

AVTORJI IN KNJIGE



Jože
Pogačnik

O pesništvu Ervina Fritza

Pesništvo E. Fritza raziskovalca že kar na začetku postavlja pred nekatere težave. Ko išče oporišča, iz katerih bi v svoji težnji za racionalno sistematizacijo izpeljal pglavitne sestavine tega sodobnega slovenskega pesnika, ostaja praznih rok. Želja, da ga postavi v katerega od prevladujočih lirskih tokov, ki označujejo sedanji trenutek pesniškega ustvarjanja, ostaja neizpolnjena. Določila osebnosti

in okviri lirike, o kateri teče beseda, so tako samosvoji in toliko posebni, da je mogoče govoriti o čisto neodvisnem pojavu v sodobni slovenski liriki. To dejstvo je na prvi pogled presenetljivo in deluje izzivalno, razčlemba globljih osnov, zaradi katerih se je uresničilo tako, kot se je, pa razodeva v sebi sklenjen proces, ki je pomenljiv in pomemben za polifono strukturo slovenske besedne umetnosti v sedanjem času.

E. Fritz, ki je bil rojen 27. junija 1940 v Preboldu (Savinjska dolina) in je študiral za dramaturga, je s prvimi objavami nakazal, da ga zanimajo predvsem stvari in pojavi, ki jih imamo v svoji površni presoji sveta za neznatne, majhne in običajne. Ta interes je omenjene stvari in pojave pomaknil v središče videnja, s čimer so dobili svoje začetno mesto in položaj. Njihova aktualizacija je pomenila obnavljanje in prerajanje posebne lirske snovi, ki je postala bistvena za pesnikov lirski govor. Beseda teče očitno o pesniku posebne sodobne senzibilnosti, ki v pesniški govorici išče in nahaja nekdanje in stalne zveze med živim in neživim, med človekom in kozmosom, med narodom in tradicijo, vse pa skozi rabo pesniških simbolov in arhetipov, ki ostajajo v mejah splošne razumljivosti in široke dojemljivosti. Za tem naporim iskanjem zvez in smisla v svetu, ki zveze trga in smisla ne vidi, se skriva pesnikov moderno razklani racionalizem, kateri v smrtno resnost vbrizgava hkrati humor in ironijo. Fritzeva lirika je v tem značilen izraz današnjega časa, v katerem sta *je* in *ni* vzporedna, pred tem zakonom pojavnosti pa se posameznik rešuje s tem, da stopa sebi za hrbet in se celotnemu svojemu početju krepko nasmeje. Ta smeh pa seveda spet ni tak, da bi spodkopal resnost, katera ga je izdala; prav v temi pa je tista specifična idejno-estetska pozicija, s katero se E. Fritz tako močno izdvaja iz poglavitnih tokov sodobne slovenske lirike.

Pesnik je objavil tri samostojne pesniške knjige: *Hvalnica življenja* (Ljubljana 1967), *Dan današnji* (Ljubljana 1972) in *Okruški sveta* (Ljubljana 1978). Izbor iz prvih dveh zbirk je bil objavljen v tržaško-koprskih *Pesniških listih* 5 (1972); tu je objavljeno deset naslovov. Razen tega sta izšli še dve dramski knjigi. V prvi, ki ima naslov *Farse* (Ljubljana 1973), so objavljene tri enote: »zgodba iz vojaškega življenja« *Karantena*, *Komisija za samomore* in *Kralj Malhus*, druga knjiga je celota od sedmih slik *Mirakel o sveti Neži*

(Ljubljana 1977). Letos je Državna založba Slovenije v svoji elitni zbirki *Živi pesniki* prinesla tudi obširnejši izbor Fritzeve poezije pod naslovom *Pesmi*.

Pesniška fiziognomija, ki se razodeva v omenjenih knjigah, je bila od vsega začetka izvirna, samosvoja in posebna. Pesnik je sredi šestdesetih let že z naslovom prve knjige pokazal, da gre proti toku takrat prevladujočega besedno-umetnostnega ustvarjanja. Ta naslov je bil manifestativen in izzivalen, saj je *laudatio* na račun življenja v tem času dokaj redek pojav. Predstavniki in sopotniki rodu iz *Pesmi štirih* so se idejno-estetsko razhajali, njihovo nekdanje reševanje pred resničnostjo v naturo in intimo se je že razkrojilo, zapustilo pa je samo težko resignacijo ali poskuse estetizma. V veljavi je bila skupina pesnikov, ki jim je bil s svojim svetom krvnikov in žrtev na čelu predvsem D. Zajc.

