

KOLLEKTÍV TRAUMA ÉS MÁRTÍROK

A KORA MODERN ANGOL BOSSZÚTRAGÉDIÁBAN

MIKE LAURA

Ebben a dolgozatban abból az alapfelvetésből indulok ki, hogy az angol bosszútragédia különösen véres műfaja¹ az angol reformáció okozta ideológiai válság nyomán született, amely egy „időben elnyúló, kiszámíthatatlan folyamat volt.”² A *pszichológiai* trauma jelenlétét többen megfogalmazták már a kora modern angol társadalommal kapcsolatban,³ de a közösségi szinten ható trauma jelensége, a *kollektív trauma* mint értelmezési keret eddig nem kapott külön figyelmet a posztreformációs válságok kutatásában.⁴ Az áldozás és áldozat mibenlétének válsága⁵, amely részben a mártírok halálát övező ambivalenciában nyilvánult meg, ennek a kollektív traumának az egyik eleme. Míg a köztörvényes bűnözők kivégzése egyértelműen helyesléssel találkozott, az eretnekek és vallási elítéltek esetében nem ez volt a helyzet. David K. Anderson kifejti, hogy „[...] az eretnekek kivégzésekor mindig a szorongás és sajnálat hullámai söpörtek végig a közönségen, amit a tragédiák szerzői tudatosan igyekeztek imitálni és felnagyítani a színdarabokban, mivel jó szín-

¹ Thomas Kyd *Spanyol tragédiájához* szokás kötni a bosszútragédia hagyományának születését, amely a tragédia bemutatását következő évtizedekben roppant népszerű lett. A *Spanyol tragédiát* T. W. Baldwin kutatása szerint szinte biztosan 1582–1585 között mutatták be először, de legkésőbb 1585-ben (T. W. Baldwin, „On the Chronology of Thomas Kyd’s Plays,” *Modern Language Notes* 40, no. 6 [1925]: 384, <https://www.jstor.org/stable/2914095>). Fredson Bowers szerint James Shirley 1642-es *The Cardinalja* tekinthető a bosszútragédia-hagyomány legkésőbbi, ismert darabjának. Fredson Bowers, *Elizabethan Revenge Tragedy 1587–1642* (Princeton: Princeton University Press, 1940), 63.

² Alexandra Walsham, *Charitable Hatred* (Manchester / New York: Manchester University Press, 2006), 13. Ahol másképp nem jelzem, az angol idézetek a saját fordításomban szerepelnek.

³ James Robert Allard and Mathew R. Martin, *Staging Pain 1580–1800: Violence and Trauma in British Theatre* (Ashgate, 2009); Lisa S. Starts-Estes, *Violence, Trauma, and Virtus in Shakespeare’s Roman Poems and Plays* (Palgrave Macmillan, 2014); Thomas P. Anderson, *Performing Early Modern Trauma from Shakespeare to Milton* (Routledge, 2016).

⁴ A kollektív trauma koncepciójához ld. Jeffrey C. Alexander et al., *Cultural Trauma and Collective Identity* (Berkeley: University of California Press, 2004).

⁵ Az áldozat–áldozás válságának gondolata David K. Andersontól származik (*Martyrs and Players in Early Modern England* [Farnham: Ashgate, 2014]), amit ő René Girard *Violence and the Sacred* című munkájára alapoz (trans. Patrick Gregory [Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1979], 55).

házi anyagnak látták.”⁶ Én azzal szeretném árnyalni ezt az argumentációt, hogy a drámaírók egy, a nézőkkel közösen átélt kulturális trauma elemeiből építkeztek, ezért tétélezésem szerint nemcsak a színházi hatás volt a céljuk, hanem ennek a kollektív vallási traumának a reprezentációja, feldolgozása. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy nem tudták nem színpadra vinni. John Webster *Amalfi hercegnő*című tragédiája, amit később majd részletesebben vizsgálok, a főszereplő személyében egy kvázi-mártír figurát állít a színpadra, aki a reá mért ítéletet és halálbüntetést bátorsággal és tartással fogadja. Az állami cenzúra miatt nem jelenhetett meg nyíltan a vallási téma a darabokban, mártír-dramát pedig főleg nem vihettek színre a reformáció óta a szerzők⁷, de a kor egyéb társadalmi traumái mentén (osztályharc, nemek háborúja) kiváló alkalom nyílt a vallási traumák nyomainak felmutatására, problematizálására. Ezenkívül a színház mint reprezentációs médium is folyamatosan tárgya ezeknek a daraboknak, a metadramai perspektíván keresztül a közönség önreflexív módon saját nézői gyakorlatával szembesül, azon elmélkedhet.

