

SHAKESPEARE

EDYCJA KRYTYCZNA

Makbet

w przekładzie
Piotra Kamińskiego



WILLIAM SHAKESPEARE ■ Makbet

Wydawnictwa
Uniwersytetu
Warszawskiego



William SHAKESPEARE

Makbet

w przekładzie

Piotra Kamińskiego

Wstęp i komentarz

Anna Cetera-Włodarczyk

SPIS TREŚCI

	WSTĘP
9	<i>Makbet</i> , czyli wylęg skorpionów
63	MAKBET
	KOMENTARZ
203	Data powstania i źródła
218	Wczesna recepcja dramatu
226	Uwagi o redakcji tekstu i przekładzie
	ANEKS
239	Polskie przekłady <i>Makbeta</i>
241	Literatura krytyczna
244	<i>Makbet</i> na polskiej scenie
251	INDEKS NAZWISK

Wstep

MAKBET, CZYLI WYLĘG SKORPIONÓW

„Bez wątpienia ktokolwiek Diabła potędze zaprzecza, zaprzeczyłby i Bożej potędze, gdyby mu wstyd tego nie wzbraniał”¹ – tak w traktacie o znamiennym tytule *Demonologia* pisał w 1597 roku Jakub VI, król Szkocji, który kilka lat później, w marcu roku 1603 objął tron angielski jako Jakub I Stuart. Po blisko półwiecznych rządach powściągliwej i przewidywalnej Elżbiety I Anglia w napięciu śledziła poczynania nowego monarchy, z niepokojem nasłuchując wieści o inwazji czarownic, z którymi w Szkocji rozprawiał się Jakub. Nowy król był weteranem walk z Szatanem: jesienią 1589 roku dwieście wiedźm zleciało się na sabat, by za sprawą zaklęć i bluźnierczych obrzędów zniweczyć królewskie matrymonium (por. s. 220–222). Niestety udało się zapobiec, a prawdę o niegodziwym spisku król wyświecił osobiście jako świadek i interpretator brutalnych przesłuchań. W Anglii od dawna zwalczano czary, które wiązano przede wszystkim ze sferą wiejskich przesądów². Na tym tle poglądy Jakuba uderzały głębią refleksji. Dla autora *Demonologii*, biegłego w kalwińskiej teologii erudyty, zło stanowiło realną i wszechobecną siłę, przybierającą coraz to nowsze, groźne formy:

¹ Jakub I Stuart, *Demonology*, Edinburgh 1597, rozdz. 55, przekł. cytatu Piotr Kamiński. Po objęciu władzy przez Jakuba traktat ten wznawiano w Anglii trzykrotnie.

² Dobitym wyrazem angielskiego sceptycyzmu w sprawach czarów był traktat Reginalda Scota, *The Discoverie of Witchcraft* (London 1584). Z rozkazu Jakuba egzemplarze tej książki zostały skonfiskowane i spalane.

magii, nekromancji, satanizmu. Już w drugim roku panowania król zreformował ustawę przeciwko czarom, zaostrzył prewencję i kary, uświadamiając w ten sposób poddanym skalę zagrożeń. A jednak, przy wszystkich staraniach o zapobieżenie lekkomyślnej trywializacji zła, zawarte w nowym prawie opisy oznak diabelskich konszachtów brzmiały absurdalnie: wiedźmy hodują w domach zwierzęta, ich ciała szpecą znamiona, a wrzucane do wody – nie toną³.

W wymiarze politycznym koronacja Jakuba oznaczała ustanowienie unii personalnej Anglii ze Szkocją. Król usilnie próbował przekształcić ją w unię realną, jednak pomysł ten napotykał silny opór w obu krajach. Z jednej strony już sam wyjazd Jakuba z Edynburga oznaczał prowincjonalizację pozbawionej dworu Szkocji, której w wypadku likwidacji odrębnego parlamentu groziła utrata suwerenności⁴. Z drugiej strony Anglicy z niechęcią myśleli o szkockich posłach, do których przyłgnęła opinia nieokrzesanych i zdrażliwych⁵.

³ Informacja o chowańcach, czyli demonach towarzyszących czarownicom pod postacią oswojonych zwierząt, pojawia się po raz pierwszy w wersji ustawy z 1604 roku. Prawo przewiduje również „próbę wody”, której wiarygodność uzasadnia Jakub w *Demonologii*, wyjaśniając, że służąca do chrztu woda nie przyjmie oddanej Szatanowi czarownicy. Por. Barbara Rosen (red.), *Witchcraft in England 1558–1618*, Amherst 1991 [1969], s. 23–24.

⁴ Do połączenia parlamentów obu krajów doszło sto lat później, w 1707 roku. W kolejnych wiekach Szkoci ponawiali próby reaktywowania swego parlamentu, co ostatecznie udało się dopiero w roku 1999.

⁵ Za panowania Elżbiety I Szkoci pojawiali się najczęściej w komediach, gdzie bawili akcentem i brakiem ogłady. Por. Albert Richard Braunnmuller, *Introduction*, w: William Shakespeare, *Macbeth* (The New Cambridge Shakespeare), red. i oprac. *idem*, Cambridge 1997,

W apogeum parlamentarnych sporów, w lutym 1607 roku, Sir Christopher Pigott przerwał debatę na temat unii, aby poczyniwszy stosowne zastrzeżenie co do Szkotów, wśród których przecież „nie wszyscy to mordercy, złodzieje i warchoły”, wykrzyknąć z emfazą: „A na cóż nam kraj, gdzie przez dwieście lat ledwo dwóch królów oddało ducha we własnym łóżku!”⁶. Pigott trafił za to do więzienia w Tower, ale jego wystąpienie nie było całkiem pozbawione rozsądku: ryzykownej deprecjacji sąsiadów przeciwstawił przecież lojalną troskę o los monarchy. Niebezpieczeństwo nadeszło jednak z zupełnie innej strony.

Rankiem 5 listopada 1605 roku strażę, odkrywając w podziemiach pałacu Westminster trzy tony prochu, udaremniły bezprecedensowy zamach, w którym zginąć miał Jakub, jego rodzina i wszyscy przybyli w tym dniu na inauguracyjną sesję parlamentu (por. s. 205–206). Spisek prochowy, który po dziś dzień upamiętniają pokazy sztucznych ogni i płonące kukły Guya Fawkesa, okazał się dziełem fanatycznej grupy angielskich katolików próbujących w ten sposób zatrzymać bieg historii i przywrócić stare wyznanie. W następujących miesiącach z rosnącym przerażeniem dyskutowano rozmiary planowanej hekatomb, śledzono procesy i krwawe egzekucje sprawców. Szczególną uwagę skupił proces o Henry’ego Garneta, przełożonego angielskich

s. 9–12. Niechęć Anglików do wojowniczych sąsiadów wynikała z doświadczeń historycznych, a zwłaszcza z ostrych konfliktów w XIII wieku. Objęcie tronu przez Jakuba położyło kres żartom, w rzeczywistości jednak wzrosła wrogość elit odsuniętych od władzy przez szkockie otoczenie Jakuba.

⁶ Por. opis w: *ibidem*, s. 13.

jezuitów, który został oskarżony o zatajenie wiedzy o spisku, a co za tym idzie – współudział w zbrodni. To właśnie w tym kontekście rozgłosu nabrał spór o doktrynę ekwiwokacji, a więc zatajenie prawdy w formie odpowiedzi niejednoznacznej. Strategia ta stanowiła tyleż przedmiot oskarżenia, ile – nieskuteczną – linię obrony Garneta. (Nie)wyjawiona prawda okazała się narzędziem diabelskiej manipulacji, czego najlepszym dowodem było okrucieństwo niedoszłego aktu terroru. W początkach XVII wieku w Anglii bulgoce jak w kotle: podły spisek, królobójstwo, szkockie piekło. Życie w swej masie pozostawało neutralne wobec namiętności targających elitami, trudno jednak sobie wyobrazić, aby podobny dystans zachował Shakespeare. Na mocy patentu z 1603 roku Trupa Lorda Szambelana, z którą był związany jako dramatopisarz i aktor, zyskała nowego patrona i nobilitującą nazwę Trupy Królewskiej. Związek ten, choć urzędowy, zwiększał szanse występów na dworze. Najbardziej prawdopodobne datowanie *Makbeta* to rok 1606, w Londynie szaleje wtedy dżuma i teatry są zamknięte. W pozornej ciszy dojrzewa sztuka, w której Shakespeare jak w soczewce skupi wszystkie lęki, całą gorączkę i histerię współczesności. Żaden inny dramat nie wkraczał tak bezpośrednio w strefę zainteresowań monarchy. Z pozoru *Makbet* jawił się jako znakomite dopełnienie oficjalnej propagandy: popularyzował mit założycielski dynastii Stuartów (por. s. 212), piętnował królobójstwo i czary. Chlubna przeszłość i świetlana przyszłość rodu Stuartów przyćmiewały wydarzenia bliższe w czasie, acz bardziej kłopotliwe w interpretacji, jak na przykład egzekucja w 1587 roku Marii Stuart, matki Jakuba, skazanej przez Elżbietę za zdradę

stanu. Jednocześnie, bazując na materiale historycznym i bieżących wydarzeniach, Shakespeare tworzył sztukę, której pogłębiona perspektywa psychologiczna sprawia, że w każdej chwili można ją wydzwignąć ponad doraźny kontekst jako uniwersalne studium zbrodni, patologicznej ambicji, opętania. *Makbet* jest dramatem żądzы władzy, sumienia, wyobraźni, jak również tragedią małżeńską – strachu, bezpłodności, śmierci dzieci. W sercu fabuły pulsują pytania o naturę zła, płęć i tożsamość, sens i wolność wyboru. Żadne z tych pytań nie otrzymuje jednoznacznej odpowiedzi.

Widowiskowy, mocny poetycko *Makbet* jest dziełem dramtopisarza u szczytu sławy i powodzenia. W czasie powstania tragedii nieco ponadczterdziestoletni Shakespeare od kilkunastu lat pracował z tą samą Trupą, a od kilku pisał z myślą o scenie teatru The Globe. W dorobku miał już popularne komedie, takie jak *Sen nocy letniej*, *Wiele bałasu o nic*, *Jak wam się podoba*, oraz efektowny cykl kronik historycznych, obejmujący dwa wieki dziejów Anglii, od panowania Ryszarda II do zakończenia wojny Dwóch Róż i nastania dynastii Tudorów. Nade wszystko jednak stworzył już swe największe tragedie: *Juliusza Cezara*, *Hamleta*, *Otella* i *Króla Leara*. Każda z tych form dramatycznych przyniosła udoskonalenie warsztatu Shakespeare'a: w komediach budował wielowątkowe, wartkie fabuły; w kronikach transponował źródła historyczne i tworzył wyraziste charaktery; w tragediach rozwinął jedyną w swoim rodzaju konwencję dramatyczną, jaką jest solilokwium. Wygłaszane w pozorowanej samotności monologi odślaniały wnętrze postaci, łącząc precyzję wyznań z imitacją naturalnego biegu skojarzeń. O ile jednak

solilokwia Hamleta przypominały etiudy intelektualne, a monologami Leara rządziły skrajne emocje, o tyle w *Makbecie* Shakespeare bezprecedensowo zróżnicował formy wypowiedzi, na oczach publiczności przekuwając sztuczną konwencję w realizm psychologiczny.

W żadnej innej sztuce główna postać nie dysponuje tak wielkim bogactwem środków dla wyrażenia swej osobowości. Z ust Makbeta pada jedna trzecia tekstu, kwestie jego i Lady Makbet zajmują blisko połowę sztuki. Krwistym dialogom towarzyszą momenty głębokiej alienacji, kiedy wypowiedzi przyjmują formę monologu lub apartu⁷. Żywiołem tej ostatniej konwencji jest komedia, w której kilka słów rzuconych na stronie nie stwarza ryzyka demaskacji. W tragedii szczerłość nie ma świadków i apart pojawia się rzadko. Jednak w *Makbecie* ten sztuczny chwyt sygnalizuje przede wszystkim skłonność postaci do introspekcji. Z czasem niekontrolowane wypowiedzi Makbeta mnożą się ponad miarę bez względu na okoliczności, świadcząc o postępującej dezintegracji psychiki, którą wiernie odzwierciedla rozpad konwencji. Makbet pogrąża się w myślach, wypowiada je na głos, dręczą go koszmary i przywidzenia. W ostatnich scenach mówi wręcz nieustannie, w zasadzie niezdolny do wyjścia poza krąg własnych skojarzeń i emocji. Innowacyjne środki wyrazu już wcześniej umożliwiły Shakespeare'owi stworzenie nowego typu tragedii, zwanej tragedią charakteru, w której przyczyn katastrofy nie należy

⁷ Strukturę dramatyczną wnikliwie omawia Marta Gibińska w eseju „*Makbet*” – *poezja w teatrze*, w: Jacek Fabiszak, Marta Gibińska, Ewa Nawrocka (red.), *Czytanie Szekspira*, Gdańsk 2004, s. 519–531.

upatrywać w woli bogów czy splocie wydarzeń, lecz w skazach osobowości, rozwiniętych w destruktywne nawyki i obsesje. Analizując usposobienie bohaterów, Shakespeare naświetlał ich rozmaite motywacje, a także złudzenia, jakim ulegają. Pogłębiona wiedza o psychice i motywach owocowała powstaniem empatycznej więzi z postacią tragiczną – winną, ale i niewinną, bo nieproporcjonalnie do winy udręczoną. Tworząc *Makbeta*, Shakespeare idzie o krok dalej: w centrum fabuły stawia zbrodniarza obdarzonego intensywnym życiem wewnętrznym, zdolnością autorefleksji i porywającą wyobraźnią. Wybór zła zdaje się tu świadomy, trwały, choć jednocześnie dokonany w intymnej przestrzeni małżeńskiej, pod presją enigmatycznych sił, wbrew własnej naturze. W dramaturgii Shakespeare'a nigdy nie brakło postaci łotrów, takich jak Aaron w *Tytusie Andronikusie*, Edmund w *Królu Learze*, Jago w *Otellu* czy Ryszard III. Każdy z nich wkraczał jednak na scenę jako postać zatawardziała w swej niegodziwości, podczas gdy Makbet dopiero osuwa się w zbrodnię, po równi pochyłej, na oczach widzów. Doświadczenie pokusy, czynu i traumy prześladuje Makbeta, ale dręczy również widza, który współodczuwając, odkrywa, że on też mógłby zabić⁸. Tak silne pogłębienie wymiaru psychologicznego odbywa się kosztem fabuły, która w *Makbecie* jest zaskakująco jednowątkowa, pełna niedomówień i niejasnych aluzji do wydarzeń pozasceniczych. Niedoskonałości akcji

⁸ O podświadomej identyfikacji widzów z Makbetem oraz jego (nie)podobieństwie do innych Shakespeare'owskich łotrów pisze Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, New York 1998, s. 516–545.

uwidoczniają się najbardziej, gdy sztukę przyrównać do spójnych wersji wydarzeń zachowanych w kronikach historycznych (por. s. 209–215). Raz po raz Shakespeare amputuje kluczowe motywacje, rwie związki przyczynowo-skutkowe, streszcza lub zgoła pomija wydarzenia rozgrywające się w ciągu wielu lat. Niektórzy widzą w tym ślad cięć spowodowanych dostosowaniem pierwotnej wersji przedstawienia do warunków dworskich bądź też późniejszą interwencją osób trzecich (przypuszczalnie Thomasa Middletona), które przerabiały sztukę przed wznowieniem jej w drugiej dekadzie XVII wieku (por. s. 224–225, 227–230). Jednak luki fabularne i brak silnych postaci drugoplanowych mogą też wynikać ze świadomej strategii Shakespeare’a, który celowo zaciera tło, aby zanatomizować zbrodnię, nie zaś historię Szkocji w jej zwrotnym punkcie⁹. W miejsce konfliktu politycznego pojawia się zagadkowa rama, jaką stanowi świat wiedźm. W ich scenicznym wizerunku nie ma ciągłości: potrafią zagrać enigmatyczne Parki, demoniczne zjawy i prymitywne wiejskie baby. Wiedźmy są siłą napędową fabuły, nadają jej kierunek, a jednak w każdej chwili można je wypchnąć poza racjonalną rzeczywistość, czyniąc z nich jedynie widma wewnętrznych motywacji.

Brak wątków pobocznych w niczym nie umniejsza atrakcyjności *Makbeta* jako scenariusza teatralnego. Przeciwnie, drapieżna fabuła pozwala Shakespeare’owi

⁹ Relacja fabuły do faktów historycznych i związana z tym deprecjacja Makbeta jako ostatniego gaelickiego władcy Szkocji była przedmiotem gorących debat w tym kraju, jak również szerszej refleksji na temat przewagi fikcji literackiej nad historiografią, por. s. 217.

wykorzystać cały arsenał konwencjonalnych środków scenicznych, takich jak pojedynki, odgłosy bitwy, szturmu i burzy, odór siarki, różnorodność oręża i kostiumu, lejące się z ran strugi krwi, a także eksponowana w finale odcięta głowa tyrana. Passusy narracyjne i konspiracyjne szeptu sąsiadują ze scenami grupowymi uczt i spotkań w sali tronowej, którymi rządzi dworski ceremoniał. Do nich jednak Shakespeare dodaje obrazy wyjątkowe, ekspresyjne, trwale zapadające w pamięć: ponure inkantacje i rytuały Wiedźm, scenę z kotłem i sekwencją zjaw oraz procesję ośmiu królów, pojawienie się okrwawionej postaci Banka na uczcie, nade wszystko zaś scenę somnambuliczną Lady Makbet¹⁰. Z dzisiejszej perspektywy trudno sobie wyobrazić, jak wielkim ryzykiem było w owym czasie napisanie sztuki z rozbudowaną rolą kobiecą. Odgrywane przez mężczyzn Shakespeare'owskie kobiety nie wygłaszają solilokwiów: znaczenie matek, córek i żon wynika przede wszystkim z relacji fabularnych, nie zaś z charyzmatycznej obecności na scenie. Nicco inaczej rzecz się ma w komediach, tam wszakże

¹⁰ Pod względem fabularnym i scenicznym Lady Makbet miała swą poprzedniczkę w osobie Eleonory Cobham (1400–1452/54), księżnej Gloucester, oskarżonej o próbę zgładzenia za pomocą czarów króla Henryka VI. Jej mąż, Humphrey, najmłodszy syn Henryka IV, był Lordem Protektorem w okresie małoletniości Henryka VI i pretendentem do tronu w wypadku jego bezpotomnej śmierci. Uczestnicy rzekomego spisku zostali straceni, Eleonora zaś – zmuszona do trzydniowej publicznej pokuty, kiedy boso, w zgrzebnej, białej koszuli i z zapaloną świecą w ręce przemierzała ulice miasta. Skazana na dożywocie, spędziła długie lata zamknięta w krypcie katedry na wyspie Man. Postać ta występuje w napisanej wcześniej przez Shakespeare'a drugiej części *Henryka VI*, w scenie sądu (II 3) i pokuty (II 4).

dominują słynne elżbietańskie przebieranki, kiedy to chłopców obsadzonych w żeńskich rolach intryga zmusza do ukrycia płci, umożliwiając im tym samym powrót do prawdziwej tożsamości – zwinnych, elokwentnych pacholków. W tragediach obecność kobiet jest na ogół epizodyczna, co z jednej strony ogranicza ryzyko groteski, a z drugiej – oszczędza siły młodocianych aktorów (por. s. 208). Pod pewnymi względami *Makbet* nie odbiega od reguły – w finale sztuki wszystkie kobiety są martwe, a nowy świat sterylnie męski: Macduff nie rodził się z kobiety, Malcolm żadnej jeszcze „nie zaznał” (IV 3.126). Łączna ilość tekstu przeznaczona dla żony Makbeta nie jest duża, decyduje tu jednak jego dystrybucja: Lady Makbet włada aktem drugim, jest silnie obecna w trzecim, znika w czwartym, by wrócić na początku piątego w niezwykle wymagającej, długiej scenie nocnego szaleństwa. Scena ta w istocie obrazuje jej załamanie się w roli, jaką sama sobie przeznaczyła u boku męża. Odegranie tej porażki stanowi jedno z największych wyzwań aktorskich¹¹.

Intensywne związki ze współczesnością i widowiskowość przesłaniają niekiedy najważniejszą cechę *Makbeta*, jaką jest zintegrowanie tekstu w wymiarze poetyckim. Jest to sztuka znakomicie dopracowana pod względem fonicznym, z niesłychaną liczbą asonansów, aliteracji, powtórzeń, a szczególnie onomatopei, które na równi ze

¹¹ Por. opis triumfów Heleny Modrzejewskiej w roli Lady Makbet w: Andrzej Żurowski, *Shakespeare w cieniu gwiazd*, Gdańsk 2001, s. 245–249, 342–344, 421; *idem*, *MODrzejEwSKA, ShakespeareStar*, Gdańsk 2010, *passim*, a także liczne omówienia przedstawień w: Jarosław Komorowski, *Piramida zbrodni. „Makbet” w kulturze polskiej 1790–1989*, Warszawa 2002.

znaczeniem wypowiedzianych na scenie słów odwzorowują emocje postaci. Język Makbeta zmienia się jak on sam: szepcze, syczy, złorzeczy, charczy i grzmi. Podobnej instrumentalizacji podlegają kwestie Wiedźm. Jednak tu znakiem rozpoznawczym jest prowokująco infantylny rym i rytm – trocheiczny ośmioletkowiec – inny niż w reszcie sztuki. Słowa i dźwięki powracają, jakby sufler podsuwał wciąż te same podpowiedzi, tworząc jedyne w swym rodzaju wrażenie wewnętrznego echa, uwikłania i osaczenia. Iteracji dźwięków towarzyszy powtarzalność obrazów: ciemności, krwi, snu, strachu, choroby, a także obsesyjnych nawiązań do (nie)plodności, porodu i macierzyństwa oraz związanych z nimi metafor dojrzewania, obrazów nasion i potomstwa zwierząt. Świat tych ostatnich jest zresztą wyjątkowo licznie reprezentowany – w tle *Makbeta* huczą sowy, grają świerszcze, bzyczą chrząszcze, wyją wilki i ryczą niedźwiedzie¹². Strzępy obrazów krążą w powietrzu, podejmowane przez kolejne postaci, jakby zainfekowana psychika była niezdolna do samodzielnego myślenia. W wymiarze metafizycznym pojęciem, które dominuje fabułę *Makbeta*, jest *czas* rozpisany na dziesiątki wariantów: czas dnia i nocy, czas indywidualny i czas dynastii, czas jako przedmiot pożądania i źródło udręczenia.

¹² Spośród ptaków w *Makbecie* obecne są także wróble, orły, kruki, sokoły, sępy, sroki, mysikróliki, wrony i sowy. Liczne obrazy charakterystycznych zachowań, agresji, hierarchii oraz anomalii świata ptaków w *Makbecie* omawia Rebecca Ann Bach, *Avian Shakespeare*, w: Karen Raber, Holly Dugan (red.), *The Routledge Handbook of Shakespeare and Animals*, New York 2020. Inne zwierzęta również cechuje wielka różnorodność: od swojskich psów, kotów i koni po egzotyczne małpy, tygrysy i nosorożce.

Dla Makbeta najważniejsza jest relacja między teraźniejszością i przyszłością. Odkrywając przyszłość, Wiedźmy obdarowują go obietnicą spełnionego pragnienia, milczą jednak o tym, czy powinien czekać, czy działać. Ile wolności pozostawia postaci przepowiednia? Czy zamiar i wyobrażenie czynu oznaczają, że przyszłość można przeżyć już teraz, cofnąć i przeżyć jeszcze raz? W sztuce pojawia się ponad czterdzieści odwołań do czasu, jednak dopiero w przedostatniej, finałowej scenie: *the time is free* – „czas jest wolny”, jak obwieszcza Macduff po śmierci tyrana, pośrednio wskazując, że jego panowanie było próbą zniewolenia przyszłości¹³. Sam Makbet doświadcza czasu na wiele sposobów: przecucie, wizja, wymiar; czas, z którym Makbet się ściga, i czas, który go dręczy, upływ lat i niekończące się czekanie na jutro. *When* – „kiedy”, to pierwsze i najważniejsze pytanie sztuki, *enough* – „dość” to ostatnie słowo wypowiedziane przez Makbeta. Shakespeare nie rozstrzyga, czy śmierć kończy, czy zaczyna udrękę Makbeta. On sam też nie wie, czy dusze jego ofiar znajdą niebo, czy piekło¹⁴. Świat, który rozumiał, był inny: „Kiedy mózg trysnął, to człowiek umierał, / I na tym koniec” (III 4.77–78). Żywiołem Makbeta jest doczesność, wieczność ignoruje, bo jej istnienia nie jest pewien; doświadcza transcendencji, ale nie tęskni za Bogiem. A czy Bóg czeka na Makbeta?

Teologia średniowieczna łączyła ufność w Bożą Opatrzność z wiarą w wolność człowieka, kładąc pieczęć

¹³ Wszystkie ang. cyt. z *Makbeta* za: William Shakespeare, *Macbeth* (The New Cambridge Shakespeare), *op.cit.*

¹⁴ Por. słowa Makbeta o Duncanie (II 1.63–64) i Banku (III 1.140–141).

tajemnicy na sposób, w jaki aksjomaty te współistnieją. Bóg zna ludzką przyszłość, a jednak to człowiek niezależnym aktem woli łaskę przyjmuje lub odrzuca, sięgając po dobro lub zło. Reformacja, wstrząsając chrześcijańską dogmatyką, wymusiła przededefiniowanie najważniejszych pojęć i prawd. Luter wyeksponował skazanie natury ludzkiej, ale potwierdził powszechną wolę zbawczą Boga. Inaczej jednak zdefiniował drogę zbawienia, streszczoną w trzech głównych postulatach: *sola fides, sola gratia, sola Scriptura* – wiara, łaska, Biblia – jako jedyne i wyłączne warunki usprawiedliwienia. Natomiast inny kierunek obrała teologia Kalwina, rozpowszechniona w Szkocji za sprawą Johna Knoxa i – co niezwykle ważne – silnie obecna w poglądach i dziełach Jakuba I. W centrum doktryny prezbiteriańskiej rozkwitła nauka o predestynacji. Logika rozumowania Kalwina była tu przejrzysta: wszechmocny i wszechwiedzący Bóg sprawuje kontrolę nad indywidualną i zbiorową historią, a co za tym idzie – predestynuje stworzonego przez siebie człowieka do zbawienia lub potępienia. Doktryna podwójnej predestynacji odrzucała więc powszechną wolę zbawczą Boga, wprowadzając w to miejsce ostry podział na wybranych i odrzuconych, obdarzonych łaską i pominiętych, ocalonych i tonących. W praktyce pastoralnej kalwinizm akcentował radosną pewność raj u osób złączonych już ze wspólnotą wierzących, słabych i grzesznych, lecz w niepojętym akcie miłosierdzia – uratowanych. A jednak, wbrew tak utwierdzonej nadziei, nieuchronną konsekwencją nowej doktryny stawało się dręczące pytanie o los pozostałych – o potępińców. Wydani na pastwę Szatana, grzęźli w niegodziwości, własnowolnie ściągając na siebie wyrok. Ich osunięcie

się w otchłań było pod pewnymi względami równie niepojęte, jak łaska wobec wybranych. Wedle Kalwina potępieniec najpierw tłumił w sobie świadomość zła, z czasem hardział, w końcu rozpoznawał swój stan, aby z tym większą furią popędzić na zatracenie. Wina potępionych wydawała się bezsporna, kara nieunikniona, ale tak opowiedziana tragedia zyskiwała rozdzierającą pointę w pytaniu Makbeta:

Dlaczego „Amen” nie mogłem wykrztusić?
Choć zmiłowania tak mi było trzeba,
„Amen” uwięzło mi w gardle. (II 2.29–31)

Shakespeare nie rozstrzyga, czy Makbet rozminął się ze swą szansą, czy jej nigdy nie miał. Co charakterystyczne – najczęściej o nadprzyrodzonej łasce wspomina Malcolm, jej też emfaticznie zawiera porządkowanie szkockich spraw w ostatnim monologu sztuki: „Co czynić mamy, z łaski Łaski Bożej / W stosownym czasie i miejscu się złoży” (V 9.38–39). Żaden z dramatów Shakespeare’a nie był głosem w debacie teologicznej, ale nieomal każdy mógłby stanowić ilustrację tego typu rozważań. W przeciwieństwie do rówieśnego mu Christophera Marlowe’a¹⁵ Shakespeare nigdy nie dotykał materii religijnej wprost, a jedynie pogłębiał wymiar metafizyczny, pozostawiając innym zadanie zinterpretowania tak naszkicowanego wnętrza postaci. Jak dowodzi wielowiekowa recepcja, *Makbeta* można odczytywać

¹⁵ Christopher Marlowe (1564–1593) był autorem *Tragicznej historii doktora Fausta* (1588), uczonego, który zaprzedał duszę diabłu. Fabuła, przedstawiając dzieje duszy potępionej, wyraziście eksponowała teologiczny wymiar wyboru Fausta.

z pominięciem teologii Kalwina. Co bynajmniej nie oznacza, że dramat ten mógłby bez tej teologii powstać¹⁶. Dla ustalenia rytmu sztuki niezwykle ważna jest ekspozycja. Wiedźmom się śpieszy, ledwo wyszły na scenę, a już ustalają czas i miejsce kolejnego spotkania: „Kiedy się zejdziem znów we trzy?” (I 1.1), pyta pierwsza. Pytanie jest jasne, ale sugestia odpowiedzi wprowadza zamęt w myśleniu: gdy grzmot, gdy błysk, a może – w deszcz? „Kiedy się za łby brać przestaną, / Ktoś wygra, ktoś da za wygraną” (I 1.3–4), dodaje druga. Wiedźmy nie są strażnikami niczych spraw i wynik toczącej się w oddali bitwy jest im obojętny. Polują na Makbeta, którego wkrótce osaczą wedle reguł tej samej gry pozorów. Ich język jest mieszaniną dziecinnej prostoty i wrednej ironii, przede wszystkim jednak po raz pierwszy wypowiadają słowa, których echa będą wracać w kolejnych scenach: *fair, foul, fog, filth, fear*. Przekład nieuchronnie rozbija pierwotne sekwencje brzmieniowe, ugnie się też nieco wobec braku równie pojemnych znaczeniowo odpowiedników kluczowych pojęć. Oparta na aliteracji formuła *Fair is foul, and foul is fair* – „Piękno jest szpetne, piękna szpetota” (I 1.11) stwarza jedyny w swym rodzaju efekt foniczny, odwraca też naraz etykę i estetykę, przenicowując piękno w ohydę, a uczciwość w podstęp. Logika odwrócenia i dwuznaczności rządzi odtąd całą sztuką¹⁷.

¹⁶ Por. John Stachniewski, *Calvinist Psychology in „Macbeth”*, „Shakespeare Studies”, t. 20, 1988, s. 169–189.

¹⁷ Interpretacje *Makbeta* jako sztuki, w której etyka jest nie tyle satanistycznie odwrócona, ile niebezpiecznie rozmyta i relatywna, przedstawia Henryk Zbierski w: *William Shakespeare*, Warszawa 1988, s. 446–459. Z kolei o winie Makbeta pisze obszernie Jerzy Limon w: *Szekspir – siedem grzechów głównych*, Gdańsk 2022, s. 125–140.

Kiedy na scenie pojawi się Makbet, jego pierwsze słowa będą echem inkantacji Wiedźm – *So foul and fair a day I have not seen* – „Piękny i szpetny dzień, że świat nie widział” (I 3.37); *Why do you start and seem to fear / Things that do sound so fair?* – „Czemu zadrzałeś, panie, czyś się przeląkł / Tak pięknego proroctwa?” (I 3.50–51), zapyta Banko, obserwując zachowanie Makbeta; „piękną, dobrą panią” – *fair and noble hostess* (I 6.24) nazwie Duncan Lady Makbet, witając ją w Inverness. Raz zbliżniaczone, *fair* i *foul* stają się nierozłączne. Przywołanie jednego nasuwa niepokojące skojarzenie z drugim, nadając dziwną spójność fabule, w której nic nie oznacza tego, czym wpierv się wydaje. Słowa i brzmienia powracają obsesyjnie, nachalnie, jakby Wiedźmy zaczarowały świat, choć możliwe, że jedynie go podsłuchały, a ich profetyczna „śpiewka” (I 3.86) streszcza to, co już się zdarzyło. Czasem prawda o przyszłości czai się w mimowolnej grze słów wypowiedzianych przez inne postaci. Gdy Duncan wydaje wyrok na zdradzieckiego tana Cawdoru, jednym tchem przekazuje jego tytuł Makbetowi. W ten sposób sam odciska na Makbecie piętno zdrajcy, dodatkowo rymując jego imię ze śmiercią: *Macbeth – death* (I 2.64–65). Kim są Wiedźmy? Jako takie figurują tylko w didaskaliach, same o sobie nigdy tak nie mówią, Makbet i Banko nazywają je zaś *Weird Sisters* – Siostrami Losu. Trudno opisać przedziwną, eklektyczną tożsamość tych kobiet zaszyfrowaną w słowie *weird*. Określenie to nie występuje w innych sztukach Shakespeare’a¹⁸, pojawia się za

¹⁸ Co ciekawe, słowa tego nie ma również w pierwszej wersji *Makbeta*, utrwalonej w wydaniu z 1623 roku, gdzie w jego miejsce po trzy

to w kronikach Raphaela Holinsheda, gdzie opisana jest scena proroctwa (por. s. 212). Holinshed polega na źródłach szkockich; tam od początku XIV wieku słowo to pojawia się w tłumaczeniach w odniesieniu do rzymskich Parek – bogiń Przeznaczenia, które z kolei uznano za odpowiednik Wyrdy – anglosaskiej bogini Losu, spokrewnionej zresztą z nordyckimi Nornami, również opisywanymi jako trzy siostry, akuszerki narodzin i śmierci¹⁹. Użycie tego określenia to powiew metafizyki starego, pogańskiego świata i determinizmu, który go przenika. Siostry Losu są reliktem przeszłości i nie mają jednoznacznej konotacji etycznej. Co czynią w chrześcijańskiej Szkocji? Choć nazywają je tak zarówno Makbet, jak i Banko, to ten drugi wiąże je zawsze ze sferą ciemności. „Namiestnicy mroku – powiada Banko, nieomal cytując *Demonologię* Jakuba – aby nas przywieść do zguby, / Prawdę nam mówią” (I 3.122–123). Kiedy zaś spełnia się pierwsze proroctwo, pyta wprost: „Odkąd piekło prawdę mówi?” (I 3.106). Z kolei Makbet niczego nie przesądza, przeciwnie, sceptycyzm walczy w nim o lepsze z myśleniem magicznym: „Takie podszepty sił nadprzyrodzonych / Złe być nie mogą i dobre nie mogą” (I 3.129–130). Natura zjawiska jest dziwna, ale obietnice kuszące. Z czasem rośnie świadomość ryzyka: „Na waszą wiedzę tajemną, zaklinam, / Skądkolwiek płynie, dajcie mi odpowiedź”

razy pojawia się *wayward* i *weyard*. Dopiero w XVIII wieku edytor dzieł Shakespeare’a, Lewis Theobald, uznał te warianty za błędy zecerskie i ujedynocił pisownię zgodnie z zapisem w kronikach Raphaela Holinsheda.

¹⁹ Trzy przedące nić przeznaczenia Norny pojawiają się w Prologu do opery Ryszarda Wagnera *Zmierzch bogów* (1876).

(IV 1.51–52) – nalega w scenie z kotłem. Uzyskany obietnicom ufa do końca, wszak bezpieczeństwo przyrzekły mu „Duchy, które / Znają człowieczy los” (V 3.4–5). Załamaniu wiary następuje dopiero w finale, gdy poznaje tajemnice narodzin Macduffa. To wtedy Makbet po raz pierwszy mówi językiem króla Jakuba: *fiends* – demony.

Publiczność wie o Siostrach Losu więcej niż Makbet, ponieważ przygląda się im, gdy są same, w kalejdoskopowej sekwencji trzech scen (I 1, I 2, IV 1). O ile w ekspozycji głosy zniecierpliwionych chowańców jedynie budzą podejrzenia, o tyle dalej Wiedźmy są już żywą ilustracją ustaw przeciw czarom i zawartych w nich wiejskich zabobonów: latają w sitach, rzucają mściwe uroki, ukryte pod postacią zwierząt²⁰ szpiegują i dręczą niewinne ofiary. Obrażone złorzeczą skrzekliwie, rozprasząc wszelkie złudzenia co do swej antycznej proveniencji. Prymitywizm Wiedźm uwłacza inteligencji Makbeta, ale w ich zachowaniu nie ma ciągłości: są wulgarne i groteskowe, ale potrafią też być wzniosłe i tajemnicze – na miarę oczekiwań widzów. Zanim ofiara pojawi się na scenie, Wiedźmy zawirują jeszcze w rytualnych obrotach, by zaczarować jałowe wrzoso-wisko i tym skuteczniej odegrać rolę enigmatycznych wieszczek. W reakcji Banka jest iskra humoru: „Co to znowu / Za stwory, suche, cudacznie odziane / Jak nie z tej ziemi [...] Niby kobiety, / Choć brody

²⁰ Opisując tę umiejętność, Shakespeare jest bardzo precyzyjny. Wiedźmy przybierają postać zwierząt, ale niedoskonałą: nogi i ręce zmieniają w łapy, jednakowoż w swej anatomii nie mają żadnego ekwiwalentu ogona. Por. „W szczura bez chwosta mnie zmienicie / I tak mu dam, że zobaczycie” (I 3.9–10).

każą wątpić w to” (I 3.38–45). Współczesna krytyka poświęci wiele uwagi androgynii czarownic, dopatrując się w niej jeszcze jednej aluzji do wątku zatartej tożsamości płciowej, obecnego najsilniej w mrocznych inkantacjach Lady Makbet (II 1). Warto jednak pamiętać, że brodate Wiedźmy świetnie wpisują się w ówczesną praktykę sceniczną. Jakkolwiek role kobiece powierzano wtedy chłopcom, to stare, sprośne jędze zagrali najprawdopodobniej dorośli mężczyźni – i cóż było uczynić z ich brodami?

Zanim zabrzmią proroctwa, wyobraźnią publiczności zawładnie wojna. Ta pozornie statyczna scena (I 2) najczęściej pada ofiarą podejrzeń o cięcia lub nawet obcą rękę (por. s. 229). Narracja się rwie, rany krwawią, ale opowieści Kapitana warto uważnie słuchać, ponieważ opisuje królestwo, w którym Makbet sięgnie po władzę. Shakespeare dokonuje tu silnej kompresji wydarzeń historycznych: bunt Macdonwalda, napaść Norwegów, zdrada tana Cawdor. Z frenetycznej sekwencji obrazów Szkocja wyłania się jako kraj pogrążony w nieustannych walkach, rozbity i wytrzebiony. Duncan jest bezradny wobec rozmiarów nieszczęść, ocala go Makbet – „kochanek Bellony” (I 2.54). Hiperboliczny język rodzi patos, wprowadza też charakterystyczne seksualne zabarwienie męskich triumfów. Shakespeare jest niesłychanie precyzyjny, kiedy każe nam śledzić ruchy miecza Makbeta, tnącego na oślep, w fontannach krwi. Akcję zatrzymuje tylko raz, kiedy Makbet staje twarzą w twarz z Macdonwaldem. W tym miejscu wiersz się urywa, wymuszając pauzę, podczas której Makbet opuści miecz, aby po chwili, jednym ruchem, od dołu do góry, rozpruć korpus Macdonwalda (I 2.20–23).

Zadany z namysłem cios jest dziwny, ale nie przypadkowy. Makbet interesuje się wnętrzem ciała. Gdy zabije Duncana, zafascynuje go ten sam widok: „Tu leży Duncan, / Złotą krew wplata w srebrną kanwę skóry, / A rany zieją jak wyłom w naturze” (II 3.109–112). Czego szuka Makbet w czeluściach martwych ciał? Makabryczny obraz powraca fantasmagorią osnutą wokół dwóch koronnych obsesji Makbeta: spłodzić i zabić. Lęki te spotykają się w wizji narodzin Macduffa, dziecka, które „przedwcześnie / Z łona matki wypruto!” (V 8.15–16), jako zapowiedzi jego własnej śmierci. Kiedy Wiedźmy witają Makbeta jako tana Glamis, tana Cawdoru, a w przyszłości króla Szkocji, Cawdor należy już do Makbeta, ale on o tym nie wie, więc przyjmuje za wróżbę to, co jedynie stwierdza fakt. Sztuczka jest dziecinnie prosta, ale się udaje. Z fabuły nie wynika, czy Wiedźmy znają przyszłość, czy też tylko wpływają na jej bieg; czy wnikają w ludzkie myśli, czy podsłuchują rozmowy. W *Demonologii* Jakub stawiał sprawę jasno: demony nie mają dostępu do ludzkiego wnętrza, ale bacznie nas obserwują, odgadując ukryte pragnienia. Narzędziem Szatana jest manipulacja. Banko, roztropany protoplasta dynastii, w żaden sposób nie podejmuje wyzwania losu, ale to jego ciekawość podsyci kompleksy Makbeta, a na niego samego ściągnie śmierć. Odpowiadając na pytanie Banka, Wiedźmy inicjują przewrotną grę w obietnice: nie tak wielki, ale większy; nie tak szczęśliwy, lecz szczęśliwszy; nie król, a jednak ojciec królów (I 3). Makbet jest zbyt przejęty tym, co dotyczy jego samego, aby rozszyfrowywać przyszłość Banka. „Ródź mi samych synów” (I 7.73) – zawoła wkrótce do żony, całkowicie nieświadomy, że rozwiązanie dwóch

pierwszych paradoksów tkwi w implikacjach, jakie dla nich, nie dla Banka, niesie trzeci: król Makbet nie spłodzi królów. Co ciekawe, scena ta wróci zrelacjonowana dwukrotnie przez Makbeta: po raz pierwszy w liście do żony, gdzie opisze swą radość (I 5), a potem w monologu po zabójstwie Duncana, gdzie wspomni pewność siebie Banka (III 1.56–58). Banko reakcję Makbeta opisuje od razu, na scenie: strach.

