



Jana Zupančič, Matej Puc

Gašper Jakovac

»NAŠ JEZIK JE GOZD«; VIDEZ IN RESNICA V GREIGOVI IGRI *DUNSINANE*

Približno dve tretjini Shakespearovega *Macbetha* se odvija ponoči ali v mraku. Igro prežemata temà in črnina, ki sta vedno znova artikulirani (»Noč črna, pridi, v dim pekla se ogrni, / da ne bo videl moj nož ran zadanih / in Nebes skoz teme prt ne oprezal [...]« (i. v.)) in z odra »sijeta« ob pomoči bakel, ki jih je Shakespeare skrbno vključil v svojo »škotsko igro«, da bi občinstvu, ki je leta 1606 spremljalo dnevno uprizoritev v odprtem Globusu, paradoksalno kar se da učinkovito posredoval iluzijo noči. Amfiteatrov antiiluzionistični oder Shakespeara ne odvrne od pretirane dramatizacije temè, ki v *Macbethu* nenazadnje zapolnjuje osrednje torišče izpahnjene in moralno sprevrženega časa. S svojo simbolno gotovostjo preči celotno dramsko dogajanje in vzpostavlja iluzijo pekla, v katerem postanejo demonične sile docela razvidne, čeprav se pogosto zdijo kot v nič izparevajoči mehurji zemlje.

Greigova Škotska je, nasprotno, predvsem mrzla. Če Shakespearova dramaturgija tematizira človeško zlo skozi veliko metafizično zgodbo, pa je Greigova pripoved precej bolj prizemljena, telesna, doživljajska. Osrednji označevalec angleške izkušnje Škotske nas tako primarno napeljuje na, v primerjavi s Shakespearom, precej bolj trivialno, a hkrati tudi bolj celotno in ambivalentno izkušnjo realnosti. V *Dunsinanu* se tako dobro in zlo ves čas izmenjujeta in zadobivata svoj predznak relacijsko; v politični praksi so ta razmerja dobesedno družinska oziroma (trans-)klanska razmerja, ki kompleksno naddoločajo katero koli politično akcijo. Iz binarne metafizične opozicije tema-svetloba nas torej Greig prestavi v območje primarnega telesnega neugodja, ki samo po sebi še ne ubeseduje moralne sodbe. Ne trdim, da je Shakespearov svet moralno črno-bel

– nasprotno, Shakespeare je mojster kompleksnih značajev –, pač pa da je njegova igra osredotočena na inherentno individualno zlo ter vzpon in padec mogočnika v tradiciji tragedije *de casibus*. V območju javnega je Shakespeare enako ambivalenten kot Greig, saj ne ponuja jasne politične alternative tiranskemu Macbethu. Reprezentacija Malcolma in njegovih privržencev namreč ne obeta katarze in prenove občestva. Nasprotno, nekaj prikrito zloveščega se skriva za Malcolmovo hladnostjo in okoriščenjem z Macbethovo smrtjo ob koncu tragedije. Prav ta zadušljiva politična stvarnost in iluzija stabilnosti sta predmet Greigovega dela, ki se za razliko od *Macbetha* ne omejuje zgolj na intrige aristokracije, ampak vključuje tudi kolektivno izkušnjo angleške okupacijske vojske.

Mraz v *Dunsinanu*, za razliko od temè v *Macbethu*, torej ni demonska sila, ampak nadležen komar, ki brenči okoli glave angleškega imperializma. Mraz se izogiba absolutom, ujet je v množico nerazvrčenih označevalcev, v nedoločnost, prožnost, mehko, odprt je za interpretacije in preinterpretacije. Mraz je ubeseditev kulturnega boja in stvarnosti, v katero objektivna robata racionalnost ne zmore prodreti in dokončno razločiti resnice od laži in videza. Medtem ko Siward po svoji koriolanovski preobrazbi artikulira angleško nerazumevanje škotske politike s trditvijo »Jaz sem vojak. Rad imam jasnost«, pa Malcolm lahko ponudi zgolj prefinjen, politikantski diskurz, ki manipulira z videzom in ambivalenco.