Először hadd essék szó a számokról. Amennyiben a történelmi népiirtások adataival vetnénk össze, természetesen jóval alacsonyabb számokról van itt szó⁸, nem ebben rejlik a trauma „kollektivitásának” igazi magyarázata. Ahogy azt Piotr Sztompka kifejti⁹, ugyan nem bármilyen társadalmi változás képes kollektív traumát okozni, de azok a változások igen, amelyek viszonylag rövid idő alatt történnek, a társadalom széles rétegeit érintik, és az élet minden területére kihatnak. Ezen ismérvek alapján az angol politikai reformáció¹⁰, ez az egészen egyedi, kaotikusnak nevezhető váltakozása a katolikus-protestáns uralkodóknak az angol trónon egyértelműen megfelel ennek a leírásnak. A bosszútragédia megjelenése szempontjából további lényeges tény, hogy a műfaj születése (1585) egybeesik a vallásos üldöztetés felerősödésével, miután 1570-ben V. Pius pápa exkommunikálta

⁶ Anderson, *Martyrs and Players*, 10.

⁷ Margaret Owens monográfiájában részletesen tárgyalja a középkori mártírdramák és a kora modern dráma közötti áthallásokat. Margaret Owens, *Stages of Dismemberment* (Newark: University of Delaware Press, 2005).

⁸ Brad S. Gregory, *Salvation at Stake* (Cambridge and London: Harvard University Press, 1999), 6.

⁹ Piotr Sztompka, „The Trauma of Social Change,” in Jeffrey C. Alexander et al., *Cultural Trauma and Collective Identity* (Berkeley: University of California Press, 2004), 158–59.

¹⁰ Christopher Haigh *English Reformation*című monográfiájában kifejti, hogy az egymást követő angol reformációk mind motivációban, mind jellegükben gyökeresen eltértek a kontinentális reformációtól, kezdve az alapvetően politikai indítástól. Ebben a „politikai”-ban az is benne foglaltatik, hogy nem alulról építkező, hitbéli megújulást követelő mozgalomról volt szó elsősorban, hanem a politikai hatalom érdekei mentén történő kierőltetett, bár fokozatos változtatásokról. Haigh egyenesen „aberrálnak” titulálja VIII. Henrik motivációit. *English Reformation – Religion, Politics, and Society under the Tudors* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 12–4.

Erzsébet angol királynőt a *Regnans in excelsis* pápai bullával, amelyben Anglia „állítólagos királynőjét, a bűn szolgáját” eretneknek nyilvánította¹¹. Ezzel hamarosan kezdetét vette a jezsuita papok üldözése és megégetése, megközelítően 189 papot végeztetett ki Erzsébet királynő, szinte mindet a nyolcvanas években¹². A kínzókamra használata is egyre gyakoribbá vált, pedig korábban híresen büszkék voltak az angol diplomaták arra, hogy Angliában ez nem szokás¹³. Ez a látszólagos időbeli egybeesés önmagában is elgondolkodtató. Egy további jelenség is relevánssá teszi a kollektívitás fogalmának bevezetését itt, ez pedig a nyilvános kivégzések nagy tömegeket vonzó természete. A nyilvános kivégzés intézménye a hatalom reaktiválását, a tömegek megfélemlítését szolgálta, LaCapra odáig megy, hogy a politikai terrorizmus fogalmával kapcsolja össze¹⁴. Ez egy tagadhatatlanul kollektív folyamat, amely minden állampolgárt érintett, hiszen éppen ez volt a célja: a nyilvános erőszak látványának lehető legszélesebb körű terjesztése. A következőkben a mártírság diskurzusát tárgyalom.

