



> Katarina Bistrović Darvaš, Doris Šarić Kukuljica — foto: Marko Ercegović

PATRIK GREGUREC

Lopahinova glumačka i etička gestikulacija

A. P. ČEHOV: *Višnjik*

Redatelj: IVAN POPOVSKI

Zagrebačko kazalište mladih / ZKM

Premijera: 17. prosinca 2022.

PROSTOR

Redatelj Ivan Popovski i dramaturginja Ivana Đula, s partnericom u komediji Ninom Bačun, stavljaju Čehovljeve likove u skučenu, natrpanu, najmanju, izmještenu sobu. Tako izmještena iz komfora gledateljske navike gledanja izvedbe (na sredini scene), soba je na lijevoj strani pozornice. Velik prostor ZKM-ove najveće scene zjapi prazan, sve do kazališnih ulica koje su prekrivene bajkovito osvjetljenim najlonom. Bajkovito osvjetljeni najlon koji hladno visi preko kazališnih ulica je naravno – višnjik. Sobica u kojoj nas dočekuju sobarica Dunjaša Petre Svrtan i trgovac Lopahin Uga Koranija na najvećoj je mogućoj udaljenosti od stiliziranog višnjika. Time

odmah na početku predstave dobivamo dojam režijske, dramaturške i scenografske (Nina Bačun i Ivan Popovski) promišljenosti, primarno na polju metaforike. Takva suptilna metaforika provlači se cijelim trajanjem predstave i čini se točnom – Čehovljev tekst je poznat, provjereno sjajan i prije svega se bavi ljudskim stanjem. Dosljedna provedba suptilne metaforike koja puni takav tekst atmosferom u isto je vrijeme očita i iznenađujuća, dobra vijest.

KOMEDIJA

Ansambel i autorski tim hrabro se oslanjaju na uputni podnaslov *Višnjika*: „komedija u



> Doris Šarić Kukuljica, Filip Nola, Rakan Rushaidat, Vedran Živolić, Katarina Bistrović Darvaš, Frano Mašković, Kristijan Ugrina, Petra Svrtnan foto: Marko Ercegović

četiri čina“. Moguće je pomisliti da je to šala, kad Čehov napiše za svoj tekst da je „komedija“. Jedna takva Čehovljeva komedija je *Galeb*, koja svakako u isto vrijeme može funkcionirati i tragično. A ako pročitamo dramu *Višnjik*, možda ćemo naći više mjesta za plakanje nego za smijanje. U ZKM-ovoj produkciji, u trosatnoj izvedbi, našlo se mjesta i za jedno i za drugo, iako komedija prevladava velikim dijelom. Humor je, naravno, upisan u tekst, ali smijemo se i čestim gegovima, širokim, ali nikad pretjeranim reakcijama, pogotovo naguranim plemićima u malenoj sobi. Ono što potvrđuje metaforičku obradu teksta, u ovom slučaju je jednostavno i efektno: od cijelog imanja

oni koji su imali najviše, sada su nagurani u najmanji prostor, koji je poput kakvog fenomenološkog ogledala uredno pretrpan materijalnim stvarima koje imaju gotovo isključivo emocionalnu vrijednost.

Teatrolog i kazališni kritičar Ivan Biskupović piše da su polemike o žanru Čehovljeve komedije počele sa Stanislavskim, kad mu je suosnivač Moskovskog hudožestvenog kazališta napisao da „...komad nije komedija niti farsa, kao što si ti ustvrdio, to je tragedija, kakav god ti izlaz prema boljem životu ostavio na kraju 4. čina“ (Biskupović, 2). Drugu stranu žanra zastupa dramski pisac sam, kad 1902. piše ruskom piscu Aleksandru Tihonovu: „Kažeš da moja djela potiču ljude na

plač. Čuo sam i da drugi to govore. Ali to nije razlog zbog kojeg sam ih ja napisao. Aleksej (Stanislavski) je taj koji je moje likove pretvorio u cvilidrete. Sve što sam ja htio je otvoreno poručiti ljudima: 'Pogledajte sami sebe i shvatite kako su vam životi loši i žalosni!' Važno je da ljudi to shvate, jer kad budu, zasigurno će si stvoriti bolji život. Znam da neću doživjeti da to vidim, ali znam da će biti drugačije, ništa slično našem sadašnjem životu.“ (Ibid.)