W jakubińskim teatrze postać nie ma zbyt wielu środków, aby ukazać emocje, jeśli dramaturg nie zaopatrzy jej w słowa, dlatego Banko dosłownie zwraca uwagę publiczności na zachowanie partnera, kiedy ten osuwa się w swe lęki. Pierwszy monolog Makbeta, wygłoszony jako apart, zaczyna się metateatralnym żartem: „Zachęcający Prolog, nim się zacznie / Dramat królewski” (I 3.127–128). Shakespeare dba o pozory i monolog ten obustronnie obudowuje dialogiem, który odprowadza pozostałe postaci w inne regiony sceny. W przyszłości skłonność Makbeta do introspekcji będzie powodem stopniowego zatarcia konwencji (por. s. 14), już tutaj jednak pojawia się zapowiedź realizmu, kiedy subtelna instrumentalizacja stwarza wrażenie ukradkowego, pospiesznego szeptu. Powtarzalność składni odwzorowuje bieg przeciwstawnych myśli Makbeta: „Takie podszepty sił nadprzyrodzonych / Złe być nie mogą i dobre nie mogą” (I 3.129–130). Makbet stara się wyodrębnić zdarzenie ze sfery etycznej, usypia sumienie, ale instynkt mówi mu co innego. Opis paraliżującego strachu jest precyzyjny, częściowo podyktowany siermiężnymi warunkami scenicznymi: zjeżone włosy, łomot serca. Ciało jest tu mądrzejsze od umysłu i reaguje, kiedy zło wkracza w sferę intymności człowieka. Ta fizjologia

strachu zyska pełniejszy wyraz w scenach bezpośrednio poprzedzających zbrodnię, już teraz jednak groza wyobraźni osacza Makbeta. Przed chwilą jeszcze jego miecz parował krwią, ale zabijając w imieniu króla to nie to samo co zabić króla. Morderstwo jest już w myślach Makbeta, zakaża organizm, a rozpędzona fantazja wbrew pozorom oswaja ze złem, ponieważ wpaja ułudę odwracalności akcji. Kłębiące się obrazy to inwazja przyszłości w terażniejszość, parcie wydarzeń, których jeszcze nie było, ale już się spełniły w wyobraźni. Czy rozwiany obraz przyszłości jest już przeszłością? Czy przyszłość pomyślana już się stała?²¹ Przedziwna pojemność terażniejszości, w której mieszka pamięć, percepcja, dojrzewają wizje i zamiary, dezorientuje Makbeta. Takie myślenie dominuje zresztą u obojga małżonków. O ile jednak Makbet tonie, o tyle Lady Makbet pali się do działania: „Twój list mnie wyniósł nad obecną chwilę, / Głuchą i ślepą, a przyszłość jak żywa / Stoi przede mną” (I 5.56–58). Dopiero śmierć Duncana położy kres tej zabawie: „Co się stało, to się nie odstanie” (V 1.66–67), wyrokuje Lady Makbet. Do jej truizmów Makbet doda cierpki sarkazm: „Do jutra,

²¹ Frank Kermode odnajduje w monologu Makbeta echa XI księgi *Wyznań św. Augustyna*. Podobnie jak u Shakespeare’a pojawia się tam określenie *interim* (I 3.154) na opisanie czasu oddzielającego pragnienie od czynu, a także koncepcja terażniejszości przeżywanej jako obecność rzeczy minionych (pamięć), obecność rzeczy terażniejszych (dostrzeganie) i obecność rzeczy przyszłych (oczekiwanie). Święty Augustyn opisuje to zjawisko z użyciem lapidarnych paradoksów, jakie odnajdujemy też w monologach Makbeta. Por. Frank Kermode, *Shakespeare Language*, London 2000, s. 201–216. W *Juliuszu Cezarze* analogiczne lęki towarzyszą Brutusowi w noc poprzedzającą zamach (II 1).

i do jutra, i do jutra [...] A każde wczoraj oświećła półgłówkom / Drogę do piachu” (V 5.19–23).

Jak na ironię przyszłość planuje też Duncan: nagradza tanów za męstwo i wyznacza swego następcę – najstarszego syna. W tym miejscu fabuła dramatu odbiega od źródeł historycznych, co całkowicie zaciera istotę konfliktu politycznego. W szkockiej tradycji klanowej władzę po Duncanie winien przejąć najsilniejszy przedstawiciel rodu (por. s. 209–211). Wskazując syna, Duncan wprowadza obcą zasadę dziedziczenia w linii prostej, a tym samym wyklucza krewnych, wśród nich bliskiego kuzyna Makbeta. W sztuce Shakespeare’a decyzja Duncana irytuje Makbeta, ale to nie ona popchnie go do zbrodni. Makbet uderzy w króla, choć śmierć władcy może jedynie przyspieszyć sukcesję Malcolma. Bunt historycznego Makbeta, w rzeczywistości starszego od Duncana, był znacznie silniej umotywowany, podobnie jak późniejsza ucieczka królewskich synów, zniknięcie Fleance’a i Macduffa. Shakespeare nie czyni z tej wiedzy żadnego użytku, przeciwnie, traktuje wątki poboczne lekceważąco, lokując je przeważnie w sferze akcji pozasceniczej. W rezultacie ambicje Makbeta dotyczą nie tyle władzy, ile urzędu. Jako król podejmuje jedynie te działania, które wynikają z poczucia zagrożenia spiskiem lub buntem. Nie rządzi, niczym Klaudiusz w *Hamlecie*, a jedynie zabezpiecza swoje panowanie; nie reformuje kraju, lecz go zniewala. Niewiele wiemy też o przeszłości postaci dramatu, zwłaszcza Lady Makbet. Jej historyczna odpowiedniczka, Grouch, była wdową. Po śmierci Makbeta jej syn z pierwszego małżeństwa, Lulach, objął szkocki tron, aby po kilku miesiącach zginąć z ręki Malcolma (por. s. 217). U Shakespeare’a

(nie)spełnione macierzyństwo Lady Makbet staje się jedną z najbardziej frapujących tajemnic przeszłości i kluczem do okaleczonej psychiki tej postaci.

Lady Makbet wchodzi na scenę z najczulszym listem w całym kanonie Shakespeare'owskim. W gruncie rzeczy nigdy nie dowiemy się, o czym każde z nich marzy dla siebie. Pragnienia Lady Makbet zogniskowane są na Makbecie; jego – na niej. Ona popycha go do zbrodni, aby zrealizował swe ambicje; on ulega, by nie zawieść jej oczekiwań. Oboje działają wbrew prawu i naturze. Na tym etapie Lady Makbet wyprzedza swego męża, bo wie, jak zdławić sumienie i ujarzmić nerwy:

Przybywajcie, Duchy
Myśli drapieżnych. Weźcie mi płeć moją,
Od czubka głowy do stóp wlejcie we mnie
Mdłe okrucieństwo. (I 5.40–43)

W sensie literackim Shakespeare spija miód z Seneki, każąc Lady Makbet kokietować demony cytatami z *Medei*. Historia żony Jazona, która pomogła mu zdobyć złote runo, ale potem, w monstrualnym akcie zemsty za zdradę, zabiła poczętych z nim synów, należała do powszechnie znanych matryc fabularnych²². To w niej znalazł Shakespeare motyw kotła z trującym wywarem dla uśmiercenia rywalki, jak również ponure wezwania

²² W 1581 roku opublikowano zbiór dziesięciu tragedii Seneki (*Tenne Tragedies*), a wśród nich cztery dość swobodne przekłady Johna Studleya, m.in. *Medei*, których echa odnajdujemy w dramatach Shakespeare'a, por. Inga-Stina Ewbank, *The Fiend-like Queen: A Note of „Macbeth” and Seneca's „Medea”*, w: Kenneth Muir, Philip Edwards (red.), *Aspects of „Macbeth”*, Cambridge 1977, s. 53–65.

do Hekate, bogini nocy i czarów, którymi wyblagała przemianę z matki w dzieciobójczynię. W przeciwieństwie do zdradzonej Medei Lady Makbet nie wypiera się kobiecości dla zemsty. Paradoksalnie jej demoniczna metamorfoza wynika z lęku: „drzę, że ci w żyłach / Płynie człowiecze mleko poczciwości” (I 5.16–17), powiada o mężu, opisując jego słabość, aby zaraz potem opisać własną, naszkicowaną precyzyjnie na mapie ciała. Inkantacje Lady Makbet pulsują demoniczną, płynną erotyką. Jej opętanie, podobnie jak strach Makbeta, ma wymiar fizyczny: tężejąca krew, nabrzmiewające piersi, wyrzucona z mózgu fala emocji. Upiorny monolog zaklina płęć i przestrzeń, przede wszystkim zaś sprowadza złowrogą, gęstą ciemność, która emfaticznie przyzwana, ustąpi dopiero w finale sztuki. Od przybycia króla akcja rozgrywa się w nocy. Odkrycie zbrodni następuje wprawdzie wczesnym rankiem, ale już zabójstwo Banka, uczta i szaleństwo Makbeta to sceny wieczorne, zwykle odgrywane w ciemnych wnętrzach, podobnie jak bezsenność Lady Makbet (V I). Dopiero po tym ostatnim obrazie nastąpi wyraźny ruch odśrodkowy: ku otwartej przestrzeni i światłu.

Kiedy Makbet wraca do Inverness, żona, podobnie jak Wiedźmy, karmi go nadzieją przyszłości, ale rozmowa się nie klei. W konfrontacji z kobietą energia intelektualna Makbeta przygasa. Do śmierci Duncana żadna z jego kwestii wypowiedzianych w obecności żony nie jest dłuższa niż pięć wierszy. Uderzająca małomówność Makbeta czyni z niego modelową ofiarę kompleksu Meduzy. Tak określa się lęk męczyzny przed wyrazem twarzy kobiety; źródła tej obawy tkwią ponoć w dzieciństwie i karzącym wzroku matki, a nazwa odsyła do

mitologicznej opowieści o paraliżującym wzroku najmłodszej z Gorgon. Psychoanaliza zespolona z krytyką feministyczną rozpisze to zahamowanie na lęki głębsze i ostrzejsze²³. Nie ulega jednak wątpliwości, że Makbet dziwnie karleje w obliczu żony, milknie i ucieka, choć to on – nie ona – myśli głębiej, szerzej i intensywniej. Sfera skojarzeń Lady Makbet jest monotonnie alkwiana, jej myślenie – atawistyczne. Makbet, pozostawiony sam sobie, rozpędza wyobraźnię i ogarnia plan szerszy aniżeli ich związek – relacje krwi, powinności wasala. Jedynie w kilku dramatach Shakespeare’a występuje tak wyraźnie zarysowana, choć w dużej mierze pozasceniczna, przestrzeń małżeńska. Makbet i jego żona kilkakrotnie wspólnie opuszczają scenę, z wyraźną intencją pozostania razem. Winni, udręczeni, bezdzietni – nigdy nie zwracają się przeciwko sobie nawzajem, a związek

²³ Obok *Hamleta*, *Makbet* jest najczęściej opisywaną przez Sigmunda Freuda sztuką. Freud interpretuje ją przede wszystkim jako dramat bezpłodności. Por. *idem*, *Some Character-Types Met with in Psychoanalytic Work* (1916), w: *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, translated from the German under the General Editorship of James Strachey, in collaboration with Anna Freud, assisted by Alix Strachey and Alan Tyson, London 1953–1974, Vol. XIV. W kontekście *Makbeta* omawia również symbolikę odciętej głowy Meduzy i lęk, jaki ona wzbudza, widząc w nim przejaw kompleksu kastracyjnego. Por. *idem*, *Medusa's Head* (1922), w: *Standard Edition...*, Vol. XVIII. Motyw ten wiąże się z obrazem zatkniętej na pikach głowy Macdonwalda, głowy w szyszaku z wizji Makbeta oraz odciętej głowy Makbeta w finale dramatu; „nową Gorgoną” (II 2.75) określa również Macduff mord na Duncanie. Krytyka feministyczna rozwinęła interpretację różnorodnych koncepcji męskości wpisanych w *Makbeta*. Por. Małgorzata Sugiera, *Inny Shakespeare*, Kraków 2009, s. 177–217.

tych dwojga pozostaje zadziwiająco odporny na ich mściwość i okrucieństwo, które dotyczą wyłącznie innych osób. Shakespeare posunie się dalej już tylko w napisanym wkrótce potem *Antoniuszu i Kleopatrze*, tworząc parę kochanków namiętnych, wzajemnie toksycznych i niezdolnych do życia bez siebie.

Uczta już trwa, kiedy Makbet wygłasza swe pierwsze prawdziwe solilokwium (II 2). W tragediach wcześniejszych Shakespeare opanował jedyny w swym rodzaju chwyt dramatyczny, polegający na ukryciu motywacji postaci w kluczowym momencie decyzji: nie wiemy, dlaczego Lear dzieli królestwo, a Jago niszczy Otella²⁴. W *Makbecie* strategia Shakespeare'a jest inna: noc przed zabójstwem wlecze się bez końca, a główna postać, tkwiąc na scenie uwieczniona w wahaniu, obnaża swą niestabilną i podatną na doraźne bodźce psychikę. Makbet kilkakrotnie zmienia zdanie i mimo pozorów logicznej autoperswazji ostateczną decyzję podejmuje w gorączkowym pośpiechu. „Gdyby się mogło stać – i na tym koniec / Niechby się szybko stało” (I 7.1–2). Sugestywność tekstu potęguje tu skojarzenie z Judaszem, który – tak jak Makbet – zanim opuścił wieczerzę, usłyszał, aby to, co chce zrobić, czynił prędzej²⁵. „Gdyby zbrodnia...”, zaczyna Makbet. W oryginale szmerze angielskie *assassination*, którego użycie w kolejnych

²⁴ Por. rozważania o rozwoju techniki dramatycznej u Shakespeare'a w: Stephen Greenblatt, *Shakespeare. Stwarzanie świata*, przeł. Barbara Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2007, s. 341.

²⁵ Por. słowa Chrystusa skierowane do Judasza: „Co chcesz czynić, czyń prędzej” (J 13, 27), *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu „Biblia Tysiąclecia”*, Poznań 1980. Kolejne cytaty z Biblii na podstawie tej edycji.

wiekach upowszechniło się, zwłaszcza w odniesieniu do zabójstwa politycznego, ale to Shakespeare używa tego słowa jako jeden z pierwszych, a za jego wyborem stoi pragnienie nie tyle precyzji, ile jej braku, a nawet więcej – celowego rozmycia znaczenia. Strategię zastąpienia stosują zarówno Makbet, jak i jego żona, gdy uparcie uciekają się do różnorodnych eufemizmów w miejsce określeń o jednoznacznej kwalifikacji etycznej²⁶. *This night's great business*, powiada Lady Makbet – „Wielkie zadania nadchodzącej nocy” (I 5.68), a dalej już tylko prześcigają się w synonimach, aby w końcu uciec w gryps: „Zrobiłem to” (II 2.14), mówi Makbet po zabójstwie²⁷. Zamierzony czyn nie wymaga każdorazowej desygnacji, ale w ich przedziwnej inwencji językowej jest coś więcej niż pośpiech: łagodząc język, spoufalają się ze zbrodnią.

Jednak Duncan – król, krewny i gość – jeszcze żyje, a wyobraźnia po raz ostatni odpędza pokusę:

Duncan

Sprawował urząd tak nieskazitelnie,
 Tak dobrotliwie, że jego przymioty
 Będą opiewać go jak chór anielski,
 Jego zgładzenie gromiąc wielkim głosem,
 A Litość, nagie dzieciątko niewinne,
 Osiodła burzę, albo jak Cherubin

²⁶ Strategie uników, niedomówień i przekłamań w *Makbecie* omawia Irena Kałuża w: *The Language of Deception in „Macbeth”: A Study in Equivocation and Hidden Meaning*, Kraków 1990.

²⁷ Por. inne określenia planowanej zbrodni: „kres” – *surcease* (I 7.4), „zgładzenie” – *taking off* (I 7.20), „zamiar” – *enterprise* (I 7.48), „dzieło” – *quell* (I 7.73).

Na niewidzialnym, powietrznym rumaku,
 Dmuchnie po oczach świata grozą czynu.
 Aż wiatr we łzach utonie. (I 7.16–25)

Sekwencja obrazów jest tak gwałtowna, że wiersz nie nadąza za myślą: obraz mutuje w dźwięk, dźwięk w ruch, a ruch w dotyk. Cnoty Duncana ledwo zaczęły go opiewać, a już gromią jego zgładzenie. Litość – „nagie dzieciątko niewinne” – ledwo zakwiliła, a już siodła burzę i pędzi jak Cherubin, smagając wichrem po oczach. Gdzie bije źródło wizji Makbeta? Shakespeare nie precyzuje, czy ten apokaliptyczny teatr rozgrywa się w umyśle Makbeta, czy też poza nim. Czy imaginacja tworzy możliwe obrazy przyszłości, czy też przyszłość, zdeterminowana i nieuchronna, ukazuje się za rozchyloną zasłoną. Jest w fantasmagoriach Makbeta prywatny Armagedon, tyleż przestroga, co prorocstwo. Wedle Kalwina zguba jest już przypieczętowana, a spazmy wyobraźni wieszczą jedynie to, co nieuchronne. Makbet zasłużył na swe piekło: okiełznał sumienie, ugrzęźnięcie w grzechu, popadnie w rozpacz, a w jego myślach, jak wyzna żonie, zaroi się „od skorpionów” (III 2.36). Sugestywna autodiagnoza podejmie trop Apokalipsy, której piąta trąba poprzedza otwarcie Czeluści, siedliska demonów z żądlami skorpionów. To one udręcą ludzi bez Bożej pieczęci na czole, aż „szukać będą śmierci, ale jej nie znajdą, i będą chcieli umrzeć, ale śmierć od nich ucieknie” (Ap. 9,6)²⁸. Trawestacją tej historii

²⁸ Odniesienia biblijne w *Makbecie* omawia John Henry Walter we wstępie do: William Shakespeare, *Macbeth* (The Players' Shakespeare), Oxford 1962, s. 20–23.

będzie też ostatni monolog Makbeta, w którym swój żywot opisze już bez pomocy biblijnej topiki:

opowieść idioty

Poczęta w szale, wyrzeszczana w gniewie,
A sensu w niej – za grosz. (V 5.26–28)

Kiedy wizja poruszonego grozą czynu Nieba powstrzymuje Makbeta, inicjatywę przejmuje Lady Makbet. Jej atak jest schematyczny i zabójczo skuteczny: strach, niedostatek męstwa, impotencja²⁹. Wyrzuty brzmią natrętnie seksualnie, choć angielszczyzna pozwala nieco stępić ostrze aluzji z uwagi na homonimiczne *man* – mężczyzna i człowiek. To jednosylabowe, fantastycznie pojemne słowo jest przekleństwem przekładu, ponieważ wymuszając dookreślenie, odsyła na przemian do stereotypu płci lub kondycji ludzkiej w ogóle. Zarówno dla Makbeta, jak i dla Lady Makbet kluczowym argumentem jest dziecko. O ile jednak pędzące w przestworzach niemowlę wyzwala niebywałą czułość Makbeta, Lady Makbet podąża tropem Medei:

Wiem, bo karmiłam sama,
Jak słodko kochać jest dziecko przy piersi,
A jednak, patrząc, jak się do mnie śmieje,
Wydarłabym mu sutek z ust bezzębnych,
I roztrzaskała główkę, gdybym kiedyś
Na to przysięgła, jak ty. (I 7.54–59)

²⁹ Jako postać głęboko niegodziwą i w zasadniczej mierze winną tragedii męża interpretuje Lady Makbet Jacek Bolewski w eseju „Makbet”. *Złowrogi czar i złożony*, w: *idem, Objawienie Shakespearea*, Warszawa 2002, s. 128–149.

Dzieci to jeden z najważniejszych motywów w sztuce. Są wśród nich te obecne na scenie, jak Fleance, synowie Macduffa i Siwarda, jak również dzieci-obrazy: noworodek-litość z monologu Makbeta i osesek Lady Makbet, dzieci-zjawy ze sceny z kotłem, porzucony w rowie bękart z zaklęć Wiedźm, a nawet prosięta zżarte przez maciorę i pisklęta w gnieździe mysikrólika. Nade wszystko zaś dziecko, którego nie ma – dziedzic korony. Myśl o nim wzbudza wielkie emocje głównych postaci, a także wielką inwencję krytyków, którzy z uporem uzupełniają przeszłość Makbetów czy to o tęsknotę bezpłodnych par, czy o traumę utraty dziecka, w każdym wypadku dowodząc, że niezwykła powtarzalność tego motywu obrazuje jego znaczenie dla psychiki bohaterów³⁰.

Mrok już zgęstniał, kiedy na scenę wchodzi Banko i Fleance (III I). Obsesje Makbeta i jego żony nie bez powodu sąsiadują z obrazami więzi rodzicielskiej, zwłaszcza między ojcem i synem. Shakespeare daje nam mało czasu, aby pokochać te dzieci, ale zarazem stwarza ku temu szczególne warunki, zostawiając publiczność sam na sam z postaciami, o których wiemy, że wkrótce umrą. Najbardziej zaskakująca pod tym względem

³⁰ Ból po utracie dziecka znalazł się również w centrum dwóch interpretacji filmowych szkockiej tragedii: *Tronu we krwi* (1957) w reżyserii Akiro Kurosawy oraz *Makbeta* w reżyserii Justina Kurzela (2015). W filmie Kurosawy punktem zwrotnym fabuły są narodziny martwego płodu, inscenizację Kurzela otwiera obraz stosu pogrzebowego, na którym Makbet i jego żona składają ciało synka. Tęsknota za dzieckiem ciąży nad konstrukcją psychologiczną obu postaci, czemu służą powracające obrazy rodzicielstwa, wspomnienia i halucynacje.

jest scena w zamku Macduffa (IV 4), wciśnięta między bulgocący ohydą kocioł i szczęk oręża, wypełniona beztróskim szczebiotem rezolutnego brzdąca. Wszystkie dzieci oprócz Fleance'a giną od miecza lub z rozkazu Makbeta. W atawistycznej obronie własnych genów Makbet, jak niedźwiedzie i lwy, rozszarpuje cudze szczenięta.

Tuż przed zabójstwem Makbet znów zostaje sam, ale decyzja już zapadła i zło zaczyna go hipnotyzować. „Sztylet myśli” (II 1.38), jaki zwodzi go przed zabójstwem, jest przerażający, lecz przecież ani w polowie tak straszny jak prawdziwe sztylety, których nie odważy się zanieść do komnaty Duncana. „Groza rzeczywista / Z wyobrażoną równać się nie może” (I 3.136–137) – utrzymywał mylnie Makbet, pielęgnując w sobie podświadomą nadzieję, że zbrodnia go nie zdefiniuje i pozostanie niejako zewnętrzny wobec tego, co uczyni. Jednym z pierwszych odkryć po zabójstwie Duncana jest niegasnąca, trwała świadomość morderstwa, która miażdży osobowość i zakaza wyobraźnię. „Odkąd / Swój czyn poznałem, chciałem nie znać siebie” (II 2.70–71), wyzna w końcu tej sceny. Warto zauważyć, że choć „sztylet myśli” interpretuje się niekiedy jako przejaw wrażliwości sumienia, sam Makbet nazywa go „fatalną zjawą”, która wskazuje już obraną przez niego drogę. Bezsensowność, zjawy i majaki stopniowo dezintegrują psychikę Makbeta, co charakterystyczne – nigdy nie popychają go ku ekspiacji, lecz jedynie ku nowym zbrodniom. Makbet stopniowo odkrywa demoniczną estetykę zła, teatralizuje zbrodnię, aby po chwili ulec fascynacji swą własną rolą:

Tam, gdzie pół świata, zamarła natura.
 Wredne majaki szarpią snu aksamit,
 Sabat czarownic zanosi ofiary
 Bładej Hekate, a Mord wygłodniały,
 Zbudzony wyciem wilka, wartownika
 Co czas odmierza, sunie chyłkiem, cichcem,
 Jak upiór, albo Tarkwiniusz gwałciciel,
 Prosto do celu. (II 1.49–56)

Obrazowanie Makbeta ma swoją makro- i mikroskalę: pogrążona w ciemności połowa globu, sabat czarownic, wreszcie przemykający chyłkiem, do celu, alegoryczny Mord, bystro przyrównany do rzymskiego Tarkwiniusza. Opowieść o nocnym gwałcie na cnotliwej Lukrecji była dobrze znana ówczesnej publiczności³¹. Oprócz skojarzenia ze sobą gwałtu i zabójstwa, erotyki i śmierci, wносиła ponadto trudniejszą do uchwycenia ironię związaną z ojcem Tarkwiniusza – Tarkwiniuszem Pysnym – ostatnim etruskim królem, który zapłacił fortunę za legendarne księgi z przepowiedniami Sybilli, aby strzegły przyszłości jego chylącej się ku upadkowi monarchii. Po śmierci Duncana Lady Makbet traci kontrolę nad mężem. Szok uwalnia w nim potężne pokłady życia wewnętrznego, które ukrywał przed żoną. Odtąd wypowiada swe myśli na głos, w jej obecności, ale nie do niej. Po raz pierwszy jego wyobrażenia nie wybiega też w przyszłość, lecz grzęźnie w pamięci. Makbet i jego żona mówią teraz dwoma różnymi językami: jego lamenty są poetyckie, jej uwagi praktyczne, zimne i na swój sposób słuszne:

³¹ Sam Shakespeare był autorem poematu *Lukrecja* (1593), motyw nocnego gwałtu pojawia się też w późniejszym *Cymbelinie* (1610).

Jakby głos jakiś krzyknął „Już nie zaśniesz!
 Makbet morduje Sen, niewinny Sen,
 Zdolny rozplątać trosk zwickaną przędzę;
 Kąpiel strudzonych, śmierć naszą powszednią,
 Balsam steranych głów, najpożywniejsze
 Danie stołu Natury”. (II 2.33–38)

„Co ty mówisz?” – otrzeźwia go żona, ale Makbet już nad sobą nie panuje, popada w histerię, zrzucając cały wysiłek zatarcia śladów na kobietę. Dławienie strachu Makbeta wyczerpie jej siły: uczyni to jeszcze raz, w scenie uczty i pojawienia się ducha Banka, ale potem będzie już tylko słabnąć, z dnia na dzień, z nocy na noc. Obok dziecka sen inspiruje najpiękniejsze metafory w *Makbecie*, z których – gdyby wypadało – można byłoby ułożyć litanię do snu. A jednak w tej tragedii mało kto może usnąć. Natrętne, groźne kołatanie do bram zamku przywraca poczucie rzeczywistości, umożliwia też inwazję rubasznego humoru w postaci gadaniny rozbudzonego Odźwiernego. W interpretacjach tej sceny często podkreśla się aluzje do spisku prochowego (por. s. 205) i podobieństwo do odgrywanej w średniowiecznych misteriach sceny u bram piekielnych³².

³² Scena ta przedstawiała Chrystusa zstępującego między ukrzyżowaniem a rezurekcją do Szeolu, by uwolnić dusze patriarchów i proroków. Opis tego wydarzenia pochodzi z apokryficznej *Ewangelii Nikodema*, z której skądinąd znane jest również imię dobrego łotra – Dyzma. Scena rozpoczynała się od donośnego kołatania, po czym wrota się otwierały i ubrane w białe szaty dusze odzyskiwały wolność. W Inverness zaalarmowane krzykiem Macduffa postaci wybiegają na podwórze w nocnych koszulach, co jest dodatkową aluzją do misteriów na planie wizualnym. Podszyte humorem kwestie Odźwiernego nawiązują zaś do tradycyjnego dialogu z diabłem dyżurującym u bram piekła.

Epizod ten przynosi również komiczną charakterystykę działania alkoholu – co to ochoty przydaje, ale sił ujmuje – tym samym nadając licznym aluzjom do impotencji najbardziej karykaturalną, wulgarną formę³³. Odkrycie zbrodni nadaje niezwyklego przyspieszenia fabule. Wydarzenia relacjonowane są gorączkowo, na granicy nonszalancji: ucieczka synów Duncana, koronacja Makbeta, nieufność Macduffa. Historycznie rzecz biorąc, znajdujemy się na początku siedemnastoletniego panowania Makbeta, ale czas dramatu płynie w sposób nieokreślony i nie wiemy, ile dni czy też lat oddziela śmierć Banka i upadek Dunsynanu. Zmiany w sferze emocjonalnej Makbeta najpełniej odzwierciedla monolog z początku trzeciego aktu, w którym opisuje on narastające poczucie zagrożenia i po raz pierwszy kieruje uwagę w stronę Banka, któremu Los obiecał więcej:

W nim, słowem proroczym,
 Sławiły ojca królewskiego rodu –
 A mnie włożyły jałową koronę,
 I w garść wcisnęły berło bezowocne,
 Które zagrabi mi jakiś przybłęda,
 Bo nie mam syna. Gdyby tak być miało,
 Dla dzieci Banka pohańbiłem duszę,
 Dla nich zabiłem dobrego Duncana,
 Dla nich goryczą wypełniłem kielich
 Spokoju duszy, mój klejnot wieczysty
 Wrogowi rodu ludzkiego oddając,
 By królów zrobić z nich, z Banka nasienia! (III 1.58–69)

³³ Działanie alkoholu opisuje wcześniej Lady Makbet, finezyjnie splatając opis destylacji z ówczesną wiedzą o psychologii człowieka (por. I 7.66–68).

Ile czasu musiało upłynąć, aby Makbet zrozumiał, że nie będzie miał syna? Taka nadzieja wypala się latami, nikną szanse i narasta frustracja, którą żywi się neuroza. Bezpłodność i brak sukcesji należały do tematów tabu w czasach Elżbiety I, ale nowy król był już ojcem gromadki książąt, więc Shakespeare stąpał tu po bezpiecznym gruncie. Myśli Makbeta krążą więc wokół dziedzica, którego brak każe mu przenicować kolejno wszystkie atrybuty władzy: chybotliwy tron, jałową koronę, bezowocne berło. Poczucie przegranej pogłębia świadomość ceny, jaką przyjdzie zapłacić; ceny, którą Makbet opisuje w wymiarze czysto teologicznym. Ta osobliwa medytacja jest tak pobożna, że aż trudno uwierzyć, że wychodzi z ust Makbeta. Wiedźmy zadbały jednak, aby podwracać znaczenia, i żal bynajmniej nie czyni z niego penitenta. Przeciwnie, oznacza wyrok dla Banka i jego syna, a wyraziste przywołanie kontekstu religijnego jedynie pogłębia wrażenie apostazji. Za chwilę świat Makbeta dosłownie zejdzie na psy.

Sposób, w jaki Makbet werbuje morderców Banka, to kwintesencja makiawelizmu, co pośrednio dowodzi, jak bardzo, w czasie pozascenicznym, wprawił się w sztuce rządzenia³⁴. Makbet łże i judzi, aby rozpalic pragnienie osobistej, potajemnej zemsty, pozbyć się

³⁴ Makbet swoje rządy opisuje krótko i sugestywnie: „Nie ma tu domu, gdzie bym nie opłacał / Wścibskiego sługi” (III 4.129–130). Jako ilustrację Wielkiego Mechanizmu, historii rządzonej bezwzględną, kompulsywną walką o władzę, interpretował *Makbeta* Jan Kott w: *Shakespeare nasz współczesny*, Kraków 1990 [1965], s. 104–119. Z kolei patologiczne cechy osobowości Makbeta jako tyrana opisuje S. Greenblatt w eseju *Instigator*, w: *idem, Tyrant: Shakespeare on Politics*, New York–London 2018, s. 96–112.

wroga i zachować czyste ręce. Metody Makbeta przypominają knowania Ryszarda III, bohatera kroniki historycznej napisanej jeszcze za panowania Elżbiety I. Ryszard z podobnym cynizmem szczał do morderstw, zachowując pozory uczciwości, był jednak skupiony nieomal wyłącznie na wyabstrahowanych mechanizmach rządzenia i manipulacji, Makbet natomiast to zaskakująco refleksyjny obserwator życia poza dworem – na przykład wyźłów, chartów i spanieli, których cechy i temperamenty przywołuje, aby wielość psich ras transponować na wielość ludzkich charakterów. Ludzie tak jak zwierzęta bywają chyży, sprytni lub ospali i, podobnie jak one, wpisani w jeden tylko rejestr, „co wszystko miesza” (III I.100). Jaka jest wasza „kategoria męstwa” (III I.102) – indaguje swe ofiary Makbet, skądinąd kopiując chwyt retoryczny żony³⁵. O ile jednak jej myśleniem rządził Eros, o tyle w głowie Makbeta wykluwa się ideologia, z całą grozą rojeń o rasie silniejszej, wolnej „wołą mocy”. Trudno znaleźć fragment w sztuce, gdzie ponura formuła Wiedźm – *Fair is foul, and foul is fair* – nabiera tak zatrważającego impetu jak w scenie, w której z wypowiedzi Makbeta wyzierają szkielety doktryn Fryderyka Nietzschego, a on sam przekuwa niewolniczą moralność swych poddanych w etykę panów:

Czy waszą naturą
Tak owładnęła pokora, że chcecie
Puścić to płazem? Bo wam Pismo każe
Modły zań wznosić i za dzieci jego,

³⁵ Pytanie o męstwo-męskość jest podstawą jej strategii w scenie I 4, a także podczas uczty, kiedy pojawia się duch Banka (III 4).

Choć was do grobu przygiął i z torbami
Puścił na wieki? (III 1.85–90)

Makbet przegrywa i dlatego jego obraz, który najczęściej zapada w pamięć, to osamotniony nihilista, negujący sens „wywrzeszczanej w gniewie” (V 5.27) egzystencji. Jednakże zanim nastąpi upadek, trwa długa noc rządów Makbeta, kiedy miazdzy sumienia poddanych i tratuje wrogów. Shakespeare egzemplifikuje jego tyranie, ale jej nie rekonstruuje w pełnym wymiarze czasowym i politycznym. „Rozważcie to teraz. / Ja zaraz wrócić” (III 1.137–138), powiada Makbet do renegatów. W nowożytnej historii wracał już kilkakrotnie.

Przemiany, jakie zaszły w Makbecie, umacniają również jego przewagę werbalną nad żoną. Role małżeńskie się odwracają i następuje restytucja najbardziej tradycyjnego z porządków, w którym silny i zdecydowany chroni słabą i uczuciową. Nowa tożsamość Makbeta nabiera kolorów w scenie wieczornego spotkania małżonków, tuż przed śmiercią Banka. Shakespeare wkomponował w tę rozmowę jeden z najpiękniejszych monologów Makbeta, gdzie czułość sąsiaduje z zapowiedzią bezwzględного okrucieństwa, liryzm zaś – z alegorycznym obrazowaniem opartym na grze światła, cienia i mroku. „Błogosław swojej niewiedzy, ptaszynko, / Potem przykłaśniesz” (III 2.45–46), pociesza Makbet. Jednym tchem opisuje jednak cenę, jaką gotów jest zapłacić za życie bez strachu: „Niech się w proch rozpadną / Ramy wszechrzeczy, grzebiąc oba światy”³⁶ (III 2.15–16).

³⁶ W oryginale: „let the frame of things disjoint, both the worlds suffer” (III 2.16–17). Co ciekawe, przytoczony obraz rozpadu

Apokaliptyczne obrazy końca planety, świata i zaświatów, powrócą rozpisane na przejmujące sekwencje nieszczęść – ludzie pod gruzami miast, okręty ginące w odmętach mórz, głód – kiedy Makbet stanie ponownie przed Wiedźmami, aby żądać wiedzy o przyszłości. Makbet tyran gotów jest unicestwić świat, nad którym straci panowanie, bo świadomy winy zbrodniarz staje się śmiertelnie niebezpieczny dla wszystkiego, co żyje. Uwięziony w swych koszmarach, już się nie cofnie:

W krwawe grzęzawisko
Tak już zabrnąłem, że nie będzie wcale
Łatwiej zawrócić, niż brnąć jeszcze dalej. (III 2.134–136)

Liczne w *Makbecie* obrazy patologii natury – sowy polujące na jastrzębie, pożerające się nawzajem konie – służą egzemplifikacji tradycyjnego rozumienia relacji człowieka i przyrody. Zaburzenie porządku etycznego czyni świat potwornym, obumiera wegetacja i narowia się zwierzęta³⁷. Warto jednak zauważyć, że wizje Makbeta są też w pewien szczególny sposób posthumanistyczne, ponieważ opisują rzeczywistość, w której nie ma już człowieka, ani jednego człowieka. Beze mnie nie będzie też świata, odgraża się tyran. Założenie to okazuje się

ramy wszechrzeczy, roztrzaskanej podstawy, zawiera ten sam rdzeń co skarga Hamleta po spotkaniu z Duchem ojca, który wyjawia mu prawdę o zabójstwie: „The time is out of joint. / O cursed spite, that I was born to set it right” – a zatem dosłownie czas wypadł – jak kość – ze stawu.

³⁷ Por. omówienia obrazów wynaturzonej przyrody w *Makbecie* w: Karen Raber, *Shakespeare and Posthumanist Theory*, London 2018, s. 40, 48.

błądne nie tylko dlatego, że Makbet zostaje zwyciężony, lecz również dlatego, że sama tyrania, w swym apogeum, jest narcystyczna, wsobna, klaustrofobiczna, zamknięta na rzeczywistość wolną od jej wpływów. Upadek reżimu odsłania pogorzeliśko, ale ocalonym nie zabiera ziemi pod stopami³⁸.

Z fabuły nie wynika, kiedy Lady Makbet dowiaduje się, jak zginął Banko, ale bez wątpienia – podobnie jak inni – domyśla się prawdy. Uczta przynosi ostateczną kompromitację Makbeta w oczach wasali. Odtąd może już rządzić tylko jako despota, tłumiąc bunty terrorem. To mało prawdopodobne, aby obraz Banka powstał w sumieniu Makbeta. Krwawy upiór przychodzi z zewnątrz: spoza zamkowych murów, ale też spoza rzeczywistości, na podobieństwo zjaw z kotła Wiedźm. Jego pojawienie się jest formą udręczenia i przyczyną dalszej, gwałtownej degeneracji osobowości. Lady Makbet jest całkowicie bezradna wobec hysterii męża: atak mija, kiedy duch znika, bez jej udziału. A jednak to w tej scenie wyczerpują się jej siły, ponieważ umiera iluzja wielkiego Makbeta. Jeśli format kobiety mierzyć miarą wybranego przez nią mężczyzny, aspiracje Lady Makbet tracą sens: pragnęła monarchy, utknęła u boku wariata. Ta sytuacja musiała interesować Shakespeare'a, ponieważ wraca do niej w napisanym wkrótce potem *Antoniuszu i Kleopatrze*. Tam jednak kobieta nie tylko przetrwa klęskę mężczyzny, ale też zintegruje się jako postać po jego śmierci. Na przekór losowi Kleopatra zawładnie sceną w końcu piątego aktu, kiedy wyniosą

³⁸ O patologicznym narcyzmie tyranów i pragnieniu unicestwienia świata pisze S. Greenblatt w: *Tyrant: Shakespeare on Politics*, s. 105.

trupa Antoniusza. Zarzuci też scenę feerii nowych fantazji i wmówi publiczności, że widziała triumf herosa. Z kolei Lady Makbet po wyjściu tanów jest do cna wyczerpana: nie czyni wyrzutów, nie zadaje pytań. To Makbet pyta o godzinę: świta, „noc się prawuje z rankiem o pierwszeństwo” (III 4.125). Ile godzin przesiadzieli tak obok siebie w milczeniu?

Ciszę częściej przerywa głos Makbeta, który jeszcze przed ucztą nabrał nowego brzmienia: „Zranić udało się zmiję, nie zabić. / Gdy się wyliże, jej kiel pełen jadu / Znów nam zagrozi” (III 2.13–15). Tekst Makbeta zaciska aktorom szczęki – i oddaje zmiany, jakie zaszły w osobowości postaci. Te foniczne sztuczki dowodzą, jak daleką drogę przeszedł teatr Trupy Królewskiej od teatru średniowiecznego lub nawet bliższej w czasie *Tragicznej historii doktora Fausta* Marlowe’a, gdzie anioł i diabeł wykładali swe racje na zmianę, zasiadając po przeciwnych stronach sceny, dopóki spór nie stał się bezprzedmiotowy i Faust nie zniknął w paszczy piekła. Shakespeare nie jest dramaturgiem współczesnym, ale jest pisarzem nowożytnym. Wbrew zaleceniom *Demonologii* nie szuka u swych bohaterów diabelskich znamion, nie dokleja im rogów i kopytek. Zło przeobraża psychikę i powoduje reakcje somatyczne: obkurcza nerwy. Makbet, tak często szukający analogii w świecie zwierząt, z trudem dobywa z gardzieli głos, syczy i warczy, spychając znaczenia na dalszy plan, aż pozostaje tylko *sound and fury, signifying nothing*. Zanim tak się stanie, oczom publiczności ukaże się kocioł i płąsające Wiedźmy. Ta widowiskowa scena jest pod wieloma względami rekonstrukcją rytuałów opisywanych we współczesnych traktatach. Nawiasem mówiąc, losy

Makbeta w rękach Thomasa Middletona, i związana z tym interpolacja scen z Hekate, potwierdzą prymat widowiska nad treścią (por. s. 227–230).

