

Manca Lipoglavšek

Kar naprej nekaj čakam

Anton Pavlovič Čehov je *Češnjev vrt*, svojo zadnjo igro, ki jo je sam podnaslovil »komedija«, pisal v negotovem času. Velika, stara, caristična Rusija se je počasi, a stalno in vedno hitreje spreminjala. V bližnji prihodnosti so jo čakale radikalne spremembe, reforme, revolucije. Obenem se je ob pisanju avtor spoprijemal z lastno minljivostjo; igro je pisal, ko je bil že zelo šibak in bolan, umrl pa je le nekaj mesecev po njeni premieri. Sledove teh stisk lahko najdemo (ali pa si jih vsaj domišljamo) v *Češnjevem vrtu* in njegovih likih. Tu so propadajoči aristokrati, ujeti na posestvu, ki se zaradi dolgov prodaja, oni pa ga ne zmorejo ali nimajo volje rešiti; njihovi služabniki in zaposleni, katerih usoda je neločljivo povezana z usodo gospodarjev; okoli njih kot mrhovinar kroži sosed, ki od njih želi še zadnje drobtinice denarja; kot kontrapunkt pa sta jim postavljena socialistični študent, čigar besede so revolucionarne, a tudi on ne dela nič, in milijonar, ki je bil nekdaj njihov tlačan in ki edini ponuja rešitev, a ga, kot nekakšne novodobne Kasandre, nihče ne posluša. Vsi so ujeti v času, v nekem preteklem, morda celo nikoli obstoječem trenutku, medtem pa se pred skorajšnjo pogubo zatekajo v *small talk*, tarnanje, brezupne ljubezenske aferice, zabave, vodko, šampanjec, bombone in biljard ... skratka, delajo vse, da se ne bi soočili s krizo.

Danes, več kot sto let kasneje, uprizoritev *Češnjevoga vrta* pripravljamo v nekem drugem prostoru in času, za katerega pa bi se dalo reči, da je prav tako ali še bolj negotov in turbulenten. V Rusiji se je leta 1903 kriza počasi pripravljala, danes mi proti njej drvim. In v globalni pandemiji skorajda ni mogoče ne razmišljati o minljivosti, tako ali drugače. Naša življenja minevajo, trenutno bolj ali manj za štirimi stenami, normala propada, *status quo* našega načina življenja se spreminja. Vsi govorijo o problemu, a nihče ne stori nič, da bi ga rešil. Namesto da bi karkoli poskušali spremeniti, se prepustijo propadu; mogoče hočejo, da vse propade? Navsezadnje takrat, ko ne ostane nič več, človek lahko pride do samega sebe in se sprijazni s prihodnostjo, kakršna pač že bo. Češnjev vrt se prodaja in nihče ne prepreči dražbe. Čehov in njegova »komedija« o umiranju starega sveta in rojevanju novega, negotovega, v trenutnih razmerah zazveni presunljivo aktualno.

