

jelige: carpediem

„Fools of Nature” – natural, unnatural and supernatural in *Hamlet*

„Fools of Nature” - természetes, természetellenes és természetfölötti a *Hamlet*ben

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	3
I.2. Fools of nature – fools or nature?	4
II. A természet rendje a rend természete?	9
III. Nőies természet vagy természetes nőiesség	20
IV. Örök gyermekek – halott fiatal felnőttek	24
V. Összegzés	31
VI. Bibliográfia	32

I. Bevezetés

„The words 'nature', 'natural', 'unnatural' occur over over forty times in King Lear”¹ - állapítja meg John F. Danby, neves Shakespeare-kutató, számszerűsítve a tragédia egyik legmeghatározóbb motívumának előfordulásait. Ennek megfelelően Danby *Shakespeare's Doctrine of Nature* c. könyvében nagyrészt a *Lear királyt* tárgyalja a természet, természetes és természetellenes fogalmainak aspektusából. Ezen kérdéskör vizsgálata Shakespeare más tragédiáinak (*Macbeth*, *Julius Caesar*) elemzésekor is gyakorta képezi a szakirodalomban a művek interpretációjának kiemelt szempontját. Meglepő azonban, hogy Shakespeare-nek azon másik tragédiáját, a *Hamletet*², amelyben a *Lear királyhoz* hasonlóan nagy számban, negyvennégyyszer tűnik fel a 'természet' szó vagy valamely toldalékolt alakja, mindeddig nem vizsgálták hasonló mélységben ebből az aspektusból, miközben a *Hamlet* az irodalomtörténet egyik legtöbbször és legsokféleképpen elemzett drámája, vizsgálatához roppant nehéz új szempontot felvetni. A *Hamlet*-szakirodalom két legfrissebb tétele közül sem a 2021-es Arden-féle *Hamlet*³, sem a 2024-es *Shakespeare and Nature* c. tanulmánykötet⁴ nem szentel kifejezett figyelmet a *Hamlet*ben megjelenő természet, természetes és természetellenes fogalmainak és felfogásainak. Előbbi mindössze az ökokritikai olvasatokról tesz rövid említést, utóbbiban pedig, bár rendkívül sokféle, a természet és élővilág fókuszán (időjárási jelenségek, növények és virágok stb.) keresztül vizsgáló elemzést tartalmaz, a fejezetek egyike sem foglalkozik kiemelten a *Hamlet*tel. Ezért termékeny vizsgálati szempontnak tartom a *Hamlet*ben a természet, természetes, természetellenes (és természetfeletti) kifejezések különböző jelentéseinek, felfogásainak és ezek dramaturgiai funkciójának elemzését, kutatásom erre a szakirodalomban látható *lacunára* fókuszál.

Dolgozatomban a 1604-es, tehát a Second Quarto⁵, valamint az 1623-ra datálható First Folio⁶ból készült kritikai kiadást fogom használni, jelezvén, ha az éppen idézett szövegrész

¹DANBY 1961, 19.

²Shakespeare, William. 2003. *Hamlet*. bevezetés és jegyzetek: Burton Raffel. New Haven and London, Yale UP. (A kritikai kiadásra a továbbiakban a szövegverzió, felvonás, jelenet és sorszám megadásával hivatkozom ld. *Hamlet*, felvonás, jelenet, sorszám)

³MASSAI & MUNROE 2021, 16.

⁴SCOTT 2024.

⁵Kritikai kiadása: William SHAKESPEARE. 2006. *Hamlet*, szerk. Ann THOMPSON, Neil TAYLOR, London, Bloomsbury, 2006 (The Arden Shakespeare, Third Series). (A kritikai kiadásra a továbbiakban a szövegverzió, lapszám és sorszám megadásával hivatkozom: *Hamlet*, Q2, felvonás, jelenet, sorszám)

⁶Kritikai kiadása: SHAKESPEARE William, *Hamlet – The Texts of 1603 and 1623*, szerk. Ann THOMPSON, Neil TAYLOR, London, Bloomsbury, (The Arden Shakespeare, Third Series). (A kritikai kiadásra a továbbiakban a szövegverzió, lapszám és sorszám megadásával hivatkozom: *Hamlet*, F1, felvonás, jelenet, sorszám)

eltérően vagy nem található meg a két szövegverzió valamelyikében. A First Quarto (Q1) nem képi e vizsgálat tárgyát, hiszen a szakirodalom szinte egyöntetű konszenzusa alapján nem nevezhető a *Hamlet* Shakespeare által véglegesnek tekintett verziójának.⁷ A tanulmányban az angol nyelvű szövegek csak eredeti nyelvén lesznek idézve, ugyanis a felhasznált szakirodalmak jelentős részének nincsen magyar fordítása, a *Hamlet* pedig nem fordításokon keresztül kívánom vizsgálni, hiszen akkor óhatatlanul módosulnak, eltűnnek az elemzés témájába vágó szavak, kifejezések.

Kutatásom a *Hamlet*ben a természet, a természetes és a természetellenes (illetve természetfeletti) fogalmait és ezek belső összefüggésrendszerét dramaturgiai és poétikai szempontok alapján fogja vizsgálni, mellőzve a színpadra állítás és színpadi megvalósulások kérdését.

I. 2. *Fools of nature – fools or nature?*

A „*we fools of nature*” a „*To be or not be*” szállóigévé vált sora után joggal pályázhatna Shakespeare *Hamlet*jének legismertebb szövegrészletének címére. A szintagma első szava, a *fool* jelentése ebben a szövegkörnyezetben a *plaything, pawn, puppet*⁸ (vagyis játékszer, bábu) szavaknak feleltethető meg, azonban a lexéma további, Shakespeare életművében feltűnő előfordulásai között fellelhetünk olyan, a *Hamlet* értelmezésében is kulcsfontosságú egyéb jelentéseket is mint az *insane person* (őrült, elmebeteg), illetve a bolondsággal, örülettel közvetett kapcsolatban lévő *clown-t, jester-t* (udvari bolond) is. Utóbbi nyilván nem szó szerinti értelemben vetíthető rá a dán királyfira, de olyan párhuzam vonható az udvari bolond figurája és Hamlet alakja között⁹, mely szerint azok látszólag inkoherens, sajátos, elsőre érthetetlennek tűnő megszólalásaikat valójában az igazság kimondásának eszközeként használják¹⁰. Hogy Hamletnek közvetlen kötődése van az udvari bolond alakjához, bizonyítja azon tény is, ahogy

⁷A Q1-ről alkotott főbb elméletek között említhetjük: 1. A Q1 Shakespeare adaptációja egy másik korabeli drámaíró művének, vagy a shakespeare-i Hamlet első, vázlatos verziója, amit Shakespeare szinte teljesen átirat a későbbiekben; 2. A Q1 valójában nem Shakespeare-é, hanem Hamlet előadásnak egy gyenge rekonstrukciója, „szerző” az eredeti Hamlet már meglévő sikerét akarva meglovagolni, az eredeti szöveg „másolatát” eladni akarhatta valamely korabeli nyomdának ld. William SHAKESPEARE. 2006. *Hamlet*, szerk. Ann THOMPSON, Neil TAYLOR, London: Bloomsbury, (The Arden Shakespeare, Third Series) 86-87. A legfrissebb teória pedig annak a lehetőségét vizsgálja, hogy a szöveget nem egy színész vagy kalózkodó-szándékú színházi ember, hanem a közönség egy tagja jegyezhette le, hiszen a műveltebbek között bevett szokás volt a prédikációkat is hallgatás közben lejegyezni, s hogy a szöveg sajátosan károsodott részei hallásutáni leírásáról tanúskodnak ld. STERN 2013, 1-23.

⁸CRYSTAL & CRYSTAL. 2002,794.

⁹ Pikli a szintén központi emlékezés – felejtés tematika mellett a változó angliai kontextussal és annak a középkori karnevál és populáris kultúrával való ambivalens viszonyával köti össze Hamlet, vagyis a herceg „bolondozását”. PIKLI 2013.

¹⁰SHICKMAN 1991, 75-86.

az a sírásó jelentéből kiderül, hogy gyermekkori játszótársa és apjánál sokkal elérhetőbb és emberközelibb, nem idealizált felnőtt alakja Yorick, Helsingör udvari bolondja volt¹¹.

A *fool* szó 'insane person' jelentését egyértelműbben magába foglaló szinonimája, a *mad* és képzett alakja, a *madness* szintén kulcsszóként értelmezendő a maga összesen harminchárom előfordulásával. Könnyen belátható, hogy a *fool* utóbbi két jelentése ('insane person', illetve 'clown', 'jester'), valamint a *fool* és a *mad* szavak disztinkciója, vagyis a bolond, ezáltal a bolondság, bolondozás valamint az örült, az örület kapcsolata és e kategóriák elkülönítésének nehézsége (mind a tragédia szereplői mind a nézőközönség/ olvasó számára), hogy Hamlet éppen csak „bolondozik”, bolondságot mímél, avagy valóban az örület határán mozog, miért adja a mű egyik fő tematikus szálát és befogadói, elemzői kérdését.

Ennek a kérdéskörnek a centrális szerepét bizonyítja, hogy a *Hamlet* recepció folyamatosan foglalkozik Hamlet mentális állapotának mibenlétével, s gyakorta általa próbálja magyarázni a tragédia főhősenek cselekedeteit vagy azok hiányát. Samuel Johnson meggyőződése, hogy a dán királyfi örülete megjátszott és indokolatlan, hiszen álláspontja szerint Hamlet semmi olyat nem tesz, amit egészséges elméjű ember hírében ne követhetne el ugyanúgy¹². Ezzel szemben a romantikus Coleridge szerint –Shakespeare-t a „mentális filozófia” szakavatott ismerőjének tartva– a Hamlet fejében lejátszódó folyamatok valóságként tükrözik az emberi elme működését, s a királyfiról pedig megállapítja: mentális épsége nem lehet teljes, ugyanis az introspekció és a külső világgal való kiegyensúlyozott mentális kapcsolat helyett saját belső világának megszállottja, ezáltal pedig cselekvésképtelen¹³. Megint más álláspontra helyezkedik A.C. Bradley¹⁴, aki Timothy Bright késő 16. századi szövegére hivatkozva Shakespeare korának melankólia-képével magyarázza Hamlet mentális állapotát, mely elképzelés szerint a négy testváladék egyensúlyának felborulása az elme és a test egészségének romlásához vezet. Úgy véli, Hamlet alaptermészetétől fogva melankóliára hajlamos, amelynek tünetei között szerepel a végletes és gyors kedélyváltozás, fokozott érzékenység, ami trauma átélésekor kivételesen intenzív szenvedést eredményez, mindez azonban független az örülettől, s ezutóbbinak tüneteit Hamlet, amikor éppen nem szándékosan szimulál, sohasem mutatja. Később Bradley és a pszichoanalízis megjelenésével berobbanó pszichoanalitikus megközelítésű irodalomkritika a *Hamletre* alkalmazókkal szemben lép fel J.

¹¹ BLOOM 2003, 5. Bloom részletesen ír Yorick Hamlet életében és a drámában betöltött szerepéről.

¹² JOHNSON 2004, 42.

¹³ COLERIDGE 1985, 272.

¹⁴ MORENO 2022, 216.

D. Wilson¹⁵, aki bár úgy véli, Hamlet elméje nem teljesen épp, tiltakozik mindenfajta, a főhős pszichéjét a drámában meg nem jelenített és ezáltal számára bizonyíthatatlan elemmel, eseménnyel (pl. gyermekkori trauma) magyarázó értékezés, illetve a Freud és Ernest Jones által kidolgozott hamleti Ödipusz-komplexus elmélete ellen.

A fenti rövid történeti áttekintés mutatja, hogy Hamlet *örületének* természetével, illetve a főhős természetével (a *természet* személyiség értelmében) kimerítően foglalkozott és foglalkozik a szakirodalom. De elmondható-e ugyanez a „we fools of nature” szintagmájának másik kulcsszaváról, a *nature*-ről is? Lehet a bolondságot és az örületet a természet, természetesség felől vizsgálni? Egyáltalán releváns vizsgálati szempont a természet és természetesség fogalmain keresztül közelíteni Shakespeare műveihez?

Mielőtt ezen kérdésekre határozott választ kaphatnánk, definiálnunk kell, mit is jelent a *természet*, és ezáltal a *természetesség* fogalma. A *Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion* a *nature*, azaz *természet* szó hat fő, Shakespeare műveiben előforduló jelentéseit így határozza meg: „1. natural feelings, natural affection; 2. natural powers, normal state; 3. human nature; 4. mortal life, natural life; 5. personality, innate disposition, character; 6. natural order, ungoverned state, way of the world”. Egy másik glosszárium, Schmidt munkája szintén a *nature* szó hat lehetséges jelentéseleméről számol be: „1. the world around us as created and creating by eternal laws; 2. native sensation, innate and involuntarily affection of the heart and mind; 3. the physical and moral constitution of man; 4. individual constitution, personal character; 5. quality, sort, kind; 6. human life, vitality.” Ezen definíciókat összevetve láthatjuk, hogy azok nagyrészt fedik egymást, egy-két azonban apróbb különbség adódik. Ezek közül a *Hamlet* vizsgálatához leglényegesebbnek a Schmidt-féle első meghatározást, mely szerint a *természet* magába foglalja a teremtett és teremtő világot meghatározó örök törvényszerűségeket, illetve a *Shakespeare's Words* hatodik pontjában szereplő „természetes rendet, a világ kormányozatlan állapotát és működését” definíció kiemelését tartom, ugyanis ezek a későbbiekben a királygyilkosság a teremtés és ezáltal a természet rendjét megbontó aspektusának megértésében és értelmezésében fontos szerepet játszanak, hiszen utóbbi a természetes rendet az emberi világ hierarchiájától függetlennek mutatja, míg előbbi az emberi világban kialakult társadalmi berendezkedést is egy, az isteni akaratot tükröző, természetes rend leképződéseként vizionálja.