Bila je to lirika mračnih človeških stanj, s stališča življenja je priznala izključno absurd, miselno pa z nihilizmom ali vsaj relativizmom tudi ni mogla prinašati človeku, ki je rastel in živel drugače, kakšne posebne bivanjske opore. Njena eksistencialna izkušnja, katere metafora je v naslovu prve Zajčeve pesniške zbirke *Požgana trava*, je bila bistveno drugačna od Fritzeve, ki je travo organsko videl spet samo zeleno. Enako tuja mu je bila izkušnja naslednjega rodu slovenskih lirikov, ki se je opirala na strukturalističen pogled na svet, izenačila človeka s stvarjo (*reizem*), lirsko substanco pa, zlasti v konceptualni in vizualni verzifikaciji privedla na rob nevarnega eksperimenta, v katerem vedno celo ni več pglavitnega obstojnega znamenja neke lirike — sporočila.

Fritz je v *Hvalnici življenja* izpovedal drugačen, celo manifestativno nasproten, bivanjski položaj. Kot lirik je seveda govoril o sebi, toda ta lirski subjekt ima povsod jasno določeno osebno, družbeno in zemljepisno topografijo. Pesnik ima svoj delavski izvir, ima razredno zavest in živi v konkretnem okolju, ki je slovensko. *Hvalnica življenja* je v celoti stkana iz takih konkretnosti, kar samo po sebi še ne bi bilo nič; tisto, kar je pri tem pomembno, je to, da tem konkretnostim ni podeljen noben poseben, zakrit ali tajen pomen. Podane so v ambientu, čigar sestavni del so, prikazane so torej v svoji vsakdanji vlogi, ki jo imajo spet v neki človeški vsakdanjosti. Na pojmu vsakdanjosti avtor izrecno inzistira; to je tako imenovani ključni pojem njegove lirike, ki ga je mogoče opazovati na vseh tematskih ravlinah.

Prvi cikel je posvečen ljubezni, v kateri ni nobene filozofije, ki bi jo ali utemeljevala ali osmišljala (*Pet pesmi za Marijo*). Okolje tega doživljanja so predmestne barake, gostilnica, bolnišnica, fakulteta, sredi teh vsakdanjih stvari in opravkov pa raste ljubezensko nagnjenje, o katerem je nekajkrat izrecno rečeno, da je preprosto. Preprostost vsakdanjosti označuje ljubezen, zato v njej ni mesta za sanje, temveč samo za življenje (*med tisočdnevnimi opravki od nje živiva*). Vзаjemno čustvo ju veže »v svetli klobčič življenja«, jima daje moči za pogum, delo in poštenje; ljubezen, ki je »kakor kruh, kot Lenin« predstavlja most med srci in svetom. Beseda je torej o nekem nepretencioznem, vsakdanjem in normalnem vključevanju v življenjsko resničnost, ki je predpogoj človekove notranje uravnoteženosti in temelj običajnega delovanja. Uglasitev obeh na isto struno prinaša bogastvo srca, sleherna disonanca v tem pogledu pa ima katastrofalne posledice: »Če sem s teboj razprt, se mi srce na pol prekolje, v duši je praznina in misel mi ostane brez poleta, / oko se mi zmegli in glej, / pogum, ki je potreben za življe-

nje, me zapusti, / svet pade v zmedo in ni razumen, kot se zdi (*Pesem II*). Ljubezen je eksistencialno pomembna zadeva, v njej se radoživost (pojem spada prav tako med Fritzeve ključne besede) do konca razvije in sprosti, s tem pa človek kot generični in družbeni subjekt šele v popolnosti lahko uresniči sam sebe.

Drugi cikel govori o pesnikovih psiholoških in socialnih osnovah (*Romance*). Tudi v tem kompleksu ni neke miselne nadgradnje (*Nič določenega mi ne pade na misel o tem življenju*), pač pa smo priče običajnega ambienta v tekstilnem okraju in v ljubljanski puščobi. Kljub temu je tu govor o nastajanju svetovnonazorske, književne in emotivne usmeritve. Pesnik je ob resnici vsakdanjosti v rojstnem kraju začel težiti za svetom, ki bo pravičnejše urejen, še bolj pa za vzpostavljanjem okolja, v katerem bo vsak posameznik lahko izživel svojo radost (*Ko sem bil še otrok*). Na to socialno (razredno) pripadnost se veže literarnonazorska, ki si za vzor postavlja M. Gorkega in M. Kranjca (*Betlehem*). Zveza med obema krogoma je jasna: socialni čut se razodeva v pristni človečnosti in preprostem lirskega občutja sveta. Pesnika pa ne pogojuje samo socialno poreklo, marveč tudi tradicijska pripadnost slovenski skupnosti. V tej temi je Fritzeva misel grenka (*Naša usoda ima velik smisel za galgenhumor, iz naše mizerije napravimo vesel umotvor*); zgodovina in sodobnost sta pusti, dolgočasni, sivi, malenkostni, sebični in orokavičeni (*Veselite se življenja*). Avtor iz tega ne izvaja kak katastrofalni tragizem; iz precepa, v katerega ga je pripeljalo spraševanje, se rešuje s svojo radoživostjo. Tragično témo kar brž obrne v objestno veseljaštvo, katerega model so mu »široke nature« Fals-taffa, Tarasa Bulbe in Colasa Breugnona. Zdravilo zgodovinski mizeriji vidi v fazi »olimpijske vedrine«, tu pa posebej izdvaja vino in ljubezen, kar ima, kot bomo videli, spet programski pomen.

