

Irena Štaudohar

Zapustiti češnjev vrt

I.

Tistega dne, ko je februarja leta 1903 Čehov pisal Stanislavskemu o tem, kako si predstavlja prvo dejanje drame *Češnjev vrt*, je v Jalti snežilo. »V prvem dejanju se skozi okna vidijo cvetoča češnjeva drevesa, vrt je ves v belem. In vse ženske so oblečene v bele obleke.« Morda je gledal skozi okno na zasneženi vrt, morda pa se je takrat nostalgичno spominjal svojega posestva Melihovo, južno od Moskve, ki ga je zapustil leta 1898.

»Žal mi je, da nisi bil tukaj, ko je bil vrt čisto bel od cvetov in so prepevali slavci,« je Melihovo opisoval Suvorinu, ko je tam preživel prvo pomlad. To njegovo skromno posestvo je imelo velik sadovnjak s češnjami, julija jih je bilo toliko, da sploh niso vedeli, kaj z njimi. Čehov pa je posadil še več češnjevih dreves. Okoli šestdeset. Sorto z imenom Vladimir, saj so bili sadeži še posebej rdeči, sladki in debeli.

»Nič ne delam,« je priznal spomladi leta 1897, »razen, da ves dan hodim po vrtu in zobam češnje. Naberem si jih dvajset in si jih vse naenkrat zbašem v usta. Tako imajo najboljši okus.« Življenje na Melihovem je bilo eno najlepših obdobjev v njegovem življenju. Tuberkuloza pa je vedno bolj načenjala njegovo zdravje, potem je umrl še oče. Posestvo je prodal trgovcu z lesom, ki je najprej posekal sadovnjak s češnjami.

II.

Ameriški dramatik David Mamet je v svojem krajšem eseju »Pripombe k Češnjevemu vrtu« analiziral junake te drame, kot igralec pokra, ki opazuje svoje soigralce. Pri pokru je pomemben vsak pogled, živčna kretnja, tih vzdih. Druga stvar, ki nam pomaga pri zmagi, je, da skušamo ugotoviti, kakšne karte ima nasprotnik, to pa storimo tako, da pozorno opazujemo, katere stavi. Mamet verjame, da isto velja tudi za gledališče – eno je karakterizacija, drugo pa dejanje; eno je način, na katerega junak kaj naredi, drugo pa je tisto, kar junak dejansko naredi.

In potem brez vsake sentimentalnosti, s katero zaljubljeni v Čehova včasih beremo njegove drame, na mizo vrže karte, kot da bi bil v eni od igralnic v Las Vegasu, in ugotovi: v resnici nikomur v tej drami ni mar za češnjev vrt.

Ljubov, ki se strtega srca vrne iz Pariza, je ves čas jasno, da bo posestvo, ki ga ima tako rada in na katerem se je utopil njen sin, prodano, saj je v dolgovih. Vije roke in obupuje, a ne naredi prav nič, da se to ne bi zgodilo. Z bratom Gajevim bi lahko za pomoč zaprosila bogate sorodnike, morda bi se lahko njena posvojenka Varja poročila z bogatim Lopahinom, ki predlaga svojo rešitev – češnjev vrt bi posekali in tam zgradili hišice za letoviščarje ter imeli dovolj denarja do konca življenja. A se ne zgodi nič od tega.

In če motiv dogajanja v drami ni ogrožen češnjev vrt, ki naj bi bil metafora za smrt stare Rusije, o čem sploh govori?

O zatrti seksualnosti, pravi Mamet. Varja je zaljubljena v Lopahina, on je zaljubljen v Ljubov, njena hči Anja je zaljubljena v učitelja Trofimova, ki razglaša, da je nad ljubeznijo, pisar Jepihodov je zaljubljen v hišno Dunjašo, ki je zaljubljena v mladega lakaja Jašo, ki je zaljubljen sam vase. Nobena ljubezen se nikoli ne uresniči, zato gledalec ves čas gleda isto sliko: dva človeka, ki ne bosta nikoli prišla skupaj.

Gre za dramo, v kateri je serija briljantnih prizorov in dialogov. Čehov si je, kot meni Mamet, češnjev vrt izmislil le zato, da bi trinajst oseb vsaj nekaj časa zadržal v isti hiši. »V življenju nismo obkroženi z resnico ali lepoto, v resnici smo obkroženi le z drugimi ljudmi,« pravi Čehov.

