

Marina Petković Liker

# UTOPIJSKO PUTOVANJE U MOSKVVU

U jednom *dosadnom, potištenom, sirovom i zaostalom* gubernijskom gradu od sto tisuća stanovnika, udaljenom dvadeset kilometara od željezničkog kolodvora, žive tri sestre dobi od dvadeset do dvadeset osam godina, i brat, možda najmlađi od njih. Rođeni su u Moskvi, velikom glavnom gradu i tamo su s majkom i ocem proveli djetinjstvo i ranu mladost. Majka je umrla, pokopana je u Moskvi, a prije jedanaest godina, kad je otac preuzeo novi posao dobivši svoju brigadu u provinciji, otišli su iz Moskve. Život im je tada postao težak i nesretan.

Radnja drame počinje u svibnju, točno godinu dana nakon što je otac umro. Dvije sestre, Olga i Irina, govore da će do jeseni sigurno biti u Moskvi, svome rodnom gradu, da će se vratiti u zavičaj i da će život za njih napokon biti sretan. Brat će ići s njima, on bi trebao postati profesor na moskovskom sveučilištu, a srednja sestra, Maša, neće otkinuti s njima, ona se udala za čovjeka iz provincije, tu će ostati i moći će ih posjećivati ljeti. Skoro savršen plan za sreću.

## Strategija putovanja i karakter putnika. Kakav turistički vodič čitaju Prozorovi?

Putovanje, potreba za putovanjem, čežnja za putovanjem, neputovanje, strah od putovanja, putovanje radi rada, putovanje radi dosade, putovanje radi dokolice, putovanje kao bijeg,

Teza da je putovanje, odnosno njegova struktura, koncept ili ideja o putovanju duboko utkana u svakog čovjeka te da ga može odrediti kao aktivnog ili pasivnog, pokretnog ili statičnog, moćnog ili nemoćnog, ali također i kao plutajućeg između jednoga i drugoga, nudi zanimljivu vizuru razumijevanja karaktera, pa tako i čitanja dramskog lika.

kao mogućnost ili nemogućnost.... U svakoj je osobi prisutno neko putovanje kao koncept ili obrazac spoja njegova unutarnjeg i vanjskog svijeta, zato odgovori na pitanja kako putujemo, kamo putujemo i kako se pripremamo za put otkrivaju puno o nama. Pa ni izbor turističkog vodiča nije slučajna i/ili nasumična, o čemu piše Paolo Baretta (*Kakav vodič, takav putnik*) analizirajući turističke vodiče kao narativne strukture koje otkrivaju poziciju i karakter čitatelja-putnika. Odluka o tome hoćemo li putovati s turističkim vodičem ili bez njega te kakav ćemo vodič izabrati, govori o konceptu našeg putovanja i može reći nešto o tome kakav je naš obrazac spajanja unutarnjeg i vanjskog svijeta.

Jedna od u literaturi najpoznatijih ideja o putovanju nalazi se u Čehovljevoj drami *Tri sestre*. Protagonisti, Prozorovi, žele otkinuti u Moskvu. Kakvi su oni putnici? Kakva su karaktera? Kakav bi vodič čitali pripremajući se za put? Baretta tvrdi da je turistički vodič *sredstvo zahvaljujući kojemu se u putnika-čitatelja aktiviraju različiti modaliteti* znanja, moći i želje. Pa je tako znanje potrebno nekoj vrsti idealnog turista koji traga za enciklopedijskim informacijama te želi najvažnija i najpotpunija moguća znanja o mjestima koja treba posjetiti. Zanimaju ga umjetničke i prirodne ljepote kao i povijesne ili zemljopisne činjenice o mjestu u koje je doputovao. Takav putnik vjerojatno želi svoje putovanje iskoristiti da bi maksimalno unaprijedio osobno znanje i zato ne pridaje posebnu pažnju zabavi, praznu vremenu, bivanju, osjećanju, užitku...

S druge strane, za vodičima *moći* posegnut će oni čitatelji putnici koji žele biti maksimalno konkretni i sigurni na svome putovanju, ne potrošiti ni preveliko ni previše novaca te prema svojim različitim interesima napraviti najbolji mogući plan puta imajući u vidu optimalnu efikasnost vremena te predvidjeti i izbjeći sve moguće nespretnosti koje bi se na putovanju eventualno mogle dogoditi. Putovanje iz pozicije moći zahtijeva pomno planiranje, izbjegavanje nepredvidljivosti te daje osjećaj kontrole, kako nad samim putovanjem tako i nad vlastitim životom.

