

Literatura brez idejnega sveta ni literatura

Pogovor z Ignacijo J. Fridl

V ospredju ustvarjalnega delovanja Ignacije J. Fridl je med drugim tudi ukvarjanje z literaturo in pisanje o njej. Literaturo je vzljubila že kot otrok, v študentskih letih pa je začela objavljati svoje prve literarne kritike. In jih piše še danes. Ker je s svojim pisanjem kritik zelo prodorna in je svojimi spisi že zelo zaznamovala slovenski prostor, nas je zanimalo, kaj meni o stanju v slovenski literaturi in še o čem ...

Odkod izvira tvoja ljubezen do literature? Se da sploh ugotoviti, kaj pri tebi povzroča ljubezen do knjige?

Saj še zmeraj ne vem, kaj je ljubezen? Iz dneva v dan se je učim. Ne samo ljubezni v zakonu, pri otrocih, tudi pri knjigah in ljubezni do modrosti. Nimam morebiti za bralce

vedno zanimive zgodovine čudežnega otroka, ki bi v zgodnjih letih življenja kar sam od sebe pogoltal tone in tone knjig in ne bi vedel za svet okrog sebe. A vendarle se je ljubezen začela takrat. Imela sem neverjetno srečo, da sta me na začetku mojega šolanja učila oče in mama. Živelimo v šoli, vsak vikend sva s sestro lahko v miru brskali po tamkajšnji knjižnici. S toplino se spominjam tudi vsakodnevnega obreda – pravljičice pred spanjem, pa tega, kako sva moledovali mamo še za kakšno več in jo popravljali, ker je včasih katero od utrujenosti hotela skrajšati. "Pa se naučita čimprej brati," je dejala in tako sem pri petih letih začela...

Kasneje sva s sestro tekmovali, katera bo prej prebrala zbirko Zlata knjiga, pa Našo besedo. Marsikdaj je bilo treba brati s svetilko pod odejo,



ker je bil zaukazan čas spanja. Skratka, spomini, kakršne ima skoraj vsakdo med nami.

Ob tem nikakor ne smem pozabiti, da sem poleg matere imela še same izvrstne učitelje slovenščine – gospo Fani Slatinek v osnovni šoli, ki jo še danes vidim, s kakšno materinsko toplino in razumljivostjo, a hkrati izjemno analitično globino je nam, neukim otrokom, posredovala osnovno literarno znanje, pa profesorja Leona Štavbarja, pregovorni strah in trepet mariborske Prve gimnazije. Vsekakor pa že od nekdaj pri slovenščini nisem blestela v spisih, pač pa pri domačih branjih, torej pri analizah literarnih del.

Kar iz povedanega lahko sklepam, je precej oguljeno spoznanje, da se z ljubeznijo do knjige zanesljivo ne rodiš, ampak se je naučiš. In tako se je učim še danes, z vsako prebrano stranjo. Trenutno, na primer, na novo spoznavam otroško literaturo, za katero nekaj časa sploh nisem imela posluha. Okolje, ki nas obdaja, nas določuje, kaj in kakšno literaturo v nekem obdobju izbiramo in prebiramo.

Študirala si filozofijo in primerjalno književnost. Kako lahko v pisanju o literaturi povezuješ obe smeri? Za kaj te v nekem literarnem delu odpira filozofija? Kako pomemben se ti zdi idejni svet avtorja, literarnih junakov...?

Vsekakor vedno priporočam, da se študenti na Filozofski fakulteti odločajo za dvopredmetni študij. Dve smeri študija, dva različna oddelka, dvojje, včasih celo nasprotujočih si programov in metod dela. To je enako vsaj dvema "sprehodoma skoz pripovedne gozdove", kot bi dejal Umberto Eco. Poti branja so različne in več, kot jih poznamo in izberemo, boljši dostop do literarnega sveta določenega avtorja si utremo. To ne pomeni, da na tak način bolj natančno spoznamo zgolj bistvo literarnega dela, kot bi dejala tradicionalistična literarna stroka, temveč tudi to, da nas knjiga tem bolj temeljito spremeni, čim bolj intenzivno se vživimo v njeno literarno okolje.