V enem od pisem prijatelju zapiše: »Zaenkrat nimam niti političnih, niti verskih, niti filozofskih prepričanj. Menjam jih vsak mesec, in tako se bom v svojih delih moral omejiti na to, da bom opisoval, kako se moji junaki ljubijo, množijo, rojevajo otroke, govorijo in umirajo.« Mamet ima torej prav, ne zanimajo ga ideje, temveč ljudje, ki jih zastopajo in o njih govorijo, predvsem pa ironični razkorak med tem, kar ljudje govorijo, in tem, kar dejansko so. Tuzenbah v *Treh sestrah* kar naprej govori, da je treba delati, čeprav v svojem življenju ni še nikoli resnično delal, v *Češnjevem vrtu* pa Trofimov ves čas govori o revolucionarnosti, medtem ko sam živi na račun ljudi, ki jih prezira. Čehov ve, da se bo svet sicer spremenil, a eksistencialni problemi bodo vedno tu. »Družba se bo spremenila, ljudje pa se bodo počutili isto.«

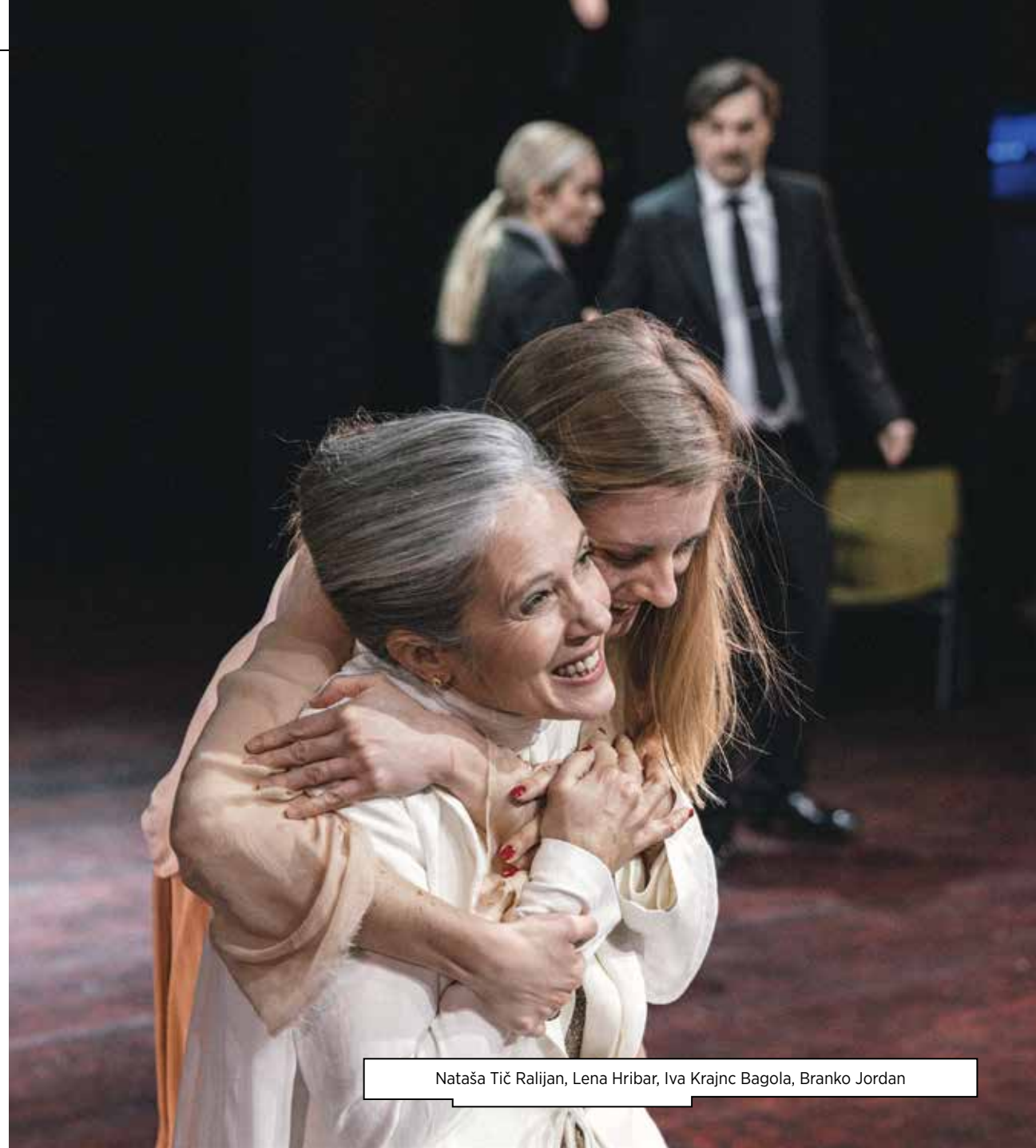
III.

V svetu dramatike in gledališča me najbolj mučita dve skrivnosti. Prva je, ali je mož z imenom Shakespeare res napisal vse tragedije, komedije in sonete, pod katerimi ga podpisujemo, in druga, kako si je Čehov predstavljal uprizoritve svojih dram. Ko beremo njegova pisma, se nam zdi, da je natančno vedel, kaj hoče. A ko vidi predstavo, je vedno razočaran.

Češnjev vrt je na primer podnaslovil kot komedijo. Kje natančno se skriva komedija v zgodbi o nesrečni lastnici posestva, njeni žalostni hčerki in zmedenem bratu?

