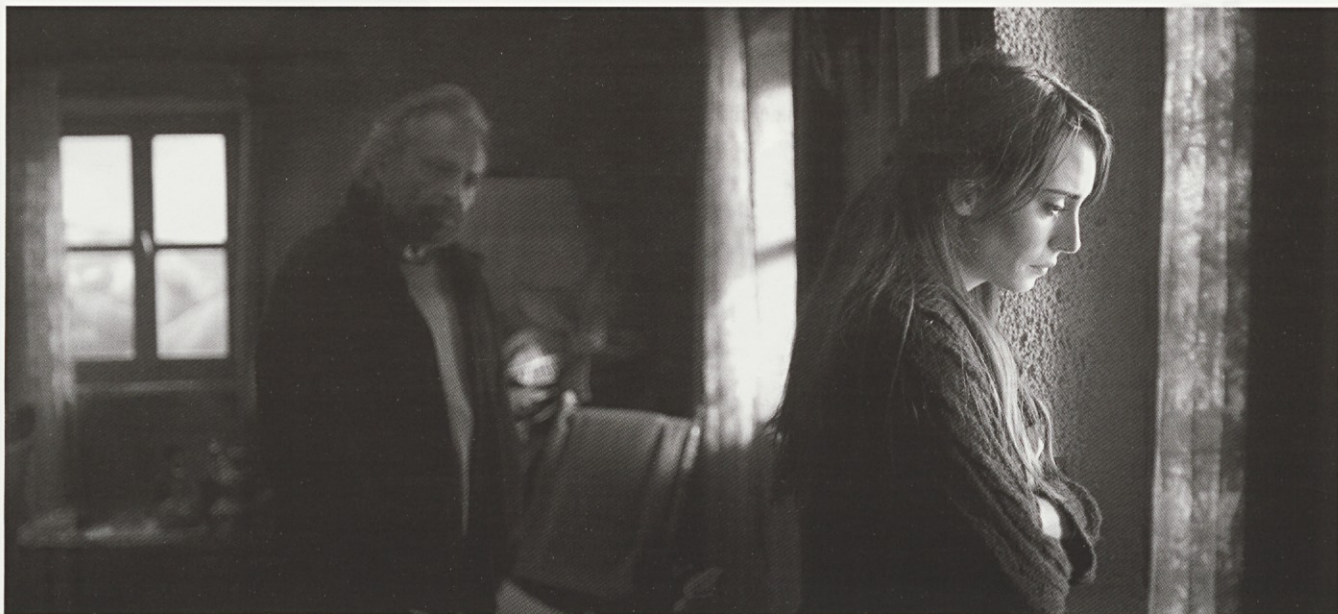




Zimsko spanje

ZIMSKO SPANJE IN A. P. ČEHOV: INSPIRACIJA ALI ADAPTACIJA?

Matic Majcen

»Verjamem, da je v vseh mojih filmih prisoten element Čehova, to pa zato, ker je Čehov napisal toliko zgodb. Napisal je zgodbo o skoraj vsaki življenjski situaciji. Zelo jih imam rad. Morda je imel vpliv na to, kako gledam na življenje. Življenje, kakor ga vidim jaz, na nek način sledi Čehovu.« Nuri Bilge Ceylan, 2009

Nuri Bilge Ceylan je bil med prvimi predstavitvami *Zimskega spanja* (Kış Uykusu, 2014) v Cannesu in kasneje dokaj zadržan v seciranju povezav, ki jih ima ta film z delom ruskega literata Antona Pavloviča Čehova. Rekel je sicer, da njegov film »temelji na nekaj kratkih zgodbah Čehova«, a ni želel povedati, na katerih. Michelu Cimentu in Philippu Rouyerju je denimo v intervjuju pred Cannesom povedal: »Navdihnile so me tri kratke zgodbe Čehova. Ta projekt sem imel v mislih že 15 let. Ne bom povedal, katere pripovedi sem izbral, ker ne bi rad izkrivil branja filma, ampak vsakdo, ki dobro pozna pisateljevo delo, ne bo imel težav z lociranjem izvirnega gradiva.« Če torej nisi zelo dober poznavalec 600 in več kratkih zgodb Čehova, je analiza

vplivov ruskega literata za polno razumevanje namena in kontekstualizacijo *Zimskega spanja* nujna, saj brez nje ni povsem jasno, kdo sploh je avtor sporočila filma z argumenti o patriarhatu, razredni razklanosti in naravi zla, kakor niti ni jasno, na kakšen način – izviren ali skopiran – je to sporočilo posredovano gledalcu. Način podajanja tega motivičnega okvira je bistveno drugačno, če gre za citiranje nekoga, ki ga je prvotno ustvaril v Rusiji ob koncu 19. stoletja, ali za izvirno stvaritev nekoga, ki živi v Turčiji na začetku 21. stoletja.

