



Robert Korošec, Filip Samobor, Matic Lukšič

Irena Štaudohar

JUTRI IN JUTRI IN JUTRI

I.

Macbeth je Shakespearjeva najkrajša tragedija. Vse v njej se zgodi zelo hitro in temeljito. Temačen in nadrealistični začetek, neverjeten klimaks in takoj za njim konec, ki zdrsi po toboganu norosti naravnost na nabrušen meč. Macbeth začne ubijati že zelo zgodaj v drami, najprej s pomočjo Lady Macbeth premaga moralne dvome, ki ga hromijo, in zabode kralja, potem pa ga tajfun lepljive krvi ujame v vrtnec in ga ne izpusti vse do konca. Ko postane kralj, se spremeni v tirana. Mar mu je za deželo in za ljudstvo, mar mu je celo za svojo ženo, ampak ne zato, ker bi bil zloben diktator, nor na moč, temveč zato, ker ga peče vest zaradi prvega umora. Za nekaj časa jo lahko potolaži le tako, da ubije vsakogar, ki samo sluti, da je morilec, in vsakogar, ki si z žrtvijo deli četudi samo en stavek genskega zapisa. V ubijanju ne uživa, na neki način ve, da je nasilje nesmiselno, a škorpijoni v njegovi glavi ga ne spustijo. Kot Job je, depresivec, razpada pri živem telesu in v sebi ne najde več upanja, a brez upanja mu življenje ne pomeni nič več.

Shakespearov Macbeth je izjemno občutljiv, saj sluti in vidi več kot drugi ljudje okrog njega. O Macbethu nikoli nisem razmišljala kot o človeku, polnem zla, zlo je bilo najprej v mračni škotski pokrajini, v čarovnicah, v slutnji vojne, nekega dne je vstopilo v Macbethovo telo in ni hotelo več ven. Včasih se zato zdi, kakor da je drama postavljena v Macbethovo glavo.

Bil je najboljši vojak, navajen je klanja, vonja po krvi in videl je že na stotine odprtih človeških teles, a ko postane morilec iz preračunljivosti, ga začne kri vse bolj preganjati, cela drama zaradi tega postane lepljiva in gosta krvava kaša. Ni kot kakšen spreten morilec pri Agathi Christie, ki z gobico, napolnjeno v varekino, za sabo elegantno zbriše krvave sledi in živi naprej. Kot piše poljski gledališki teoretik Jan Kott, kri pri Macbethu ni le metafora, ampak je tudi fizična – vsi brodijo po njej, tako morilci kot žrtve, kri teče iz teles pomorjenih ljudi, drži se rok in obrazov, bodal in mečev in nikoli se je ne da več izmiti. Malo vode ne splakne dejanja.

Shakespeare je mojster v pripovedovanju zgodb, a v resnici se ne drži nobenih zapovedi o narativnosti, o katerih danes učijo v šolah za scenariste ali kreativno pisanje, toda vendar pri njem vse deluje. Nikoli se namreč ne vpraša, kaj sploh hoče glavni junak, kaj je njegov motiv, samo oblikuje njegov lik, naostri nekatere njegove čute in ohromi druge ter ga vrže na oder v nepredvidljivo dogajanje. Njegove zgodbe so kot magnet, ki ga potegnemo skozi naključne stvari. Dejanja Shakespearovih junakov tako mnogokrat požene nekaj povsem nematerialnega. Pri Hamletu je to očetov duh, pri Macbethu so to čaravnice in potem duh Banqua, ki se ob vsaki večerji pojavi na koncu mize in strmi v Macbetha. T. S. Eliot je dejal, da Hamlet ni umetnina, ampak skrivnost, in za Macbetha bi lahko dejali enako. Čeprav jima je skupno le to, da življenje rada primerjata z gledališčem (*Macbeth: Življenje je samo senca, ki hodi, / ubog igralec, ki se svojo uro / z odra košati in muči, potem pa / se ga ne sliši več; zgodba, ki jo / pove bedak hrupno in burno, vendar / ničesar ne pomeni.*), drugače pa sta si zelo različna: Hamletova akcija je maščevanje, Macbethova umor. Očetov duh Hamletu pove, kaj naj naredi, pri Macbethu pa mu čaravnice le

zmešajo glavo z ugankami. Interpretira si jih po svoje, sliši le dobre stvari in upa, da se slabe ne morejo uresničiti. Hamlet veliko govori, Macbeth pa je ves čas v akciji.