¹⁵WILSON 1979, 217-218.

A természet Shakespeare műveiben előforduló jelentéseinek tisztázása után térjünk vissza a természet és természetesség/természetiség vizsgálati szempontként való relevanciájának kérdéséhez. Elég csupán a fentemlített szaktekintélyek elemző műveiben elmélyednünk, hogy látszólag egyhangú igenlő választ kapjunk. Samuel Johnson például „a természet költőjeként”¹⁶ méltatja Shakespeare-t, míg A.C. Bradley Schmidt első meghatározása értelmében vett természet fogalmát emeli ki, mégpedig olyan tekintetben, miszerint Shakespeare a karakterekben lejátszódó folyamatoknak ad külső kivetülést, kifejezést a természeti vagy természetellenes/ természetfeletti elemek bevonásával¹⁷. Bradley továbbá bemutatja, hogy Shakespeare-nél (külön kiemelve a *Lear király* példáját) az egyes szereplők a természetessel¹⁸, azaz a *Lear királyban* a természetes, rokonsági kötelék által diktált viselkedéssel és érzéssel szembemenő gyermekek és apák gyakran fogják egymást állatképekkel, állatmetaforákkal elmarasztalni¹⁹, az emberi természettel ellentétesen minősíteni a másikat.

Caroline F. E. Spurgeon, a 20. század első felének egyik úttörő irodalomkritikusa, a shakespeare-i képhasználatot és képalkotást vizsgálta a *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* c. kompendiumában. Máig klasszikusnak tekinthető elemzésének egyik legfontosabb megállapítása és vezérfonala azon felismerésén nyugszik, miszerint „with Shakespeare, nature (especially the weather, plants and gardening), animals (...) the body in health and sickness (...) easily come first;²⁰”, azaz, a test egészségben és betegségben való ábrázolásához kötődik Spurgeon azon felismerése, hogy a *Hamlet* költői képalkotásában a betegség képe dominál²¹. Spurgeon továbbá többször hangsúlyozza, hogy Shakespeare kortársainál szembe ötlően több természeti képet alkalmaz és egyértelműen nagyobb érdeklődést mutat a természeti jelenségek irányába²² (ld. Schmidt-féle 1. definíció, illetve konkrétan az élővilág és annak egyes fajai),

¹⁶Johnson 2004, 3.

¹⁷„But the supernatural is always placed in the closest relation with character. It gives a confirmation and a distinct form to inward movements already present and exerting an influence; (...) the horrified memory of guilt in Macbeth, to suspicion in Hamlet.”, illetve: „(...) It is the powers of the tormented soul that we hear and see in the 'groans of roaring wind and rain' and the 'sheets of fire;’” BRADLEY 1912, 14.

¹⁸„1 against natural feeling, not in accord with kinship; 2. abnormal, monstrous, aberrant”; illetve „unnaturally (adv.) illegitimately, against normal practice”; végül „unnaturalness (n.) conduct against natural feeling, behaviour not in accord with kinship” CRYSTAL & CRYSTAL 2002, 1911-1912.

¹⁹„To it is due the idea of monstrosity—of beings, actions, states of mind, which appear not only abnormal but absolutely contrary to nature; the incessant references to the lower animals and man's likeness to them.” BRADELY 1912, 266.

²⁰SPURGEON 1961, 13.

²¹SPURGEON 1961, 316.

²²„Nature (...) the weather and its changes, the seasons, the sky, sunrise and dawn, the clouds, rain and wind, sunshine and shadow; the garden, flowers, trees, growth and decay, pruning and grafting, manuring and weeding; the sea and ships, the river and its banks, weeds and grasses, pools and water, animals, birds and insects, sport and

amelyek segítségével az emberi világra reflektál. A szerző sokszor kiemeli: Shakespeare az emberi életet gyakran a kertészkedés terminusaival, vagyis a természet szabályozott, ember által megfigyelt állapotával jellemzi²³.

A természet témakörében kiemelkedő helyet foglal el Jonn. F. Danby Shakespeare-kutató a bevezetésben már említett *Shakespeare's Doctrine of Nature* c. könyve is, amelyben a szerző e fogalmak korszakhatárt (a középkor és a reneszánsz, kora újkor természet-képe) jelölő átalakulásának kérdéskörével, illetve a Schmidt által megfogalmazott első jelentésének aspektusából a természet, természetes és természetellenes témakörével foglalkozik. Danby álláspontja (és a korabeli mikro- és makrokozmosz-elképzelések) szerint Shakespeare drámáinak világában a természet/Természet egyik fő jelentése az a normatív erejű rend, amelyet Isten hozott létre, s amely ezáltal az isteni akaratot tükrözi. Ezen normatív rend hierarchiájának csúcán az Isten kegyelméből uralkodó király áll, akinek meggyilkolása vagy hatalmának aláásása felborítja ezt a rendet, különböző következményeket vonva maga után: pl. szokatlan, baljós természeti jelenségek lépnek fel (*Lear király*), a meggyilkolt szelleme visszatér kísérteni gyilkosát (*Macbeth*, *Julius Caesar*, *III Richárd*).

A *Hamlet*-ben azonban mindezen, a természetes rend felborulását jelző természeti indikátorok elmaradnak, aminek fontos, a darab egészére kiható dramaturgiai okai, következményei vannak, ám a szakirodalom mindeddig nem foglalkozott mélységében ezek elemzésével. Meglepő, hogy a *Hamlet* nem került hasonló fókuszú kutatások előterébe, hiszen a darab szinte valamennyi fontos szereplője a természet, természetesség, természetellenesség valamely értelmezése segítségével igyekszik igazolni saját érvelését és erkölcsiségét. Claudius például így magyarázza a gyász korai elhagyását: „Yet so far hath discretion fought with **nature**/ That we with wisest sorrow think on him,/ Together with remembrance of ourselves.”²⁴, illetve ezen fogalmakon keresztül beszélnek a tragédia szereplői olyan központi kérdéseiről, mint az egyén személyisége („Tis sweet and commendable in your **nature**, Hamlet”²⁵) az örületről mint a személyiség önmagából való kifordulásáról, a bosszú kötelező érvényéről („If

games, especially snaring birds, hunting and hawking; these are the things which chiefly occupy him and remain in his mind.” SPURGEON 1961, 44.

²³„All through his plays he thinks most easily and readily of human life and action in terms of the gardener.” SPURGEON 1961, 86.

²⁴*Hamlet*, 1.2, 5-8.

²⁵*Hamlet*, 1.2, 87.

thou hast **nature** in thee, bear it not,”²⁶), a látszatról, illetve a színjátszásról és azon keresztül a művészetfelfogásról („o’erstep not the modesty of **nature**”²⁷).

II. *A természet rendje a rend természete?*

A *Hamlet* Shakespeare a Bradley-féle elnevezés, a „négy nagytragédia” néven is ismert tragikus kvartettjének egyike, az *Othello*, a *Lear király* és *Macbeth* mellett, a *Hamlethez* kronologikus rendben legközelebb álló dráma pedig a *Julius Caesar*. Az *Othellon* kívül mind az négy fent említett tragédia központi tematikus eleme a szó szerinti vagy metaforikus értelemben vett királygyilkosság, egy király, vezető alak, életétől, hatalmától vagy király méltóságától megfosztása olyan személy(ek) által, aki(k) a királyhoz, vezetőhöz, diktátorhoz közel áll(nak), (vérszerinti vagy fogadott) rokona(i), bizalmasa(i).

Lear megaláztatása, királyi méltóságának sárba tiprása, Caesar és Duncan meggyilkolása mind az addig uralkodó rend megbomlását és krízishelyzetet indikálnak, amit a természet rendjének felborulása, vagyis rendkívüli, katasztrofális vagy szokatlan időjárási jelenségek, az élővilág normális viszonyainak önmagából kifordulása externalizál. Az eredeti, vagyis kiinduláskor természetes rend felborítása ezenfelül a *Macbeth*ben és a *Julius Caesar*ban a természetfeletti megjelenésével is jár: Macbethet és Brutust kísérti(k) az általuk meggyilkolt holt(ak) szelleme(i); ezen mozzanat a Lear királyból nyilván kimarad, hisz mind Lear és Cordelia, mind közvetett és közvetlen gyilkosaik egymást követve rövid időn belül meghalnak.

A *Julius Caesar* nem csak a *Hamlet*tel való időbeli közelsége okán érdekes a vizsgálatunk számára, hanem azért is, mivel a Q2 *Hamlet*ben Horatio konkrét említést tesz a diktátor halála előtti baljós, természetellenes, természetfölötti jelenségekről²⁸: a sírjukból kikelő holtak, a kedvezőtlen csillagállások és a teljes holdfogyatkozás együttese apokaliptikus képet fest a Caesar halála után következő időszakról. Ennek a leírásnak némileg ellentmond a *Julius Caesar*, melyben ezek egyikéről sem esik szó, ugyanakkor Casca szintén nyugtalanító, általa természetellenesnek ítélt történésekről számol be: egy rabszolgáról kinek keze lángol, ám nem ég meg, a Capitolium körül ártalmatlanul sétálgató oroszlánról, jajongó, népüket lángokban

²⁶*Hamlet*, 1.5, 81.

²⁷*Hamlet*, 3.2.17-8.

²⁸„A little ere the mightiest Julius fell,/ The graves stood tenantless and the sheeted dead/ Did squeak and gibber in the Roman streets,/ As stars with trains of fire and dews of blood,/ Disasters in the sun, and the moist star/ Upon whose influence Neptune’s empire stands/ Was sick almost to doomsday with eclipse./ And even the like precurse of fierce events,/ As harbingers preceding still the fates/ And prologue to the omen coming on,/ Have heaven and earth together demonstrated/ Unto our climates and countrymen.” *Hamlet* Q2, 1.1, 113-124.

elveszni vizionáló asszonycsoportról, délben hangoskodó éjjeli madárról²⁹. A leírt rossz ómenszerű történések ugyan csak Casca elmondásában jelennek meg, de nincs okunk kételkedni abban, hogy a darab világában ezek az előjelek valóságok. A rend felbomlását jelzi az a színi utasítás is, mely szerint Caesar meggyilkolása előtt már folyamatos a mennydörgés és a villámlás³⁰, vagyis egy fokozott intenzitású, ritka erejű időjárási jelenség, amelyet a szereplők a „monstrous” jelzővel illetnek, utalván arra, hogy a természet valamely okból ellenségessé válik az emberrel szemben. Az időjárást akár a szereplők belső érzéseinek kivetüléseként, akár egy normatív rend megbomlásának objektívabb jeleként értelmezzük³¹, Caesart akár ideális államférfinak, akár zsarnoknak látjuk, az időjárási jelenség mibenléte és megléte egyértelműsíti, hogy Caesar meggyilkolása természetellenes (vagy az isteni, normatív vagy a szereplők egy részének természete ellen való). Ugyanez elmondható a darab természetfölötti eleméről, Caesar kísértetéről is: akár a (fogadott) apa – (fogadott) fiú egyetemes érvényű kötelék megsértésének következményeként, akár Brutus lelkiismeretének kivetüléseként fogjuk fel, „létezése” már önmagában jelzi, hogy a természet és természetes csorbát szenvedett.

Hasonlóképpen a *Julius Caesar*hoz, a *Lear király* sem keresztény kultúrkörben játszódik, illetve Lear személyében, Caesarhoz hasonlóan nem egy egyöntetűen pozitív uralkodói alakot látunk, hisz a tragédia szereplői közül elsőként ő sérti meg a természet törvényét, mikor leányát kitagadja és elkergeti maga mellől.³² Ugyanakkor, bár Lear maga mond le trónjáról, a királyi státusz privilégiumaitól, az azt övező tisztelettől nem kíván eltekinteni. Goneril és Regan Brutushoz hasonlóan megsértik a gyermeki tisztelet és szeretet törvényét, Lady Macbethhez hasonlóan szembemennek a Shakespeare korának nőiség felfogásának valamennyi ismérvével³³, valamint a királyi méltóság szentségét is meggyalázzák. S ebben a tragédiában, mint fent láttuk, a vihar jelensége fejezi ki a természet és természetes

²⁹ itt és a továbbiakban SHAKESPEARE, William. *Julius Caesar*. The Folger Shakespeare Library. *Julius Caesar*. 1.3, 5-30.