Na suprotnoj strani nalazi se putnik, nastavlja Baretta, koji čita vodiče *koji svoju komunikacijsku strategiju usmjeravaju uglavnom na želju*. U takvim vodičima nalaze se uglavnom fotografije koje pokazuju atmosferu, malo je informacija koje bi pružile znanje ili moć, a *naglasak je uglavnom na zanimljivostima, lokalnoj boji, opisima atmosfere; stil je pomalo elegičan i slikovit, a ludički vidovi turizma (sport, zabava, shopping, kulinarski specijaliteti) zauzimaju prilično prostora*. Čitatelj poseže za takvim vodičem iz različitih razloga. Najčešće da bi dobio inspiraciju, da bi maštao, da bi poželio otkinuti, da bi se natjerao da probudi svoje interese, da bi se pokušao pokrenuti, da bi uživao u imaginarnoj šetnji motiviran trenucima uhvaćenim na fotografijama. Baretta kaže da su *ovakvi vodiči namijenjeni onima koji još nisu otkinuli ili pak onima koji možda nikad ni neće putovati*. Ovo polje želje, odnosno čežnje za putovanjem često je uokvireno modalitetom nemoći, nepokretnosti, nedjelotvornosti te otvara

mjesta za sva moguća imaginarna putovanja/bjegove/akcije.

Teza da je putovanje, odnosno njegova struktura, koncept ili ideja o putovanju duboko utkana u svakog čovjeka te da ga može odrediti kao aktivnog ili pasivnog, pokretnog ili statičnog, moćnog ili nemoćnog, ali također i kao plutajućeg između jednoga i drugoga, nudi zanimljivu vizuru razumijevanja karaktera, pa tako i čitanja dramskog lika. U *Tri sestre* glavni likovi žele otkinuti u Moskvu, ta im je želja neprestano u mislima kroz sva četiri čina drame. Osjećanje života i cjelokupni smisao za kojim su u potrazi, reflektira se na stupnjeve razvoja ideje o putovanju i nemoći da se otkinuje.

Zašto oni žele putovati? Najstarija bi sestra htjela organizirati nov život i uspostaviti novu kontrolu nad njim, najmlađa čežne za doživljajem drugačije stvarnosti od one u kojoj živi, a brat namjerava u potragu za znanjem. U njihovoj bismo kući mogli zamisliti sva tri vodiča, i znanja, i moći, i želje. Ipak, budući da oni o putovanju ne razgovaraju konkretno, ne govore o tome kada i kako otkinuti, kojim prijevoznim sredstvom ići, s koliko novaca i u koji smještaj te na kraju ostaju na istom mjestu i ne otkinuju, najvjerojatnije je da bi čitali jedino onaj vodič koji im omogućuje njegovanje same želje i čežnje za putovanjem na neodoljivo i zanosno mjesto puno nade.

Zato su ipak najbliži putnicima-čitateljima *vodiča želja*. Ono što ih povezuje jest zarobljenost u čežnju za putovanjem, svojevrsni utopijski užitek odnosno imaginarni potencijal koji stoji na granici između dosade i dokolice, sjedenja i kretanja, nemoći i moći, a funkcionira kao bijeg od stvarnosti, svakodnevice i sebe samih.

## Putovanje. Putovati. Otkinuti.

Putovanje se može definirati na različite načine, ali u svojim rječničkim značenjima primarno uključuje akciju, odnosno aktivnost obuhvaćanja neke udaljenosti od početne točke do neke sljedeće, koja može a i ne mora biti ista kao i početna. Aktivni i trajni glagol *putovati* znači kretati se različitim sredstvima izvan stalna mjesta boravka zbog različitih povoda: ići, micati se s jednog mjesta na drugo, ali isto tako i bivati – biti na putu.

Po "koeficijentu moći", *putovati* se nužno ne razlikuje od

glagola *otputovati*. *Otputovati* znači otići na put, svršeno i konačno. Dakle jedan i drugi glagol uključuju akciju, kretanje i moć, odnosno sposobnost djelovanja ili putovanja za razliku od nemoći i nesposobnosti. Međutim, glagol *putovati* ne implicira nikakvu konačnost te su odlučnost i djelotvornost u njemu na neki način skriveni, potencijalni, ne nužno i realizirani. Pa tako za one koji su otputovali sa sigurnošću možemo reći da su na putu, ili da su možda već i doputovali. A za one koji putuju, osim što sa sigurnošću znamo da nisu stigli na odredište, ne možemo biti sigurni niti jesu li zaista otputovali – njihova akcija nema čvrstu i određenu početnu točku, ili je barem takva točka nepoznata. Oni koji putuju možda će tek otputovati, oni se mogu baviti aktivnošću prije sama kretanja na put, mogu bivati u putovanju / na putovanju bez da ikada zaista odluče otputovati i pomaknuti se s točke na kojoj jesu.

