



Aljaž Krivec

Emil Filipčič: *Drame*.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015.

Med avtorskimi projekti, Brechtom, Shakespearjem, Cankarjem in nekaterimi drugimi tujimi avtorji sodobna (ali sodobnejša) slovenska dramatika le redko najde svoje mesto na gledaliških odrih. Zdi pa se, da ta literarna vrsta podobno usodo doživlja tudi kar se tiče knjižnih izdaj, saj so te izjemno redke, celo kadar govorimo o znanih avtoricah in avtorjih. Prav zato je pričujoči izbor Filipčičevih dramskih del še posebej dobrodošel. Četudi se knjiga, ki ponuja devet dram, ponaša z zgolj eno še neobjavljeno (gre za tekst *Figaro se ženi*, filipčičevsko obarvan hibrid del *Matiček se ženi* in *Figarova svatba*), je treba poudariti, da so preostala besedila, vsaj za manj potrpežljivega in nekoliko lenega bralca, težko dostopna, saj so se sporadično pojavila v danes že časovno oddaljenih različnih revijah in gledaliških listih, medtem ko jim knjižna izdaja do tega trenutka ni bila usojena. Tako so se besedila šele zdaj znašla v njim primernem kontekstu – ne kot podporni element gledališkega projekta in ne kot eno od besedil v reviji, ki doseže manjše število bralk in bralcev, temveč v samostojni knjižni izdaji.

Kot se za slednjo spodobi, vsaj glede na to, da gre tako rekoč za retrospektivo Filipčičevega dramskega ustvarjanja, je opremljena tudi s kratko spremno besedo, v okviru katere skuša njen avtor, teatrolog in dramaturg Blaž Lukan, dramatikovo pisanje umestiti v širši gledališki in literarnozgodovinski kontekst. Kljub preglednosti in konciznosti teksta *Drama kot (samo)kreacija* bi pričujočemu izboru bržkone veljalo nameniti še kakšno besedo več. Predvsem zato, ker gre za pomembnega avtorja, obširno izdajo in ne nazadnje opus, ki je dovolj bogat in se razteza čez dovolj dolgo časovno obdobje, da bi bilo mogoče podati celovitejši in obširnejši premislek.

Zdi se, da narava izbora tekstov ponuja predvsem vpogled v razsežnosti Filipčičevega dramskega pisanja, ki so odvisne predvsem od časovnih

determinant. Dramska dela (*Kegler*, *Ujetniki svobode*, *Altamira*, *Bolna nevesta*, *Atlantida*, *Psiha*, *20th Century Fox*, *Figaro se ženi* in *Suženj akcije*) si namreč sledijo po datumu nastanka, od leta 1981 pa do leta 1997. Pred nami se tako izrisuje tudi razvoj Filipčičeve dramaturgije, jezika in zanimanja za različne tematike. Poleg tega lahko zaznamo tudi spreminjajoč se odnos do zunajtekstualnega okolja, ki ga zaznamuje predvsem burno politično dogajanje, ki smo mu bili priča od nastanka prvega pa do zadnjega teksta v izboru.

Izbor tekstov tako nima dosti opraviti z njihovim uprizoritvenim statusom – šest dram je namreč krstno uprizoritev že doživelo, tri to še čakajo. V izboru morebiti nekoliko pogrešamo dramo *Božanska tragedija*, ki jo zagotovo lahko uvrstimo med zanimivejše in pomembnejše primere Filipčičevega ustvarjanja, ki so doživeli tudi svojevrsten gledališki uspeh, medtem ko je umestitev drame *20th Century Fox* (znane tudi kot *Stampedo*) morebiti nekoliko nenavadna. Četudi je slednja z vidika pisateljske tehnike zelo poseben in preučevanja vreden primer, je namreč tudi eno šibkejših besedil v izboru. Poleg tega je to besedilo svojo realizacijo doživelo kot radijska igra, radijske igre pa bi pri Filipčiču (spomnimo se le na legendarno *Butnskalo*) morebiti veljalo umestiti v njim lasten kontekst, ki bi zahteval tudi nekatere nove prijeme.