Kad radimo izbore, nekoga ćemo iznevjeriti. U ovom je slučaju autorski tim iznevjerio čitanje *Višnjika* ruskoga redatelja Stanislavskog, u korist autorova čitanja. Tako i na sceni tragikomična Čehovljeva mudrost izbija na površinu. On nam i dalje govori na isti način na koji završava svoje pismo Tihonovu: „Molim vas, shvatite da je vaš život loš i žalostan! Što je tu za plakati?“ (Ibid.)

„Što je tu za plakati?“ počinje zvučati kao izazov ako se dulje zamislimo u scenu, gdje su likovi suočeni sa stalnim kružnim *feedbackom*, skučeni na lijevoj strani pozornice, daleko od osvjetljenog najlona, daleko od raja.

PROŠLOST

Višnjik ne postoji. Višnjik nije beskrajni drvo-red kojim se možemo prošetati i na takvom je scenografskom tretmanu višeznačnog toposa kazalište vrlo zahvalno. Višnjik je u predstavi tretiran kao mitsko mjesto, zaleđeni raj u kojem se sublimira nepromjenjivost prošlosti i neuhvatljiva, skliska i raspuhana budućnost. Kraljica obitelji i imanja, Ljubov Andrejevna, oličenje je nepromjenjivosti prošlosti putem idealiziranog prostora koji označavamo riječju *višnjik*.

Katarina Bistrović-Darvaš igra Ljubov Andrejevnu, koja funkcionira gotovo kao duh prošlosti koji nikad ne prestaje romantizirati

tu prošlost, odnosno sebe. Izgovara tekst: „Dječja, mila moja, predivna sobo... ja sam ovdje spavala kad sam bila mala“ (Čehov, 131) upravo onako kako je i napisan – s naglaskom na „ja“, „moja“, „kad sam bila“. Ni poslije, u drugom činu, kad je budućnost njezine prošlosti pred neminovnim krajem, ne posustaje u svojoj naizgled spoznajnoj lamentaciji: „O, grijesi moji!“ (Čehov, 163.) U tom će monologu i moliti Boga da joj oprostí grijeha, da je „više ne kažnjava“. Lamentiranjem o svojim grijesima i kazni, Andrejevna stvara privid, za samu sebe, da je razlog za primoranu prodaju *višnjika* nešto što je ona učinila. Time se zavarava da je poduzela bilo kakvu akciju u pogledu *višnjika*, odnosno svoje prošlosti, bilo kakvu – čak i negativnu, čime bi zgriješila i zavrijedila svaku kaznu.

Katarina Bistrović-Darvaš lik Andrejevne napravila je tako da nam je jasno da je za nju uvijek prisutna neka neodređena glazba, stvarna ili metaforička, koja joj ne dopušta da se suoči s istinom. Igra Andrejevnu na granici komičnog i tragičnog, što je laserski točno, i njezina izvedba funkcionira kao *pars pro toto* cijele ZKM-ove verzije *Višnjika*.

Tko najmanje zabašava? Tko se najmanje žali? Tko ne radi od sebe žrtvu? Tko je alkemičar kojem je uspjelo teško životno iskustvo pretočiti u korisnu akciju? Taj zbroj silnica iz Čehovljeva teksta, preveden u materijalni prostor i svjesno obrađen na ZKM-ovoj sceni, zove se Jermolaj Aleksejevič Lopahin.

