



Sebastian Cavazza

## Janez Lapane Ostati inu postati

Generacijska uokvirjenost pripovedi in nerazčiščena intimna preteklost oseb sta stalni spremljevalki del Nejca Gazvode. Že v njegovem pretanjenem dramskem prvencu *Gugalnica* (2007) se Frenk in Maks, prijatelja iz mladosti, soočita z nepokopano skrivnostjo, ki se neke zime vrne v lahni, poletni oblekici in zaniha njuno vest ... *Jazz* (2020) je niz srečevanj in zbliževanj dveh generacij nasprotnega spola, je dramska skladba za duet o osebnem in stacionarnem stanju v petih stavkih.

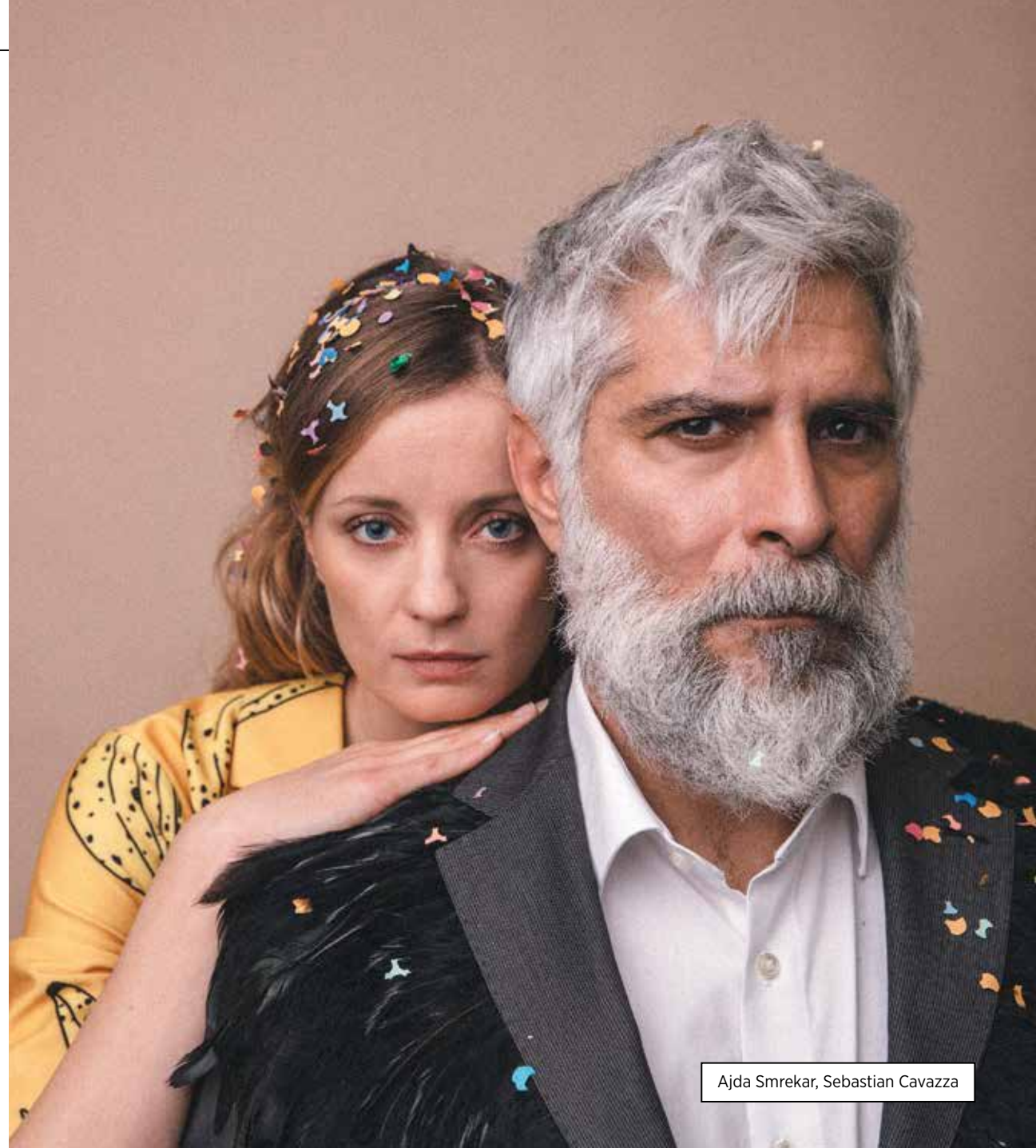
Moški je odraščal, ko so telefoni namesto intimne imeli žico in nepremično lokacijo, prvi osebni računalniki pa so si, če sta družinski proračun ali žepnina to dopuščala, šele utirali pot v naša domovanja. Ženska je predstavnica pedskejterske generacije; v njenem otroštvu sta bila osebni računalnik in mobilnik še ločeni napravi. Kot sta ženska in moški v *Jazzu* v obdobjih, ki minevajo med njunimi bežnimi srečanji, fizično ločena. Ta obdobja (s)poznamo le iz njunih (iz)povedi.

