικής καταπίεσης, όταν οι Προτεστάντες σκέφτονταν πώς ν' απαλλαγούν από Καθολικούς ηγέμονες και οι Καθολικοί πώς ν' απαλλαγούν από τους μεταρρυθμιστές μονάρχες. Έτσι, μέχρι τον θάνατο της Ελισάβετ το 1603 τόσο το θέμα της διαδοχής όσο και το θέμα της αντίστασης κατά της τυραννίας αποτελούν ένα είδος πολιτικού λόγου. Όταν το 1598 ο Ιάκωβος Α' δημοσιεύει τις πολιτικές του πραγματείες (*Ο αληθινός νόμος των ελεύθερων μοναρχιών και το Βασιλικόν Δώρον*), απαντά σε θέματα που έχουν ήδη τεθεί σε συζήτηση.

<sup>5</sup> Βλ. και σ' αυτό το σημείο το άρθρο της Janet Adelman, σελ. 66-67.