³⁰Sophie Chiari elemzésében vihar állandó eleme a tragédiának, ám Caesar megölése után a szereplők mintha megszoknák, szinte normalitásként, vagyis nem egy drasztikus fordulópontként kezelnék, vagyis az egy folyamatos krízis szimbólumává alakul ld. CHIARI 2024, 43.

³¹CHIARI 2024, 70.

³² A Lear király és a természet viszonyát másfajta megközelítésből vizsgálja Pikli. Pikli a Lear királyt a karnevál és a haláltánc kettősén keresztül elemzi ld. „Lear alakjára kezdetben rávetül a karneválkirály képe, de a harmadik felvonástól kezdve a karnevál anti-karnevállá válik, a legyőzhetetlen életerő ünnepe haláltáncba vált, s a karneválkirályból Halálkirály lesz.” Pikli 2003, 112. Nála a trónról való lemondás akár a természet (Crystal-féle hatodik definíció) győzelme is lehetne az ember alkotta szabályok és rendszerek felett, ugyanakkor a harmadik felvonástól a karneváli olvasat már nem tartható „A karnevál visszajára fordult: a természet nem hoz újjászületést.” Pikli 2003, 126.

³³Ennek megfelelően Lear rájuk szórt átka is a szülő ellen fordulás és a kegyetlenségek természetellenes és nőietlen mivoltával függ össze: Lear tehát azt kéri a természettől, hogy ne engedje, hogy Goneril és Regan anyákká válhassanak ld. KNOWLTON 1936, 737.

válságát, a főhős kétségbeesésének felfokozott izgalmi állapotát, a Lear elméjében meglévő rendnek a felbomlását, illetve Lear megtisztulásának lehetőségét.

A *Macbeth*-beli királygyilkosságban mind a *Lear király*, mind a *Julius Caesar* „természetellenességeivel” rokonságot mutat. Lady Macbeth Gonerilhez és Reganhoz hasonlóan átlépi a kor elvárásai által előírt nemiszerep határát, ezáltal szembe szegül a természettel. Macbeth saját természete (karaktere, személyisége) és jobb meggyőződése ellenére megöli a rá bizalmasaként tekintő Duncant, ezzel egyben a vérség természetes kötelékét is megsértve, valamint a kereszténység király-felfogása szerint az Isten kegyelméből kormányzó uralkodó – Claudiushoz méltó – álmában történő meggyilkolásával az isteni akaratot tükröző természetes hierarchiával helyezkedik szembe. És hogy milyen következményekkel jár a természet, természetes „töbrendbeli” megsértése? A természet élővilága a feje tetejére áll: a Nap (a király szimbóluma) sötétségbe vesz, a prédamadár bagoly levadássza a csúcsragadozó sólymot (az állatvilág normatív hierarchiájának visszássága tükrözi az emberi világét ld. Macbeth megöli a rend csúcsán álló Duncant), Duncan szelíd lova megvadul, az ember ellen fordul³⁴. A tragédia egészében a természetfölötti és természetellenes *weird sisters* (boszorkányok) megjelenését szintén mennydörgés és villámlás kíséri, vagyis az időjárás is kifejezi az általuk előmozdított kaotikus állapotot. Mikor Macbeth lepaktál velük a természetfölöttivel és a természetellenessé lép egyezsége, s pont ezen kategóriák büntetésétől kell majd szenvedni: az általa halálba küldöttek szellemei, saját lelkiismerete nem hagyják nyugodni, megfosztják a test természetes nyugalmi állapotától, az alvástól, és az elme nyugalmától, az örületbe kergetve őt.

De hogyan illeszkedik a *Hamlet* a szimbolikus és szó szerinti királyölések sorába? Hol a *Julius Caesar*, a *Lear király* és *Macbeth* káoszának mennydörgése és villámlása? Hogyan lehetséges, hogy a középkori elképzelésnek semmi nyoma, miszerint a király Isten kegyelméből³⁵, szent jog által uralkodik, királyságának feje, a kozmikus és társadalmi rend szimbóluma, s ha ő erőszakos halált halna, az emberi és természeti világ fejetlenségéhez vezetne? Miért honol a *Hamlet* természeti világban „néma csend”? S a visszajáró szellem miért

³⁴„ROSS: Ha, good father,/ Thou seest the heavens, as troubled with man's act,/ Threatens his bloody stage./ By th' clock 'tis day,/ And yet dark night strangles the traveling lamp./ Is 't night's predominance or the day's shame/ That darkness does the face of earth entomb/ When living light should kiss it?

OLD MAN: 'Tis unnatural,/ Even like the deed that's done. On Tuesday last/ A falcon, tow'ring in her pride of place,/ Was by a mousing owl hawked at and killed.” William SHAKESPEARE, *Macbeth*, szerk. Kenneth MUIR London, Methuen, 1970, (The Arden Shakespeare Edition), 2.4, 5-16.

„ROSS: And Duncan's horses (...)/ Make war with mankind.” ld. *Macbeth* 2.4, 17-22.

³⁵Danby teljes képet a középkori király társadalmi és teológiai értelemben vett szimbolikus szerepéről. Állítása szerint a jó király az emberi természet csúcsa, az egész megtestesítője, az elme csúcsa. DANBY 1961, 170.

nem gyilkosának jelenik meg, hogy annak lelkiismeretére apellálva örülettel büntesse őt? Miért az áldozat azonosnevű és instabil fiát kísérti a volt király árnyéka?

Nem tudni, Shakespeare invenciója-e vagy a Thomas Kydnek tulajdonított *Ur-Hamleté*, hogy a meggyilkolt királyt és örületet színlelő fiát is Hamletnek nevezi. Arról sincs a *Ur-Hamlet* hiányában bizonyítékunk, hogy a Szellem szerepeltetése Shakespeare eredeti ötlete-e. Annyi bizonyos csupán, hogy Saxo Grammaticus művében Amleth atyját Horwendilnek hívják, s szelleme nem tűnik fel a történetben³⁶. A kérdésekre tehát, miért illeti Shakespeare Hamlet atyját is ugyanazzal a névvel, miért szerepelteti a drámában, felelhetnénk azt is: valószínűsíthető, hogy már az *Ur-Hamlet*ben is így volt. Ugyanakkor - ha el is fogadjuk a *Ur-Hamlet* ilyen téren való szoros követésének feltételezését – Shakespeare ez esetben is egy önálló művészi döntést hoz, amikor átemeli ezen újításokat, illetve a Szellem mibenlétének kérdését és találkozásait a hercegre gyakorolt hatását drámájának szerves részévé, központi elemévé teszi. S hogy a Szellem miért Hamletnek jelenik meg és nem saját gyilkosának, Claudiusnak? Példálózhatnánk más korabeli és klasszikus bosszúdrámákkal, mint Kyd *Spanyol tragédiája* vagy Seneca *Thyestese*, ahol a meggyilkoltak szellemei a bosszú beteljesedését sürgetik, azonban e két mű szellemeinek egyike sem lép közvetlen kapcsolatba az értük bosszútálló személlyel, Tantalus és Don Andrea is inkább allegorikus jelenetek szereplői, mint „tényleges kísértetek”.

A *Hamlet*ben Shakespeare alapjaiban kezeli máshogy a természeti rend felborulása és a bosszú témáját akár korábbi, akár későbbi tragédiáihoz képest. A *Hamlet* teljesen különböző alaphelyzettel indít a főszereplő és befogadó szempontjából egyaránt. Se a dán herceg, se a befogadó nem tudhatja, pontosan milyen körülmények között halálozott el a néhai király. A *Julius Caesar*ban, a *Lear király*ban és a *Macbeth*ben is a „királygyilkosságot”, annak előkészítését és következményeit tárja elé a cselekmény, a befogadó pontosan tudja, ki az elkövető, milyen motiváció vezérli, tehát a karaktert el tudjuk helyezni egyfajta morális tengelyen. Az elkövetők pszichéjébe a kezdetektől bejáratos a befogadó, továbbá azt látja, hogy az eltervezett szó szerinti vagy átvitt értelmű királygyilkosság krízishelyzetet idéz majd elő, felborítja az addigi kialakult és természetesnek tekintett rendet, illetve az isteni akarattal szembe helyezkedik. Ennek a tudásnak a birtokában a befogadó és a karakter is szinte elvárja, hogy a rend szétesésének legyen természeti megnyilatkozása, leképeződése. E három tragédia a rend

³⁶Hamlet király és Hamlet herceg jellembéli és korszellembéli különbségeiről, amelyek tovább bonyolítják a Szellem abbéli követelését, amellyel a fiát önmagához akarja hasonlatossá tenni, többek között Bloom írt részletesen. BLOOM 1998, 387-389.

felborulását, a krízishelyzetet, majd egy új rend felállítását mutatja be. A *Hamlet* e három dráma végpontjából indít. A *Julius Caesar*, a *Lear király* és a *Macbeth* ugyan előtérbe helyezik a családon belüliség aspektusát is, ugyanakkor a „királygyilkosságot”, „királygyalázást” egy kollektívabb tapasztalat, trauma szintjére emelik. A kialakult konfliktus ugyanis megosztja a birodalom lakóit, ellentétes erők harcolnak egymással, aminek szimbolikus projekciói a szokatlan élővilág- és időjárásbeli jelenségek. John F. Danby úgy magyarázza ezek elmaradását a *Hamlet*ben, hogy a „rég” király megölése valójában „privát gyilkosság”³⁷, a kollektív számára nem is merénylet, ami csak Hamletet foglalkoztatja, hisz a Dániát látszólag kompetensen kormányzó Claudius népe és királynéja a trón méltó örökösének tartja, az államgépezet zökkenőmentes átállása és működése validálja pozícióját. Lehetséges magyarázat tehát, ha az időjárás és az élővilág szokatlan eseményeit a szereplők kollektív externalizált tudataként fogjuk fel, a baljós, a természeti törvények megsértésének következményeként feltűnő rendkívüli időjárási jelenségek, természetellenes fenomének pedig elmaradnak, ha a kollektív tudat nem észlel rendellenességet.

A kollektív tudat felől közelítő olvasatok közül ez utóbbi okfejtés a „jóhiszeműbb” elgondolás, hogy a dánok egyszerűen semmit sem sejtjenek a „királyváltás” körülményeiről. Indokolt azonban a kérdés felvetése: egyáltalán akar-e a dán kollektív tudat bármit is gyanítani? Másképpen megfogalmazva: érdekli a közvéleményt, ha vezetője erkölcstelen módon jutott hatalomhoz, tehát magánemberként immorális, ameddig a közösség életére közvetlen hatással lévő nyilvános szerepét, az uralkodóét látszólag kompetensen tölti be? E szögből vizsgálva a *Hamlet* egyik központi kérdésévé válik, hogy az alattvalók közössége számára elfogadható-e a Machiavelli-féle fejedelem eszmény, ami egyben a középkori király vallási és morális alapú koncepciójának leáldozást is jelenti. Márpedig a közvéleménynek, még ha az utódlás körülményeiről mit sem sejt, Claudius és Gertrúd házasságát mindenképpen el kellene ítélnie Istennek nem tetsző cselekedetként. A Biblia ugyanis egyértelműen kimondja: senki nem veheti nőül halott testvére feleségét³⁸, csak egyetlen kivételes esetben, ha a szóban forgó házasság

³⁷Danby 1961, 150. Greenblatt más szempontból véli „privátnak” vagy inkább személyesnek, bensőségesnek a tragédiát: Shakespeare azonosnevű fiának, Hamnetnek halála és apjának, John Shakespeare-nek közelgő halála élettrajzi értelemben is közel hozta az íróhoz az emlékezés és gyász tematikáját, egy kevésbé cselekményes, mint inkább lélektani fókuszú drámát. GREENBLATT 2004, 311.

³⁸Id. „Ha pedig elveszi valaki az ő * fiútestvérének feleségét: vérfertőzés az; az ő fiútestvérének szemérmét fedte fel; magtalanok legyenek.” Biblia, ford. Károli Gáspár. Mózes III. könyve., 20:21 , illetve „Ha testvérek lagnak együtt, és meghal egy közülük, **és nincs annak fia**: a megholtak felesége ne menjen ki a háztól idegen férfiúhoz; hanem a sógora menjen * be hozzá, és vegye el őt magának feleségül” Mózes V. könyve, 25:5. Bármely ilyen jellegű valamikor sógorok közötti kapcsolat Shakespeare korának társadalma és ezáltal a dráma közönsége különösen tisztában kellett, hogy legyen: VIII. Henrik és Aragónia Katalin házasságát ugyanis Henrik felesége és néhai bátyja, Tudor Artúr korábbi frigyére hivatkozva akarta érvényteleníteni.

gyermektelen volt. Utóbbi feltétel a *Hamlet*ben nyilvánvalóan nem teljesül, de a közvélemény közömbösnek mutatkozik, még a királyfi meghitt barátja, Horatio is csak a frigy hirtelenségére tesz óvatos megjegyzést³⁹. Ennek tükrében megállapíthatjuk: a dán közvélemény és különösképpen királyi udvar vagy nem mer szembenézni a király (és királyné) erkölcstelenségével, vagy egyszerűen nem is érdekli. Ha pedig a rend nem az isteni és ezáltal a természeti törvények függvénye, hanem egy társadalom működésének stabilitásáé, akkor az időjárás és az élővilág működése sem fog felborulni.