Že takoj je potrebno poudariti, da *Zimsko spanje* dejansko je adaptacija, kljub temu da se je Ceylan v svojih izjavah veskozi bolj vrtel okoli besede »inspiracija« kot pa »adap-

tacija«. Natančneje, gre za dokaj zvesto, a vseeno razširjeno priredbo kratke zgodbe Čehova *Žena* (Жена) iz leta 1892, dolge približno 40 strani. Zgodba je pripovedovana iz vidika bradatega pisatelja Pavla Andrejiča, ki na podeželju v miru piše kolumne o aktualnih družbenih vprašanjih. Nekega dne prejme pismo, v katerem ga obvestijo o kritičnih razmerah pri revnih vaščanih, ki trpijo za lakoto in tifusom. Andrejič se kot premožen veljak počuti poklicanega, da pomaga obubožanim družinam, a je v dvomu, kakšna oblika pomoči je prava. Zaradi vsega hrupa ne mara ideje, da bi v lastni hiši organiziral filantropske sestanke, večerje in zabave. Tu v pripoved vstopi njegova žena, s katero ima ohlajen zakon



Zimsko spanje

in v velikem poslopju živita ločena do te mere, da praktično ne vesta za dejanja drug drugega. On je zatopljen v svoje delo, ona pa v svojega. Med njima izbruhne spor, ko možakar ugotovi, da nekega večera k hiši prihajajo premožni vaščani. (Mimogrede, na ta večer opazi tudi, da je zunaj začelo snežiti.) Žena ga prosi, naj jih pusti same, in očitno postane, da tudi ona zbira denar za pomoč revnim. Vrne se nazaj v svojo sobo, kjer se odloči, da bo za nekaj časa odšel od hiše. Ko ji gre to sporočit v njen kabinet, se zapiči v računovodske zvezke na pisalni mizi, kar ju vodi v nov spor. »Ti si ženska, neizkušena si, ničesar ne veš o življenju,« ji očita, ona pa mu odvrne, da vseskozi živi v pasivni materialni odvisnosti od njega. Ko si omenjene zvezke nese v svojo sobo, uvidi, da je vodenje računov resnično kaotično in neurejeno. Odloči se, da ji bo pomagal, a nemir v njem ostane. Naslednji dan se, kot je napovedal, res odpravi od doma, z vlakom v Peterburg, a ko prispe na železniško postajo, si premisli in gre namesto tega na večerjo k enemu izmed vaščanov. Na koncu zgodbe spet pride domov in se skesa.

Celoten potek *Žene* je pristal v *Zimskem spanju*, le da je Ceylan dialoge pogosto razširil in spremenil, mnogo odlomkov pa ostaja

povsem enakih. V *Ženi* ne najdemo nekaj drugih dogodkov in oseb iz *Zimskega spanja*, denimo lika pisateljeve sestre, ki jo je Ceylan pobral iz neke druge pripovedi Čehova – iz kratke zgodbe *Dobri ljudje* (Хорошие люди) iz leta 1886. V *Dobrih ljudeh* podobno kot v *Ženi* spremljamo vsakdan kolumnista, tokrat z imenom Vladimir Semjonič, ki je vedno upal, da bo pisal za kakšen uglednejši časopis. Z njim živi njegova sestra Vera, ki je pred časom skupaj z možem zbolela za tifusom, a je on umrl, zato je sedaj nastanjena pri bratu. Iz te zgodbe izhaja dialog o neupiranju zlu, ki v *Zimskem spanju* dobi pomembno mesto v pripovedi. Od tu prihaja tudi ključen prizor dialoga med kolumnistom in njegovo sestro, vendar ga je Ceylan večinoma razvil brez tolikšnega poseganja po izvirnem materialu Čehova, kot je to očitno pri *Ženi*. Vseeno pa nam Ceylanova zvestoba izvirnemu gradivu očitno sugerira, da se v *Zimskem spanju* skrivajo mnogi neposredno preneseni motivi iz različnih kratkih zgodb Čehova.

