

KAZALIŠTE I VIŠNJK

- DVIJE ZAJEDNIČKE SUDBINE?

GEORGES BANU

GAJEV: Znaš li ti, Ljuba, koliko je star taj ormar? Prije tjedan dana izvukao sam donju ladicu, gledam, a tamo utisnute brojke. Ormar je napravljen prije sto godina (...) Moglo bi se upriličiti jubilarno slavlje (...) Dragi i mnogopoštovani ormaru! Pozdravljam tvoje postojanje, koje je, eto, već prije sto godina bilo usmjereno prema svijetlim idealima dobra i pravednosti. Tvoj šutljivi poziv plodotvornom radu nije kroz cijelo stoljeće (kroz suze) potičući kroz naraštaje ljudskog roda životvornost, vjeru u bolju budućnost, odgajajući u nama ideale dobra i društvene samosvijesti.*

Znameniti monolog Gajeva posve odgovara stogodišnjici Umjetničkog kazališta u Moskvi koju je kazališni svijet proslavio 1998. Prisjetimo li se toga, možda će nas Gajevljeva govornost prestati uzrujavati, jer, kao u slavnom Strehlerovom *Višnjiku* gdje iz ormara-pamćenja ispadaju igračke gospodara, tako će ovdje prokuljati uspomene i rečenice što potječu iz prošlosti Umjetničkoga kazališta. Svi oni koji to danas slave, bit će nalik Gajevu u očima mladog naraštaja: mladež će slušati njihove riječi s onom prezrivom ravnodušnošću kakvu ima obitelj prema brbljavom ujaku gnjavatoru. Ta ironična razdaljina dolazi od skrivene činjenice da se Gajevljeva rječitost pojavljuje na pozadini odavanja počasti prošlosti, kao i na zaboravu, istodobnom, ugroženosti višnjika. U trenutku kad se obilježuje stogodišnjicu starinskog komada pokućstva, voćnjak je pod sječivom neposredna, blizog i neumoljivog datuma - onoga famoznog 22. kolovoza na kojeg Lapahin ustrajno i tvrdoglavo podsjeća. To je datum prodaje višnjika. Stogodišnjica o kojoj govori Gajev značajna je upravo u odnosu prema zastrašujućoj vremenskoj blizini te prodaje.

Zabavno je ovdje primijetiti činjenicu da osobito Ljubova izgleda kao da želi zaboraviti vrijeme. Ona bi htjela da se o njemu ne govori, i zato se govor Gajeva

okolini ne sviđa, dok je onaj Lapahina uzrujava. Oni, i jedan i drugi, uvode vrijeme na imanje unatoč želji gazdarice koja bi mu htjela umaknuti. To je njezina iluzija. I drugi u njoj sudjeluju, jer kad pri njezinu dolasku svi gorljivo tvrde kako se Ljubov nije promijenila, ona, naprotiv, primjećuje na njima pečat vremena. To je okrutnost gospodarice koja nastoji ostati iznad protjecanja vremena, i istodobno, iznad zbilje.

Parabola krize

Višnjik, posljednje Čehovljevo djelo s kojim počinje 20. stoljeće, jest parabola krize. Ali tu krizu možemo, također, premjestiti na područje kazališta. Jer i ona počinje gotovo u isto vrijeme. U trenutku kad je *kazalište rasonode* i zabave, kazalište koje je privlačilo gomile i bavljalo plemenitaše bilo postupno zamjenjivano *umjetničkim kazalištem*. Ta se promjena zbila pod pritiskom pojave fantastičnog novoga sredstva masovne zabave koje je dotad bilo nepoznato: filma. On je prinudio kazalište da napusti svoj bivši većinski status i da ga prepusti kinu. Kazalište trpi pod pritiskom filma - kojeg je tehnološka rasprostranjenost ogromna - iste one promjene kroz koje prolazi višnjik ugrožen dolaskom željezničke pruge i vlaka koji će osigurati demokratizaciju ljetnih dopusta. Vlak i kino - dva čimbenika moderne uljudbe koji stavljaju i voćnjak i kazalište u ozračje krize.