Ni torej čudno, da je ta Shakespearova drama doživela največ filmskih upodobitev: prva, *Krvavi prestol* (1948) Akira Kurosava, je še vedno najboljša, japonski režiser se je znebil Shakespearovih verzov, obdržal zgodbo in posamezne stavke ter do konca izkoristil filmsko iluzijo. Kabuki Lady Macbeth z brezizraznim belim obrazom, ki si ves čas umiva roke, samurajski Macbeth in živi gozd, ki se bliža kraljevemu gradu, so podobe, o katerih bi lahko sanjal Shakespeare, če bi znal sanjati v japonščini. V filmu režiserja Orsona Wellesa (1948) je teža gledališkega deklamiranja zlomila filmsko gibanje, iz *Macbetha* Romana Polanskega, iz začetka sedemdesetih let, pa se najbolj spomnim šklepetanja oklepov, na pol golih čarovnic (producent filma je bil Hugh Hefner) in tega, kako Macbethova odsekana glava, ki jo eden od vojakov natakne na kol vrti okoli sebe, nenadoma postane kamera s subjektivnim pogledom, ki strmi v zlobne nasmejane obraze vojakov. Lani je avstralski režiser Justin Kurzel posnel novo lirično in brutalno verzijo tragedije, z Michaelom Fassbenderjem in Marion Cotillard v glavnih vlogah; mračna žalost obeh protagonistov ter upočasnjeni prizori bitk in magije so sicer lepi, a bolj spominjajo na video, ki požre močno zgodbo o umoru in vse njene zaplete.

Ta škotska drama velja tudi za najbolj temačno, fantastično in filozofsko Shakespearovo delo, a vendar na poseben način odzvanja duh časa, v katerem je nastala. Podoba čarovnic, ki varijo napoje in hujskajo k umoru, niso le plod dramatikove domišljije, ampak so uroki in strah pred temno magijo takrat viseli v zraku – kot jutranja megla nad mokro zemljo škotskega višavja. Dramo je Shakespeare napisal nekje med letoma 1599 in 1606. Kralj Jakob VI., ki je leta 1603, ko sta se obe kraljestvi združili pod eno krono, postal tudi angleški kralj Jakob I., je leta 1599 objavil knjigo z naslovom *Daemonologie*, v kateri podaja navodila o tem, kako loviti čarovnice. Tudi sam je bil namreč priča nekaterim najbolj razvpitim sojenjem ženskam, ki so jih na Škotskem obsodili, da se ukvarjajo z čarovništvom. Še več, bil je tudi njihov zasliševalec, hladnokrvno je opazoval, kako so jih mučili vse do priznanja, potem pa so jih visoko na edinburškem gradu usmrtili. Inspiracija za zgodbo o izdaji je bila po vsej verjetnosti tudi znamenita smodniška zarota, bolj znana kot Gunpowder plot, ko je skupina rimskokatolikov poskušala izvesti atentat na protestantskega kralja Jakoba I. tako, da bi ob kraljevem sklicu parlamenta razstrelili Westminsterko palačo.

Tudi Macbeth ni zgolj legenda, ampak je to bil zadnji resnično gelski kralj iz 11. stoletja. Za razliko od mnogih drugih škotskih kraljev, ki so se med seboj klali tako hitro, da so se na prestolu menjavali hitreje kot angleško vreme, je vladal stabilnih dvajset let. Ko beremo tragedijo, bi ga z lahkoto lahko poimenovali MacDeath, čeprav v resnici ni bil slab kralj. Ni naključje, da Macbeth v gelščini pomeni »sin življenja«.

Shakespeare je realnost ves čas spuščal v tragedije. Pomešal je preteklost in sedanost. Macbeth je mrtev. In kaj se je zgodilo potem?

Antropologi pravijo, da si ljudje pripovedujemo zgodbe zato, da bi vadili prihodnost.

II.

Škotski dramatik David Greig je leta 2003 po televiziji gledal, kako so na glavnem trgu v Bagdadu ameriški

vojaki zrušili velikanski kip Sadama Huseina. Za trenutek se je zdelo, da je zadišalo po svobodi. Ampak le za trenutek. Začel se je spraševati, kaj se zgodi po tem, ko premagamo tirana. Ali lahko komu vsilimo mir z vojno? Ali je vsaka vojna na koncu dneva le vojna? In napisal je politično dramo *Dunsinane*.