Citirajući Butora koji kaže da *putovanje jest sama zavodljivost*, Dean Duda u knjizi *Kultura putovanja* navodi da *putovanje upravo stoga što jest zavodljivost, kao da mobilizira jednodimenzionalni zasićeni svijet malograđanskih sanjarija i neizostavnu problematiku stila života, kao da hrani srednjoklasni imaginarij, proizvodi distinkciju, socijalni i simbolični višak onih koji si mogu čiste zavodljivosti radi priuštiti putovanje ili Kubu prije nego li Castro umre.*

Razmišljanje o putovanju kao o zavodljivosti, koja se nalaže na sanjarije utemeljene na običnoj ljudskoj nemoći, može pružiti stvaran ili imaginaran osjećaj moći koji postoji kao potencijal izlaska iz neugodne svakodnevice te ulaska u doživljaj nečega što nas može uzdignuti, promijeniti, poboljšati ili barem napuniti i nahraniti strasnim užitkom izmicanja u neki bolji, idealni svijet. Oni koji si priušte stvaran osjećaj moći, već su na putovanju. Vodiči koje nose sa sobom pomažu im da osvoje i upoznaju svijet u koji su doputovali. Taj svijet, bio on bolji ili ne, nije daleko od njih, nije im izmakao, oni ga možda nikada neće živjeti, ali neće ga živjeti upravo zato jer konkretnim i stvarnim dodirima s mjestom na koje su željeli stići i na koje su stigli, oni znaju da se ne radi o boljem mjestu i da idealno nije idealno. Oni se mogu vratiti, odlučiti ostati ili krenuti u novu potragu. Za razliku od njih, oni koji izaberu *imaginaran osjećaj moći*, putuju u mašti i izbjegavaju dodirnuti konkretno mjesto. Takvi vjeruju da se na tom mjestu nalazi bolji i idealni svijet te da je to mjesto toliko

daleko od njih da ga zapravo nije ni moguće dotaknuti. Takvi će ostati, neće krenuti i nastaviti će maštati, a to je za njih zavodljivost sama po sebi.

Ono što pokreće likove u drami *Tri sestre* jest upravo ta nepokretnost, nepokretna zavodljivost, zavodljivost mašte i moćna nemoć u užitku putovanja na idealno mjesto do kojeg nije moguće doći. Oni ne otputuju, oni se samo bave mišlju kako bi bilo dobro i kako bi trebalo otputovati. Na kraju drame, otputuju gotovo svi drugi koji su ih okruživali a oni ostanu. Postoje oni koji putuju i oni koji otputuju. Postoje i oni koji ostaju i ne razmišljaju o putovanju niti ga planiraju.

### Otputovati ili ostati. Žena kao kuća i bijeg od besmrtnosti.

Je li moguće govoriti o različitosti između ženskog i muškog putovanja? Neke analize nastoje istaknuti razlike pa govore o postojanju dviju strategija: *otputovalačke* i *ostajalačke*. Putovanje je vjerojatno u početku bilo rezervirano primarno za muškarce, dijelom zbog same muškarčeve prirode, a dijelom zbog društvenih i kulturnih odnosa i pravila. Žena je bila ta koja je statična, koja ostaje na mjestu, koja je sidrište i kuća. Muškarac je putovao zbog lova, osvajanja, istraživanja. Žena je bivala, uzgajala, odgajala, stvarala. Muškarac je putovao uglavnom zato da bi se mogao vratiti na mjesto na kojem je žena sagradila dom. A ako je putovala, žena je uglavnom bila pratnja muškarcu.

Annegret Pelz ističe da su se *muški heroji, koji su oduvijek putovali, na svojim putovanjima kretali kroz otvoreno i široko područje u susret neuhvatljivom horizontu, koji u jednom pravcu predstavlja „domovinu“, a u suprotnom „tuđinu“.* *Ženske figure se suprotno tome nalaze na ta oba pola putovanja i samim time označene su kao one koje uglavnom ne putuju. One su tu kao mamac i kao motiv putovanja, one iz daljine koja budi nadu izazivaju muški trošak i osvajanje.* Žena kao domovina ili tuđina u tom je smislu određena prema tuđem/vanjskom/muškom kretanju, a njezina vlastita statična pozicija možda je centar neke kružnice, točka koja bi u svojoj ideji mogla predstavljati mir ili „daljinu koja budi nadu“.

Slično navodi Sidonie Smith u uvodu svoje knjige o ženskim putopisima kroz dvadeseto stoljeće. Ona također

Ono što pokreće likove u drami *Tri sestre* jest upravo ta nepokretnost, nepokretna zavodljivost, zavodljivost mašte i moćna nemoć u užitku putovanja na idealno mjesto do kojeg nije moguće doći.

govori o putovanju koje je kroz povijest bilo obilježeno primarno muškošću te citira povjesničara Erica J. Leeda koji zastupa tezu da je *još od vremena Gilgameša putovanje služilo kao medij tradicionalnih muških besmrtnosti, omogućujući muškarcima zamišljanje bijega od smrti prevaljivanjem prostora i bilježenjem avantura u ciglama, knjigama i pričama.* Prevaljivanje prostora kao način ukidanja vremena – ideja je još uvijek živa: bilo da osvajamo prostor u stvarnom ili cyber-svijetu ili pak u mašti pokušavamo dokinuti neko „sada i ovdje“ te uspostaviti određeno ili neodređeno „nekad i tamo“, putujući i danas koketiramo s besmrtnošću.