Gazvoda, kot filmar po duši in po poklicu, ne obvlada le časa in prostora, ampak elegantno obvlada tudi t. i. obprostor, ki mu v filmskem žargonu radi rečemo off prostor. Pravzaprav je cel *Jazz* obdan z obprostorom: od fizičnega, tj. z novodobno aristokracijo spodaj in širnega neba zgoraj, do mentalnega, na trenutke spominskega,

polnega osebne prtljage. Na tisti strehi, kjer se enkrat na leto dobivata ženska in moški, je ves njun svet. On se takoj na začetku, ko stopi na streho, oblečen v ptiča, razgleda naokrog in pogleda čez rob. S tem pogledom nam, ki dogajanje lahko zgolj opazujemo, vzpostavi obprostor, brez katerega vidni odrski prostor, in še izraziteje filmski, nima ne obstoja ne smisla. In troedini svet *Jazza* je kmalu še bolj pojasnjen, ko se moškemu na strehi pridruži ženska. Njuna tretjina sveta je na strehi, njihova v hiši in skupna, se pravi tudi naša, povsod naokrog.

Toda prostorska duhovitost v *Jazzu* je v na glavo obrnjenem svetu. Streha, kamor ženska in moški enkrat na leto vsakokrat zahajata na svoj zapriseženo zadnji čikec, ni le pod širnim vesoljem, ampak stoji predvsem nad svetom, ki je v preživetveni verigi nad obema sanjavima dušama. Skratka, ona in on se dobivata na strehi sveta, ki je nad njima. Poleg olajšujočega umika navzgor, v zavetje enega dima pod milim nebom, jima začasni zgornji položaj enkrat na leto nudi varljiv občutek za (ne)obvladovanje svojih življenj. Vsako od petih koledarskih let za vsakega od njiju posebej dobi svoj smisel šele tik pred iztekom. Njune bežne obletnice so vmesni časi na progi med hrepenenjem in prelomljenimi obljubami. Streha je kot časovna postaja, na kateri se po ustaljenem voznem redu vedno znova srečata, preden vstopita vsak na svoj naslednji vlak nadzemne železnice.

