



Aljoša Harlamov UMETNIKOV(I) DRUŽINSKI PORTRET(I)

V opusu Nejca Gazvode je nekaj stalnic, na temelju katerih gradi svoje literarne in filmske zgodbe ter ne nazadnje tudi tisto, kar je nekako vmes med obema poljema – svoj dramski opus. Eden teh stalnih gradnikov njegovih domišljijjskih svetov, na katerega se bom osredotočil v tem zapisu, je tisto, kar sprjaznjeni z nezadostnostjo izraza imenujemo »minimalizem«. Minimalizem je umetniški postopek, ki deluje tako na ravni zgodbe oziroma strukture kot na ravni jezika oziroma sloga. Nejc Gazvoda tako na papirju kot na platnu in odru ustvarja zgodbe, ki so osredotočene na minimalno število likov, ki mu (še) omogočajo postaviti osnovna razmerja, kar je tisto, kar ga kot umetnika, se zdi, resnično zanima. Zelo pogosto gre v njegovih zgodbah za skupino prijateljev ali par, še najpogosteje pa za družino – pri čemer je družina seveda tudi nadpomenka prvima dvema izbirama. Družina torej kot tista celica, v kateri se vzpostavijo naši osnovni čustveni, psihološki in sociološki modeli, naše bistvene travme, strahovi, želje in hotenja.

Temu komplementarno sledi tudi minimalizem izraza, kjer bolj kot zapisano ali pozneje govorjeno deluje tisto, kar ne najde ali noče najti izraza: zamolki, namigi, aluzije, neizpovedano, zlagano, izognjeno. Ta belina oziroma tišina je ključna, se zgošča okoli likov oziroma vrta luknjo vanje in jim daje težo, neko posebno globino, gravitacijsko silo, ki začne ukrivljati tisto, kar sicer povejo. Če se poigramo do banalnega: ta nezapisana ali neizgovorjena beseda postane konj. Ali pa mrtev oče. Materializira se v neko posebno prisotnost, senco, v kateri se liki skrivajo, a jih boleče razkriva. V Gazvodovi dramatiki lahko v tem vidimo nadaljevanje dediščine Antona Čehova, ki ga v *Tihem vdihu* neposredno priključuje že začetni monolog: namesto češnjevega vrta je javor, ki pa v svoji onostranskosti, simboličnosti nikoli ni ogrožen – in tudi družina, ki se tako kot v *Češnjem vrtnu* ponovno zbere, morda zadnjič, pred končnim razhodom, ni ogrožena. Ker je že od začetka jasno, da je razpadla že zdavnaj. Da se je ponesrečila. In tu bi lahko seveda citirali *Ano Karenino*, a je ne bomo, ker Tolstoj pretirava – vse družine so si prej podobne v svoji nesreči kot v sreči.

Kakor koli že, Čehova in Tolstoja in moderno dramo na stran, subtilnost pisave Nejca Gazvode je prepoznavno sodobna. Ne le zato, ker enodejanka *Tih vdih* tudi na ravni pojmovnega ne lebdi v nekem abstraktnem prostoru, kot se pogosto dogaja tako v današnji (slovenski) dramatik in literaturi kot celo v filmu, ker svoje časovne in prostorske koordinate ves čas jasno postavlja v našo bližino (tudi z motivi družabnih omrežij in sodobnih telekomunikacijskih naprav), ampak tudi zato, ker nezapisano/neizgovorjeno razen v uvodnem poklonu Čehovu pravzaprav nikoli ni v funkciji (modernističnega) simboliziranja, korespondenc z zaumnim ali obračanja v atome jezika. Gre namreč, ravno nasprotno, za povsem prepoznavne psihološke procese: obrambne mehanizme, strah, neiskrenost, nezmožnost komunikacije, zamere ... Vse tisto, kar se nakopiči v zahodnih meščanskih družinah v njihovih urejenih hišah, pod težo pričakovanj in neznosne bližine. Neartikulirano torej gledalcu ne kaže na svet zunaj drame niti na samo estetsko drame. Kaže mu k likom, mu razkriva njihov značaj, njihovo notranjo resnico.