W kotle czarownic bulgocą nienawiść, przesąd, ohyda, ksenofobia i perwersje wszystkich czasów³⁹. Wiele z wymienianych przez Wiedźmy ingrediencji nie wywołuje już ówczesnych skojarzeń, ale nie zanikły mechanizmy stygmatyzacji i wykluczenia, które stały za ich wyborem. Wstręt w odniesieniu do większości składników ma swe źródło w pospolitych fobiach przystosowawczych, które w odruchu obronnym każą unikać tego, co czai się w ciemności, pełza i podkrada, aby zniemacka ugryźć, ukłuć lub pokąsać. To, co śliskie i włochate, budzi obrzydzenie, bo dotyk ostrzega, że obcujemy z powłoką ochronną, a rzecz sama w sobie jest inna, więc należy zachować ostrożność. Wstręt potęgują też obrazy rozczłonkowania, amputacji, rozkładu; w gęstej zawieszynie roi się od oczu, sierści, języków, żądeł i odnóży – odciętych, wyjętych, wydartych i wyrwanych przy zaćmieniu księżyca, wedle zasady komasowania lęków i uprzedzeń. Szczyptę grozy dodają też fragmenty zwierząt nocnych, ze swej natury demonicznych, sów, wilków i nietoperzy, a także składniki egzotyczne i deficytowe, jak żołądek rekina czy łuska smoka. Procesy wykluczenia odbywają się wedle klucza religijnego, co wyjaśnia obecność w wywarze fragmentów ciał Żyda, Turka i Tatar. Do tego Shakespeare dorzuca charakterystyczne dla sztuki obrazy patologii instynktu

³⁹ Recepturę wywaru omawia J. Komorowski w eseju *Piekielny rosół, czyli kuchnia szkocka*, w: J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka (red.), *Czytanie Szekspira*, s. 532–545.

macierzyńskiego w postaci kanibalistycznej maciory i porzuconego w rowie noworodka, przewrotnie studząc wywar gorącą krwią chutliwej małpy. Zrymowane wiersze czarownic podskakują w rytm trocheicznego tetrametru, co nadaje demonicznej hecy przekorną lekkość. Dobry humor Wiedźm – „Tańczmy, kładąc w kocioł wrzący / Ochłap trupi i trujący” (IV 1.4–5) – ma swoje podstawy. Cóż to za gatunek ten człowiek, co wpiery kataloguje swe wstręty, aby potem w rozgotowanych nieczystościach wypatrywać przyszłości?⁴⁰

Na początku sceny Makbet sam określa cenę wiedzy, którą przyszedł osiągnąć: niech runie spichlerz natury, zawał się kościoły i piramidy (IV 1.51–62). Wiedźmy przez chwilę podejmują ten górnolotny ton: „Przemów! – Pytaj! – Odpowiemy” (IV 1.62), jednak zaraz potem bez ceregieli przerwą mu w pół zdania, każąc milczeć i słuchać. Ten bezczelny protekcyjnalizm kocmołuchów uwłacza Makbetowi i rozprasza złudzenia. Jeszcze

⁴⁰ Magiczne mikstury czarownic mają swoje antyczne proveniencje, jednak w przypadku tej sceny na szczególną uwagę zasługuje podobieństwo do sceny z *Farsaliów* Lukana, z opisem rozmaitych obrzydliwości, z których Erichtona – wieszczka tesalska – odczytuje wynik bitwy między Oktawianem i Antoniuszem (Shakespeare korzystał w tym czasie z tego źródła wielokrotnie, pisząc *Antoniusza i Kleopatry*). Co ciekawe, bezpośrednia wskazówka tkwi w scenie z Hekate (III 5), a zatem we fragmencie prawdopodobnie dopisanym przez Middletona, gdzie wymienia się jad księżycowy – *virus lunare* – po który sięga Hekate, aby wywołać widzenia i omamić Makbeta. Po jad księżycowy sięga też Erichtona w *Farsaliach*, przywołując z kolei w swoich inkantacjach Hekate, por. Marek Anneusz Lukan, *Wojna domowa* [*Farsalia*], przeł. i oprac. Mieczysław Brożek, Kraków 1994, Pieśń VI, 671–684.

niedawno Makbet sądził, że jego przyszłość jest ważna, a bezmiar niegodziwości wstrząśnie posadami świata, ale tak nie jest. Jego upadek nikogo nie interesuje: Wiedźmy nie przyjdą nawet popatrzeć na jego, skądinąd przesądzony, koniec. Sama sekwencja zjaw jest pomysłem Shakespeare'a, choć przepowiednie jako takie to kompilacja wersji zachowanych w podaniach (por. s. 212–213). Makbet ujrzy głowę w szyszaku, niemowlę we krwi oraz dziecko w koronie i z gałązką; usłyszcy też kolejno ostrzeżenia: przed Macduffem, a potem dwa inne, które błędnie potraktuje jako gwarancję nietykalności – przed człowiekiem niezrodzonym z kobiety i lasem Birnamskim szturmującym mury Dunsynanu. Kolejne zjawy przedstawiają Makbeta, a potem Macduffa i Malcolma. Z każdym z nich łączy Makbeta przelana krew: pierwszemu zabił syna, drugiemu – ojca. Więzy krwi łączą również pokolenia królów wywiedzionych z trzewi Banka (por. s. 212). Wbrew pozorom ten ostentacyjny pokaz świetności rodu nie jest wolny od ambiwalencji. Ciało królewskie staje się przecież przedmiotem zabawy gawiedzi, niejasna jest też sama natura zjawiska. Kwestia zdolności demonów do przybierania ludzkiej postaci żywo interesowała Jakuba I, który omawiał ją w *Demonologii*. Jednym z najbardziej bulwersujących aspektów procesów o czary, jakie wstrząsnęły Szkocją za jego panowania (por. s. 221–222), było założenie, że winne są również osoby, które widziano na sabacie, nawet jeśli miały wiarygodne alibi – wszak demony nie mogą bez zgody osób żyjących wcielać się w ich ciała. Zasada ta nie dotyczyła zmarłych, ale sytuacja osób, które jeszcze nie przyszły na świat, była niepewna. Czyżby Szatan

władał wizerunkiem nienarodzonych królów? W wymiarze teatralnym parada królów oznaczała przegląd całej garderoby Trupy. Kostiumy stanowiły najcenniejszy składnik majątku ruchomego zespołu, a za skorzystanie ze stroju poza przedstawieniem groziły aktorom dotkliwe kary. Trupa Królewska nie bez kozery nosiła swą nazwę: mało kto mógł wystroić ośmiu monarchów jednocześnie. Wizja królewskiego rodu Banka to ostateczna forma udręczenia Makbeta, ponieważ odtąd narzędziem katuszy staje się jego trzeźwiejący umysł. Od czasu popełnienia zbrodni psychika Makbeta poddawana jest nieustannym wstrząsom, a wizje i bezsenność osłabiają intelekt, co pośrednio tłumaczy łatwość, z jaką popada w psychozę. Teraz jednak jasność jego myślenia staje się sprzymierzeńcem Wiedźm, bo pogłębia ból przegranej. Upiory znikają, ale życie ciąży: „Dość długo żyłem: u schyłku, me życie / Zwiędło i żółtym liściem się pokryło” (V 2.22–23). Nie wiemy, czy starość Makbeta, podobnie jak macierzyństwo Lady Makbet, to element retoryki czy fabuły dramatu. W finale tragedii Makbetowi towarzyszy jedynie milcząca, zagadkowa postać, której imię, Seyton, do złudzenia przypomina wymowę angielskiego *Satan* – Szatan. Osobliwie wierny, ma tylko dwa zadania: zawiadomić o śmierci żony i założyć Makbetowi zbroję.

Rozkaz zabicia rodziny Macduffa to pierwsza zbrodnia o charakterze odwetu, bez innych uzasadnień:

Zamek Macduffa napadnę znienacka,
Wezmę Fife, żonę i dzieci rozpruję;
Wszystko, co kroplę jego krwi ma w żyłach,
Na miecz! (IV 1.152–155)

Trudno zrozumieć ucieczkę Macduffa, którą Shakespeare pozbawił motywów zachowanych w kronikach (por. s. 227, 229). Nie pojmuje jej też Lady Macduff, jedyna – nie licząc Lady Makbet i struchlałej Damy Dworu (V 1) – postać kobieca w sztuce. W interpretacjach sceny ich śmierci często akcentuje się obraz domowej idylli, zacisznych pieleszy, w które wtargnie opancerzona wataha. Dziecko jest ufne, szczerbiotliwe, radosne; matka czuła, kochająca i bezbronna. Warto jednak zwrócić uwagę, że finalna rzeź skutecznie przesłania okrucieństwo, jakie cechuje postawę Lady Macduff. „Twój ojciec umarł, / Co poczniesz teraz?” (IV 2.30–31) – pyta syna. Malec ucieka w świat fantazji – „Jak ptaki!” (IV 2.32) – ale kobieta nie ustępuje, kryjąc atak pod pozorami czułości: „Mój biedny ptaszku! Nie wiesz, co to sidła, / Siatka i potrzask” (IV 2.34–35). „Po cóż mi to wiedzieć?” (IV 2.35) – to najważniejsze pytanie dziecka, obnażające podświadomą, napastliwą wrogość, jaka owładnęła Lady Macduff. Twój ojciec to zdrajca, krzywoprzysięzca, powinien wisieć, przekonuje syna. „Cokolwiek powiesz, to mój ojciec żyje” (IV 2.37), upiera się dziecko. „O nie, nie żyje” (IV 2.38). Jak głęboka jest rana porzuconej kobiety? Przecież z dziecka nie uczyni swego obrońcy, dlaczego więc łamie jego opór, ucząc, jak założyć pętlę na szyję ojca? W sztuce, w której nikt nie jest tym, kim wydaje się z pozoru, również żona Macduffa odgrywa dramat Medei, kiedy tuląc główkę synka, sączy w nią jad. Żona Jazona działała jednak świadomie, a Lady Macduff nie rozpoznaje namiętności, którym ulega: „Nie zrobiłam nic złego” (IV 2.72), powtarza kilkakrotnie. Na nic też się zda jej pospieszna lekcja lojalizmu: dziecko

rzuci się z pięściami na mordercę, którego oskarżenie wobec Macduffa będzie tylko echem słów matki: „To zdrajca” (IV 2.80).

W kulisach słychać jeszcze krzyk Lady Macduff, kiedy Shakespeare przenosi akcję do Anglii, gdzie w zaciszu królewskiego pałacu popłakuje Malcolm (IV 3). To tu najsilniej odciska się piętno propagandy, ugruntowanej mrówczą pracą kilku pokoleń kronikarzy (por. s. 215–217). Kraj, który za dziesięć lat obróci w gruzy Wilhelm Zdobywca⁴¹, przedstawiony jest jako cywilizowany, stabilny, święty świętością swych władców. Anglia w *Makbecie* to feudalny raj, czego dowodzą skwapliwie przytaczane relacje o uzdrowieniach przez Edwarda Wyznawcę chorych na skrofuły⁴², stojące w jawnej opozycji do powracających obrazów zarazy, gangreny, trucizny i patologii natury, jakie prześladują Szkocję. Tymczasem dorósł Malcolm. Shakespeare nigdzie nie określa jego wieku, ale w piątym akcie syn Duncana jest już dojrzałym mężczyzną, gotowym do przejęcia rządów. Rzewny wstęp nie wróży wprawdzie najlepiej – „Siądźmy gdzieś w smutnym, cienistym ustroniu, / By wszystkie łzy wypłakać” (IV 3.1–2) – lecz jest tylko częścią gry obliczonej na zbadanie intencji Macduffa.

⁴¹ Wilhelm Zdobywca zwyciężył w bitwie pod Hastings w 1066 roku. Podbój normandzki zapoczątkował gwałtowne przemiany społeczne i kulturowe, w wyniku których nieomal całkowitemu wyniszczeniu uległa rdzenna anglosaska arystokracja.

⁴² Edward Wyznawca (1002–1066), kanonizowany w 1161 roku. Wiara w nadprzyrodzony dar uzdrawiania przez monarchów chorych na skrofuły była reliktem średniowiecza, ale Jakub I podtrzymywał tę tradycję i uczestniczył w stosownych ceremoniach. W 1250 roku kanonizowano również Małgorzatę – drugą żonę historycznego Malcolma, z którą miał ośmioro dzieci.

Ten ostatni nie wzbudza zaufania: podejrzana jest jego ucieczka ze Szkocji, ale drażni też okraszony kwiecistą retoryką język, jak choćby w scenie odkrycia zbrodni na królu:

Przemoc stworzyła dziś swe arcydzieło!
Mord świętokradczy rozłupał na dwoje
Mury świątyni pańskiej, wykradając
Życie z namaszczonego ciała. (II 1.70–73)

Górnolotnych sformułowań nie brak też w rozmowie z Malcolmem, lecz gdy Ross wyjawia prawdę, rola Macduffa zostaje poprowadzona zaskakująco realistycznie. W przeciwieństwie do Makbeta, który komentował bieg akcji w apartach, Macduff wycofuje się, a krótkie, oderwane kwestie są jedynie namiastką targających nim uczuć. „On nie ma dzieci” (IV 3.216) – stwierdza po dłuższym milczeniu. Shakespeare nie precyzuje, czy Macduff ma klucz do psychiki Makbeta, czy tylko żałuje, że nie dokona zemsty adekwatnej do czynu. Myśli Macduffa mogą też biec w kierunku przeciwnym: ten, kto nie ma dzieci, nie zrozumie bólu rodzica. „Każda pociecha się przyda: / Noc trwa bez końca, kiedy dnia nie widać” (IV 3.239–240), puentuje Malcolm. Między tą i następną wypowiedzią we współczesnym zapisie tekstu jest przepaść wynikająca z cezury sceny i aktu, ale w logice przedstawienia słowa Malcolma są sentencjonalnym didaskalium dla pierwszej sceny aktu piątego – ostatniej, w której pojawi się Lady Makbet. Szaleństwo Lady Makbet jest nocne i intymne, zupełnie inne niż napady Makbeta. W jego koszmarach eksplodują obrazy; Lady Makbet nie ma wyobraźni, ma

tylko pamięć, dlatego odbywa ciągle tę samą rozmowę z nocy zabójstwa Duncana, gdy po raz ostatni była silniejsza. W tamte wspomnienia wplotła również zdarzenia późniejsze: zabójstwo Banka i Lady Macduff. Przejęła też lęki Makbeta, bo przecież to on nie mógł domyć okrwawionych dłoni. Z fabuły nie wynika, co się dzieje z ich małżeństwem w ciągu kolejnych lat: czy podtrzymują się wzajemnie w bezsenne noce, czy też oddalają od siebie. Tutaj wyboru często dokonują reżyserzy, akcją niewerbalną sygnalizując zmiany, jakie zaszły w ich relacji⁴³. Makbet niewątpliwie zna lekarstwo na chorobę swej żony: „Podaj jej jakiś kordiał zapomnienia, / By pierś uwolnić od groźnych substancji, / Dławiących serce” (V 3.43–46), instruuje lekarza. Jeśli wierzyć powtórzonym przez Malcolma plotkom, Lady Makbet ginie z własnej ręki. Makbet słyszy krzyk kobiet, ale nie rozpoznaje głosu żony.

Finałem *Makbeta*, podobnie jak jego ekspozycją, rządzi wojna. Batalistyczne opisy ustępują miejsca rozbudowanej scenie oblężenia, z dynamiczną akcją wewnątrz i na zewnątrz zamku – aż do finałowego starcia i pojedynków.

⁴³ W ekranizacji *Makbeta* Romana Polańskiego z 1971 roku załamanie Lady Makbet następuje po powrocie Makbeta od Wiedźm (IV 1). Makbet znajduje żonę w nienaturalnym odrętwieniu, nieobecną, choć wypatrującą jego powrotu. We wcześniejszej adaptacji Akiro Kurosawy *Tron we krwi* (1957) Washizu (odpowiednik Makbeta) dokonuje kolejnych zabójstw ze względu na ciężę żony i nadzieję sukcesji. Narodziny martwego płodu oddalają ich od siebie. Z kolei osadzona w monochromatycznych przestrzeniach adaptacja w reżyserii Joela Coena (*The Tragedy of Macbeth*, 2021) przynosi obraz psychologicznej matni małżeństwa bezdzietnego, które osuwa się w zbrodnię na drodze ku starości, bez żadnych iluzji dziedziczenia.

Siły angielskie na czele z Malcolmem i Siwardem zbliżają się do Dunsynanu, na ich stronę przechodzą też zbuntowani szkoccy tanowie. W lekturze zamysł reżyserski może być nie w pełni jasny, ale taki układ scen to klasyka ówczesnej praktyki teatralnej. Uzbrojony oddział maszerował przez scenę, wchodząc jednymi drzwiami i znikając w drugich, aby po nim, w ten sam sposób, przemaszerował następny. Aktorzy zatrzymywali się na chwilę na środku w celu odegrania dialogu. W gruncie rzeczy aktorzy maszerowali w kółko, raz na scenie, raz za sceną, wszystko razem zaś – odgłos kroków, szcęk oręża, bębny, trąby i okrzyki bitewne – skutecznie potęgowało napięcie. Ponadto w scenach batalistycznych za budynkiem teatru odpalano niewielkie ładunki, których siarczany odór docierał również do wnętrza. Praktyka ta w 1613 roku przyniosła zresztą katastrofalne skutki – The Globe spłonął doszczętnie podczas przedstawienia *Henryka VIII*, gdy jedna z rac trafiła w słomiany dach⁴⁴. Ruch grup wyznaczał przestrzeń wokół oraz wewnątrz Dunsynanu, lecz Shakespeare'a najwyraźniej kusiło coś więcej: wkomponowanie realiów sceny i jej otoczenia do fabuły dramatu. *Totus mundus agit histrionem*, cały świat jest teatrem, głosiło motto The Globe. Shakespeare, często krążąc wokół tej formuły, wskazywał na jej odwracalność. Nędza życia i teatru to rdzeń jednego z najbardziej znanych monologów Makbeta, swoistej mantry egzystencjalizmu, monologu zapoczątkowanego jednak autoironicznym,

⁴⁴ The Globe odbudowano już w następnym roku i działał aż do zamknięcia w 1642 roku. Dwa lata później zburzono go, zaś w 1997 roku ponownie odbudowano.

metateatralnym obrazem aktorzyny, „co przez godzinę szasta się po scenie, / Aż zaniemówi” (V 5.25–26)⁴⁵. Podobne tropy występują w wielu sztukach Shakespeare’a, jednakże w *Makbecie* mają szczególne znaczenie, ponieważ dotyczą zarówno sfery metafizycznej, jak i samej akcji. Już wcześniej, szydząc z lekarza, którego gotów był wynagrodzić burzą oklasków, jeśli uleczy Szkocję (V 3.53–54), Makbet dobitnie przypominał o zwyczajach miejsca, w którym wystawiano sztukę. Teatr stawał się obłożonym Dunsynanem, ale widowisko obejmowało też znaną wszystkim przestrzeń na południowym brzegu Tamizy, w której będzie szukał kryjówki Makbet, dosłownie uciekając ze sceny.

Wedle zasad greckiej tragedii rozwiązanie akcji powinno przynieść moment rozpoznania – *anagnorisis* – kiedy to bohater odkrywa prawdę o sobie. W *Makbecie* ów proces przebiega etapami: śmierć żony, las w szturmie na Dunsynan, wypruty z łona matki Macduff. Akcja rozwija się szybko i Makbet ma niewiele czasu na refleksje, więc każdy przebłysk zrozumienia jest ważny. Kiedy deprecjonuje swoje „jutra”, gardzi przyszłością, sądząc, że ją ma. Czar pryska i Makbet pojmuje, że śmierć, której wyglądał, już na niego czeka. Pierwsza reakcja to harda waleczność: „Wichrze więc, giń świecie! / Jak już umierać, to w zbroi na grzbiecie” (V 5.51–52) – woła i wybiega ze sceny. Kiedy wróci, będzie już zaszczutym zbiegiem: „Nie mam jak uciec, do pała przykuty, / Lecz się jak niedźwiedź przeciw

⁴⁵ Z pozycji egzystencjalnych, jako tragedię nad miarę pojemnej osobowości, interpretuje *Makbeta* A. Zurowski w: *Czytając Szekspira*, Łódź 1996, s. 287–295.

psom obronię” (V 7.1–2). Porównanie jest mocne, precyzyjne, ponieważ odsyła do sąsiedniego budynku, w którym identyczne piętra galerii otaczały arenę do szczucia niedźwiedzi. Ta okrutna rozrywka, w uboższej wersji zastępowana walkami psów lub kogutów, była w pełnym tego słowa znaczeniu alternatywą dla teatru. Niedźwiedzia wyprowadzano na arenę, przykuwano do pala i szczuto psami, które rozprute, pogryzione i stratowane ginęły w męczarniach. Osaczony, zmuszony do walki Makbet tym razem jeszcze zwycięża, wybiega i znów wraca do teatru. Gdy się wchodzi na scenę, trzeba być aktorem, ale Makbet ani myśli grać tragedii: „Po cóż mam ginąć od własnego miecza, / Jak rzymski dureń?” (V 8.1–2). Nie zamierza też walczyć z Macduffem. Jego odmowa jest jedną z najbardziej zaskakujących kwestii w sztuce: „odejdz raczej: ciąży mi na duszy / Dosyć krwi twojej” (V 8.5–6). Czy to strach, czy drgnięcie sumienia? Makbet nie chce się bić, a wtedy Macduff sam wskazuje mu drogę ucieczki:

A więc się poddaj, tchórze,
I żyj! Niech świat ma z ciebie widowisko:
Zrobimy portret rzadkiego potwora
I wywiesimy na słupie, z napisem
„Tyran na pokaz”. (V 8.23–27)

Tylko to zostało? Sklecone na poczekaniu, cuchnące budy wzdłuż brzegów Tamizy, w których dogorywają przywleczone na statkach małpy i papugi, egzotyczne bestie na pokaz za pensa od sztuki? Prawdziwy Makbet zbiegnie na północ, na szkockie wyżyny, gdzie będzie się bronił zaciekle i długo, zanim zginie w ostatniej

bitwie (por. s. 216). Ale wyobraźnia Makbeta-postaci-aktora jest wyobraźnią człowieka uciekającego w konkretnym krajobrazie. Dokąd jeszcze? Jest już tylko jedna możliwość – uciec w publiczność. Tego też nie zrobi:

Nie myślę się poddać,
Żeby proch lizać przed młodym Malcolmem,
Słuchając przekleństw nikczemnej hołoty. (V 8.27–29)

Nikczemna hołota jest zawsze taka sama, kłębi się pod sceną i wiwatuje na cześć nowych władców. Makbet jest negatywną postacią i musi odejść w nienawiści. Więc odchodzi z obelgą na ustach – jako król. I jako aktor.

Makbet

OSOBY

DUNCAN *król Szkocji*

MALCOLM *jego starszy syn, ksiązę Cumberlandu, później król Szkocji*

DONALBAIN *jego młodszy syn*

MAKBET *tan Glamis, później tan Cawdor, później król Szkocji*

LADY MAKBET *jego żona*

BANKO *tan Lochaber*

FLEANCE *jego syn*

MACDUFF *tan Fife'u*

LADY MACDUFF *jego żona*

Ich SYN

LENOX

ROSSE

ANGUS

panowie szkoccy

MENTEITH

CAITHNESS

SIWARD *brabia Northumberland, dowódca wojsk angielskich*

MŁODY SIWARD *jego syn*

KAPITAN

ODŹWIERNY

STARZEC

WIELMOŻA

MEDYK *na dworze szkockim*

DAMA DWORU *w służbie Lady Makbet*

SEYTON *oficer w służbie Makbeta*

LEKARZ *na dworze angielskim*

TRZECH MORDERCÓW

HEKATE

TRZY WIEDŹMY

Panowie, Żołnierze, Posłańcy, Służący i inni

Miejsce akcji – Szkocja i Anglia

Akt I

■ SCENA I

*Pustkowie.**Błyskawica i grzmot. Wchodzą trzy Wiedźmy.*I WIEDŹMA

Kiedy się zejdzim znów we trzy?
Gdy deszcz? Gdy błyska się i grzmi?

II WIEDŹMA

Kiedy się za łby brać przestaną,
Ktoś wygra, ktoś da za wygraną.

III WIEDŹMA

Nim słońce skryje twarz rumianą.

5

I WIEDŹMA

Gdzie?

II WIEDŹMA

Gdzie wrzos rośnie i paprotka.

III WIEDŹMA

Tam się z Makbetem mamy spotkać.

I WIEDŹMA

Już, już Burasie!¹

II WIEDŹMA

Ropucha skrzeczy!

¹ W oryginale Gray-Malkin, imię kota (gray – szary, Malkin – zdrobnienie od Maud lub Matilda, w slangu – prostytutka). Zarówno koty, jak i za chwilę przywołane ropuchy uważano za chowańce wiedźm, por. s. 10.

III WIEDŹMA

W cwał!

10

WSZYSTKIE

Co piękne – szpetne, piękna szpetota,
W mgłę lećmy, nad cuchnące błota.

Wychodzą.

■ SCENA 2

Obozowisko.

Z dala zgiełk bitewny. Wchodzą Król Duncan, Malcolm, Donalbain, Lenox z orszakiem. NapotykJą broczącego krwią Kapitana.

DUNCAN

Kto to jest, tam, we krwi? Wygląda strasznie!
Z pewnością będzie miał dla nas nowiny
O losach buntu.

MALCOLM

To dzielny oficer,
Gdyby nie jego męstwo, byłbym teraz
Siedział w niewoli. Witaj, dzielny druhu!
Powiedz Królowi – gdy schodziłeś z pola,
Jak stała bitwa?

5

KAPITAN

Niepewnie, jak para
Szczepionych ciasno, półżywych pływaków,
Co drgnąć nie mogą. Krwiożerczy Macdonwald,
Ten urodzony zdrajca – co poświadczy

10

Bezmiar plugastwa, w jakie go oblekła
 Matka Natura – ściągnął z Wysp Zachodnich
 Pieszycy i konnych zbójów², a Fortuna,
 Kurwa zdradziecka, przychylnym uśmiechem
 Darzyła tę hołotę. Nadaremno! 15
 Waleczny Makbet (słów dla niego braknie)
 Zadrwił z Fortuny; tnąc na oślep mieczem,
 Z którego świeża krew tryskała wkoło,
 Przerąbał przejście, jak wybranek Chwały,
 Aż przed nim stanął. 20
 Ręki nie podał, nie pożegnał łotra,
 Póki nie rozpruł go z dołu do góry
 I głowy jego nie zatknął na blankach.

DUNCAN

O, to mi dzielny kuzyn! Godny rycerz!

KAPITAN

Gdy wiosną słońce powracać zaczyna, 25
 Sztorm niszczy statki i wałą pioruny.
 Tu także wiosna wezbrana nadzieją
 Ściągnęła burzę. Słuchaj, królu Szkocji:
 Gdy tylko męstwem zbrojna sprawiedliwość
 Przegnała czerń zbójceją, gdzie pieprz rośnie, 30
 Węsząc sposobność, król norweski wraca
 Ze świeżym wojskiem i lśniącym orężem,
 I znów naciera³.

² Wyspy Zachodnie, Hebrydy, archipelag u północno-zachodnich wybrzeży Szkocji. Zaciężne wojska to irlandzka lekka piechota (*kerns*) i ciężkozbrojni (*gallowglasses*).

³ Historyczne najazdy Norwegów pod wodzą króla Swena datuje się od 1041 roku.

DUNCAN

Czy Makbet i Banko,
Nasi dowódcy, wpadli w trwozę?

KAPITAN

Pewnie!

Jak lew przed kotem, a przed wróblem orzeł. 35
Bo, prawdę mówiąc, byli jak armaty⁴
Faszerowane podwójnym ładunkiem.
W dwójnasób tłukli wroga, raz za razem,
Jakby się chcieli skąpać we krwi wrzącej
Lub w dziejach nową zapisać Golgotę, 40
Nie zgadnę –
Słabo mi, rany proszą o ratunek.

DUNCAN

Te słowa równą przynoszą ci chlubę,
Co twoje rany. Dajcie mu lekarzy.

*Wyprowadzają Kapitana.**Wchodzą Rosse i Angus.*

Kto tam nadchodzi?

MALCOLMCzcigodny tan⁵ Rosse. 45LENOX

Co za gorączka w oczach! Tak wygląda
Poseł niezwykłych wieści.

⁴ W XI wieku, gdy rozgrywa się akcja, armat jeszcze nie znano. Tego typu anachronizmy są dość częste w sztukach Shakespeare'a.

⁵ Szkocki tytuł szlachecki wskazujący na sprawowanie władzy nad określonym obszarem. W finale sztuki Malcolm nada panom szkockim angielskie tytuły.

ROSSE

Boże, chroń Króla!

DUNCAN

Skąd to, czcigodny tanie?

ROSSEZ Fife'u⁶, królu,

Gdzie z nieba szydzą norweskie proporce,
 Mroząc krew w żyłach ludu. Król norweski, 50
 Na czele przeraźliwych sił,
 Wsparty przez tego nikczemnego zdrajcę,
 Tana Cawdor⁷, wszczął straszliwą bitwę,
 Aż w stał zakuty kochanek Bellony
 Wszedł mu w paradę, zmierzył się z nim śmiało, 55
 Cios za cios, ramię z ramieniem zdradzieckim,
 Dławił w nim ducha rebelii, aż wreszcie
 Dał nam zwycięstwo.

DUNCAN

Na szczęście!

ROSSE

A teraz

Sweno, norweski król, chce się układać;
 Lecz mu nie damy pogrzebać zabitych, 60
 Aż nam na świętym Kolmie za to wszystko
 Zapłaci dziesięć tysięcy talarów.⁸

⁶ Potężne hrabstwo na wschodnim wybrzeżu Szkocji, dobra Macduffa.

⁷ Miejscowość, od XV wieku również warowny zamek, w pobliżu Inverness, gdzie rozgrywa się akcja w I i II akcie.

⁸ Wyspa Świętego Kolma znajduje się u zachodnich wybrzeży Szkocji, w zatoce Firth of Forth. W przeszłości, jak wiele przybrzeżnych wysepek, była miejscem pochówku zmarłych.

DUNCAN

Już tan Cawdoru nigdy nie zawiedzie
 Naszej ufności. On zapłaci głową,
 A Makbet weźmie po nim godność nową. 65

ROSSE

Ja zadbam o to, najjaśniejszy panie.

DUNCAN

Co tamten stracił, to Makbet dostanie.

Wychodzą.

■ SCENA 3

Wrzosowisko.

Grzmot. Wchodzą trzy Wiedźmy.

I WIEDŹMA

Gdzieś była, siostrzo?

II WIEDŹMA

Świnie rznąłam.

III WIEDŹMA

A ty gdzie, siostrzo?

I WIEDŹMA

Żona żeglarza kasztany z fartucha
 Żarła, żarła, żarła. Mówię jej: „Daj trocha”, 5
 A tłusta zgaga w krzyk: „Wiedzmo, wynocha!”
 Mąż do Aleppo płynie, na *Tygrysie*⁹.
 Wnet pożegluję tam na sicie,
 W szczura bez chwosta mnie zmienicie,
 I tak mu dam, że zobaczycie. 10

⁹ Istnieje kilka wariantów o dramatycznych rejsach statków o tej nazwie, m.in. długa wyprawa, która trwała aż 81 tygodni, w latach 1604–1607, por. s. 204.

II WIEDŹMA

Wiatr ode mnie dostaniesz.

I WIEDŹMA

Dziękuję ci, kochanie.

III WIEDŹMA

I jeszcze jeden, naści.

I WIEDŹMA

Wszystkie inne mam w garści;
 Wiem, z jakich portów go wykurzą, 15
 Bo umiem kręcić wiatrów różą
 Na kapitańskiej mapie – tak go złapię!
 Potem na wiór wysuszę
 I do czuwania zmuszę,
 W okap oczu połączę, 20
 Aż mu się życie odechce.
 Dziewięć razy dziewięć niedziel,
 W męce skręcę go i w biedzie,
 Łajby mu nie pošlę na dno,
 Ale sztormy na nią spadną. 25
 Patrzcie, co mam!

II WIEDŹMA

Co to? Co to?

I WIEDŹMA

Kciuk sternika, moja miła,
 Com o skały go rozbiła.

Słyszać bębny.

III WIEDŹMA

Bębny! Bębnów wołanie!
 Zaraz Makbet tu stanie! 30

WSZYSTKIE

Siostry Wieszcze, z dłonią w dłoni,
 Morzem i lądem w pogoni,
 Trzy kółka ja, trzy kółka ty,
 A z nią potem jeszcze trzy,
 Aż dziewięć z tego będzie.
 Cicho! Już czar się przędzie.

35

Wchodzą Makbet i Banko.

MAKBET

Piękny i szpetny dzień, że świat nie widział.

BANKO

Ile jest stąd do Forres? – Co to znowu
 Za stwory, suche, cudacznie odziane,
 Jak nie z tej ziemi, choć po ziemi chodzą.
 Czy jest w was życie? Czy śmiertelnym wolno
 Spytać was o coś? Chyba rozumiecie,
 Co mówię, skoro każda chudym palcem
 Dotyka zwiędłych warg. Niby kobiety,
 Choć brody każą wąpić w to.

40

MAKBET

Przemówcie, 45

Jeśli umiecie mówić: kim jesteście?

I WIEDŹMA

Cześć Makbetowi! Cześć ci, tanie Glamis¹⁰!

II WIEDŹMA

Cześć Makbetowi! Cześć, tanie Cawdoru!

¹⁰ Zamek w hrabstwie Angus i tytuł odziedziczony przez Makbeta po ojcu, Sinelu (por. I 3.70).

III WIEDŹMA

Cześć Makbetowi, który będzie królem.

BANKO

Czemu zadrzałeś, panie, czyś się przeląkł 50
 Tak pięknego proroctwa? Mówcie prawdę!
 Czy z was widziadła, czy też z krwi i kości
 Stoicie tutaj? Mego towarzysza
 Witacie jego mianem, hojną wróżbą
 Nowych zaszczytów, królewską nadzieją, 55
 Że aż oniemiał. Mnie nic nie mówicie.
 Jeśli umiecie przebrać ziarna czasu,
 Te, które umrą, od tych, co żyć będą,
 Przemówcie. Ani o łaskę nie błagam,
 Ani się lękam waszej nienawiści. 60

I WIEDŹMA

Cześć ci!

II WIEDŹMA

Cześć ci!

III WIEDŹMA

Cześć ci!

I WIEDŹMA

Nie tak jak Makbet wielki, ale większy.

II WIEDŹMA

Nie tak szczęśliwy, a znacznie szczęśliwszy. 65

III WIEDŹMA

I spłodzisz królów, choć nie będziesz królem.
 Cześć Makbetowi i sława ci, Banko!

I WIEDŹMA

Sława ci, Banko, i cześć Makbetowi!

MAKBET

Stójcie, wykrętne pytie, mówcie dalej!
 Odkąd zmarł Sinel¹¹, jestem tanem Glamis, 70
 Lecz co z Cawdorem? Tan Cawdoru żyje,
 To pan potężny. Bym miał zostać królem,
 Równie przekracza wszelką wyobraźnię
 Jak, że dostanę Cawdor. Skąd wam przyszły
 Tak niesłychane wieści? I dlaczego 75
 Na wrzosowiskach wchodzicie nam w drogę,
 Z taką wyrocznią? Mówcie, rozkazuję!

Wiedźmy znikają.

BANKO

Jak wodna tafla ziemia bańki rodzi,
 I stąd się wzięły! Gdzie znikły?

MAKBET

W powietrzu.

Cielesna złuda z wiatrem odpłynęła 80
 Jak oddech. Czemu nie zostały dłużej!

BANKO

Czy one były tutaj rzeczywiście,
 Czyśmy szaleju się obaj najedli
 I rozum nam odjęło?

¹¹ Historyczny ojciec Makbeta nazywał się Finel (Finley lub Findleach). Kronikarz Hector Boece, a za nim Holinshed, zniekształcili imię do Sinel (Sinell) i w tej formie przejął je Shakespeare. Postać ta jest wymieniana w sztuce tylko raz. Jest to również jedyny fragment, w którym Makbet wspomina wydarzenie z przeszłości.

MAKBET

Ty masz być ojcem królów.

BANKO

A ty królem.

85

MAKBET

Jeszcze tanem Cawdoru! Tak szła śpiewka?

BANKO

Co do słowa i nuty. Kto tu idzie?

Wchodzą Rosse i Angus.

ROSSE

Wieść o tryumfie twym doszła, Makbecie,
 Do uszu króla. Gdy zmierzył twój udział
 W wojnie z rebelią, nie wiedział, co począć, 90
 Czy cię nagrodzić, czy milczeć w zachwycie.
 Lecz wkrótce inne tego dnia wypadki
 Spór rozsądziły, kiedy, oniemiały,
 Słuchał, jak wpadłeś na norweskie szyki.
 Tam, nie truchlejąc przed swym własnym dziełem, 95
 Posiałeś śmierć i grozę. Gęstym gradem
 Spadali gońcy, a każdy przynosił
 Wieści o mężnym obrońcy królestwa,
 U jego stóp je kładąc.

ANGUS

Przynosimy

Podziękowania od naszego władcy;
 Lecz wieść cię mamy przed jego oblicze,
 Nie wynagradzać. 100

ROSSE

Nim większe spłyną na ciebie zaszczyty,
 Rozkazał mienić cię tanem Cawdoru;
 Witaj, czcigodny tanie, bo ów tytuł 105
 Jest twój!

BANKO

Co? Odkąd piekło prawdę mówi?

MAKBET

Lecz tan Cawdoru żyje! W cudze szaty
 Chcesz mnie przystroić?

ANGUS

Ten, co był Cawdorem
 Żyje, lecz ciąży na nim srogi wyrok
 I wkrótce żyć przestanie. Czy wszedł w znowę 110
 Z Norwegiem, czy też bunt wspierał w ukryciu,
 Czynem lub złotem, czy na obie strony
 Spiskował, by kraj zgubić, tego nie wiem;
 Dość, że zawdzięcza śmierć jawnej, wyznanej,
 Najwyższej zdradzie.

MAKBET

(*na stronie*)

Glamis, tan Cawdoru. 115

Kolej na to największe.

(*do Rosse'a i Angusa*)

Za trud dzięki.

(*do Banka*)

Nie masz nadziei zostać ojcem królów?
 Przyrzekły ci to usta, co mnie zwały
 Tanem Cawdoru!

BANKO

Uwierz w to bez reszty,
 A nie dość będzie ci tana Cawdoru 120
 I o koronie zamarzysz. Rzecz dziwna:
 Aby nas zgubić, namiestnicy mroku
 Sączą nam w uszy prawdę, jakieś błahe,
 Rzetelne głupstwo – by nas potem zdradzić
 W tym, co doniosłe. – 125
 Słowo, panowie.

MAKBET*(na stronie)*

Dwie prawdy zabrzmiały;
 Zachęcający Prolog, nim się zacznie
 Dramat królewski. – Dzięki wam, panowie.

(na stronie)

Takie podszepty sił nadprzyrodzonych
 Złe być nie mogą i dobre nie mogą: 130
 Jeśli złe, skąd ten tryumfu zadatek,
 Prawdę sflacony? Jam jest tan Cawdoru!
 Jeżeli dobre, czemu im ulegam,
 Czemu od strasznych wizji włos się jeży
 I w żebra tłucze serce nieugięte 135
 Wbrew swej naturze? Groza rzeczywista
 Z wyobrażoną równać się nie może.
 Myśl, gdzie morderstwo wciąż jest urojeniem,
 Tak we mnie burzy wszelki ład człowieczy,
 Że mnie domysły mgliste osaczyły, 140
 Jakby istniało tylko to, co nie jest.

BANKO

Jak się zamyślił nasz towarzysz, spójrzcie.

MAKBET

(*na stronie*)

Los chce, bym władał – niech mnie zrobi królem,
Palcem nie kiwnę.

BANKO

Te nowe godności

Cisną cokolwiek, zanim się uleżą 145

Jak nowe szaty.

MAKBET

(*na stronie*)

Co ma być, to będzie.

Burzę z pogodą czas równa w swym pędzie.

BANKO

Tylko na ciebie czekamy, Makbecie.

MAKBET

Wybaczenie, umysł odrętwiały ścigał 150

Myśl zapomnianą. Lecz wasz trud, panowie,

Spisano w księdze, którą czytam co dzień,

Strona po stronie. Pośpieszmy do króla.

(*do Banka*)

Przemyśl, co się zdarzyło. W wolnej chwili,

Gdy myśl ostygnie, a czas wszystko zważy,

Porozmawiamy szczerze.

BANKO

Jak najchętniej. 155

MAKBET

Tymczasem, dosyć. – Chodźmy, przyjaciele.

Wychodzą.

■ SCENA 4

Forres. Sala w zamku królewskim.

*Fanfara. Wchodzą Duncan, Malcolm, Donalbain,
Lenox i świta.*

DUNCAN

Czy Cawdor ścięty? I czy już wrócili
Ci, którym rzecz tę powierzono?

MALCOLM

Królu,

Jeszcze ich nie ma, rozmawiałem jednak
Z kimś, kto to widział. Mówi, że przed śmiercią
Cawdor otwarcie wyznał swoje zdrady, 5
Z głęboką skruchą prosząc twój majestat
O przebaczenie. Pożegnał się z życiem
Piękniej, niż zdołał je przeżyć. Tak umarł,
Jakby się kształcił w sztuce umierania,
Swoją skarbnicę najdroższą odrzucając lekko 10
Jak drobiazgi bez wartości.

DUNCAN

Któż potrafi

Wyczytać z twarzy tajniki umysłu?
W wielmoży owym pokładałem kiedyś
Ufność bez granic.

Wchodzą Makbet, Banko, Rosse i Angus.

Waleczny kuzynie!

Grzech niewdzięczności ciąży mi na duszy! 15
Śmigasz tak szybko, że nie ma nagrody
O lotnych skrzydłach, co by cię dognała!
Gdybyś tak mniejsze położył zasługi,

Mógłbym przepłacić cię słowem i złotem
 W słusznej proporcji. Cóż mi pozostało? 20
 Oddałbym wszystko, lecz i tego mało.

MAKBET

Służba i wierność, które jestem winien,
 Są mi zapłatą. Ty zaś przyjmuj, władco,
 To, co tronowi winniśmy i państwu
 Jako twe dzieci, jako twoi słudzy, 25
 Czyniący wszystko, co do nich należy,
 Dla twej miłości, ku twej chwale.

DUNCAN

Witaj.

Skoro cię zasadziłem, zadbam o to,
 Byś wyrósł aż do nieba. Drogi Banko,
 Nie mniejszych zasług, godzien równej sławy! 30
 Pójdź w me ramiona, niechaj cię przytulę
 Do serca.

BANKO

Gdy tam zapuszczę korzenie,
 Żniwo przypadnie tobie.

DUNCAN

Moja radość

Wielka, upojna, w kroplach smutku szuka
 Kryjówki. – Moi synowie i krewni, 35
 Tanowie, wszyscy z was, najbliżsi tronu,
 Wiedźcie, że naszym dziedzicem zostanie
 Najstarszy Malcolm. Księciem Cumberlandu¹²

¹² Szkocki tytuł następcy tronu.

Dziś go czynimy. Lecz takie zaszczyty
 Nie spłyną tylko na jego ramiona. 40
 Inne zabłysną, jak gwiazdy, nad tymi,
 Co zasłużyli. Do Inverness, w drogę,
 By nowy dług zaciągnąć wobec ciebie.

MAKBET

Na nic spoczynek, gdy tobie nie służy.
 Pośpieszę przodem, by żonę ucieszyć 45
 Radosną wieścią o twoim przybyciu.
 Wybacz, oddalę się.

DUNCAN

Czcigodny Cawdorze!