Že lep čas, in v vseh sistemih, je kritika kapitalizma karierno zanesljiva tržna niša – še posebej v kapitalizmu, v katerem se je razrasla že v pravo multinacionalno z vsemi pripadajočimi in spremljajočimi lovskami. Nejc Gazvoda je preveč luciden in človeško radoveden avtor, da bi skušal jahati na tej utrujajoče uhojeni, pogosto tudi zahojeni stezi. Rajši zgolj poravna sedlo in za hip vtakne nogo v streme, ne da bi se sploh zavihtel na preizkušeno kljuse. Ravno toliko, da bo lahko površnega gledalca, ki ob obiskih gledališč pozablja puščati FDV-jevsko in sorodno prtljago v garderobi, zavedel z dvema ali tremi mimogredočimi replikami. Najprej, že ob njunem prvem srečanju na terasi, ko ženska, ki nikoli ni živela v socializmu, hecno povpraša po njem: *Kje je socializem, ko ga človek rabi, a ne?* Moški, ki je odraščal v socializmu, a očitno nikoli resno in zainteresirano premišljeval o njem, o nekdanjem režimu odvečno navrže zdolgočasen spominček: *Kaj pa vem. Živ dolgčas. Dobra muska. Vojska. Basket.* Malo pozneje v istem prizoru on izreče še pogosto slišano frazo (*Vse je bilo boljše včasih.*), kot bi hotel reči, da je bil nekoč živ dolgčas, zdaj pa je mrtev dolgčas. In skoraj zdolgočaseno ugotovi, da nekdanjih časov, kakopak, ni več: *Mogoče to ni več čisto moj svet. Ampak saj, od koga pa je.* Ženska mu pritegne: *Od teh spodaj? No, moj tudi ni.* Tisti spodaj so sicer statistično zelo verjetno dediči partijskega plemstva, a par v svojem navidezno neobveznem klepetanju o zgoraj in spodaj na časnem vrhu sveta – kjer so vse skrbi in tegobe oddaljene kot neskončno morje ob pogledu z visoke pečine (*Tisti beli penasti valovi, od daleč gledajo kot ovčke.*) – nikoli ne pride do podrobnejšega preizpraševanja časa in prostora, trenutka in sveta. Gazvoda namreč – vse od svojih zgodnjih, za najstnika osupljivo zrelih del naprej – od svojih junakov nikoli ne zahteva, da spremenijo zunanji svet, ampak jih pripravi do tega, da se soočijo s svetom v sebi. Včasih, a zmeraj bolj na začetku, jim dopusti kakšno navidezno čekanje in pametovanje, da lahko za hip lebdijo v mehurčku prividne svobode. Dopusti jim celo občutek,



Ajda Smrekar, Sebastian Cavazza





Ajda Smrekar, Sebastian Cavazza

dozdevanje, da so popolnoma svobodni: *Odlično mi je. Ptič sem, svoboden, sonce in nebo ... samo tako ... zares. Ne kostum. Razumeš?* Nato pa strmoglavijo na trd(n)a tla. Tako že v drugem prizoru – ko ženska izpove svojo prikupno prazen prezirček do utečenih, vnaprej načrtovanih dogodkov v življenju (*Poroke, bljak. Jaz bi hotela, da me poroči transvestit, ki bere iz Marxovega manifesta, oblečen v roza nuno. Jaz bi bila pa oblečena v delavsko haljo, valjda krojeno po meri, high fashion, bulerje bi imela.*) – Gazvoda z eno potezo razgali puhlo protislovnost v vseh letnih časih cvetočega infantilnega aktivizma. Že v moji generaciji si zlahka naletel na kakšno punco, ki je ob jo-bo-že-minilo blagoslovu bolj ali manj solidno situiranih staršev veselo obiskovala slikarsko šolo ali skočila na kakšno podobno svobodoljubno popoldansko dejavnost ter hkrati vsem glasno napovedovala, kako se bo ritualu in protokolu uprla tako, da se bo poročila v supergah. Že po vpisu na pravno fakulteto ali soroden študij pa si je z nezmanjšanim veseljem nataknila položene čevljuje in v njih – prepričano prostovoljno in prostovoljno prepričano, se razume – stopila na njej že davno namenjeno in dovoljeno pot.