Filozofija pa je v svojem izvornem grškem izročilu prav to – nenehno preiskovanje samega sebe, neprestano izmerjanje lastnih bivanjskih koordinat, neprestano spreminjanje meja vedenja in nevednosti. Povedano drugače: izkušnja minljivosti in nenehne premenljivosti sveta neizogibno določuje tako človekovo literarno, širše umetniško, kot filozofsko dejavnost, tako naša vsakodnevna prizadevanja kot teoretske interpretacije. Literarno branje in filozofski razmislek se v tem pogledu nikakor ne izključujeta.

Biti filozof ni poklic, ki ga opravljamo osem ur, potem pa pridemo domov ter počnemo nekaj povsem drugega; je ime za nenehno kritičnost lastnega mišljenja, našega razumevanja in odnosa do sveta, zato smo lahko enako veliki filozofi, če prebiramo Hegla ali delamo za tekočim trakom. Naše filozofske drže ne določuje, kaj počnemo, kot meni marsikak filozofirajoči pozer, temveč, kaj in kako mislimo. Če navežem še naprej: filozofija ni moda v stilu silogizma, na primer: 'etika je nekaj staromodnega, staromodno je treba prezirati, torej prezirajmo etiko.'

Se oproščam, da sem nekoliko skrenila z glavne poti, po kateri me vodijo vprašanja, a treba je vedeti, da Platon v svojih dialogih ni enkrat za vselej opravil s sofistiko. Enako se je treba s podobnimi "filozofirajočimi" pojavi soočiti vsak trenutek, tudi danes. Sicer pa sem s predstavitvijo svojega filozofskega pogleda posredno odgovorila na vprašanje o pomenu filozofije za razumevanje literarnega dela. Bistveno je, da literatura v nas nekaj premakne, da nas nagovori in povede na čim številnejše poti v iskanju odgovorov na bivanjska, duhovna vprašanja človeštva. To pomeni, da literatura brez idejnega sveta sploh ni literatura.

Kako se je začela tvoja pot kritičarke?

Če sem se že kot študentka hotela profesionalno, ne zgolj študijsko ukvarjati z literaturo, sem imela samo dve možnosti – da

jo pišem ali pa da pišem o njej. Za tiste, ki nismo bili rojeni pisatelji, je pravzaprav ostala ena sama, nenapisana, a neobhodna vajeniška delavnica, to je literarna kritika, ki jo je gojila revija Literatura. Začela sem pisati kratke robne zapise, potem daljše ocene. Prva je bila recenzija pesniške zbirke Nika Grafenauerja. Pisala sem jo mukoma, tako da sem sklenila, da o poeziji odtlej ne pišem več. Potem me je Jani Virk še pred zaključkom študija povabil v novoustanovljeno kulturno redakcijo časnika Slovenec. To je bil vojaški dril, včasih je bilo treba napisati tudi po dve kritiki na dan. Si predstavljate, kakšno bralno kondicijo in kako visoko stopnjo pisne artikulacije so terjali taki delovni pogoji?

Kakšna je razlika med pisanjem literarne oz. gledališke kritike? Si pisala tudi filmske kritike?

Pri Slovencu sem bila skoraj dobesečno kritičarka za vse. Malce za šalo, malo za res, ne nazadnje sem bila tudi precej glasna interna kritičarka, saj se mi je zdelo, da sta nekaterim glavnim urednikom na začetku manjkala predvsem profesionalizem, občutek za časovno in prostorsko aktualnost prispevkov ter samokritičnost.

Ja, takrat sem pisala tudi filmske kritike. Ko sem se jih ravno naučila pisati, pa sem službo pustila in od takrat se filma nisem več lotila. Vsekakor se vsem mojim kritikam, najsi bodo gledališke ali filmske, pozna, da sem prvenstveno literarno izobražena. Večkrat se zalotim, da gledališče prebiram skoz literarna metodološka očala, namreč glede na to, kaj se je na odru zgodilo z literarno predlogo. Sicer pa tudi igra in režija v dramskem gledališču nista nič drugega kot neka vrsta produktivnega branja. Nikakor ne v smislu, da bi morali na deskah zvesto reproducirati literarno besedilo, temveč z vidika tega, da je vsaka predstava pravzaprav odgovor na vprašanje, kako s pomočjo dramskega teksta nagovoriti gledalca k razmisleku o njegovih temah in

problemah, o dilemah našega časa. Takoj se vidi, ali igralec sploh razmišlja o tem, kaj s svojo igro sporoča. Režija pa je lahko še tako različna od duhovnega ozračja, časovnega in realnega prostora drame, a vendar mora biti kontrastiranje vpisano v samo besedilo, da je na odru smiselno. Drugače gre za izničevanje dramskega besedila zaradi izničevanja samega. To je poza, o kateri sem govorila že prej v zvezi s filozofijo.