MAKBET

(na stronie)

Cumberland zatem! Jeden stopień więcej.
 Albo przeskoczę go, albo kark skręcę,
 Bo mi zawadza. Światła gwiazd niech zgasną, 50
 Mrok moich pragnień widać w nich zbyt jasno.
 Ty, oko, nie patrz, póki działa ręka,
 A ujrzysz potem, czego dziś się lękasz.

Wychodzi.

DUNCAN

Prawda, mój Banko. Rycerz tak waleczny
 Świętą chwałę żywi i mnie, swego króla. 55
 To istna uczta dla mnie. Śpieszmy za nim,
 Pobiegł tak z troski, by nas lepiej przyjąć.
 To krewniak niezrównany.

Fanfara. Wychodzą.

■ SCENA 5

Inverness. Komnata w zamku Makbeta.

Wchodzi Lady Makbet z listem.

LADY MAKBET

„Przyszły do mnie w dniu zwycięstwa, a dowiedziono mi niezbitcie, że wiedzą przewyższają zwykłych śmiertelników. Gdy zaś płońałem z ochoty, by je dalej wypytać, one rozplynęły się w powietrzu i zniknęły. Kiedy tak stałem osłupiały, przybyli 5
posłowie od Króla, witając mnie imieniem Tana Cawdoru. Tym właśnie mianem powitały mnie owe Siostry Wieszcze, czas, co nadejdzie, wskazując słowami: „Witaj, przyszły królu”. Pomyślałem, że 10
dobrze tym będzie z tobą się podzielić, w sprawach wielkich najdroższa moja towarzyszeko, byś nie straciła okazji do radości na myśl, jak wielkie rzeczy są ci przyrzeczone. Ukryj to w głębi serca i bądź zdrowa.”

Glamisem jesteś i Cawdorem. Będziesz, 15
Czym obiecano. Choć drzę, że ci w żyłach
Płynie człowiecze mleko poczciwości,
Co wzbrania rzecz przyspieszyć. Chcesz być wielki
I nie brak ci ambicji, lecz nieprawość
Jej nie wspomaga. Chciałbyś zająć wysoko, 20
A rąk nie splamić. Niby nie szachrować,
A cudze zgarnąć. Chciałbyś mieć, Glamisie,
To, co ci krzyczy: „By mieć to, zrób tamto”,
Lecz bardziej teraz boisz się to zrobić,
Niż pożałujesz potem, żeś to zrobił. 25
Śpiesz tu! Mój zapał wleję ci do ucha,

Walecznym słowem z głowy ci wybiję
 To, co ją dzieli od złotej obręczy,
 Którą, jak widać, los i wyższe moce
 Już cię uwieńczyć pragną.

Wchodzi Posłaniec.

Co przynosisz? 30

POSŁANIEC

Król tu przybywa na noc.

LADY MAKBET

Oszalałeś?

Twój pan jest przy nim. Gdyby tak być miało,
 Już by nam przesłał konieczne rozkazy.

POSŁANIEC

Wybacz, to prawda. Nasz tan tu przybywa.
 Pewien pacholek wyprzedził go w drodze, 35
 A ledwo zdołał wiadomość wykrztusić,
 Tak był zdyszany.

LADY MAKBET

Niechże się nim zajmą,
 Bo przyniósł ważną wieść.

Posłaniec wychodzi.

Nawet kruk ochrypl,
 Kracząc o wejściu złowieszczym Duncana
 W moje siedlisko. Przybywajcie, Duchy 40
 Myśli drapieżnych. Weźcie mi płeć moją,
 Od czubka głowy do stóp wlejcje we mnie
 Mdłe okrucieństwo. Niech ma krew stężeje,
 Postawcie tamy mojemu sumieniu,

Niech żaden odruch oględnej Natury 45
 Nie wstrząśnie złym zamiarem, nie odgrodzi
 Myśli od czynu. Zstąpcie w piersi moje,
 By mleko zmienić w żółć, krwawi posłańcy,
 Gdziekolwiek w swoim niewidzialnym kształcie
 Knujecie czyny przeciwne Naturze! 50
 Śpiesz, gęsta Nocy w płaszczu z dymów piekła,
 By nóż nie widział ran, które zadaje,
 A zza kotary nie wyjrzało Niebo,
 Krzycząc: „Stój!”

Wchodzi Makbet.

Wielki Glamis! Mężny Cawdor!
 Wyższy nad obu w przyszłych powitaniach! 55
 Twój list mnie wyniósł nad obecną chwilę,
 Głuchą i ślepą, a przyszłość jak żywa
 Stoi przede mną.

MAKBET

Ukochana, Duncan
 Będzie tu dziś wieczorem.

LADY MAKBET

A wyjedzie...?

MAKBET

Chciał ruszyć jutro rano.

LADY MAKBET

O! Przenigdy 60
 Słońce nie ujrzy tego jutra!
 Twarz twoja, tanie, to księga, skąd każdy
 Dziwną wyczyta treść. By świat oszukać,
 Weź odeń rysy; noś życzliwość w oku,

W dłoni i w mowie; bądź jak kwiat niewinny, 65
 Gdzie wąż się czai. Ten, co tu przybywa,
 Musi być godnie przyjęty. Mnie zostaw
 Wielkie zadania nadchodzącej nocy,
 Które dniom przyszłym i nocom wykradną
 Dla nas majestat i moc samowładną. 70

MAKBET

Później pomówmy.

LADY MAKBET

Nie skrywaj spojrzenia,
 Nieufność budzi ten, co twarz odmienia.
 Resztę pozostaw mnie.

Wychodzą.

■ SCENA 6

Inverness. Przed zamkiem.

*Dźwięk obojów, pochodnie. Wchodzą Duncan, Malcolm,
 Donalbain, Banko, Lenox, Macduff, Rosse, Angus i świta.*

DUNCAN

Pięknie ten zamek leży, a powietrze,
 Lekkie i czyste, tak łagodnie pieści
 Nasze wrażliwe zmysły.

BANKO

A jaskółka,
 Letni gość gzymsów świątynnych, poświadcza 5
 Miłością do tych stron, że tchnienie niebios
 Pachnie tu słodko. Nie ma tu strzelnicy,
 Fryzu, arkady, występu, gdzie ptak ów
 Piskląt nie chowa w wiszącej kołysce.

Tam, gdzie się gnieźdzą i mnożą, powietrze
Najczystsze.

Wchodzi Lady Makbet.

DUNCAN

Oto nasza gospodyni! 10
Ciężą nam czasem oznaki miłości,
Lecz, że to miłość, dzięki. Proś więc Boga,
By błogosławił nam za twoje trudy,
A nam podziękuj za nie.

LADY MAKBET

Służby nasze, 15
Choćby zdwojone i dane w dwójnasób,
Zbyt wątle są w swej nędzy, by się zmierzyć
Z wielkim zaszczytem, którym twój majestat
Ten dom obdarza. Pomni dawnych względów,
I syci nowych, będziemy się wiecznie
Modlić za ciebie.

DUNCAN

Gdzie jest tan Cawdoru? 20
Gnaliśmy za nim w trop, by mu posłużyć
Za kwatermistrza, lecz to świetny jeździec,
A miłość cięła go niczym ostroga,
Więc nas uprzedził. Piękna, dobra pani,
Dziś ci jesteśmy gościem.

LADY MAKBET

Twoi słudzy 25
Dzierżawią tylko siebie, służbę, mienie
I mogą zawsze ściśle się rozliczyć
Z twojej własności, panie.

DUNCAN

Daj mi rękę,
 Prowadź do pana domu. Jest nam drogi
 I wciąż będziemy darzyć go względami. 30
 Za twoim przyzwoleniem, pani.

Wychodzą.

■ SCENA 7

Inverness. Komnata w zamku.

Dźwięk obojów, pochodnie. Przez scenę przechodzą

Ochmistrz i Służący, niosąc półmiski i nakrycia.

Po nich wchodzi Makbet.

MAKBET

Gdyby się mogło stać – i na tym koniec,
 Niechby się szybko stało. Gdyby zbrodnia
 Mogła spętać swój skutek, ścisnąć w garści
 Jego kres i mój tryumf. Gdyby tutaj
 Sztych mógł być wszystkim i kresem wszystkiego, 5
 Tutaj, osiadły na doczesnych piaskach,
 Wzgardziłbym życiem wiecznym. Lecz w tych sprawach
 Tutaj sędzić nas będą. Świat pamięta
 Te krwawe lekcje, jak dobry czeladnik,
 By nimi dręczyć mistrza. Sprawiedliwość 10
 Każe do naszych ust zawrócić kielich
 Przez nas zatruty. Ufa mi dwojako.
 Po pierwsze, wspólna krew i lenne śluby
 Wspólnie wzbraniają czynu. A po drugie,
 Gościnność każe zamknąć drzwi przed zbrodnią, 15
 Nie samemu nóż ostrzyć. Nadto Duncan
 Sprawował urząd tak nieskazitelnie,

Tak dobrotliwie, że jego przymioty
 Będą opiewać go jak chór anielski,
 Jego zgładzenie gromiąc wielkim głosem, 20
 A Litość, nagie dzieciątko niewinne,
 Osiodła burzę albo jak Cherubin
 Na niewidzialnym, powietrznym rumaku
 Dmuchnie po oczach świata grozą czynu.
 Aż wiatr we łzach utonie. Gdzie ostroga, 25
 Co by mój zamiar spięła do galopu?
 Tylko ambicja wierzga, a nie spojrzy,
 W co wpadnie, zanim skoczy.

Wchodzi Lady Makbet.

Co nowego?

LADY MAKBET

Kończy jeść. Czemu wstałeś i wyszedłeś?

MAKBET

Czy pytał o mnie?

LADY MAKBET

Chyba wiesz, że pytał. 30

MAKBET

Już nie wracajmy więcej do tej sprawy.
 Nie szczędzi mi zaszczytów, złotą sławę
 Zyskałem sobie w oczach wielu ludzi,
 Będę ją zatem nosić w pełnym blasku,
 Nie deptać.

LADY MAKBET

Czy się spiła ta nadzieja, 35
 W którąś się ubrała? Teraz się przespała,

Wstaje i patrzy, zielona i blada,
 Na swe wybryki? Odtąd miłość twoją
 Tak będę sądzić. Boisz się dorównać
 Męstwem i czynem swojemu pragnieniu? 40
 Jak chcesz osiągnąć to, w czym sam uznajesz
 Ozdobę życia, godząc się być tchórzem
 We własnych oczach? Czy dasz „i boję się”
 Nad „i chciałabym” wziąć górę, jak w bajce
 O głupiej dziewczce?¹³

MAKBET

Milcz już, dosyć tego. 45
 Stać mnie na wszystko, co godne człowieka.
 Nie jest człowiekiem, kogo stać na więcej.

LADY MAKBET

Czy jakaś bestia zamiar mi wyznała?
 Byłeś kimś, kiedy mi o nim mówiłeś;
 A gdy już będziesz kimś więcej, niż jesteś, 50
 Dopiero będziesz kimś! Gdy czas i miejsce
 Ci nie sprzyjały, chciałeś brać je siłą.
 Teraz, gdy siłą pchają ci się w ręce,
 Opadłeś z sił. Wiem, bo karmiłam sama,
 Jak słodko kochać jest dziecko przy piersi, 55
 A jednak, patrząc, jak się do mnie śmieje,
 Sutek wydarłabym mu z ust bezzębnych
 I roztrzaskała główkę, gdybym kiedyś
 Na to przysięgła, jak ty.

¹³ W oryginale znajdujemy podobne w wymowie, a nieznanne w języku polskim, przysłowie o biednym kocie, co chciałby zjeść rybę, ale nie chce sobie moczyć łap.

MAKBET

A co będzie,

Jak się nie uda?

LADY MAKBET

Nam się ma nie udać?

60

Jeżeli napniesz cięciwę odwagi,

To nam się uda. Kiedy Duncan zaśnie

(Jak go do tego ciężki dzień podróży

Niechybnie zmusi), jego dwóm służącym

Tak zmacę w głowie gorzałką i winem,

65

Że pamiętać, mózgu strażnica, zwietrzeje

I wyparuje, a z naczynia myśli

Będzie alembik. A gdy się rozpląną

W takim bydlęcym śnie, podobnym śmierci,

Co nam przeszkodzi z bezbronnym Duncanem

70

Zrobić, co chcemy? A potem obarczyć

Jego pijane ciury całą winą

Za nasze dzieło?

MAKBET

Rodź mi samych synów!

Z tak hartownego kruszcu tylko mężczyzn

Wolno wykuwać. A gdyby tych śpiochów,

75

Tych dwóch służących, jego krwią umazać,

Używszy ich sztyletów, kto pomyśli,

Że to nie oni?

LADY MAKBET

Nikt się nie odważy,

Jeśli będziemy z bólu wyc do nieba

Po jego śmierci.

MAKBET

Do dzieła! Napinam

80

Do tego czynu każdy nerw w mym ciele.

Chodźmy świat okpić poczciwie i szczerze,

Kłamstw skrytych w sercu twarz kłamliwa strzeże.

Wychodzą.

Akt II

■ SCENA I

Inverness. Podwórzec zamku.

Wchodzą Banko i Fleance z pochodnią w dłoni.

BANKO

Czy świt już blisko, mój chłopcze?

FLEANCE

Zegara nie słyszałem. Księżyc zaszedł.

BANKO

Zachodzi o północy.

FLEANCE

Więc minęła.

BANKO

Miecz mi potrzyмай. W niebie, z oszczędności,

Zgasili wszystkie świece. Weź to także¹⁴. 5

Senność mi ciąży jak ołów, a jednak

Nie mogę zasnąć. Potęgi niebieskie!

Strzeżcie od myśli przeklętych, którymi

Natura dręczy nas we śnie. Miecz podaj.

Wchodzi Makbet i służący z pochodnią.

Kto tam? 10

MAKBET

Przyjaciel.

BANKO

Cóż to, wciąż nie śpisz, panie? Król już spoczął.

W świetnym humorze był dziś, hojną ręką

¹⁴ Przypuszczalnie jakąs część uzbrojenia lub ubrania.

Rozdawał dary twoim domownikom.
Twą żonę nazwał najmilszą z gospodyń, 15
Ten diament dał mi dla niej,
(*podaje Makbetowi klejnot*)
a dzień skończył

Wielce zadowolony.

MAKBET

W tym pośpiechu
Nasze pragnienia walczyły z przymusem.
Mogło to wypaść lepiej.

BANKO

Było świetnie.
Tej nocy Wieszcze Siostry mi się śniły. 20
Było coś z prawdy w ich słowach do ciebie.

MAKBET

Nie myślę o nich, chociaż w wolnej chwili
Możemy o tym pogadać ze sobą,
Jeżeli zechcesz.

BANKO

Gdy tylko zapragniesz.

MAKBET

Przyłącz się do mnie w odpowiedniej porze, 25
A zyskasz godność.

BANKO

Byle jej nie stracić,
Chcąc ją wzbogacić, lecz jeśli zachowam
Serce bez winy i wierność bez skazy,
Wysłucham rady.

MAKBET

Śpij dobrze tymczasem.

BANKO

Dzięki, i tobie, panie, dobrej nocy. 30

*Wychodzą Banko i Fleance.*MAKBETPowiedz swej pani, aby zadzwoniła,
Kiedy mi napój przygotuje. Idź spać.*Służący wychodzi.*Czy mnie wzrok myli, czy to nagi sztylet?
Rękojeść sama w ręku się układa.
Ha! Nie schwytałem nic, a wciąż cię widzę. 35Fatalna zjawo, czy cię dotknąć można
Wzrokiem tylko, nic więcej? Czy też jesteś
Sztyletem myśli, widmem, urojeniem,
Wytworem mózgu zrodzonym w malignie?
Widzę wciąż twoje kształty, równie żywe 40
Jak nóż, po który sięgam.Wskazujesz drogę, którą sam obrałem,
I podobnego chwytam się narzędzia.
Czy inne zmysły szydzą z moich oczu,
Czy im oddały władzę? Wciąż cię widzę, 45Krwiań ociekają ostrze i rękojeść,
Choć przedtem krwi nie było. Wszystko mrzonki!
Ten krwawy kierat oko bałamuci.Tam, gdzie pół świata, zamarła natura.
Wredne majaki szarpią snu aksamit, 50Sabat czarownic zanosi ofiary
Bładej Hekate, a Mord wygłodniały,
Zbudzony wyciem wilka, wartownika,

Co czas odmierza, sunie chyłkiem, cichcem,
 Jak upiór, albo Tarkwiniusz gwałciciel¹⁵, 55
 Prosto do celu. Ziemia twarda, trwała,
 Bądź głucha na me kroki, bo się boję,
 Że twe kamienie krzykną, dokąd zmierzam,
 Z należytą grozy odzierając chwilę.
 Ale on żyje, kiedy ja tu straszę! 60
 Żar czynów gaszą zimne słowa nasze.

Słyszać dźwięk dzwonu.

Jeszcze krok i skończone. Dzwon tak każe.
 Ty śpij, Duncanie, bo to znak dla ciebie,
 Że się obudzisz w Piekło albo w Niebie.

Wychodzi.

■ SCENA 2

To samo miejsce.

Wchodzi Lady Makbet.

LADY MAKBET

Co ich upiło, to mnie pokrzepiło:
 Im ugasiło pragnienie, ja płonę.
 Cicho! To puszczyk, złowrogi stróż nocny,
 Kwiczy: „dobranoc”. On to robi teraz.

¹⁵ Sekstus Tarkwiniusz, syn Tarkwiniusza Pysznego, ostatniego etruskiego króla Rzymu. Będąc gościem w domu krewnego, młody Tarkwiniusz zgwałcił jego żonę, Lukrecję, która w poczuciu zhańbienia popełniła samobójstwo, co doprowadziło do obalenia tyrana i powstania republiki rzymskiej. Wydarzenie to Shakespeare opisał we wczesnym poemacie *Gwałt na Lukrecji* (1594), nawiązuje do niego również w *Cymbelinie* (II 2).

Otwarte drzwi, spici służący chrapią, 5
 Drwiąc z powinności. Mój lek tak podzielał,
 Że Śmierć w nich idzie z Naturą w zawody,
 Czy mają żyć, czy umrzeć.

MAKBET
 (*zza sceny*)

Co to? Kto tam?

LADY MAKBET

Wszystko przypadło! Pewnie się zbudzili. 10
 Zamiar nas zgubi, a nie czyn spełniony.
 Znalazł sztylety, bo je kładłam przy nich.
 Sama bym to zrobiła, gdyby śpiący
 Ojca mi tak nie przypominał. – Mężu!

Wchodzi Makbet.

MAKBET

Zrobiłem to. Czy nic nie było słyhać?

LADY MAKBET

Słyszałam krzyk puszczyka, granie świerszczy. 15
 Nic nie mówiłeś?

MAKBET

Kiedy?

LADY MAKBET

Teraz.

MAKBET

Schodząc?

LADY MAKBET

Tak.

MAKBET

Cicho! Kto śpi tam, w drugiej komnacie?

LADY MAKBET

Donalbain.

MAKBET

(*patrząc na swoje ręce*)

Co to za żałosny widok.

LADY MAKBET

Niemądrze mówić tak: „żałosny widok”.

MAKBET

Ten się roześmiał przez sen, tamten krzyknął: 20
„Mordują!”, aż się zbudzili. Ja stałem,
Słuchając, jak się modlą, czym się do snu
Ukołysali.

LADY MAKBET

Śpią w jednej komnacie¹⁶.

MAKBET

Jeden rzekł: „Zmiłuj się!”, a drugi: „Amen!”,
Jakby widzieli te katowskie ręce. 25
W ich strach wsłuchany, nie mogłem rzec: „Amen”,
Gdy zawołali: „Zmiłuj się nad nami!”

LADY MAKBET

Daj sobie spokój.

¹⁶ Prawdopodobnie chodzi o Malcolma i Donalbaina, nie o służących Duncana, choć wcześniej Lady Makbet wspomina tylko o Donalbainie.

MAKBET

Dlaczego „Amen” nie mogłem wykrztusić?
Choć zmiłowania tak mi było trzeba, 30
„Amen” uwięzło w gardle.

LADY MAKBET

Do tych czynów
Nie wolno wracać, bo oszalejemy.

MAKBET

Jakby głos jakiś krzyknął: „Już nie zaśniesz!
Makbet morduje Sen, niewinny Sen,
Zdolny rozplątać trosk zwikłaną przędzę; 35
Kąpiel strudzonych, śmierć naszą powszednią,
Balsam steranych głów, najpożywniejsze
Danie stołu Natury”.

LADY MAKBET

Co ty mówisz?

MAKBET

Krzyczał na cały dom: „Nie zaśniesz więcej;
Glamis Sen zamordował, a więc Cawdor 40
Nie zmruży oka, Makbet już nie zaśnie!”.

LADY MAKBET

I któż to krzyczał tak? Mój dzielny tanie,
Swą moc szlachetną dławisz wytworami
Chorego mózgu. Idź, poszukaj wody,
Zmyj wreszcie z ręki plugawe świadectwo. 45
Po co przyniosłeś stamtąd te sztylety?
Tam muszą leżeć. Odnieś je, wysmaruj
Krwia śpiące sługi.

MAKBET

Ja już tam nie wrócę.
Boję się myśleć o tym, co zrobiłem;
Spojrzeć się nie odważę.

LADY MAKBET

Niedołęga! 50
Daj mi sztylety. Śpiący i umarli
To jak obrazki. Niech się dzieci boją
Malowanego diabła. Jeśli krwawi,
Tak im pozłocę twarze, że w nich każdy
Pozna złoczyńców.

*Lady Makbet wychodzi.**Kołatanie do wrót.*MAKBET

Kto tam tak kołacze? 55
Co mi jest? Każdy hałas mnie przeraża.
Co to za ręce? Oczy mi wypałą.
Czy wielki Neptun dość ma oceanów,
By mi z ręki zmyć krew? Prędziej ta ręka
Zmąci purpurą wszystkie morza świata, 60
Zielone czyniąc czerwonym.

*Wraca Lady Makbet.*LADY MAKBET

Mam ręce
Podobne twoim, choć wstyd by mi było
Mieć równie blade serce.

Kołatanie.

Ktoś kołacze
Do południowych wrót. Chodźmy do siebie.

Troszeczkę wody zmyje z nas to dzieło. 65
 I cóż prostszego wówczas? Choć hart ducha
 Jednak cię zawiódł.

Kołatanie.

Ciągle ktoś kołacze.
 Włóż nocne szaty; nie może wyjść na jaw,
 Żeśmy nie spali. Żałośnie wyglądasz
 Tak pogrążony w myślach.

MAKBET

Odkąd 70

Swój czyn poznałem, chciałbym nie znać siebie.

Kołatanie.

Obyś Duncana tym gwałtem obudził!

Wychodzą.

■ SCENA 3

To samo miejsce.

Wchodzi Odźwierny.

ODŹWIERNY

Kołatanie do wrót.

To mi dopiero kołatanie! Gdybyś był, człowieku,
 Klucznikiem Bram Piekielnych, to byś się zaobracał
 na śmierć tym swoim kluczem¹⁷.

¹⁷ W średniowiecznych cyklach misteriów piekło często przedstawiano jako zamek, z bramą strzeżoną przez diabła, który przyjmuje dusze potępionych.

Kołatanie.

Puk, puk, puk. Kto tam, na Belzebuba? To ja, 5
 chłop, co się powiesił ze strachu przed klęską urodzaju¹⁸. Wchodź, wchodź, lokajczyku sezonowy, a miej serwetki w zapasie, bo tu wyduszą z ciebie siódme poty.

Kołatanie.

Puk, puk. Kto tam, na tego tam drugiego diabła? 10
 Dalibóg! to ów krętacz-mętacz oczajduszny¹⁹, co się zaklinał na lewo, się zarzekał na prawo, ale choć kręcił-męcił w imię Boże, do nieba się przecie nie wkręcił. O! wejdz, wejdz, krętaczu, już cię tu wymęczą.

Kołatanie.

Puk, puk, puk. Kto tam? Dalibóg, to angielski 15
 krawiec, co tyle się naściągał francuskich pludrów, że sobie ściągnął francuską chorobę. Chodź, chodź, krawczyku, tu ci igielkę przytną i dziurkę sfastrygują.

Kołatanie.

Puk, puk, puk. Chwili spokoju. Ty co za jeden? 20
 Eee tam, za zimno tutaj na uczciwe Piekło, nie chce mi się u diabła robić za Klucznika. Myślałem

¹⁸ Aluzja do przebiegłych chłopów, którzy robili zapasy, aby sprzedawać zboże po wywindowanych cenach w latach nieurodzaju, lub do oskarżanego o udział w spisku prochowym (1605 r.) o. Garneta, który ukrywał się pod pseudonimem Farmer (chłop), por. s. 11–12, 205–206.

¹⁹ W oryginale: *equivicator*, aluzja do doktryny ekwiwokacji i o. Garneta.

tylko, że wpuszczę po jednym z każdej profesji, co kwietnym gościńcem zmierzają w wieczne palenisko.

Kołatanie.

Zaraz, zaraz! A pamiętajcie o Odźwiernym!²⁰

Otwiera bramę.

Wchodzą Macduff i Lenox.

MACDUFF

Czyś się tak długo nie kładł, przyjacielu, 25
Że aż tak długo wstajesz?

ODŹWIERNY

Dalibóg, panie, bawiliśmy się aż po drugiego koguta, a pijaństwo, panie, trzech rzeczy przyczynia.

MACDUFF

Jakich to trzech rzeczy pijaństwo szczególnie przyczynia? 30

ODŹWIERNY

Na Świętą Panienkę, panie, nosa sinego, spania mocnego i szczodrej uryny. Bo już chuci takiej, na przykład, niby to przyczynia, ale i odczynia. Chętki przyczynia, a wyczyn odczynia. Czyli, rzecz można, że pijaństwo chucią kręci i męci; podpuszcza i odpuszcza; co daje, to odbiera; co podpali, to ugasi; 35
co napnie i rozepnie, to odepnie; co postawi, to powiesi, aż wykręci chutnika brzuchem do góry, na wznak położy i zelzonego porzuci.

²⁰ Wezwanie do stosownej gratyfikacji.

MACDUFF

Ciebie też pijaństwo złożyło tej nocy? 40

ODŹWIERNY

A jakże, panie, zelżyło mnie jak psa, ale mu się odszczeknąłem i w końcu było moje na wierzchu, bo choć mi raz, drugi nogi podcięło, to się jakoś wyłgałem i wyłożyłem łgarza jak należy na obie łopatki. 45

MACDUFF

Czy twój pan się obudził?

Wchodzi Makbet.

Zbudziliśmy go pukaniem, oto on.

Odźwierny wychodzi.

LENOX

Witaj nam, panie.

MAKBET

Witajcie, panowie!

MACDUFF

Czcigodny tanie, czy król wstał?

MAKBET

Nie, nie wstał.

MACDUFF

Rozkazał wcześniej stawić się u siebie, 50
Ledwo zdążyłem.

MAKBET

Ja was zaprowadzę.

MACDUFF

Wiem, jaką radość sprawia ci ten kłopot,
Ale to jednak kłopot.

MAKBET

Trud tak przyjemny nikogo nie trudzi.
Oto drzwi.

MACDUFF

Wejdę tam bez ceremonii,
Wedle rozkazu.

55

Wychodzi.

LENOX

Czy król wyjeżdża dziś?

MAKBET

Tak zdecydował.

LENOX

Co za burzliwa noc. Tam, gdzieśmy spali,
Wiatr przewracał kominy. Ktoś mówił,
Że słychać było szloch, śmiertelne jęki,
Straszliwe głosy, przepowiadające
Bunt, bezhołowie, pożogę i przemoc,
W złowrogi czas wyklute. Nocne ptaki
Krzyczały aż po świt. Mówią, że ziemia
Dygotała w gorączce.

60

MAKBET

Noc okropna.

65

LENOX

Daremnie szukam czegoś podobnego
W młodej pamięci.

Powraca Macduff.

MACDUFF

Straszne! Straszne! Straszne!
Nad wszelką władzę serca i języka!

MAKBET i LENOX

Co się dzieje?

MACDUFF

Przemoc stworzyła dziś swe arcydzieło! 70
Mord świętokradczy rozłupał na dwoje
Mury świątyni pańskiej, wykradając
Życie z namaszczonego ciała.

MAKBET

Co mówisz? Życie?

LENOX

Masz na myśli króla?

MACDUFF

Wejdźcie tam sami, a nowa Gorgona²¹ 75
Wzrok wam wypali. Nie kaźcie mi mówić:
Spójrzcie i mówcie potem.

Wychodzą Makbet i Lenox.

Wstawać! Wstawać!

Bijcie w dzwony na alarm! Mord i zdrada!
Banko i Donalbain! Wstawaj, Malcolmie!
Zrzućcie pierzynę snu, tę śmierć udaną, 80
Spójrzcie na śmierć prawdziwą! Wstańcie! Patrzcie
Na obraz dnia sądnego! Malcolm! Banko!

²¹ Spojrzenie mitologicznej Gorgony zmieniało w kamień.

Powstańcie z grobów, stąpajcie jak zjawy,
By zgrozie tej dorównać!

Bije dzwon.

Wchodzi Lady Makbet.

LADY MAKBET

Co się stało,
Że ten uśpiony dom stawia na nogi 85
Ohydna trąba? Mówcie!

MACDUFF

Dobra pani,
Nie dla kobiecych uszu przeznaczone
Są moje słowa. Gdybym je powtórzył,
Mogłabyś trupem paść.

Wchodzi Banko.

O, Banko! Banko!
Nasz król zamordowany!

LADY MAKBET

W naszym domu? 90
Biada!

BANKO

To straszne, gdziekolwiek się stało.
Zaprzecz sam sobie, Macduffie, i powiedz,
Że to nieprawda!

Powracają Makbet i Lennox.

MAKBET

Gdybym był umarł wcześniej o godzinę,
Miałbym szczęśliwe życie. Funta kłaków 95

Nie wart jest odtąd los człowieczy. Wszystko
Igraszki. Zgasły i świętość, i chwała,
Wino życia scedzone, beczka świata
Może się chlubić tylko szumowiną.

Wchodzą Malcolm i Donalbain.

DONALBAIN

Kogo los dotknął?

MAKBET

Was, co nic nie wiecie. 100
Źródło, krynica, czysty źródój krwi waszej,
Wyschły na wieki.

MACDUFF

Wasz królewski ojciec
Zginął zamordowany.

MALCOLM

Och! Przez kogo?

LENOX

Przez swych służących, tak by się zdawało.
Twarze i ręce mieli krwią splamione, 105
A na poduszkach znaleźliśmy jeszcze
Krwawe sztylety. Patrzyli tak dziko,
Że nikt im życia nie mógłby zawierzyć.

MAKBET

Nie mogę sobie wybaczyć, że w furii
Obu zabiłem.

MACDUFF

Czemuś to uczynił? 110

MAKBET

Kto może naraz być trzeźwy, pijany,
 Roztropny, wściekły, wierny i bezstronny?
 Nikt! Szybciej biegło serce oszalałe,
 Niż opieszały mózg. Tu leży Duncan,
 Złotą krew wplata w srebrną kanwę skóry, 115
 A rany zieją jak wyłom w naturze,
 Kędy najeżdźca wtargnął. Tam – mordercy,
 W barwach swojego cechu, i – sztylety
 W bezwstydnym, krwawym pludrach. Któżby zdołał,
 Z sercem wezbranym miłością i męstwem, 120
 Miłości nie okazać?

LADY MAKBET

Chcę wyjść, błagam!

MACDUFF

Zajmijcie się panią.

MALCOLM

(na stronie, do Donalbaina)

Czemu milczymy, gdy nas w pierwszym rządzie
 Tyczy ta sprawa?

DONALBAIN

(na stronie, do Malcolma)

Co mamy powiedzieć,
 Tutaj, gdzie w każdym kącie los się czai 125
 Żeby nam skoczyć do gardła? Wyjedźmy.
 Łzy jeszcze nie dojrzały.

MALCOLM

(na stronie, do Donalbaina)

A nasz smutek

Nie dorósł do działania.

BANKO

Zajmijcie się panią.

Wyprowadzają Lady Makbet.

Gdy okryjemy naszą nagość kruchą, 130
 Dręczoną chłodem, powrócimy tutaj,
 By zgłębić prawdę o tym krwawym dziele.
 Wstrząsają nami zwątpienie i trwoga,
 Lecz wszystko w ręku Boga – w jego pieczy
 Obnażę skryty zamysł, by zniweczyć 135
 Podstęp i zdradę.

MACDUFF

I ja.

WSZYSCY

I my wszyscy.

MAKBET

Wdziejmy więc szybko, co mężom przystoi,
 I w wielkiej sali zejdźmy się.

WSZYSCY

Tak będzie.

*Wychodzą wszyscy, prócz Malcolma i Donalbaina.*MALCOLM

Co chcesz uczynić? Lepiej nie iść z nimi.
 Nic łatwiejszego dla przewrotnych ludzi, 140
 Niż udać rozpacz. Pojadę do Anglii.

DONALBAIN

Ja do Irlandii. Gdy się rozstaniemy,
 Będzie bezpieczniejsz. Tu w każdym uśmiechu

Kryje się sztylet. Im kto krwią nam bliższy,
Tym bardziej żądny krwi.

MALCOLM

Mordercza strzała 145

Wciąż śmiga jeszcze. Najlepiej zrobimy,
Schodząc jej z drogi. Czym prędzej do koni.
I nie szafujmy szczodrze pożegnaniem,
Uchodźmy chyłkiem. Rabuje przykładnie,
Kto z rąk mordercy sam siebie wykradnie. 150

Wychodzą.

■ SCENA 4

W okolicach zamku.

Wchodzą Rosse i Starzec.

STARZEC

Przez siedemdziesiąt lat, które pamiętam,
Widziałem wiele przedziwnych wypadków,
Chwil pełnych grozy, lecz ta noc straszliwa
W żart je przemienia.

ROSSE

To niebo, ojczulku,
Ludzkim uczynkiem wzburzone, wygraża 5
Scenie splamionej krwią. Dzień na zegarze,
A noc chce zdławić wędrującą żagiew.
Czy zwyciężyła noc, czy dzień zhańbiony
Pogrzebał w mroku oblicze tej ziemi
W porze słonecznych pieszczot?

STARZEC

Wbrew naturze, 10

Jak czyn spełniony dzisiaj. W zeszyły wtorek
Sokół, co wzbił się w niebo wielkim kołem,
Przez zwykłą sowę zadziobany, zginął.

ROSSE

Konie Duncana (rzecz pewna, choć dziwna),
Piękne i rącze, chluba swojej rasy, 15
Zdziczały nagle, stajnię stratowały
I zbiegły, wojnę wydając ludzkości.

STARZEC

Słyszałem, że się teraz żrą nawzajem.

ROSSE

Prawda, nie mogłem wierzyć własnym oczom,
Gdy to ujrzałem.

Wchodzi Macduff.

Macduff tu nadchodzi. 20

I jak się rzeczy mają?

MACDUFF

Chyba widzisz.

ROSSE

Czy wiesz, kto splamił się tak krwawym czynem?

MACDUFF

Ci, których zabił Makbet.

ROSSE

Coś straszego!

Jaki stąd dla nich zysk?

MACDUFF

Ktoś ich namówił.

Synowie Króla, Donalbain i Malcolm, 25
 Zbiegli stąd chyłkiem, a więc na nich spada
 Cięż podejrzania.

ROSSE

To też wbrew naturze:

O marnotrawna Ambicjo, pożerasz
 Tego, co dał ci życie. Więc korona
 Przypadnie teraz pewnie Makbetowi? 30

MACDUFF

Już obwołany królem, do Scone jedzie
 Na koronację²².

ROSSE

A zwłoki Duncana?

MACDUFF

W drodze do Colme-kill,
 Świętej mogiły jego poprzedników,
 Która ich kości strzeże.²³

ROSSE

Do Scone jedziesz? 35

MACDUFF

Nie, kuzynie, do Fife'u.

²² Opactwo Scone, na północ od Perth, było tradycyjnym miejscem koronacji królów Szkocji. Znajdował się tam Kamień Przeznaczenia, na którym dopełniano ceremonii, por. s. 217.

²³ Colme-kill, niewielka wyspa Iona, na której grzebano szkockich monarchów.

ROSSE

Cóż – ja pojedę.

MACDUFF

Cóż – oby dobrze tam poszło. Bądź zdrowy.
Choć lepiej leży stary strój, niż nowy.

ROSSE

Bądź zdrów, ojczulku.

STARZEC

Niech cię Bóg strzeże, i tych, których praca 40
Zło w dobro, wrogów w przyjaciół obraca.

Wychodzą.

Akt III

■ SCENA I

Forres. Komnata w pałacu.

Wchodzi Banko.

BANKO

Glamis, Cawdor i tron: masz teraz wszystko.
 Tak ci przyrzekły Wieszczyki, choć się boję,
 Żeś oszukiwał szpetnie. Lecz mówiły,
 Że swym potomkom tego nie zostawisz;
 Że to z krwi mojej i z moich korzeni 5
 Wzrosną królowie. Jeżeli to prawda
 (Jej blask, Makbecie, ciebie opromienia),
 Dlaczego, skoro tobie się spełniło,
 Nie miałbym czerpać podobnych nadziei
 Z mojej wyroczeni? Lecz cisza, dość tego. 10

Sygnal trąb. Wchodzą Makbet jako Król, Lady Makbet jako Królowa, Lenox, Rosse, Panowie i świta.

MAKBET

To gość najpierwszy!

LADY MAKBET

Pominąć go dzisiaj,
 Byłoby stratą niepowetowaną
 Dla tego święta!

MAKBET

Dziś wydajemy uroczystą ucztę,
 Pragniemy cię tam widzieć.

BANKO

Wasza miłość 15
 Może mną rozporządzać; mą powinność

Do twoich pragnień przykuto łańcuchem
Nierozerwalnym.

MAKBET

Wsiądziesz na koń, popołudniu?

BANKO

Tak, panie.

MAKBET

Cóż – dziś, na radzie, chcieliśmy wysłuchać 20
Twojego zdania (zawsze wielkiej wagi
I roztropności). Zrobimy to jutro.
Wybierasz się daleko?

BANKO

Na tyle tylko, panie, by powrócić 25
Tu na wieczerzę. Jeśli koń zawiedzie,
To się u nocy przyjdzie zapożyczyć
Na mroczną godzinę lub dwie.

MAKBET

Lecz bądź na uczcie.

BANKO

Tak, wasza wysokość.

MAKBET

Krwawi krewniacy w Anglii i w Irlandii
Siedzą podobno. Zbrodnię ojcobójstwa 30
Ukryli w sercu, dziwnymi bajkami
Karmiąc słuchaczy. Ale o tym jutro,
Gdy się ważnymi sprawami królestwa
Zajmiemy wspólnie. Wsiądz na koń i bywaj,
Aż wrócisz nocą. Czy Fleance też jedzie? 35

BANKO

Tak, panie. Zwlekać dłużej nie możemy.

MAKBET

Twe ręce konie niech stąpają pewnie.
Ich silnym grzbietom obu was powierzam.
Bądź zdrów.

Banko wychodzi.

Każdy z was panem będzie swego czasu 40
Do siódmej wieczór;
Aby zaś miłsza była nam biesiada,
Aż do wieczery zostaniemy sami.
Niech was Bóg strzeże.

Wychodzą wszyscy, prócz Makbeta i Służącego.

Chodź no tu, na słówko.

Czekają na rozkazy?

SŁUŻĄCY

Tak jest, stoją 45

U wrót zamkowych.

MAKBET

Wprowadź ich czym prędzej.

Służący wychodzi.

Po cóż ją wkładać, jeśli jej nie sposób
Nosić bezpiecznie. Najgłębsze obawy
Banko w nas budzi. Władą nim natura
Groźna, królewska. Waży się na wszystko, 50
A jego ducha niezłomnego strzeże
Mądrość, odwagę kierując bezpiecznie

Ku pewnym czynom. Prócz jego jednego
 Nikt mi nie straszny. Przy nim duch mój słabnie,
 Jak ponoć Geniusz Marka Antoniusza 55
 Gaś przy Cezarze²⁴. Skarcił Siostry Wieszcze,
 Ledwo mnie Królem nazwały, do siebie
 Każąc im mówić. W nim słowem proroczym
 Sławiły ojca królewskiego rodu –
 A mnie włożyły jałową koronę 60
 I w garść wcisnęły berło bezowocne,
 Które zagrabi mi jakiś przybłąda,
 Bo nie mam syna. Gdyby tak być miało,
 Dla dzieci Banka pohańbiłem duszę,
 Dla nich zabiłem dobrego Duncana, 65
 Dla nich goryczą wypełniłem kielich
 Spokoju duszy, mój klejnot wieczysty
 Wrogowi rodu ludzkiego oddając,
 By królów zrobić z nich, z Banka nasienia!
 Ty raczej, Losie, stawaj ze mną w szranki 70
 I walcz do upadłego! – Kto tu idzie?

Wraca Służący z dwoma Mordercami.

(do Służącego)

Czekaj za drzwiami, aż cię tu wezwiemy.

Służący wychodzi.

Czy to nie wczoraj mówiliśmy z sobą?

MORDERCY

Tak jest, wasza wysokość.

²⁴ Por. W. Shakespeare, *Antoniusz i Kleopatra* (II 3).

MAKBET

Czyście zatem

Zważyli moje słowa? Czy już wiecie, 75
 Że to on wpędził was kiedyś w niełaskę,
 Choć obwinialiście o to niesłusznie
 Naszą osobę? Dowiodłem wam tego,
 Gdyśmy tu rozmawiali, pokazałem,
 Jak was zwiedziono, jakimi środkami, 80
 Kto je stosował i sto innych rzeczy,
 Po których dureń niespełna rozumu
 Rzekłby: „To Banko”.

MORDERCA I

Dowiodłeś nam tego.

MAKBET

Tak, lecz nie koniec na tym, i stąd nasze
 Drugie spotkanie. Czy waszą naturą 85
 Tak o władnęła pokora, że chcecie
 Puścić to płazem? Bo wam Pismo każe,
 Modły zań wznosić i za dzieci jego,
 Choć was do grobu przygiął i z torbami
 Puścił na wieki?