Obstaja pa tudi druga raven vzporejanja Čehova in Ceylana: ne samo vprašanje predloge, temveč tudi sledenja izvirnemu avtorskemu slogu. Zvesto sledenje izvirnim pripovedim namreč še ne pomeni nujno, da si je režiser na platnu resnično želel zajeti tudi

slogovne karakteristike izvirne predloge. Konec koncev so bili tudi filmi kot *Summer Storm* (1944, Douglas Sirk), *Dark Eyes* (Oči črni, 1987, Nikita Mihalkov) ter *Days and Nights* (2014, Christian Camargo) posneti po predlogi Čehova, a to ni nujno pripeljalo do tega, da bi bili ti filmi tudi v svojem slogu čehovljanski. Tu je potrebno poudariti, da je bil Ceylan pri *Zimskem spanju*, nasprotno, tudi s tega vidika zelo dosleden v sledenju izvirniku, saj se njegov film močno trudi biti čehovljanski tudi v svojem vzdušju, kar vključuje specifičen pristop k pripovednemu tempu, scenografiji, odnosu do prostora, gibanju likov po prostoru, metaforični logiki, značjski kompleksnosti likov ipd.

Sledeč Almirju Bašoviču in njegovi knjigi *Čehov in prostor* (2013, Knjižnica MGL) lahko opišemo, preko katerih elementov se *Zimsko spanje* kaže kot preslikava ne samo pripovedi, temveč tudi sloga Antona Pavloviča Čehova na veliko platno. Kot pravi avtor knjige, so dela Čehova v zadnjem stoletju vseskozi opisovali kot »drame, v katerih se nič ne dogaja«, zaradi česar se njegove pripovedi kažejo kot premišljevanja o nezmožnosti tragedije v sodobnem svetu. Ta antidogodkovnost v veliki meri poteka preko dramskih oseb, ki so ujete med dva tipa



nezmožnosti: na eni strani jih zaznamujejo travmatična razmišljanja o njihovih družinskih razmerjih, v katerih se nikakor ne morejo vzpostaviti kot polnovredni člani družine, na drugi strani pa se ne morejo vzpostaviti niti s shakespearjanskim statusom rušenja družbene ureditve. Aydin, udobno umeščen na turškem podeželju, svoj hotel poimenuje Othello, kar lahko skozi to prizmo vidimo kot nezavedno željo po konfliktu, ki ga je dolgo čakal, a nikoli ni prišel, saj se je vsak dogodek razblinil vsakič, ko se je njegova napoved približala uresničitvi.

Tisto, kar Ceylanove like naredi še bolj čehovljanske, pa je njihova umestitev v prostor z vsemi fenomenološkimi in metaforičnimi razsežnostmi, ki jih to prinaša. Tipična poteza Čehova v tem smislu je, da je pripoved posajena z ljudmi, ki dajejo vtis prehajanja. Tu so ljudje, ki nimajo svojega stalnega mesta ali bi nasploh radi bili kje druge. Pri Ceylanu so to najočitneje turisti, ki pripovedi dajejo vzdusje nestalnosti, a to obenem taisti motiv na subtilen način prenaša na osrednje like. Tudi Aydin se namreč nekam odpravlja, v Istanbul, a si v skladu z antidogodkovno logiko premisli in se vrne. Zato je kot pri Čehovu tudi pri Ceylanu pomembno razlikovanje med dejanskim prostorom (tistim

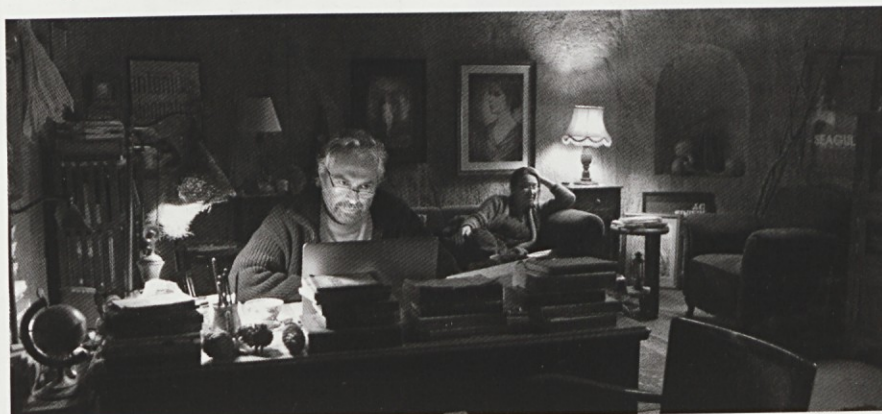
vidnim, odrskim) ter zapomnjenim prostorom, o katerem liki pripovedujejo. Čehov je vsa svoja provincialna mesteca, v katera so umeščene njegove pripovedi, poimenoval z enim imenom, namreč Harkov, medtem ko večjih mest, prestolnic, liki nikoli ne doživijo v trenutku pripovedi, temveč so vedno zgolj izražen spomin ali draž, ki se nikoli uresniči. Aydinov neuresničen odhod v Istanbul je iz vidika Čehova zato izredno tipična, že skorajda predvidljiva poteza, ki ji Ceylan zvesto sledi.