Doslej si napisala (najbrž) že okoli 300 različnih recenzij, študij, kritik o sodobni slovenski in svetovni dramatik ter prozi. Leta 1999 si prejela Stritarjevo nagrado Društva slovenskih pisateljev za mlado kritičarko leta. Kaj ti pomeni nagrada s stališča današnje izkušnje?

Skrajno nepristni so tisti, ki govorijo, da jim nagrada nič ne pomeni. Seveda, kritičkega priznanja sem bila zelo vesela. Neprijetno sem se počutila kvečjemu zato, ker se mi je zdelo, da po več kot desetletnem kritičkem stažu nikakor nisem več mlada, temveč prejkone nekoliko ostarela kritičarka, ki ji že sivijo prvi lasje. Sploh me ob pisanju kritik vedno pogosteje obhaja občutek, da sem v popolnem nesorazmerju z dolžino let, ki sem jih posvetila literaturi, še vedno v vajeniški dobi ukvarjanja z njo, ki je izrazito subjektivno, aktualistično in fragmentarno naravnano, in da moram slednjič le najti prehod k monografskim, bolj celovitim literarnim analizam.

Sodeluješ (oz. si sodelovala) v različnih strokovnih žirijah, med drugim v žiriji Borštnikovega srečanja in Dnevov komedije ter v komisijah za Grumovo nagrado, nagrado Kresnik, Rožančevo nagrado in Zlato ptico. Kako te bogati sodelovanje v takšnih žirijah?

Iskreno priznam, da sem povabil za sodelovanje v žirijah vedno vesela, a ne zato, ker lahko o nekom odločam. To je najbolj mučni del žirantske vloge, da namreč s presojanjem

o umetniških stvaritvah posredno ali v gledališču celo neposredno odločaš o ljudeh in da se – gledano s časovne distance – o njihovem delu lahko zmotiš. Moje veselje do žirantskega dela je predvsem v tem, da dobim celovit pregled nad posameznim literarnim žanrom, zvrstjo ali gledališkim dogajanjem v določenem obdobju. Če nisi v žiriji, zanesljivo ne prebereš prav vseh dram, romanov ali esejev leta, ker do njih marsikdaj sploh ne moreš priti.

Kakšno je tvoje mnenje o letošnjem nagrajenem romanu Katarine Marinčič Prikrita harmonija? Se je v žiriji težko uskladiti glede najboljšega romana leta? Kateri so poglavitni kriteriji izbire?

No, *Prikrite harmonije* Katarine Marinčič gotovo nisem imela v mislih, ko sem govorila o zmotah. Po Jančarjevi *Katarini, pavu in jezuitu* je bila to prva slovenska romaneskna noviteta, v kateri sem spet uživala zaradi lepote jezika, zaradi pretanjene izbire podob, ki kar vabijo bralca k iskanju njihovih zastrtih pomenov. Zgodbo, v kateri se razen močnega finala pravzaprav nič bistvenega ne zgodi, so nekateri znani literati površno označili za zaprašeno družinsko kroniko. Toda mar niso opazili, kako v junakih neprestano vre, kako brbota vsaka duševna kapilara. S svojim jezikovnim filigranstvom je avtorica svoj roman v proustovskem slogu utemeljila na mikrostrukturni in ne makrostrukturni ravni. Če zaobrnem Heglovo primero o gozdu in drevju, bi dejala, da v primeru *Prikrite harmonije* nekateri zaradi iskanja gozda niso opazili dreves v njem.