Gajev na kraju prvoga čina uviđa ozbiljnost situacije i predlaže nekoliko rješenja, budući da ne može pronaći pravi lijek koji bi jedini bio djelotvoran. Na temelju liječničkog iskustva samog Čehova, brat priznaje da cijela ta strategija samo može ublažiti krizu, ali ne i dopustiti da

* A. P. Čehov *Višnjik* u A. P. Čehov *Četiri drame*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, preveo Čedo Prica, str. 288-289.



Višnjik u režiji Petera Steina, produkcija Salzburg festivala, 1997. Na slici: Dörte Lyssewski (Varja), Jutta Lampe (Ljuba), Peter Simonischek (Gajev).

se iz nje izide. Lapahin, naprotiv, uporno navodi samo jedan stav, uvjeren da nema druge mogućnosti: treba posjeći višnjik da bi se spasilo ekonomsku situaciju gospodara. Nasuprot opasnosti, to je jedina alternativa.

Parabola je zanimljiva jer dopušta da se zadržimo na prvoj razini priče, onoj konkretnoj, kako bismo doprli na jednu drugu razinu, blisku iskustvu čitatelja ili publike. *Ništa ne može biti kazalište ako ne predstavlja neku djelatnost koja upućuje na neku drugu djelatnost važniju od one prve* - te Goetheove riječi mogle bi se odnositi i na *Višnjik*. Da, on danas podsjeća na položaj kazališta ili knjige pred osva-

jačkim pohodom modernih tehnologija. Stotinu godina poslije početka krize kazališta, mi danas proživljujemo pravu krizu knjige: branitelji Interneta danas govore sa samosvješću jednog Lapahina. Rasprava koju se nekoć vodilo oko voćnjaka čini nam se prototipom parnice koju se danas vodi protiv kazališta ili knjige.

Ograničit ćemo se na područje kazališta u njegovoj paraboličnoj vezi s voćnjakom. Zanimljivo je ustanoviti što su argumenti optužbe i obrane u pogledu samoga djela ali i iz očista iskustva stoljeća koje završava. Na temelju

rasprave oko voćnjaka, možemo se podsjetiti na raspravu oko kazališta. Ta uporedba, nimalo proizvoljna, potvrđuje paraboličnu dimenziju djela, koje je istodobno ukorijenjeno u konkretno iskustvo, ali i otvoreno prema suvremenim iščitavanjima.

Parnica: argumenti optužbe

Što su glavni argumenti koji opravdavaju Lapahinovu radikalnost?

Ekonomska slabost

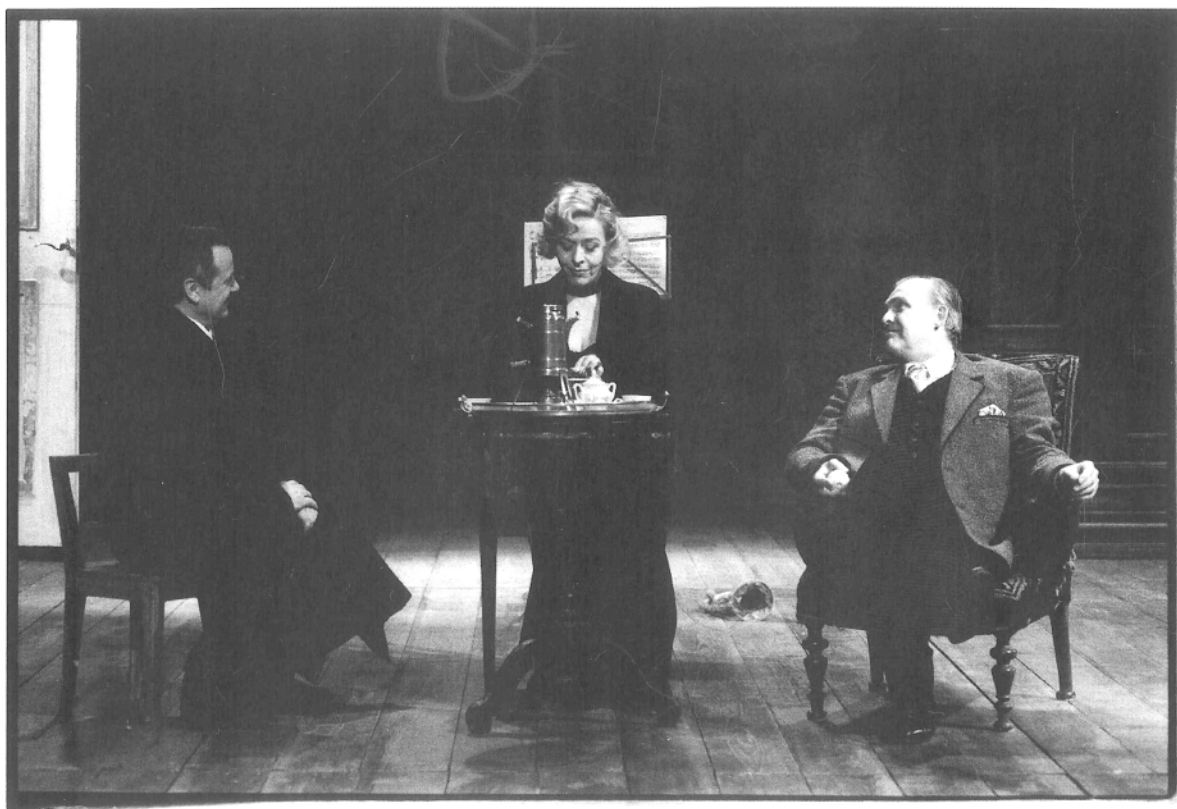
Firs spominje da je izgubljen recept za preradu višanja, što znači da će u budućnosti voćnjak biti posve neproduktivan. On će služiti još samo kao ukrasni element čija ljepota ne može biti ozbiljan argument u logici koja se temelji na kapitalističkoj učinkovitosti. A zar nije i kazalište predmetom jednakih nedoumica? Zar se i njega ne dovodi neprestano u pitanje zbog slabe ekonomske moći? Nije li i ono također izgubilo "recept" za razonodu što je nekoć privlačilo publiku koju danas zavode neke druge zabav-

