

Uroš Črnigoj

### **Emil Filipčič: *Keopsova piramida*.**

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2005.

Po desetih letih, kolikor je minilo od njegovega predzadnjega romana *Jesen je*, se Emil Filipčič vrača z novim proznim delom, romanom *Keopsova piramida*, ki je, kot je v uvodnem spremnem besedilu zapisal Aleš Čar, tako kot smo pri Filipčiču že vajeni, spet svojevrstna literarna uganka. V delih Emila Filipčiča, dramatika, dramaturga, pisatelja, scenarista in med drugim tudi avtorja kulturnih podvigov, kakršni sta bili radijska igra (in pozneje film) *Butnskala* ter radijska oddaja *Radio Ga-Ga*, katere zasnovano je na začetku devetdesetih pripravil skupaj s Sašom Hribarjem, sta že na prvi pogled opazni dve izraziti lastnosti: avantgardnost ter humornost. Slednja pogosto obarvana z grotesko in satiro.

Avantgardnost pristopa je v ospredju predvsem v njegovih proznih delih in delno dramatik, v drugih delih, predvsem radijskih igrah, pa je nekako umaknjena za humornost, ki jim zagotavlja tudi popularnost, a je obenem z obilico nevsakdanjih likov, ki posebljajo različne plati človeškega doživljanja, in njihovimi soočenji v pogosto naravnost nadrealističnih situacijah, dejansko hrbtenica vsega dogajanja. Filipčič je, zgodovinsko gledano, izšel iz literarne generacije, ki je v svojem ustvarjanju postopoma prehajala iz ludizma, zaznamovanega s svobodnim eksperimentom in naravnostjo k inovaciji, v postmodernizmu, za katerega je značilno tudi svobodno poigravanje z različnimi nivoji in vsebinami ter dojemanje sveta kot nepremostljivo razpršenega. Filipčičevo ustvarjanje, ki je izrazito avantgardno, a je obenem tudi dobro prilagojeno duhu svojega časa, zato se z njim lahko poistoveti tudi občinstvo, ki ga umetniški eksperimenti načeloma ne zanimajo, v sebi združuje vse te lastnosti in tako v marsičem predstavlja svojevrstno sintezo modernizma in postmodernizma.

Končne rezultate oziroma njegova dela najodločilneje zaznamuje predvsem razpršenost identitet, tako samega (praviloma prvoosebnega) pripovedovalca kot tudi preostalih nastopajočih v njegovi pripovedi. Vse

identitete imajo prav zaradi svoje razpršenosti "posebne moči," saj na način, ki se zdi poljuben, pogosto neovirano prestopajo meje časa in prostora, se zapletajo v nadrealistične dogodivščine, kjer abstrakcija postaja resničnost in obratno, obenem pa se poljubno pomnožujejo ali ukinjajo in tako vsaka s svojo perspektivo ter drobci izkušenj, ki so bodisi (pogojno rečeno) resnične bodisi domišljjske, sestavljajo celoto zgodbe. Ta celota oziroma zgradba predstavlja končni izdelek oziroma umetniško delo oziroma v primeru pričujočega romana (kot delo pisatelj označi že z njegovim naslovom) *Keopsova piramido*.

V nedoumljivem svetu romana, ki večinoma vsebuje resnične podatke in osebe iz Filipčičevega življenja, kar pa je vse preoblikovano podobno, kot so graditelji piramid uporabljali razmerja, ki so jih poznali iz fizikalne sestave sveta, je (kot si dandanes glede na spoznanja sodobne fizike lahko laično razložimo sestavo vesolja) na nedoumljive načine vse povezano z vsem. Vse povezave in domišljjske preobrazbe so seveda delo stvarnika oziroma avtorja. V njegovem univerzumu, kjer običajne sile težnosti ter vzrokov in posledic ne veljajo, doživljajo liki svoje prigode tako, da so njihovi vzgibi razkriti veliko jasneje, kot bi bili, če bi bil svet romana zasnovan realistično ali celo zvesto po resničnih dogodkih. Vse nedoumljive povezave med osebami in njihove domišljjske preobrazbe so namreč podrejene namenu eksperimenta oziroma namenjene razkriivanju tega, kar pride na dan ob njihovem součinkovanju. Nekatere situacije v resničnem svetu ne bi bile možne, a to ne pomeni, da so spoznanja o njih, pridobljena s tovrstnim eksperimentiranjem, zato kaj manj veljavna, čeprav je res tudi, da so številna med tovrstnimi spoznanji zaradi svoje narave veljavnejša v svetu romana kot pa v resničnem svetu. Roman *Keopsova piramida*, pa tudi večina Filipčičevih drugih proznih del, je tako hkrati umetna tvorba in svojevrsten laboratorij, v katerem pisatelj eksperimentira s sestavinami svojega sveta. Obenem pa je seveda svet romana nekako tudi pisateljovo zatočišče, kjer je gospodar situacije sam, liki, tudi tisti, izpeljani iz njegovih bližnjih, pa se podrejajo njegovim pravilom.