Tretji cikel je soočenje pesnika z vsakdanjostjo (*Vsakdanjost*). Inspirativni vzgib je ugotovitev razkola, ki vlada med časom »brez obraza« in subjektom, ki noče, da ga »vsakdanjost potegne v svoj strašni krog«. Tematizacija razkola je izvedena najprej na ravni človeka, ki ume gledati, pa ga od videnja »stiska v grlu«, srce pa ostaja »lačno«. Iz tega izvira vprašanje, ki bo kasneje malce razrahljalo pesnikovo notranjo trdnost, vprašanje namreč, ki se glasi: »Povejte mi, / kdo v tej deželi potrebuje / mojo radoživost, / kdo potrebuje / mojo vero v človeka, / kdo potrebuje / mojo razredno zavest« (*Vsakdanjost*, 5). Razkol ostaja odprt; pesnik v whitmanovskem razpoloženju poje himno bujnosti narave in življenja, vzporedno z rastjo njegove evforije (*Vsakdanjost*, 8) pa se vzpenja tudi zavest, da s svojo pesniško besedo ne more ničesar spremeniti. Svet je v svoji samovšečni porabniški psihologiji gluha za vrednote, o katerih govori lirika, zato nad diagnozo družbene resničnosti plava tragični krik: »Kdo še potrebuje / mojo besedo?« (*Vsakdanjost* 7).

Zadnji cikel (*Različne poezije*) je najmanj homogen; v njem prevladuje fabulativna zasnova, inspiracija pa je ali kritično-satirična ali cinično-ironična. Na dnu tega motivnega sveta je neki pomemben problem življenjske resničnosti, ki ga je praksa razvrednotila (družbeni sistem, delavski razred, ljubezen, pesništvo, smrt). Fritz na koncu prve knjige ostaja zvest idealom svojega socialnega izvora in izhodiščem svoje intelektualne fiziognomije. Ti ideali niso nekaj samoumevnega, zrasli so iz konfrontacije z življenjsko resničnostjo, ki se jim upira, toda pesnik je tisti, ki ve, da so za

individualno podobo kakšnega zgodovinskega dogajanja neobhodni in veljavni. S takim protislovjem pa se ukvarja Fritzeva druga pesniška zbirka.

Dan današnji je pravzaprav tematizacija vsakdanjosti v vseh njenih razsežnostih. Šest ciklusov omenjeni pojem obravnava z različnih vidikov, ki odsevajo že iz naslovov (*Pesmi za vsakdanjo rabo*, *Pesmi za osebno rabo*, *Pesmi za domačo rabo*, *Pesmi za javno rabo*, *Pesmi za občasno rabo* in *Pesmi za poslednjo rabo*). Za vse vidike je značilna dobršna mera resignacije; cvetje nekdanjega življenjskega idealizma se je osulo, tridesetletni pesnik je doživel svoje »slovo od mladosti«. Živo srebro v termometru (to je pogosta Fritzeva metafora) se je spustilo nevarno nizko; sad spoznanja je pokazal, da ni dovolj samo »veselo, brezskrbno živeti« (*Pesmi za vsakdanjo rabo*, 3), ker se človek samodejno začne spraševati po cilju svoje poti, kar ga zaplete v težka vprašanja o smislu in pomenu bivanja. Prostranstva, ki so se s tem odprla v Fritzevi liriki, so brezmejna, avtor se jih zaveda, a jih nekako odganja, kar je svojevrsten minus-postopek« (J. M. Lotman) v sodobni slovenski liriki. Z njim odbija témo absurda, do katere bi ga miselna razčlenitev spontano pripeljala, ker pa se vprašanja ni mogoče kar preprosto otresti, gre v ponovno razčlemba tistih doživljajskih plasti, ki so tvorile poglobitve sestavine *Hvalnice življenju*. Na vseh ravneh je mogoče ugotoviti sestop od idealnega subjektivizma v realizem, stvar in pojavi se potaplja v tisto mirno resignacijo in v tisti neprizadeti objektivizem, ki tako značilno barva posameznikova zrela leta. Od življenja ni tako rekoč ostalo nič ali bore malo, zato pa se je zavest o nujnosti pesniške izpovedi, ki naj bi bila protest, toliko bolj zvečala, postala je celo krčevita in nekolikanj nervozna:

Ne smem molčati, samo molčati ne,
ne se potuhniti v svojo lupino.
Z razbitim gobcem kričati: ne!
Z razbitim gobcem razbiti praznino. (*Pesmi za vsakdanjo rabo*, 4)