Še pomembnejša determinanta v razmišljanju o prostoru pri Čehovu in Ceylanu pa so mikrolokacije. V tem smislu ključno vlogo igrajo intimni prostori – kabineti, pisarne – v katerih se odvije jedro vzpostavljanja družinske tematike. Zakaj Čehova zaznamuje takšno priseganje na zasebne prostore in posledično odsotnost javnih prostorov? Bašović pravi, da bi dramski liki in vzpostavljena intimna pripovedna logika v takih prostorih izgubila svoj smisel. Prav zaradi tega ta železniška postaja, na kateri nas Aydin draži, da bo odšel v Istanbul, prej izgleda kot zasebni prostor, kot majhna sobica, v katero si osrednji lik pride kot pri domačem kaminu zgolj pogret roke, kot pa bi bil tipičen, gosto poseljen javni prostor. Takšni intimni prostori, kakršni so delavni kabineti, so še bolj pomembni zato, ker vzpostavijo odnos do preostalih prostorov v uprizorjenem prostoru. Najprej z vrtom (in pročeljem hiše) kot prostorom prehoda, nadalje pa predvsem z naravo. Če je na tej relaciji kabinet prostor družinskega soočenja, igra narava vlogo metaforičnega odslikavanja psihološkega stanja dramskih oseb. Če denimo Čehov prične dogajanje v *Utvi* in *Stričku Vanji* v naravi in konča v kabinetu, je Ceylanovo prehajanje med enim in drugim prav tako osrednja scenografska

poteza. Kakor so pri starih Grkih bogovi krojili življenjske usode ljudi, je pri Čehovu narava tista, ki dramske like subtilno prikraja po svojem ritmu.

Zaradi tega je pomembnost samih posestev, na katerih se nahajajo ti intimni prostori ter njihova neposredna naravna okolica, še toliko bolj očitna. Te hiše in pripadajoča zemljišča so, kot pravi Bašović, vedno neke vrste obramba pred zunanjim svetom. Z bivanjem na odročnih zasebnih lokacijah se ti liki ubranijo pred civilizacijo, pred hrupom, in zato posledično tudi pred časom, pred sedanjostjo in pred napredkom. Posestvo pri Čehovu in v Ceylanovem *Zimskem spanju* na bralca in gledalca zatorej ne deluje samo kot obramba pred svetom, temveč za čas trajanja pripovedi postane kar središče sveta sámo. Grožnja izgube in propada tega posestva zato na gledalca in bralca deluje podobno usodno, kot bi se sesuval cel svet, kar dodatno poudari psihološko breme v oteženih družinskih odnosih med liki.

Zimsko spanje si preko opisanih elementov prizadeva natančno slediti slogu Čehova in Ceylan to izpelje z do vsake podrobnosti domišljeno dialoško strukturo. Čeprav se dolge izmenjave večkrat zdijo arbitrarne, so v resnici napisane do zadnje besede natančno. Ker sta pripoved in slog *Zimskega spanja* v veliki meri Čehova in ne toliko Ceylana, pa igra naracija o konservativnosti in legitimnosti patriarhata vlogo analogije, ki vleče vzporednice med Rusijo ob koncu 19. in Turčijo na začetku 21. stoletja, obenem pa motiv dobrodelne pomoči vzpostavlja bistveno širšo alegorijo globalnih ekopolitičnih razmerij, vzpostavljenih v tem času. *Zimsko spanje* je v svojih temah aktualno v tolikšni meri, kolikor so dandanes aktualne izvirne kratke zgodbe Antona Pavloviča Čehova.



Zimsko spanje