Roman *Keopsova piramida* se začne z zgodbo režiserja Maria Lokavesa, ki sproti, po nekakšnem sosledju navdihov, snema film *Keopsova piramida*, za katerega nima vnaprej pripravljene zgodbe niti jasne usmeritve, obenem pa doživlja številne bolj ali manj bizarne dogodivščine, delirična stanja, sprožena z ogromnimi količinami alkohola in marihuane pa tudi prevladujočim občutjem razočaranja nad svetom ter samim seboj. Lokaves se namreč resno sprašuje, ali je, potem ko se mu je pri petih letih prikazal Bog, dejansko sploh še kaj dosegel in s tem opravičil svoj obstoj

ali je njegovo življenje zgolj prazno hlastanje po nenehno novih dražljajih, katerega ne zmore obrzdati. Tega pa ne more niti nihče drug, ne njegova šestindevetdesetletna mati, pri kateri živi, ne na primer prijatelj Manoli, s katerim nenadoma odpotujeta v Grčijo, čeprav pisatelj ne pojasni dokončno, ali se je to zgodilo le v Lokavesovih sanjah. Zgodba po vrnitvi iz Grčije začne neobzdrano prehajati med različnimi nivoji, v katerih se pripovedovalec Mario Lokaves prelevi v Emila Filipčiča, pa v Franca Kisliha, ki se v nekem trenutku odloči, da se bo od zdaj imenoval Bagdad Tombolo, a se kmalu prelevi v Birkmana, nato v Jupiter Dajmonda, slednji pa v megatodolona, tridesetmetrskega prazgodovinskega morskega psa. Ta vzporedno živi tudi v današnjem času kot pisatelj, scenarist ter nastopajoči v lutkovni igri za odrasle *Kralj alkohol* po motivu romana Jacka Londona, torej v nečem, kar je Emil Filipčič pred kakim letom dejansko izvedel v dvorani Kulturnica na Židovski stezi. Naposled se prelevi v gospoda Kunsta, ki razmišlja o tem, kako bi lahko spremenil svoje življenje, da bi ga živel bolj avtentično, a ne pride do nobene uporabne ugotovitve.

Vzporedno potekajo še zgodbe številnih drugih junakov, med katerimi marsikaterega zaznamujejo lastnosti resničnih oseb, na primer študenta igralstva na AGRFT Bruna Keliha, ki pri dvajsetih s svojim prijateljem napiše roman *Kerubini* (roman s tem naslovom sta v študentskih letih dejansko skupaj napisala Emil Filipčič in Branko Gradišnik), ali znanega igralca Kocipra, ki ga vsi poznajo po vlogi Martina Krpana, v Lokavesovem filmu pa gol in z vejico peteršilja v zadnjici igra vlogo nekakšnega nevednega preroka, ali pa znane igralko Vebletove, katere izvoljenec je znani gledališki režiser, sicer pa ozdravljen alkoholik, ki je, kot v nekem trenutku razmišlja Vebletova, svojo človeško edinstvenost zamenjal za kariero povprečnega psevdointelektualnega ustvarjalca institucionalne umetnosti. Vsi ti junaki nas, tudi če ne poznamo Filipčičevih bližnjih ter znancev, pogosto spominjajo na osebnosti iz slovenske kulturniške srenje.

