

SLOVENSKI GLEDALIŠKI INSTITUT

K s

II 947/3

792.01



020170186,12

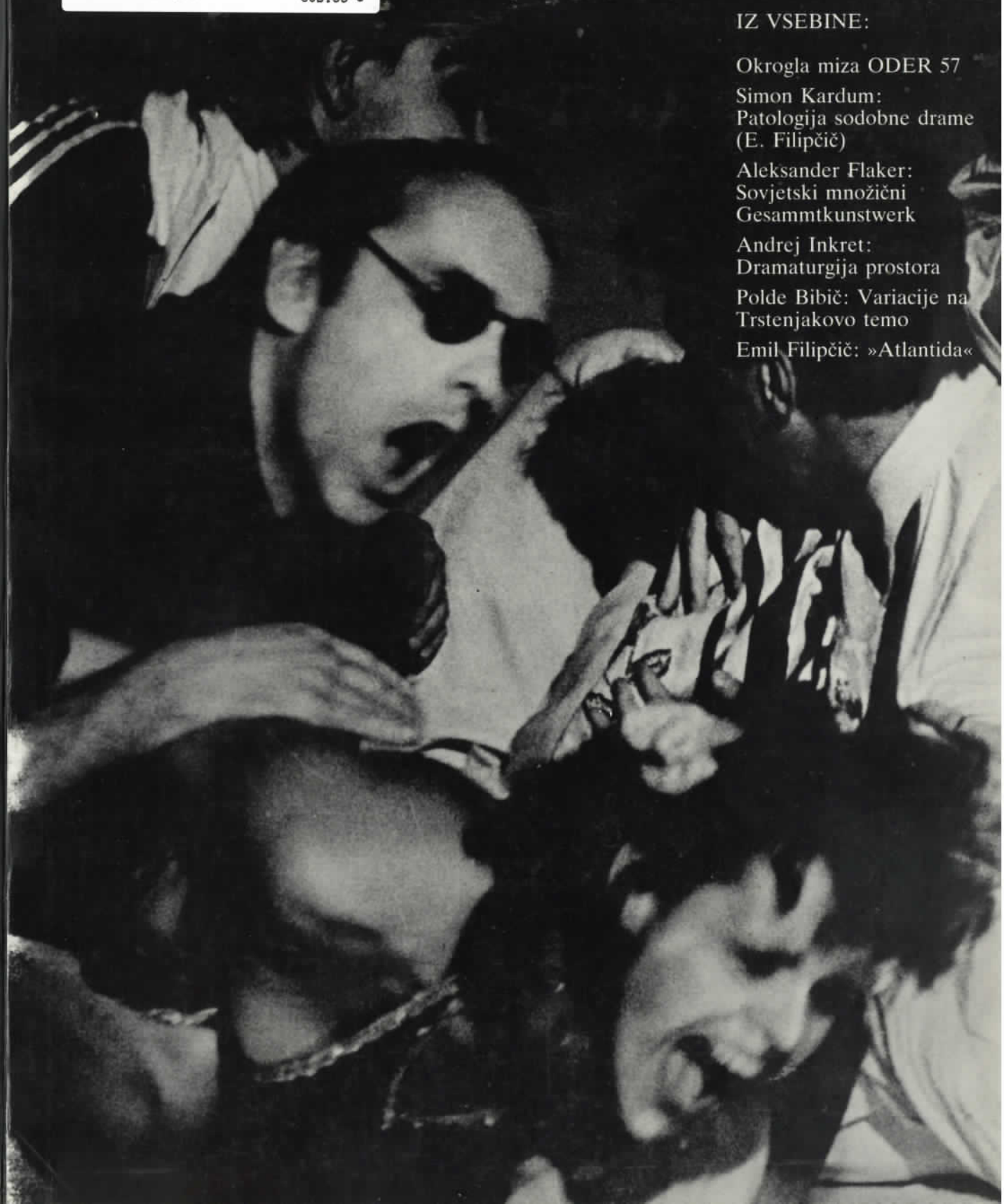
COBISS •

edališče, leto 1988–1989, št. 12, letnik 3

ške

IZ VSEBINE:

- Okrogla miza ODER 57
Simon Kardum:
Patologija sodobne drame
(E. Filipčič)
Aleksander Flaker:
Sovjetski množični
Gesamtkunstwerk
Andrej Inkret:
Dramaturgija prostora
Polde Bibič: Variacije na
Trstenjakovo temo
Emil Filipčič: »Atlantida«



Simon Kardum

PATOLOGIJA SODOBNE SLOVENSKE DRAME

(Primer Filipčič)

Preden posežem v Filipčičevo dramsko produkcijo, moram problematizirati in aktualizirati nekatera preliminarna metodološka izhodišča.