ljačke prakse? Nije li i ono prestalo, kao i višnjik, biti izvorom blagostanja i postalo izloženo kritici upravo na razini financijskog probitka?

Ubrzanje ritmova

Vlak je učinio višnjik pristupačnim jer se razdaljinu koja odvaja imanje od grada sada prelazi znatno brže nego u prošlosti. Danas ulazimo u ono što se zove "skraćeni put", to jest put što omogućuje želji da se ispuni brzinom kakva je prije bila nezamisliva. Voćnjak zanima ljetovališne goste otkad je postao pristupačan. Lapahin je prvi primijetio tu mijenu i on je spominje kad govori o uništenju voćnjaka, sa ciljem parceliranja terena kojeg on predstavlja kao "demokratsko".

Kazalište je također izgubilo, u prvome redu zbog toga ubrzanja koje je išlo u prilog filmu i kasnije televiziji: oni oboje mogu biti emitirani s lakoćom koja će kazalištu zauvijek biti nedostupna. Oni uspostavljaju "kratki put" na štetu "dugog puta" kojim je kazalište još privrženo jer je



Snimio: Peter Uhan

Višnjik u režiji Janusza Kice, SNG Drama iz Ljubljane, 1999. Na slici: A. Nahtigal (Piščik), M. Zupančič (Ljuba) i R. Polič (Gajev).

nesposobno prodrijeti u svijet brzinom svojih suparnika. Kazalište podsjeća na višnjik prije dolaska željeznice; to je prostor-otok koji zahtijeva napor da bi se do njega doprlo. Kazalište, u odnosu na televiziju, ostaje neprijamljivo za brzinu, te čuva i dalje vrline sporosti.

Demokratizacija

Višnjik će, prema Lapahinovu programu, prestati biti zatvoren posjed i otvorit će se turistima: on ulazi u područje mnoštvenosti. Ograničen krug vlasnika i njihovih bližnjih, zamijenit će proširen krug novih bogataša koji luduju za čarima prirode. Brojčani podaci o zaposjednutosti terena mijenjaju se radikalno.

Na planu brojki, i kazalište također, čak u vrijeme svojih najvećih uspjeha, tek je prava bijeda u uporedbi s brojem gledatelja do kojih dopiru novi mediji. Kazalište ima ulogu unutar "kruga odabranih" koji ga gura na stranu manjina. Da, kazalište nema nužnih sredstava za takvo proširenje publike, ono ne može sudjelovati u tome natjecanju, ono ostaje namijenjeno "obiteljskoj" publici, kao i voćnjak koji pobuđuje pohlepu "novih gospodara". I nesposobno da prihvati mase, kazalište može izazvati samo kritike slične onima što ih iznosi Lapahin.