MORDERCA I

Mężczyźni z nas, panie. 90

MAKBET

Tak, jako mężczyzn w rejestr was wpisano,
 Jak wyżły, charty, kundle i spaniele,
 Brytany, wilki – zarejestrowano
 Wszystkie pod mianem psów. Lecz spis rozróżnia
 Chyże i bystre, przebiegłe, ospałe, 95
 Złe psy i psy myśliwskie, wedle zalet,

Jakie im w swojej szczodrości przyznała
 Matka Natura. Temu zawdzięczają
 Szczególny tytuł do chwały w rejestrze,
 Co wszystko miesza. Z ludźmi jest podobnie. 100
 Powiedzcie zatem, że was nie spisano
 W najpośledniejszej kategorii męstwa,
 A ja powierzę wam takie zadanie,
 Które od wroga uwolnić was zdoła,
 Na dobre wiążąc was z sercem królewskim, 105
 Gdyż on nam zdrowie niszczy swoim życiem,
 A śmiercią nas uleczy.

MORDERCA II

Jestem, panie,
 Z tych, których sztychy i szturchańce świata
 Tak rozjuszyły, że by się odwzięczyć,
 Nie cofnę się przed niczym.

MORDERCA I

I ja także, 110
 Przez los znękanym, syty kłęk i razów,
 Życie postawię dziś na jedną kartę,
 By się zgrać, lub odegrać.

MAKBET

Wiecie obaj,
 Że Banko był wam wrogiem.

MORDERCY

Wiemy, panie.

MAKBET

Moim jest także, a krew, co nas dzieli, 115
 Sprawia, że każda chwila jego życia

Uderza w sedno mojego istnienia.
 Mógłbym go jawnie sprzątnąć sobie z oczu,
 I niech podważy kto – królewską wolę!
 Lecz nie – z uwagi na wspólnych przyjaciół, 120
 Tak cennych dla mnie, muszę opłakiwać
 Upadek tego, kogo sam stratuję.
 Usługom waszym polecam się zatem,
 Aby rzecz ukryć przed spojrzeniem gminu
 Dla wielu ważnych przyczyn.

MORDERCA II

Uczynimy, 125
 Co nam rozkażesz, panie.

MORDERCA I

Bodaj życiem...

MAKBET

Widzę wasz zapał. Jeszcze w tej godzinie
 Dam wam wskazówki, gdzie czekać na niego,
 I kiedy będzie sprzyjająca chwila,
 By weń ugodzić. Koniecznie tej nocy, 130
 Z dala od zamku. Miejcie na uwadze,
 Że ja być muszę poza podejrzeniem.
 By zaś robotę wykonać przykładowie,
 Syn jego, Fleance, wciąż przy nim obecny
 I który równie stoi mi na drodze 135
 Jak ojciec, musi jego los podzielić
 W mrocznej godzinie. Rozważcie to teraz,
 Ja zaraz wrócę.

MORDERCY

Wszystko rozważone.

MAKBET

Wrócę za chwilę. Zostańcie na zamku.

Mordercy wychodzą.

Gotowe. Dusza twoja się przekona
Tej nocy, Banko, czy będzie zbawiona. 140

Wychodzi.

■ SCENA 2

Forres. Inna komnata w zamku.

Wchodzą Lady Macbeth i Służący.

LADY MAKBET

Czy Banko dwór opuścił?

SŁUŻĄCY

Tak, lecz wróci

Jeszcze dzisiaj wieczorem.

LADY MAKBET

Spytaj króla,

Czy zechce kilka słów zamienić ze mną.

SŁUŻĄCY

Tak uczynię.

Wychodzi.

LADY MAKBET

Koszt wielki, ale zysku mało,
Gdzie żądz spełnienie rozkoszy nie dało. 5
Ten bezpieczniejszy, kogo złożysz w grobie,
Niż ty, co marny los tym kupisz sobie.

Wchodzi Makbet.

Fe, mężu, czemu krążysz tak samotnie,
 Za kmiotków mając rojenia ponure,
 Złe myśli, które winne były skonać 10
 Wraz z ich przedmiotem? Co nieodwracalne,
 Niewarte troski. Już się nie odstanie.

MAKBET

Zranić udało się zmiję, nie zabić.
 Gdy się wylize, jej kiel pełen jadu
 Znów nam zagrozi. Niech się w proch rozpadną 15
 Ramy wszechrzeczy, grzebiąc oba światy,
 Niżbyśmy w trwodze mieli chleb spożywać,
 Noc w noc dręczeni straszliwymi snami.
 Lepiej tamtemu, co z naszej przyczyny
 Spoczął na wieki, aby nas ukoić, 20
 Niż nam, przykutym do myśli pługierza,
 W bezbrzeżnej męce. Duncan leży w grobie,
 Usnął w spokoju po gorączce życia.
 Zbrodnia nie zdoła więcej. Miecz, trucizna,
 Zdrajca rodzony czy obcy najeźdźca, 25
 Nic się go już nie ima.

LADY MAKBET

Mężu drogi,
 Wyglądź zmarszczone czoło, pokaż gościom
 Naszej wieczery twarz jasną, serdeczną.

MAKBET

Tak, ukochana, a ty zrób podobnie.
 Pamiętaj, aby mieć na względzie Banka, 30
 Mową, spojrzeniem wskaż jego pierwszeństwo.
 Póki nasz honor kąpać będzie trzeba

W strugach pochlebstwa, za przyłbicą twarzy
Skrrywając serca, by ich nikt nie odgadł,
Nie będziemy bezpieczni.

LADY MAKBET

Rzuć te myśli. 35

MAKBET

Aż się w nich roi od skorpionów, żono!
Wiesz przecież: Banko i Fleance wciąż żyją.

LADY MAKBET

Lecz nie jest wieczny ich odlew w Naturze.

MAKBET

I w tym pociecha: nie są nietykalni.
Raduj się zatem. Nim nietoperz wzleci 40
W klasztorne stropy, nim na głos Hekate
Sennym pomrukiem chrząszcz z gnoju zrodzony
Wyziewa capstrzyk, tu się rzecz dokona
Straszliwej wagi.

LADY MAKBET

Co się tu dokona?

MAKBET

Błogosław swojej niewiedzy, ptaszynko, 45
Potem przykłaśniesz. Gdzie twój kaptur, Nocy?
Skrrij pod nim oko Dnia litościwego,
Przekreśl swą krwawą, niewidzialną ręką
I podrzyj w strzępy fatalne przymierze,
Co mnie bładością plami. Już się zmierzcha. 50
Kruk ulatuje w kruczoczarne bory,
Do snu się chylą dobre, Dienne sprawy,

Za łupem węszy Nocy orszak krwawy.
 Słuchasz, zdumiona, lecz nic nie mów lepiej.
 Podłe złego początki większe zło pokrzepi. 55
 Chodź za mną, proszę.

■ SCENA 3

Forres. Okolice zamku.

Wchodzą trzej Mordercy.

MORDERCA I

(do Trzeciego Mordercy)

A tobie kto pójść z nami kazał?

MORDERCA III

Makbet.

MORDERCA II

(do Pierwszego Mordercy)

Można mu ufać, przecież nam powtórzył
 Jak najdokładniej nasze poruczenia,
 Zgodnie z rozkazem.

MORDERCA I

(do Trzeciego Mordercy)

Możesz zostać z nami.

Jeszcze tam, na zachodzie, dzień się błyska. 5
 Spóźniony jeździec spina teraz konia,
 By do oberży zdążyć. A tu idzie
 Ten, na kogo czyhamy.

MORDERCA III

Słyszać konie!

BANKO*(zza sceny)*

Światła tu dajcie!

MORDERCA II

Tak, to on, na pewno,
Bo inni z listy zaproszonych gości
Są już na zamku.

10

MORDERCA I

Konie poszły bokiem.

MORDERCA III

Prawie o milę. Tak czyni zazwyczaj,
Inni też zresztą. Stąd do wrót zamkowych
Idą piechotą.

*Wchodzą Banko i Fleance z pochodnią.*MORDERCA II*(na stronie)*

To on.

MORDERCA III*(na stronie)*

Światła, światła!

MORDERCA I*(na stronie)*

Uwaga!

15

BANKO

Będzie dziś padać.

MORDERCA I

Niech spadnie ulewa!

Pierwszy Morderca gasi pochodnię. Pozostali atakują Banko.

BANKO

O, zdrada! Fleance, uciekaj, uciekaj!

Pomścisz mnie! Łotrze!

Umiera. Fleance wybiega.

MORDERCA III

Który pochodnię zgasił?

MORDERCA I

Źle zrobiłem?

MORDERCA III

Padł tylko jeden. Syn uciekł.

MORDERCA II

Połowa

20

Cenniejsza nam uciekła.

MORDERCA I

Chodźmy zatem

Powiedzieć, ileśmy zdziałali.

Wychodzą z ciałem Banka.

■ SCENA 4

Forres. Sala tronowa w zamku.

Stół zastawiony do uczyty. Wchodzą Makbet i Lady Makbet, Rosse, Lennox, Panowie i inni.

MAKBET

Znacie swe miejsca. Siądźcie. Z głębi serca

Witam was.

PANOWIE

Dzięki, najjaśniejszy panie.

Zajmują miejsca przy stole.

MAKBET

My siądziemy wśród was, jak czynić winien
 Skromny gospodarz. Nasza gospodyni
 Spocznie na tronie, by w stosownej chwili, 5
 W naszym imieniu was powitać.

LADY MAKBET

Uczyn to za mnie, panie, moje serce
 Wszystkich przyjaciół naszych wita szczerze.

W drzwiach staje Pierwszy Morderca.

MAKBET

Spójrz, pozdrawiają cię wszyscy serdecznie.
 Z obu stron goście równo się rozsiedli. 10
 Siądę pośrodku. Cieszymy się! Wypijmy
 Wszyscy jak jeden mąż.
 (*do Pierwszego Mordercy*)
 Masz krew na twarzy.

MORDERCA I

(*do Makbeta*)

Zatem to Banka krew.

MAKBET

Lepiej na tobie, niżby ją miał w sobie.
 Już po nim?

MORDERCA I

Panie, gardło własnoręcznie 15
 Mu poderznąłem.

MAKBET

Najpierwszy z rzeźników!
 Lecz ci dorówna, kto zadźgał Fleance'a.
 Jeśli to ty, to jesteś niedościgły.

MORDERCA I

Fleance... się wymknął, najjaśniejszy panie.

MAKBET

Znów zaniemogłem – choć już byłem zdrowy, 20
 Twardy jak marmur, jak głaz niewzruszony,
 Nieogarniony, wolny jak powietrze –
 Znów skrępowany, skuty, spięty strachem,
 Pełen zwątpienia. – Lecz Banko bezpieczny?

MORDERCA I

Tak, panie. W dołku bezpiecznie spoczywa, 25
 A z ciętych ran dwudziestu, co ma w głowie,
 Nawet najmniejsza warta śmierci.

MAKBET

Dzięki.

To stara zmija. Młoda zmijka zbiegła
 I z czasem jad z niej tryśnie, lecz na razie
 Kłów jeszcze nie ma. – Możesz odejść. Jutro 30
 Porozmawiamy.

Pierwszy Morderca wychodzi.

LADY MAKBET

Najjaśniejszy panie,
 Nie bawisz gości: cóż jest warta uczta,
 Gdy gość nie czuje się mile widziany?
 Żeby się najeść, lepiej siedzieć w domu.

Podlewaj pieczeń sosem uprzejmości,
Bo szybko wyschnie. 35

Wchodzi Duch Banka i siada na miejscu Makbeta.

MAKBET

Wyrzut płynie z serca!
Niech więc żołądki dbają o apetyt!
Wypijmy za ich zdrowie!

LENNOX

Usiądź, panie.

MAKBET

Byłby tu z nami kwiat rycerstwa Szkocji,
Gdyby nie brakło szlachetnego Banka! 40
Obym go musiał skarcić za niegrzeczność
Raczej, niż współczuć mu.

ROSSE

Ta nieobecność
Gwałci dane ci słowo. Zechciej, panie,
Zaszczycić nas królewskim towarzystwem.

MAKBET

Nie mam gdzie usiąść.

LENNOX

Tu jest miejsce, panie. 45

MAKBET

Gdzie?

LENNOX

Tutaj, panie. Co cię poruszyło?

MAKBET

Kto z was to zrobił?

PANOWIE

Co, wasza wysokość?

MAKBET

Nie powiesz, że to ja. Jak śmiesz trząść ku mnie
Skrwawioną grzywą!

ROSSE

Wstańcie, panowie. Nasz Król źle się poczuł. 50

LADY MAKBET

Siadźcie. Od lat najmłodszych pan mój cierpi
Na tę przypadłość. Proszę was, siadajcie.
To zaraz przejdzie. W mgnieniu oka minie
Ten krótki atak. Nie baczcie na niego,
To go obraża i szkodzi mu. Jedźcie 55
I odwracajcie wzrok.

(na stronie, do Makbeta)

Dość! Bądź mężczyzną!

MAKBET

Męstwa mi starczy, by spojrzeć w twarz czemuś,
Co by spłoszyło Diabła!

LADY MAKBET

Głupstwa gadasz!

To przecież tylko obraz twego strachu,
Jak nóż z powietrza, który cię podobno 60
Wiódł do Duncana. Te drgawki, wybryki,
Małpują strach prawdziwy, a przystoją
Bajkom niewieścim, zimą przy kominku

Od babki zasłyszany. Wstydziłbyś się,
Przestań robić te miny! Patrzysz w końcu 65
Na zwykłe krzesło!

MAKBET

Ale popatrz, popatrz!
Przyjrzyj się sama – i co powiesz na to?
Co mi tam! Umiesz kiwać łbem, to przemów!
Jeśli nam złączą groby i kostnice
Rzygać trupami, zrobimy grobowce 70
Z sępich żołądków.

Duch znika.

LADY MAKBET

Szał cię z męstwa odarł?

MAKBET

Jak sam tu stoję, widziałem go!

LADY MAKBET

Wstydź się!

MAKBET

Krew przelewano tutaj już przed laty,
Nim obyczajów nie zmiękczyło prawo;
I później, prawda, bywały morderstwa, 75
O których wspomnieć strach. Lecz w owych czasach
Kiedy mózg trysnął, to człowiek umierał,
I na tym koniec. A dziś trupy wstają
W koronie z morderstw dwudziestu na głowie,
By nas z siedzenia zepchnąć. Od morderstwa 80
To osobliwsza rzecz.

LADY MAKBET

Panie i władco,
Przyjaciół zaniedbujesz.

MAKBET

Zapomniałem.
Nie miejcie do mnie żalu, przyjaciele.
Moja przypadłość dziwna to błahostka
Dla tych, co znają mnie. Pijmy, na zdrowie! 85
Potem usiądę. Lej wina. Do pełna.

Powraca Duch Banka.

Piję za szczęście wszystkich tu zebranych,
Za zdrowie Banka, bo nam go brakuje.
Czemuż go nie ma tutaj! Jego zdrowie,
Zdrowie was wszystkich!

PANOWIE

Zdrowie, zdrowie Króla! 90

MAKBET

Precz! Zejdź mi z oczu! Zapadnij się w ziemię!
Krew ci wystygła, szpiku w kościach nie masz,
A w oczach śladu rozeznania, chociaż
Tak błyskasz wściekle.

LADY MAKBET

Bądźcie pewni, proszę,
Że to rzecz zwykła, szkopuł w tym, że psuje 95
Nastrój tej chwili.

MAKBET

Na co mężczyznę stać – i ja potrafię!
Przyjdź tu jak niedźwiedź rosyjski, kosmaty,

Jak nosorożec, jak tygrys hyrkański²⁵,
 Wszystko, byle nie to, a moje nerwy 100
 Nawet nie zadrżą. Albo z martwych powstań
 I na pustyni wyzwij mnie na miecze.
 Jeżeli wówczas stchórzę, niech mnie nazwą
 Kukłą szmacianą. Precz, błady upiorze,
 Złudo błazeńska!

Duch znika.

Poszedł sobie wreszcie, 105
 Znów jestem sobą. Proszę was, usiądźcie.

LADY MAKBET

Z serdecznej uczy przepłoszyłeś radość
 Tym przedziwnym szaleństwem.

MAKBET

Czy rzecz taka
 Może jak letnia chmurka przemknąć niebem
 Nie budząc osłupienia? Czy mam zwątpić 110
 W siebie samego, skoro wy umiecie
 Patrzyć spokojnie na takie widoki,
 Zdrowy rumieniec zachowując przy tym,
 Kiedy ja błędę?

ROSSE

Na jakie widoki?

²⁵ Hyrkania była żyzną krainą w starożytnej Persji, położoną między Morzem Kaspijskim i górami Elbrus. W *Eneidzie* Dydona, rozgoryczona wyjazdem Eneasza, twierdzi, że zrodził go dziki Kaukaz, a wykarmiły hyrkańskie tygrysyce; obraz ten powraca w tragedii *Dydona, królowa Kartaginy* Christophera Marlowe'a. U Shakespeare'a o Hyrkaniu wspomina Księżę Maroka w *Kupcu weneckim* (II 7).

LADY MAKBET

Nie mów nic, proszę. Ma się coraz gorzej. 115
 Pytania drażnią go. Lepiej – dobranoc.
 Nie oglądając się na etykietę,
 Wyjdźcie czym prędzej.

LENNOX

Dobranoc i zdrowia
 Jego królewskiej mości.

LADY MAKBET

Dobranoc wszystkim.

Panowie wychodzą.

MAKBET

Mówią, że żąda krwi. Że krew krwi żąda. 120
 Bywa, że kamień chodzi, drzewo gada,
 Wróżbici, wprawni w znakach potajemnych,
 Ze sroki, wrony, kawki, dobywają
 Krwawe sekrety ludzkie. Czy świt blisko?

LADY MAKBET

Noc się prawuje z rankiem o pierwszeństwo. 125

MAKBET

Co powiesz na to, że Macduff odtrąca
 Nasze wezwania?

LADY MAKBET

Wzywałeś go, panie?

MAKBET

Wiem to skądinąd, lecz poślę po niego.
 Nie ma tu domu, gdzie bym nie opłacał
 Wścibskiego sługi. Pójdę jutro rano 130

Do Wieszczych Sióstr, niech mi powiedzą więcej,
 Bodaj najgorsze, najgorszym sposobem.
 O moje dobro idzie, a więc wszystko
 Ugiąć się musi. W krwawe grzęzawisko
 Tak już zabrnąłem, że nie będzie wcale 135
 Łatwiej zawrócić, niż brnąć jeszcze dalej.
 Dziwne sny głowa wnet powierzy dłoni,
 Muszę je spełnić, nim pomyślę o nich.

LADY MAKBET

Brak ci snu, ulgi wszystkiego, co żyje.

MAKBET

Do łóżka. To, czym sam się bałamucę, 140
 To strach uczniaka niewprawnego w sztuce.
 Młodzi jesteście jeszcze w tym rzemiośle.

Wychodzą.

■ SCENA 5²⁶

Wrzosowisko.

Grzmot. Wchodzą Trzy Wiedźmy i spotykają Hekate.

I WIEDŹMA

Cóż to, Hekate? Czy się na nas gniewasz?

HEKATE

Co wam się zdaje, kumoszki szpotawe,
 Wiedźmy zuchwałe? Mówcie, jakim prawem
 Tu z Makbetem się schodzicie,
 Wróżby pleść na śmierć i życie? 5

²⁶ Scena III 5 prawdopodobnie nie jest dziełem Shakespeare'a, por. s. 224–225, 227–229.

Gdy ja, czarów i uroków
 Pani władna, mam stać z boku,
 Milczeć i nie błysnąć wcale
 Moją sztuką w pełnej chwale?
 A tym gorsza wasza wina, 10
 Że z niej zysk dla złego syna,
 Co gniew w żyłach i jad chowa
 I o siebie dba, nie o was.
 Czas naprawić wasze błędy!
 Pędźcie nad Acheron²⁷, kędy 15
 Przyjdę rankiem. On tam bieży,
 By swych losów otchłań zmierzyć.
 Weźcie kotły, czary wieszczce,
 Zaklęcia i co tam jeszcze.
 Lecę już. Noc mi upłynie 20
 Na złowrogim, strasznym czynie.
 Nim południe da dzwonnica,
 Muszę z rogu zdjąć księżycy
 Zwiewną kroplę, co tam świeci,
 Bo gdy spadnie, moc uleci.²⁸ 25
 W mej retorce z niej wypieszczę
 Przeróżne duchy złowieszczce,
 Co zwodniczych widzeń władzą

²⁷ Acheron to w mitologii greckiej podziemna rzeka stanowiąca granicę świata umarłych.

²⁸ *Virus lunare*, wyziew czy też jad księżycowy, ściągany na ziemię przez czary. W *Farsaliach* Lukana czarownica Erichtona w odrażającym akcie nekromancji sporządza mieszaninę, z której przepowiada wynik bitwy. Jednym ze składników jest jad księżycowy, a cały ten fragment przypomina opis wywaru w kotle Wiedźm (IV 1); por. Marek Anneusz Lukan, *Wojna domowa* [*Farsalia*], przeł. i oprac. Mieczysław Brożek, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1994, Pieśń VI, 671–684.

Pomieszanie nań sprowadzą.
 Mądrość, los i śmierć wysmieje, 30
 Wynosząc nad strach – nadzieje.
 A wiecie, że bezpieczeństwo –
 Śmiertelnych najgorsze szaleństwo.

*Śpiew duchów zza sceny*²⁹.

HEKATE

Cicho, wołają mnie me lotne dzieci.
 Ten mnie na chmurze czeka, nim odleci. 35

I WIEDŹMA

Śpieszmy się. Ona tu wróci niebawem.

■ SCENA 6

Nieokreślone miejsce w Szkocji.

Wchodzą Lennox i inny Wielmoża.

LENNOX

Me słowa tylko myśl twoją wzbudziły,
 Byś rzecz rozważył. Powiadam, że dziwnie
 Wszystko się toczy. Nad dobrym Duncanem
 Makbet łzy ronił, gdy już było po nim!
 A mążny Banko włączył się po nocy, 5
 Choć, kto chce, powie, że go Fleance zabił,
 Bo zbiegł; niedobrze włączyć się po nocy.
 A kto zaprzeczy, iż to rzecz potworna,
 Że Donalbein i Malcolm śmieli zabić
 Tak czcigodnego ojca? Czyn przekłętą! 10

²⁹ Wymieniana w didaskaliach pieśń *Come away, come away...* pochodzi z tragikomedii *Wiedźma* Thomasa Middletona.

Jak Makbet nad nim bolał! W świętej furii
 Czyż nie rozplątał na dwoje morderców,
 Snem zamroczonych, pijanych na umór?
 Czy nie szlachetnie? I mądrze, dalibóg,
 Bo któż by gniewem nie zapalał, słysząc, 15
 Jak niecznie przeczą? Zaprawdę, powiadam,
 Że dobrze zrobił, co zrobił. I jeszcze
 Gdyby miał synów Duncana pod kluczem –
 Nie dopuść, Boże – już by zobaczyli,
 Czy ładnie zabić ojca! Fleance także. 20
 Lecz dość! Jak słyszę, za zbyt szczerą mowę
 I nieobecność na uczcie tyrana,
 Macduff w niełaskę popadł. Czy wiesz, panie,
 Gdzie się znajduje teraz?

WIELMOŻA

Syn Duncana,

Którego tyran odarł z praw dziedzicznych, 25
 Został przyjęty na angielskim dworze.
 Pobożny Edward³⁰ względów mu nie szczędzi,
 By mógł, na przekór przeciwnościom losu,
 Godność ocalić. Macduff też tam ruszył,
 Wyprosić wsparcie u świętego króla. 30
 Gdyby Northumberland i dzielny Siward –
 Z Bożą pomocą i błogosławieństwem –
 Stanęli przy nas, moglibyśmy znowu
 Zastawić stoły i zasnąć spokojnie,
 Przegnać z uczt naszych skrwawione sztylety, 35
 Szczerze hołd składać, cieszyć się z zaszczytów,

³⁰ Edward Wyznawca, król Anglii w latach 1042–1066, od 1161 roku otaczany kultem jako święty Kościoła.

Jak wolni ludzie, za czym tak nam tęskno.
 Król³¹ tak się wściekł tą wieścią, że się zbroi
 Do jakiejś wojny.

LENNOX

Czy wezwał Macduffa?

WIELMOŻA

Owszem, lecz poseł wrócił jak niepyszny, 40
 Niosąc ze sobą twarde: „Ani myślę”,
 A sam pod nosem mruczał: „Pożałujesz,
 Żeś mnie obarczył tym słowem”.

LENNOX

Być może

Będzie się teraz trzymać stąd daleko,
 Jak rozum każe. Gdyby jakiś Anioł 45
 Mógł go wyprzedzić na angielskim dworze
 Z tą samą wieścią, wtedy łaska Boża
 Prędzej spłynęłaby na kraj rządzony
 Przekłętą ręką.

WIELMOŻA

Modłę się za niego.

Wychodzą.

³¹ W oryginale nie jest jasne, czy chodzi tu o reakcję Makbeta, za-
 niepokojonego rozwojem wypadków, czy też Edwarda Wyznawcy,
 poruszonego opowieściami uciekinierów, por. s. 55.

Akt IV

■ SCENA I

*W pobliżu Forres.**Grzmot. Wchodzą Trzy Wiedźmy, wnosząc kocioł.*I WIEDŹMA

Trzy razy bury miauknął kot.

II WIEDŹMA

Trzy, a jeź kwiknął jeden raz.

III WIEDŹMAHarpion³² mnie nagli: „Czas już, czas!”I WIEDŹMA

Tańczmy, kładąc w kocioł wrzący

Ochłap trupi i trujący. 5

Ropuchę spod zimnej skały,

Co dzień i noc, miesiąc cały,

Pociła się we śnie jadem,

Pierwszą w gar zaklęty kładę.

WSZYSTKIE

Zbierzmy w sobie wszelkie moce, 10

Żar goreje, gar bulgoce.

II WIEDŹMA

Filet z węża, co głęboko

W bagnie mieszka, traszki oko,

Potem, prócz zabiego palca,

Ozór psi, żądło padalca. 15

W kotle wre, a ja odmierzam

Język żmii, sierść nietoperza,

Sowie skrzydło, nóg jaszczurczych

³² Imię chowańca.

Jedną, aż na dnie zaburczy.
 By czar straszne zyskał moce, 20
 Czarci wywar niech bulgoce.

WSZYSTKIE

Zbierzmy w sobie wszelkie moce,
 Żar goreje, gar bulgoce.

III WIEDŹMA

Mumię wiedźmy teraz włożę,
 Wilczy kieł, cykuty korzeń 25
 Rwany nocą, łuskę smoczą.
 Ty rekina z słonych mórz
 Gardziel i żołądek włóż,
 Kozła żółc, wątroba Żyda
 I pęd cisu też się przyda 30
 (W noc zaćmienia się go ścina),
 Turka nos, pysk Tatarzyna,
 Palec trupka niechrzczonego,
 W rowie z kurwy zrodzonego,
 Wreszcie flaki wrzuc tygrysie, 35
 Aż zgęstnieje wywar w misie.

WSZYSTKIE

Zbierzmy w sobie wszelkie moce,
 Żar goreje, gar bulgoce.

II WIEDŹMA

Wychłódź go pawiana juchą,
 Bo z zakłębciem będzie krucho. 40

Wchodzi Hekate i trzy inne Wiedźmy.

HEKATE

A to mi dzieło! Dziękuję za nie.

Nim każda zysku część dostanie,
 Tańczmy w krąg, jak wśród elfów bywa.
 Niech brzmi nad kotłem pieśń straszliwa,
 By czar ogarnął, co w nim pływa.

45

*Muzyka i śpiew*³³.

Wychodzą Hekate i trzy inne Wiedźmy.

II WIEDŹMA

Kciuk mnie śwędzi, wniosek z tego,
 Że coś idzie szkaradnego.

Słysząc pukanie.

Puście, zamki – kto u klamki?

Wchodzi Makbet.

MAKBET

Tu się chowacie, czarne wiedźmy nocne!
 Co tam robicie?

WSZYSTKIE WIEDŹMY

Bezimienne dzieło.

50

MAKBET

Na waszą wiedzę tajemną zaklinam,
 Skądkolwiek płynie, dajcie mi odpowiedź.
 Choćbyście miały, wiatr spuściwszy z cugli,
 Burzyć kościoły, spienionym żywiołem

³³ Podobnie jak w scenie III 5 pojawienie się Hekate i trzech innych wiedźm prawdopodobnie nie jest pomysłem Shakespeare'a, a wspomniana w didaskaliach pieśń *Black spirits...* pochodzi z tragi-komedii *Wiedźma* Thomasa Middletona.

Strzaskać i wszystkie pochłonać okręty, 55
 Drzewa wyrwać, targać łan pszenicy,
 Na głowy władców zwałać zamków wieże,
 Chylić pałaców i piramid czoła
 Po fundamenty, choćby runął spichlerz
 Ziaren Natury, a demon zagłady 60
 Udławił się z przesyty, odpowiedzcie
 Gdy spytam!

I WIEDŹMA

Przemów!

II WIEDŹMA

Pytaj!

III WIEDŹMA

Odpowiemy.

I WIEDŹMA

Czy wolisz słuchać nas, czy władców naszych?

MAKBET

Każcie im przybyć, niechże ich zobaczę.

I WIEDŹMA

Krew maciory wlej, co zjadła 65
 Swoich dziewięć prosiąt; sadła,
 Co z mordercy zwłok wyciekło,
 W płomień wrzuć!

WSZYSTKIE WIEDŹMY

Czyś raj, czy piekło,
 Przyjdź i mów, co cię przywlekło.

Grzmot. Pierwsza Zjawa: głowa w szyszaku.

MAKBET

Powiedz, nieznana mocy... 70

I WIEDŹMA

On wie dobrze, co masz w głowie.
Milcz i słuchaj, co ci powie.

I ZJAWA

Makbecie, strzeż się Macduffa! Na ręce
Tanowi Fife'u patrz. Nie powiem więcej.

Zjawa znika.

MAKBET

Kimkolwiek jesteś, dzięki za przestrożę. 75
Odgadłeś me obawy. Jeszcze słowo...

I WIEDŹMA

On rozkazów nie słucha. Oto drugi,
I jeszcze potężniejszy.

Grzmot. Druga Zjawa: skrwawione dziecko.

II ZJAWA

Makbecie! Makbecie! Makbecie!

MAKBET

Słuchałbym ciebie nawet trojgiem uszu. 80

II ZJAWA

Możesz być krwawy, stanowczy, zuchwały.
Wśród mężów, których rodziła kobieta,
Żaden nie zdoła powalić Makbeta.

Zjawa znika.

MAKBET

Żyj więc, Macduffie, nie boję się ciebie.
 W dwójnasób jednak chcę się zabezpieczyć, 85
 Biorąc od losu weksel na twe życie,
 Bym mógł powiedzieć bladej trwodze: „Łżesz!”
 I wśród piorunów – spać.

Grzmot. Trzecia Zjawa: dziecko w koronie, z gałązką w dłoni.

A to co znowu?

Wstaje przede mną jak dziedzic królewski,
 Złoty krąg niosąc na dziecinnej skroni, 90
 Znamię najwyższej władzy?

WSZYSTKIE WIEDŹMY

Milcz i słuchaj.

III ZJAWA

Miej serce lwa, bądź dumny, nie bacz wcale,
 Kto sarka, zbroi się, wylewa żale.
 Nikt nie pokona Makbeta, aż stanie
 Las Birnam u stóp wież na Dunsynanie³⁴ 95
 I szturm przypuści.

Zjawa znika.

MAKBET

To się nie wydarzy!
 Jak się werbuje las? Kto drzewom każe
 Powstać z korzeni? Słodycz lejesz w uszy!
 Trupy nie wstaną, aż się Birnam ruszy.
 Makbet żyć będzie, patrząc na świat z góry, 100

³⁴ Zamek Dunsynan znajduje się na wzgórzu, na północny wschód od Perth. Z jego murów istotnie widać zbocza góry Birnam.

Nim dług swój wobec czasu i Natury
 Spłaci ostatnim tchnieniem. Lecz mnie trwoży
 Jeszcze rzecz jedna; oświeci mnie może
 Wasz kunszt. Powiedzcie, czy Banka synowie
 Będą królować?

WSZYSTKIE WIEDŹMY

Więcej ci nie powie.

105

MAKBET

Muszę to wiedzieć! Jeśli odmówicie,
 Wieczne przekleństwo na was spadnie! Mówcie.

Kocion zapada się. Dźwięk obojów.

Czemu ten kocion znikł? Co to za dźwięki?

I WIEDŹMA

Ukażcie się.

II WIEDŹMA

Ukażcie.

110

III WIEDŹMA

Ukażcie.

WSZYSTKIE WIEDŹMY

Ukażcie oczom, co ból sercu sprawi,
 I niech cień zniknie tak, jak się pojawi.

*Ukazuje się pochód ośmiu Królów, ostatni ze zwierciadłem
 w dłoni; po nim Banko.*

MAKBET

Przepadnij! Zbyt mi Banka przypominasz!
 Blask twej korony oczy mi wyżera.
 Drugi spiął złotem takie same włosy,

115

Całkiem jak trzeci! Wiedźmy wredne, po co
 Mam to oglądać? Czwarty? Obym oślepl.
 Co? Ród się wlecze po sąd ostateczny?
 I siódmy jeszcze! To nad moje siły, 120
 Lecz oto ósmy ze zwierciadłem w dłoni,
 A w nim następni; niektórzy trzymają
 Podwójne jabłko i berło potrójne³⁵.
 Straszne! A teraz wiem, że i prawdziwe!
 Banko z uśmiechem, z głową w strąkach krwawych, 125
 Mówi „To moje plemię!”

Królowie i Banko znikają.

Tak się stanie?

I WIEDŹMA³⁶

Tak się stanie. Lecz dlaczego
 Makbet stoi osłupiały?
 Siostry, weźmy się do niego,
 Kunszt nasz pokazując cały. 130
 Gdy z powietrza dźwięk wywiode,
 Wy pływajcie korowodem,
 By król przyznał słowem miłym,
 Jakaśmy go ugościli.

Muzyka. Wiedźmy tańczą i znikają.

³⁵ Makbetowi ukazuje się ośmiu królów dynastii Stuartów, której legendarnym protoplastą był Banko. Przedstawicielem tego rodu był również Jakub I, władający Anglią za czasów premiery. Podwójne jabłko i potrójne berło nawiązują do jego dwóch koronacji: w Scone na króla Szkocji, a następnie w Westminster na króla Anglii (podczas tej koronacji używano tradycyjnie dwóch berel, symboli władzy kościelnej i świeckiej).

³⁶ Shakespeare prawdopodobnie nie jest autorem wierszy 126–133.

MAKBET

Gdzie są? Przepadły? Przekłeta na wieki 135
Niech ta godzina będzie w kalendarzu!
Hej, jest tam który?

Wchodzi Lenox.

LENOX

Co rozkażesz, panie?

MAKBET

Widziałeś Siostry Wieszcze?

LENOX

Nie widziałem.

MAKBET

Przecież musiały cię minąć?

LENOX

Nie, panie.

MAKBET

Zaraza na powietrze, którym lecą, 140
Przeklęty, kto im zaufa! Słyszałem
Galopujące konie. Kto tu przybył?

LENOX

Dwóch czy trzech, panie, z wieściami dla ciebie,
Że Macduff zbiegł do Anglii.

MAKBET

Zbiegł do Anglii?

LENOX

Tak, miłościwy panie. 145

MAKBET*(na stronie)*

Czasie, uprzedzasz me postępkę straszne:
 Lotnych zamysłów nie schwyta, kto czynów
 W pogoń za nimi nie puści. Od dzisiaj
 Syn pierworodny serca wnet się stanie
 Mego ramienia pierworodnym synem. 150
 By myśl uwieńczyć, obrócę ją w dzieło.
 Zamek Macduffa napadnę zniemacka,
 Wezmę Fife, żonę i dzieci rozpruję;
 Wszystko, co kroplę jego krwi ma w żyłach,
 Na miecz! Przechwałki są dla głupich ludzi. 155
 Ja czyn wypełnię, nim go myśl ostudzi.
 Lecz dość widziadeł! Gdzie są ci posłowie?
 Prowadź mnie do nich.

Wychodzą.

■ SCENA 2

*Fife. Komnata w zamku Macduffa.**Wchodzą Lady Macduff, jej Syn i Rosse.*LADY MACDUFF

Co zrobił, że aż musiał uciec z kraju?

ROSSE

Zdobądź się na cierpliwość.

LADY MACDUFF

On jej nie miał.

Co za szaleństwo, uciec! Nie uczynkiem,
 Strachem uczynił z siebie zdrajcę.

ROSSE

Nie wiesz,

Czy to z mądrości zrobił, czy ze strachu. 5

LADY MACDUFF

Z mądrości? Żonę i dzieci porzucić,
 Zamek i włości – tam je zostawiając,
 Skąd sam ucieka? Nie, on nas nie kocha.
 Natura milczy w nim. Toż mysikrólik,
 Najmniejszy z ptaszków, broniąc piskląt w gnieździe, 10
 Gotów jest stawić czoło puszczykowi!
 To strach nim włada, miłość nic nie waży,
 Tyle co mądrość – bo się ta ucieczka
 Mija z rozumem.

ROSSE

Kuzynko najmilsza,

Panuj nad sobą, błagam. Twój małżonek, 15
 Prawy, roztropny, mądry, zna na wylot
 Gorączki czasu. Nie śmiem mówić więcej,
 Lecz to okrutna pora, co z nas czyni
 Bezwiednych zdrajców; gdy słuchamy wieści
 Zrodzonych z trwogi – a przed czym, nie wiemy. 20
 Tak dryfujemy po wzburzonym morzu,
 Nie wiedząc dokąd. Muszę cię porzucić,
 Ale, bądź pewna, wrócę tu niebawem.
 Gdy los dosięgnie dna, bieg swój odwraca,
 By się wydzwignąć. Prześliczny krewniaku, 25
 Niech ci Bóg błogosławi.

LADY MACDUFF

Chociaż ma ojca, przecież jest sierotą.

ROSSE

Nie mogę zostać dłużej, bo z głupoty
Narobię wstydu i sobie, i tobie,
Więc lepiej pójdę już.

Wychodzi.

LADY MACDUFF

Twój ojciec umarł,
Co poczniesz teraz? I jak ty żyć będziesz?

30

SYN

Jak ptaki.

LADY MACDUFF

Jedząc muchy i robaki?

SYN

To znaczy, co się trafi, tak jak one.

LADY MACDUFF

Mój biedny ptaszku! Nie wiesz, co to sidła,
Siatka i potrzask.

SYN

Po cóż mi to wiedzieć?
Nikt nie zastawia ich na biedne ptaszki.
Cokolwiek powiesz, to mój ojciec żyje.

35

LADY MACDUFF

O nie, nie żyje. Gdzież ty znajdziesz ojca?

SYN

Nie, powiedz lepiej, gdzie ty męża znajdziesz.

LADY MACDUFF

Na każdym rynku kupię dwa tuziny. 40

SYN

To kup czym prędzej, żeby z zyskiem sprzedać.

LADY MACDUFF

Dowcipnie umiesz się odgryźć! To prawda,
Że na twe lata nie brak ci dowcipu.

SYN

Czy mój ojciec był zdrajcą, matko?

LADY MACDUFF

Owszem, był. 45

SYN

Co to jest – zdrajca?

LADY MACDUFF

Cóż – ktoś, kto krzywoprzysięga.

SYN

I każdy, kto tak czyni, jest zdrajcą?

LADY MACDUFF

Każdy, kto tak czyni, jest zdrajcą i powinien wisieć.

SYN

A więc wisieć powinien każdy, kto krzywoprzysięga? 50

LADY MACDUFF

Każdy.

SYN

A kto takich wieś?

LADY MACDUFF

Cóż – uczciwi ludzie.

SYN

Czyli krzywoprzysięzcy są strasznie głupi: wystarczy ich przecież, żeby wszystkich uczciwych 55
wyłapać i powiesić.

LADY MACDUFF

Niech cię Bóg ma w swojej opiece, biedna mał-
peczko! I gdzie ty znajdziesz ojca?

SYN

Gdyby ten nie żył, płakałabyś po nim. A gdybyś
po nim nie płakała, byłby to znak, że się wkrótce 60
doczekam nowego.

LADY MACDUFF

Ach, ty nicponiu, co ty wygadujesz!

Wchodzi Połaniec.

POŚLANIEC

Bóg z tobą, piękna pani. Choć mnie nie znasz,
Wiem, jakie względy należą się tobie.
Wielkie zagraża ci niebezpieczeństwo: 65
Posłuchaj rady prostego człowieka,
Uciekaj z dziećmi, niech cię tu nie znajdą.
Pewnie cię straszę okrutnie, lecz myślę,
Że kto cię skrzywdzi, uczyni okrutniej,
A jest już blisko! Niech cię Niebo strzeże. 70
Strach zwlekać dłużej.

Wychodzi.

LADY MACDUFF

Dokąd mam uciekać?

Nie zrobiłam nic złego. Choć wiem przecież,

Na jakim świecie żyję: tu, gdzie nieraz

Chwałą za złe uczynki, dobre mając

Za groźne głupstwo. Cóż więc mi zostaje? 75

Bronić się jak niewiasta, powtarzając:

„Nie zrobiłam nic złego”? Co to za twarze?

Wchodzą Mordercy.

MORDERCA

Gdzie twój mąż?

LADY MACDUFF

Ufam, że nie jest w miejscu tak plugawym,

By się mógł natknąć na ciebie.

MORDERCA

To zdrajca. 80

SYN

Łziesz, ty łotrze kudłaty!

MORDERCA

Co, szczeniaku?

Pomiot zdradziecki!

Zabija go.

SYN

On mnie zabił, matko,

Błagam, uciekaj!

Umiera.

Lady Macduff wybiega, krzycząc „Morduję!”,

ścigana przez Morderców.

■ SCENA 3

Anglia. Komnata w pałacu królewskim.

MALCOLM

Siądźmy gdzieś w smutnym, cienistym ustroniu,
By wszystkie łzy wypłakać.

MACDUFF

Chwyćmy raczej

Za srogi miecz, by jak mężczyźni bronić
Upadłej ziemi ojców, gdzie co rano
Wznoszą się jęki nowych wdów i sierot, 5
Nowy ból Niebu urąga. A ono,
Jakby cierpiało wraz ze Szkocją, wyje
I grzmi żałośnie.

MALCOLM

Mogę opłakiwać,

W co wierzę, wierzyć w to, co wiem, naprawić,
Co w mojej mocy, jeśli los wspomozę. 10
Może to prawda, co mi powiedziałeś.
Tyran, którego imię język rani,
Za wzór uchodził; ty sam go kochałeś.
Jeszcze cię nie tknął, a choć lat mam mało,
Mógłbyś u niego zyskać coś mym kosztem; 15
Gniewnemu bogu niewinne jagniątko
Złożyć w ofierze – czy to nie roztropnie?

