



Aljaž Krivec

Emil Filipčič: Serafa s Šarhove 2.

Ljubljana: Beletrina, 2015.

“Filipčič, pač...” bi lahko zapisal/rekel/zavzdihnil in nemudoma zaključil kritiko. V resnici izhajam iz zapisa Ane Geršak (oddaja *S knjižnega trga*, 18. 1. 2016), v katerem avtorica opozori na to, da so si kritike Filipčičevih del sumljivo podobne. In res so si, vsaj z izjemo odzivov na retrospektivno zastavljene *Drame* (ki so izšle lani), saj je bilo v njih najti nekaj več literarne teorije in poskusov umestitve Filipčičevega dramskega ustvarjanja v zgodovino slovenske literature in gledališča ter nekoliko manj vrednostnih sodb, razen vzklika “Gre za klasiko!”. Sumljivo podobne? Do neke mere gre morebiti za leporečenje, saj na prvi pogled v tovrstnih odzivih ni najti kaj posebej sumljivega. Filipčič (naj bom še jaz sumljivo “podoben”) pač piše tisti svoj roman pod različnimi naslovi, kot nekakšen poklon svojim lovorikam. Znova in znova. Tako zelo znova, da bo poklone na neki točki moral bržkone namenjati bivšim poklonom.

Zato se je smiselno postaviti na neko novo, naj temu rečem zunanjo pozicijo. Filipčič kot avtor živi to, kar piše (ne vem pa, kaj živi ali piše Filipčič kot Filipčič). Tako radi ga označimo za ludista, ali pa so vsaj nekoč to radi počeli. In takšne so postale tudi kritike. Ob Filipčiču se vsi za(je)-bavamo. Pišemo zabavljaške kritike, podružimo se z njim, malo ga podregamo in pohecamo. Eden tistih je, ki pride na pivo v ustaljeno družino in vsi vemo, v kakšni maniri nas bo pozdravil, pa smo ga vseeno vedno znova

veseli in vedno se zabavamo, kakor da bi nas pozdravil prvič. Ampak trik je ravno v tem, da nam je vse jasno, še preden prisede. Sčasoma začnemo o njegovem pozdravu govoriti tudi, kadar ga ni med nami, in s tem v resnici doseže nekaj izjemno redkega in tako rekoč edinstvenega. Filipčič je povzročil, da se je njegova fikcija razlezla čez določen del komunikacijskega kroga knjige, ki presega dejansko literarno delo. V resnici se je zagrizel tudi v življenje enega takega kritika, kot sem denimo sam. Ko pišem o Filipčiču, pač pišem drugače, in čeprav imam pri sebi razdelano nekakšno strukturo tipične svoje, *krivčevske* literarne kritike, je pri njem ne morem uporabiti in tako pišem *filipčičevsko* kritiko. Tega ne narekuje zgolj sama specifičnost Filipčičevega proznega izraza, temveč tudi vsebina, njegov način. Avtor piše o svojih prigodah, v konkretnem primeru o ustvarjanju *Butnskale*. Ni povsem jasno, kakšno pozicijo zavzema, ali boljše: jasno je, da skuša zavzeti prehodno, nejasno pozicijo. Glavna junaka sta Ris Boštjančič in Albert Dolenc (ki je tudi pripovedovalec), a fokalizator ni nujno povsem jasen. Poleg tega bi tako na hitro lahko v Risu prepoznali Filipčiča in v Albertu Marka Derganca, med drugim soavtorja *Butnskale*, vendar vloge niso določene tako zelo neizpodbitno in jasno, da bi ob razpoznavanju *dali roko v ogenj*.

Ampak to v resnici niti ni pomembno, vsaj samo na sebi ne. Gotovo pa je pomembno imeti v mislih naravo Filipčičevega ustvarjanja. Ko piše drame, so te polne brechtovskih elementov, ko piše prozo, se v zadnjem času pogosto drži dejanskih dogodkov, a spreminja imena, ko je delal *Butnskalo*, sta z Dergancem posojala glasove plejadi različnih likov. Toda v vsakem od njih je mogoče najti nekaj njunega, kar je logično, saj so temeljili na improvizaciji, ki jo je narekovala njuna geografska lokacija, njuno počutje. *Butnskala* nima jasne in enotne dramaturške zasnove, kar je nujna posledica impulzivnega snemanja glasov avtorjev, in ta potek nam je razkrit tudi v obravnavanem romanu. Lik in lik in lik in lik, pa samo dve telesi iz mesa in krvi.

Tako po svoje *Serafa s Šarhove 2* v Filipčičev svet vstopata na morda netipičen, za avtorja pa zdaj že nekoliko ustaljen način, kot nekakšno vezivo in hkratna razlaga. Ko sem pred nekaj leti za Literaturo pisal kritiko *Mojstrovke*, sem se znašel v dilemi, ki sem jo zaupal tudi uredniku, in sicer: kako naj pojasnim, da Filipčič na trenutke piše *kr nekaj*. Zdaj ne bom ovinkaril, Filipčič je pogosto pisal, snemal in še kar piše *kr nekaj*, pri tem pa se popolnoma izogibam vrednostni sodbi, saj imam *kr nekaj* izrazito rad, ker lahko poseže izven ustaljenega, ker lahko odpre nova vprašanja in nove svetove. Toda v zadnjih avtorjevih delih je zaznati neki poseben odnos do

kr nekaj. Če so denimo *Butnskala*, *Grein vaun* in zgodnje drame v veliki mere temeljili na ludizmu (če že moramo temu tako reči), temu ni več povsem tako oziroma je ludizma toliko, kot je to nujno za avtorjev osebni pečat. Zdi se, kot da pisec tudi v zadnjem romanu teži k sistematizaciji svojega nekaj desetletij starega dela. Kot da bi svoje zgodnje ustvarjanje videl kot izbruh nebrzdane kreativnosti, ki je ne gre prekiniti, saj bi izginila vsa spontanost in ves umetniški potencial ter tudi vsa zmožnost literature kot prostora svobode. In tako je revizija mogoča šele mnogo let pozneje.