Podlaga za tak protest in za takšno miselno naravnost je premisa o življenju kot izboru, tveganju in dejanju. Pesnik ne misli samo, da je treba živeti budno, temveč tudi nevarno; individualna mera človečnosti je zaobsežena v posameznikovi trdnosti, pokončnosti in zvestobi; vse to naj bi bila človekova substanca, ki jo je treba prebuditi in uresničiti. Prebujanje in uresničevanje ni lahka zadeva; vemo, da so zgodovino delali predvsem heretiki in sanjarji, zato tudi Fritzev ustrezni sklep ne more presenetiti. Ko govori namreč o zvestobi sebi, govori o zvestobi »drznosti, sanjam, božanskemu, / (kakšna ironija), / da, božanskemu v človeku: / Appassionati, Guernici, Leninu, / materinemu mleku« (v isti pesmi). S temi besedami je spet, kakor že v prvi svoji zbirki, poistovetil človeka kot generično in družbeno bitje. Zato ima J. Menart, ki je za satirično-ironične obrate Fritzev učitelj, prav, ko v priložnostnem zapisu pravi: »Svet se mu je zožil in poglobil. Osredotočenost se je iz okolja, v katerem je pesnik prej predstavljal le delno, neizstopajočo zanimivost, premaknila bolj v njegovo notranjost. Prej je svoje probleme obravnaval pretežno preko sveta okrog sebe, zdaj pa je v znatno večji meri začel gledati na svoje in na zadeve sveta skozi sebe. Življenje je postalo zanj manj lahkotno, spodbudno, uredljivo in kar je še tega, misel bolj negotova, dvomljiva, pa tudi kritična. Pojavljajo se mnoge

nove in prej bolj lahkotno obravnavane téme: smisel življenja, iskanje svojega mesta v svetu in času, nesoglasje s svetom, dvom o skupnih ciljih, negotovost, svet, ki se nekako ruši, resna in satirična kritika tega sveta, narodna usoda, umirjena ljubezen, vprašanja pesniškega smisla in še marsikaj. Vzporedno s tem se slog in verz nekoliko umirita in še izpopolnita. V celoti vzeto je to dopolnjena prejšnja poezija na višji ravni.

Iz povedanega se že vsiljuje misel, da je E. Fritz pesnik, ki svoje snovi ne bo bistveno spreminjal. Očitno je, da ga njegova premisa o življenju toliko okupira, da v tem pogledu ni mogoč kakršen koli bistvenejši premik. Potrdilo teze, da gre za pesnika, ki se bo ponavljal v koncentričnih krogih, je tretja pesniška zbirka pod naslovom *Okruški sveta*. Gre za izjemno lepo in koherentno stvaritev, ki potrjuje avtorjevo ustvarjalno zrelost in miselno relevantnost. Knjiga je komponirana v šest ciklusov; le-ti so naslednji: *Rad*, *Procesija rim*, *Sončnice*, *Na odsoten način*, *Zmeraj se mi po slovensko sanja* in *Ali mi je kaj do tega življenja*.

Ljubezenski ciklus je tu spet zaokrožen in enovit. Doživljanju erosa se je postavil nasproti privid *thanatosa*; v tej luči je samo bivanje postalo slast, bivanje posameznika pa se je podredilo kategorijam izgorevanja in zorenja (*Dana mi je milost kot vsem živim stvarim: / temo premagujem s tem, da gorim*). Zmagala je radoživost, njena poganska plima pa se je vse bolj ulegala v apolinično oseko. Pesnik se je spet znašel v vsakdanjosti, ujel je ponovno stik z drobnimi stvarmi resničnosti in se naučil ob njih radovati. To mu je vrnilo notranji mir, ustvarilo doživljajski filter in dalo vrednostni kriterij; z njimi je zaživelo tisto, kar imenujemo preprosto ali polno življenje.

Na novo vzpostavljeno ravnotežje je prineslo marsikaj novega tudi v ciklus pesmi o smislu liričnega dejanja (*Procesija rim*). Pesniku se je bivanje razklalo na dva pola: grozo smrti in čudež tu-bitu (*Kako naj objamem ta svet*). Z rastjo zavesti, ki čaka, da smrt pride po svoj delež, se večja tudi cena pesniškega ustvarjanja. Ustvarjanje je vzporejeno z naravo, in sicer s cvetom, ki se je v razmišljanjih v poeziji pogosto javljal kot podoba neodvisnosti in svobode ustvarjalnega dejanja. Zato Fritz v pesmi *Zaverovanost vase* dosledno sebi govori, da »rože se ne brigajo za tečaje, cvetijo« in celo, da »rože svet iz tečajev cveteti učijo«. Pesništvo je pesnik postavil kot osebno izpoved, ki naj izrazi individualno bistvo ustvarjalca: »Saj ni treba, da je dobra pesem, / dovolj je, če pove, kako je z menoj« (*Pesem bolj trpke sorte*). Ta osebna izpoved pa je, ker je človek del vsakdanjosti tudi izpoved o času: »Na zemljo in na nebo / in na vse kar je vmes, / je položila rima svoje ljubko uho« (*Hvalnica rimam*), s čimer se spet potrjuje Fritzevo načelno in programsko spajanje genetične ter socialne ravni bivanja. Ustvarjalno bivanje pa ima še dve lastnosti. Rima na primer pesniku govori: »pred rojstvom te ni bilo, / po smrti te ne bo, / a zdajle si« (*Rime na i*), hkrati pa hoče biti »most do poetskih nebes«, v katerih se združujeta svet in sanjski ples, kar ustvarja za bralca posebno učinkovitost (»rime so polne eksploziva« — *Hvalnica rimam*). Ako ta metaforični jezik prevedemo v jezik pojmov, dobimo tri teze, ki so: z ustvarjanjem človek premaguje smrt, umetnost je poseben svet užitka in književnost deluje na svet. Gibljemo se očitno v svetu klasičnega humanizma, ki se snuje iz človeškega subjekta, njegove akcije, s katero spreminja svet, in iz vere, da je spreminjanje smisel-