MACDUFF

Nie jestem zdrajcą.

MALCOLM

Lecz Makbet nim został.

Dobro i cnota pod berłem tyrana
Mogą się złamać. Ale przebacz, proszę: 20

Tego, czym jesteś, moja myśl nie skruszy.
 Jest blask w Aniołach, choć padł najjaśniejszy,
 A choć się w łaskę nikczemność przystroi,
 Łaska nie zgaśnie.

MACDUFF

Straciłem nadzieję.

MALCOLM

Gdzie ja znalazłem swoje wątpliwości. 25
 Bezbroną żonę rzuciłeś i dziecko,
 Wzgardziłeś skarbem, rwąc więzy serdeczne,
 Bez pożegnania? Nie chcę podejrzeniem
 Twej czci uchybić, wierz mi, lecz o własne
 Dbam bezpieczeństwo. Może jesteś prawy, 30
 Cokolwiek myślę.

MACDUFF

Spłyn krwią, biedny kraju!
 Zapuść korzenie, potężna tyranio,
 Cnota nie śmie cię tknąć. Ciesz się swym łupem,
 Przypadł ci w wiecznym darze. Żegnaj, panie:
 Nie byłbym łotrem, którym chcesz mnie widzieć, 35
 Za całą ziemię we władzy tyrana
 I złoty Wschód do tego.

MALCOLM

Bez urazy!

To nie ze strachu przed tobą tak mówię.
 Nasz kraj pod wielkim jarzmem się ugina,
 Płacze i krwawi; co dzień nowe rany 40
 Liczy na ciele. Myślę też, że ramion
 Gotowych bronić moich praw nie zbraknie;
 Już mi obiecał Anglik wielkoduszny

Tysiące zbrojnych. I cóż? Niechbym nawet
 Postawił stopę na głowie tyrana 45
 Lub ją nadział na miecz, mój kraj nieszczęsny
 Więcej niż przedtem dozna nieprawości,
 Więcej wycierpi, na więcej sposobów,
 Z ręki jego następcy.

MACDUFF

Któż nim będzie?

MALCOLM

Myślę o sobie. Wiem aż nadto dobrze, 50
 Jak się występki we mnie zakorzenił,
 A gdy rozkwitnie, Makbet jak kruk czarny
 Zda się biały jak śnieg, a biedne Państwo
 Ujrzy jagniątko w nim, gdy go porówna
 Z beźmiarem moich zbrodni.

MACDUFF

I w legionach 55

Piekła nie znajdziesz od tego szatana
 Nikczemniejszego.

MALCOLM

Wiem, że jest krwiożerczy,
 Rozpustny, chciwy, fałszywy, przewrotny,
 Krewki, podstępny, że cuchnie jak wszystkich
 Grzechów naczynie, lecz rozwiązłość moja 60
 Nie ma dna: nie dość żon i córek waszych,
 Matron i dziewic nie dość, by wypełnić
 Studnię żądź moich; a moje pragnienie
 Pozrywa tamy, co trzymają w ryzach
 Wzburzoną wołę. To już lepszy Makbet 65
 Niż taki władca.

MACDUFF

Chuć nienasycona

Jest człowiekowi tyranem; to ona
 Szczęśliwe trony pustoszy przedwcześnie
 I królów gubi. Lecz się nie bój sięgać
 Po to, co ci się należy. Z nawiązką 70
 Żądę rozkoszy zaspokoić zdołasz,
 Pozorem chłodu wszystkich bałamucąc.
 Dość mamy chętnych niewiast. Nie masz w sobie
 Sępa, któremu śpieszno pożreć wszystkie,
 Co się do wielkich tego świata łąszą, 75
 Odkrywszy ich skłonności.

MALCOLM

Na dodatek

Krzewi się w mojej występnej naturze
 Chciwa zachłanność; gdybym został Królem,
 Trzebiłbym możnych, by ich z dóbr ograbić,
 Temu wziąć zamek, skarbiec złupić temu, 80
 Każdą zdobyczą jak korzennym sosem
 Głód podsycając – więc wyssanej z palca
 Zwady bym szukał z wiernym i uczciwym,
 Rujnując go dla zysku.

MACDUFF

Ta zachłanność

Głębiej zapuszcza podstępne korzenie 85
 Niż chuć wiosenna. Wielu naszych królów
 Ten miecz powalił. Lecz się nie obawiaj;
 Dość bogactw w Szkocji, byś się zadowolił
 Królewską kiesą. To znośne przywary,
 Jeśli twe cnoty ważą więcej. 90

MALCOLM

Nie mam cnót żadnych, co królom przystoją,
 Jak Sprawiedliwość, Umiar, Prawdómówność,
 Szczodrość, Wytrwałość, Nabożność, Pokora,
 Cierpliwość, Męstwo, Miłosierdzie, Siła.
 Śladu ich we mnie nie ma. Umieję za to
 Odegrać każdą zbrodnię w stu odmianach,
 Na sto sposobów. O, gdybym miał władzę,
 Wylałbym słodkie mleko pojednania
 Do piekła, pokój powszechny zniweczył,
 Zburzył harmonię świata.

95

MACDUFF

Szkocjo, Szkocjo!

100

MALCOLM

Powiedz: czy taki ktoś jest godzien władzy?
 Bo taki właśnie jestem.

MACDUFF

Godzien władzy?

Nie, żyć niegodzien. Nieszczęsny narodzie!
 Jęczysz pod krwawym berłem samozwańca –
 Czy wrócą kiedyś twoje dni szczęśliwe,
 Skoro twój tronu prawy dziedzic
 Sam przeciw sobie wnosi oskarżenie
 I własny ród znieważa? Król, twój ojciec,
 Był świętym Królem, a matka, Królowa,
 Mniej stała, niż klęczała, w umartwieniu
 Swoje dni wiodąc. Bądź zdrow! Nieprawości,
 O które sam się pomawiasz, ze Szkocji
 Dziś mnie wygnały. Żegnaj się z nadzieją,
 Serce.

105

110

MALCOLM

Macduffie! Zrodzony z prawości,
 Twój gniew szlachetny przepędził z mej duszy 115
 Mroczne domysły, aby ją sprzymierzyć
 Z twą czcią i wiarą. Makbet z piekła rodem,
 By mnie osaczyć, nie szczędził forteli,
 Rozsądek zatem wzbraniał mi pochopnej
 Łatwowierności. Niech czuwa nad nami 120
 Pan Bóg na niebie! Powierzam ci oto
 Siebie i moje sprawy, odwołując
 Oszczerczą spowiedź; wypieram się grzechów
 I przywar, które sobie przypisałem;
 Obce są mojej naturze. Kobiety 125
 Wciąż nie zaznałem; nie przysięgam krzywo;
 Ledwo mieć pragnę, co mi się należy;
 Słowa nie złamię; nie zdradziłbym nawet
 Diabła dla kmotrów jego; prawdę kocham
 Równie jak życie; obmawiając siebie, 130
 Skłamałem po raz pierwszy. To, czym jestem,
 Oddaję tobie i biednej ojczyźnie.
 Zanim przybyłeś tu, miał tam wyruszyć
 Sędziwy Siward z dziesiątkiem tysięcy
 Zbrojnych żołnierzy gotowych do walki. 135
 Pójdziemy razem – i niech słuszność sprawy
 Zapewni nam zwycięstwo. Czemu milczysz?

MACDUFF

Trudno pogodzić tyle upragnionych
 I niepomyślnych wieści.

Wcbodzi Lekarz.

MALCOLM

Więcej – potem.
 Mów z łaski swojej – czy król się tu zjawi? 140

LEKARZ

Tak, panie. Tłumy biedaków czekają,
 By ich uzdrowił. Ich ciężka choroba
 Drwi z medycyny, a jedno dotknięcie
 Dłoni przez Niebo w świętość uzbrojonej
 Wnet ją uleczy.

MALCOLM

Dzięki ci, doktorze.

145

Lekarz wychodzi.

MACDUFF

Co im dolega?

MALCOLM

Królewska choroba,
 Zwana fistułą. Odkąd jestem w Anglii,
 Widziałem nieraz, jak cudowną władzą
 Król ją uleczył. Czym pozyskał Niebo,
 On wie najlepiej, lecz tych, którym lekarz 150
 Nie dał nadziei, wzdętych, owrzodzonych,
 Aż litość bierze, on stawia na nogi,
 Złoty medalik wieszając na szyi
 I modląc się żarliwie. Powiadają,
 Że swym królewskim następcom zostawi 155
 Uzdrowicielską moc. Oprócz tej cnoty
 Dostał od nieba również dar proroczy;
 Nad jego tronem świecą nieprzebrane
 Błogosławieństwa w dowód Łaski Bożej.

Wchodzi Rosse.

MACDUFF

Ktoś idzie.

MALCOLM

To mój rodak, lecz go nie znam. 160

MACDUFF

Witamy w Anglii, najmiłszy kuzynie.

MALCOLM

Poznaję teraz! Uwolnij nas, Boże,
Od tego, co z nas czyni obcych.

ROSSE

Amen!

MACDUFF

W Szkocji – jak zawsze?

ROSSE

Nieszczęsna ojczyzna!

Nie ma odwagi spojrzeć sobie w oczy. 165
Nie jest nam matką, lecz grobem, gdzie tylko
Ślepy i głuchy jeszcze się uśmiecha;
Gdzie jęków, westchnień, krzyków nie usłyszysz
Nikt oprócz wiatru; gdzie już spowszedniała
Boleść bez granic; a gdy dzwony biją, 170
Dla kogo – nikt nie pyta; dobrzy ludzie
Giną, nim zwiędnie kwiatek w czapkę wpiętą,
I nie z choroby.

MACDUFF

Zbyt piękna opowieść,
Ale prawdziwa.

MALCOLM

Są nowe nieszczęścia?

ROSSE

Te sprzed godziny zdechły. Nowe rodzi
Każda minuta.

175

MACDUFF

Jak tam moja żona?

ROSSE

Dobrze.

MACDUFF

A moje dzieci?

ROSSE

Równie dobrze.

MACDUFF

Czy ich spokoju tyran nie zakłócił?

ROSSE

Spokojni byli, kiedy ich żegnałem.

MACDUFF

Przestań tak słów mi skąpić! Co się dzieje?

180

ROSSE

Gdy wyjeżdżałem stamtąd z nowinami,
Które niełatwo dźwigać, poszły słuchy,
Że za broń chwyta wielu dzielnych ludzi;
Bez trudu dałem wiarę tym pogłoskom,
Wojsko tyrana widząc w pogotowiu.

185

(do Malcolma)

Idź tam z pomocą; gdy cię ujrzą Szkoci,
Zbierze się armia; pójdą i kobiety,
By zrzucić jarzmo z pleców.

MALCOLM

W górę serca,
 Idziemy w pole. Hojna Anglia daje
 Dziesięć tysięcy ludzi i Siwarda³⁷, 190
 A nikt nie znajdzie w całym Chrześcijaństwie
 Równego mu wiarusa.

ROSSE

„W górę serca”
 Krzyknąłbym chętnie, ale niosę słowa,
 Które powinno się wyc na pustyni,
 By ich nie złowił słuch.

MACDUFF

Czego dotyczą? 195
 Czy wspólnej sprawy? Czy rozsadzają bólem
 Jedną pierś?

ROSSE

Każdy, kto myśli i czuje,
 Ból ten podzieli, lecz lwia część rozpaczy
 Przypadnie tobie.

MACDUFF

Więc mi nie skąp dłużej
 Mojej własności. Im szybciej, tym lepiej. 200

ROSSE

Oby twe uszy nie znienawidziły
 Mego języka za posępne tony,
 Jakie im posłać musi.

³⁷ Historyczny Siward, książę Northumberland, był jednym z najbardziej wpływowych arystokratów na dworze Edwarda Wyznawcy, spokrewnionym z dziećmi Duncana, Malcolmem i Donalbeinem.

MACDUFF

Ha! Zgaduję.

ROSSE

Twój zamek napadnięto. Żonę, dzieci
Wymordowano. Mówiąc, w jaki sposób, 205
Do śmierci łani i drogich jelonków
Dodałbym twoją.

MALCOLM

Miłosierne Nieba!

Nie, przyjacielu! Nie zasłaniaj twarzy!
Krzycz! Żal bezgłośny, dławiąc krzyki swoje,
Podszeptnie sercu, by pękło na dwoje. 210

MACDUFF

Dzieci też?

ROSSE

Żona, dzieci, służba, wszyscy,
Których schwytano.

MACDUFF

I mnie tam nie było!
Zabili żonę?

ROSSE

Tak.

MALCOLM

Nie trać otuchy:
Z zemsty zrobimy lek, który uśmierzy
Ten ból okrutny. 215

MACDUFF

On nie ma dzieci. Wszystkie skarby moje?
 Tak powiedziałeś? Jastrząb z piekła rodem!
 Wszystkie kurczątko moje i ich matka
 Skoszone jednym lotem?

MALCOLM

Bądź mężczyzną!

MACDUFF

O tak! Lecz jestem przecież i człowiekiem 220
 I ludzkich uczuć pozbyć się nie zdołam!
 Muszę pamiętać, że istniały rzeczy
 Dla mnie najdroższe. Ty słyszałeś, Boże,
 I nie zagrzałeś? O, grzeszny Macduffie!
 One za ciebie zginęły, nędzniku! 225
 Nie za ich winy, lecz za moje grzechy
 Śmierć na nie spadła. Wieczny odpoczynek.

MALCOLM

Swój miecz tym naostrz jak osełką; smutek
 Przekuj w gniew; w sercu miej pożar, nie popiół.

MACDUFF

O! Mógłbym okiem babskie łzy wylewać, 230
 Mocny tylko w języku – Dobrze Nieba!
 Dość odwlekania! Niech za waszą sprawą
 Z demonem Szkocji stanę twarzą w twarz
 Na długość miecza, a jeśli ująć zdoła
 Z życiem – to cóż, Bóg z nim!

MALCOLM

To męska śpiewka! 235

Chodźmy do Króla; wojsko już gotowe,
Braknie nam tylko pożegnania; Makbet
Dojrzał, by go zerwano, a Niebios
Zbroją się. Każda pociecha się przyda:
Noc trwa bez końca, kiedy dnia nie widać. 240

Wychodzą.

Akt V

■ SCENA I

Dunsynan. Komnata w zamku.

Wchodzą Medyk i Dama Dworu.

MEDYK

Czuwaliśmy razem, pani, przez dwie noce, ale nic twych słów nie potwierdza. Kiedy chodziła tak po raz ostatni?

DAMA

Odkąd Jego Królewska Mość wyruszył w pole, widziałam ją nieraz, jak wstaje z łóżka, narzuca nocne okrycie, otwiera szkatułę, wyciąga papier, składa, pisze coś, czyta, potem pieczętuje i wraca do łóżka. A wszystko to robi pogrążona we śnie. 5

MEDYK

To znak wielkich zaburzeń w cielesnej naturze, by tak korzystać z dobrodziejstwa snu, zarazem czyniąc wszystko jak na jawie. W czasie owych sennych niepokojów, wyjąwszy chodzenie i inne czynności, słyszałaś, pani, aby coś mówiła? 10

DAMA

Tak, panie, ale nie chcę powtarzać po niej tych rzeczy. 15

MEDYK

Mnie to możesz powierzyć, to wręcz pożądane.

DAMA

Ani tobie, ani nikomu, bo nie mam świadka, co by to potwierdził.

Wchodzi Lady Makbet ze świecą w rękę.

Spójrz, oto ona! Tak samo jak zawsze, a możesz mi wierzyć, że śpi głęboko. Przyjrzyj się jej uważnie z ukrycia. 20

MEDYK

Skąd wzięła świecę?

DAMA

Przecież stoi przy jej łóżku. Światło ma zawsze stać gdzieś blisko, tak nam rozkazała.

MEDYK

Spójrz, oczy ma otwarte. 25

DAMA

Ale zmysły zamknięte.

MEDYK

Co ona robi teraz? Spójrz, jak pociera ręce.

DAMA

Tak właśnie czyni za każdym razem, jakby je myła. Sama widziałam czasami, jak to robiła przez cały kwadrans. 30

LADY MAKBET

O, tu jeszcze jedna plama...

MEDYK

Cicho! Coś mówi. Zapiszę wszystko, żeby mnie potem pamięć nie zawiodła.

LADY MAKBET

Idź sobie, plamo przeklęta! Idź sobie, powiadam! Pierwsza, druga: najwyższy czas zrobić to wreszcie. Ciemno jak w piekle. A fe, mój panie, wstyd, 35

żołnierz, a tak się boi? I cóż to nas obchodzi, kto się o tym dowie? Władca się przed nikim nie musi tłumaczyć. A jednak – kto by pomyślał, że tyle krwi zostało w tym starym człowieku.

40

MEDYK

Słyszałaś, pani?

LADY MAKBET

Tan Fife'u miał żonę – gdzie mu się podziała? Co to ma znaczyć, czy tych rąk domyc nie sposób? Dosyć tego, mój panie, już dosyć, tak się trzęsiesz ze strachu, że wszystko popsujesz.

45

MEDYK

Proszę, proszę, dowiedziałaś się rzeczy, których nie powinnaś wiedzieć.

DAMA

Bo powiedziała rzeczy, których nie powinna mówić; to pewne. A co widziała, Bogu jednemu wiadomo.

LADY MAKBET

Wciąż cuchnie krwią. Taka mała rączka, a nie dość wszystkich pachnideł Arabii, by ją nasycić słodyczą. Och, och, och!

50

MEDYK

O, cóż to za jęki! Straszliwy ciężar leży jej na sercu.

DAMA

Nie chciałabym takiego serca dźwigać w piersi za cały majestat królewskiego ciała.

55

MEDYK

Proszę, proszę, proszę...

DAMA

Razem prośmy Boga.

MEDYK

Ta choroba przekracza arkana mej sztuki; znam jednak wielu takich, co chodzili przez sen, a potem bogobojnie umierali w łóżku. 60

LADY MAK BET

Umyj ręce, włóż nocną koszulę. Przestań być taki błady. Przecież ci już mówiłam: Banko leży pod ziemią i z grobu nie wstanie.

MEDYK

Jeszcze i to?

LADY MAK BET

Do łóżka, spać! Ktoś się dobija do bramy. Chodź, 65
chodź, chodź, chodź, daj rękę. Co się stało, to się
nie odstanie. Do łóżka, do łóżka, spać!

Wychodzi.

MEDYK

Czy teraz pójdzie do łóżka?

DAMA

Prosto.

MEDYK

Krążą ohydne słuchy. Czyn nie ludzki 70
Rodzi nie ludzką niemoc. Chory umysł
Głuchej poduszce zwierza swe sekrety.
Księdza wezwijcie do niej, nie lekarza.
Przebacz nam, Boże! Nie spuszcza jej z oka,
Wszystkie narzędzia zguby poodbieraj 75
I czuwaj nad nią! Dobranoc. Chcę teraz

Uwierzyć oczom, zanim myśli złożę.
Mówić wciąż nie śmiem.

DAMA

Dobranoc, doktorze.

Wychodzą.

■ SCENA 2

Okolice Dunsynanu.

*Wchodzą, z bębnami i chorągwiemi, Menteith, Caithness,
Angus, Lenox i Żołnierze.*

MENTEITH

Malcolm się zbliża na czele Anglików,
Wuj jego Siward i Macduff są przy nim,
A dyszą zemstą, bo ich krzywdy święte
Mogłyby krwawym i złowieszczym larum
Zagrzać do walki trupy.

ANGUS

Trzeba ruszyć
Pod las Birnamski. Oni też tam idą.

5

CAITHNESS

Wie ktoś, czy Donalbain stanął przy bracie?

LENOX

Nie ma go, panie, na pewno. Mam rejestr
Całej ich szlachty. Jest tam syn Siwarda
I wielu gołowąsów, którym śpieszno
Zabłysnąć męstwem.

10

MENTEITH

A co tyran robi?

CAITHNESS

Umacnia jeszcze mury Dunsynanu.
 Ponoć oszalał. Inni, mniej zaciekli,
 Zwą to waleczną furią. Tak czy owak,
 Nie zdoła chorych, rozprzężonych członków 15
 Opasać władzą.

ANGUS

Do rąk mu się klei
 Krew z potajemnych mordów; bunt za buntem
 Za jego zdradę – zdradą się odpłaca:
 Z rozkazu walczą ci, którym rozkaże,
 A nie z miłości; dzisiaj płaszcz królewski 20
 Tak na nim wisi jak suknia olbrzyma
 Na złodziejaszku.

MENTEITH

Jak się dziwić potem
 Zmąconym zmysłom, że się znarowiły,
 Gdy każda jego cząstka samą siebie
 Przeklina za swój los?

CAITHNESS

Ruszajmy służyć 25
 Temu, któremu służba się należy,
 Bo taki lekarz ziemię tę uzdrowi;
 By ją oczyścić, wraz z nim przelejemy
 Ostatnią kroplę krwi.

LENOX

Dość, by potopić
 Chwasty – a różę królewską pokropić. 30
 W drogę do Birnam!

Wychodzą w marszowym szyku.

■ SCENA 3

*Komnata w Dunsynanie.**Wchodzą Makbet, Medyk i służba.*MAKBET

Starczy tych wieści. Niech uciekną wszyscy.
 Aż las Birnamski przyjdzie pod Dunsynan,
 Nic mi nie grozi. Czy ten młokos, Malcolm,
 Zrodzony jest z kobiety? Duchy, które
 Znają człowieczy los, tak mi przyrzekły: 5
 „Nie drzyj, Makbecie, nikt zrodzon z kobiety
 Cię nie pokona.” Występnii tanowie,
 Możecie tarzać się w angielskim puchu,
 Serce, co w piersi, umysł co mną włada,
 Nie zwątpią nigdy, nie straszna im zdrada. 10

Wchodzi Sługa.

Idź się usmolić w piekle, durniu młeczny,
 Skąd wytrzasnąłeś to gęsie oblicze?

SŁUGA

Dziesięć tysięcy...

MAKBET

Gęsi?

SŁUGA

Nie, żołnierzy.

MAKBET

Poszczyp się w gębę, strach ci się zrumieni,
 Boś jak lelija zbladł! Żołnierze, błaznie? 15
 Bodajżeś zdechł! Pysk masz jak prześcieradło,
 Innych wystraszysz! Żołnierze, serwatko?

SŁUGA

Angielskie siły, do usług.

MAKBET

Zejdź mi z oczu!

Sługa wychodzi.

Seyton! Znieść nie mogę,
 Gdy widzę... Seyton, mówię! – po tym sztychu 20
 Siądę bezpiecznie – lub wylecę z siodła.
 Dość długo żyłem: u schyłku me życie
 Zwiędło i żółtym liściem się pokryło.
 A cóż starości winno towarzyszyć?
 Cześć, posłuszeństwo, miłość, tłum przyjaciół – 25
 Nie, to nie dla mnie. W zamian za to kłątwy,
 Ciche, a szczere, i wiatr pustych hołdów,
 Któremu serce oprzeć by się chciało,
 Lecz nie śmie. Seyton!

Wchodzi Seyton.

SEYTON

Na twe rozkazy.

MAKBET

Jakieś nowe wieści? 30

SEYTON

Jak dotąd wszystko się potwierdza, panie.

MAKBET

Aż mi odrąbią mięso z kości, będę
 Walczyć. Daj zbroję.

SEYTON

Jeszcze niepotrzebna.

MAKBET

Włóżę ją, włóżę. Ty roześlij konnych,
 Niech okolicę przetrząsną. Powiesić 35
 Każdego, co strach sieje. Podaj zbroję.
 Jak pacjentka, doktorze³⁸?

MEDYK

Nie jest chora,
 Dręczą ją tylko natrętne koszmary,
 Nie dając spocząć.

MAKBET

To ją wylecz z tego.
 Czy chorych myśli uzdrowić nie umiesz? 40
 Smutki wrośnięte w pamięć wykarczować,
 Wymazać trwogę, co się w mózg wpięła?
 Podaj jej jakiś kordiał zapomnienia,
 By pierś uwolnić od groźnych substancji
 Dławiących serce.

MEDYK

Pacjent sam go musi 45
 Zaaplikować sobie.

MAKBET

Więc psu na budę twoja medycyna.
 Załóż mi zbroję, daj włócznię. – Ślij konnych,
 Seyton! – Doktorze, tanowie uciekli. –
 Prędziej! – Doktorze, gdybyś tak przebadał 50
 Mocz mego państwa, co mu jest, wyszukał,
 By mu przywrócić krzepkie, końskie zdrowie,

³⁸ Według didaskaliów oryginału Medyk jest obecny od początku sceny, możliwe jednak, że wchodzi później i Makbet od razu kieruje do niego pytanie.

To bym ci klaskał, aż by zmiłkło echo
 Moich oklasków. – Zdejmij to, powiadam! –
 Senes, rabarbar daj na przeczyszczenie 55
 I spędź Anglików! Czy o nich słyszałeś?

MEDYK

Tak, to i owo z królewskich rozkazów
 Słyszałem, panie.

MAKBET

Weź to i chodź za mną –
 Śmierć mi nie straszna ni zguba, aż stanie
 Las Birnam u stóp wież na Dunsynanie. 60

Wychodzi.

MEDYK

(na stronie)

Kiedy raz czmychnę z wież na Dunsynanie,
 Więcej tu moja noga nie postanie.

Wychodzą.

■ SCENA 4

*Okolice Dunsynanu. Na horyzoncie Las Birnamski.
 Wchodzą, z bębnami i chorągwiami, Malcolm, Siward
 i jego Syn, Macduff, Menteth, Caitbness, Angus,
 Lenox, Rosse i Żołnierze.*

MALCOLM

Krewniacy! Wkrótce znowu spać będziemy
 Bezpiecznie w naszych komnatach!

MENTEITH

Z pewnością.

SIWARD

Co to za las przed nami?

MENTEITH

Las Birnamski.

MALCOLM

Niech każdy żołnierz zetnie sobie gałąź
 I niesie ją przed sobą. Tak skryjemy
 Naszą liczebność i w błąd wprowadzimy
 Ich wywiadowców.

5

ŻOŁNIERZ

Wedle twych rozkazów.

SIWARD

Wiemy, że tyran, nazbyt pewny siebie,
 Wciąż w Dunsynanie stoi i tam czeka
 Na oblężenie.

MALCOLM

W tym jego nadzieja,
 Gdyż wszędzie, dokąd mógłby się wycofać,
 Zmierzy się z buntem możnych i pospólstwa,
 A ci, co służą mu, służą z przymusu,
 Nie z woli serca.

10

MACDUFF

Jak się rzeczy mają,
 Sprawdzimy w polu, zabierzmy się zatem
 Za żołnierskie rzemiosło.

15

SIWARD

Przyszła chwila,
 Która każdemu z nas twardo odmierzy,

Co winien – a co jemu się należy.
 Chwiejne nadzieje przędzie myśl zawiła,
 Lecz pewny wyrok niech feruje siła. 20
 By to rozstrzygnąć – naprzód.

Wychodzą w marszowym szyku.

■ SCENA 5

Zamek Dunsynan.

*Wchodzą, z bębniami i chorągwiemi, Makbet,
 Seyton i Żołnierze.*

MAKBET

Sztandary nasze wywiesić na murach;
 Zewsząd krzyk: „Idą!”. Nasz zamek potężny,
 Drwi z obłączenia. Niech tam leżą sobie,
 Aż ich do nogi wytną głód i febra.
 Gdybyśmy mieli tych, co do nich poszli, 5
 To uderzylibyśmy na nich śmiało
 I w pył roznieśli.

Krzyki kobiet zza sceny.

A to co za hałas?

SEYTON

Kobiety krzyczą, najjaśniejszy panie.

MAKBET

Ledwo pamiętam już, jak strach smakuje.
 Był czas, że zmysły zmroziłby mi taki 10
 Krzyk w środku nocy; gdy włos mi się jeżył
 I drżał od pełnych grozy opowieści

Jak żywy. Dziś mi groza spowszedniała.
 Tak się z nią zżyłem w mych krwiożerczych myślach,
 Że nie przerazi mnie nic. Czemu krzyczą? 15

SEYTON

Królowa, panie – umarła³⁹.

MAKBET

Powinna była umrzeć kiedy indziej,
 W czasach stosownych dla takiego słowa.
 Do jutra i do jutra, i do jutra,
 Dzień za dniem, noga za nogą powłóczy 20
 Po księgi czasu ostatnią sylabę –
 A każde wczoraj oświetla półgłówkom
 Drogę do piachu. Zdmuchnij ten ogarek.
 Życie to cień kulawy; aktorzyna,
 Co przez godzinę szasta się po scenie, 25
 Aż zaniemówi; opowieść idioty
 Poczęta w szale, wyrzeczczana w gniewie,
 A sensu w niej – za grosz.

Wchodzi Posłaniec

Przyszedłeś, by coś mówić; gadaj prędeej.

POSŁANIEC

Najjaśniejszy panie, 30
 Chciałbym ci opowiedzieć, co widziałem,
 Ale sam nie wiem jak.

³⁹ W sztuce nie ma informacji o tym, że Seyton wychodzi po pierwszym pytaniu Makbeta, aby po chwili wrócić z wieścią o śmierci Lady Makbet. W niektórych wydaniach wprowadza się takie didaskalia, możliwe jednak, że Shakespeare celowo pozostawia Seytona na scenie.

MAKBET

Mów, po kolei.

POSŁANIEC

Kiedy na wzgórzu sprawowałem wartę,
Spojrzałem w stronę Birnam i przysięgam,
Że las się zaczął ruszać.

MAKBET

Łżesz, łajdaku!

35

POSŁANIEC

Jeżeli kłamię, niech nie ujdę kary.
Widać stąd na trzy mile, jak się rusza,
Powiadam: las tu idzie.

MAKBET

Jeśli kłamiesz

Na pierwszym drzewie będziesz żywcem wisiał,
Aż cię wysuszy głód. Jeśli to prawda,
Uczyń ze mną, co chcesz, już nie dbam o nic.

40

Powściągam wolę; zdjęło ją zwątpienie
W przewrotne słowa, co tak łżą prawdziwie!

„Nic ci nie grozi, aż las Birnam przyjdzie
Do Dunsynanu” – i oto las idzie

45

Do Dunsynanu! Bierzcie broń i w pole!

Jeśli ów widok tam przed nami stanie,

Na nic ucieczka i próżne czekanie.

Dosyć mam słońca, mierzić mnie zaczyna
Świat – czas najwyższy, aby legł w ruinach.

50

Uderzcie w dzwony! Wicherze, wiej, giń, świecie!

Jak już umierać, to w zbroi na grzbiecie.

Wychodzą.

■ SCENA 6

U podnóża Dunsynanu.

*Wchodzą, z bębunami i chorągwiemi, Malcolm, Siward,
Macduff i Żołnierze niosący gałęzie.*

MALCOLM

Już dosyć blisko. Ukażcie, co kryła
Kotara z liści. Ty, czcigodny wuju,
Wraz z swym szlachetnym synem poprowadzisz
Środek natarcia, a Macduff waleczny
Z naszą pomocą reszty tu dokona, 5
Posłuszny naszym rozkazom.

SIWARD

Bądź zdrowy.

Jeśli z tyranem dziś się przyjdzie zmierzyć,
Przegra, kto nie wie, jak walczyć należy.

MACDUFF

Zadmijcie w trąby, niech im uszy wierci
Klangor zwiastunów pożogi i śmierci. 10

Wychodzą przy dźwiękach bojowych.

■ SCENA 7

Inne miejsce u podnóża Dunsynanu.

Wchodzi Makbet.

MAKBET

Nie mam jak uciec, do pała przykuty,
Lecz się jak niedźwiedź przeciw psom obronię⁴⁰.

⁴⁰ Aluzja do popularnej rozrywki tamtych czasów, jaką były walki niedźwiedzia z psami. Arena do walk przypominała konstrukcją

Kogo kobieta tu nie urodziła?
Tylko jego się boję.

Wchodzi Młody Siward.

MŁODY SIWARD

Mów swe imię!

MAKBET

Zadrzysz, gdy je usłyszysz.

5

MŁODY SIWARD

Nie, choćby w piekle nie było takiego,
Co parzy wścieklej.

MAKBET

Nazywam się Makbet.

MŁODY SIWARD

Sam diabeł nie mógłby mi zranić uszu
Większą ohydą.

MAKBET

Ani większą trwogą.

MŁODY SIWARD

Kłamiesz, tyranie; dowiodę ci kłamstwa
Tym mieczem.

10

Walczą, Młody Siward ginie.

teatr, a jeden z takich budynków sąsadował nawet z teatrem The Globe. Dla bezpieczeństwa publiczności przed walką przykuwano niedźwiedzia łańcuchem do pala. Taki właśnie obraz śmiertelnego osaczenia przywołuje Makbet. Por. *Król Lear* (III 7).

MAKBET

Ciebie zrodziła kobieta.

Drwię z mieczy, mnie się żadna broń nie ima,
Póki zrodzony z kobiety ją trzyma.

Wychodzi.

Zgiełk bitewny. Wchodzi Macduff.

MACDUFF

Stąd zgiełk dochodził. Ukaż się, tyranie:
Jeśli nie ja cię zgładzę, będą wiecznie 15
Nękać mnie duchy mej żony i dzieci.
Po cóż mi najemników bić, którzy dźwigają
Nie swoje włócznie. Ciebie chcę, Makbecie,
Lub miecz, bezczynny i niewyszczerbiony,
Do pochwy wróci. Jesteś tam; ta wrzawa 20
I szcęk oręża mówią, że tam walczy
Mąż niepośledni. Daj mi go, Fortuno!
Nie żądam więcej.

Wychodzi.

Zgiełk bitewny. Wchodzą Malcolm i Siward.

SIWARD

Chodź, panie. Zamek poddał się bez bitwy:
Ludzie tyrana walczą między sobą, 25
Wojują dzielnie szlachetni tanowie.
Dzień sam jest gotów głosić twe zwycięstwo,
Zostało już niewiele.

MALCOLM

Wielu wrogów

Stańto przy nas.

SIWARD

Wejść do zamku, panie.

Wychodzą. Zgiełk bitewny.

■ SCENA 8

W innym miejscu pola bitwy.

Wchodzi Makbet.

MAKBET

Po cóż mam ginąć od własnego miecza
Jak rzymski dureń? Póki widzę żywych,
Ich lepiej siekać.

Macduff powraca.

MACDUFF

Tu, kundlu piekielny!

MAKBET

Ciebie jednego napotkać nie chciałem,
Lecz odejść raczej: ciąży mi na duszy
Dosyć krwi twojej.

5

MACDUFF

Nie mam słów dla ciebie,
Łotrze krwiożerczy, i głosu mi szkoda:
Posłuchaj miecza.

Walczą.

MAKBET

Trudzisz się daremnie.
Łatwiej z powietrza mieczem kształt wystrugasz,
Niż mnie utoczysz krwi. Spuść swoją klingę
Na jakiś słabszy szyszak. Moim życiem

10

Władza czar; kogo rodziła kobieta,
Nic tu nie działa.

MACDUFF

Zwiodły cię tve czary.
Anioł, któremu służysz, niech ci powie,
Jak się rodził Macduff – jak go przedwcześnie 15
Wypruto z łona matki!

MAKBET

Przeklęty język, który takim słowem
Męstwa najlepszą część wypłoszył ze mnie.
Głupi, kto wierzy przewrotnym kuglarzom,
Gdy plotą treść zawiłą. Dotrzymując 20
Obietnic danych uszom, łamię słowo
Dane nadziei. Nie chcę bić się z tobą.

MACDUFF

A więc się poddaj, tchórzku,
I żyj! Niech świat ma z ciebie widowisko:
Zrobimy portret rzadkiego potwora 25
I wywiesimy na słupie, z napisem:
„Tyran na pokaz”.

MAKBET

Poddać się nie myślę,
Żeby proch lizać przed młodym Malcolmem,
Słuchając przekleństw nikczemnej hołoty.
Choć Birnam przyszedł do wież Dunsynanu, 30
Chociaż kobieta cię nie urodziła,
Zagram ostatni raz: ciało osłaniam
Tarczą; Macduffie, rażno składaj ciosy,
Przeklęty pierwszy, kto zawoła – dosyć!

*Wychodzą, walcząc. Zgiełk bitewny. Powracają, walcząc.
Makbet ginie.*

■ SCENA 9

W murach Dunsynanu.

*Sygnal odwrotu. Fanfara. Wchodzą, z bębnami i chorągwi-
mi, Malcolm, Siward, Rosse, Tanowie i Żołnierze.*

MALCOLM

Oby wrócili już ci, których braknie.

SIWARD

Ktoś musiał zginąć, lecz z tego, co widzę,
Tanio kosztował nas dzień tak zwycięski.

MALCOLM

Wciąż brak Macduffa i twojego syna.

ROSSE

Twój syn opłacił rycerską powinność. 5
Zaledwie dorósł do męskiego wieku,
A już sam siebie na męża pasował,
Niezlomnie broniąc każdej piędzi ziemi,
Gdzie jak mąż zginął.

SIWARD

Więc mój syn nie żyje?

ROSSE

Już go zniesiono z pola. Nie odmierzaj 10
Boleści wedle jego męstwa, które
Było bez miary.

SIWARD

Ranę odniósł z przodu?

ROSSE

Na czole.

SIWARD

Zatem stanie w hufcach Bożych!
 Gdybym miał synów jak włosów na głowie,
 Żadnemu lepszej bym śmierci nie życzył: 15
 Oto podzwonne jego.

MALCOLM

Wart jest więcej,
 I ja to spłacę.

SIWARD

Nie, nie jest wart więcej.
 Odszedł walecznie, obowiązek spełnił,
 Bóg z nim! – A oto nowa wieść pomyślna.

Powraca Macduff z głową Makbeta.

MACDUFF

Chwała ci, Królu, boś jest królem. Oto 20
 Przekłęty czerep zdrajcy. Wolność wraca.
 Stał przy tobie, panie, kwiat królestwa!
 A każdy w myśli ten sam hołd powtarza,
 Niech więc wraz ze mną krzykną głośno: Chwała
 Królowi Szkocji!

WSZYSCY

Królu Szkocji, Chwała! 25

Fanfara.

MALCOLM

Niewiele czasu będzie nam potrzeba,
 By sprawiedliwie wszystkim się odpłacić
 Za ich zasługi. Tanowie, krewniacy,
 Każdy z was weźmie, po raz pierwszy w Szkocji,

Tytuł hrabiego. Co zaś, w nowych czasach, 30
Trzeba przeorać i zasiać od nowa –
Ściągnąć przyjaciół z wygnania, gdzie zbiegli,
By nie wpaść w sidła podstępnej tyranii,
Wykurzyć krwawych popleczników kata,
Który tu zginął, i jego diablicy, 35
Co się podobno bezlitosną ręką
Targnęła na swe życie – to i wszystko,
Co czynić mamy z łaski Łaski Bożej,
W stosownym czasie i miejscu się złoży.
Dzięki więc wszystkim – wszystkich czas zapraszać 40
Do Scone, gdzie czeka koronacja nasza.

Fanfara. Wychodzą.

Komentarz

DATA POWSTANIA I ŹRÓDŁA

Makbet powstał prawdopodobnie między 1603 a 1606 rokiem. Te graniczne daty odsyłają z jednej strony do przełomowego w historii Anglii wydarzenia, z drugiej zaś – do rozproszonych aluzji, które wskazują na recepcję sceniczną sztuki. W marcu 1603 roku, po blisko półwiecznym panowaniu Elżbiety I Tudor (1558–1603), na tronie zasiadł Jakub I (1566–1625, od 1567 Jakub VI, król Szkocji) i Anglia przeszła we władanie dynastii Stuartów¹. „Szkocka tragedia”² odzwierciedlała więc nową sytuację polityczną oraz wzrost zainteresowania północnym sąsiadem. Nawiązywała też w sposób bezpośredni do poglądów i działań samego monarchy: obsesyjnej wręcz walki z magią i czarownicami, której wyrazem były między innymi ostro egzekwowane ustawy przeciwko czarom i ogłoszona jeszcze przed objęciem angielskiego tronu rozprawa *Demonologia* (1597). Co więcej, *Makbet* utrwalał i ubarwiał intensywnie rozpowszechniany mit założycielski Stuartów, wiążący początki dynastii z postacią Banka (Banquo), tana Lochaber, o którym wspominają kroniki (por. s. 212–213).

¹ Nowy monarcha był prawnikiem Małgorzaty Tudor, starszej siostry Henryka VIII oraz synem Marii Stuart, straconej w 1587 roku. Angielskie ustawy sukcesyjne nie gwarantowały potomkom Małgorzaty praw do tronu. Elżbieta I zwlekała z rozstrzygnięciem tej kwestii i ostateczną decyzję podjęła tuż przed śmiercią.

² Określenie „szkocka tragedia” pojawia się w literaturze dość często z uwagi na przesąd, który każe unikać wymieniania tytułu dramatu. Pechowe bywają też ponoć przedstawienia *Makbeta*, więc przezorni aktorzy spełniają różnorodne rytuały, aby „odczarować” feralną sztukę. Mimo tej reputacji *Makbet* należy do najczęściej wystawianych dramatów Shakespeare’a.

Dodatkowa motywacja wynikała niewątpliwie ze zmiany statusu trupy aktorskiej, do której należał Shakespeare. Zgodnie z wydanym 19 maja 1603 roku patentem dotychczasowa Trupa Lorda Szambelana zyskiwała nowego patrona i odtąd występowała pod chlubną nazwą Trupy Królewskiej (*King's Men*). Mecenat wiązał aktorów z osobą monarchy, lecz relacja ta nie była zbyt ścisła i miała przede wszystkim charakter administracyjnego patentu na działalność zespołu. Rok później zabawnym wyrazem tej zaszczytnej odmiany stało się umieszczenie Shakespeare'a na pierwszym miejscu listy komediantów z przydziałem kilku metrów szkarłatnej tkaniny na uszycie liberii. W strojach tych słudzy królewscy mieli paradować podczas uroczystego wjazdu Jakuba I do Londynu wiosną 1604 roku³.