Ena od lastnosti, ki jo že nekaj časa opažam, je neverjetna potreba po govorjenju v imenu drugih. V prvi osebi množine. V imenu skupine, v imenu ekipe, v imenu celega (šolskega) razreda, v imenu ljudstva. Ne vem, ali je to zgolj posledica kolektivismu, ki se je dodobra zažrl tudi v naše najbolj zakotne kotline. Kolektivismu, ki ima s solidarnostjo toliko kot egoizem z individualizmom. Nič. In to govorjenje v prvi osebi množine vedno pogosteje opažam pri mladih. Tudi ženski v *Jazzu* uide tovrstna replika (*Nimamo mi za flete, pianist.*), ki je v prvi vrsti in na zavestni ravni seveda namenjena predvsem njenemu zbliževanju z njim. Klavirni so časi, ko jih veliko govori »jaz, jaz, jaz«. Nori so časi, ko jih veliko govori »mi, mi, mi«. In nevarni so časi, ko jih vse več govori v imenu ljudstva ali naroda. In vsi ti časi se vedno začnejo z na videz nedolžnimi izjavami. Upam, da so čudni časi, ko so bili literarni junaki najprej revolucionarji in šele nato ljudje, že zdavnaj mimo. Pa saj, tudi revolucionarji so zgolj ljudje, čeprav si zelo radi domišljajo, da so bolj enaki od drugih. Ženska in moški v *Jazzu* nimata revolucionarnih popadkov, kaj šele potrebe po tem, da bi si pokorila svet. Nista potencialna upravljalca življenj drugih ljudi. Konec koncev ne dohajata niti lastnih življenj. No, pa saj jih tudi revolucionarji nikoli ne dohajajo. Kakor koli, njuno soglasno, za vse čase značilno površinsko jadikovanje o svetu izven njiju za hip ohromi medsebojni in medgeneracijski dramski konflikt, ačasna odsotnost konflikta seveda še ne zadošča za zблиžanje dveh tavajočih duš. Tega se Nejc Gazvoda, ta neumorni opazovalec in poslušalec življenja, zelo dobro zaveda. Njega od nekdaj zanima človek kot človek. Hrepeneč, nebogljen, izgubljen ... zmeraj človek. Ne kot kopija, vsaj kot priredba. Zanimanje za nič manj od človeka je pot do umetnosti v njeni najpolnejši izvedbi. Zato ne preseneča, da se avtor v nadaljevanju *Jazza* ne poigrava in zafrkava več s fensi-šmensi aktivizmom, ampak se posveča stvarim, v katerih je od nekdaj najmočnejši. Na papirju, na odru in na velikem platnu.

Predzadnji prizor se dogaja dobesedno tukaj in zdaj. Še več, dogajalni čas je dan načrtovane krstne uprizoritve v avtorjevi režiji. Tudi čisto osebno se mi to zdi vznemirljivo, saj sem ta svoja razmišljanja o *Jazzu* napisal

že prej v letošnjem decembru, po prebranem čistopisu dramskega besedila. Gazvoda se v tem delu spretno izogne onaniranju na trenutno pandemijo, ki predvidljivo grozi, da bo v bližnji prihodnosti vsebinsko preplavila gledališke in filmske festivale po vsem svetu. Toda to četrto srečanje v nizu petih bi morda imelo trdnejše in še trpkkejše ozadje, če bi se namesto po telefonu vnovič zgodilo na samo in zgolj njuni standardni lokaciji – na eni in isti strehi, medtem ko bi se v hiši, morda v kleti ali garaži, odvijala skrita novoletna zabava brez navadnega ognjemeta. Nevidna, a s covidnim potencialom. Ženska in moški s terase nam Bojana in Lidije, lastnikov razkošne hiše, namreč nikoli ne opišeta kot osebkov, ki bi se odpovedala takšnemu žuru. In tudi če moški tam ne bi imel glasbenega nastopa, bi prišel v hišo in nato čim prej na streho. Zaradi ženske, ki je tam zaradi njega. Vsako leto.