no. Fritz je tudi v tem pogledu na braniku človeka, tradicije in na literaturo naslonjenega progresizma.

Tretji ciklus je posvečen témi *media vita in morte sumus*, se pravi, da obravnava grozo minevanja, o kateri je pesnik začel premišljevati resno, odgovorno in razsežno. Zorenje črnih semen smrti z grozo in strahom, ki ta proces spreminjata, pa je vseeno ohranilo meje vsakdanjosti, kar pomeni racionalno obvladanost in iz nje izvirajoči življenjski mir. Tudi v tej plasti Fritzeve knjige, ki je sicer vsa umirjena, se ponovno javlja téma pesništva, ki naj bi vsaj ustvarila vizijo večnega trajanja, s katero človek od nekdaj obvladuje svoj strah pred fizičnim koncem. V pesmi *Skromnost* si želi, da bi se za prihodnost ohranilo kaj od tistega, kar je najbolj njegovo: »kak droben spomin, ki zvonko poje, / da me zasidra v času, ki ga še ni, / kak droben spomin, ki ne bi minil, / da bi pričal zame: nekoč je bil!« Glagol *biti* in njegove filozofske konotacije se je s tem kar sam od sebe pomaknil v samo središče Fritzeve lirske refleksije, s tem bolj organiziral pesniško snov, jo strnil okrog važne téme in ji podelil pečat globljega ustvarjalnega pomena.

Naslednji trije ciklusi so spet samo nova stopnica v Fritzevem doživljajskem zorenju. Prvi (*Na odsoten način*) fiksira posamezne trenutke iz vsakdanjega življenja na način, ki je ironično resen in humanistično prizadet. Obravnavane so snovi, ki so po veljavni »poetiki« nepesniške, zato delujejo že z izborom, še bolj pa so nove s svojo oblikovno postavitvijo. Res je, da na primer v *Prošnji grobarjev za povišico* ta stan pripoveduje o svojih zaslugah, na temelju katerih želi dobiti večji osebni dohodek. Humorna postavitve teksta pa dobiva povsem drugo raven, ki ji je vzporedna, obstaja pa v pripovedi o omedlelih materah, o osirotelih otrocih in nasilni smrti v najboljših letih. Tako se ta kolektivna prošnja ljudi, ki so strokovnjaki za nesrečo, nenadoma spremeni v človeško prizadet protest, v katerem téma naslova ni več važna (povišica), ker jo je nadvladala téma bedne človeške vsakdanjosti.

Novost je skupina pesmi pod skupnim naslovom *Zmeraj se mi po slovensko sanja*. To je za sodobno liriko docela nenavadna téma, za Fritzev notranji razvoj pa logično širjenje in poglobljanje njegovega navdiha. Gre za premišljanje o nacionalni vertikali (zgodovini) in horizontali (sedanjosti) slovenstva; v tej refleksiji je, kakor v drugih plasteh pesnikove lirike, humoren, zaskrbljen, predvsem pa resen prijem, ki se izogiba velikih patriotskih besed, in išče vsakdanje normalno razmerje do občutja pripadnosti kakšnemu narodu. Vidiki, ki obvladujejo ciklus, odsevajo iz *Oddaje za tuje turiste*, katere značilna kitica se glasi takole:

vsa njihova zgodovina je neki davni, zatrti kmečki upor,
vsa kultura: nekaj žalostno hlipajoče poezije,
vsa sedanjost: neka velika revolucija, ki komaj še sije,
vse drugo: dolga pijanost, obup, počasen samomor.