De valóban csak ezért marad el a vészjósló vihar és az élővilág visszájára fordulása? Meg lehet ölni az isteni akaratból a természetes hierarchia élén álló jó királyt, anélkül, hogy a természet fellázadna, ha az utána következő is hozzáértőnek mutatkozik a diplomácia és az uralkodás terén, s ha kollektív tudat valóban nem is gyanítja vagy nem érdekli, hogy mi okozta a néhai király halálát?

A *Hamlet* a kétely, a nemtudás, a bináris, egyértelmű kategóriák elbizonytalanodásának drámája, dramaturgiája is ezen fogalmak mentén működik. Nem tudjuk (eleinte), miért kísért Hamlet király szelleme, később pedig, hogy igazat mond-e, hogy Gertrúd cinkos-e, hogy Hamlet tényleg csak színleli-e az örültséget. Shakespeare itt nem a cselekvő és a katalizátor eseményt előidéző, tettei miatt lelkiismeretével szembe néző pszichéjét vizsgálja. Shakespeare a *Hamlet*ben arra kíváncsi, hogy éli meg a főszereplő és a befogadó a nemtudást, majd bizonytalan tudást, hogyan dolgozza fel a tettek következményei helyett tettei hiányát. Ha ugyanis a fenti, pszichologizálóbb olvasatok helyett egy korabelibb megközelítéssel elemezzük a *Hamlet*et, akkor az időjárás és az élővilág a normától eltérő változásait az isteni akarat kommunikációjának indikátoraként kéne értelmeznünk. Vagyis, ha a középkori világ törvényei szerint nézünk a történetre: a felszentelt jó király orv megölését rossz ómeneknek kéne kísérnie, a gyilkost és cinkosait balszerencsének és a természeti világ általános ellenségességének kéne sújtania. Hamlet király halála után azonban nem tombolhat orkán, a prédamadár nem viselkedhet ragadozó módjára, a Napnak fel kell kelnie, hiszen másképp mindenki számára egyértelművé válna, hogy ami „rotten in the state of Denmark”⁴⁰ nem más, mint maga az új király. Vagyis további lehetséges magyarázat, hogy a természeti világ működését Shakespeare dramaturgiai céloknak rendeli alá: ha a *Hamlet* fókuszában egy individuum kételye és cselekvésképtelensége áll, akkor nem érkehetnek megfellebbezhetetlen természeti jelek,

³⁹ „HAMLET I pray thee, do not mock me, fellow-student. / I think it was to see my mother's wedding.
HORATIO Indeed, my lord, it followed hard upon.” *Hamlet*, 1.2, 177-9.

⁴⁰ *Hamlet*, 1.4, 90.

amelyek a kételyből bizonyosságot, a magányos (anti)hősből egy eszmei és morális értelemben egységes közösség és harc vezetőjét hoznák létre. Végül felvetülhet a befogadóban egy nagyobb horderejű kétely, amely az átmeneti időszak téziséhez is kapcsolódik: tényleg az isteni akarat és természetes rend leképződése az emberi társadalom hierarchiája? Normatív erejű-e a természeti rend? Megnyilvánul-e Isten akarat az időjárásban és egyéb természeti jelenségekben, vagy a környezeti fenoménok valójában csak egy mechanikus működést takarnak?

Eddig a „túlontúl normális” időjárás és az élővilág megszokott és természetes működésének lehetséges okait tekintettük át, de a tragédia a természetfelettit megjelenítő alakjával, Hamlet atyjának kísértetével még nem foglalkoztunk részletesen. Pedig a Szellem jelenléte az egyedüli, más tragédiákban is megjelenő, a királygyilkosság természetellenes mivoltát szimbolizáló kelléke. A szellemek jelenléte mind a *Julius Caesarban*, mind a *Macbethben* a természetes rend felborulásának indikátora és akár a természetes rend visszaállításának eszköze is lehet – a *Macbethben* a címszereplő lelkiismeretének kivételéseként és megtévelyedésének előmozdítójaként. A *Hamletben* hasonló szerepet tölt be a Szellem: a trón jogos örökösét bosszúra ösztönözi, aki Claudius megölésével „helyre tolhatja a kizökent időt”, visszaállíthatja a „természetes” rendet. Ugyanakkor a *Julius Caesarban*, *Macbethben* (és *III. Richárdban*) a „szellem-használat” egy lényeges különbségét találjuk: a *Hamletben* a Szellem nem gyilkosának, míg előbbi három tragédiában csak neki teszi láthatóvá magát. Annak ténye, hogy Hamlet király szelleme éjjel a várfalakon kószál, Horatio és az örök számára egyértelműen valamely országos szintű veszélyt jelez, amelyet egy külső fenyegetésben, az ambiciózus és átvitt értelemben szintén atya szellemének parancsára cselekvő Fortinbras hercegben találnak meg. Egyedül Hamlet sejti, hogy atya halálát nem természetes okok idézték elő, hogy kísértetének feltűnése inkább ezzel és Dánia belső ügyeivel kapcsolatos, nem pedig egy külhoni veszély előjele.

Felmerül azonban a kérdés: ha egyedül saját fiával hajlandó beszélni a király árnya, miért jelenik meg az öröknek és Horatióknak, akikben fel sem merül, hogy jelenlétének okát Hamlethoz hasonlóan interpretálják? Először is dramaturgiai szempontból erős feszültségkeltő eszköz, ahogy az örök a közönség számára még nem manifestálódott jelenés létezéséről próbálják meggyőzni a szkeptikus Horatiót (és a hozzá hasonló helyzetben lévő ti. a Szellemet megjelenését még nem tapasztaló befogadót). Tovább fokozza ezt a feszültséget a kísértet némasága, a bizonytalansággal teli várakozás, amelyben Hamletet találjuk, miután Horatio tájékoztatja az éjjel látottakról. Ugyanakkor van egy másik fontos oka/ következménye is: a befogadó ekkor még biztosan nem Hamlet elméjének szüleményeként fog a Szellemtre

gondolni, hiszen megbízható „tanúk” támasztják alá a kísértet megjelenését, a Szellem mondanivalójának igazságtartalma azonban mind a címszereplő, mind a befogadó számára jó ideig kérdéses marad.

Eddig azt láttuk tehát, hogy a Szellem megjelenése a *Hamlet*ben a bonyodalom katalizátoraként működik. De mennyiben értelmezhető a fent elemzett tragédiákhoz hasonlóan a szereplői lelkiismeret és büntudat kivételéseként? S ha van ilyen aspektusa, akkor a Szellem miért saját fiát kísérti gyilkosa helyett? Ha elfogadjuk, hogy a *Hamlet*ben Shakespeare-t a nemtudás és bizonytalan tudás, az egyén önmagára, az emberi jellem jóságára és a világ természetes (vagy helyes) rendjére vonatkozó kétely érdekli, akkor a Szellemnek szinte törvényszerűen Claudius helyett neki kell megjelennie. Claudius tette nem enged kételynek helyet: király- és testvérgyilkos, vérfertőző házasságban él, s mindezen bűneinek ő maga is tudatában van, de igazi büntudatot nem képes érezni, mert élvezzi ezek „gyümölcsét”. Claudius tudja, de nem érzi. Hamlet érzi, de sokáig nem tudhatja. S amikor valamivel csökkenni látszana a Szellem kijelentései nyomán Hamlet „nemtudásának tárháza”, hisz beigazolódni tűnik a nagybátyját illető gyanúja, valójában éppen annyi, vagy még több kétely kínozza a főhőst: milyen természetű lény a Szellem⁴², igazat mond-e, neki miként kéne cselekednie stb.

Hamlet király árnya pedig szinte ugyanazt a hatást éri el a saját fiánál, mint a *Macbeth*ben vagy akár a *III. Richárd*ban a címszereplőket kísértő áldozatok szellemei: olyan erejű büntudatot ébreszt fiában, ami a fenti drámákban csak a gyilkosok osztályrésze. S nem egyedül a büntudat köti össze az ambícióból gyilkolókat a mélakórós királyfival: ha a herceget örültnek nem is tituláljuk, a témában folytatott évszázados vita önmagában igazolja, hogy Hamlet mentális egészsége, *Macbeth*hez (és *III. Richárd*hoz hasonlóan) alapvetően meginog, épsége kérdéses.

De miért ébreszthetnek *Hamlet*ben büntudatot a Szellem szavai, s mi köze mindennek a természet és természetesség általunk vizsgált témaköröihez? Claudius bűnei az isteni akarat és rend értelmében vett és azt tükröző természetet sértik Hamlet atyjának árnya szerint: a *par excellence* természetellenes gyilkosságfélék között is a legtermészetellenesebb, hiszen testvérgyilkosság⁴³, a természet által az uralkodásra alkalmasabbnak tartott és arra

⁴² Greenblatt *Hamlet in Purgatory* c. könyvében részletesen bemutatja, hogy a *Hamlet*ben megjelenő döntésképtelenség, kétely és ontológiai válság tükrözi Shakespeare korának purgatóriummal és túlvilággal kapcsolatos megoldatlan, a hivatalos reformációs és a berögzült katolikus ideológia ellentmondásából, konfliktusából adódó teológiai krízist. GREENBLATT 2001, 10-46.

⁴³ „GHOST Revenge his foul and most unnatural murder.

HAMLET Murder!

GHOST Murder most foul, as in the best it is, / But this most foul, strange and unnatural.”

alkalmasabbá teremtett, a természet ajándékaiban részesített testvértől⁴⁴ elbitorlása a trónnak és asszonyának. A természet Hamlet királynak adott ajándékai annak erényei voltak, míg Claudius ajándékai és manipulatív esze Gertrúdot a természetellenes vérfertőzésre veszik rá. Claudius a Szellem szerint vétek a természet ellen, két lábon járó paradoxon: egyszerre hasonlítja ösztöneit kergető állathoz az új királyt, és ártalmas, természetfeletti, boszorkányos erőhöz annak intelligenciáját⁴⁵. Claudius ezen ellentmondásos arcainak közös eleme azonban, hogy az természetes emberi kategóriáján kívül esnek.

S hogy Hamlet miért köteles bosszút állni? Ha nem teszi, őt is ugyanaz a bűn terheli, mint nagybátyját: a természetellenesség. Hisz az apát ért sérelem megbosszulása a Szellem nézőpontjából a természetes és kötelezőőrvényű gyermeki szeretet jele, elmulasztása ennek hiányáé: „If thou hast **nature** in thee, bear it not,/ Let not the royal bed of Denmark be/ A couch for luxury and damnèd incest”⁴⁶. A bosszú kötelessége magában hordozza Hamlet másik feladatát: az emlékezést. Atyjának árnya nem véletlenül köti össze monológjában belül a cselekvés, vagyis bosszúállás kötelességét, illetve jelzi, ha Hamlet nem így cselekedne, a Léthe – mely mitikus folyóból egy kortya elég a teljes feledéshez – partján burjánzó gyomoknál is „butább” lenne⁴⁷. E kettő feltételezi egymást: ha Hamlet emlékezik, akkor ölni fog, ha öl, akkor bizonyítja, hogy emlékezik. Az apáról való megfélelkezés önmagáról való megfélelkezés, az öntudat elvesztése lenne, hiszen Hamlet hogyan is felejthetné Hamletet? Az ilyen feledés, ahogy a királyfi fogalmaz, állatnak, baromnak sajátja, „bestial oblivion”⁴⁸. Ez pedig anyjához és „második atyjához” tenné hasonlóvá, szövegszinten ugyanis a *bestial* és *beast* szavak pejoratív értelemben három fő kontextusban érhetőek tetten: mikor Hamlet Gertrúdot rövid gyásza és hamar házassága (tehát első férjének elfeledése)⁴⁹ miatt bírálja, mikor a Szellem feltárja az igazságot testvérgyilkos és vérfertőzésben élő, az érzéki élvezetekben tobzódó öccséről⁵⁰, illetve mikor Hamlet önmagát marasztalja el, mert még nem vitte végbe feladatát. Hogy utóbbinak mi köze az állatiassághoz? Hamlet az ember emberi mivoltának lényegét az emlékezés által vezérelt, irányított, tudatos cselekvésben látja: aki nem emlékezik, nem

Hamlet, 1.5, 25 – 8.

⁴⁴„Upon a wretch whose natural gifts were poor/ To those of mine!” *Hamlet*, 1.5, 51-2.

⁴⁵„Ay,that incestuous, that adulterate beast/ With witchcraft of his wit,with traitorous gifts/ O wicked wit and gifts,that have the power/ So to seduce!” *Hamlet*, 1.5, 42-5.

⁴⁶ *Hamlet*, 1.5, 81-3.

⁴⁷„I find thee apt,/ And duller shouldst thou be than the fat weed/ That roots itself in ease on Lethe wharf,/ Wouldst thou not stir in this.” *Hamlet*, 1.5, 31-4.

⁴⁸ *Hamlet*, Q2, 4.4, 40.

⁴⁹„why she,even she – /O God,a beast that wants discourse of reason/ Would have mourned longer – married with my uncle,” *Hamlet*, F1, 1.2, 150-1.