Znameniti Macbethov stavek »Jutri in jutri in jutri ...« je intonacija te zgodbe. Diktator Macbeth je mrtev, angleži zasedejo Škotsko, da bi za novega kralja ustoličili Malcolma. Drama se začne z maršem angleške vojske, ki se, da bi bila čim bolj nevidna, kot v blodnjah starega Macbetha spremeni v birnamski gozd in se poda nad Dunsinane. Škotska je mračna, blatna, polna megle, groma in bliska, barbarska, moška, takšna, kot jo je videl Shakespeare. A glavni protagonisti začnejo počasi odkrivati, da Škotska v resnici ni to, kar so mislili, da je, da Macbeth morda ni bil tak tiran, kot je kazalo sprva. Nenadoma se znajdejo v zapleteni politični situaciji, a se vseeno odločijo, da bodo ostali in z vojno vsilili novo kraljestvo.

Malo je dram, pri katerih bralec res uživa, ko jih bere. *Dunsinane* (v odličnem prevodu Tine Mahkota) je čisti užitek. Drama je različnih plasti in žanrov, karakterji so jasni in usodni. Govori o preteklosti, a vse v njej nas spominja na sedanost. Ni naključje, da sta Tony Blair in Gordon Brown v resnici Škota. Ni naključje, da si je Škotska lani zaželela samostojnosti.

Niti vojna, ki še kar traja, ni naključje. Kot je dejal že George Orwell: Država stopi v vojno proti drugi le takrat, ko bogata elita preračuna, da bo od tega imela dobiček.

In Lady Macbeth v Greigovi drami preživi, ime ji je Gruach in je prisposoda Škotske, viharne zemlje, čarovniških urokov, mati, ki nikoli ne preneha rojevati sinov. Prav otroci so stalnica drame: otroci vojaki, otroci nasledniki prestola, vsi skupaj pa so v resnici le hrana za topove. Nobena smrt otroka ni odveč. Življenje v vojni ne šteje nič.

Klimaks drame je skorajda filmski ljubezenski prizor med Siwardom, angleškim generalom, in Gruach. Zapeljive besede Gruach so v resnici politične resnice zasedene divje Škotske. (»Če bi bila na vašem mestu, me ne bi bilo tukaj. Če bi bila na vašem mestu, bi bila doma in varovala svojo zemljo. Ne bi se borila za zemljo nekoga drugega. Za zemljo Človeka, ki je prešibak in preveč pokvarjen, da bi znal obdržati svojo zemljo.«)

Negativec zgodbe je Malcolm, novi škotski kralj, ki nima v sebi poguma kot Macbeth, ki nima karakterja, ki laže in si rok nikoli ne umaže s krvjo, zato ima Siwarda. Je prisposoda sodobnega politika, prisposoda sodobnega vodje kjer koli – v državi, v korporaciji ... Jasno mu je, da si lahko privošči, da je pasiven, brez ideje, brez vizije, poguma, strasti, saj ve, da ga bodo vsi pustili pri miru, dokler ne bo mimo prišel kdo boljši. *Ampak*, kot pravi sam, *noben boljši ne bo nikoli prišel mimo. Bi rad vedel, zakaj ne? Zato, ker se bodo vsi pobili med sabo, preden bodo ubili mene. Moja šibkost je moja moč.* Spremembe niso možne.

Danes pač v realnosti pa tudi v fikciji ni več takšnih negativcev, kot jih je znal ustvariti Shakespeare, s krvavimi rokami, pogumom, norostjo, s slabo vestjo, ki žre njihove možgane. Negativci, ki danes uničujejo svet, so se dematerializirali, nimajo več priimkov in imen, oči, ust in rok. Oblastniki so bili nekoč brezobzirna živa bitja, piše Jan Kott, vsi so sedeli okrog iste mize. Podoba oblasti je bila pri Shakespearu krona. Mogoče jo je bilo prijeti z roko, jo umirajočemu kralju sneti z glave in si jo posaditi na svojo.

Zdaj stvari že dolgo niso več tako jasne.