Je li putovanje kao bijeg od smrtnosti muški princip kretanja? I stoji li nasuprot tome onda ženska statičnost i žena kao *zemlja, sklonište, kućište* i kao smrtnost od koje se bježi? A što bi onda bio ženski princip kretanja? Ne može se, dakako, reći da ženi nije svojstveno kretanje i putovanje, premda je takva predrasuda dugo bila prisutna. Iako su postojale samostalne žene putnice, *ženama su u početku bile nametnute tipične ženske uloge, smatralo ih se putujućim majkama, putujućim suprugama, sveticama, luđakinjama ili prostitutkama*, piše Pelz. I kad putuje kao istraživačica ili hodočasnica, žena je vjerojatno drugačiji tip putnika od muškarca: ona uglavnom putuje zbog drugačijih razloga i posjećuje drugačija mjesta. A ako putuje kao pratnja muškarcu, vidi stvari drugačije, o čemu govore ženski zapisi o putovanjima.

U književnim tekstovima žena se često presvlači, odnosno maskira u muškarca da bi mogla putovati, ostvariti svoje snove, biti slobodna. Dakle, čak i kad joj uloga u društvu nije dopuštala samostalno putovanje, ona je pronalazila način da otputuje, pobjegne iz okoline u kojoj joj nije ugodno, zadovolji svoju znatiželju, pronađe ljubav, obavni neku svoju misiju, ili zbog nekog drugog razloga poduzme akci-

ju moći i putovanja. Putovanje je za ženu često bio veliki pothvat, a ne neka jednostavna akcija koja se može dogoditi sama po sebi. Putovanje i organizacija putovanja zahthjevala je napor, skrivanje, ili igranje određene uloge, a za takvu aktivnost bila je potrebna dodatna snaga i moć.

Dakle, u ženi, odnosno u ženskom principu, postoje i statičnost i pokretljivost; u obje se reflektira koncept moći. Kad se kod neke osobe sukobe oba koncepta, dolazi do nemoći. Tada kao da svaki od njih, i statičnost i pokretljivost gube svoj smisao i svoju snagu. Tada se ne može ni ostati ni otputovati.

U obitelji Prozorovih tri su sestre i jedan brat. U gubernijski gradić u kojem žive doputovali su s ocem zbog njegova posla. Majka nije doputovala s njima, umrla je prije nego su na put krenuli. Umrla je u Moskvi, i kao da je tamo, s njom, umrla i kuća u kojoj su živjeli. Izgubili su središte, zemlju, kućište. Nedostatak mjesta na koje će se vratiti ostavlja prazninu. Novo mjesto na koje su doputovali trebalo bi postati nova kuća. Ali ta nova kuća nema središte, nema mir, nema stvaralački potencijal, nije utočište, ona je samo privremeno boravište s kojeg bi trebalo krenuti na novi put. Samo, prema kamo? Na koje mjesto? U Moskvu? Što je sada za njih Moskva?

Nakon što je otac umro, tri sestre i brat konačno su oslobođeni ostanka na mjestu bez središta. Njihova ideja o putovanju zapravo je razvijanje strategije bijega s mjesta na kojem nemaju kuće. Nažalost, sestre ne mogu putovati samostalno. U to doba to nije uobičajeno, nije lako ni jednostavno, za to bi trebale biti puno odlučnije i hrabrije. Njihov je plan putovati s muškarcem. Za početak, s bratom. On bi trebao otputovati zbog posla, zbog znanosti, na sveučilište i tamo se zaposliti. A one će otputovati s njim, kao pratnja. Međutim, plan je jalov. On nije taj i takav muškarac. On nema stvarnu želju osvojiti neki nepoznat prostor. On nema ambiciju, ambicija je njihova. On bi mogao, ali ne može. One mogu, ali nešto ih sprječava. Što?

### Dosada. Dosadna tjeskoba. Nemoć.

Dokolika kao slobodno vrijeme, oslobođeno od rada i obaveza, a otvoreno za kreativnost i uživanje, uz osjećaj lakoće, opuštenosti i dobra raspoloženja daje i osjećaj moći.

Čovjek osjeća da može sve. Može raditi ako želi, može se zabavljati ako želi, može spavati, može ljubiti, može ne činiti baš ništa, ali osjeća sama sebe kao sposobnog i aktivnog. Iako je trenutno neaktivan izvana, on je aktivan iznutra i njegove se ideje množe i razveseljavaju ga. U dokolici ćemo se sjetiti da bismo mogli otputovati, smislit ćemo gdje možemo otputovati, isplanirat ćemo putovanje, i svakako ćemo otputovati. I time će se naše zadovoljstvo, kao i osjećaj lakoće i moći, vjerojatno povećati.