Gazvodo torej zanimajo osnovni odnosi: starševski, partnerski. V zgoščenem delu enodejanke je zato odnos matere s tremi otroki postavil v vse njene permutacije naenkrat. Katarina v odnosu do Marjana je mati v odnosu do otroka, ki ostaja doma in skuša nadomestiti odsotnega oziroma, konkretno, umrlega moža; v odnosu do Tamale je mati v odnosu do otroka, ki zapušča gnezdo, ki se osamosvaja; in v odnosu do Petre je mati v odnosu do otroka, ki je šel od doma in se relativno osamosvojil. Katarina je tako središčna točka vseh odnosov, tudi Janezovega do Petre, ki preko Petrinega odnosa do Katarine prihaja do nekaterih ključnih spoznanj o naravi svojega romantičnega razmerja (ali pa bi vsaj moral priti, če si ne bi zatiskal oči, saj je s tem povezana tudi njegova lastna nezadostnost); in Majinega do Marjana, ki se pride pravzaprav posloviti od Katarine, ne od očeta svojega otroka, svojega bivšega, do katerega res ne more čutiti nobenega dolga, saj je Marjan do sina v svoji apatiji relativno brezbrizen ali vsaj nedejaven.

Katarina je tako osrednji in tragični lik te drame. Ovdovela in depresivna matriarhinja, ki izgublja svoje otroke, priča bolečega propada družine, ki ga seveda ponazarja že fizično razpadanje hiše (posebno notranje napeljave, vodovoda). Po drugi strani je Katarina v središču tudi zato, ker se skozi dramo kaže kot mojstrica insinucij, namigov in zamolka – kot personifikacija dramske strukture. Značajsko se nam skozi to izriše kot pasivno-agresivna mati, ki si želi z vzbujanjem krivde nadzorovati življenja svojih otrok – seveda ne zlonamerno, ampak iz svoje totalne ljubezni, ki je vse, kar ji je po smrti moža in padcu družbenega statusa v resnici ostalo. Pravzaprav razen tistega trenutka, ko izgine z odra, vodi in usmerja celotno dogajanje oziroma pogovor; vsi ostali pa se na tak ali drugačen način samo odzivajo nanjo, skušajo zakriti oziroma pregovoriti, kar posredno prihaja iz nje. Predvsem obtožbe o zapravljenih življenjih Marjana («Janez, bi ti pivo? Marjan je že začel brez nas.») in Petre («Lahko bi bla zdej kot tista lušna blond plesalka Nadja Bičkova, v Angliji bi lahko bla, v Londonu.»).

Marjan po očetovi smrti ostaja doma, da bi bil na voljo materi, toda ta ga zaradi propadlega razmerja z Majo odriha od sebe ter izkoristi vsako priložnost, da mu izkaže, kako prezira njegove življenjske odločitve. Marjan pije,



Tjaša Železnik

tudi sam depresiven, z manjvrednostnim kompleksom, podlegel pa je tudi očitni psihosomatski bolečini – s čimer na nek način ponavlja očetovo usodo, saj po Tamalinem pripovedovanju izvemo, da je bil Katarinin odnos do moža po propadu podjetja enak (in ga morda potisnil v smrt). Petra je sicer uspešno zapustila družinsko gnezdo, toda v resnici ji je uspelo samo to – ambiciozna mlada pisateljica po prvem romanu zdaj dela v knjigarni in se tolaži, da gre za začasno delo. Ob tem je iz njenega odnosa do Janeza jasno, da je tudi njuno razmerje na mrtvi točki – Petra mu očitno zameri njegov optimizem in pristanek na zanikrno delo pisca horoskopa, četudi mu je slednje svetovala sama – gre seveda za preslikavo lastnega pristajanja na realno, lastnega »luzerstva«.