Jasno nam je, Ljubov Andrejevna nije učinila ništa, ni u kojem trenutku. Ona se zadovoljava fantazijom krivnje, još jedanput uspješno izbjegavajući istinu. Jedini grijeh Ljubov Andrejevne je, ako se koristimo njezinom terminologijom, upravo inertnost, neakcija. Zaleđenost. To si ona nikad neće priznati, tako da i kraj njezine lamentacije kao žrtve daje isti rezultat jednadžbe koja se zove Ljubov Andrejevna: ona, naime, nakon nabranjanja svojih izmišljenih grijeha kaže: „Kao da negdje svira glazba.“ (Ibid.) Dakako, treći će čin početi plesnjakom i svirat će glazba koja je izbacila Ljubov Andrejevnju iz mogućega obrata prema priznavanju svojih propusta, prema odleđivanju svoje inercije. Katarina Bistrović-Darvaš lik Andrejevne napravila je tako da nam je jasno da je za nju uvijek prisutna neka neodređena glazba, stvarna ili metaforička, koja joj ne dopušta

da se suoči s istinom. Igra Andrejevnju na granici komičnog i tragičnog, što je laserski točno, i njezina izvedba funkcionira kao *pars pro toto* cijele ZKM-ove verzije *Višnjika*.

RELEVANTNOST

ZKM-ov je *Višnjik* tako napravljen da nam se čini da smo gledali samo jednu dobru predstavu, isječenu iz današnjice; osim što bi se možda iz neke jednostavne perspektive moglo reći da je činjenica da se izvodi tekst ruskog dramatičara u ratnom razdoblju u kojem sve upućuje na to da je Čehovljeva rodna zemlja, Rusija, agresor – izazovna. To nije istina, jer je prošle, 2022. godine, u ZKM-u premijerno izvedena dvodijelna predstava *Braća Karamazovi* u režiji Olivera Frljića i dramaturgiji Nine Gojić, kojom je dokazano, ako je nekome trebao dokaz za to, da se pukom činjenicom izvedbe ruskih djela ne veliča agresija na Ukrajinu, niti im je glavni cilj provokacija. Budući da ta bombastična klikodonoseća tvrdnja ne pali za *Braću Karamazove*, ne pali *a priori* ni za *Višnjik*. U oba se, odnosno sva tri, slučaja zapravo radi o kvalitetnim predstavama koje se vidljivom umjetničkom posvećenošću odlučno odmiču od puke provokatorske kategorizacije. Dakle, prva lopta je bila neuspješna i prije nego što smo je zakotrljali – ne radi se o provokaciji. Također danas nije aktualan ni, na našim prostorima poznat još i kao *krležijanski*, prikaz propasti nekad vrlo imućnih obitelji, koje zbog promjene socijalno-društvene situacije gube tlo pod nogama. Taj značenjski kompleks je u ZKM-u *Višnjiku* besprijekorno izveden, ali ne povezuje nas s današnjicom. Što je onda u *Višnjiku* ta nevidljiva spona koja povezuje tekst iz 1903. godine i našu, 2023. godinu?

Umjesto širokog određenja koje pretpostavlja riječ *što*, možda je bolje da se zapitamo – *tko*. Ponekad je važno pomno analizirati lik koji je najdalje od nas, odnosno najviše drugačiji



> Milica Manojlović, Tina Orlandini, Katarina Bistrović Darvaš, Rakan Rushaidat i Filip Nola foto: Marko Ercegović

od opipljive opće društvene svijesti. Tko najmanje zabušava? Tko se najmanje žali? Tko ne radi od sebe žrtvu? Tko je alkemičar kojem je uspjelo teško životno iskustvo pretočiti u korisnu akciju? Taj zbroj silnica iz Čehovljeva teksta, preveden u materijalni prostor i svjesno obrađen na ZKM-ovoj sceni, zove se Jermolaj Aleksejevič Lopahin.