A mártírok halálát és meggyőződéseit nem lehet a mártírság diskurzusán kívül megérteni, csak félremagyarázni: ennek a diskurzusnak mind a középkori Angliában, mind a kontinentális Európában komoly hagyományai voltak.

A mártírság kollektív dinamikája alakította ki a kora modern keresztyénség arculatát. [...] A mártírság kiélezte az egyébként is meglévő különbségeket. [...] A cölöphöz kötözve, vagy fenn az emelvényen, a mártír szó szerint megtestesítette azt, amiben hitt, és amit egy adott vallási közösség tagjaként gyakorolt¹⁵.

A diskurzus legfőbb, alapvető eleme a proto-mártír: Jézus Krisztus példája, utána következnek a korai egyház mártír-szentjei. Gregory tanulmánya szerint később, a középkori Európában már csak a mártírság utáni *vágyakozás* jelent meg a misztikusoknál (pl. Avilai Szent Teréznel), de a katolikus egyház dominanciája miatt a keresztyén Nyugaton nem volt szükség mártírokra. (Más kérdés a misszionáriusok kérdése, akik a Távols-Keletre utaztak, például Japánba, de ez nem tartozik jelen dolgozat tárgyához.) A mártírság diskurzu-

¹¹ „Regnans in excelsis,” *Wikipédia*, hozzáférés: 2022.08.19, https://hu.wikipedia.org/wiki/Regnans_in_excelsis.

¹² John Coffey, *Persecution and Toleration in Protestant England 1558–1689* (New York: Longman, 2000), 90.

¹³ Elizabeth Hanson, „Torture and Truth in Renaissance England,” *Representations* no. 34 (Spring, 1991): 52, 59, <http://www.jstor.org/stable/2928770>.

¹⁴ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001), xn3.

¹⁵ Gregory, *Salvation at Stake*, 6.

sának harmadik eleme pedig az *ars moriendi* kultúrája: a korabeli Egyháznak külön tanítása volt arra nézve, hogyan kell türelmesen viselni a szenvedést, illetve milyen a Jó Halál koncepciója. A mulandóságon való elmélkedést mindennapi lelki gyakorlatként ajánlották, továbbá elrettentő volt a hirtelen halál gondolata, hiszen utolsó kenet és áldozás nélkül meghalni kérdésessé tette a Túlvilági boldogságot. Lényeges a mártírokkal kapcsolatban ezt a diszkurzív háttérrel figyelembe venni, aminek hiánya durva félremagyarázásokhoz vezet. Ezek közül egyet konkrétan is szeretnék itt megemlíteni, a merész általánosításoktól vissza nem riadó pszichoanalitikus magyarázat esetét a mártírokkal, Cynthia Marshall olvasatában.

Cynthia Marshall tanulmányában¹⁶ pszichoanalitikus olvasatát adja John Foxe *Mártírok könyve*¹⁷ című munkájának, és azt indítványozza, hogy a *jouissance*, a sadizmus és mazochizmus erotikus elemeit keressük a mártír-történetekben. Feltételezése szerint a mártírbeszámolók olvasása „botrányos élvezetet” nyújtott a korabeli olvasóknak. Az argumentációt kizárólag Gardiner spanyolországi szenvedéseire alapozza, amely történet valóban hátborzongató részletességgel szerepel Foxe-nál, de közben szemmel láthatólag megfélekedzik arról, hogy Foxe történeteinek döntő többsége megtérés-történetekből, prédikációk és hittételek részletezéséből, illetve hétköznapi életrajzi elemekből áll. Mindez elég unalmas, ha pusztán egy szenzáció- és horroréhes közönségről van szó. Az *Actes and Monuments*, azaz a *Mártírok könyve* azonban roppant nagy népszerűségnek örvendett a kora modern Angliában. Marshall érvelésének alapja (ami az én véleményem szerint elfogadhatatlan egy ilyen történelmileg determinált jelenség esetében), hogy bevallottan kiemeli Foxe szövegeit a korabeli intézményi és diszkurzív keretek közül, és egy teljesen más értelmezési keretben a maga sajátos nézőpontjából magyarázza azokat¹⁸. A diszkurzív beágyazottságától (azaz a mártírság diskurzusától) ilyen módon megfosztott szöveg azután szinte bármilyen jelentéssel felruházható. Brad S. Gregory határozottan érvel a kora modern vallásos jelenségek ilyen redukcionista és prezentista megközelítése ellen a *Salvation at Stake* című átfogó tanulmányának előszavában.