Dosada stoji na suprotnoj strani od dokolice. Ona emani- ra nemoć. Ona je rođena iz nemoći i svojim opstankom proizvodi dodatnu, novu nemoć. Prema definiciji u psihologiji, kako objašnjava Milivojević, *osjećaj dosade vrsta je frustracije koju subjekt doživljava u situacijama za koje procjenjuje da mu ne nude mogućnost zadovoljavanja bilo koje njegove želje*. Dosada u principu ima i svoju svrhu, a ta je da potakne subjekt na akciju ne bi li napustio nepodnošljivu mu situaciju. Ako je subjekt obuzet *situacijskom* dosadom, on je svjestan svojih želja i potreba, ali mu neki unutarnji ili vanjski razlog ne dopušta da tu situaciju napusti. Vanjski razlozi mogu se opipati i lako definirati, međutim, kad se radi o unutarnjem razlogu, subjekt je u konfliktu između *neću i moram*, odnosno jedan bi dio njega htio napustiti situaciju, a drugi ga prisiljava da ostane u njoj. S druge strane, subjekt osjeća *strukturnu* dosadu bez obzira na situaciju u kojoj se nalazi, njemu je „svijet dosadan“, i zapravo se radi o poremećaju u njegovu sustavu želja. On naizgled nema želja (ciljeva, interesa, vrijednosti) koje bi mogao ostvariti. Želje su za njega ili potisnute, ili smatra da svoje osnovne želje ne može ostvariti osim u veoma dalekoj budućnosti ili na nekom nedostupnom mjestu.

Promatrajući dosadu kao filozofski problem, Svendsen navodi da je *duboka dosada temeljno egzistencijalno iskustvo*. On ističe da se ne može točno ustvrditi kad je dosada kao centralni kulturni fenomen nastala, ali je sigurno da se ona profilira kao tipičan fenomen modernosti. Naziva je „privilegijem“ modernog čovjeka. Prije modernosti ona je bila statusni simbol, rezervirana za više slojeve, svećenstvo i plemstvo. Svendsen tu zapravo podrazumijeva samo strukturnu dosadu, jer situacijska je dosada postojala oduvijek i u svim slojevima. Strukturna ili egzistencijalna dosada, kako je Svendsen naziva, za-

pravo je nedostatak smisla. U predmodernom društvu postoji kolektivni smisao, međutim, *nakon što je čovjek prije nekoliko stoljeća počeo shvaćati sebe samog kao individualno biće koje se treba realizirati i pronaći vlastiti smisao, svakodnevica počinje izgledati kao zatvor*.

Iz zatvora nije moguće otići, bez obzira kakvu pokretačku energiju imao onaj koji se u njemu zatekne. Teoretski nije moguće ni pobjeći, ali moguće je o bijegu maštati – u mislima otputovati, uživati, osjećati, doživjeti sve što prazna i tijesna zatvorska prostorija ne dopušta. Tijesan prostor, odnosno tijesna svakodnevica, odnosno tijesno mjesto na kojem subjekt traži osobni smisao proizvodi novo stanje nemoći – tjeskobu. *Tjeskoba je vrsta strepnje koju subjekt osjeća kad procjenjuje da njegova cjelokupna životna situacija nadilazi njegove sposobnosti*, piše Milivojević. Subjekt koji nije sposoban riješiti situaciju u kojoj se nalazi nemoćan je za akciju, ali može biti moćan za želju ili maštanje o akciji.

Nemoć je glavna supstancija i dosade i tjeskobe. Onemoćalom tijelu i duhu pomaže mašta, ona mu može dati moć da bude tamo gdje ne može biti i da osjeti ono što ne može osjetiti. Mašta ga može pokrenuti stvarno i konkretno, a može ga još više zaustaviti i kretanje prebaciti u imaginarno polje. Tamo se događa posebno putovanje, putovanje na nedostupno mjesto. Takvo nedostupno mjesto ovdje ću nazvati utopijom. Utopija je pojam koji je 1516. prvi put upotrijebio Thomas More u svojoj knjizi *Utopija*, a dolazi od grčke riječi, odnosno igre riječi i istovremeno znači *ne-mjesto i dobro mjesto*. Na dobrom mjestu koje ne postoji, ili na koje se ne može doći jer postoji samo u mašti, na takvu je mjestu možda moguće ostvariti svoje želje. Na takvo mjesto trebalo bi se, htjelo bi se, željelo bi se otputovati. Na takvo mjesto putuje se samo u mašti. Mašta daje osjećaj moći, stvaran osjećaj imaginarnih moći. Nerealiziranje potencijala zamišljena u mašti dovodi do spoznaje koja daje stvaran osjećaj stvarne nemoći, i umjesto pokretanja potencijala stajanje, ostajanje, zaustavljanje.

### Rad ili putovanje u utopiju?

I kako se onda bori protiv statičnosti i protiv nepodnošljive nepokretne nemoći? Treba se pokrenuti, na ovaj ili

Ako odlučimo zanositi se putovanjem kao izlazom u bolje mjesto, putujemo u utopiju. A upravo zato što je na bolje i nepostojeće mjesto nemoguće stići osiguravamo da putovanje traje unedogled i da se ne zaustavlja.

onaj način. A postoje samo dvije opcije: a) zanositi se idejom o putovanju kao bijegu, oslobođenju, mogućnosti za sreću, povratku u ugodnu prošlost, ili b) prekinuti bezglave misli i posvetiti se radu – raditi, raditi, raditi. Dakle, dvije su opcije izlaska iz nepodnošljivo dosadne tjeskobe: otputovati / osloboditi se, ili raditi / zatrpati se.