Nadaljevanje opisane refleksije je tudi naslednji ciklus (*Ali mi je kaj do tega življenja*), s katerim se zbirka konča. Snovni premik v njem ni velik, velika pa je miselna poglobljenost. Vse do tega ciklusa je pesnik svet tako rekoč samo otipaval, poskušal se je v njegovih mnogoterih odzivih, sedaj pa je prodril do središča sveta in do bistva bivanja. Ciklus spada v vrsto eksistencialne lirike, ki je ohranila svojo posebno (»fritzevsko«) naravnost: krčevito vero v nekakšno smiselno svet in še bolj prizadevno iskanje do-

kazov, ki naj bi potrdili poglobitno tezo. Razdelek zato odpira novo tematsko območje, ki bi mu najbolj ustrežal pojem — kozmološki aspekt človekovega bivanja. Ta aspekt je panteističen v tistem pomenu, kakor ga poznamo iz Gregorčičeve pesmi *Človeka nikar!*, le da je brez njene idejno-programske sklepne izpovedi. Pesnik sprejema snovne zakone stvarstva, zato mu tudi človeško življenje poteka po njih. Kljub temu pa tudi v tem vidi majhen razloček, o katerem razmišlja v tekstu *Živost* takole:

Takole malo sem svoj, tako zelo sem le del sveta,
da se moje telo kar samo po snovnih zakónih ravna.
Edino, kar je čisto moje, je trpeči občutek biti,
smrtni strah in vprašanja, ki jih ne znam rešiti.

Vzporedno s pesniškim delom je v Fritzu zorela — v glavnem groteskno in tragikomično — koncipirana dramatika, od katere sta do zdaj izšli dve knjigi. »Zgodba iz vojaškega življenja« *Karantena* je avtorju, kot pravi sam, ležala na srcu, čeprav se je, kljub temu, da sama po sebi ni nič posebnega, resnično zgodila. Zanimiva je zaradi svoje tematske naravnosti, ki obstaja v humorno-satirični obravnavi nesmislov v sistemu vojaškega življenja. Nasprotje, ki tvori dramski konflikt, je v igrivi radoživnosti mladih fantov in okosteneli stereotipnosti kasarniškega drila; to nasprotje je podano v lahkotnem prijemu, ki je prej samo vesele kot pa resne narave. *Komisija za samomore* združuje satiro na administrativno pošast in analizo pobud, zaradi katerih se ljudje odločajo za samomore. Ambient je podan s čakalnico pred pisarno, v kateri tako imenovani »kandidati smrti« dobivajo dovoljenja, da se lahko ubijejo. V tej čakalnici se je zbralo nekaj ljudi z različnimi usodami (noseča služkinja, mlad človek, brezposelni, bančni uradnik, debela ženska, profesor, nesrečno zaljubljeno dekle in član komisije). Skozi individualne usode se vleče motiv preteklega (heroičnega) časa, v katerem je bilo opravljeno vse, tako da sodobnikom ni preostalo nič več bistvenega. Drugi tak motiv je občutje nihilizma, ki je obvladovalo predvsem mlajše generacije in prineslo dokaj zla. Na koncu se izkaže, da so pobude te vrste lažne, da pa obstajajo prehodne osebne krize, zaradi katerih ne bi bilo treba delati tako usodnih odločitev. Avtor vsem nastopajočim dá možnost, da še enkrat poskušajo; pri vseh se izkaže, da je šlo ali za nesporazum ali za malodušje, kar učvršča aktiven odnos do življenja in vliva vero v optimizem sredi vsakdanjosti. *Kralj Malhus*, kateremu je Cankarjev »vsaj boter, če že ne stric,« tematizira oblast. Z dovolj drznimi posegi se loteva vladnih služb in njihove prevrtljivosti, montiranih političnih procesov, zlorabe karakteristik, večšega ščuvanja enega razreda na drugega (vojaki zoper delavce, delavci zoper študente). Zapleti se razrešijo z veselico, na kateri zdušno sodelujejo nekdanji nasprotni tabori, navzoč ni le avtor, ker so se vsi strinjali, da jim je nevaren in ga je treba zapreti.

Fritz je s teksti izpričal svojo kritično in moralno zavzetost, s satero je ločeval zlorabe in zastranitve od tistega, kar je po meri človeka in socialistične družbe. Ta zavzetost se je v *Miraku o sveti Neži* stopnjevala v aktivistično strast, ki je izgubila umetniško vrednost. Avtor se v teh sedmih slikah loteva dveh pomembnih zadev, ki spadata v današnji slovenski psihični sindrom. Gre za nasilno ideologizacijo tam, kjer bi bila na mestu edino humanizacija, in za fantazijsko pokvarjen erotizem, kjer bi bila umestna