1. Spor o tem, ali je umetnost avtonomna ali ne, kakšen je njen odnos do obstoječega in kako se približati literaturi – njenemu statusu v metajeziku.

V zagovor umetnosti kot »fikcije«, »kvazi-realnosti«, »metarealnosti«... postavljam očitno dejstvo, da namreč umetnostno delo sprošča estetski učinek (če ni neinterpretabilna); na drugi strani v prid interferenc umetnosti in življenja, »preslikave«, »odseva«, »zrcalne podobe«... govorijo preprosti argumenti: tako avtor kot prejemnik sta – analogno vsaki diskurzni relaciji – »življenjska« in uporabljata isto referenčno točko – znak. V analizi drame se torej ne bo mogoče izogniti razmeram, v katerih je nastala, njenemu dramskemu kontekstu in družbeni konstelaciji, še zlasti, če predvidevamo njeno uresničitev na odru, ko jo publika transportira v novo entiteto – gledališki dogodek, spektakel.

2. Problem razmejitve »normalnega« in »patološkega«. Mejo med, pogojno rečeno, »zdravim« in »bolnim« jemljem le kot pripomoček, ravnam v duhu antipsihiatrije. Prvo gledališče je gledališče prevladujoče družbene norme (literarne konvencije, ideologije, mainstreama), ki jo je mogoče vsaj aproksimativno določiti. Drugi pogled pa je pogled z obrobja, »patološki« pogled, ki je sicer spregledan s strani prevladujoče ideologije, toda vendarle »normalen«, zato ker je vezno tkivo – cement »normalnega«, njegov konsitutiv, ter obenem zrcalo »normalnemu«, njegova resnica – pogoj samospoznanja in konec koncev element ravnotežja.

Za to, da v postindustrijski dobi ta radikalistična optika ne velja več, ker se je »normalnost« v (socialistični) postmoderni pretočila v »patološkost« in si v tej pervertaciji pridobila oznako »normalnega«, zagotovo ni najpomembnejši krivec umetnost.

3. Zaradi povedanega in zato, ker je interpretacija književnosti – drame – gledališča bodisi prekratka (zgolj informacija) bodisi predolga (zgolj spekulacija), sem se odločil za prav določen tip branja, ki ga Frederic

Jameson imenuje shizoanaliza, in se s tem vsaj delno prilicil zahtevi po immanentni kritiki in hkrati za študijo izbral tudi najprimernejšo obliko – paratakso.

Pod skalpel sem dal vse Filipčičeve tekste, namenjene dramskemu gledališču, t.j. šest dram: Kegler (1981), Ujetniki svobode (1982), File – baron Münchhausen (1984, napisana 1982), Altamira (1982), Bolna nevesta (uprizorjena 1983, neobjavljena) in Atlantida (uprizorjena 1988, neobjavljena).

IGRAJTE TUMOR V GLAVI (D. Jovanović)

Filipčič je avtor, čigar dela so bila v novejši slovenski literarni zgodovini in kritiki ter gledaliških ocenah, od Grumovih prek del zdaj že klasičnih ludistov naprej, označena z atributi: blaznost, norost, blodnje, halucinantnost, spatenost, odtrganost, razsutost itn. Bralcu torej dovolj intrigantno za refleksijo skozi takšno optiko. Pa vendar, kje iskati indice norosti, na katerih ravneh teksta, in predvsem, ali je blaznost v dramah tudi eksplicirana. Malo resnejše prebiranje nam da dovolj rezultatov. Že v Keglerju določa topos svojih dram z napisom na pokopališču »Kegler in patološki inštitut vam dajeta realnost«, norišnico v Altamiri prisposodbično imenuje tudi »lunapark« in »zoološki raj«, v avtobiografskem romanu Kuku kar nekaj časa preživi v vojaški norišnici. Izbira blaznice sama po sebi seveda ni nič novega, uporabil jo je že Cankar, za njim Kosovel, Grum in več povojnih piscev. Na tem mestu je bolj treba pritegniti Kermaunerjevi ugotovitvi, da je norišnica bližja današnji resnici kot ječa in da je v širšem smislu le karikatura polisa.

Naslov pričujočega razdelka, naslov drame avtorja, ki je pri nas legaliziral Artauda, jemlje dobesedno cela vrsta likov v Filipčičevih dramah. V Keglerju Upravnik ugotavlja, da je »idiot«, da »ni normalen«, da je »blazen«, Janko za njim, da se mu je »zmešalo«, in Magda, da je »zblaznela«. V drugo kategorijo sodijo primeri, ki pomenijo tako tehnopoetsko resnico Filipčiča kot njegovo avtorefleksijo. Že v Keglerju Mark delo v patološkem inštitutu povezuje z »iskanjem olajšanja v pervertiranem vrednotenju idealov, posmehu in absurdnih domislicah«. Niz nadaljujejo liki, ki so nosilci