Ako odlučimo zanositi se putovanjem kao izlazom u bolje mjesto, putujemo u utopiju. A upravo zato što je na bolje i nepostojeće mjesto nemoguće stići osiguravamo da putovanje traje unedogled i da se ne zaustavlja. Definirajući utopiju, Vladimir Filipović govori o *fantazijskom dočaravanju nekog idealnog neostvarenog i neostvarljivog stanja u ljudskom životu, ponajviše s tendencijom da se s time potkrijepe stanovite koncepcije o poboljšanju društvenog i državnog uređenja, odgojnog postupanja i moralnog života*. Utopije su donekle srodne fikcijama, zaključuje Filipović. Maštanje, zamišljanje, doživljavanje, a ne pokretanje upravo je jedna takva fikcijska utopija u koju je ugodno pobjeći, a za čiju je ugodu zaslužan privid pokretljivosti i aktivnosti.

Druga je mogućnost prihvatiti se neke aktivnosti, nešto raditi, zaposliti se... Norveški filozof Lars F. H. Svendsen u svojoj knjizi *Filozofija rada* ističe da se rad kroz povijest gledao ili kao besmisleno prokletstvo ili kao smisleni poziv. Prvi je pogled dominirao razdobljem od antike do reformacije, a drugi od reformacije pa nadalje. Tako su Grci razlikovali nužne od dobrovoljnih aktivnosti. Za heroje koji su dobrovoljno obavljali neki posao, umjesto da naredi nekome da to učini umjesto njih, takva je aktivnost bila čin slobodne volje i nije ih činila manje vrijednima kao one koji su isti posao morali učiniti iz nužnosti. Kršćanstvo je nastavilo tu ideju učeći da u raju nijedna vrsta rada nije bila motivirana nužnošću te da je rad kakav danas poznajemo rezultat izgnanstva Adama i Eve

iz rajskog vrta. Važna promjena dogodila se dolaskom reformacije kada se razvija pogled na rad kao na nešto pozitivno za svakog čovjeka, čak i onog imućnog, te se radikalno proširila ideja poziva, odnosno potpune predaje svojoj profesiji. Takav stav doveo je i do radoholičarstva i do pojave ljudi koji rad koriste kao bijeg od svih životnih tegoba te se zaokupljaju radom kako ne bi mislili na ono što ih tišti.

Unutarnja napetost koju proizvodi sukob između ove dvije opcije, između zatrpavanja radom i putovanja u utopiju, zapravo proizvodi novu statičnost i uspostavlja bezizlaznu, nepokretnu i neaktivnu nemoć.

### Prozorovi putuju u Moskvu. Ali ne otputuju u Moskvu.

U jednom *dosadnom, potištenom, sirovom i zaostalom* gubernijskom gradu, udaljenom dvadeset kilometara od željezničkog kolodvora, žive tri sestre i brat. Rođeni su u Moskvi, tamo su proveli djetinjstvo i ranu mladost. Prije jedanaest godina otišli su iz Moskve. Život im je od tada postao težak i nesretan. Na početku drame Olga i Irina govore da će do jeseni sigurno biti u Moskvi, da će se vratiti u zavičaj i da će život za njih napokon biti sretan. Skoro savršen plan za sreću. Skoro, jer one, naime, znaju da do Moskve neće stići. Znaju da je njihovo putovanje samo ugodna mašta:

*Olga: ...Za te četiri godine otkad radim u školi, osjećam zapravo kako iz mene svaki dan polako, kap po kap, izlazi i snaga i mladost. A samo mašta jača i raste...*

*Irina: Otići u Moskvu. Prodati kuću, završiti sa svima ovdje i u Moskvu.*

*Olga: Da! Što brže u Moskvu.*

Koncept putovanja za njih je bijeg od ovog života, od onoga što im crpi snagu i mladost. Ali bijeg, ne kao realnost, nego kao imaginarni potencijal. One možda žele neki drugi život. Žele prekinuti s ovim ovdje, završiti, staviti točku i otići. Ali ne žele otići u neku novu i nepoznatu zemlju, nego se vratiti u staro, poznato, i naravno prošlo vrijeme i prostor.

Olga, najstarija, s jedne strane osjećajući bolno svoju starost od 28 godina, mašta o povratku na ono mjesto gdje

je i kad je bila mlada, imala snage i osjećala da se pred njom otvara cijeli svijet. Iz Moskve je otišla kad je imala 17 godina. Umjesto zaljublivanja i vlastita životnog puta za koji je već bila spremna, preuzela je ulogu ženske ruke u kući, brinula se o sestrama i bratu te o vođenju posluge, zaposlila se sa 24 godine, i sada je njezin život jedna velika glavobolja, užasna svakodnevnica bez smisla. Njezino čeznuće za bijegom odvija se na dvije razine: a) otputovati zauvijek u Moskvu, maštati o tome, zanositi se sve jačim imaginarnim užitkom i b) udati se i cijele dane sjediti doma. Ova druga misao potpuno je suprotna onoj koja bi mogla postojati u osobi koja zaista želi otputovati, i nalikuje nečemu što Annegret Pelz naziva „principom Penelope“ govoreći o tome da ženama kroz povijest nije bilo srodno putovanje, već čekanje i statičnost na mjestu s kojeg je muškarac putovao ili na koje bi doputovao.