Parnica: argumenti obrane

Argumentima optužbe možemo suprotstaviti argumente obrane, također utemeljene na Čehovljevu tekstu.

Kulturni prestiž

Kada Gajeva iznenadi Lapahinova hipoteza da voćnjak treba uništiti, on spominje jedan snažan argument: višnjik se spominje čak i u Enciklopedijskom rječniku. Danas taj argument najčešće izaziva nadmoćni smiješak u gledatelja. Oni, naime, ne znaju za važnost toga djela na kojemu se temelji ruska kultura i koji je ekvivalent Rječniku Enciklopedije u Francuskoj iz 18. stoljeća. Razlog o kojemu govori Gajev temelji se na kulturnom autoritetu knjige koja je obuhvatila, kao nešto silno značajno, i članak posvećen višnjiku. On time ulazi u nacionalnu baštinu koja je navedena i popisana u Rječniku.

Pa zar mi ne branimo i kazalište jednakim argumentima? Argumentima što se odnose na kulturni prestiž i neki njegovi protivnici mogu ih smatrati posve tričavima, poput onih koje spominje Gajev: kazalište postoji od antičkih vremena, ono pripada pamćenju civilizacija koje Rječnici

bilježe na svojim stranicama. Kazalište, kao i višnjik, uvijek ima svoje mjesto na stranicama enciklopedija.

Identifikacijska uloga

Gajev, opet on, iskazuje kao suprotnost Lapahinovu planu drugu jednu zadržku kad spominje da je "višnjik jedina značajna stvar u našem kraju". To se uostalom može potvrditi i nije prazna samohvala: voćnjak čini identifikacijsko obilježje toga teritorija koje će pasti u potpunu anonimnost kad jednom posijeku njegove višnje. *Teritorij* se razlikuje od *prostranstva* po nazočnosti točaka za snalaženje što ga ograničavaju i personaliziraju. Gajev tvrdi da višnjik ima upravo tu funkciju i da će njegov nestanak imati kao posljedicu pad cijeloga teritorija u anonimnost. Taj gubitak elementa za identifikaciju učinit će od te regije jedan prostran bezimni prostor, neizmjeran velik, bez osobina - osobnosti.

Kazalište - upravo zato što čuva partikularizme svih jezika - jest možda također ta "značajna stvar" koja sprječava da se jedna nacionalna kultura izgubi u "prostranstvima" mondijalizacije koju neumorno zastupa i provodi film još više nego televizija. Nije li kazalište taj mjesni "višnjik" koji omogućuje ljudima da još čuju govor svoga kraja i podrijetla i da ne proigraju pripadnost teritoriju svoje kulture?

Kad već govorimo o prostoru, zar kazališna zgrada ne služi uvijek kao čvrsta točka u ustroju i organizaciji jednog grada? Kazalište funkcionira kao topografska natuknica, jednako kao višnjik u odnosu na neizmjernost ruskih površina, kojima mi zapadnjaci, kakvi već jesmo, zaboravljamo vrtočeve razmjere. Činjenica da ih se oboje želi razoriti, višnjik kao i kazalište, prouzročit će brisanje orijentacijskih točaka u prostoru, koje uvijek znače neku pripadnost. Domoroci se neće nikada izgubiti, jer je njihovo zemljište posuto znakovima za snalaženje.

Prolazna ljepota

Voćnjak opravdava svoje postojanje prolaznom raskoši svojih stabala u cvatu. On plijeni pogled i zanosi dušu samo nekoliko dana: ta nas ljepota opčinjuje baš zato što je prolazna. Treba je zgrabiti i sačuvati u sjećanju.

I kazalište danas temelji svoj identitet na toj prolaznosti koja opravdava njegovu privlačnost; no ta je prolaznost istodobno krhkost, jer već u trenutku njezina radanja, rada se i smisao za mehaničko pamćenje koje je registrira.