Še najbolj nedorečeno je razmerje med Katarino in Tamalo. Tamala včasih deluje kot katalizator slabe volje, kot nekdo, ki idealistično verjame v družino in v vsakega posameznega člana. Proti koncu je sicer edina, ki se upa postaviti po robu materi s ključno repliko: »Dej, začni se ukvarjat s tem, zakaj si *ti* nesrečna, ne pa, da zakaj smo po tvojem nesrečni mi. Mi bi lahko bli ful bolši otroc, pa bi blo še zmer vse narobe s tabo.« S tem skuša prenesti odgovornost za svoja zavožena življenja na vse posameznike. Zato ni čudno, da se trenutek zatem postavi tudi proti sestri Petri, ki je mater v svojem življenju postavila za glavno zločinko, tarčo vseh svojih očitkov in obtožb (medtem ko se je Tamala prej že večkrat zavzela za Janeza). Povsem jasno je sicer, da je mama ključna pri njeni odločitvi za študij medicine namesto študija umetnosti (KATARINA: Spet rišeš? TAMALA se *zlaže*, *skrije blokec*: Ne.). Toda Tamala se zdi pravzaprav še najmanj travmatizirana, še najmanj obremenjena s krivdo ali kakršnimi koli obvezami do matere ali družine (in je ravno zaradi tega v nekaterih ključnih trenutkih edino vezivno tkivo družine). Kar je sicer logično, saj je v svoji mladosti zazrta naprej, v odhod od doma, v začetek ljubezni.

Njena pozicija do matere in družine postane najbolj jasna v monologu, govoru na odprtju razstave, ki se postmodernistično meša v glavno dejanje drame (kot nek polomljen grški zbor) iz neke prihodnosti, ko je – in to je pomembno – obrnila svoje življenje in se vendarle odločila, da bo izpolnila sanje. Njen izstop iz družine je tako še toliko bolj poudarjen ravno zaradi njenega obstoja v dveh časih (dejansko dveh simultanih prizorih) – slike, ki jih slika, so slike drugih protagonistov drame, slike družine in njenih satelitov, tako da je enodejanka v retrospektivi neke vrste umetnikov mladostni portret (ki ima svoj par v romanu *Tih vdih*, ki ga je napisala Petra in v katerem celo Maja z lahkoto najde očitne vzporednice z njenimi biografskimi dejstvi). Glede na njen nostalgični govor lahko namreč sklepamo, da Tamaline umetniške upodobitve niso obračun s preteklostjo, zemljevid travm, ampak nekakšen poklon svoji družini, njenim članom in njihovi notranji resnici, ki je ne morejo ali ne znajo povedati, pa jo vseeno ves čas govori.

Pogled s težo travme bi podobe oziroma dramske like seveda nujno karikiriral, delal iz njih pošasti. In tako kot Tamalina platna tudi Gazvodovi liki niso karikirani, niso »krivi« svoje zavoženosti, ampak so v tem smislu resnično, povsem človeško »tragični«. Mama si je samo želela srečne družine. In ničesar ne vemo o tem, ali pred očetovim kariernim propadom to ni tudi v resnici bila (čeprav bi lahko glede na zaznamovanost otrok sklepali, da ne,

o tem, kot rečeno, ne vemo nič). Povsem osnovna in preprosta človeška želja po sreči z bližnjimi. Ki se je nekje veličastno sfižila (kot se v življenju sfižijo take reči, z leti in neopazno). Katarinin način komunikacije z otroki je seveda zgrešen, toda tudi Marjan in Petra se ne izkažeta ravno z najbolj zrelim soočanjem ne z očetovo smrtjo ne z materino očitno depresijo. Njuno podrejenost materi je sredi tridesetih težko označiti kot zrelo in odraslo – in prelaganje krivde za svoje napake nanjo tudi ne. Šele Tamala je tista, ki ne prisega na zaznamovanost, ki krivde ne prelaga na druge, ampak se z materjo sooči, tik preden gre od doma.

In v tem ključnem trenutku odraste in postane umetnica. Gazvodov minimalizem je pred nami skril tudi resnično osrednjo osebo drame, ki ni Katarina, temveč Tamala.

P. S.

Vseeno bi za konec opozoril, da Tamala postane likovna umetnica s tem, ko preseže travmo, Petra pa pisateljica ravno s tem, da je ne in iz tega morda celo črpa svoje pisanje. Za samo dramo ni važno, je pa povedno za slovensko literaturo.