Maša, drugorođena sestra, udala se s 18 godina, za čovjeka koji joj se tada činio pametan i sposoban. Za nju je to bio svojevrsni izlaz, bijeg. Na početku drame ona već odavno zna da nije uspjela pobjeći, da je zaglavljena u malom i tjesnom životu i ne vidi nikakvu nadu ni mogućnost da iz njega izađe. Međutim, kad se pojavi Veršinjin, nekoć strasni ljubavnik, sada muž psihički nestabilne žene i otac dviju malih djevojčica, podrijetlom iz Moskve, ona ponovo vidi nadu za bijeg iz stvarnosti u kojoj živi te se zaljubljuje u njega, odnosno u Moskvu u njemu.

Irina se tog jutra kada počinje drama probudila neopisivo sretna. Ona ne zna točno zašto je sretna, ali govori: *Na jedrima sam, nada mnom široko, modro nebo i prelijeću velike bijele ptice*. Gotovo kao da opisuje neku plovidbu po moru ili nebu, putovanje kao takvo, bez nekog određena cilja, ali s jasnim užitkom i osjećajem moći i širine oko sebe i pred sobom, upravo kao što se osjeća putnik koji putuje zbog dokolice. Međutim, odmah sljedeća rečenica razrješava taj osjećaj dokolice i pretvara ga u jasnoću potrebe za radom: *...odjednom mi se učinilo: sve mi je jasno na tom svijetu i znam kako treba živjeti. (...) Čovjek se mora mučiti, raditi u znoj u lica svog, ma tko on bio, i u tome je jedini smisao i cilj njegova života, njegovo zadovoljstvo i njegovi zanosi*.

Brat Andrej planira znanstvenu karijeru. Ne znamo sa sigurnošću je li već studirao ili tek planira otići studirati. Ako je najmlađi, onda on na početku drame ima 18, naj-

više 19 godina i nije već mogao obaviti studij na sveučilištu u Moskvi. Dakle, on kad mašta o tome s kojim bi zadovoljstvom *sad bio u Moskvi, prosjedio kod Tjestova, u Baljšom... u velikoj dvorani restorana, nikoga ne poznaš i nitko te ne pozna i u tom trenutku ne osjećaš se samim...* on mašta o Moskvi koju nakon svoje sedme godine nije vidio, o mjestima na kojima možda nikada nije ni bio, a izvjesno je da nikada neće ni biti. Njegova želja da otputuje u Moskvu možda niti nije njegova prava želja. Njegova prva pojava u drami prikazuje ga u inferiornom položaju. Sestre ga zadirkuju zbog zaljubljenosti, pohvaljuju kao malo dijete što je napravio okvir za sliku, tretiraju kao infantilnog, petljaju se u njegovu sudbinu, a već od početka komada znamo da imaju velike planove za njega. On bi na neki način trebao biti siguran okvir za Olgino i Irinino putovanje. U njega one polažu nadu, za njega vjeruju da može imati moć i pokrenuti se, ostvariti, uspjeti. Da će on biti muškarac uz kojeg mogu otputovati. I on sam o tome mašta i također je vrlo uvjeren u to da će uskoro biti u Moskvi, a ovdje da će se vraćati samo ljeti – i to da bi spojio dokolicu i rad. On kaže: *Na ljeto, dok budem boravio ovdje, želim s engleskog prevesti jednu knjigu*. Međutim, na kraju prvog čina on zaprosi djevojku iz mjesta koja je upravo opozitna njegovim planovima, i tad odlučiti ostati, a čežnju za putovanjem zadržati u mašti.

Drama se odvija u vremenskom periodu od otprilike četiri godine, svaki čin oko godinu dana nakon prethodnoga. Najave da će sigurno otputovati kroz nekoliko mjeseci poništavaju se otvaranjem novog vremenskog perioda koji je iza obećana vremena i s novim otegotnim okolnostima. Svaki je novi čin jedno dodatno razočaranje i spoznaja da se čežnja za putovanjem neće ispuniti. Andrej se oženi, postane otac dvoje male djece, zaposli se kao tajnik Zemaljske uprave, zbog kockanja potroši svoj i tuđi novac, nesretan je, nemoćan te mu ostaje jedino povremena mašta. On zna da neće otputovati, da neće otići u Moskvu, ali često tamo otputuje u mašti. Irina najprije radi na telegrafu, a zatim u školi, osjeća strahovit umor jer je posao ne ispunjava i jer u njemu nema poezije i misli, niti ičega o čemu je maštala dok je u prvom činu idealizirala rad i ideju o naporu radu koji čovjeka čini sretnim i omdiče ga od njegove dokoličarske slobode, ali i dosadne tjeskobe. O Moskvi sanja svaku noć i najduže vjeruje da će