Pretvarjanje in neiskrenost sta bili v svetu zgodnjenovoveške visoke politike, ki je temeljila na teatralnosti in iluziji božanske oblasti, sprejemljivi sredstvi za doseganje višjih ciljev. Tako v *Macbethu* Malcolm z naštevanjem svojih zločinskih nagnjenj zavaja Macduffa o svoji primernosti za kraljevanje, da bi preizkusil njegovi iskrenost in zvestobo. Greiga takšno pretvarjanje po pravici vznemiri, vzame ga zares in si postavi naslednje zaporedje vprašanj: Kaj pa če Malcolm v resnici ne laže o svojem značaju? Kaj če se zgolj pretvarja, da se pretvarja? Še več, kaj če to meta-pretvorjanje v resnici ne pomeni, da je Malcolm zares pokvarjenec, ampak da je zanj zgolj koristnejše, da ustvarja videz lastne pokvarjenosti? Tovrstna metadiskurzivna igra postane v *Dunsinanu* temeljna značilnost Malcolmove politike oziroma škotskega javnega diskurza nasploh. Gre za diskurz, v katerem je »[n]ajboljši način za ohranjanje privida, da je nekaj res«, to, »da je tisto dejansko res«. V tej makiavelistični praksi ima vrednost zgolj videz resnice, ne pa resnica na sebi, ki je tako in tako nedosegljiva pod nanosi kvazi-resnic.

Ženske v sobah preživele Gruach, lady Macbeth, v kotlu pripravljajo napoj. Kako naj razumemo ta prizor? So Gruach in njene služabnice reinkarnacija Shakespearovih čarovnic ali pa zgolj (namenoma?) vzbujajo in perpetuirajo takšen videz? Otrok vojak, ki jih opazuje z odra, lahko spregovori namesto nas. »A je to res, da jeste otroke?« povpraša Gruach. Kot kaže smo imeli prav, zastavili smo si prava vprašanja. Kmalu zatem na oder stopi Siward, ki bivšo kraljico obtoži, da je nekdo, oblečen v njeno livrejo, umoril nekega angleškega vojaka. »Če bi hotela, da ubijejo angleškega fanta –« pravi Gruach, »se vam ne zdi, da bi ukazala svojim ženskam, naj svojemu petju dodajo navodilo – ›Storite to – in ko boste to storili – glejte, da boste oblečeni v Malcolmove barve?« Gruach se, še bolj kot Malcolm, izmika jasnim določitvam, čeprav se zdi, da v kratki

romanci s Siwardom lahko neposredno motrimo njeno intimo: iskreno misel razočarane ženske, ki je sita politike in igre videzov.

Dunsinane seveda ne pripoveduje zgolj o srednjeveški, ampak tudi o sodobni Škotski, pa o Afganistanu, Iraku, Siriji in medkulturnem dialogu nasploh. Dialog je vedno jezikovni problem, jezik pa je vselej ideološko posredovan. »Vaša angleščina je mizarjevo orodje«, Gruach odgovarja Siwardu; angleščina je jezik vojaka, ki zavzema svet z opisovanjem, s tem da ga podreja in umešča v sebi lastne sheme. Z drugimi besedami, Siward vidi drevo, ki je posnetek njegove lastne ideje, ne vidi pa gozda, kot si ga zamišljajo drugi. Ne razume zanj marginalnih opisov stvarnosti, ki na Škotskem nastopajo enakovredno, kot totalnost, kot gozd, ki se upira delnim in vsiljenim analizam. Siwardov mir, čeprav hvalevredna vrednota, je kljub vsemu metafizični konstrukt, ki za Škote ne more postati sredstvo združevanja. Nasprotno, pomirjeno kraljestvo, kot si ga zamišlja Siward, je za Malcolma »kraljestvo, v katerem so vsi mrtvi«, v katerem škotski *modus vivendi*, celota družbenih vezi, ki ureja in perpetuirata nenehen boj za oblast in s tem družbo samo, razpade in ukine samo sebe.

Je *Dunsinane* potemtakem zgolj antiimperialistični »komad«? Nikakor; Greig namreč ne razrešuje predstavljene aporije s pomočjo teorije kulturnega relativizma. Siwardove vrednote so kljub vsemu prepoznane kot nadrejene, čeprav prepogosto ujete v tragično nasilje. Dobrega se namreč ne da vsiljevati, lahko se ga zgolj predoča, spoznava in sprejema. Na drugi strani pa neizprosni cinizem Greigovi Škotski ne vrača dostojanstva, za katero je bila morebiti prikrajšana v Shakespearovem *Macbethu*. Nasprotno, tako Malcolm kot Gruach brezkompromisno izrabljata obstoječe stereotype, videz in javno mnenje za pomnoževanje prividov in uresničevanje lastnih političnih ciljev.