⁵⁰„Ay,that incestuous, that adulterate beast” *Hamlet*, 1.5, 41.

cselekszik, csak alapvető szükségleteinek, természetes ingereinek kielégítését végzi el, mint az alvás és az evés; aki e kettővel megelégszik, s többre nem törekszik, az „A beast no more”⁵¹. Az evés és az alvás is Hamlet által állandóan kritizált, alsórendűbbnek, állatiasnak vélt tevékenységek, amelyeket nagybátyjához köt: mind az evés, mind az alvás érzéki élvezetként tűnnek fel vele kapcsolatban. Nagybátyja tivornyázik, habzsol, iszik⁵², illetve a dán herceg számára legfájóbb és patológiusan sokat emlegetett másik érzéki élvezetnek is hódol: Gertrúddal *alszik*.

A természetestől való eltérés, az emberi természettől való eltávolodás, az elállatiasodás és elállatiasítás értelmében szintén megjelenik a dráma gyakori csapda és vadászat metaforáiban, illusztrálva a későbbiekben tárgyalt tényleges (Polonius – Laertes), illetve önjelölt, kikényszerített apa-fiú (Claudius – Hamlet) kapcsolatok természetellenes (ld. ’not in accord with kinship’) mivoltát. A tragédia visszatérő motívuma ugyanis, hogy a karakterek különböző módokon kelecpebe próbálják csalni egymást, állatként utalnak a másakra, önmagukat pedig a csapdaállító, a vadász alakjával azonosítják⁵³. Polonius először saját fiának megfigyeltetésével és jóhírének „szolid” bepiszkolásával akarja fenntartani apai hatalmát, cselét az igazság megismerésére szolgáló csaliként bemutatva: „Your bait of falsehood takes this carp of truth,/ And thus do we of wisdom and of reach”⁵⁴. A hal, halászat, halkufárság („You are a fishmonger.”⁵⁵) egyébként olyan fogalmak, amelyek a dráma egészében Poloniushoz kapcsolódnak, hiszen Hamlet Poloniust meggyilkolása után haleledelként azonosítja. Kiténik mindebből, hogy Polonius egyszerre zsákmány, ragadozó (avagy a vadászt szolgáló állat, kopó⁵⁶), és csapdát állító vadász/ halász, ugyanakkor kelecpeinek áldozatává is válik. Ez a hármasság jellemzi Claudius és Hamletet is: Claudius, a dráma fő intrikusa, akit Hamlet atyja kígyóval azonosít⁵⁷ – hiszen céljait, a nyílt konfliktust elkerülve, csapdákhoz, mérleghez folyamodva éri el -, illetve aki maga is a vadászathoz és a vadászhoz köthető nyelvezettel⁵⁸, képekkel beszél a Hamlethez fűződő viszonyáról, saját helyzetét pedig a

⁵¹ „What is a man,/ If his chief good and market of his time/ Be but to sleep and feed?/ A beast, no more.” *Hamlet*, Q2, 4.4, 43.

⁵² „The king doth wake to-night and takes his rouse,/ Keeps wassail and the swagg’ring up-spring reels,/ And as he drains his draughts of Rhenish down” *Hamlet*, 1.4, 8-10.

⁵³ Bates mutatja ki elemzésében, hogy a vadászat a társadalmi megkülönböztetés eredete, amelyben egy csoport vagy személy magát felsőbbrendűként definiálva dehumanizálja a többieket. Bates 2024, 234.

⁵⁴ *Hamlet*, 2.1, 63-64.

⁵⁵ *Hamlet*, 2.2, 173.

⁵⁶ „And I do think, or else this brain of mine/ Hunts not the trail of policy so sure” *Hamlet*, 2.2, 46-7.

⁵⁷ „The serpent that did sting thy father’s life/ Now wears his crown.” *Hamlet*, 1.5, 38-9.

⁵⁸ „Convert his gyves to graces, so that my arrows,/ (...) Would have reverted to my bow again,/ But not where I have aimed them.” *Hamlet*, 4.7, 21-4.

csapdába esett, vergődő állatával állítja párhuzamba⁵⁹. Hozzá hasonlóan Hamlet egyszerre érzi magát vadnak, hiszen folyamatosan potenciális csapdákat kell kikerülnie⁶⁰, ugyanakkor saját ellenfelei elállatiasításán keresztül (Poloniust meggyilkolása előtt patkánynak titulálja, Claudius titkának kifigyelésére az *Egérfogó*-nak nevezett darabot választja) magát a vadász szerepébe is helyezi az *Egérfogó*-jelenet végén (ld. „Why, let the stricken deer go weep,/ The hart ungalled play./ For some must watch, while some must sleep:/ Thus runs the world away.”⁶¹).

Annak ellenére, hogy Hamlet és Claudius egymás elállatiasításán keresztül hasonló értelemben térnek le a *természetes* 'emberi természet' jelentésében vett útról, válnak zsákmánnyá és vadásszá, Hamlet a következő módon értelmezi saját kötelességét: elhatárolódni mindentől, ami claudiusi, a Szellem szavainak igazságáról meggyőződni, ez utóbbit abszolút és kizárólagos fókusszal végrehajtva. Az emlékezés egyetlen tárgya atyja, annak orv meggyilkolása és a bosszú lehet. Ez a bosszú azonban csak bizonyos, a Szellem által megszabott és Hamlet által elfogadott keretek között valósulhat meg, annak elkerülése érdekében, hogy a királyfi maga is „természetellenessé” váljon: Hamlet nem emelhet kezét anyjára⁶² – pedig erre úgy tűnik, olykor késztetést érez⁶³ - hiszen anyagyilkosként a természetellenes (a természetes rokoni érzésnek és az általános emberi természettel ellentétes cselekvés értelmében) claudiusi kategóriájába kerülne. Hamletnek emlékeznie és emlékeztetnie kell, mert a néhai király emlékét nem hagyhatja feledésbe merülni. Hamlet mindeközben saját magát készül elfelejteni, pontosabban személyiségének minden komponensét, amely nem fiúi és hercegi szerepéhez köthető. Ezért is mondja a Szellemmel való első találkozása végén: „Remember thee?/ Yea, from the table of my memory/ I'll wipe away all trivial fond records,/ (...) And thy commandment all alone shall live/ Within the book and volume of my brain,/ Unmixed with baser matter.”⁶⁴. A kizökent idő helyretolására vállalkozik, amiért felfüggeszti saját életének idejét⁶⁵. A természetes rend visszaépítését próbálja megvalósítani, miközben saját természetével

⁵⁹ „O limed soul, that, struggling to be free/ Art more engaged!” *Hamlet*, 3.3, 68-9.

⁶⁰ „why do you go about to recover the wind of me, as if you would drive me into a toil?” *Hamlet*, 3.2, 329-330.

⁶¹ *Hamlet*, 3.2, 260-3.

⁶² „But howsoever thou pursuest this act,/ Taint not thy mind, nor let thy soul contrive/ Against thy mother aught. Leave her to heaven.” *Hamlet*, 1.5, 84-6.

⁶³ „Now to my mother./ O heart, lose not thy nature. Let not ever/ The soul of Nero enter this firm bosom./ Let me be cruel, not unnatural.” *Hamlet*, 3.2, 375-8.

⁶⁴ *Hamlet*, 1.5, 97-104.

⁶⁵ Id. „Remember me” is the fatal text the past inscribes on the Child, making memorial object, a tombstone endowed with breath, the primordial prosopopeia through which the dead continue to speak, and preventing it ever from a life not out of joint with” EDELMAN 2011, 167.

szándékozik szembe menni. A *természetes* kategóriái számára úgy tűnik, egymással menthetetlenül összeegyeztethetlenné váltak.

III. Nőies természet vagy természetes nőiesség

Hamlet személyiségének megrajzolásakor már láthattuk, hogy a herceg a Gertrúd példáját általánosítva teljesen elhatárolódik a női nemtől, azt az állatiasság bizonyos kvalitásaival kapcsolva össze, valamint Hamlet saját jellemét és személyiségvonásait a királyi pár tulajdonságaival ellentétessé akarja formálni.

A királyfi azonban nem csupán a női nemtől határolja el magát, hanem minden olyan, a saját természetére, személyiségére jellemző vonástól, amelyet nőiesnek vél. Mindezt teszi egyrészt az anyai példa okozta általános kiábrándulás, illetve a fiúi, hercegi szerep elvártnak vél kvalitások a nőies vonásokkal egymást kizáró jellege miatt. Hamlet szemében neki, mint bosszúálló fiúnak, hercegnek, férfinak agilisnak, tettekre késznek kellene lennie, Fortinbrashoz hasonlóan kevesebbet beszélnie, többet cselekednie. Saját cselekvésképtelensége felett érzett büntudatát úgy fejezi ki, hogy magát nála alsóbb társadalmi presztízssű, fecsegő nőszemélyekhez hasonlítja⁶⁶. Hamlet férfiképe alapvetően a harcos király apa befolyása alatt áll, ehhez képest a beszéd, az érzelmek verbális kommunikációval való kifejezését a gyengébbik nemmel kapcsolja össze. Mindeközben saját igaznak bizonyuló megérzéseit, a szívben érzett kételyt – a Laertessel való párbaj előtt rossz előérzet gyötri - is elnyomja, hiszen az érzések nem értelemalapú világához hasonlóan, az előérzetre való hagyatkozást is nőies nonszensznek bélyegzi, hiába próbálja a tragédia szkeptikus és racionális karaktere, Horatio jobb belátásra bírni⁶⁷, hogy a szív megérzését az elmétől ne válassza el.

A tragédia másik, fiú és férfi szerepben is helyt állni akaró alakja, Laertes is küzd saját személyiségének, természetes érzéseinek, reakcióinak általa „femininnek” tartott oldalával. Mikor húga vízbefúlásáról értesül, eleinte próbál nem könnyezni, ugyanakkor tudomásul veszi, hogy a természet, a természetes érzések megnyilvánulása a sírás, vagyis akár nőies, akár nem, az általános emberi természet részét képezi. Laertes miután engedett „az emberi természet természetes” gyengeségének, „hagyja magából” a nőt távozni (“Too much of water hast thou,

⁶⁶„That I, the son of a dear father murdered,/ Prompted to my revenge by heaven and hell,/ Must like a whore unpack my heart with words,/ And fall a-cursing like a very drab” *Hamlet*, 2.2, 569- 573.

⁶⁷„HORATIO You will lose this wager, my lord.

HAMLET I do not think so. Since he went into France, I have been/ in continual practice. I shall win at the odds./ But thou wouldst not think how ill all's here about my heart – but it is no matter.

HORATIO Nay, good my lord –

HAMLET It is but foolery; but it is such a kind of gain-giving as would perhaps trouble a woman.” *Hamlet*, F1, 5.2, 195-202.

poor Ophelia, / And therefore I forbid my tears. But yet/ It is our trick; **nature** her custom holds,/ Let shame say what it will./ When these are gone,/ The woman will be out.”⁶⁸). Laertes tehát Hamlettel ellentétben kevésbé próbálja, illetve a körülmények őt nem kényszerítik arra, hogy elfojtsa személyiségének „nőies” oldalát. Laertes Ophelia temetésekor is természetének érzemesebb arcát mutatja, mikor magasröptű beszédben, expresszíven ecseteli húga halála fölött érzett gyászát. Hamlet pedig pontosan ekkor ugrik elő, s kezd vele a sírban birkózni: mintha azt nem bírná elviselni, hogy más kimondhatja azt a fájdalmat, amit neki folyamatosan el kellett rejtenie a világ előtt a dán királyi udvarban⁶⁹, s a gyász kifejezésének alapvetően érzelmi reakciójából szilaj, túlzó tettekben megnyilvánuló „versenyt” akar kerekíteni⁷⁰.

A Hamletet frusztráló, explicit testi és verbális érzelmkifejezésnek és a természetesség kérdéskörének megjelenik egy másik aspektusa is, amely szintén a szeretett személy elvesztése felett érzett fájdalomhoz, a gyászhoz kötődik. A királyfi a királyi udvarba érkező hivatásos színészek fogadása után, mikor egyedül marad, rögtön felrója magának, hogy míg a színész egy képzelt érzés, egy fiktív veszteség feletti túlcserdulónak mutatkozó érzelmi reakciót, könnyeket, díszes elégikus megszólalásokat képes produkálni, addig ő kénytelen természetellenes módon elfojtani saját, valós gyászát⁷¹. Hamlet valójában egy olyanfajta természetességet kér a színészek érzelm megjelenítésétől, amelyre ő maga nem képes: tett és szó összhangjára, amely által az érzés annak és annyinak mutatkozik, ami és amennyi, ezáltal pedig természetes, a természetet tükrözi vissza. Így instruálja rendezőként a színészeket: „Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o’erstep not the modesty of nature.”⁷². Hamlet művészetszemlélete és ezáltal az ideális színjátszásról alkotott elképzelése is a természetesség fogalma körül mozog: a művészet feladata a természet (ami kor felfogásának megfelelően implikálja, hogy Isten) által létrehozottat a lehető legkisebb változtatással visszaadni, annak „tükröt tartani”, a mimézis elvének megfelelni⁷³.