A következőkben igyekszem felvázolni, hogy a mártírok kivégzésekor milyen különféle jelentések voltak jelen a vesztőhelyen. Mindenekelőtt leszögezhető, hogy a vallásos kivégzések jelentését a hatalom nehezen tudta kontroll alá vonni. Legalább háromféle szemszögből lehetett a mártírok halálát értelmezni, illetve annak a jelentőségét megál-

¹⁶ Cynthia Marshall, *The Shattering of the Self* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2002).

¹⁷ *Actes and Monuments of these Latter and Perillous Days, Touching Matters of the Church* (London, 1563).

¹⁸ Marshall, *Shattering of the Self*, 88.

lapítani. Elsősorban ott volt a hatalom perspektívája: ahogy azt Alexandra Walsham kifejti, az eretnekség büntetését a *jóindulatú gyűlölet* (*charitable hatred*) motiválta, amely a hatóság szent kötelessége is volt, amióta csak Ágoston lefektette ennek teológiai alapjait az 5. században¹⁹. A hatóság szemében az eretnekek fertőzés és szennyfolt voltak a társadalom szövetén, amit csak tűzzel lehetett eltávolítani. Ezzel szöges ellentétben állt az, ahogyan a mártírok értelmezték saját halálukat. A vallási okokból elítélt személyek gyakran magukhoz ragadták a szót a kivégzés előtti pillanatokban, és győzelmes tanúként állítva be magukat átfordították a kivégzés jelentését. Eretnekek vagy mártírok?²⁰ Ez volt az alapdilemma. Ehhez a jelentéshez társult meggyőző erőként az is, ahogyan nagy bátorsággal, szelíden vagy éppen túlvilági örömmel fogadták a szenvedést, ezzel tanúságot téve arról, hogy Isten mellettük áll utolsó óráikban. Ezután számba kell vennünk azt is, milyen lehetséges jelentések fogalmazódtak meg a kivégzések szemlélőiben.

A nézők között voltak olyanok, akik gúnyolódtak, trágycát dobáltak az elítéltekre, és egyéb módon fejezték ki a hatósággal való egyetértésüket²¹. Azután voltak azok, akik osztották a mártír hitbeli meggyőződéseit, ők siratták, csodálták az elítéltet és összegyűjtötték a halott tárgyait, ruházatának darabjait, vagy éppen testrészeit (lásd katolikus ereklye-tisztelet). Harmadszor pedig ott voltak azok a szimpatizáns nézelődők, akiket annyira meghatott a mártír bátor halála, hogy a tanúságtétel hallatán ott helyben megtértek.

Walsham és Anderson egyaránt kifejtik, hogy a tizenhatodik század előrehaladtával egyre nagyobb együttérzés övezte a mártírok halálát, gyakoriak voltak a megtérések a kivégzések helyszínén, ezért egy idő után a hatóság a kora hajnali kivégzések bevezetésével igyekezte redukálni a nézők létszámát²². Jó példa erre a katolikus rekuzánsok esete: a mindenki által megbecsült katolikus papok és támogatóik nyilvános kivégzése sok esetben kontraproduktívnak bizonyult. A kivégeztetett papok halála nem tudta kigyomlálni a régi hitet: sokan maradtak kripto-katolikusok, akik titokban továbbra is gyakorolták a régi vallást a misszionárius jezsuita papok segédletével.

Mindez számomra ahhoz a következtetéshez vezet, hogy a mártírok halála körüli ambivalencia a kollektív vallási trauma tünete volt. Úgy gondolom, a mártírok teste lett az a csatater, a trauma újra-termelődésének helyszíne, amin belül (szó szerint) a régi és az új ideológia erői összecsaptak. Alexandra Walsham és más történészek próbálják igazolni, hogy a mártírok kivégzése teljesen elfogadott jelenség volt a kora modern Angliában.