ipak otputovati, pronaći izlaz, pobjeći. Vjeruje, ali njezina nada polagano nestaje i zato odlučiti pristati na zamjensko putovanje, udati se i s mužem otputovati u neko drugo mjesto, ne Moskvu, ali ipak ne ostati u ovom gubernijskom gradu. Maša, koja o samostalnoj akciji putovanja nije nikada ni razmišljala, kroz dramu se prepustila ljubavničkom maštanju. Ona je najdalje od mogućnosti da sama krene na put. Eventualno bi mogla putovati samo kao pratnja muškarcu. Ona koja je sva još puna slobodna vremena, za razliku od ostalih sestara, i čija bi se dokolica mogla pretvoriti u moć i aktivnost, odabire dosadu, tjeskobu, nemoć i nepokretnost. Najstarija Olga, koja je, s jedne strane, najodgovornija i najčvršća u obitelji, s druge strane pristaje na tuđa pravila i želje, i sve je nemoćnija i sve udaljenija od ostvarivanja svoje jedine želje. Ona radi po cijele dane, izaberu je za ravnateljicu škole, preseli se iz kuće u kojoj je živjela da bi oslobodila sobu svojim nećakima, mogućnost da pronađe muža gotovo da ne postoji. Ostali likovi u drami vojna su lica koja su samo privremeno u ovom gubernijskom gradu. Oni kroz svoja sjećanja i maštanja putuju u prošlost i daleku budućnost, međutim na kraju ipak otputuju. U zadnjem činu odlaze iz grada jer je gubernija dobila premještaj. Spremaju se, pakiraju, otputovat će. Kraj drame, koji je u velikom pokretanju, pokreće sve osim Prozorovih. Irina, koja je jedina još imala izlaznicu, kartu za putovanje s čovjekom koji će je oženiti, izgubi tu kartu nakon što on pogine u dvoboju. Nema putovanja za njih. Nema više ni maštanja o putovanju. One odabiru ostati, ili je to jedino što im preostaje. Maša kaže: *Oni odlaze od nas, jedan je otišao zauvijek, ostat ćemo same da bismo započele iznova živjeti*. Ostati, biti kuća, to je jedna opcija. Irina u neprestanoj potrazi za smislom govori: *Doći će vrijeme kad će se sve doznati: zašto sve to, čemu sve te patnje; i nikakvih tajni neće biti, a zasad, treba živjeti... treba raditi, samo raditi!* Druga opcija ostaje zatrpati se poslom, ne misliti na svoje želje i maštanja, biti koristan i potreban nekome. Raditi iz dana u dan i ne ostavljati vrijeme za dosadu, jer ona se ne može pretvoriti u dokolicu. A Olga, koja nije uspjela otputovati u utopiju postavljenju u prošlosti, sada postavlja novi putokaz za utopiju u budućnosti. Olga kaže: *proći će vrijeme, i mi ćemo otići zauvijek, nas će zaboraviti, zaboravit će naša lica, naše glasove, i koliko nas je bilo, ali*

Ona ne zna točno zašto je sretna, ali govori: *Na jedrima sam, nada mnom široko, modro nebo i prelijeću velike bijele ptice*. Gotovo kao da opisuje neku plovidbu po moru ili nebu,

*naše će se patnje preobraziti u radost za one koji će živjeti poslije nas; sreća i mir zavladat će na zemlji; spomenut će dobrom riječi i blagosloviti one koji žive danas*. Jedina joj je utjeha ideja da postoji neki bolji svijet negdje u budućnosti i da, ako već fizički ne može u njega otputovati, može u njega vjerovati i prizvati blagoslov i dobru riječ.

Nakon četrnaest godina čežnje da otputuju i vrate se u Moskvu, nakon četrnaest godina bivanja na putu, utopijski putujući, Prozorovi konačno odustaju. Počinje možda neko novo pripremanje putovanja. Možda dosadu ubijaju radom, možda nemoć prikrivaju vjeronjajem u neku daleku bolju budućnost, možda odaberu neki drugi vodič, možda jednom negdje zaista i otputuju, a možda odaberu ostati, biti kuća i stvarati tu gdje jesu.

#### LITERATURA:

Baretti, Paolo. 1999. Kakav vodič, takav putnik. *Zarez* 1/17. 23.

Čehov, Anton Pavlovič. 1997. Tri sestre. *Četiri drame*, Školska knjiga. Zagreb.

Duda, Dean. 2012. *Kultura putovanja*. Ljevak. Zagreb.

Filipović, Vladimir. 1989. *Filozofijski rječnik*. Nakladni zavod Matice Hrvatske. Zagreb.

Milivojević, Zoran. 2010. *Emocije*. Mozaik knjiga. Zagreb.

Pelz, Annegret. 2000. Penelope i prijestupnice. *Zarez* 11/36-37. 32.

Smith, Sidonie. 2001. *Moving Lives – 20th Century Women's Travel Writing*. University of Minnesota Press. Minneapolis, MN.

Svendsen, Lars Fr. H. 2010. *Filozofija dosade*. TIM press. Zagreb.

Svendsen, Lars Fr. H. 2012. *Filozofija rada*. TIM press. Zagreb.