O ile wydarzenia polityczne dostarczyły ogólnego powodu i kontekstu do napisania *Makbeta* już w roku 1603, o tyle niektóre fragmenty sztuki wskazują na datę późniejszą, a zwłaszcza na rok 1606. Należą do nich złorzeczenia jednej z Wiedźm w scenie zapowiadającej zemstę na kapitanie „Tygrysa” (I 3), co można uznać za aluzję do dramatycznego rejsu statku o tej nazwie, którego historię poznano właśnie w czerwcu roku 1606, kiedy statek wrócił do portu⁴. Inne wskazówki można odnaleźć przede wszystkim w scenie z Odźwiernym (II 3),

³ Koronacja Jakuba odbyła się 25 lipca 1603 roku, jednak z uwagi na szalejącą w Londynie dżumę wjazd odłożono aż do 15 marca roku następnego.

⁴ Por. omówienie datowania przez A.R. Braummullera, *op.cit.*, s. 6 oraz Sandrę Clark i Pamelę Mason, w: W. Shakespeare, *Macbeth* (The Arden Shakespeare), red. *eadem*, Bloomsbury, London 2015, s. 13–20.

gdzie wspomina on o klęsce urodzaju i związanym z nią spadku cen zboża, jaki istotnie miał miejsce w Anglii w latach 1605–1607. Bez wątpienia jednak kluczowy trop to aż pięciokrotne użycie przez Odźwiernego słowa *equivocation* (ekwiwokacja) lub *equivocator* (osoba posługująca się ekwiwokacją), co zwykle interpretuje się jako jednoznaczne nawiązanie do procesu przełożonego angielskich jezuitów, o. Henry’ego Garneta (1555–1606), skazanego za udział w tak zwanym spisku prochowym. Uczestnicy tego głośnego spisku (między innymi Guy Fawkes) planowali wysadzić w powietrze Parlament wraz z królem, jego rodziną i wszystkimi osobami przybyłymi na otwarcie 5 listopada 1605 roku, aby w ten krwawy sposób umożliwić powrót Anglii do katolicyzmu. Plan w ostatniej chwili udaremniono, spiskowcy zaś zostali straceni – w większości przez powieszenie i poćwiartowanie – w styczniu 1606 roku. Wydarzenie to wstrząsnęło Anglią i odbiło się szerokim echem w całej Europie. Odpowiedzialnością za spisek obarczono między innymi o. Garneta, który jednak konsekwentnie zaprzeczając, jakoby wsparł zamach, argumentował, że wiedzę o nim posiadał pod tajemnicą spowiedzi i nie mógł ostrzec władz o niebezpieczeństwie. Podczas procesu jezuita bronił słynnej doktryny ekwiwokacji, znanej też jako zasada *restrictio mentalis*, a więc zastrzeżenia dokonanego w myśli przez przysięgającego, a umożliwiającego składanie formalnie prawdziwych zeznań, które jednak w sensie przedmiotowym ukrywają prawdę, gdyż zeznający wie, że zostaną błędnie zinterpretowane. Część teologów dopuszczała posługiwanie się tą metodą w okolicznościach zagrożenia, sam Garnet zaś uważał ją za słuszną, jeżeli dzięki niej można było zapobiec

niesprawiedliwości lub krzywdzie niewinnych⁵. Zasadę tę również ostro potępiano jako kazuistyczną próbę sankcjonowania krzywoprzysięstwa. Proces o. Garneta miał wymiar polityczny, poglądy oskarżonego na ekwiwokację rzutowały zaś na ocenę jego zeznań, które przedstawiano jako niewiarygodne, co z kolei pozwoliło obciążyć jezuitów odpowiedzialnością za podżeganie do buntu lub – jak postrzegano by to współcześnie – wspieranie aktów terroru. Garnet został uznany za winnego i stracony 3 maja 1606 roku. W historiografii przedstawia się go jako zarówno zręcznego manipulatora, jak i męczennika. Warto zauważyć, że choć większość przytaczanych w dramacie aluzji do doktryny ekwiwokacji skomasowana jest w obrębie sceny z Odźwiernym, która pod względem zarówno stylu, jak i rejestru odstaje od innych, to całą sztukę przenika wątek manipulacji, dwuznaczności i zatajenia prawdy. Zwięzła definicja ekwiwokacji pada z ust samego Makbeta – „przewrotne słowa, co tak łąą prawdziwie” (V 5.43). W sensie psychologicznym *Makbet* jawi się w dużej mierze jako tragedia zniewolenia (nie)spełnioną obietnicą. Innym wydarzeniem, które każe się skłaniać ku późniejszej dacie powstania *Makbeta*, jest wizyta króla Jakuba w St. John College w Oksfordzie pod koniec sierpnia 1605 roku. Miejscowi uczeni odegrali na powitanie króla krótkie, składające się z zaledwie trzydziestu wierszy,

⁵ W Anglii od 1584 roku księżom katolickim i osobom udzielającym im schronienia z mocy prawa groziła egzekucja. Misja jezuitów była więc sekretna, a ich samych postrzegano jako zdrajców czyhających na życie królowej. Za czasów o. Garneta w Anglii przebywała rekordowa liczba około 40 zakonników. W 1678 roku papież Innocenty XI umieścił doktrynę ekwiwokacji na indeksie.

przedstawienie zatytułowane *Trzy Sybille* (*Tres Sibyllae*). Jego autorem był Matthew Gwinne, który rozpiisał na dialogi utrwaloną w kronikach Raphaela Holinsheda relację o przepowiedni królewskich zaszczytów dla Makbeta i Banka (por. s. 212). Tytułowe Sybille pozdrowiły Jakuba tak jak onegdaj jego szlachtetnego przodka – sprytnym połączeniem powitania z pochlebstwem. Jakubowi sztuczka bardzo przypadła do gustu, o czym Shakespeare mógł się dowiedzieć z plotek, choć zważywszy na pewne przesłanki biograficzne, mógł być również bezpośrednim świadkiem inscenizacji epizodu, z którego później uczynił zarzewie fabuły we własnej sztuce. Istnieje również silna tradycja łączenia powstania *Makbeta* z konkretną okazją, jaką była wizyta w Anglii szwagra Jakuba I, króla Danii Christiana IV latem 1606 roku. Podczas blisko miesięcznego pobytu gość, oprócz popisów szermierki, zapasów i walk niedźwiedzi, obejrzał pięć przedstawień, spośród których trzy – niestety niewymienione z tytułu – przygotowała Trupa Królewska⁶. Wybór *Makbeta* na owe dworskie popisy nie jest jednak pewny, podobnie jak to, czy odegrana wtedy sztuka była premierą, czy też skróconą wersją przedstawienia granego już wcześniej w teatrze The Globe (por. s. 226–230). Pozostałe okoliczności wzmacniają tezę o późniejszym powstaniu *Makbeta*, nie są jednak rozstrzygające. Należą

⁶ Por. A.R. Braunmuller, *op.cit.*, s. 8–9. Istnieje również hipoteza mówiąca o istnieniu elżbietańskiego *Makbeta*, zmodyfikowanego po objęciu tronu przez Jakuba I. Jediną przesłanką jest tu jednak wzmianka z 1600 roku o istnieniu ballady o zwiedzonym obietnicami Makbecie. Ballady zwykle powstawały na podstawie sztuk, nie ma jednak żadnej pewności, że tak było również w tym przypadku. Por. *ibidem*.

do nich kwestie wewnętrznej spójności kanonu Shakespeare'owskiego, a szczególnie hipoteza mówiąca, że trzy tragedie z rozbudowaną rolą kobiecą, a zatem *Makbet*, *Koriolan* oraz *Antoniusz i Kleopatra*, powstały w zbliżonym czasie, między 1606 a 1608 rokiem, kiedy w Trupie pojawił się utalentowany młody aktor. W teatrze, dla którego tworzył Shakespeare, role kobiece grali chłopcy, co – poza innymi ograniczeniami – powodowało, że były one zwykle krótsze. Jednak w wymienionych tragediach role kobiece są wyraziste i rozbudowane, co może oznaczać, że powstały z myślą o tym samym aktorze. Ponadto *Makbet* oraz *Antoniusz i Kleopatra* wykazują pewne podobieństwa strukturalne, takie jak epizodyczna fabuła czy finał z bitwą i osamotnieniem głównego bohatera. Łączy je również jedno bezpośrednie odniesienie: Makbet wyznaje, że obawia się Banka, tak jak Antoniusz Oktawiana (III 1.54–56). Jako datę graniczą uznaje się rok 1607, kiedy w innych utworach pojawiają się pierwsze odniesienia do scen z *Makbeta*. Dotyczy to przede wszystkim opublikowanej wtedy sztuki *Purytanin* (*The Puritaine*), prawdopodobnie autorstwa Thomasa Middletona, w której znalazło się wyraźne nawiązanie do sceny ukazania się ducha Banka podczas uczty. Aluzja do tej sceny pojawia się też w wystawionej w tym samym roku, a opublikowanej sześć lat później, parodii romansu napisanego przez Francisca Beaumonta i Johna Fletchera *Rycerz ognistego pieprzu* (*The Knight of the Burning Pestle*)⁷.

⁷ Por. szczegółowe omówienie K. Muira w: W. Shakespeare, *Macbeth* (The Arden Shakespeare), red. i oprac. *idem*, London 2008 [1951], s. xvii.

Podobnie jak w wypadku dramatów o historii Anglii, w *Makbecie* zrębów fabularnych dostarczyło Shakespeare'owi drugie wydanie *Kronik Anglii, Szkocji i Irlandii* Raphaella Holinsheda z 1587 roku (*The Chronicles of England, Scotland and Ireland*). O ile jednak we wcześniejszych sztukach Shakespeare uzupełniał brakujące sceny lub selekcionował wersje wydarzeń, o tyle w *Makbecie* spoił w jedną całość przekazy historyczne dotyczące trzech różnych szkockich władców, panujących w X i XI wieku. Były to okoliczności zabójstwa króla Duffa przez Donwalda w 967 roku, ukazane przez Shakespeare'a jako mord Makbeta na Duncanie, udręki sumienia króla Kennetha (932–995), który aby zapewnić sukcesję synowi, otruił dziecko swego brata, oraz historia panowania i upadku króla Makbeta w latach 1040–1057. Ponadto Shakespeare pominął niektóre elementy biografii królowej Grouch, historycznej żony Makbeta, a także wyłączył postać Banka ze spisku na życie Duncana. Różne modyfikacje i uzupełnienia złożyły się na powstanie wyrazistej, jednowątkowej fabuły pozostającej w luźnym w związku z faktami. Z jednej strony ingerencja w materiał historyczny jest tak silna, że trudno traktować wersje zawarte w kronikach Holinsheda, które zresztą również wykazują cechy literackiej transpozycji wydarzeń, jako uzupełnienie fabuły. Z drugiej strony znajomość kronik rzuca cenne światło na intencje Shakespeare'a jako dramaturga, jego wyobraźnię psychologiczną i polityczną, a także, w szerszym znaczeniu, obrazuje przewagę fikcji literackiej w starciu z historią.

W chwili przyjęcia władzy historyczny Makbet ma trzydzieści pięć lat, jego usunięty z tronu kuzyn

Duncan – zaledwie trzydzieści. Wiek XI to w historii Szkocji okres niezwykle burzliwy ze względu na stopniowe przechodzenie od tradycyjnych, klanowych zasad elekcyjnych, czyli tak zwanej *tanistry*, sukcesji bocznej, według której po śmierci władcy korona trafia do najsilniejszego przedstawiciela rodu, do zasady primogenitury, zgodnie z którą tron dziedziczny potomstwo monarchy w linii prostej. Sukcesja boczna bynajmniej nie wykluczała dziedziczenia z ojca na syna, miała jednak zapobiegać koronacjom dzieci, a tym samym gwarantować, aby na tronie Szkocji zasiadał zawsze silny, sprawny władca, zdolny obronić kraj przed zakusami wojowniczych sąsiadów z wysp i Skandynawii. W praktyce jednak system ten jedynie spotęgował podziały i rywalizację w łonie rodu. Co więcej, brak bezpośrednich więzi między władcą i jego potencjalnym następcą przyczynił się do licznych aktów królobójstwa, a z czasem nawet dzieciobójstwa. Łącznie w latach 943–1040 z jedenastu szkockich królów aż dziewięciu zginęło z ręki wrogów, z reguły z nimi spokrewnionych⁸. Inny ważny kontekst historyczny, ze zrozumiałych względów pominięty przez Shakespeare'a, to kwestia rosnących wpływów angielskich, którym opiera się stara celtycka arystokracja ze szkockich wyżyn (*Highlands*). Zarówno historyczny Makbet, jak i jego żona Grouch są spadkobiercami rodów gaelickich; Duncan z kolei ożeniony jest z Angielką, półkrwi Anglikiem jest więc Malcolm, który przejmie władzę po obaleniu Makbeta i tym samym zapoczątkuje zasadniczy zwrot w szkockiej

⁸ Obserwację tę jako pierwszy uczynił John Dover Wilson, por. A.R. Braunmuller, *op.cit.*, s. 13.

historii⁹. Uwarunkowania te mają kluczowe znaczenie dla motywacji politycznej Makbeta, który w dramacie jest przede wszystkim miotany wyrzutami sumienia mordercą i uzurpatorem. Shakespeare nie rekonstruuje wierne sytuacji historycznej, w dużej mierze marginalizuje też kwestie rzeczywistych relacji rodzinnych i związanych z nimi praw do tronu, perfekcyjnie wychwytuje jednak wątek dominujący w biografii ostatnich gaelickich władców – patologiczną walkę genów w obrębie rodu, obsesje dynastyczne i związane z nimi mordy dzieci. Budując fabułę dramatu, Shakespeare dokonuje też silnej kompresji rozmaitych wydarzeń, które poprzedziły i wypełniły kilkunastoletnie panowanie Makbeta. Echa tych pierwszych rozbrzmiewają w relacji Kapitana (I 2), w której rysuje się obraz kraju nękanego wewnętrznymi i zewnętrznymi zagrożeniami, a ocalonego dzięki heroicznemu postawie Makbeta i Banka. O ile sama sekwencja rebelii i najazdów jest zgodna z zapisami w kronikach, o tyle Holinshed dodatkowo eksponuje narastający konflikt między nieudolnym Duncanem i charyzmatycznym

⁹ Historyczna Grouch (1015–1057), żona Makbeta, była wnuczką króla Kennetha III z dynastii Alpen, którego zabójstwo utworowało drogę do tronu spokrewnionemu z nim Malcolmowi II (ojcowie Malcolma II i Kennetha III byli braćmi, synami Malcolma I). Malcolm II nie miał syna, prawo do tronu przysługiwało więc kolejno synowi jego starszej córki – Duncanowi (1010–1040) oraz synowi młodszej – Makbetowi (1005–1057). Małżeństwo Grouch i Makbeta służyło więc potężnemu wzmocnieniu praw do tronu w ramach królewskiego domu Alpin z uwagi na zdublowanie rozszczeń dynastycznych zwaśnionych gałęzi rodu potomków Kennetha III i Malcolma II. Z kolei Duncan ożenił się z Sybillą z Northumbrii, którą część kronikarzy (w tym Holinshed) identyfikuje jako córkę hrabiego Siwarda. Historyczny Siward wkroczył zatem do Szkocji, aby osadzić na tronie swego wnuka.

Makbetem. Zdaje również relację ze spotkania Makbeta i Banka z trzema tajemniczymi kobietami „ze starego świata”, przepowiadającymi nieszczęśliwe, bezpotomne panowanie Makbeta i królewską przyszłość rodu Banka, co obaj zbywają śmiechem. Po krótkim okresie stabilizacji Duncan wywołuje kryzys, mianując swego kilkuletniego syna Malcolma księciem Cumberlandu i tym samym wyznaczając go na następcę tronu wbrew tradycyjnym zasadom dziedziczenia. Decyzja Duncana jest iskrą, która rozpala gniew Makbeta. Upokorzony, buntuje tanów, a wśród nich Banka, i zabija Duncana podczas bitwy w szóstym roku jego panowania. Synowie Duncana opuszczają Szkocję w obawie przed utratą życia. Nawet niechętny Makbetowi Holinshed przyznaje, że początkowe lata jego panowania to wyjątkowo pomyślny okres, w którym przeprowadza on reformy, ukróca bezprawie i skutecznie broni granic. Z czasem jednak w Makbecie narasta obsesyjny lęk przed zdradą możnych. W niejasnych okolicznościach, w drodze na królewską ucztę, ginie Banko. Fleance wymyka się mordercom, ale wraca na dwór, gdzie dopiero z czasem odkrywa prawdę, po czym ucieka do Walii. Tam przyjdzie na świat jego syn Walter, który wiele lat później powróci do Szkocji, gdzie z kolei urodzi się jego syn – Robert, pierwszy król z dynastii Stuartów¹⁰.

¹⁰ Walter pełnił urząd rządcy (ang. *steward*, późniejsza pisownia franc. *stuart*) na szkockim dworze. Za zasługi na polu bitwy otrzymał rękę Marjorie Bruce, córki króla Szkocji Roberta I. W 1316 roku przyszedł na świat ich syn, który po bezpotomnej śmierci Roberta I odziedziczył tron jako Robert II. W ten sposób powstała dynastia Stuartów i tym samym spełniła się przepowiednia o królewskich potomkach Banka.

Holinshed odnotowuje również podatność Makbeta na wpływy czarowników, szczególnie zaś pewnej zaufanej wiedźmy – źródła sugestywnych zapewnień o lesie, który (nie)powstanie z miejsca, i wrogu (nie)zrodzonym z kobiety, wkomponowanych przez Shakespeare'a w fabułę sztuki.

Kroniki Holinsheda różnią się pod wieloma względami od przekazów wcześniejszych, szczególnie zaś od najstarszych kronik szkockich i irlandzkich. Podobnie jak w wielu innych wypadkach, nie wiemy, czy i w jakim stopniu Shakespeare, pracując nad *Makbetem*, weryfikował interpretacje Holinsheda. Przy braku cytatów lub jawnych zapożyczeń podobieństwa fabularne mogą wynikać zarówno ze znajomości tych dokumentów, jak i z przypadku; Shakespeare mógł też polegać na opowieściach zasłyszanych od Szkotów przebywających w Londynie. Najbardziej prawdopodobnym dodatkowym źródłem jest napisana po łacinie historia Szkocji George'a Buchanana (*Rerum Scoticarum Historia*, 1582), gdzie Makbet występuje jako postać o wielkim duchu i wielkiej odwadze, acz wyzbyta cnoty umiarkowania. Zapowiedź przyszłości przychodzi do niego we śnie, lecz także w kontekście rywalizacji z Duncanem. Do buntu namawia Makbeta żona, jego decyzję wspiera też Banko. Królewska przepowiednia dla tego ostatniego to osobny wątek, bez wpływu na decyzję Makbeta.

Nie jest pewne, czy Shakespeare znał inne źródła, nie ulega jednak wątpliwości, że konstruując fabułę dramatu, sięgnął do sąsiednich rozdziałów kronik Holinsheda. Po pierwsze, jako matryca drugiego aktu posłużyła mu wspomniana wcześniej opowieść o zabójstwie króla Duffa. To w niej znalazł Shakespeare motyw gościny

u poddanego, biesiady, nocnego mordy pod presją mściwej żony i pospiesznej egzekucji znalezionych u drzwi pijanych sług. Podobnie jak w *Makbecie*, w kronikach niegodziwy czyn burzy porządek natury: gęste chmury kryją słońce i księżyc, wieją wichry i wałą pioruny, oszalałe konie pożerają się nawzajem, a jastrzębie giną zaduszone przez sowy (II 3.58–65, II 4.1–20). Po drugie, źródłem przejmujących obrazów mordercy dręczzonego wyrzutami sumienia stała się historia króla Kennetha. Władca ten w przypiływie ślepej miłości do własnych dzieci każe otruć swego bratanka – księcia Cumberlandu i następcę tronu¹¹. Zbrodnię udaje się ukryć, ale śmierć dziecka wstrząsa Kennethem, a jego niezwykła rozpacz budzi podejrzenia dworu. Poczucie winy odbiera sen, wzbudza koszmarnie lęki i wizje. Rozwiązanie akcji, jakie przynosi narracja Holinsheda, jest niejako podwójne, lecz w każdym wypadku odmienne od wyborów Shakespeare'a. Udręczony grzesznik podejmuje chrześcijańskie praktyki pokutne i z czasem znajduje ukojenie. Wtedy jednak rozwija się wątek nowy, podobny do fabuł romansów arturiańskich. Kenneth, zwabiony przez pałającą zemstą kobietę, przybywa ujrzyć wspaniałą wieżę – cud architektury. Wędruje tam z komnaty do komnaty, aby w ostatniej znaleźć swego sobowtóra, posąg, w którego dłoni tkwi wysadzane drogimi kamieniami złote jabłko. Komnata okazuje się pułapką i Kenneth, w chwili gdy dotyka owocu, ginie przeszyty gradem strzał z kusz ukrytych za arrasami. Archetypiczna

¹¹ Chodzi tu o Malcolma, syna króla Duffa. Po śmierci brata Kenneth objął władzę, jednak Malcolm – starszy od dzieci Kennetha – zachował pierwszeństwo dziedziczenia.

scena kuszenia wieńczy więc udany odwet. Shakespeare nie przywołuje tej historii być może z uwagi na podobieństwo do zamachu braci Ruthven, którzy w podobny sposób mieli zwabić Jakuba (por. s. 219–220). Zgoła odmiennym zagadnieniem jest stosunek fabuły do prawdziwych wydarzeń historycznych, które można odtworzyć na podstawie zachowanych źródeł. Niewątpliwie postać Makbeta z wieku na wiek ulega stygmatyzacji i proces ten odzwierciedla zasadnicze odwrócenie prądów kulturowych po objęciu tronu przez Malcolm'a. Panowanie Makbeta trwało aż siedemnaście lat i w ówczesnej poezji łacińskiej nikt nie mieni go tyranem. Przeciwnie, jest to jedyny szkocki władca, który odważył się opuścić kraj i odbyć w 1050 roku pielgrzymkę do Rzymu, gdzie zresztą zasłynął z hojnej jałmużny¹². Uderzająco pochlebny jest też opis zachowany w jedenastowiecznym celtyckim poemacie:

Siłacz skórę miał jasną, włosy blond i wzrost słuszny.
Jakże przyjemny zdał się ten piękny młodzieniec.
Opływała w bogactwa Szkocja jak długa i szeroka
Za panowania tego krzepkiego i dzielnego króla¹³.

Dopiero w XIV wieku szkocki kronikarz John z Fordun wprowadza postać Banka i po raz pierwszy nazywa Makbeta uzurpatorem. W XV wieku Andrew z Wyntoun

¹² Por. Norman Davies, *Wyspy. Historia*, przeł. Elżbieta Tabakowska, Kraków 2003, s. 252–253, 282–283; Stefan Zabieglík, *Historia Szkocji*, Gdańsk 2000, s. 26–26; Wojciech Lipoński, *Narodziny cywilizacji Wysp Brytyjskich*, Poznań 1995, s. 395.

¹³ Cyt. wg N. Daviesa, *op.cit.*, s. 283. Fragm. poezji w przekł. E. Tabakowskiej.

piętnuje zabójstwo Duncana, Hector Boece w wieku XVI dodaje zaś wątek żony podlegającej do zbrodni. Interpretacja ta przenika do omawianych wcześniej opracowań z drugiej połowy XVI wieku, angielskiego – Raphaela Holinsheda i szkockiego – George’a Buchanana¹⁴. Wcześniejsi kronikarze inaczej relacjonują też sam upadek Makbeta¹⁵. W rzeczywistości nie zginął w zamku Dunsynan, lecz z grupą wiernych tanów wycofał się w głąb kraju, gdzie w połowie sierpnia 1057 roku stoczył ostatnią bitwę pod Lumphanan. Wkrótce potem zmarł na skutek odniesionych ran, choć niektórzy kronikarze jego śmierć datują na grudzień, a nawet początek 1058 roku. Bitwa ta oznaczała koniec czysto celtyckiej Szkocji. Malcolm wzmocnił wpływy angielskie i zapoczątkował dominację rodów ze szkockich nizin (*Lowlands*) kosztem starej gaelickiej arystokracji, której ostatnim wielkim królem był właśnie Makbet. Tron szkocki został więc wzmocniony za cenę uzależnienia od Anglii i tendencja ta nigdy już nie została odwrócona. Nowa władza zacierała ślady przeszłości i stopniowo obraz celtyckich władców ulegał pogorszeniu¹⁶.

¹⁴ Tę zmianę wizerunku Makbeta opisuje N. Davies, *op.cit.*, s. 282–283.

¹⁵ W tym kontekście wymienia się dwa źródła irlandzkie: *Annals of Tigernach* (1058) i *Annals of Ulster* (1058).

¹⁶ Świadomość napięć w narracji historycznej niewiele wnosi do interpretacji utworu, pozwala jednak zrozumieć emocje, jakie sztuka ta budzi w Szkocji. Na fali gorących dyskusji o niepodległości kraju Parlament Szkocji ogłosił rok 2005 rokiem Makbeta, świętując w ten sposób tysiąclecie jego urodzin. Podjęto też działania w celu upamiętnienia miejsc z nim związanych, w tym pola bitwy w Lumphanan.

Lektura szkockich i irlandzkich źródeł przynosi jeszcze jeden epizod. Historyczny Makbet miał następcę. Był nim urodzony około 1030 roku Lulach, syn Grouch z pierwszego małżeństwa. Z postacią tą los i historia obeszły się wyjątkowo okrutnie. Po przegranej bitwie niedobitki zwolenników Makbeta zbiegły na północ, aby w tym samym roku w desperackim akcie koronować Lulacha w Scone na króla Szkocji. Panowanie Lulacha trwało krótko, zginął w marcu lub kwietniu 1058 roku zwabiony w zasadzkę przez Malcolma, który dopiero wtedy został królem Szkocji. W kronikach król Lulach figuruje z przydomkiem *Fatuus* – Głupiec, Nieszczęsny. Z dzisiejszej perspektywy nie sposób ustalić, czy zawdzięcza go łatwowierności, krótkim rządóm, czy też może głębszemu dramatowi – ostatniej, tragicznej mutacji nadmiernie skrzyżowanych genów rodu Alpin.

Makbet uchodzi za sztukę napisaną z myślą o królu Jakubie; nawet jeśli nie miała ona swej premiery na dworze, zakłada się, że z czasem tam właśnie ją wystawiono, być może skracając wcześniejszą wersję przedstawienia (por. s. 226–230). Ta rozpowszechniona hipoteza opiera się przede wszystkim na interpretacji fabuły dramatu, w mniejszym zaś stopniu – na źródłach archiwalnych, które jedynie pośrednio potwierdzają taką wersję wydarzeń. Istotnie, po objęciu rządów przez Jakuba Trupa Królewska częściej aniżeli przedtem występowała na dworze. Zachowały się dwa zapisy, z których wynika, że w sezonie 1605/1606 zagrano tam dziesięć przedstawień, w tym trzy w lecie, podczas wizyty króla Danii Christiana IV. W zapisach tych nie ma jednak tytułów spektakli, zatem wystawienie *Makbeta*, choć prawdopodobne, nie jest pewne. Ponadto, nie lekceważąc skali emocjonalnego i intelektualnego odzewu, jaki w monarchii mogła obudzić „szkocka sztuka”, warto pamiętać, że występy komediantów zajmowały niewiele miejsca w imponującym kalendarzu dworskich rozrywek, a stosunki Shakespeare’a z ówczesnymi elitami – w tym przywilej drażnienia królewskiego sumienia – mogą być jedynie przedmiotem domysłów. Nie ulega jednak wątpliwości, że *Makbet* w wyjątkowym stopniu odzwierciedla atmosferę Londynu z początku XVII wieku, a silnie zarysowany wątek Wiedźm i szatańskiej manipulacji skłania do odczytywania sztuki jako bezpośredniej konfrontacji z poglądami króla. Co ciekawe, Trupa Shakespeare’a podjęła już taką próbę wcześniej, w zgoła odmiennych okolicznościach.

W elżbietańskiej Anglii od 1559 roku obowiązywał zakaz przedstawiania na scenie panujących władców. Przepisu tego nie zniesiono po koronacji Jakuba, trudno się jednak dziwić, że objęty jego patronatem zespół zapragnął sprawdzić, czy w nowych okolicznościach zakaz będzie egzekwowany równie rygorystycznie. Za kanwę dramatu posłużyły wydarzenia z sierpnia 1600 roku, kiedy to Jakub, wówczas jeszcze król Szkocji, miał paść ofiarą spisku braci Ruthven – Johna, hrabiego Gowrie, i jego młodszego brata Aleksandra. Wedle oficjalnej wersji zwiedziony opowieścią o pochyceniu szpiega z naczyniem pełnym złotych monet, Jakub zaniechał polowania i udał się z Aleksandrem do zamku w Perth, aby przesłuchać jeńca. Tam, pozostawwszy na zewnątrz niewielki orszak, wszedł do wieży, gdzie został uwięziony. Zdezorientowani jego długą nieobecnością dworzanie uwierzyli nieomal, że Jakub wymknął się bocznym wyjściem i odjechał, kiedy ten niespodziewanie pojawił się w oknie wieży i zaczął wzywać pomocy. Odsiecz błyskawicznie wdarła się do środka i po krótkiej walce uwolniła króla, zabijając obu braci Ruthven. Rodzinę gospodarzy obłożono infamią, ich majątek zaś skonfiskowano. Opinia publiczna wrzała: czy istotnie doszło do zamachu, a jeżeli tak, to dlaczego przeprowadzono go tak rażąco nieudolnie? Wszak świetnie wykształcony i obdarzony poparciem Kościoła prezbiteriańskiego hrabia Gowrie był arystokratą niesłychanie wpływowym, a także – rzecz niebagatelna – wierzyicielem króla. Śmierć i przepadek fortuny Gowrie uwolniły Jakuba od potężnego wewnętrznego zagrożenia i zrodziły bolesne podejrzenia, że to nie monarcha padł ofiarą zdrady. Mimo usilnych starań

okoliczności spisku nigdy nie zostały wyjaśnione. Doróżnie wersję królewską uwiarygodniono w typowy dla Jakuba sposób: przy zwłokach hrabiego znaleziono podejrzanе hebrajskie pismo – namacalny dowód diabelskich konszachtów. Poddani torturom świadkowie potwierdzili hipotezę o czarach, wydano też kolejne wyroki skazujące¹.

Sprawa rzekomego spisku wstrząsnęła Szkocją, jej echa dotarły także do Anglii². Burzliwy żywot Jakuba mógł posłużyć za inspirację niejednej sztuki, jednak komercjalizacja królewskiej biografii to ryzykowana gra. W grudniu 1604 roku Trupa Królewska podjęła wyzwanie, wystawiając *Tragedię hrabiego Gowrie* (*The Tragedy of Gowrie*). Reakcja władz była błyskawiczna: przedstawienie zdjęto ze sceny po zaledwie dwóch spektaklach. Tekst tragedii nie zachował się, brak również informacji o autorze. Nie wiadomo, czy decyzja władz wynikała z pryncypialnego podtrzymania zakazu sprzed pół wieku, czy też może z obawy przed kontrowersjami, jakie mogło wzbudzić nagłośnienie niejednoznacznej historii. Problemy z życiorysem Jakuba były jednak głębsze aniżeli interpretacja szkockich rozgrywek politycznych.

W sierpniu 1589 roku Jakub oczekiwał na przybycie narzeczonej – duńskiej księżniczki Anny. Potężny sztorm niespodziewanie rozkołysał morze i zepchnął

¹ Wydarzenia te niezwykle sugestywnie omawia S. Greenblatt, *Shakespeare. Stwarzanie świata*, s. 312–342. Por. też A.R. Braunmuller, *op.cit.*, s. 2–4 oraz S. Clark, P. Mason, *op.cit.*, s. 22.

² Hrabia Gowrie był znany w Londynie, ponieważ w drodze powrotnej z Pizy, na krótko przed zamachem, zatrzymał się na dworze Elżbiety I.

podróżników ku wybrzeżom Norwegii. Nie bacząc na zagrożenia, pan młody przepłynął do Oslo, gdzie w listopadzie poślubił Annę. Kolejne miesiące para spędziła jednak w Danii, targanej bezprecedensową falą śledztw i procesów o czary. W atmosferze społecznej hysterii odkrywano coraz to nowe siedliska patologii, przy czym banalne podejrzenia o rzucanie uroków ustąpiły wkrótce miejsca potężnym oskarżeniom o satanistyczne praktyki i bluźniercze rytuały³. Wymuszane torturami zeznania ujawniły niewyobrażalną skalę zepsucia. Wstrząśnięty Jakub natychmiast po przybyciu do Szkocji rozpoczął własne śledztwa, których wyniki przeszły wszelkie oczekiwania. Poddawane torturom kobiety, w większości położne i znachorki, denuncjowały kolejne ofiary, dostarczały też fantastycznych opisów własnych praktyk. Obraz wyrastający z zeznań był zatrważający: oto dwieście czarownic zebrało się w kościele w North Berwick, aby celebrować czarną mszę, tańcem i śpiewem czcić szatana i złorzeczyć królowi Szkocji. Na koniec ochrzciły kota, przywiązały mu do łap kawałki ludzkich włosów i, wszystko razem wrzucając do morza, wzbudziły niebotyczny sztorm, który tak dał się we znaki nowożeńcom. Opowieści wiedzów nabierały coraz większej dynamiki, aż uczestniczącego w przesłuchaniach Jakuba ogarnęło zwątpienie. Wtedy jednak Agnes Sampson, jedna z głównych oskarżonych, wyjawiała mu słowa, jakie wypowiedział w noc poślubną do swej żony, potwierdzając szatańską obecność w tej najbardziej intymnej chwili jego życia. Od tej pory król wziął na swe barki ciężar walki z najprzebieglejszym

³ Por. A.R. Braunmuller, *op.cit.*, s. 29–32.

z wrogów. Prawo zostało zaostrome, sam Jakub zaś nie ustawał w studiach nad naturą zła, czego wyrazem stał się obszerny, wydany w 1597 roku traktat *Demonologia*. Kim był autor *Demonologii*? Jeżeli wierzyć niektórym relacjom, osobowość Jakuba utkana była z lęku i poczucia winy. Jego obsesje, fobie i kompleksy miały źródło przede wszystkim w trudnym dzieciństwie i sferze obyczajowej. Co gorsza, lęki króla znajdowały potwierdzenie w latach późniejszych, kiedy ledwo uchodził z życiem z kolejnych zamachów⁴. Koronowany na króla w rok po narodzinach, otrzymał surowe prezbiteriańskie wychowanie i gruntowne wykształcenie humanistyczne, jednak jego los jako władcy był zawsze niepewny. Podejrzliwy wobec ludzi, czuł się także osamotniony w swej walce z demonami, zwłaszcza gdy przyszło mu stawić czoła angielskiemu sceptycyzmowi, który w sprawach religii często przybierał postać dyskretnego agnostycyzmu⁵. Dogodzenie gustom Jakuba nie było proste. Król nie lubił długich przedstawień, a znudzony zasypiał lub wychodził przed czasem. Nadmierna trywializacja tematu mogła go urazić, potęgowanie efektów grozy – obudzić niepokój i traumatyczne wspomnienia. Trudno oprzeć się wrażeniu, że konstruując *Makbeta*, Shakespeare istotnie dokonywał swoistej syntezy wątków, obrazów i przekonań, jakie

⁴ Matka Jakuba, Maria Stuart, została ścięta z rozkazu Elżbiety I, ojciec – Henryk Stuart, lord Darnley, zginął uduszony, niewykluczone, że za zgodą żony.

⁵ Chodzi tu m.in. o wspomniany już traktat R. Scota *The Discoverie of Witchcraft* (1584), w którym Scot, ostro sprzeciwiając się przesładowaniom, dowodził, że źródła wiary w czary należy upatrywać w katolickich przesądach i fantazji poetów, por. *ibidem*, s. 10.

kłębiły się w skołatanej królewskiej głowie⁶. Z pozoru sztuka propagowała mit dynastyczny Stuartów, przy okazji dokonując istotnej korekty postaci Banka, który ze współnika Makbeta stawał się jego ofiarą. Świadczyła też o wierze w czary, których natura i zewnętrzne formy pozostawały w zgodzie z opisami w uczonym traktacie monarchy, potępiała królobójstwo i dopisywała piękną kartę do angielsko-szkockiej historii. Jednocześnie zawarto w niej sugestywne solilokwia pomyślane jako przestrzeń wewnętrznej walki, gdzie postać dokonuje autonomicznego wyboru czynu o jasno rozpoznanej naturze. Również na poziomie wizualnym *Makbet* mógł tyle drażnić, co pobudzać wyobraźnię bogactwem rekwizytów i zachowań: rytuałów i zaklęć, krwawych sztyletów i nocnych koszmarów, sfingowanego oburzenia i nieudolnego zacierania śladów. Jeżeli przyjąć tę logikę, Shakespeare istotnie jawi się jako niepoprawny ryzykant, genialny psychoanalityk i manipulant, twórca sztuki pod każdym względem zgodnej z oficjalną polityką, a zarazem zdolnej rozjrzeć najszybsze królewskie rany.

Możliwe jednak, że Jakub nigdy tej sztuki nie obejrzał, że ją przespał, nie zrozumiał jej lub zgoła nie zauważył. Jak na ironię, jedyne zachowane świadectwo recepcji teatralnej *Makbeta* dotyczy przedstawienia w teatrze The Globe w kwietniu 1611 roku, a spisał je na kilka miesięcy przed śmiercią pewien astrolog i okultysta. Autorem tym był doktor Simon Forman (1552–1611),

⁶ S. Greenblatt określa Shakespeare'a wprost „zawodowym ryzykantem”, sugerując, że sztuka była prowokacją wobec poglądów monarchy, por. *idem, Shakespeare. Stwarzanie świata*, s. 338.

jedna z najbarwniejszych i najbardziej kontrowersyjnych postaci swej epoki, samozwańczy lekarz, znawca tak leków, jak i trucizn⁷. Forman na pozór wiernie relacjonuje fabułę, jednak jego opis mija się w kilku istotnych punktach z fabułą Shakespeare'owską; może więc odzwierciedlać ówczesną wersję sceniczną *Makbeta*, może zaś – co bardziej prawdopodobne – pamięć autora szwankowała i pisząc streszczenie, zaglądał do kronik Raphaela Holinsheda. Zwięzła relacja jest epizodyczna i skupiona na efektach scenicznych. Forman pamięta wątek przepowiedni, krew, którą Makbet na próżno usiłował zmyć z rąk, pojawienie się ducha Banka podczas uczty i bezsenne noce Lady Makbet. Jak na człowieka biegłego w praktykach magicznych, Forman wykazuje zaskakujące lekceważenie dla sfery czarów i zaklęć w *Makbecie*, nie wspomina sceny z kotłem ani nawet Wiedźm jako takich, a prorocstwo z początku sztuki wkłada w usta bliżej nieokreślonych nimf czy wróżek. Dalsze sceniczne losy *Makbeta* nie są znane, ale interpolacje Thomasa Middletona dowodzą, że sztuka długo pozostawała w repertuarze, Trupa podejmowała zaś wysiłki w celu uatrakcyjnienia przedstawienia. Wprowadzenie scen z tragikomedii *Wiedźma* Middletona (por. s. 227–230), jeżeli rzeczywiście miało miejsce, oznaczało zasadniczą zmianę charakteru widowiska. W miejsce tragedii z silnym przesłaniem ideologicznym odgrywano poprawny politycznie musical z elementami grozy i akrobacji. Taka ewolucja z jednej strony

⁷ Simon Forman był postacią znaną, ale prawdziwą sławę zdobył dopiero po śmierci, kiedy ujawniono jego udział w słynnej sprawie otrucia Thomasa Overbury'ego, por. s. 224–225.

stanowiła niewątpliwie zubożenie pierwotnych zamysłów Shakespeare'a, z drugiej strony odzwierciedlała zmiany, jakie zaszły w ciągu dziesięciu lat panowania Jakuba I. W 1616 roku, a więc w roku śmierci Shakespeare'a i powstania *Wiedźmy* Middletona, sprawa spisku prochowego i związanych z nią kontrowersji była już w dużej mierze przebrzmiała. Daleko większe emocje wzbudzał proces byłego faworyta Jakuba I, Roberta Carra, oskarżonego o otrucie w 1613 roku swego wieloletniego przyjaciela, Thomasa Overbury'ego. Czynu tego miał się dopuścić wraz z Frances Howard, nową narzeczoną, która z kolei dostała truciznę od nieżyjącego już, wspomnianego wcześniej Simona Formana. Dopisując wątek Hekate, Middleton nie tylko wprowadzał wizualny cytaty z własnej sztuki, lecz także destabilizował ramy metafizyczne *Makbeta*. Wiedźmy w sztuce Middletona ingerowały w rzeczywistość bezpośrednio, płacząc i pętając zmysły bohaterów o spłyconej sylwetce psychologicznej, łatwo wpadających w sieci groteskowej intrygi. Middleton poprzez swoje modyfikacje pośrednio spłycał również dylematy Makbeta, co czyniło z przedstawienia parodię obyczajowości epoki.

Makbet ukazał się w pierwszym zbiorowym wydaniu dzieł Shakespeare'a z 1623 roku, zwanym z uwagi na format Pierwszym Folio. Wydanie to powstało po śmierci dramaturga w 1616 roku, nie ma więc pewności, jaki wpływ miał Shakespeare na ostateczną wersję zawartych w nim dramatów. Sztuka figuruje pod tytułem *The Tragedie of Macbeth*, jest podzielona na sceny i akty, nie ma jednak spisu osób. Jest to najkrótsza tragedia Shakespeare'a. Wydrukowano ją na podstawie egzemplarza suflerskiego lub jego kopii przygotowanej dla drukarza. Na taką proveniencję tekstu wskazują didaskalia, gdzie zawarto informacje o konkretnych rozwiązaniach scenicznych, podczas gdy w brulionach autorów przeważają zwykle didaskalia natury opisowej. Mimo braku alternatywnych wersji tekstu *Makbet* jest źródłem licznych kontrowersji redakcyjnych, jak również frapujących hipotez objaśniających rzekome cięcia fabuły i wątpliwe autorstwo niektórych fragmentów.