edino apologija ljubezni kot vezi med ljudmi vsakdanjega življenja. Ti dve tematski plasti je avtor razvil na motivih mirakla o sveti Neži, ju postavil v Rim za cesarja Dioklecijana, v ubeseditveni proces pa vključil kar cele pasaje iz ustrezne slovenske hagiografske in moralistične literature. Katolištvo, ki se je sprevrglo v politično-družbeno moč (ideološki sistem), si prilagaja tradicijo in zgodovino. Interpretacija kakšnega dogodka nikoli ne ustreza resnici, temveč je vedno razlaga s stališča tistega, ki ima moč ali jo je naročil. Avtor poskuša razkleniti diskrepanco med resnico in njenim tolmačenjem. Na eni strani je navadna seksualna pohota, katere znamenje je mit falosa; to vzdušje, ki je edino resnično, je razglašeno za apokrifno, v zgodovini in tradiciji pa prevladujejo ideje o pokornosti, ponižnosti in svetništvu. Eden od protagonistov (katehet), ki meni, da v imenu svoje ideje lahko spreminja svet, svoj pogled na svet na nekem mestu dokaj plastično tudi izreče: »Kaj hočemo, angel, resnobni so dnovi. / Usoda boga je v mojih rokah. / Vse storimo za vero in za boga, / pa če bi morali še enkrat križati Jezusa«. Na dihotomiji, ki jo razkrivajo ti stihi, je nastala satirična parodija, ki pa je zaradi preveč neposredne aktualizacije močno razrahljana na umetniški ravni.

Opisani pesniški svet si je zgradil tudi posebno ubeseditveno podobo. E. Fritz se je s tem, ko se je odločil, da tematizira zgolj in samo vsakdanjost, odločil tudi za preprosto pesniško govorico. Pri tem pa velja najprej nekaj reči o izbiri snovi, ki je taka, da omogoča čim bolj presenetljive metamorfoze. Snov, ki je tako ali drugače znana naši zavesti, je preinterpretirana in običajno daje našemu pričakovanju nasprotno videnje njenega poteka (na pr. razni krščanski miti). To videnje je sodobno, celo izrazito aktualistično, kar včasih pripelje do razbitja umetniške enotnosti. V zvezi s tem je programsko razbijanje tabujev, ki veljajo sicer na področju spolnosti, religije, politike, kulture, vzgoje, narodnosti in podobnega, kar otežuje spontanost sodobnega doživljanja in zavira prodor novega v življenju. Za obravnavano pesništvo so meje take vrste padle; ni več snovi, ki ne bi mogla rabiti kot izhodišče za literarno ubeseditev.

V nasprotju s poglobitnimi tokovi sodobne slovenske lirike je Fritzevo pesništvo prostorno in časovno izredno natanko določeno. Prostor je sodobna Slovenija s svojim potrošništvom, samozadostnostjo in duhovno ožino, čas pa je sedanost, v kateri se velika ideja socializma bojuje za spremembo podedovanih navad, zatečenih položajev in zavestnega samoljublja. Prav konfrontacija enega in drugega poudarja pesnikovo poglobitno idejno naravnanoost in človeško angažiranost, s tem pa povečuje namenskost lirskih besedil. Iz tega izvira tudi vidno sporočilo, ki ga vsebuje Fritzeva lirika. Le-ta namreč v tradicionalnem smislu formulira avtorjeve osebne nazore, ki so kdaj pa kdaj celo tendenčni. Fritzev svet je očitno še utemeljen v ideologiji, zato se avtor lahko posmehne ob pojavih, ne bo jih pa razvrednotil. Kar je ironije, je samo posledica družbenokritične zavzetosti, ki pa nikjer ne dovoljuje večje distance. Avtorju gre zares, zato si ne privoščii igre ali kakršne koli pesniške razvezanosti, ki bi ogrozila čvrsto programirani svet in njegove premise.

Konflikt med resničnostjo in idealom povzroča evolucijo pesniškega sveta na komično in groteskno področje. Fritz ne pozna tragične razsežnosti, ki se je, na primer pri D. Zajcu, razvila v kozmični in metafizični pojav. Ta tendenca povzroča, da se zunanja zgradba odpira za najrazličnejše nove oblikovne prvine (v konkretnem zgledu predvsem za *song* in šansono). Te pr-

vine vendar še ne drobe celote, temveč so organizirane konvencionalno in racionalno simetrično domišljene. Kakšnih odtujevalnih učinkov ni srečati; pesnik želi, da se bralec identificira z njegovim vodenjem lirskega toka. Temu aspektu je podrejen tudi jezik. Fritzevo jezikovno oblikovanje označuje prodor nižjih izraznih plasti, ki so blizu vsakdanji in povprečni govorni realizaciji. Uveljavljajo se zlasti tiste funkcionalne zvrsti jezika, ki so blizu omenjeni plasti (vsakdanji pogovorni jezik, slang, žargon, deloma narečje). Bistvena značilnost Fritzeve pesniške leksike je sprememba asociativnih zvez v besedišču. Beseda je o razločku med komunikativno (vsakdanjo) funkcijo jezika in umetnostnim izrazom, ki je utemeljen v še neznanem in nepreizkušenem. Med besedami se pojavljajo novi in izvirni semantični odnosi, ki prinašajo tudi ustrezno osebno estetsko informacijo. Na tem področju je zlasti važna preinterpretacija mita ali jezikovnega toposa (pregovor, izrek, znan citat in podobno), s čimer le-ti dobivajo nove vsebinske in oblikovne pomene. Obrazec lahko ostane tradicionalno zvest (motiv, ritem, metrum), je pa napolnjen s semantično sodobnimi razsežnostmi.