Vem, da se je o odločitvi žirije precej razpravljalo. Razloga sta dva: prvič, nobena literarna letina ni enaka prejšnji in v letu pred romanom Katarine Marinčič, za Kresnik 2001 torej, smo imeli žirantje v izboru petih najboljših na voljo res samo prvovrstno bero. Drugič, že pred izbiro nagrade smo lahko za-

sledili ostre kritike *Prikrite harmonije* v uglednih rubrikah, na primer v časniku Delo. A dejstvo, da se kritiki med seboj razhajamo, še ničesar ne pove o kvaliteti literarnega dela. Pove pa marsikaj o subjektivnosti kritike. Prav zato žirijo vedno sestavlja več članov, tako da je odločitev bolj ali manj zmeraj seštevek večinskih glasov, kakor se je zgodilo tudi v primeru Kresnika 2002. Veliko težje je takrat, kadar ima vsak član žirije svojega kandidata in se začnejo mukotrpana prepričevanja. To se mi je zgodilo nekajkrat ob presojanju gledaliških dosežkov in kadarkoli sem popustila, mi je bilo kasneje žal.

Kakšno je stanje sodobne slovenske proze in dramatike glede na razvoj književnosti v svetu? Je situacija sploh primerljiva? Kakšni so po tvojem trendi v sodobni literaturi? Kateri avtorji se ti zdijo res dobri?

Resnično najlepša hvala za vprašanje o stanju slovenske literature, zakaj tako imam priložnost, da opozorim na zaskrbljujoče, zame že kar vznemirjajoče dejstvo, da novim piscem velikokrat manjkajo osnovne pisateljske kvalitete, to so samokritičnost, zdrava distanca do lastnega dela, pa tudi vztrajnost in želja po nenehnem brušenju besed. Mislijo, da je objave vredno že samo dejstvo, da sedejo pred tastaturo, in tako v samozaložbah ali pri mini založbah pa tudi pri nekaterih večjih založnikih izhajajo dela, ki si ne zaslužijo natisa niti v šolskih glasilih. Literatura je svoje ime res dobila po latinski besedi *littera*, to je črka, vendar če nekdo pozna petindvajset črk slovenske abecede, a iz njih ne zna oblikovati niti pravilnega slovenskega stavka in iz stavkov izoblikovati razvidne misli oziroma sporočila, ni literat. Jezik, beseda, njen pomen so vendar osnovno literarno sredstvo in če ga ne znamo uporabljati, pa ga obenem suvereno izrabljamo, je tako, kot če bi zidar z mocolo poskušal iz obtolčenega in nalomljenega marmorja izdelati klasični kip.

Da ne bo pomote, ne govorim o sodobni slovenski literaturi na splošno, govorim pa o tistih sodobnih književnih japijih, ki s predozirano mero samozavesti prisegajo na logiko *anything goes*. Sicer pa je generacija moje kritiške mladosti, to so avtorji, rojeni okrog šestdesetega leta, medtem že močno dozorela. Beletrina poskuša zbrati krog piscev mlajše generacije, kot so Aleš Čar, Andrej Skubic, Nina Kokelj, Dušan Čater in Dušan Šarotar, med pesniki pa Lucija Stupica, Jurij Hudolin in Aleš Šteger, vendar se mi v celoti ne zdi tako močan, da bi ga po inventivnosti in izpovedni moči lahko primerjala z valom, ki so ga pred skoraj dvema desetletjema sprožili Andrej Blatnik, Jani Virk, Alojz Ihan, Aleš Debeljak in drugi. Kar pri mladih preseneča, je njihovo priseganje na realizem, bodisi na njegovo skrajno, veristično obliko ali pa na življenjske impresije. Kot da je nekritični obrat k literarni tradiciji upor zoper njihove neposredne literarne prednike, ki so v slovensko literarno orbito lansirali postmodernizem in njegovo zavestno poigravanje z literarnimi obrazy, žanri in zgodbami.

Govoriti o najboljših pa pomeni izpostaviti predvsem ime Draga Jančarja. Morda se danes še niti ne zavedamo, da imamo Slovenci z njim pisatelja evropskega, celo svetovnega formata; po bogastvu temeljnih eksistencialnih vprašanj, ki si jih zastavlja, po zavidljivi energiji, s katero suvereno prehaja zgodovinske čase in prostore, po njegovem izjemnem občutku za jezik. Nikoli ne govori samo v besedah, vsak hip govori v podobah, v gibih in trzljajih, njegova govorica je čutna in strastna, zveni in odzvanja. Če bereš njegove romane v kontekstu trenutne slovenske literarne produkcije, Jančar opazno odstopa, če jih primerjaš z največjimi svetovnimi klasiki, jim je enakovreden v tem, kako zna literarno izraziti najgloblja sporočila, občutenja in spoznanja človeštva.