¹⁹ Walsham, *Charitable Hatred*, 2, 5.

²⁰ Fabiny Tibor, *Eretnekek vagy mártírok? Hitvita és hermeneutika a korai angol reformáció idején (1525–1535)* (Budapest: L'Harmattan, 2022).

²¹ Walsham, *Charitable Hatred*, 112.

²² Uo., 77.

Ezzel az állítással viszont, véleményem szerint, szemben áll a fentiek mellett John Foxe levele²³ is, amelyben kérlelte a királynőt, hogy ne végeztesse ki az anabaptista mártírokat, vagy legalább ne elevenen égesse el őket, hiszen még az ószövetségi, „barbár” időkben is először megölték a szerencsétlen áldozati bárányokat, mielőtt megégették volna őket. Továbbá jó politikai érzéssel hivatkozik Mária máglyáira is, kérve Erzsébetet, hogy ne szítsa fel újra a Smithfield lángjait, amelyek oly régóta szunnyadnak Erzsébet „áldott felvigyázása” alatt. Erős tartalmú levél és nagy bátorságra vall Foxe részéről, de süket fülekre talált. Mindenesetre kiválóan példázza, hogy nem csupán a mai posztmodern érzékenységet sérti az, hogy lelkiismereti okokból égettek meg eleven embereket a máglyán.

Az érveléshez szervesen hozzátartozik annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy mi köze lehet a bosszútragédiának a mártírokhoz? A fő állításom az, hogy a bosszútragédiákban egy kollektív vallásos trauma manifesztálódik, ami a sajátos angol reformáció következménye, de emellett egy további, ennél is közvetlenebb kapcsolat van a bosszútragédia műfaja és a mártírság intézménye között. A bosszútragédia ugyanis állhatatosan boncolgatja az emberi és isteni Igazság, valamint igazságszolgáltatás kérdését. A mártírság előfeltétele egy relatíve passzív magatartás, sztoikus beletörődés az állam által a testre kiszabott büntetésbe, abban a hitben, hogy Isten fog megfizetni a bűnösöknek. A mártírok átadják a bosszúállás jogát Istennek, hogy a saját maga által kiszabott időben és módon álljon bosszút majd a bűnösökön. Ez az újfajta, színpadon is megjelenő gondolkodás viszont egyidejűleg felborította az egyenlegnek azt az oldalát, amiben az Állam az Isten büntető keze lenne, hiszen nem lehet Isten eszköze az, aki az igazakat sújtja büntetéssel, ergo kérdéssé vált a hatóság isteni felhatalmazása a mártírok megbüntetésében²⁴. Ez veszélyes és felforgató gondolat volt, nem véletlen sújtotta cenzúra az állami kivégzések színpadi reprezentációját. Jó példa itt Thomas Kyd *Spanyol tragédiája*, amely az egész műfaj megalapozó darabja (ha leszámítjuk a korábbi keltezésű, de elveszett *Ős-Hamletet*), és amely a királyi főmarsall, Hieronimo igazság utáni hajszájáról szól, amelybe végül is beleőrül. Hieronimo a Bibliát idézi, amikor *Vindicta Mihi* (3.13.1), „enyém az igazság – mondja Isten” felkiáltással igazságot követel *magának* egyetlen fia haláláért, ezzel istenkáromlást követve el, hiszen ezután kezdi el kitervelni a halálos bosszút ellenfelei ellen. De jelen tanulmány tárgya nem a *Spanyol tragédia*, hanem egy hasonlóan népszerű, bár későbbi (1613) darabja a bosszúdráma tradíciónak, az *Amalfi hercegnő* John Webstertől.

Először is, kétségkívül az *Amalfi hercegnő* az egyik olyan bosszútragédia, amely a legnagyobb potenciállal rendelkezik egy feminista értelmezés számára. Valójában, ahogy azt

²³ Anderson, *Martyrs and Players*, 51.

²⁴ Girard, *Violence and the Sacred*, 15.