Opazna je tudi fonična struktura, ki je praviloma zgrajena na ritmu. Ritem dajejo ponavljanja najrazličnejših vrst, predvsem pa vsebinsko-oblikovni paralelizmi, stavčni vzorci, refreni, pojavljajo pa se tudi zgledi, ko je celotno besedilo vloženo v dani ritmični obrazec. Tak obrazec je lahko parodiran ali pa rabi za zbujanje ustrezne atmosfere.

Opisani stilno-tehnični postopki so ustrezna izrazna sredstva za svet, ki je po svojem bistvu ambivalenten. Ambivalentnost je zapaziti tako na vsebinsko-idejni kot na oblikovno-jezikovni ravni. Ta dvojnost učinkuje kot kontrast predvsem, kadar se njegovi sestavi pojavljata brez prehodov. Zato je Fritzeva lirika dramatična in torej ni naključje, da je vzporedno z njo delal tudi na dramatiki.

Tako lirika kot dramatika imata nekaj skupnih značilnosti, po katerih se E. Fritz oblikuje v samoniklo ustvarjalno osebnost. Pisec namreč računa z novim bralcem, z njegovo številčnostjo in z njegovo človečnostjo, ta račun pa izhaja iz domneve, da besedna umetnost z besedo in podobo utegne vplivati na življenje in ga spreminjati v skladu z vnaprejšnjo idejo. Tu je nastalo področje delovanja za Fritzevo dramatično naravnost, katera ne sprejema teze, da je življenje samo stanje; po njegovem sta življenje dvom in boj, ki ju vodi vera v človeka, usmerja pa prepričanje, da je človekov čas in prostor mogoče oblikovati z idejnimi načeli. V tem splošnem okviru je Fritz doslej prehodil zanimivo pot.

Njegovi začetki razodevajo namreč priložnostno inspirativno pobudo in segajo po zunanji vsebini nekega pojava. Prigodna vnana inspiracija pa se je brž prevrgla k osebni refleksiji, ki je sicer še vedno predmetna, naslonjena na otipljive sestavine vsakdanje resničnosti, poskuša pa vendarle biti artikulacija misli o življenjskih razsežnostih. Ta artikulacija je bila spodbujena s premislekom o pojavih vsakdanjega življenja, podpiralo pa jo je nasprotje med avtorjevo željo in dejanskostjo. Spoznavanje resničnosti se je ujelo in zapletlo v znano napetost med subjektom in objektom, pri tem pa je tudi za Fritza ostala edino hranišče prave človečnosti idealna subjektivnost. V precejšnjemu nasprotju s sodobniki je pesnik bolj poudaril vlogo pesnjenja, ker verjame, da je z vezano besedo mogoče zavreti proces izpraznjevanja sveta, iz katerega odteka človeška vsebina z veliko naglico.

Tematizaciji takih prvin sta posvečeni zlasti druga in tretja Fritzeva pesniška zbirka. Bolečina obravnavane lirike je bila doslej osebne narave, izpovedna raven kljub naporom, da se ujame z osrednjim doživljajskim tokom časa, večidel privatniška. Še naprej je ostala melanholična liričnost, osebna stiska in intimna usoda pa sta privzeli bolj splošne in bolj razsežne prostore. Občutek resignacije se je stopnjeval, s tem pa je rasla tudi intimistična reakcija, ki skrbno varuje vsebino individualnih sanj, dobrote, ljubezni in narave. Ta stiska še ni popolna, za njo stoji vera v človeka, ki je zdaj podobna Don Kihotu in zdaj spet Prometeju. Pesnik težko sprejema sodobnost, v kateri živi, zato si prizadeva, da bi jo spremenil v deželo, ki bi bila po meri človeka. Pot sveta prepušča zgodovini, ki naj bi popravila napake, ali pa se v imenu antropocentrične vizije o človekovi dobri naravi spušča z njimi v boj. Ta lastnost je Fritzevi liriki ponekod odprla vrata v drastičnost in posmehljivost, prevenstveno pa jo je zadržala na ravni moralizma, kar ji daje v celoti neki vzvišen oratorski ton in vznesen zgodovinski patos.

Lirika E. Fritza je zaradi omenjenega stališča in zaradi opisanih izraznih postopkov dovolj značilen zgled ene od plasti v sodobnem slovenskem pesniškem ustvarjanju. Stališče je osebno in trdno, postopki so izvirni in ustrezni, zato je pesnikov napor tiste vrste človekovega prizadevanja, ki nosi zgodovino. Ne gre sicer za pesništvo izjemne globine in večšine, kar pa ne pomeni, da ni človeško spoštovanja vredno in umetniško brez estetskih vrednosti. Humanistični naboj te lirike ima tako človeško kot estetsko ceno, ob kateri se velja ustaviti, prisluhni in razmišljati.