Ono čuva, ono pohranjuje a da nikada ne može zadržati zatravljenost prolaznošću koja će biti u podrijetlu jednoga drugog pamćenja, pamćenja čula, u živom pamćenju. Vidjeti lijepu predstavu, to je sinonim pogleda na voćnjak u cvatu. Vrijeme jednog uzdaha...

Evo sada argumenata koji nam dopuštaju da povežemo kazalište i višnjik. Ta parabola može zanimati samo ljude tjeskobne poput nas. Što da radimo?

Višnjikova tajna

Višnjik nas sučeljuje s nerješivim problemom. Odatle također njegova snaga. Gajev, vidjeli smo, sâm najavljuje svoj neumitni poraz kad nabraja razna rješenja budući da nema ono jedino valjano. Ali ima li Lapahin, kako sâm tvrdi, uistinu odgovor? Ništa nije manje izvjesno. Ideja njegova prijedloga sastoji se u tome da treba žrtvovati višnjik - treba ga uništiti - kako bi se spasilo gospodare! Eto to su činjenice koje Lapahin izlaže sa zanosom. Što on želi time reći? I jesu li gospodari zaista neosjetljivi - kako se uobičajeno misli - na te argumente zbog nehaja ili neodgovornosti? Ne baš. Kad im se nudi dogovor, oni to razumiju, oni promišljaju gubitak simboličkih u korist ekonomskih vrijednosti, i u tome porazu oni ne žele sudjelovati. I oni se dalje odupiru iako ne mogu donijeti odluku. Jer u biti znaju da rješenja nema. Kako priznaju da im je nemoguće živjeti bez višnjika, ekonomski razlozi im se ne čine valjanim odgovorom na strašnu krizu simboličkoga koju će uzrokovati programirano rušenje drveća.

No kazalište, osobito u bivšima Istočnim zemljama, nije li i ono upoznalo slične pojave? Kada su se dvorane ispraznile, nakon pohoda velikih filmskih spektakala i mondijalističke televizije, nije li se posegnulo za ekonomskim rješenjima? Ponekad se u kazalište smjestilo restorane ili igračnice, ponekad se pozvalo u pomoć nove gazde sumnjivih prihoda i imetka, ukratko, *mutatis mutandis*, prihvatilo se prijedlog jednog Lapahina. Ali ubrzo se uvidjelo

da se tako može spasiti jedino glumce ali ne i kazalište. Tada se otkrilo razmjere štete koja nastaje kada se misli samo u privrednim kategorijama. Financijsko preživljavanje skupo se plaća gubitkom simboličkoga i gospodari nisu htjeli pristati na takav dogovor. Može li im se to predbaciti? Sigurno ne, ali u isto vrijeme bilo bi pogrešno u Lapahinu vidjeti samo protivnika. On voli gospodare kao i višnjik kazalište, ali nudi rješenje što se upisuje u ukupnu njegovu logiku, rješenje kakvo pak gospodari ne mogu prihvatiti u ime vlastite logike. Nema zadovoljavajućeg rješenja za obje strane u sukobu kad je riječ o višnjiku. Iako ni kazalište ne može biti konkretno iskupljeno, njegova je situacija slična zagonetki voćnjaka. A mi nipošto nismo Edipi koji bismo je znali razriješiti.

Jasno je da neće doći do prodavanja kazališta, ali njegovo neumitno udaljavanje iz središta civilizacije, iz središta kulture rasonode postaje očiglednom, a njegovo marginaliziranje u smjeru sporednih djelatnosti približava ga sudbini višnjika. Što da se radi kad ljudi poput Ljubov kažu *nema mi života bez višnjika* ili kad mi kažemo *naš život bez kazališta nema smisla*? Plivamo između neučinkovitosti jednoga Gajeva i djelotvornosti Lapahina, između simboličkoga i ekonomskog... a da nikad ne nalazimo pravi odgovor. Lucidnost se sastoji u tome da to prihvatimo, da se ne pouzdajemo u optimizam "gordijskog čvora" kojeg će neki mladac presjeći snažnim udarcem ubojita mača. Lapahin je Aleksandar i on se vara. Gospodari također... Iako priznajemo da nismo sposobni naći odgovor na pitanje o voćnjaku, moramo ga nastaviti tražiti u ime toga "unutrašnjeg višnjika" koji je postalo samo kazalište.

prevela s francuskog: Ingrid Šafranek