A če znotraj slovenskega prostora še lahko začrtam osnovne poteze aktualnega literarnega dogajanja, bi to veliko težje storila na mednarodnem prizorišču. Delno zato, ker take primerjave in tako celovite analize terjajo večjo časovno oddaljenost. Po drugi strani dovolj podrobno spremljam samo še najnovejše dramske, delno tudi romaneskne tuje dosežke, za vse drugo mi ob prednostnem ukvarjanju s filozofijo zmanjkuje časa. Lahko rečem le to, da je stanje v naši dramatikii z mednarodne perspektive trenutno, žal, precej klavrno. Med mlajšimi edino Matjaž Zupančič resnično obvlada osnove dramskega poklica. Med starejšimi lahko omenim še Dušana Jovanovića, potem pa bi že dokaj upravičeno dejala, da se zgodba, imenovana sodobna slovenska dramatika v žlahtnem pomenu besede, skorajda konča.

Se ti zdi stanje slovenske literarne, gledališke, filmske kritike zadovoljivo? Kaj so glavni problemi današnje kritiške produkcije?

Tudi kritike ne spremljam več tako natančno kot nekoč. Literarno že, to ja, vsaj kot urednica proze pri reviji Literatura. Filmske kritike skoraj ne uspem več prebrati. Gledališka kritika pa je, če upoštevam že samo časnik Delo, z zmanjšanjem števila recenzentov postala kar malce dolgočasna in enolična, saj hkrati s kritičnim gledanjem gledališke predstave ne omogoča več vpogleda v različne kritiške metodološke pristope, kot je bilo v času, ko so za omenjeni dnevnik različna gledališča še "pokrivali" Aleš Berger, Andrej Inkret, Matej Bogataj in drugi.

Kar zamerim mladim piscem literarnih kritik, je predvsem njihovo kompromisars-tvo. Ne pri vseh, a preveč pogosto se iz njihovih zapisov ne da prav razbrati, ali jim je neko literarno delo všeč ali ne. Povzemajo vsebino, se osredotočijo na idejne razsežnosti knjige, pozabijo pa povedati, katere slabosti in odlike ima in kako te vplivajo na dojema-

nje celote. Kot da se nikomur nočejo zameriti. Toda kritika je v prvi vrsti ocena knjige in kaj sodi bolje skupaj kot mladost in kritika!? Obe potrebujeta drznost, ki jo z leti običajno izgubimo, zato ne razumem, od kod izvira taka mlačnost v prebiranju literature pri mladih recenzentih.

Tvoja prva knjižna objava je monografija o Jeziku v filozofiji starih Grkov. Pripravljaš še kaj novega?

Pripravljam, a vse skupaj že preveč dolgo, da bi si upala javno sploh še napovedovati. Kar mora v tem letu zagotovo nastati, je doktorat na temo Platonovo razumevanje lepega in umetnosti. Tudi zato, ker ne morem več poslušati formule o Platonovem izgonu pesnikov iz države, ki jo goji predvsem slovenska komparativistika in na katero se je v glavnem zamejilo njegov odnos do umetnosti pri nas. Omenjeno trditev res najdemo v Platonovi *Državi*, a sama po sebi še nič-

sar ne pove o njegovem pojmovanju vloge umetnosti. Bistvo se skriva drugje, namreč v Platonovi utemeljitvi filozofa-umetnika, ki ga s svojimi dialogi pooseblja sam. Umetnosti potemtakem ne zavrača, temveč ji pripisuje nov pomen.

To bi rada povedala in še marsikaj, vendar po *Jeziku v filozofiji starih Grkov* sploh ne uspem napisati več obsežnejših del. Morda je razlog v tem, da me je paradoksalna izkušnja, kako spregovoriti o jeziku in človeški govorici, usodno zaznamovala. S to skrivnostjo so se ukvarjali stari Grki in z njo se ukvarjamo še danes, ker iz nje živimo. Obsojeni smo nanjo, a hkrati nas prav neuresničljivost potrebe, da bi odkrili izvor jezika, da bi zmogli izreči Resnico o svetu in človeku, določuje v naši človeškosti. Z njo se pravzaprav vse začneja – mišljenje, literatura, umetnost, filozofija, tudi tale pogovor.

Pogovarjala se je Mihaela Kastelec