LOPAHIN

„Čehov ga je zamislio kao lik prema kojem gajimo suosjećanje, ali upravo je Lopahin trgovac koji akumulira dovoljno novca da kupi višnjik.“ (The Story of „The Cherry Orchard“ 1978.) Ako smo previše naklonjeni Ljubov Andrejevnoj, možemo, kao što ton

naratora filma *Priča Višnjika* sugerira, gledati na Lopahina kao na negativca. Ipak, Lopahin je mnogo kompleksniji lik. „Čehov je htio da Stanislavski igra Lopahina, ali Stanislavski je ponovno pogledao u popis likova i odabrao drugi lik, Gajeva, neuspješnog romantičara i brata Ljubov Andrejevne.“ (Ibid.) Stanislavski ponovno gubi u okršaju s Čehovom. Iako je Filip Nola sjajan u ulozi Gajeva, sam lik funkcionira kao nešto zaigraniji pandan svojoj sestri Ljubov Andrejevnoj. U Nolinoj izvedbi Gajev je prikladno smiješan dok govori o bilijaru i jasno nam je da je njegovo romantiziranje bilijara jednako romantiziranju višnjika njegove sestre – oboje služi za odvratanje misli od sebe, od suočavanja sa svojim manjkom fokusirane, korisne akcije. Lako, dakle, možemo prosuditi: da je Stanislavski htio glumački izazov, ne bi uzeo lik Gajeva, nego Lopahina.

Lopahin je, dakako, najveći pozitivac u *Višnjiku*. Osim toga, on je, u našem metaforičkom

Atipično, suludo, vrištajuće, moćno, eksplozivno, trijumfalno, prije svega diderotovski savršeno, u isto vrijeme pušteno i kontrolirano – mlataranje rukama Koranijeva Lopahina. Dok traje taj monolog predstava najviše živi, ali u isto vrijeme nudi novu, neočekivanu perspektivu i čitanje i samog Čehovljeva teksta i ZKM-ove predstave.

ključu, suprotna sila od brata i sestre u zabludi. U maniri metafore za čistu akciju, odnosno rad i korištenje svih svojih sposobnosti unatoč velikoj inicijalnoj prepriči, Lopahin je materijalizirana sintagma *from zero to hero*, seljak-koji-je-postao-trgovcem-koji-je-postao-iskupiteljem, i koji nema vremena ni potrebe za samozavaravanjem – jer se nema čime varati. Sve što je postigao, postigao je na svoju ruku. „Moj je otac doista bio seljak, a ja evo nosim bijeli prsluk, žute cipele. Svinjskom njuškom posrljao u kolače... samo što sam sada bogat, imam gomilu novca, ali ako čovjek malo razmisli i prosudi, ja sam pravi pravcati seljak.“ (Čehov, 128.) Lopahin je ponosan na sebe, ali nikad ne zapada u hibris – zato jedini od likova u predstavi nije tragičan.

No to ne znači da Lopahin ne nosi duboku bol u sebi. U Koranijevoj izvedbi osjećamo da se u Lopahinu otpočetak nešto kuha. Nešto što će morati izaći. Očito je da umjesto te rečenice treba doći rezultat Lopahinova kuhanja, koji se dogodi u esencijalnoj sceni u trećem činu. Ali skočimo najprije čin naprijed.

U četvrtom činu, nakon što je sve već razriješeno, vječni Rushaidatov student Trofimov pusti jednu opasku prema Lopahinu: „... ne maši rukama! Oduči se od te navike – mahati rukama.“ (Čehov, 200.) Nigdje drugdje se u Gerićevu prijevodu, koji je naveden kao prijevod prema kojem je pripremana predstava, ne spominje Lopahinovo mahanje rukama. Ni u didaskalijama, ni u dijalogima. Ali autor-ski tim, a čini mi se ponajprije Petra Hrašćanec, koja je bila zadužena za scenski pokret, Trofimovljevu opasku shvaća ozbiljno.

Vratimo se na esencijalnu scenu iz trećeg čina, naravno onu u kojoj Lopahin objavljuje vlastelinskoj obitelji da je upravo on kupac njihova imanja, dakle i višnjika. Slijedi retro-

gradno ugrađivanje Trofimovljeve opaske o mlataranju rukama koje prati hrabra odluka mladog glumca Uga Koranija: atipično, suludo, vrištajuće, moćno, eksplozivno, trijumfalno, prije svega diderotovski savršeno, u isto vrijeme pušteno i kontrolirano – mlataranje rukama Koranijeva Lopahina. Za vrijeme tog monologa predstava najviše živi, ali u isto vrijeme nudi novu, neočekivanu, perspektivu i čitanje i samog Čehovljeva teksta i ZKM-ove predstave.