Lara Wolf



Tina Potočnik Vrhovnik, Boris Ostan

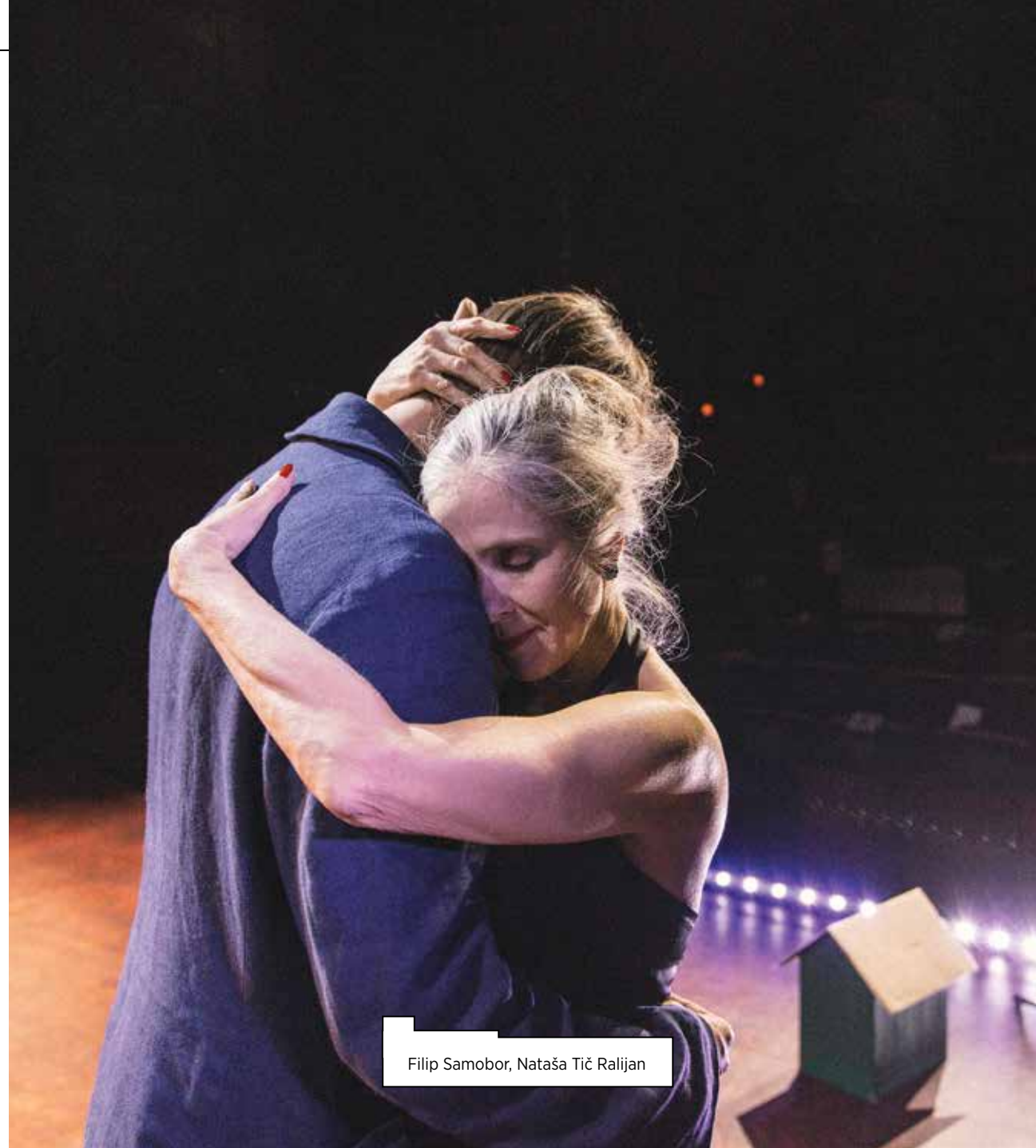
Kaj človek stori, ko ima pred seboj neizogiben problem in nepovratno spremembo? Le malokdo to sprejme z lahkoto, še težje pa se je s problemom soočiti in ga poskusiti rešiti, tako v trenutni realnosti kot v fiktivnem *Češnjem vrtu*. Morda je strah pred spremembo še najbolj človeški odziv. V likih *Češnjega vrta* se ta strah manifestira predvsem kot beg: beg pred sedanjostjo v preteklost, v nostalgijo. Celovčni študent Trofimov, čigar ideologija kliče po spremembi, se pred sedanjostjo in lastnimi problemi v njej zateka v neko imaginarno prihodnost, v kateri je že zmagal, hkrati pa ga ena romantična gesta aristokratine Ljubov Andrejevne Ranevske lahko pripravi, da zavrne vse svoje marksistične teze. Kot o drami zapiše gledališki teoretik Siegfried Melchinger, prihodnost v *Češnjem vrtu* namreč »ni revolucija, temveč kapitalizem«, kot ga pooseblja novopečeni bogataš Lopahin, ki v 3. dejanju postane »novi graščak, gospodar češnjega vrta«. On edini poskuša rešiti problem Ranevskih, a to počne iz lastne obsedenosti s preteklostjo, iz katere izvirata tako njegova ljubezen do Ljubov kot kompleks glede svojega nizkega družbenega statusa. Vrt kupi prav zato, da dokončno opravi s preteklostjo, saj potem, kot pravi sam, nazaj ni več mogoče. Dandanes, ko kapitalizem vlada sedanjosti, »dobri milijonar« Lopahin izpade kot preveč idealiziran, da bi kazal pravo podobo modernega človeka. Kot resnični človek prihodnosti se pokaže mladi lakaj Jaša – sebičen, egoističen narcis, ki kot kralj vlada nad šibkejšimi, hkrati pa se kot hlapec klanja pred tistimi, ki so višje po položaju. Njegova gospodarica Ljubov Andrejevna medtem beži v več točk lastne preteklosti. V svoje otroštvo, ko se je v češnjem vrtu hkrati z njo »vsako jutro prebujala sreča« in je preteklost ni težila; v spomine na Francijo, kjer je dolga leta živela z izkoriščevalskim ljubimcem; v preteklosti pa je tudi tisto, pred čemer najbolj beži, smrt sina Griše, ki je utonil, medtem ko je ona z ljubimkanjem bežala od zapitega moža. Njen brat Gajev, ki na problem reagira tako, da išče krivca, prav njeno »pregrešnost« krivi za nastalo krizo (kako hitro za propad vsi okrivijo žensko, tudi danes zazveni relevantno). Najbolj od vseh pa je s preteklostjo zaznamovan stari lakaj Firs, ki se spominja časa pred »nesrečo« (odpravo tlačanstva) in ki je živi ostanek nekega drugega časa; kot tak mora na koncu igre umreti, zanj v novi realnosti ni prostora.