Összefoglalva a dán királyfit kétféle okból zavarhatja Laertes, illetve a színész gyász érzésének megnyilatkozása: Hamlet explicit módon sem verbálisan, sem nonverbálisan nem

⁶⁸ *Hamlet*, 4.7, 184-8.

⁶⁹ “What is he whose grief/ Bears such an emphasis? whose phrase of sorrow/ Conjures the wand’ring stars and makes them stand/ Like wonder-wounded hearers? This is I, Hamlet the Dane.” *Hamlet*, 5.1, 239-243.

⁷⁰ “‘Swounds, show me what thou’lt do./ Woo’t weep? woo’t fight? woo’t fast? woo’t tear thyself?/ Woo’t drink up eisel? eat a crocodile?” *Hamlet*, 5.1, 259-261.

⁷¹ “O, what a rogue and peasant slave am I! Is it not monstrous that this player here, But in a fiction, in a dream of passion, (...) Tears in his eyes, distraction in his aspect, A broken voice, and his whole function suiting With forms to his conceit—and all for nothing!” *Hamlet*, 2.2, 532-540.

⁷² *Hamlet*, 3.2, 16-8.

⁷³ „For anything so o’erdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is to hold, as ’twere, the mirror up to nature” *Hamlet*, 3.2, 18-20.

fejezheti ki saját, természetes fájdalmát; illetve Laertes és a Hamlet által ripacsoknak tartott színészek a főhős szemében áthágják azt az elvet, miszerint a szónak az ember cselekedeteivel, tényleges érzéseivel összhangban kell lenniük: többet mondanak, mutatnak, mint amennyit éreznek. Hamlet önmagát pedig azért vádolja, mivel az érzelem mértékének a nyilvánosság előtti szóval és tettel való arányosságának „skáláján” Laerteshez és az általa megvetett komédiásokhoz képest a másik végletet képviseli.

A gyász kifejezésének abszolút végpontját Ophelia testesíti meg, aki beleőrül apja és egykori kedvese elvesztése felett érzett gyászbba. Ophelia az, amit Hamlet csak megjátszott. A fiatal nő a gyászbba csupa(s)z) érzés, hiszen elméjét, a racionalitás, az ész székhelyét lerombolta és átvette teljességgel az érzelem. Hamlet elfojtotta a gyással járó természetes reakciót, a sírást, Laertes korlátok közé helyezte. Ophelia örületének az emotivitás mellett a szinte tudattalan, természeti állapotba – tehát mentális kontroll alól mentesülve –, a természethez való visszatérés és az általa megvalósuló kommunikáció a sajátja: Ophelia különböző növényeken, virágokon keresztül fejezi ki szimbolikusan, mit érez, kiről mit gondol, kihez hogyan viszonyul⁷⁴. Ophelia természetisége abban is megnyilvánul, hogy a darab számos szereplője virághoz hasonlítja, ártatlanságának, romlatlan természetességének így adva kifejezését, mellyel a Cordeliában beteljesedő, a természetet és a természetességet képviselő shakespeare-i hősnők sorába lép⁷⁵. Továbbá Ophelia az egyetlen olyan szereplő, aki nem más keze által hal erőszakos halált, hanem beszámíthatatlan tudatállapotában vagy öngyilkosságot követ el vagy baleset áldozata lett. Ugyanakkor halálának leírásában, bárhogya következett be, az esztétikum, a szépség dominál, a természethez menekülő Opheliát mintha a folyó szívesen venné magához, sajátjának érezné⁷⁶.

Miközben Opheliát „magához fogadja” a folyó, ezáltal a víz eleme, Hamlet is éppen vízen van, az Északi-tengeren hanykolódik. A királyfit ugyanis állítólagos örülete miatt Claudius már régóta el akarta küldeni Angliába, aminek megvalósításhoz az *Egérfogó* bemutatása és Polonius meggyilkolása adja meg a végső lökést. Nem véletlen az sem, hogy Gertrúd, mikor megvallja második férjének, mi történt hálósobájában, így jellemzi fiát - előre jelezve, hova kerül a következőkben Hamlet, illetve összekötve az örültséget a víz elemével,

⁷⁴Ophelia virágainak szimbolikájáról (valamint azok időszakosan változó interpretációjáról), illetve a fűvészkedés mint a női tudás egy korabeli formájáról Rebecca Laroche ír tanulmányában ld. LAROCHE 2011.

⁷⁵Danby Ophelia sorsának alakulásában Desdemonda és Cordelia történetének egyvelegét látja, ezzel is az ártatlan természetiséghez kapcsolva őt. DANBY 1961, 156.

⁷⁶“Her clothes spread wide,/ And mermaid-like awhile they bore her up,/ Which time she chanted snatches of old lauds,/ As one incapable of her own distress,/ Or like a creature native and indued/ Unto that element” *Hamlet*, 4.7, 174-9.

illetve a tengerrel: „Mad as the sea and wind,when both contend/ Which is the mightier”⁷⁷. Ahogy azt Turi kimutatta, Hamlet – aki a tragédia szereplőinek többsége szerint őrült - eltávolítása a királyi udvartól rokonítható az angol reneszánsz bolondok hajója, azaz „Ship of fools” hagyományával⁷⁸, Angliába küldése a claudiusi retorikában a közösség megtisztításának, illetve – ahogy ezt magánbeszédében bevallja - saját lelki nyugalmának helyreállításához elengedhetetlen, amelynek hiányáról testi betegségként beszél⁷⁹. S a purgáció olyan szempontból „sikernek tűnik”, hogy egy új Hamlet látszik visszatérni az angliai útról: a régi herceg ölni csak hirtelen felindulásból, csapdát állítani csak színpadra tudott. A hajón a kettőt ötvözi: hidegvérrel kiterveli és kivitelezzi egykori barátai, Rosencrantz és Guildenstern halálát, csapdát állítva nekik a királyi pecsét felhasználásával. A királyi pecsét felhasználása előre vetíti, hogy ez az új Hamlet már máshogy viszonyul önmagához: az örök fiú, az örök herceg, aki a korábbiakban szinte maró gúnnyal beszélt önmagáról, atyja és Claudius között inkább utóbbihoz közel pozicionált saját érdemességét⁸⁰, a temetőjelenetben már a királyt megillető „the Dane”⁸¹ titulussal hivatkozik önmagára⁸². A dráma utolsó jelenetében Hamlet addig soha nem említett uralkodói ambícióiról is tudomást szereztünk⁸³, valamint egy agilisebb herceget látunk, aki úgy tűnik, elhatározta, beteljesíti az atyja követelte bosszút, s ezáltal kilép pusztán fiúi és hercegi szerepköréből. Ennek a karakterbeli fejlődési ívnek a következő pontja Laertes megkövetése és „testvérré fogadása”, melynek keretében végül Laertes is felülkerekedik önmagán, mikor megbocsát Hamletnek és megbocsátást kér tőle. Kettejük különbékéje a tragédia katarziséhoz járul hozzá, amelyben két különböző vérmérsékletű és jellemű fiatal férfi a saját sorsára ismer az apai parancsától, annak emlékétől vezérelt életben és életcélban, amely mindkettőjük erényes alaptermészetével szembemenő tragikus vétségéért felelős, valamint idő előtti, örök fiúként való halálát idézi elő.

⁷⁷ *Hamlet*, 4.1, 6-7.

⁷⁸“He is the “official” madman in the play and his shipping away has a purging element to it, thus making him the subject of a twisted cleansing ritual. (...) Hamlet is shipped to England to recover his wits and be purged from madness; his shipping away, however, ensues another purging ritual, that of Denmark.” TURI 2014, 146.

⁷⁹“This sudden sending him away must seem/ Deliberate pause./ Diseases desperate grown/ By desperate appliance are relieved,/ Or not at all.” *Hamlet*, 4.3, 8-10.

⁸⁰“My father’s brother, but no more like my father/ Than I to Hercules” *Hamlet*, 1.2, 152-3.

⁸¹“This is I, Hamlet the Dane.” *Hamlet*, 5.1, 243.

⁸²Ugyanakkor itt felvetül a halott apával való túlzott azonosulás problémája, a saját identitás hiánya ld. BARNABY 2013, 235.

⁸³„Does it not, think thee, stand me now upon- / He that hath killed my king and whored my mother,/ Popped in between th’ election and my hopes?” *Hamlet*, 5.2, 63-5.

IV. Örök gyermekek – halott fiatal felnőttek

Ahogy a fentiekben bemutattuk, Hamlet atyja árnyának szavait követve és atyja árnyékában él, elsődlegesen fiúként, a király gyermekeként és herceggként értelmezi önmagát. Azonban nem ő az egyetlen olyan karakter, akire mindez jellemző, meghatározó: kis túlzással azt mondhatnánk, hogy a *Hamlet* szinte összes fiatal felnőttjét valamiképp érinti ez a kérdés, vagyis a saját természet, személyiség vágyai, késztetései és a gyermek szerepből adódó kötelességek konfliktusa. Ennek az ellentétnek a kiváltói azok az apa alakok, akik gyermekeiket vagy kötelezik, hogy saját természetük és természetes reakciók ellen cselekedjenek, vagy akiknek gyermekei alapvető szükségét érzik, hogy az apa(i) figura által kijelölt útra lépjenek. Hogy a saját személyiség, természet és az apa iránti természetes gyermeki szeretet és kötelességtudat miért nem férnek meg egymással? Ha az apa figurák túlzottan autoriter módon akarják és tudják érvényesíteni saját akaratukat, identitásuk alakulására túlzott befolyásuk van⁸⁴, azzal a gyermeküket természetellenes módon nem engedik a gyermeki szerepkörből az emberi élet következő stádiumába lépni, vagyis valójában kizökkentik az időt.

Mikor a befogadó először találkozik a dán királyfival az I. felvonás 2. jelentében, rögtön egy meglehetősen természetellenes helyzetben találja őt, hiszen az új király apja elvesztése után nem csak annak trónját, de atyai szerepét is át akarja venni. Hamletet egyszerre nevezi unokaöccsének és fiának⁸⁵, miközben a Biblia által tiltott vérfertőző házasságot már megkötötte Gertrúddal, akit egykori húgának, jelenbéli pedig feleségének szólít. Leegyszerűsítve olyan rokonsági kapcsolatok tesz egyszerre igazzá Hamletre és Gertrúdra nézve, amelyeket vagy a természet és/ vagy a Szentírás nem enged meg.

Rögtön kiderül az is, hogy a *természet* és *természetes* egymást teljességgel kizáró felfogásait képviseli Hamlet és Claudius. Az új király ügyes retorikai manőverrel úgy kívánja beállítani a gyász korai elhagyását, mint az ész a természet⁸⁶ (mint természetes, önkéntelen emberi érzés) felett aratott győzelmét, ahol is a természetes érzelmi (és ezáltal inkább, mint látni fogjuk, a nőiséggel asszociált) reakciót a racionális, észalapú belátás a közös jó érdekében meg kell előzze. Claudius azonban akármilyen ügyes rétor, miután természetellenes tettek elkövetésével állít fel egy új, természetellenes rendet, óhatatlanul önellentmondásba kerül: a fentiekben még szétválasztandónak mutatja érzést és észet, pár sorral később már Polonius a

⁸⁴Watson ír részletesen a „gyermek” halott szülőjével, egy múltbéli élettel való túlzott azonosulás problémájáról, amely végül az öndefiníálást lehetetleníti el. WATSON 1994, 77-78.

⁸⁵„But now, my cousin Hamlet, and my son” *Hamlet*, 1.2, 64.

⁸⁶ld. Crystal 1. definíció és Schmidt 2. definíciója.

királyi trónhoz való közelségét és pótolhatatlanságát úgy fejezi ki, miszerint a főkamrás „The head is not more native to the heart,/ The hand more instrumental to the mouth/ Than is the throne of Denmark to thy father”⁸⁷.

Claudius az emlékezés a Hamletével szöges ellentétben álló verzióját testesíti meg: a halott testvér emléke fölé kerekedik az önmagára gondoló⁸⁸, a saját érdeket észben tartó, természetes (?) önzés (kettejük összeférhetetlen elképzelését az emlékezésről ld. Hamlet a néhai király „Remember me” utasítását, míg Claudius a „remembrance of ourselves” elképzelését követi). S Claudius megint bizonyítékát adja oratori tehetségének és manipulatív észjárásának, mikor hangot ad a Hamlet-féle emlékezés és gyász helytelenítésének: míg hamar frigyét és a gyász elhagyását az ész természet fölötti győzelmével indokolta, itt a természet egy teljesen más értelmezéséhez nyúl, hogy Hamletet jobb belátásra bírja. Érvelése itt a halál természetességére épít, annak elkerülhetetlenségére, hogy minden fiú egyszerre elveszti apját, és ezen veszteségen természetes és törvényszerű továbblépnie, mert ha ragaszkodik gyászához, akkor saját természetét férfiatlannak, az isteni akarat és ezáltal a természet örökérvényű törvényei ellen lázadónak, esztétikailag mutatja⁸⁹. Hamletet ebben a jelenetben arra akarja kényszeríteni, hogy amennyiben nem akar férfiúi, gondolkodó ember mivoltában megaláztatni, az isteni akarat ellen lázadónak tűnni, hagyjon fel gyászával. De ennél is tovább megy, mikor Hamlet viselkedésének folytatását a természettel, az isteni akarral, és a halottal (!) szembeni bűnnek bélyegzi⁹⁰. Ezután Claudius stratégiát vált: miközben éppen az imént az élet mulandóságának természetességéről beszélt, hogy egyszer minden fiú elveszti atyját, rögtön arra kéri Hamletet, tekintsen rá atyjaként, amit úgy próbál megédesíteni Hamlet számára, hogy annak vélt ambícióira apellál⁹¹: a fiú szerep elfogadását a trónhoz való közelséggel, koronaherceg szereppel köti össze.