Roman *Keopsova piramida* je tako zaradi marsičesa mogoče opisati kot pisateljevo študijo samega sebe v izbranih življenjskih situacijah ter v odnosih z izbranimi liki, tako iz lastnega življenja kot tudi iz lastne domišljije. Po branju se zdi, da ga kot rezultat zanima predvsem njegov lastni položaj v svetu (oziroma, natančneje in obenem tudi veliko bolj celovito zastavljeno, položaj junakov, v katere je v romanu vložil dele sebe). Nekateri sklepi so zelo nedvoumni, na primer: "Diareja kot spomin na pot? Kakšna je že bila? Kdo ve, vsekakor je bila vehementno zanikanje prevladujočega stanja. Bila je beg in upor proti življenju in nestrinjanje z njegovimi zakoni hkrati. Pa tudi znak upanja, kot odmor v luknji

zgodovine katastrof. Kot humorni medmet, medklic, aktivna pavza.” Kljub številnim nadrealističnim zasukom in delno osebno zaznamovanemu značaju Filipčičevega laboratorija junakov, pa je zgodba prepređena tudi s številnimi izjemno ubesedenimi univerzalnimi spoznanji o ljudeh, kakršen je na primer naslednji vtis, ki si ga Bruno Kelih ustvari o Birkmanu: “To je tip človeka, ki ti hoče v čim krajšem času naštrikati celotno kapaciteto svojih možganov, na prvi pogled je samozavesten in energičen, besede mu letijo iz ust kot lupine bučnih pešk, toda njegov smrtni sovražnik je trajanje, ki ga vedno znova prisili k molku. V tišini se izkaže, da tak človek verjame vase le takrat, kadar sliši svoj glas.”

Roman se konča nenadoma, kot bi odrezal, v nekoliko podobnem slogu, kot se je tudi začel, z vskokom na predavanje Maria Lokavesa na AGRFT. Na koncu romana gospod Kunst ugotovi, da se je tok njegovih razmišljanj o pomenu lastnega življenja zaenkrat izčrpal in da je čas, da se zgodba sklene. In sklene se takole: “Ampak že ob sami misli, da je roman dokončan, ga je obšla vrtoglavica. Kaj bo pod milim nebom počel zdaj?” Če občasno zgodba, predvsem pa njen glavni junak v svojih nešteti preobrazbah deluje, kot da “verjame vase le takrat, kadar sliši svoj glas,” pa je pisateljev cilj nedvomno, kot priča že naslov romana, seči onstran otipljivih okvirov svojega jaza ter časa in prostora, ki ga naseljuje, in se skozi neštete preobrazbe številnih likov približati nečemu, kar bi bilo trajno, pa čeprav bo rezultat neizogibno zgolj umetna tvorba.

Spomenik, ki si ga pisatelj postavlja s *Keopsovo piramido*, je tako namenjen pričevanju o njegovem obstoju, a je obenem zasnovan tako, da bodo, še posebej v humorni perspektivi, s katero se v njem loteva zelo resnih in pogosto tudi bolečih življenjskih vprašanj, bralci tudi uživali. Ali povedano nekoliko drugače: Če so se včasih nekateri pesniki skušali zapisati v zavest bralcev kot edinstveni posamezniki z lastno identiteto in izkušnjo z nekaj stihmi kot primernim epitafom, ki bo pričal o njih tudi po smrti, dandanes nekateri sodobni romanopisci, med katerimi je tudi Filipčič, ki ne verjamejo več v enovito naravo identitete, še naprej pa verjamejo v procese, s kakršnimi se ustvarja človek sam, pa tudi tisto, kar ga opredeljuje, bralcem v spomin nase gradijo piramide; v teh je vsaka od identitet, ki se pojavljajo v romanih, njen obstoj in vse razsežnosti, ki se jih je ta obstoj uspel dotakniti, eden od kamnov, ki sestavljajo mogočno konstrukcijo. Slednja je zasnovana tako, da naj kljubuje času, obenem pa tudi zelo natančno priča o značilnostih svojega časa.