Dympna Callaghan kifejti, „a mű feminista olvasata olyannyira elterjedt, hogy szinte minden kritikai mű, ami az elmúlt évtizedben megjelent, ezt a gondolatmenetet követi.”²⁵ Ennek az oka az, hogy az *Amalfi hercegnő*ben a társadalmi nemmel kapcsolatos korabeli antagonizmusok és a vallási traumák nyomai egyaránt fellelhetők. A jelen tanulmányban a vallási traumákon van a hangsúly. A művet inspiráló lehetséges történelmi személyeket számba véve David K. Anderson a főszereplőt Lady Jane Greyhez hasonlítja, akit Mária végeztetett ki²⁶. Más források szerint valószínűleg Arabella Stuart, Jakab király unokatestvére ihlette a mű alkotóját a Hercegnő alakjának megformálásában. Mivel királyi tiltás ellenére ment férjhez, Arabella Stuartot börtönbe vetették, ahol végső soron éhen halt²⁷. A korabeli társadalmi viszonyok ismerete, és főleg az özvegy nők törvény által magukra hagyott és kiszolgáltatott sorsa nagyon sok árnyalt és kiváló tanulmányhoz vezetett. Ez a dolgozat most egy egészen másik perspektívát követ.

A következőkben azt szeretném szemléltetni, hogy az *Amalfi hercegnő* hogyan volt képes a korabeli nézőkben a mártírság diskurzusát felidézni, az áldozat-áldozás válságával együtt. Ehhez egymás mellett kell olvasnom a vallási türelmetlenség krónikáját és a Webster-kutatóknak a művel kapcsolatos következtetéseit.

Az első szembeszökő vonása Amalfi hercegnőnek Webster tragédiájában az aktív cselekvőerő, amit még halálában is tanúsít, pedig az áldozat passzív szerepe nem erre ítélné eredetileg.

BOSOLA: Megfojtunk. Itt vannak hóhéraid.

HERCEGNŐ: Megbocsátok nekik: a szélütés
Agyvérzés, tüdővész is megteszi,
Amit ezek.

BOSOLA: Nem rémít a halál?

HERCEGNŐ: Ki félne tőle, tudván, hogy milyen jó
Társaságot talál a másvilágon? (4.2.206–213)²⁸

²⁵ Dympna Callaghan, „The State of the Art: Critical Approaches 2000–08,” in Christina Luckyj, ed., *The Duchess of Malfi – A Critical Guide* (London and New York: Continuum Renaissance Drama, 2011), 67.

²⁶ Anderson, *Martyrs and Players*, 133–36.

²⁷ Christina Luckyj, „Introduction,” in *The Duchess of Malfi*, 7.

²⁸ John Webster, *Amalfi hercegnő*, ford. Vas István, in Szenczi Miklós, szerk., *Angol reneszánsz drámák II.*, (Budapest: Európa, 1961). A drámákból vett idézetek forrásának jelölésében a sorszámok az angol eredetit követik a következő kiadásból: John Webster, *Three Plays*. Introduction and Notes by D. C. Gunby (Penguin Classics, 1986).

HERCEGNŐ: Húzd, húzd erősen, mert ügyes kezdednek
 Az eget kell lehúznia rám. – De várj még:
 Az ég kapuja nem oly magas ívű,
 Mint palotáké – nem lehet belépni,
 Csak térden. – Jöjj, erőszakos halál, (*letérde!*) (4.2.230–234)

Itt különösen erős az egybecsengés a kora modern mártírok kivégzésével, hiszen a Hercegnő, hozzájuk hasonló módon nem engedte át az események feletti irányítást a Hóhérnak: értelmezi az eseményeket (nem kárhozát vár rá, hanem a Menny, ellentétben bátyjai szándékával), illetve utasításokat is ad, ezzel egyértelműen átveszi a kontrollt a saját halála felett. Ahogy Walsham megjegyzi, „az ilyen események (a kivégzések) meglepő fordulatot vehettek, amikor épp azok a személyek vették át az irányítást a történetek értelmezése felett, akiknek a megsemmisítéséről az egész szólt, és ehelyett magukat és a hitet dicsőítve mentek a halálba”²⁹. John Foxe *Mártírok könyve* épp ezeket a történeteket örökíti meg élénk részletességgel. Az eretnekek kivégzése egy idő után „mint bevett módszer, kontraproduktívá vált, már nem tudta erősíteni az egységet és az összhangot a nézők között. Egyre gyakoribbá váltak a kora hajnali kivégzések, a nagy és rendbontó tömegek elkerülése végett [...]”³⁰. Ahogy azt René Girard alapvető művében kifejti, krízisbe került a kollektív áldozat intézménye, mert a bűnbak halála már nem volt képes egybekovácsolni a közösséget, hanem sokkal inkább ambivalenciához, káoszhoz és széthúzás-hoz vezetett³¹.