Claudius még ennél is többet kíván Hamlettől: azt kéri tőle, legyen olyanná, mint ő⁹². Adott tehát egy fiatal férfi, akinek az apa elvesztése által kiváltott általános és természetes emberi érzést, a gyászt meg kéne tagadnia, majd az unokabátyát második atyjaként elfogadnia, mintha az első nem is létezett volna, végül pedig egy kialakult saját természetről,

⁸⁷ *Hamlet*, 1.2, 46-8.

⁸⁸ „That we with wisest sorrow think on him,/ Together with remembrance of ourselves.” *Hamlet*, 1.2, 6-7.

⁸⁹ „Tis unmanly grief,/ It shows a will most incorrect to heaven,/ A heart unfortified, a mind impatient,/ An understanding simple and unschooled.” *Hamlet*, 1.2, 94-7.

⁹⁰ „Fie, 'tis a fault to heaven,/ A fault against the dead, a fault to nature,/ To reason most absurd, whose common theme/ Is death of fathers” *Hamlet*, 1.2, 101-4.

⁹¹ „think of us/ As of a father, for let the world take note / You are the most immediate to our throne.” *Hamlet*, 1.2, 107-9.

⁹² „Be as our self in Denmark.” *Hamlet*, 1.2, 122.

személyiségről lemondva Claudiushoz hasonulnia. S hogy mindez mennyire elképzelhetetlen Hamlet számára? Dánia Napja megváltozott: az új uralkodó, Claudius lett, akit Hamlet az ő igazi, eredeti napistenéhez, atyjához képest szatírnak lát⁹³. Abban a világban, ahol Claudius az új Nap, Hamlet értelemszerűen árnyékot keres, felhőkbe burkolózna⁹⁴. Amelyik világban a *természetes* jelentését Claudius szabja meg, ott Hamlet a természetellenest választja. A természeti világ központi és életadó eleme, a Nap, amely a mindenkori király, az isteni bölcsesség és jelenlét, a természet és az univerzum rendjének szimbóluma teljesen átértelmeződik, hiszen ezek egymással szoros összefüggésben állnak, ha az egyik, jelen esetben az isten akaratából és annak megfelelően uralkodó jó király alakja meginog, akkor az összes többi, hozzá kapcsolódó és egymást feltételező többi szimbolizált is megkérdőjeleződik. Hamlet ennek megfelelően alakítja a Naphoz való viszonyulását: a Nap életadó képességét is a halállal fogja összefüggésbe hozni: „For if the sun breed maggots in a dead dog/ being a good kissing carrion”⁹⁵. A természet, természetes kategóriái többé nem referenciapontok, az ember kiűzetett az édenkertből: atyját a kertben marja meg a kígyó, amely az emberi faj Istennel és természettel való harmonikus szimbiózisát egy másik kígyóhoz hasonlóan örökké ellehetetleníti. A kert, ami eredetileg a természetes és a rendezett tökéletes kvintesszenciája, az ideális, isteni akartnak és rendnek megfelelő emberi társadalmat és hierarchiát jelképezte, visszavonhatatlan értékvesztését szenved. A claudiusi kertet (és világot) Hamlet ilyennek látja: „this world!/ Fie on't, ah fie, 'tis an unweeded garden/ That grows to seed: things rank and gross in nature/ Possess it merely”⁹⁶. Az új király által kialakított kert/ világ/ társadalom Hamlet számára a káosz, látszólagos termékenysége valójában túlbujánzás, értelmetlen, cél nélküli szaporodás, ami szintén csak a tervezetlenségből, az „igazi” rend hiányából következik.

S ha már a termékenységet emlegettük: Hamlet azonbéli igyekezetében, hogy a számára elfogadhatatlan claudiusi mintától, illetve egy a „Claudiusoknak” kedvező, általuk épített világtól a lehető leginkább eltávolodjon, megtagadja az összes hozzá kötődő intézményt és szerepkört, amelyek viszont paradox módon segíthetnék abban, hogy kilépjen az örök fiúi szerepkörből. Hamlet ugyanis, miután látta Gertrúd és Hamlet király látszólag boldog házasságának emlékét meggyalázni, elvi szinten utasítja el a házasság és a gyermeknemzés lehetőségét. A királyfi szemében a nő mindörökké megbízhatatlanná vált⁹⁷, a

⁹³ „So excellent a king, that was to this/ Hyperion to a satyr” *Hamlet*, 1.2, 139-140.

⁹⁴ „CLAUDIUS How is it that the clouds still hang on you?”

HAMLET Not so, my lord. I am too much i'the sun.” *Hamlet*, 1.2, 66-7.

⁹⁵ *Hamlet*, 2.2, 180-1.

⁹⁶ *Hamlet*, 1.2, 134-6.

⁹⁷ „frailty, thy name is woman!” *Hamlet*, 1.2, 146.

gyermekfogantatás képessége pedig haszontalan, sőt kártékony: ahogy a gyomos kertben⁹⁸ öncélúan növő magok⁹⁹ is a rendszertelenséget viszik csak tovább, úgy az ember sokasodása is az isteni rendtől eltávolodott emberi társadalom értelmetlen fenntartását, s ezáltal egy rossz rendszer validációját, újabb bűnösök kitermelését jelentik¹⁰⁰. Hamlet szemében tehát a házasság, az új élet létrehozása, az apává válás mint saját életének jövőbeli etapjai elképzelhetetlenné válnak, létezésüket csak a bosszúálló fiúgyermek szerepből hajlandó értelmezni. Annyira az apja gyermeke marad, hogy ő sosem fog apává válni, önmagát gyakorlatilag sterilítésre ítéli. Ezáltal Hamlet látszólag a természetes, mint az isteni akartnak megfelelő kategóriájával fordul szembe: nem hajlandó azt a „természetes” feladatát betölteni, amellyel Isten az első emberpárt ellátta: a szaporodás és sokasodás parancsával¹⁰¹. Azonban Hamlet részéről ez nem feltétlenül az isteni akarattal való szembehelyezkedés, hanem annak „hatályosságának” megkérdőjelezése a claudiusi világ kontextusában: ha az emberi társadalom élén nem olyan király áll, aki az isteni rendet hitelesen képviselheti és betartathatja, akkor az addigi általános és törvényszerű igazságok is érvénytelenné válhatnak.

A Hamlet természet és természetes képét befolyásoló másik - egyetlen vérszerinti – apa figurát már részletesen vizsgáltuk. Hamlet helyzetét jól jellemzi a két „apai alak”: az egyik evilági, „földi”, a másikról nem is tudjuk bizonyosan, honnan jön; az egyik él, a másik halott. A dán királyfi mintha maga is e két állapot, a lét és nemlét között lenne. Az élők között van dolga, ugyanakkor jobban érdekli a halál. Ezzel a sajátos, abszolút binárisnak tűnő kategóriák közé szorult létélménnyel magyarázható Hamlet halál-felfogása is: a természetfölöttivel érintkezik, de groteszk módon foglalkoztatja és morbid tényszerűséggel, természettudományossággal kezeli a halál fizikai aspektusait (főleg a bomlás folyamatát¹⁰²), sajátosan prózai *memento mori*-val fejezve ki nem csak a test, de a hírnév múlandóságának elkerülhetetlenségét¹⁰³. Ez utóbbit példázza az Úr – éppen az ember Paradicsomból való

⁹⁸A kert, különösképpen az ún. hortus conclusus, zárt kert a középkortól az Édenkert újjáteremtésének lehetőségét látták, amelyben a természet és a rend egységet alkotott, a kertészkedés által, a „Természet Könyvét” olvasva az ember közelebb kerülhet Istenhez. ESKEW 2018. 13-19.

⁹⁹A hortus conclusus gyakran Szűz Máriát szimbolizálta. ANCONA 1977, 176.

Mindez összefüggésbe hozható az értelmetlen termékenységével, hiszen Hamlet anyaképe Gertrúd miatt elveszti szentségét, rendezett, liliomos „mini Édenből” gyomos, túlbujánzó kert lesz.

¹⁰⁰„Get thee to a nunnery./ Why wouldst thou be a breeder of sinners?” *Hamlet*, 3.1, 121-2.

¹⁰¹„Szaporodjatok és sokasodjatok, és töltsétek be a földet és hajtsátok birodalmatok alá (...) Imé néktek adok minden maghozó fűvet az egész föld színén, és minden fát, a melyen maghozó gyümölcs van; az legyen néktek eledelül.” *Biblia*, Mózes I. könyve, 28-29.

¹⁰²„How long will a man lie i’ the earth ere he rot?” *Hamlet*, 5.1, 150.

¹⁰³„CLAUDIUS Now, Hamlet, where’s Polonius?

HAMLET At supper.

CLAUDIUS At supper? Where?

kiűzésekor elhangzó – mondatának („por vagy te s ismét porrá leszesz.”¹⁰⁴) hamleti profán átértelmezése: a legnagyobb hősök is porrá lesznek, mely port az utánuk következők újrahasznosítják. Nagy Sándor és Caesar poraiból egyaránt a söröshordó vagy épp a lyukas házfal javítására alkalmas tömőanyag lesz¹⁰⁵.

Az ideális rend Hamlet szemében való megbomlását fejezi ki Hamlet halállal kapcsolatos attitűdje is: a dán királyfi ugyanis a középkor statikus és megingathatatlanak tűnő, a Létezők Nagy Láncolatának („The Great Chain of Being”) valójában létraszerű, lineáris hierarchiáját ciklikussá, önmagába visszatérő körforgássá alakítja át. Polonius megölése után az életében magas pozíciót betöltő, s ezáltal a *Great Chain of Being* struktúrájában is „felső szinten” elhelyezkedő főkamrás az alsóbb szintek élőlényeknek táplálékává válik, majd a táplálékláncon egy-egy szinttel mindig feljebb lépve végül eljut az emberi hierarchia csúcsára, a király asztalán keresztül. A tradicionális *Great Chain of Being* hierarchiájában egymástól szigorúan elkülönülő és átjárhatatlan létformák itt összekapcsolódnak: Polonius hullája először egy féreg részévé válik (alsóbbrendű állat), amely aztán egy halat táplál (felsőbbrendű állat), amelyet kifog egy halász (közember), s a Polonius által jóllakatott hal végül a királyba is beépül. Ez az eszmefuttatás a mai befogadó számára, még ha groteszknek is hat, természettudományos szinten megállja a helyét, ugyanakkor a középkor szigorú hierarchiája és sors-orientált, metafizikaibb egyéni és általános emberi életfelfogásához képest elég radikálisnak tűnhet.

S ha már a szerencsétlen sorsú főkamrásról szót ejtettünk Hamlet halál-felfogásának kapcsán, ideje részletesebben foglalkoznunk vele apai szerepkörében, hiszen a Szellem és Claudius mellett ő a harmadik, a drámában megjelenő apa figura (Fortinbras atyján kívül). Előbbi kettőhöz hasonlóan autoriter apa, aki a felnőtt élet és az apai gyámság alól való kikerülés küszöbén álló gyermekeit nem engedi saját természetük, természetes reakcióik és ösztöneik szerint cselekedni, hanem saját meggyőződését igyekszik direkt vagy indirekt módon rájuk erőltetni, ezáltal mesterségesen a gyermek szerepkörben tartva őket. Ennek legkézenfekvőbb nyelvi bizonyítéka, mikor Opheliát igyekszik rávenni, hogy utasítsa el Hamlet közeledését.

HAMLET Not where he eats, but where 'a is eaten. A certain convocation of politic worms are e'en at him. Your worm is your only emperor for diet. We fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots. Your fat king and your lean beggar is but variable service – two dishes, but to one table. That's the end. (...) A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.” *Hamlet*, 4.3, 16-28.

¹⁰⁴ *Biblia*, Mózes I. könyve, 3:19.

¹⁰⁵ „Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel? Imperious Caesar, dead and turned to clay, Might stop a hole to keep the wind away: O, that that earth which kept the world in awe, Should patch a wall to expel the winter's flaw!” *Hamlet*, 5.1, 193-200.