Sentiment, ki narekuje tovrsten odziv, pa ni nikakršna vdanost v uso-do. Revizijo je pač nekoč treba narediti – večina avtorjev to stori takoj, ko nekaj napiše, Filipčič pač ne. V *Serafi*h ni nihče obupal; protagonista hitita novim zmagam naproti. Dva mulca ustvarjata videoposnetke po *Butnskali* in jih dajeta na YouTube. Zakaj pa ne, pa naj File in Dergi zavzameta še splet. Nekoč sta delala nekaj novega v starem mediju, zdaj nekaj starega v novem mediju, ni važno. In potemtakem ne more biti naključje, da prihaja do vprašanj o staranju in medgeneracijskih razlikah.

S tem stvari začnejo padati na svoja mesta, hkrati pa se odpre pogled na svojevrstno krožno strukturo z malo karnevalizacije. Ne vem, ali je to doseženo hote ali nehote, vsekakor pa nam lahko, če avtorja psiho-analitično zlorabimo (in to bi mu čisto mogoče celo godilo), nekaj pove. Otroci postanejo genialni, starim novi mediji niso jasni, pravzaprav jim ni jasno še marsikaj drugega. Imajo pa spomine, kar tudi nekaj šteje. Šteje celo toliko, da jih prodajajo – bodisi tako, kot naš junak proda svoje delo nekemu profesorju iz Nove Gorice, bodisi tako, kot Filipčič pod okriljem Beletrine prodaja svoj novi roman. Še več, spomini štejejo toliko, da se pripovedovalcu zdi “trapasto, da bi ga kritizirali, ker piše spomine, saj jih vendar noče izgubiti”.

Spominjanje pa nikakor ni preprost kontinuiran red različnih spominov. Avtor zapisuje tiste, ki se mu zdijo pomembni, in v *Serafi*h se začnejo pravzaprav pošteno brkljati. Kakšen spomin predstavljata mulca, ki snemata *Butnskala* za na YouTube? Gre morebiti za nova člana v verigi, ki je od prvih avtorjev segala denimo prek Radia Ga-Ga s Sašem Hribarjem na čelu? In kako se lahko Albertu zdi, da je v pokoju že dolgo, če ravno je prenehal biti aktivni državljani pred le nekaj urami?

Nasprotja se tako začnejo stikati. Neaktivni državljani poustvarja lastno delo in ga tlači v strip, medtem ko otroci znova delajo tisto, kar so nekoč počeli neki drugi otroci. *Butnskala* ne prenese konca – podajamo si jo iz medija v medij in ob tem skušamo ohraniti njeno radoživost in (bodimo iskreni) infantilnost. Paradoksalno pa vendar razkriva tudi nekaj

neprimerno bolj resnega, čeravno v šaljivem tonu, ko vselej znova postavlja znamenito serijo vprašanj, ki smo jih lahko slišali na začetku njene prve epizode: "Kdo sem? Zakaj sploh sem tu? Kaj sploh delam tu? Kaj je to?"

Kaj bi ob tem sploh lahko rekli o *Serafih s Šarhove 2*? Veliko referenc na popularno kulturo, nekaj na sodobno domače literarno okolje, nekaj tudi na tuje. Predvsem pa veliko filmov in teatra in tudi radia. Seveda je tu še prijateljstvo med Risom in Albertom, zvrhana mera tistega *kr nekaj*, ki se zrcali tako na slogovni kot na dogajalni ravni. Pa saj vse to vemo, če pa ne, lahko preberemo v večini kritik (tudi v tej) oziroma bomo to še tako ali drugače izvedeli.

Verjetno je bolj bistveno, da je obravnavani roman vpet v avtorjevo ustvarjanje. V resnici je težko reči, kako. Je nadaljevanje? Je ponavljanje? Eden od obrazov? Vse od tega, a ne zgolj to. Filipčič v resnici s tem tekstom da še bolj jasno vedeti, da je on sam nekakšno boleče življenjsko delo. Ves tisti trud (ali pa tudi ne), da ga lahko nekaj desetletij pozneje ponovno prevprašuje, da ga šele takrat sme revidirati, ko so zgodnja dela že zapisana v nekem drugem območju družbene in najbrž tudi osebne zavesti. In predstavljajte si tveganje. Če bi kaj spodletelo, bi bilo treba življenje živeti še enkrat. A k sreči ni. In prav iz tega se je rodilo nekaj posebnega in to na nenavadno celovit in neprisiljen način. Ne gre za en naslov, ne gre niti za serijo knjig, ampak za nekaj, kar seže prek opusa. In ta opus je predvidel tudi nastanek pričujočega zapisa. Skriva se nekje v tej enačbi.