Prebivalci posestva Ranevskih se preteklosti oklepajo celo in še posebej v trenutku, ko je propad starega načina življenja iminenten. Hkrati pa vsi nemirno, živčno pričakujejo, kaj bo prinesla prihodnost. »Kar naprej nekaj čakam – ko da se ima hiša zrušiti nad nami,« reče Ranevska v 2. dejanju drame. Njeno negotovost glede tega, ali bo njena družina uspela odkupiti češnjevi vrt, oziroma raje, kdaj se bo lahko vrnila k ljubimcu, trenutno čutim na lastni koži v negotovosti, ali bo ta uprizoritev doživela premiero in kdaj. Res, kar naprej nekaj čakamo, pa naj bo to odprava policijske ure ali denar tetke iz Jaroslavlja, nižanje dnevnega števila novookuženih ali telegram iz Pariza. In ko smo tako obkroženi z minevanjem, s smrtjo ..., kaj nam preostane drugega, kot da temu poskušamo nasprotovati z življenjem, z ljubeznijo, z *erosom*? Kot je ugotavljal že dramatik David Mamet v svojem eseju »Pripombe k Češnjem vrtu«, je igra tako pravzaprav preplet bolj ali manj eksplicitnih ljubezenskih razmerij. Ljubov Andrejevna ima vse moške v svojem življenju ovite okrog prsta, sama hrepeni po ljubimcu, ki jo je zavrzel,

v njegovi odsotnosti pa ljubimka z Jašo. Njena življenjska teza je, da je treba ljubiti, potrebno se je zaljubiti, kot pove Trofimovu, ki s svojo gorečo ideološko strastjo prikriva pomanjkanje ljubezenske strasti. Vanj je sicer zaljubljena Ljubovina hči Anja, in on je navezan tako na mater kot hčer, a je preveč nespreten, da bi napravil prvi korak z eno ali z drugo. Še bolj eksplicitno je med mater in hčer ujet Lopahin; že od otroštva je zaljubljen v Ljubov, ki mu predstavlja nedosegljivi ideal, vanj pa je brezupno zaljubljena njena posvojenka Varja. Če bi se poročil z njo, bi bilo vseh težav družine nemudoma konec, a se nikakor ne more pripraviti do tega, da bi jo zasnubil. Te brezupne ljubezenske trikotnike odlikavajo tudi služabniki: pisar Jephodov ljubi hišno Dunjašo, ki je zaljubljena v Jašo, ki pa ne ljubi drugega kot sebe. Potem pa je tu še Šarlota ...

Šarlota, Anjina guvernanta, edina od ženskih likov ni vpeta v noben ljubezenski trikotnik. Pravzaprav ni vpeta nikamor. Ne ve, kdo je in od kod prihaja, je brez družine, mesta pod soncem in celo brez preteklosti. O tej ve povedati le nekaj malega, namreč, da sta bila njena starša (morda neporočena) cirkusanta, da je sama izvajala *salto mortale* in da jo je za guvernanto izučila neka nemška gospa; a še tu ne vemo, kaj od tega zares ve in koliko ji sploh lahko verjamemo. Njeni problemi so mnogo bolj eksistencialni kot *first world problems* vseh drugih. Ko se češnjev vrt prodaja, ona edina zares nima kam iti in nikoli ne izvemo, kaj se zgodi z njo, s tem se niti nihče ne ukvarja. Zabava vse s petjem in čarovnijami, a nihče je zares ne mara, ne spada ne k družini ne k služabnikom. Vedno je sama. »Rada bi se kaj pogovorila, pa se nimam s kom,« pravi na koncu 2. dejanja – niti s Firsom ne, ki je izgubljen v času, kot je ona izgubljena v prostoru. V Šarloti je globoka osamljenost – in prav tu lahko iščemo resnični trenutni *zeitgeist*. Samota današnjega časa, osamljenost v pandemiji, govoriti nekomu, ki te ne sliši in ne posluša, ostati brez vsega, tudi brez službe, doma in domovine, vse to nosi s sabo Šarlota danes. In izkaže se, da nikomur ni mar. Tako kot nikomur v *Češnjem vrtu* ni zares mar za češnjev vrt. Edini, ki žalujemo za njim, smo ponovno gledalci, ki nanj projiciramo lastno izgubo.

Morda je prav v tem komičnost *Češnjevega vrta*: kako smešni smo mi vsi v svojem brezcilnem oklepanju preteklosti, ki je že ni več. Medtem pa izgubljam svoje življenje. Jemo kumarice in z vsakim grizljajem nas je manj. Obenem pa se prepričujemo, da bo bolje. Ko je današnji dan beden, ko vlada predstavi nov sveženj protikoronskih ukrepov ali ko se na dražbi prodaja posestvo, si priredimo zabavo, načrtujemo nemogoče potovanje v Pariz in si rečemo, da bo jutri bolje. Ne naredimo kaj dosti, da bi jutri dejansko bilo bolje, ampak upamo vseeno. Ko je naslednji dan še slabše, si ponovno rečemo, da bo bolje jutri, vedno bo jutri bolje, in tako do konca življenja. Ko se v sedanosti ne najdemo in se prihodnosti bojimo, se moramo nekam umakniti. V preteklost ali v fikcijo, v nostalgijo ali v upanje, v otroštvo ali v gledališče. Kar naprej nekaj čakam – mogoče to, da bo jutri bolje.



Filip Samobor, Nataša Tič Ralijan