Polonius lányát ostoba gyerekként leckézteti, zöldfülű leánynak nevezi¹⁰⁶, úgy akarja alapvető életbölcsességekre tanítani, mintha csecsemő¹⁰⁷ lenne, miközben ő ítéli meg tévesen a helyzetet, hiszen Gertrúd egy későbbi megszólalásából egyértelműen kiderül, hogy az Ophelia és Hamlet közti frigy nemhogy nem lehetetlen, hanem a királyné kívánságának megfelelő volt¹⁰⁸. Ophelia felett úgy tornyosul a kötelező érvényű apai és fivéri parancs, mint Hamlet felett, s ezen utasítást Ophelia olyan kizárólagossá és elfelejthetlenné teszi, mint Hamlet a Szellemét: bátyja, Laertes Poloniusszal azonos értelmű tanácsairól ezt mondja: „Tis in my memory locked,/ And you yourself shall keep the key of it.”¹⁰⁹.

Laertest hűgához hasonlóan, de közvetettebb módon, teljesen saját kontrollja alatt akarja tartani Polonius. Mikor közhelyekből álló tanácsárral látja el fiát, igazából ezt a kontrollt – amelyet Laertes Franciaországba utazásával lerázhatna magáról és önálló, felnőtt férfivé válhatna – terjeszti ki, paradox módon egyszerre kétféle utasítás betartására szólítva fel fiát: hogy mindezen banális bölcsességeket szem előtt tartva viselje magát, de közben mindig saját természetének megfelelően cselekedjék¹¹⁰. Mindez természetesen az emlékezéshez is kötődik: a jelen nem lévő apák (mert nem élnek vagy mert fizikailag máshol vannak) az emlékezés által tudják leginkább gyermekeiket saját akaratuk teljesítésére rávenni. Polonius is erre ösztönzi fiát, mikor szavainak az emlékezetébe való feljegyzéséről beszél¹¹¹. Szintén ugyanerről az apai uralkodási vágyról ad tanúbizonyságot a tragédia azon momentuma is, mikor Polonius fia megfigyelésére és finom besározására utána küldi szolgáját, Rajnáldot Párizsba.

Polonius erőszakos halála további párhuzamot és ellentétezést eredményez Hamlet, Ophelia és Laertes között. Hamlet mintha az apa nélkül maradás, a gyászra Ophelia és Laertes által adott reakciók egyenesének mértani közepén helyezkedne el. Ophelia, aki valóban megőrül a saját, indirekt és szimbolikus módján lázad fel a királyi udvar ellen, míg a lobbanékony Laertes gondolkodás nélkül bosszút állna. Claudius, mikor az ifjú választ követel tőle atyja haláláról, felismeri, hogy az apját elveszett ifjú lehet a szintén atyját gyászoló herceg elpusztításának legmegfelelőbb módja. Ennek megfelelően Claudius ismét megcsillogtatja oratori tehetségét, csak éppen a Hamlethoz intézett szavak értelmének teljes ellentétjével fog Laerteshez fordulni. Claudius ugyanis folyamatosan arra ösztönzi a fiatal férfit, hogy álljon

¹⁰⁶ „Affection! pooh! you speak like a green girl” *Hamlet*, 1.3, 100.

¹⁰⁷ „Marry, I will teach you./ Think yourself a baby” *Hamlet*, 1.3, 105

¹⁰⁸ „I hoped thou shouldst have been my Hamlet’s wife.” *Hamlet*, 5.1. 228.

¹⁰⁹ *Hamlet*, 1.3, 85-6.

¹¹⁰ „This above all: to thine own self be true,” *Hamlet*, 1.3, 78.

¹¹¹ „There – my blessing with thee,/ And these few precepts in thy memory/ Look thou character.” *Hamlet*, 1.3, 57-9.

bosszút, hiszen apja iránti szeretetét és gyászának igaz, nem megjátszott mivoltát így tudja bizonyítani. Mindez azért különösen érdekes, mert éppen azokkal az érvekkel, szónoki kérdésekkel él¹¹², amelyek erősen Hamlet első megszólalásait, illetve az általa rendezett előadás királyának monológját idézik a gyász őszintétlen, illetve az emlékezet végességének természetét illetően.

Laertes bosszújának tétje is roppant hasonló lesz Hamletéhoz: a cselekvés, és ezáltal a megfelelő emlékezés hiánya az apa elárulása, az anya „szajhává” alacsonyítása, a saját, fiúi státusz meggyalázása¹¹³. Claudius elhiteti Laertessel, amit a Szellem Hamlettel: a bosszú az apához méltónak bizonyulás egyetlen lehetősége. Mindketten természetük ellenére kell cselekedjenek apjuk emlékéért. Hamlet és Laertes ugyanakkor utolsó pillanataikban megtalálják a dráma egyetlen, nem tényleges vérrokonsági kötelékből létrejövő, természetes „rokonsághoz” vezető útját: kölcsönösen megbocsátanak, s testvérként fogadják el egymást.

Az apák által el nem engedett gyermekek és a gyermekek által el nem engedett apák halálát a gyermekeké szükségszerűen követi. A „gyermek felnőtt” identitása olyannyira az apa halálához kötődik, átformálódik általa, hogy a saját felnőtt élet kialakítása háttérbe szorul, a bosszún kívül az élet minden más szegmense az apákkal hal. Hamlet, Laertes és Ophelia sohasem válnak szülőkké: autoriter apáik átvitt és szó szerinti értelemben vett szelleme ellehetetleníti a harmadik generáció létrejöttét. Az ország azonban nem marad uralkodó nélkül: feltételezhetően egy másik, apja nevét viselő királyfi, Fortinbras veszi át Hamlet áldásával a dán trónt. S hogy Fortinbras miért bizonyulhat alkalmasnak az uralkodás feladatára, s miért nem vezeti ki királyi atyjának árnya őt is az árnyékvilágból? A norvég herceg képes arra, amire Hamlet, Laertes és Ophelia nem lehetett: nem sújtja a claudiusi „eredendő” bűn kontextusa, amelynek következményében a természet és természetes különböző lehetséges jelentéseinek harmonikus egyidejű fennállása és összeegyeztetése ellehetetlenül. Fortinbras kívülálló, s az egyetlen olyan személy, aki látszólag a természet és természetes kategóriáinak megsértése nélkül nemcsak kilép az apai árnyékból, de felülmúlja annak teljesítményét, egy új kezdet ígérését lengetve meg, amelyben az örök felnőtt gyermekek és apáik „bosszúspirálja” a végéhez ér.

¹¹² „Laertes, was your father dear to you?/ Or are you like the painting of a sorrow,/ A face without a heart? (...) Not that I think you did not love your father,/ But that I know love is begun by time,/ And that I see, in passages of proof,/ Time qualifies the spark and fire of it./ There lives within the very flame of love/ (...) Hamlet comes back: what would you undertake/ To show yourself your father's son in deed/ More than in words?” *Hamlet*, Q2, 4.7, 105-124.

¹¹³ „That drop of blood that's calm proclaims me bastard,/ Cries cuckold to my father, brands the harlot/ Even here, between the chaste unsmirched brow/ Of my true mother.” *Hamlet*, 4.5, 116-9.

Összegzés

A tanulmány a tragédia recepciójának azon *lacunájára* fókuszál, amely a *természet*, *természetes*, *természetellenes* és *természetfölötti* fogalmak különböző jelentései és szereplői felfogásai felől közelít a szöveg értelmezéséhez. Elsőként azt mutattam be, hogy Shakespeare más „királygyilkosságot” megjelenítő drámaiban - a középkori koncepciónak megfelelően - az isteni akaratból uralkodó megölése katasztrofikus időjárás- és természetellenes élővilágbeli, a kozmikus egyensúly és rend felbomlását indikáló jelenségeket eredményezett, amelyek a *Hamlet*ben dramaturgiai okokból elmaradnak. A *Hamlet*nek ugyanis meghatározó tematikus és dramaturgiai eleme a főszereplő és a befogadó folyamatos bizonytalanságban tartása, kételye, ennek megfelelően külső időjárás- és élővilágbeli jelenségek nem indikálhatják az igazságot. Az értelmezés másik fő tézise szerint a Claudius által elkövetett testvér- és királygyilkosság párhuzamba állítható az eredendő és káini bűnnel, s ezáltal egyet jelent az ember és a természet harmonikus kapcsolatának végével, vagyis a szereplők nem lesznek képesek a természet és természetes különböző jelentéseinek egyidejű tiszteletére és betartására. A dolgozat következő egysége Hamlet természetes és természetellenes felfogására koncentrál, miszerint a természetellenes, állatias viselkedés a királyfi szemében a felejtés és a szószerinti és szexuális értelemben vett étvágy mértéktelen kielégítése. Hamlet természet felfogása továbbá torzul Claudius trónra kerülése által, az isteni rend, harmónia és élet jelképeit, mint a Nap vagy a kert, a halállal és az értelmetlen termékenységével kapcsolja össze. Az utolsó fejezet bemutatja, hogy dráma fiatal felnőttei, Hamlet, Laertes, Ophelia nem képesek kilépni az apai árnyékból, identitásuk, viselkedésük túlzottan alárendelődött az autoriter apa figurának, így saját természetükkel szembemenve örökre a gyermeki státuszban maradnak, sosem válnak teljes jogú felnőttekké, szülőkké, atyjukat természetellenes módon nem élhetik túl.

Irodalomjegyzék

- Ancona, Mirella Levi D. 1977. *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting*, Florence: Olschki, 176.
- Barnaby, Andrew. 2013. Tardy Sons: Hamlet, Freud, and Filial Ambivalence. *Comparative Literature*, 65 (2): 220-241.
- Bloom, Harold. 2003. *Hamlet – Poem Unlimited*. New York, Riverhead Books.
- Bloom, Harold. 1998. *Shakespeare – The Invention of The Human*. New York: Riverhead Books.
- Bradley, A.C. 1912 [első kiadás 1904]. *Shakespearean Tragedy – Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. London: MacMillan.
- Coleridge, Samuel Taylor. 1985. *Lectures and Notes on Shakespeare. Poems and Prose*. szerk. Kathleen Raine. London: Penguin Books.
- Crystal, David & Crystal, Ben. 2002. *Shakespeare's Words: A Glossary and Language*. Penguin Books Ltd. Kindle Edition.
- Danby, John F. 1961. *Shakespeare's Doctrine of Nature – A Study of King Lear*. London: Faber and Faber.
- Edelman, Lee. 2011. Queerness in a Time That's Out of Joint. *Shakespeare Quarterly*, 62 (2): 148-169.
- Greenblatt, Stephen. 2001. *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton UP.
- Greenblatt, Stephen. 2004. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. New York. Norton.
- Johnson, Samuel. 2004. *Preface to Shakespeare*. The Project Gutenberg EBook. [2024.12.01]
- Laroche, Rebecca. 2011. "Ophelia's Plants and the Death of Violets." *Ecocritical Shakespeare*, szerk. Lynne Bruckner - Dan Brayton – Greg Garrard – Simon C. Estok, London: Routledge. 211-221.
- Moreno, Marta Cerezo. 2022. *Critical Approaches to Shakespeare (1623-2000): Shakespeare for All Time*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Pikli Natália. 2003. Lear, a karneválkirály. In *Az értelmezés rejtett terei. Shakespeare-tanulmányok*. Szerk. Géher István és Kiss Attila Attila. Budapest: Kijárat Kiadó, 111-129.

Pikli Natália. 2013. The Prince and the Hobby-Horse: Shakespeare and the Ambivalence of Early Modern Popular Culture. *Journal of Early Modern Studies*, 2: 119-140.

Shickman, Allan R. 1991. The Fool's Mirror in "King Lear", *English Literary Renaissance*, 21 (1): 75-86.

Schmidt, Alexander. 1902. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary: Complete Dictionary of All the English Words, Phrases, and Constructions in the Works of the Poet*. Berlin: Georg Reimer.

Shakespeare, William. *Julius Caesar*. Szerk. Barbara Mowat, Paul Werstine, Michael Poston, and Rebecca Niles. Folger Shakespeare Library [2024.12.01]
<https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/julius-caesar/read/>

Shakespeare, William (2021) *Hamlet. The State of the Play*, szerk. Sonia Massai – Lucy Munro (The Arden Shakespeare series), London: Bloomsbury.

Shakespeare, William. 2003. *Hamlet*. Bevezetés és jegyzetek: Burton Raffel. New Haven and London: Yale UP.

Shakespeare, William. 1970. *Macbeth*, szerk. Kenneth MUIR. London: Methuen. (*The Arden Shakespeare Edition*).

Shakespeare/ Nature - Contemporary Readings in the Human and Non-human, 2024. Szerk. Charlotte Scott, London: Bloomsbury, (*The Arden Shakespeare series*)

Stern, Tiffany. 2013. "Sermons, Plays and Note -takers: Hamlet Q1 as a 'Noted' Text." *Shakespeare Survey*. Ed. Peter Holland, Cambridge: Cambridge UP, 1-23.

Spurgeon, Caroline F.E. 1961. *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*. Cambridge: Cambridge UP.

Szent Biblia, Ford. Károli Gáspár. Arcanum Kézönyvtár, [2024.12.01]
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/BibliaKaroli-biblia-karoli-gaspar-forditasa-1/>

Turi, Zita. 2014. *The Ship of Fools Tradition in Early Modern England Its Performative Origins and Presence on the English Renaissance Stage*. Budapest.

Wilson, John Dover. 1979. *What Happens in Hamlet?*. Cambridge: Cambridge UP.