Ko je dramo poslal v branje Stanislavskemu in še nekaterim igralcem Moskovskega umetniškega gledališča, ga je začelo resno skrbeti, ko so mu navdušeno pisali, kako jih je drama navdušila, pretresla in da so ob njej jokali. Nemirovič-Dančenku odgovarja: »Zakaj v svojem telegramu govoriš o tem, da se v moji igri veliko joka? Kje vendar? Edino in samo Varja, a to je zato, ker je Varja po naravi mila jera, in njene solze pri publikli ne smejo izzvati občutka potrtosti.«

Jasno vidi vse junake. Ljubov se zdi krhka aristokratinja, romantična, dobra, skrhana, a Čehov jo ženi, igralki Olgi Knipper, opiše čisto drugače: »Samo smrt si lahko podredi takšno žensko.« Z Lopahinom si stojita nasproti. Ona aristokratinja, on novopečeni milijonar, a Čehova ne zanima ta socialna razlika, zanima ga človeška situacija, v kateri sta se znašla skupaj.



Nataša Tič Ralijan, Lena Hribar, Iva Krajnc Bagola, Branko Jordan



Uroš Smolej, Branko Jordan, Nataša Tič Ralijan, Gašper Jarni, Iva Krajnc Bagola

Čehov nikoli ni bil zadovoljen s Stanislavskim, niti z njegovo režijo niti igro. Preziral je njegov naturalizem, njegovo patetiko. Ko je v *Utvi* igral Trigorina, se je Čehovu zdel cmerav in premalo možat, v pismu prijatelju je napisal: »Nujno je še malo predelati Trigorina. Mu morda vbrizgati malo sperme.« Ko je igral strička Vanjo in je na oder prišel v kmečki obleki in škornjih, se je Čehov zgrozil in ga obtožil, da sploh ni prebral drame, saj tam natančno piše, kakšen je Vanja. Ko se je Stanislavski še enkrat poglobil v tekst in iskal napotke, je našel samo majhen opis, o tem, da si Vanja popravlja svojo gizdalinsko kravato. Droben detajl, ki res precej natančno označi karakter. V *Češnjevem vrtu* je Stanislavski igral Gajeva in ga spet razočaral. »Kako grozno je to! Dejanje, ki bi smelo trajati maksimum 12 minut, ima pri vas 40 minut. Lahko rečem samo eno: Stanislavski je uničil mojo igro. No ja, bog z njim.«

Čehov je natančno videl vse like, pretehtal je razmerja med njimi, opisal vsak detajl, zvok, zmeril čas in čustva. Kakšne so bile te predstave v njegovi glavi? Ko so ga režiserji spraševali o posameznostih, se je izmikal: »Saj sem vendar že vse napisal. Saj vendar nisem režiser, jaz sem zdravnik.«

IV.

Pred nekaj leti sem imela intervju z angleškim pisateljem Timom Parksom, ki mi je razlagal o svoji tezi, da se pisatelji do bralcev obnašajo podobno kot do ljudi v svojem življenju. Seveda sem ga zasliševala, naj mi opiše primer. Koga? Na primer Čehova. Kot kakšen literarni vedeževalec mi je razložil, da junaki v njegovih zgodbah velikokrat nekam pridejo, so veseli, da so tam, potem pa želijo čim prej pobegniti. Čehov je recimo svoje starše in sestro povabil na Melihovo, potem pa se je preselil v manjšo sosednjo hišo, ker je želel biti sam. Ves čas je bil tudi zelo previden, da se ne bi poročil, in ko se je, sta z ženo živela ločeno. V eni od svojih kratkih zgodb pripoveduje o mladem učitelju, ki prihaja k neki družini, da bi učil sedemnajstletno hčer, ta pa mu postaja vedno bolj všeč. Njenim staršem se je zdel mladi izobraženec odlična partija, zato se mama in oče odločita, da bosta počakala na njun prvi poljub in, kot je bilo takrat v navadi, bi v tistem trenutku v sobo prinesli sveto ikono, kar bi pomenilo, da se morata poročiti. A ko se dekle in učitelj res poljubita, se starši zmotijo in v sobo prinesejo družinski portret, ne ikone. Ko mladi učitelj to opazi, veselo in hitro steče iz hiše in se nikoli več ne vrne.

Čehov in njegovi junaki želijo vedno pripadati, ampak ko dobijo prvo priložnost, hitro stečejo na svobodo.

Parks mi je razložil, da je prav zato pisal le kratke zgodbe, v romanu bi se moral zadržati predolgo. »Čehov s kratkimi zgodbami sporoča – skupaj bova le teh nekaj strani, potem pa boš moral oditi. Čehov nima dovolj velike hiše, da bi nas povabil vanjo, in tudi on hoče vedno hitro zbežati iz nje, tako kot tisti mladi učitelj.«

Podobna je situacija v *Češnjevem vrtu*, v prvem dejanju vsi pridejo skupaj in se v četrtem razpršijo kot jata vrabcev. Češnjev vrt jih ne zanima, ker želijo čim prej oditi.

Na odru ostane le stari lakaj Firs in nepremično obleži. »Nastane tišina in slišati je le, kako pada daleč na vrtu sekira po deblu.«