NEOČEKIVANA PERSPEKTIVA

Ono što povezuje robove i kmetove je činjenica da ako se rodiš u obitelji roba ili kmeta, šansa da ostaneš rob ili kmet nije daleko od stopostotne. Lopahinovo kupovanje imanja na kojem je sa svojom obitelji bio gotovo rob, čista je znanstvena fantastika, Čehovljev i naš pankerski san, djetinji ali ne i djetinjasti, u kojem još uvijek postoji pravda na ovom svijetu. To je taj „bolji život“ o kojem Čehov piše u pismu Tihonovu. San koji moramo sanjati, u kojem je sistem jasno definiran i u kojem ga se može *srediti*. Lopahin neće govoriti o tome, i ne mora, jasno je iz Koranijeve izvedbe – pravda zapravo nikad neće biti zadovoljena. Njegovi su roditelji bili praktički robovi – robovlasništvo je neopravdano iz svake perspektive. Nitko nije zaslužio biti robom i ne možemo reći da su tada bila takva vremena i zaboraviti – to se može eventualno reći za frizure iz osamdesetih godina, ne za demonsko crpljenje ljudskog tijela i uma. Nažalost, zapravo nasreću, ansambl ZKM-a nas stavlja u neobičnu poziciju. Do sada smo gledali likove na sceni s podjednakim brojem mana i vrlina, kojima su mane često bile glasnije – dakle, simpatične ljude kako proživljavaju ljubavne trokute, kako razgovaraju s namještajem, poslije će plesati i prisjećati se boljih vremena. U katarzičnoj Koranijevoj izvedbi trenutka u kojem Lopa-

hin objavljuje da je kupio višnjik, odjednom nam postaje jasno: ti simpatični ljudi nisu daleko od robovlasnika. Ne možemo a da ne promatramo zaista veliku i neobuzdanu Lopahinovu radost prisjećajući se patnje njegovih predaka. Simpatična propala vlastelinska obitelj koju smo gledali, i njihove obitelji, bile su kmetovlasničke obitelji, a obitelji prije njih, logičko-povijesnim putem – robovlasničke. I Lopahinovo veliko veselje podsjeća nas da su sve višnjike na svijetu posadili robovi, zatim kmetovi. Dok gledamo kako Koranijev Lopahin s osmijehom i nevjericom zapravo do kraja otkriva svoju bolnu prošlost:

„Kad bi moj otac i moj djed ustali iz groba i bacili pogled na sve što se dogodilo, kako je njihov Jermolaj, pretučeni, polupismeni Jermolaj, koji je zimi bosonog trčkarao naokolo, kako je taj isti Jermolaj kupio imanje“ (Čehov, 194), ostaje nam zvoniti u ušima *pretučeni, polupismeni, bosonog*. U nastavku, i dalje ekstatičan, Lopahin dodaje da ih „nisu (...) čak ni u kuhinju puštali“. Time nas Čehov, s Đulom i Popovskim, baca na neočekivani teritorij sazdan od duboke moralne dvojbe i otvara potpuno novo čitanje drame, jednu provaliju. U tom novom čitanju, i gledanju – u provaliju, postaviti ćemo si najdublja introspektivna pitanja o našoj percepciji ljudskog stanja – što nitko nije očekivao od jedne komedije. To je moć kazališta.

LITERATURA

“But please, this is a farce...”: The Story of “The Cherry Orchard” (1978.) <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=zmqaXz3qkd0>

Biskupović, Alen. *Tko se smije (u) Čehovljevim komedijama*. U: *Književna revija*, 1/2011. – *Komedija – zapostavljeni žanr?* Osijek: Ogranak Matice hrvatske Osijek, 2010.

Čehov, A. P. *Višnjik*. Zagreb: HENA COM. 1999. Preveo: Vladimir Gerić