Bár a Hercegnőt a tragédia alapvetően hibássá teszi saját halálában, hiszen nőként ellene szegült hatalmas bátyjai akaratának, mégis más fénybe kerül Ferdinánd és a Kardinális nyíltan katolikus identitása miatt. A katolikus ármánykodó személye nem volt ismeretlen a kora modern közönség előtt. Ferdinánd és a Kardinális a közönség számára elleneszenves, őrült figurák, katolikus színekben gyakorolják a közönség purgálását a gonoszságtól, ami ebben az esetben a saját testvérük. A tragédia nyelvezete egyértelműen épít a máglya képi világára.

FERDINÁND: Testüket
 Szenespincében égetném el úgy, hogy
 Még átkozott füstjük se szálljon égre;
 Vagy lepedőjüket, amin fekszenek,

²⁹ Walsham, *Charitable Hatred*, 79.

³⁰ Uo., 77.

³¹ Girard, *Violence and the Sacred*, 49.

Szurokba, kénbe mártanám, hogy abba
Burkolva égjenek, akár a fáklya [...] (2.5.67–71)

Ezek a képek mind a mártírok máglyáit idézték a korabeli hallgatóság előtt. Ferdinánd a hübriszben szenvedő katolikus üldözők alakját idézi, és bármennyire bűnös lehetne aszszonyként a Hercegnő a korabeli társadalmi normák szerint, teljességgel az ártatlan áldozati bárány szerepét osztja rá Webster, ezzel közvetetten mintegy a katolikus hatalmak által kivégzett erős hitű protestáns mártírok táborába sorolva őt. De mielőtt gyorsan eldöntենék, milyen felekezetű mártírok ellen vagy mellett szól a tragédia, le kell szögezni ennek az alapvető eldönthetlenségét. Todd Borlik szerint határozott katolikus nosztalgia jeleit is látjuk a tragédiában³². Luckyj amellett érvel, hogy a Hercegnő halála után élő relikviává válik³³, amikor visszhang (vagy szellem?) formájában visszatérve a sírból igyekszik megoltalmazni kedvesét. Ezen a gondolatmeneten elindulva lehetséges őt a katolikus mártírokhoz is hasonlítani. A katolikus mártírokat hittestvéreik szentnek tartották, és ezért csodatevő hatalmat tulajdonítottak a róluk maradt ruhadaraboknak, vagy testrészeknek. Ezeket igyekeztek összegyűjteni a kivégzés után a vesztőhelyről. Ha tehát a Hercegnőt relikviának tartjuk, csodatevő hatalommal a halál után, akkor a katolikus mártírok társaságában kell őt keresni. A loretoi kegyhelynél tett látogatása pedig szintén azt a célt szolgálhatja, hogy egy elveszett rituális világ (ezeket a kegyhelyeket még VIII. Henrik romboltatta le) emlékfoslányaira utaljon.

Joggal lehet tehát azzal érvelni, hogy a mártírként értelmezhető Hercegnő felekezeti hovatarozása szándékosan ködös, de ami egyértelmű: a Jó Halál példaképévé válik a darabban, a *mártírság paragonjává*, akinek ártatlan halálát színpadi közönsége egyértelműen gyászolja: a szolgálólány, a zarándokok, még Bosola is sajnálják őt.

Végül említést kell tenni Bosola karakteréről. Ő a szereposztás szerint bűnöző és hóhér, de egyúttal ő lesz az a személy, akit a Hercegnő bátor, hitvalló halála önvizsgálatra és megtérésre indít. Az alábbi sorokra alapozva, a legutóbbi kritikák szerint Bosola személye tükrözi leginkább azt, hogy milyennek képzelte el a kora modern ember Kálvin tanítása alapján a kárhozatra predesztinált bűnösöket, akik eleve elrendelésük miatt képtelenek a megtérésre.