Uprizoritvena kvaliteta Filipčičevih dram, kot v spremni besedi poudari tudi Blaž Lukan, nikakor ni vprašljiva. Na slovenskih odrih so se znašle večkrat, najpogosteje jih je režiral Vito Taufer, čigar popularnost je ne nazadnje eden od razlogov Filipčičevega preboja med vidnejše domače dramatike. A zdi se, da je vprašanje uprizorljivosti ob izidu pričujoče knjige tako rekoč irelevantno: če je bil Filipčičev dramski opus pred tem bolj ali manj omejen na svojo odrsko pojavnost, se zdaj predstavi tudi v vseh svojih literarnih kvalitetah. Zdi se celo, da Filipčeve drame kar kričijo po tem, da bi se distancirale od (klasičnega) gledališča. Slednje se zrcali denimo v nekaterih didaskalijah, ki so tehnično malodane neizvedljive, predvsem pa v neupoštevanju nekaterih gledaliških konvencij. Srečamo se z vprašanji, kako na oder postaviti dramsko osebo *Jaz*, kako se z gledališčem za nekaj minut prestaviti na popolnoma drug kraj in, ne nazadnje, kako uprizoriti večjezično dramo, ki izgovarjavo angleških, nemških, francoskih in drugih tujih besed lovi s fonetičnim zapisom.

Kam umestiti Filipčičevo pisanje? Zdi se, da imamo opravka z avtopoetiko *par excellence*, z enim tistih avtorjev, ki ga takoj in nezmotljivo prepoznamo. V njegovih dramskih delih (podobno velja tudi za njegovo prozo) je mogoče zaznati tudi čas, v katerem je ustvarjal. Nobenega dvoma ni, da se je pred njegovim pisanjem že zgodilo *Gledališče Pupilije*

Ferkeverk, ki je zamajalo temelje klasičnega gledališča, da se je zgodil Peter Božič, ki je v slovensko dramatiko vnesel absurdizem, pa tudi ludi-zem ter reizem. Popolnoma svobodna dramaturgija s primesmi absurda, ludizma in reizma so gotovo nekatere osrednje značilnosti Filipčičeve dramatike, pri poznejših avtorjevih delih pa lahko opazimo tudi nekatere razsežnosti postmodernizma, na primer radikalni spoj različnih registrov, ki jih lahko predstavlja klasična antična zgodba (denimo o *Psihi*) na eni, ter malodane gostilniški pogovor (*20th Century Fox*) na drugi strani. Pogoste so tudi reference na popularno kulturo, v *Ujetnikih svobode* se tako znajde Federico Fellini, srečamo pa tudi nekatere domače gledališke in filmske igralce. Pogost element, ki priča o mešanju visokega in nizkega je parafraziranje športnega dogajanja ali žargona. Četudi bi slednje težko razumeli kot Filipčičevo inovacijo (element poznamo že iz Jovanovičevih dram), pa gre vendarle tudi za svojevrsten avtorski podpis.

V središču Filipčičevih dram je namreč najti nepopisno sproščenost, neskončno igro in zapletanje brez pravih razrešitev, a vendar v ozadju tli nekaj velikega, resnega ali celo prelomnega. Prav tako, kot je nogomet postranska stvar, a hkrati najpomembnejša postranska stvar na svetu, ki velikokrat, kot velja za vse športe, odraža velike politične premike in globoko vtisnjena družbena stanja.

Izbrane drame tako učinkujejo nenavadno daljnovidno (še) iz današnjega vidika, pa najsi gre za politično rekonstrukcijo preteklosti (*Suženj akcije*), politične nebuloze in neoliberalistične težnje (*Kegler*), spore med svetovnimi velesilami, ki odražajo kapitalistično in socialistično ideologijo (*Ujetniki svobode*), vprašanje lastnega glasu in umeščenosti v svet (*Altamira*) ali nekatere razsežnosti telenovel in sorodnih televizijskih nanizank (*Bolna nevesta* in *Figaro se ženi*). Pri Filipčiču Evropa potrebuje samorefleksijo, že znani politično-ekonomski sistemi pa ne morejo več delovati, pa če si nekateri liki to še tako močno želijo in ne nazadnje: gledališče je v krizi (a roko na srce, kdaj ni bilo?).

Pričujoči izbor je torej knjiga, ki preseneča na vsakem koraku. Nekoliko zato, ker smo morebiti že pozabili na Filipčičevo težko dostopno dramsko ustvarjanje, pa tudi zato, ker je dramaturgija pisateljevih besedil zavoljo svoje heterogenosti takšna, da le stežka ne bi presenečala. Predvsem pa nas lahko vznemirja s svojo nenavadno aktualnostjo, ki se zrcali tako na oblikovni in vsebinski kot na problemski ravni. Gre torej za dramska besedila, ki učinkujejo neprimerno bolj sodobno kakor večina tekoče produkcije, hkrati pa ostajajo zapisana tudi svojemu času ter tistemu brezčasnemu okvi-ru, ki ga v primeru Filipčičevega ustvarjanja najdemo predvsem v njegovih lastnih izpeljavah nekaterih večnih tem in prav takšnih zgodb.