V Resnaisovem poetičnem celovečernem prvencu *Hirošima, ljubezen moja* (*Hiroshima mon amour*, 1959), ki pod uvodnim plaščem tedanje družbene kritike zlagoma odstre bolj osebno in s tem pomembnejšo, umetnosti vrednejšo vsebino, se ona in on med toplimi objemi otepata bremen preteklosti. Predvsem ona, ki je nekoč ljubila sovražnika in bila zaradi tega ne le zaničevana, prezirana in izobčena, ampak tudi brez pravega doma, se pravi zavetja. V *Jazzu* pa ženska nekaj časa spi, kot bi rekli pravoverni, z razrednim sovražnikom. Spi z Bojanom, lastnikom razkošne hiše, ter hkrati spi svoje mentalno nepremično zimsko spanje. Iz njega se prebuja le na silvestrovo, toliko da pride do moškega na strehi na vrhu iste razkošne hiše. In podobno kot v omenjeni francoski filmski klasiki tudi v *Jazzu* nikoli ne izvemo za imeni osrednjih oseb – za razliko od večine ljudi iz svojih življenj, od svojcev do znancev, ki ju ona in on poimensko opišeta v dvogovorih. Razlog za brezimnost edinih oseb, ki ju gledalci vidimo, gotovo ni v tem, da bi ju mi, ki ju poslušamo, sprejemali kot dva slehernika. Imeni v njunih vsakoletnih izmenjavah besed nam o njiju ne bi povedali nič več. Še več, bili bi preprosto odveč. Nepomembnost njunih imen lepo podpira občutek njune lastne nepomembnosti, ki pri ženski proti koncu privre na dan v zgroženosti nad tem, kako bizarno hvaležno jo je sprejela in objela Lidija (*Ja. Kot da ni bilo nič.*) po tem, ko se je njen mož Bojan vrnil v domačo posteljo (*In tako sem dokončno ugotovila, kako sem nepomembna v tem svetu.*).

Streha na hiši ne predstavlja samo prostora, ki obema ubežnikoma pred obdajajočim svetom nudi kratkotrajno zatočišče. Pomeni tudi čas, ko nista nepomembna. In ko se jima predvsem ni treba pred nikomer pretvarjati, niti pred samim seboj. Vsaj njej se to zdi pomembno (*Zakaj si se mi pa zlagal?*). Ko se moški skuša izvleči z izgovorom (*Ker si bila videt srečna. Pa nisem hotel, da si nesrečna zaradi mene.*), ženska sklene najboljšo izmenjavo replik v tej niti ne drami med dvema, kot *Jazz* žanrsko označuje njegov avtor, s trpkim in za oba iztrežnitveno ugotovitvijo: *Samo zaradi tebe sem srečna, bedak.*

Ko moški, spodbujen z besedami ženske, med minevanjem, ki ga ne vidimo, končno uredi razmerje s svojo odraščajočo hčerjo in ko ženska v miru pokoplje svojega očeta, nihče od obeh v ptičjem paru nima več razlogov, da bi se vrgel s strehe. Na prvem srečanju je ona še pomodrovala o vplivu takšne odločitve na okolico (*Če bi padel dol, bi te videli.*), na koncu pa je obema jasno, da njunega padca v globino in njunih speštanih ptičjih trupel



Ajda Smrekar, Sebastian Cavazza





Sebastian Cavazza

nihče ne bi niti opazil. Tako kot ju v njunem bistvu ne opazi nihče drug. Kakor nihče ni opazil fanta z grbo, ko se je v miniaturni bravuri *Vejkejšn* iz Gazvodove zbirke kratkih zgodb *Fasunga* (2007) s klifa pognal v morje. In šele zdaj, ko jima morda vendarle iskreno postaja vseeno za poglede drugih, lahko iz ponavljajoče nepremične, na kratko žico privezane sedanjosti, v kateri na vseh področjih prevladuje silna potreba, da bi te vsi opazili, stopita v res novo leto. Toda tega ne bosta zmogla, dokler bo ona sama zase trdila, da ne ve, kaj bi rada (*Jaz sem zares, v svojem bistvu, nekdo, ki nima pojma, kaj hoče.*), on pa bo sicer še naprej vedel, kaj bi rad bil (*Jaz točno vem, kaj hočem bit.*), a še sam sebi ne bo verjel, da bo to lahko tudi postal (*Pazi. Samo to nikoli ne bom.*). Vendar ker sta tako življenje kot jazz ena sama improvizacija, tudi Nejc Gazvoda z zadnjimi akordi v *Jazzu* ženski in moškemu niti po vseh petih zaobljubnih srečanjih ne omogoči dokončne odrešitve, da bi lahko povsod, ne zgolj zgoraj na strehi, (p)ostala, kar sta. Posameznika, ki potrebujeta drugega posameznika, sočloveka, dvojino. Par, ki vsak zase in v sebi ne bo več zgolj spodnji samozadostni jaz ali zgornji sanjavi jazz, ampak preprosto jaz z.