BOSOLA: Mit tennék, ha ezt újra kéne tenni?
Európa minden kincséért sem adnám

³² Todd Borlik, „»Greek is turned Turk«: Catholic Nostalgia in *The Duchess of Malfi*,” in Luckyj, *The Duchess of Malfi*, 136–53.

³³ Luckyj, „Introduction,” 8.

Lelkem békéjét. – Mozdul! – Drága lélek,
Térj vissza a sötétből, és vezess ki
E pokolból. (4.2.337–341)

BOSOLA: Újra elment!
Az élet kötelei elszakadtak.
Szent ártatlanság, mely édesen alszik
Galambpíhéken, míg a bűntudat
Sötét jegyzőkönyv, beleírva minden,
Jó és rossz tettünk; látcső, mely a poklot
Mutatja nekünk! Miért nem adatott meg
Jót tenni, mikor ahhoz volna kedvünk? (4.2.353–360)

Bosola alakja némileg hasonlít azokhoz a szemlélőkhöz, akik a mártírok kivégzése helyszínén tértek meg, a bátor és kegyes halál tanúsága nyomán. Mint említettem, számos ilyen eset megtörtént. Bosola az egész darabban úgy szerepel, mint hétpróbás gazember és bűnöző, a Hercegnő megfojtását is aggályok nélkül vitte véghez. De a Hercegnő bátorsága és „galamb ártatlansága” mégis elgondolkodtatta. Persze tovább bonyolítja a képet, hogy csak akkor kezd el magába szállni, miután kiderül, hogy nem kapja meg a pénzjutalmat. Ez némileg ambivalenssé teszi a *megtérését*, és kérdéssé a megbánás könnyeit. Nem véletlen ez az ellentmondás, hiszen utána ő lesz Isten ostora, aki bosszúból megöli a Hercegnő bátyjait, és ez a szerep nehezen férne össze egy mélyen megtért bűnös ember alázatós képével. A bosszú a színdarab végén őt is elpusztítja, mint ahogy azt a bosszútragédiák dinamikája tulajdonképpen megköveteli.

A fenti gondolatmenet alapján a következő konklúzió látszik kibontakozni. A kora modern bosszútragédia műfaja indirekt, burkolt módon elkezdte megkérdőjelezni, problematizálni az államhatalom jogát arra, hogy bevésse az akaratát a kora modern testek felületébe a kínzás-vallatás, illetve a nyilvános kivégzések során. Ez az ambivalencia hangsúlyosan az eretnekek üldözése és kivégzése alkalmával jelenik meg, ahol egyre nagyobb a nézők megosztottsága, a jelentések széttartóak, nem az egységet munkálják, hanem a felforgatás felé haladnak. A vallásos erőszak végső eredménye nem egy kicsikart egység volt, sokkal inkább az ellenkezője. Ahogy azt Brad S. Gregory találóan megfogalmazza,

Ádáz elutasításukkal a vallási pluralizmus iránt, a mártírok hozzájárultak, hogy éppen a vallási pluralizmus lett a szilárd társadalom előfeltétele. Azzal, hogy ragaszkodtak hozzá, hogy a vallás fontosabb minden más, ideiglenes földi kérdéstől, azt érték el, hogy a modern állam szekuláris működése szempontjából minden vallási kérdés irrelevánssá vált. Azáltal, hogy egymással szöges ellentétben levő hittételekért az életüket áldozták, meggyőződve, hogy mellettük áll Isten akarat, alapvető problémává tették, hogy

egyáltalán megismerhető-e ez az Akarat, és mi a vallás jelentősége. Ezek az összeegyeztethetetlen, mélyen átélt, gyakorlatban megnyilvánuló vallási meggyőződések végső soron egy szekuláris társadalom megszületése előtt kövezték ki az utat.³⁴

³⁴ Gregory, *Salvation at Stake*, 352. Ezt az egyesek számára talán meglepő konklúziót fejti ki bővebben Brad S. Gregory egy későbbi tanulmányában: *The Unintended Reformation* (Cambridge / London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012).