Z jednej strony na ogół zakłada się, że sztuka, napisana z myślą o teatrze The Globe, została również wystawiona na dworze, musiała więc zostać skrócona i dostosowana do zagrania w zamkniętej przestrzeni. Idąc za tą hipotezą, wskazuje się na różnorodne luki fabularne, często w odniesieniu do wydarzeń zrelacjonowanych spójnie i szczegółowo w kronikach historycznych Holinsheda, z których korzystał Shakespeare. Brakujące sceny miałyby ukazywać, na przykład, jeszcze jedną rozmowę Makbeta i Lady Makbet poprzedzającą ich spotkanie podczas uczyty w Inverness (I 7), wejście Lady

Makbet do komnaty Duncana z zamiarem zabójstwa, scenę wyjaśniającą pojawienie się trzeciego mordercy Banka (III 5) oraz powody, dla których Macduff zbiegł z kraju i pozostawił rodzinę na pastwę tyrana. Zaburzenie pierwotnej chronologii wydarzeń ma też wyjaśniać drobne sprzeczności, takie jak okoliczności zabójstwa Duncana, do którego wedle Makbeta doszło tuż po pierwszej nad ranem (II I.61), jeśli zaś wierzyć dręczonej wspomnieniami Lady Makbet – o drugiej (V I.35)¹. Warto jednak zauważyć, że w wielu sztukach Shakespeare'a pojawiają się wątki niedopracowane, enigmatyczne nawiązania do wydarzeń pozasceniczych czy niekonsekwencje w prowadzeniu drugoplanowych postaci niebędące efektem cięć fabuły.

Z drugiej strony hipotezę o istnieniu pierwotnej, dłuższej wersji *Makbeta* wspiera sprawa interpolacji Thomasa Middletona (1580–1627). Po roku 1610 Shakespeare stopniowo wycofywał się do Stratfordu, a Trupa Jego Królewskiej Mości coraz częściej sięgała po utwory młodszych dramatopisarzy, wśród nich wspomnianego Middletona. Podobnie jak we wcześniejszych latach, dość powszechna była praktyka współpracy kilku autorów przy tej samej sztuce, jak również zwyczaj przerabiania cudzych tekstów będących w posiadaniu Trupy. Middleton wykonywał podobne zlecenia, figuruje również jako autor około trzydziestu sztuk, w tym *Wiedzmy* (po 1609 roku²) – opartej na włoskich wzorach

¹ Por. hipotetyczne zestawienie brakujących scen w: K. Muir, *op.cit.*, s. xxiv–xv oraz omówienie w: S. Clark, P. Mason, *op.cit.*, s. 321–338.

² Tekst ten odkryto i opublikowano w 1778 roku. Rękopis zawiera informację, że sztuka była wystawiana w teatrze Blackfriars. *Wiedzma* powstała więc najwcześniej w 1609 roku, kiedy Trupa zaczęła

tragikomedii w typie makabreski. Sztuka Middletona, której zagmatwana fabuła skupia się na intrygach wiedźmy Hekate i perypetiach kochliwych arystokratów, była przede wszystkim scenicznym widowiskiem. Obok chóralnych śpiewów i płasających czarownic na scenie pojawiał się nieodzowny kocioł, wymyślne zaklęcia i trucizny. Jednak, co ciekawe, w didaskaliach *Makbeta* – w scenach z udziałem postaci o imieniu Hekate (III 5 i IV 1) – natrafiamy na krótkie fragmenty pieśni (por. s. 141 i 150), których słowa są nieomal identyczne ze słowami pieśni ze sztuki Middletona. To właśnie ta zbieżność stała się podstawą hipotezy o przeredagowaniu *Makbeta* (prawdopodobnie przez samego Middletona) w celu uatrakcyjnienia wznawianego przedstawienia i powtórzenia popularnych scen z *Wiedźmy*. Innymi słowy Middleton dopisał wątek Hekate, aby umożliwić wykorzystanie śpiewów i tańców z własnego przedstawienia. Dodatkową atrakcją sceny III 5 mogło być spektakularne zniknięcie bohaterki. W sztuce Middletona Hekate „odlatywała” w ramionach Malkina, demona-kota, który najpierw opuszczał się na scenę, a następnie porywał swą panią na szalony rajd w przestworzach. Na podobne akrobacje wskazują słowa Hekate w *Makbecie*: „Cicho, wołają mnie me lotne dzieci. / Ten mnie na chmurze czeka, nim odleci” (III 5.35)³. Patrząc przez pryzmat całości

występy w Blackfriars, ale bardziej prawdopodobny wydaje się rok 1616 z uwagi na aluzje do wydarzeń na dworze (por. s. 224–225). W 1621 roku Middleton przerabiał również *Miarkę za miarkę*, wcześniej obaj dramaturdzy współpracowali przy *Tymonie Ateńczyku*.

³ W The Globe nie było takiej możliwości, natomiast ze scenicznego dźwigu korzystano w teatrze Blackfriars. Część krytyków

sztuki, napisane rymowanym tetrametrem jambicznym kwestie Hekate istotnie odstają od reszty pod względem zarówno prozodycznym, jak i fabularnym, co skłania do uznania za interpolację całej sceny III 5 oraz wierszy i didaskaliów w scenie pierwszej czwartego aktu (IV 1.40–45). Jeżeli tak się stało, nieodparcie nasuwa się pytanie, czy Middleton dokonywał również poprawek w innych partiach sztuki, usuwał sceny i zacierał ślady po cięciach. Czy efektem ubocznym jego poczynań może być na przykład zamieszanie związane z ucieczką Macduffa? W scenie III 4 Makbet zamierza wyprawić posłańca do Macduffa, w scenie III 6 Wielmoża i Lenox rozmawiają w tonie krytycznym o sytuacji w kraju, odprawieniu posłańca przez Macduffa i jego ucieczce do Anglii, o której Makbet dowiaduje się dopiero w scenie IV 1, po przybyciu posłańców i z ust lojalnego tu jeszcze Lenoxa⁴. Ciężkie podejrzenia pada również na scenę I 2, gdzie złączono kilka odległych w czasie wydarzeń historycznych, w tekście pojawia się zaś mnóstwo błędów wersyfikacyjnych, co zwykle zdradza cięcia⁵. Niestety z dzisiejszej perspektywy nie sposób ustalić, czy zespolenie z tekstem Middletona odbywało się na podstawie wcześniej już skróconej wersji dworskiej,

sugeruje, że Wiedźmy odlatują również w scenach I 1 i I 3, por. „W mgłę lećmy, nad cuchnące błota” (I 1.12) oraz zdumienie Banka: „I stąd się wzięły! Gdzie znikły?” (I 3.79).

⁴ Możliwe, że scena III 6 umieszczona była pierwotnie po scenie IV 1 i po przeróbce Middletona została przesunięta, aby uniknąć dwóch następujących po sobie scen z Wiedźmami. Por. szczegółowe omówienie w: A.R. Braummüller, *op.cit.*, s. 259–263.

⁵ Por. opis kontrowersji i hipotez związanych z interpolacjami Middletona w: K. Muir, *op.cit.*, s. xxxii–xxxv, a zwłaszcza A.R. Braummüller, *op.cit.*, s. 255–259.

czy też obejmowało zmiany w pierwotnej wersji autorskiej sztuki. Ponadto powstanie wersji dworskiej nie jest bynajmniej pewne; niewykluczone, że wbrew ówczesnej praktyce teatralnej *Makbet* miał swoją premierę właśnie na dworze. W 1606 roku w Londynie szalała zaraza i zamknięte teatry przez kilka miesięcy zionęły pustkami, co mogło skłonić Trupę do ryzyka – i wystawienia nowej, nośnej tematycznie sztuki z okazji wizyty duńskiego gościa (por. s. 207). Przypuszczenie to idzie w parze z innym – że *Makbeta* w ogóle wśród sztuk wystawionych wtedy na dworze nie było: ich tytuły są nieznane, nie odnotowano też żadnych dodatkowych kosztów, jakie mogło pociągnąć za sobą tego typu przedstawienie.

Choć wczesne sceniczne losy *Makbeta* są dziś trudne do odtworzenia, hipotezy dotyczące przeróbek sztuki mają zasadniczy wpływ na jej redakcję. Tekst *Makbeta* w Pierwszym Folio jest wydrukowany wyjątkowo niestarannie, co w połączeniu z podejrzeniami skrótów i interpolacji zachęca do interwencji redakcyjnych w miejscach uznawanych za skażone. O ile niektóre błędy typograficzne są stosunkowo łatwe do rozpoznania, o tyle inne nadal budzą wątpliwości co do pierwotnych intencji Shakespeare'a. Trudności te wynikają przede wszystkim z wydrukowania wielu dialogów prozą, często tuż obok kwestii zapisanych wierszem. We fragmentach tych dominuje nieregularny, „rwany” pentametr jambiczny, który w późniejszych edycjach zapisywany jest jako wiersz, niekiedy z drobnymi korektami w celu ujednolicenia metrum. Takie przeplatanie się wiersza i prozy można odnaleźć między innymi w scenie spotkania *Makbeta* z Lenoxem i Macduffem nazajutrz

po zabójstwie Duncana (II 3) oraz w dialogu Lady Macduff z synem (IV 2). Inna trudność związana jest z fragmentami zapisanymi prozą, które w rzeczywistości stanowią jeden, poprawny metrycznie wiersz rozdzielony między dwie lub więcej postaci. Przykład takiego rozwiązania można odnaleźć między innymi w scenie z kotłem, gdzie wiersz: „Gdy spytam! – Przemów! – Pytaj! – Odpowiemy” (IV 1.62) został rozpisany na Makbeta i, kolejno, wszystkie trzy Wiedźmy, a także w scenie po zabójstwie Duncana (II 2.16) oraz dialogu Rossa i Macduffa (IV 3.177). Rozwiązania te są niezwykle charakterystyczne dla *Makbeta*, ponieważ przydają dynamiki i intensywności krótkim, utrzymanym w ścisłych karbach metrycznych dialogom w scenach o silnym napięciu emocjonalnym. Za wyraz dążenia do wydobycia realizmu psychologicznego można też uznać dużą liczbę wierszy niepełnych, niejako urwanych, które w przeszłości kojarzono przede wszystkim z cięciami. W sumie jest około stu miejsc, w których – w porównaniu z wersją w Pierwszym Folio – wprowadzono poprawki⁶. Mimo tak wielu zmian współczesne edycje są w dużej mierze zgodne, ponieważ opierają się na wielowiekowym procesie emendacji, w którym ulepszone warianty przejmowane są przez kolejne pokolenia redaktorów.

W swoim przekładzie Piotr Kamiński posługiwał się najnowszymi wydaniem krytycznymi dramatu (por. s. 241). W wydaniach tych, oprócz sygnalizowanych wyżej rozwiązań redakcyjnych, znajdujemy liczne didaskalia nieobecne w wersji w Pierwszym Folio, lecz

⁶ Por. A.R. Braunmuller, *op.cit.*, s. 275–278.

wyprowadzone z ogólnej logiki tekstu, jak również ze znajomości elżbietańskich konwencji teatralnych. Typowym przykładem są tu rozmaite dźwięki, o których mowa w dialogach (kołatanie, bębny, zgiełk bitewny), a także wyjątkowo liczne w *Makbecie* didaskalia wewnętrzne różnicujące w obrębie monologów kwestie dialogowe i aparty (por. tekst Makbeta w scenie I 3). Większość interpolowanych w ten sposób didaskaliów znajduje natychmiastowe potwierdzenie w tekście, który niejako wymusza konkretną akcję sceniczną.

Należy jednak zwrócić uwagę, że wydania krytyczne, po które sięgano w pracy nad przekładem, cechuje silne zróżnicowanie form zapisu, umożliwiające przedstawienie wariantów redakcyjnych (w tym, przykładowo, pochodzenie didaskaliów), rozbudowane objaśnienia i doraźne interpretacje tak zwanych miejsc trudnych. Z oczywistych względów już sam przekład rozwiązuje po części problem, jaki dla współczesnego odbiorcy stanowi elżbietańska ortografia i leksyka. Z tych samych jednak względów niektóre niuanse tekstu ulegają zatarciu, może je ujawnić tylko obszerny komentarz z odwołaniem do oryginalnego tekstu. Dążąc do zachowania płynności lektury, ograniczono liczbę przypisów towarzyszących przekładowi; pojawiają się one w miejscach, w których informacje dodatkowe stanowią niezbędną przesłankę interpretacyjną. W rezultacie powstały następujące relacje między polskim przekładem a tekstem oryginału.

Po pierwsze, w przeciwieństwie do wcześniejszych polskich przekładów, tłumacz ściśle przestrzegał liczby wierszy w oryginale Shakespeare'a. Poza partiami napisanymi prozą, przekład sporządzony jest

jedenastozgłoskowcem i ze zrozumiałych względów zacierają ślad po drobnych nieregularnościach metrycznych oryginału.

Po drugie, wprowadzono jednolity zapis didaskaliów kursywą, nie bacząc na ich pochodzenie. Zapis ten nie zaburza rytmu i płynności wiersza, a jednocześnie podkreśla negocjacyjny i wtórny charakter tekstu pobocznego, którego źródłem jest zarówno wersja z Pierwszego Folio, jak i wielowiekowe interpolacje redakcyjne. Przy wskazywaniu miejsca akcji, oprócz oryginalnych didaskaliów dających pierwszeństwo realiom scenicznemu, w niemal wszystkich scenach wprowadzono didaskalia o charakterze fabularnym, odsyłające do konkretnych miejsc historycznych, w których rozgrywają się opisywane przez Shakespeare'a wydarzenia. Uzupełniając w ten sposób tekst sztuki, postąpiono zgodnie z następującymi zasadami: (a) w didaskaliach wymienia się nazwy zamków i innych miejsc wszędzie tam, gdzie w sposób jednoznaczny wynika to z treści sztuki (na przykład zamki Foress i Inverness w akcie I, Inverness w akcie II, Foress w akcie III, Foress, Fife i dwór angielski w akcie IV oraz zamek Dunsynan w akcie V); podawane są również konkretne miejsca w ramach głównych lokalizacji (na przykład sala tronowa, komnaty, mury i okolice zamków) wynikające z rozwoju fabuły (na przykład ruchy wojsk w pobliżu Dunsynanu); (b) określeń ogólnych (na przykład „w okolicach zamku”, „inne miejsce w Szkocji”) użyto dla scen, w których ani tekst sztuki, ani źródła historyczne nie dają pewności co do miejsca akcji; w scenach z udziałem Wiedźm zastosowano określenia ogólne: „pustkowie” (I 1) i „wrzosowisko” (I 3 i III 5), w innej

scenie (VI 1) zaś – określenie „w pobliżu Foress”, sugerowane w dialogach, które nie precyzują jednak, czy chodzi o zamkniętą przestrzeń w murach zamku, czy też – jak niekiedy się zakłada – pobliską jaskinię lub chatę⁷; (c) w didaskaliach dotyczących akcji scenicznej podawane są rozwiązania typowe dla ówczesnych konwencji teatralnych (na przykład Wiedźmy same wnoszą kocioł na scenę pozbawioną kurtyny, IV 1), nie rozstrzygnięto jednak kwestii znoszenia ciał. Przy braku kurtyny zachodziła konieczność zaplanowania tego typu akcji w fabule, co zwykle prowadziło do finałowej rzezi w tragediach (por. zakończenia *Hamleta*, *Króla Leara* i *Otella*). W *Makbecie* aż cztery postaci giną na scenie – Banko (III 3), syn Macduffa (IV 2), młody Siward (V 7) i Makbet (V 8), po czym następują kolejne sceny. Z wyjątkiem Banka, którego ciało zabierają Mordercy, w pozostałych przypadkach nie dodano żadnych didaskaliów z uwagi na hipotetyczny charakter możliwych rozwiązań.

W przekładzie zastosowano spolszczenia imion Makbeta i Banka, pozostałe imiona są zaś zgodne z oryginalną pisownią, podobnie jak szkockie nazwy geograficzne, które w kilku przypadkach opatrzone przypisem. Przypisy dodano również w miejscach tradycyjnych kontrowersji dotyczących przedmiotu, jaki Banko przekazuje synowi (II 1.2), wejścia na scenę Medyka (V 3) oraz ewentualnego wyjścia i powrotu na scenę Seytona (V 5). W scenie uczyty w Foress (III 4) wejście ducha zasygnalizowano w miejscu zgodnym z Pierwszym Foliem, choć w niektórych edycjach didaskalia te wprowadza

⁷ Por. *ibidem*, s. 261–262.

się później, żeby duch pojawił się po wypowiedzeniu przez Makbeta imienia Banka (odpowiednio III 4.40 i III 4.89). Pominięto również interpolowane w niektórych wydaniach pełne teksty pieśni ze sztuki Thomasa Middletona.

Przekład Piotra Kamińskiego jest czternastym polskim tłumaczeniem *Makbeta*. Sześć tłumaczeń powstało w XIX wieku, siedem – w XX, dwa zaś – w XXI wieku. Ponadto istnieją liczne przekłady fragmentów *Makbeta*, a także tłumaczenia francuskich i niemieckich przeróbek teatralnych wystawianych w końcu XVIII wieku i w początkowych dekadach wieku XIX⁸. Pierwszego chronologicznie tłumaczenia z oryginału dokonał Ignacy Hołowiński. Jego przekład, opublikowany w Wilnie w 1841 roku, uznano za nieudany, ciemny i szorstki, głównie z powodu niefortunnego wyboru metrum, jakim był rymowany dziesięciozgłoskowiec. To pionierskie tłumaczenie zaskakuje jednak niekiedy swą zwięzłą celnością. Zapożyczeniem z Hołowińskiego jest piękny przekład trudnej metafory *the ravelled sleeve of care* – „trosk zwikłana przędza” (II 2.35) w monologu Makbeta o kojącym działaniu snu.

⁸ Por. A. Żurowski, *Szekspijadiy polskie*, Warszawa 1976; J. Komorowski, *op.cit.*, *passim*.

Aneks

 POLSKIE PRZEKŁADY *MAKBETA*

(w kolejności publikacji)

[Shakespeare William], *Makbet*, w: *Dzieła Williama Shakspeare*, przeł. Ignacy Kefaliński [Ignacy Hołowiński], t. II, Wyd. T. Glücksberg, Wilno 1841.

[Shakespeare William], *Makbet. Tragedya Wilbelma Shakspeara przełożona z angielskiego wierszem polskim*, przeł. Andrzej Edward Koźmian, Wyd. J.K. Żupański, Poznań 1857.

Szekspir [William], *Makbet*, przeł. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska”, t. IV, s. 94–130, 289–346, 1857.

Shakspear [sic!] William, *Makbet*, w: *Dramata*, [przeł. Jan Komierowski], t. II, Wyd. S. Orgelbrand, Warszawa 1856¹.

[William Shakespeare], *Makbet. Tragedya Szekspira, przełożona z oryginału*, przeł. Adam Pług [Antoni Pietkiewicz], „Kłosy”, nr 312–316, 318–322, 1871.

Shakespeare William, *Makbet*, w: *Dzieła dramatyczne*, przeł. Leon Ulrich, t. V, Gebethner i Sp., Kraków–Warszawa 1895.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Jan Kasprowicz, „Biblioteka Polska”, Warszawa 1924.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Zofia Siwicka, Książka i Wiedza, Warszawa 1950.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Krystyna Berwińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Jerzy S. Sito, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.

¹ Trzy tomy z dziesięcioma przekładami Jana Komierowskiego (1798–1882) ukazały się anonimowo w latach 1857–1858. W XX wieku upowszechniła się błędna atrybucja tych tłumaczeń, przypisująca je krewnemu Jana, Józefowi Komierowskiemu, por. omówienie postaci i historii przekładów Jana Komierowskiego w: Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część 1. Zasoby, strategie, recepcja*, Warszawa 2019, s. 120–143.

Shakespeare William, *Dziela. Tragedia Macbetha*, przeł. Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Stanisław Barańczak, W drodze, Poznań 1992.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Antoni Libera, Noir sur Blanc, Warszawa 2002.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Piotr Kamiński, wstęp i komentarz Anna Cetera, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011.

Shakespeare William, *Makbet*, przeł. Ryszard Długołęcki, Arspol, Bydgoszcz 2018.

 LITERATURA KRYTYCZNA

Angielskie wydania krytyczne

Shakespeare William, *Macbeth* (The Arden Shakespeare. Second Series), red. Kenneth Muir, Thomson Learning, London 2006 [1951].

Shakespeare William, *The Complete Works* (The Oxford Shakespeare), red. Stanley Wells, Gary Taylor, John Jowett, William Montgomery, Clarendon Press, Oxford 1994 [1988].

Shakespeare William, *Macbeth* (The New Cambridge Shakespeare), red. Albert Richard Braunmuller, Cambridge University Press, Cambridge 2007 [1997].

Shakespeare William, *Macbeth* (The Signet Classic Shakespeare), red. Sylvan Barnet, Penguin Books Ltd., New York 1998.

Shakespeare William, *Macbeth* (Folger Shakespeare Library), red. Barbara A. Mowat, Paul Werstine, Washington Square Press, Washington 2004 [2000].

Shakespeare William, *Macbeth* (Norton Critical Edition), red. Robert S. Miola, W.W. Norton & Company, New York–London 2004.

Shakespeare William, *Macbeth* (The Arden Shakespeare. Third Series), red. Sandra Clark, Pamela Mason, Bloomsbury, London 2015.

 Opracowania krytyczne w języku polskim
 (oryginalne i tłumaczone)

Auden Wystan Hugh, *Szekspirowskie miasto. Eseje*, przeł. Agnieszka Pokojska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016.

Auden Wystan Hugh, *Wykłady o Shakespearze*, przekład, wstęp i posłowie Piotr Nowak, Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2015.

- Bolewski Jacek, *Objawienie Szekspira*, Biblioteka Więzi, Warszawa 2002.
- Ciechowicz Jan, Majchrowski Zbigniew (red.), *Od Shakespear'a do Szekspira*, Centrum Edukacji Teatralnej, Fundacja Theatrum Gedanense, Gdańsk 1993.
- Fabiszak Jacek, Gibińska Marta, Kaperka Marta (red.), *Szekspir. Leksykon*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003.
- Fabiszak Jacek, Gibińska Marta, Nawrocka Ewa (red.), *Czytanie Szekspira*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.
- Girard René, *Szekspir. Teatr zazdrości*, przeł. Barbara Mikołajewska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Greenblatt Stephen, *Shakespeare. Stwarzania świata*, przeł. Barbara Kopeć-Umiastowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.
- Grzegorzewska Małgorzata, *Kamienny ołtarz. Horyzonty metafizyczne w tragedii antycznej i dramacie Williama Szekspira*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Hahn Wiktor, *Shakespeare w Polsce. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958.
- Janicka Irena, *Postowie*, w: William Szekspir, *Makbet*, przeł. Józef Paszkowski, przypisy Grzegorz Sinko, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1976.
- Komorowski Jarosław, *Piramida zbrodni. Makbet w kulturze polskiej 1790–1989*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002.
- Kott Jan, *Szekspir współczesny*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1990 [1965].
- Kujawińska-Courtney Krystyna i in. (red.), *Polska bibliografia szekspirowska 1980–2000*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2007.
- Kydryński Juliusz, *Postowie*, w: William Shakespeare, *Dziela. Tragedia Macbetha*, przeł. Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Limon Jerzy, *Między niebem a sceną. Przestrzeń i czas w teatrze*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.

- Limon Jerzy, *Szekspir – Siedem grzechów głównych (z zarazą w tle)*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2022.
- Limon Jerzy, *Szekspir bez cenzury. Erotyczny żart na scenie elżbietańskiej*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2018.
- Łubieniewska Ewa, Latawiec Krystyna, Waligóra Jerzy (red.), *Szekspir wśród znaków kultury polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2012.
- Mroczkowski Przemysław, *Szekspir elżbietański i żywy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.
- Sinko Grzegorz, *Opracowanie*, w: William Shakespeare, *Makbet*, przeł. Józef Paszkowski, Ossolineum, Wrocław 1970.
- Sławek Tadeusz, *NICowanie świata. Zdania z Szekspira*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012.
- Sugiera Małgorzata, *Inny Szekspir*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.
- Tretiak Andrzej, *Wstęp i objaśnienia*, w: William Shakespeare, *Makbet. Tragedia w pięciu aktach*, przeł. Józef Paszkowski, wyd. przejrzane i uzupełnione przez Juliana Krzyżanowskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1949.
- Zbierski Henryk, *William Shakespeare*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988.
- Żurowski Andrzej, *Czytając Szekspira*, Spółka Wydawniczo-Księgarska, Łódź 1996.

MAKBET NA POLSKIEJ SCENIE

(po 1945 r.)¹

Teatr Wybrzeże w Gdańsku – premiera 9.04.1958, reż. Zygmunt Hübner, przeł. Zofia Siwicka, w roli tyt. Kazimierz Talarczyk.

Teatr Telewizji – premiera 2.03.1959, reż. Maryna Broniewska, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Mariusz Dmochowski.

Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach – premiera 3.03.1960, reż. Halina Gryglaszewska, przeł. Krystyna Berwińska, w roli tyt. Krzysztof Wieczorek.

Teatr Dramatyczny w Warszawie – premiera 10.11.1960, reż. Bohdan Korzeniowski, przeł. Bohdan Korzeniowski [niepublikowany], w roli tyt. Jan Świdorski.

Teatr Polski w Bielsku-Białej – premiera 21.11.1962, reż. Jerzy Ukłeja, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Cezariusz Chrapkiewicz.

Teatr Współczesny w Szczecinie – premiera 25.03.1964, reż. Maryna Broniewska, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Włodzimierz Bednarski.

Teatr im. J. Osterwy w Lublinie – premiera 12.04.1964, reż. Jerzy Ukłeja, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Stanisław Mikulski.

Teatr Polski w Warszawie – premiera 25.04.1964, reż. Otto Axer, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Michał Pawlicki.

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie – premiera 28.09.1966, reż. Lidia Zamkow, przeł. Krystyna Berwińska, w roli tyt. Leszek Herdegen.

¹ Listę premier *Makbeta* w polskich teatrach dramatycznych w latach 1793–1989 (z uwzględnieniem przedstawień zespołów obcojęzycznych, fragmentów i adaptacji) podaje J. Komorowski, *op.cit.*, s. 273–306.

- Teatr Telewizyj² – premiera 30.06.1969, reż. Andrzej Wajda, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Tadeusz Łomnicki.
- Teatr Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu – premiera 11.03.1971, reż. Tadeusz Żuchniewski, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Henryk Wójcikowski.
- Teatr im. S. Jaracza w Olsztynie – premiera 9.10.1971, reż. Andrzej Przybylski, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Jerzy Grałek.
- Teatr Narodowy w Warszawie – premiera 14.12.1972, reż. Adam Hanuszkiewicz, przeł. Jerzy Sito, w roli tyt. Wojciech Pszoniak.
- Teatr Polski w Poznaniu – premiera 22.02.1975, reż. Roman Kordziński, przeł. Jerzy Sito, w roli tyt. Czesław Jaroszyński.
- Teatr Wybrzeże w Gdańsku – premiera 3.05.1980, reż. Stanisław Hebanowski, przeł. Jerzy Sito, w roli tyt. Henryk Bista.
- Teatr Ochoty (z Warszawy) w Zamościu – premiera 28.06.1981, reż. Jan Machulski, przeł. Jerzy Sito, w roli tyt. Bronisław Wrocławski.
- Teatr Dramatyczny w Legnicy – premiera 30.05.1982, reż. Józef Jasielski, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Jerzy Szlachcic.
- Teatr Telewizji – premiera 28.03.1988, reż. Krzysztof Nazar, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Daniel Olbrychski.
- Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim – premiera 16.04.1988, reż. Antoni Baniukiewicz, przeł. Maciej Słomczyński, w roli tyt. Wiesław Sokołowski.
- Teatr Studyjny '83 im. J. Tuwima w Łodzi – premiera 27.01.1990, reż. Andrzej Pawłowski, przeł. Zofia Siwicka, w roli tyt. Cezary Nowak.

² W latach 1964 i 1966 wystawiono również w Teatrze Telewizji dramat *Mistrz* Zdzisława Skowrońskiego, którego fabuła w znaczący sposób wykorzystuje fragmenty *Makbeta*. Realizacja z 1966 roku została wyróżniona nagrodą Prix Italia (reż. Jerzy Antczak, w roli gł. Janusz Warnecki).

- Teatr Ludowy Kraków-Nowa Huta – premiera 16.12.1995, reż. Jerzy Stuhr, Krzysztof Gadacz (współpraca reż.), przeł. Leon Ulrich, w roli tyt. Rafał Dziwisz.
- Teatr Powszechny im. Z. Hübnera w Warszawie – premiera 24.05.1996, reż. Mariusz Trelński, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Janusz Gajos.
- Teatr im. St.I. Witkiewicza w Zakopanem – premiera 26.02.1998, reż. Bartłomiej Wyszomirski, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Piotr Dąbrowski.
- Teatr Kameralny w Lublinie – premiera 9.03.1998, reż. Andrzej Żarnecki, przeł. Józef Paszkowski, Leon Ulrich, Jan Kasprowicz, w roli tyt. Andrzej Żarnecki.
- Teatr Polski w Bydgoszczy – premiera 27.03.1999, reż. Andrzej Walden, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Zdzisław Wardejn.
- Teatr Bagatela im. T. Boya-Żeleńskiego w Krakowie – premiera 29.04.2000, reż. Waldemar Śmigasiewicz, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Aleksander Domagarow.
- Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego w Płocku – premiera 4.02.2001, reż. Jacek Andrucki, przeł. Krystyna Berwińska, w roli tyt. Jacek Mąka.
- Teatr im. S. Jaracza w Olsztynie – premiera 17.03.2001, reż. Tomasz Obara, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Marek Richter.
- Teatr Dramatyczny im. A. Węgierki w Białymstoku – premiera 16.03.2002, reż. Jerzy Zelnik, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Jerzy Zelnik.
- Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim – premiera 24.03.2002, reż. Wiesław Górski, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Krzysztof Kolba.
- Teatr Adekwatny w Warszawie – premiera 30.04.2003, reż. Tomasz Wójcik, przeł. Antoni Libera, w roli tyt. Cezary Nowak.
- Lubuski Teatr im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze – premiera 6.09.2003, reż. Wiesław Hejno, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Jacek Zienkiewicz.

- Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie – premiera 26.11.2004, reż. Andrzej Wajda, przeł. Antoni Libera, w roli tyt. Krzysztof Globisz.
- Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu – premiera 4.12.2004, reż. Maja Kleczewska, przeł. Antoni Libera, w roli tyt. Michał Majnicz.
- Teatr Polski w Warszawie – premiera 14.01.2005, reż. Piotr Kruszczyński, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Maciej Wojdyła.
- Teatr im. J. Węgrzyna w Elku – premiera 12.03.2005, reż. Piotr Kowalewski, przeł. Antoni Libera, w roli tyt. Piotr Kowalewski.
- Teatr Rozmaitości w Warszawie – premiera 19.05.2005, reż. Grzegorz Jarzyna, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Cezary Kosiński.
- Teatr Biuro Podróży w Poznaniu (*Kim jest ten człowiek we krwi?*) – premiera 20.05.2005, reż. Paweł Szkotak, w roli tyt. Michał Kaleta.
- Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach (*Makbet. Macbeth. Work in progress*) – premiera 31.03.2006, reż. Henryk Baranowski, przeł. Edward Cordier, w roli tyt. Artur Świąt, Peter Tate.
- Scena Polska w Czeskim Cieszynie – premiera 1.04.2006, reż. Bogdan Kokotek, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Szymon Kuśmider.
- Teatr Pieśń Kozła we Wrocławiu – premiera 22.02.2007, reż. Grzegorz Bral, w roli tyt. Gabriel Paul Gawin.
- Teatr im. S. Jaracza w Łodzi – premiera 5.04.2008, reż. Mariusz Grzegorzek, przeł. Jerzy S. Sito, w roli tyt. Ireneusz Czop.
- Teatr Arka we Wrocławiu – premiera 9.05.2008, reż. Renata Jasińska, przeł. Antoni Libera, w roli tyt. Sylwester Różycki.
- Teatr im. J. Osterwy w Lublinie – premiera 11.06.2011, reż. Leszek Mądzik, przeł. Józef Paszkowski, w roli tyt. Krzysztof Olchawa.

- Gdański Teatr Szekspirowski (*Makbet Remix*) – premiera 31.07.2010, reż. Robert Florczak, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Leszek Bzyl.
- Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie – premiera 25.09.2010, reż. Redbad Klijnstra, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Radosław Krzyżowski.
- Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim – premiera 12.03.2011, reż. Krzysztof Prus, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Przemysław Kapsa.
- Teatr Lustra Strona Druga w Sopocie/Gdańsku – premiera 31.05.2011, reż. Maciej Górczyński, przeł. Antoni Libera, w roli tyt. Paweł Opieszyński.
- Teatr „Baj Pomorski” w Toruniu – premiera 17.09.2011, reż. Zbigniew Lisowski, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Mariusz Wójtowicz.
- Teatr Współczesny w Szczecinie – premiera 24.09.2011, reż. Marcin Liber, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Grzegorz Młodzik.
- Teatr im. L. Solkiego w Tarnowie – premiera 17.12.2011, reż. Rafał Matusz, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Ireneusz Pastuszek.
- Teatr Polski w Bielsku-Białej – premiera 18.03.2016, reż. Grzegorz Suski, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Michał Czaderna.
- Teatr im. H. Modrzejewskiej w Legnicy – premiera 11.02.2017, reż. Lech Raczak, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Rafał Cieluch.
- Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu – premiera 13.10.2017, reż. i adaptacja Agata Duda-Gracz, przeł. Leon Ulrich, Juliusz Słowacki, Józef Paszkowski, Stanisław Egbert Koźmian, w roli tyt. Cezary Studniak.
- Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego w Radomiu – premiera 30.03.2019, reż. Katarzyna Deszcz, przeł. Stanisław Barańczak, w roli tyt. Jarosław Rabenda.

-
- Teatr Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach – premiera 7.04.2019,
reż. i adaptacja Adam Walny, w roli tyt. Miłosz Pitruski.
- Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie – premiera
23.04.2022, reż. André-Ochodlo, przeł. Jerzy Sito, w roli
tyt. Adam Machalica.
- Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku –
premiera 14.05.2022, reż. Grzegorz Suski, przeł. Stanisław
Barańczak, w roli tyt. Bernard Bania.

 INDEKS NAZWISK

Numery stron podane kursywą oznaczają wystąpienie w przypisie.

- Alpinowie, dynastia *211, 217*
 Andrew z Wyntoun *215*
 Anna Duńska, królowa Anglii i Irlandii *220–221*
 Antoniusz Marek (łac. Marcus Antonius) *51*
 Augustyn (łac. Aurelius Augustinus), św. *30*
- Bach Rebecca Ann *19*
 Beaumont Francis *208*
 Bloom Harold *15*
 Boece Hector (ang. Boyce Hector; łac. Boethius) *77, 216*
 Bolewski Jacek *38*
 Braunmuller Albert Richard *10, 204, 207, 210, 220–221, 229, 231*
 Brożek Mieczysław *51, 142*
 Buchanan George *213, 216*
- Carr Robert, I. earl Somerset *225*
 Christian IV Oldenburg, król Danii i Norwegii *207, 218*
 Clark Sandra *204, 220, 227*
- Cobham Eleonora zob. Eleonora, księżna Gloucester
 Coen Joel *57*
- Darnley lord zob. Stuart Henry
 Davies Norman (właśc. Davies Ivor Norman Richard) *215–216*
 Donwald *209*
 Duff (Dub Czarny), król Szkocji *209, 214*
 Duncan I, król Szkocji *31, 209–212*
 Dugan Holly *19*
 Dydona, królowa Kartaginy *139*
- Edward Wyznawca, król Anglii *55, 144–145, 172*
 Edwards Philip *32*
 Eleonora, księżna Gloucester *17*
 Elżbieta I, królowa Anglii i Irlandii *9, 10, 12, 44–45, 203, 220, 222*

- Ewbank Inga-Stina,
z d. Ekebald 32
- Fabiszak Jacek 14, 50
- Fawkes Guy 11, 205
- Findleach (Finel lub
Finley) 77
- Fletcher John 208
- Forman Simon 223–225
- Freud Anna 34
- Freud Sigmund 34
- Garnet (lub Garnett)
Henry 11–12, 105,
205–206
- Gibińska Marta 14, 50
- Gowrie lord zob. Ruthven
John
- Greenblatt Stephen Jay 35,
44, 48, 220, 223
- Grouch, królowa Szkocji
31, 209–210, 211, 217
- Gwinne Matthew 207
- Henryk IV, król Anglii 17
- Henryk VI, król Anglii 17
- Henryk VIII, król Anglii
i Irlandii 203
- Henryk Stuart, I. diuk
Albany, lord Darnley 222
- Holinshed Raphael 25, 77,
207, 209, 211–214, 216,
224, 226
- Hołowiński Ignacy 235
- Howard Frances 225
- Humphrey, I. diuk
Gloucester 17
- Innocenty XI (właśc.
Odescalchi Benedetto),
papież 206
- Jakub I, król Anglii i Irlandii
(jako Jakub VI, król Szkocji)
9–12, 21, 25–26, 28, 52,
55, 155, 203–204, 206–207,
215, 218–223, 225
- John z Fordun 215
- Kalwin Jan (właśc. Calvin lub
Cauvin Jean) 21–23, 37
- Kałuża Irena 36
- Kamiński Piotr 9, 231, 235
- Kenneth II, król Szkocji
209, 214
- Kenneth III, król Szkocji
211
- Kermode Frank 30
- Knox John 21
- Komorowski Jarosław 18,
50, 235
- Kopeć-Umiastowska
Barbara 35
- Kott Jan 44
- Kurosawa Akira 39, 57
- Kurzel Justin 39
- Lipoński Wojciech 215

- Lukan Marek Anneusz (łac. Marcus Annaeus Lucanus) 51, 142
- Lulach, król Szkocji 31, 217
- Luter Marcin (właśc. Luther Martin) 21
- Macdonwald 27
- Makbet, król Szkocji 31, 43, 60, 209–210, 211, 212, 215–217
- Malcolm I, król Szkocji 211
- Malcolm II, król Szkocji 211
- Malcolm III, król Szkocji 31, 55, 216–217
- Malcolm, książę Cumberland 212, 214
- Małgorzata, św., królowa Szkocji 55
- Małgorzata Tudor, królowa Szkocji, 203
- Maria I Stuart, królowa Szkocji 12, 203, 222
- Marjorie Bruce (lub Marjorie de Brus) 212
- Marlowe Christopher 22, 49, 139
- Mason Pamela 204, 220, 227
- Middleton Thomas 16, 50, 51, 143, 150, 208, 224–225, 227–229, 235
- Modrzejewska Helena, z d. Benda 18
- Muir Kenneth Arthur 32, 208, 227, 229
- Nawrocka Ewa 14, 50
- Nietzsche Friedrich Wilhelm 45
- Oktawian August (łac. Caius Iulius Caesar Octavianus Augustus), cesarz Rzymu 51
- Overbury Thomas 224, 225
- Pigott Christopher 11
- Polański Roman (właśc. Liebling Raymond Roman Thierry) 57
- Raber Karen 19, 27
- Robert I, król Szkocji 212
- Robert II, król Szkocji 212
- Rosen Barbara 10
- Ruthven Alexander 215, 219
- Ruthven John, 3. earl Gowrie 215, 219
- Ryszard II, król Anglii 13
- Ryszard III, król Anglii 15, 45
- Sampson Agnes 221
- Scot Reginald 9, 222
- Sekstus Tarkwiniusz 41

- Seneka Młodszy (łac. Lucius Annaeus Seneca Minor) 32
- Shakespeare William (pol. Szekspir William) 10, 12–17, 20, 22, 24, 25–26, 27, 29, 30, 31–32, 34–37, 39, 41, 44, 46, 48–50, 51, 52, 54–56, 58–59, 71, 139, 141, 150, 155, 190, 203, 204, 207–211, 213–215, 218, 222–227, 230, 232–233
- Siward (lub Sigurd), earl Northumberland 172, 211
- Stachniewski John 23
- Stewart Walter, 6. wielki steward Szkocji 212
- Stuartowie, dynastia 12, 155, 203, 212, 223
- Strachey Alix 34
- Strachey James 34
- Studley John 32
- Sugiera Małgorzata 34
- Swen Widłobrody, król Danii, Norwegii i Anglii 70
- Sybilla z Nortumbrii, królowa Szkocji 211
- Tabakowska Elżbieta 215
- Tarkwiniusz Pyszny (łac. Lucius Tarquinius Superbus), król Rzymu 41, 99
- Theobald Lewis 25
- Tudorowie, dynastia 13
- Tyson Alan 34
- Wagner Ryszard (właśc. Wagner Wilhelm Richard) 25
- Walter zob. Stewart Walter
- Walter John Henry 37
- Wilhelm I Zdobywca, książę Normandii, król Anglii 55
- Wilson John Dover 210
- Zabieglik Stefan 215
- Zbierski Henryk 23
- Żurowski Andrzej 18, 59, 235

Tytuł oryginału
The Tragedy of Macbeth (First Folio, 1623)

Redaktor naukowy serii
Anna Cetera-Włodarczyk

Redaktor naukowy tomu
Anna Cetera-Włodarczyk

Recenzentka
Marta Gibińska-Marzec

Redaktor prowadzący
Jakub Ozimek

Redakcja i korekta
Magdalena Orczykowska

Projekt okładki, obwoluty, stron tytułowych i wnętrza
Maciej Buszewicz

Skład i łamanie
Marcin Szcześniak

Publikacja dofinansowana przez Instytut Anglistyki i Wydział Neofilologii
Uniwersytetu Warszawskiego oraz Fundację Uniwersytetu Warszawskiego



© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2022

Anna Cetera-Włodarczyk, Uniwersytet Warszawski, ORCID 0000-0001-5711-4867

ISBN 978-83-235-5673-2 (druk) ISBN 978-83-235-5681-7 (pdf online)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
00-838 Warszawa, ul. Prosta 69
e-mail: wuw@uw.edu.pl
księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Wydanie II rozszerzone, Warszawa 2022

Sekwencja obrazów jest tak gwałtowna, że wiersz nie nadąza za myślą:
obraz mutuje w dźwięk, dźwięk w ruch, a ruch w dotyk.

Cnoty Duncana ledwo zaczęły go opiewać,
a już gromią jego zgładzenie.

Litość – „nagie dzieciątko niewinne” –
ledwo zakwiliła, a już siodła burzę i pędzi
jak Cherubin, smagając wichrem po oczach.

Gdzie bije źródło wizji Makbeta?

Shakespeare nie precyzuje, czy ten apokaliptyczny teatr rozgrywa
się w umyśle Makbeta, czy też poza nim.

Czy imaginacja tworzy możliwe obrazy przyszłości,
czy przyszłość, zdeterminowana i nieuchronna,
ukazuje się za rozchyloną zasłoną.

(ze wstępu Anny Cetery-Włodarczyk)

www.wuw.pl

ISBN 978-83-235-5673-2



9 788323 556732