

**Ervin Fritz:** *Devet zgodb in deseta desetnica* (Maribor, Obzorja, 1996, ilustr. Marjan Manček)

Ervin Fritz je doslej izdal tri knjige mladinske poezije (*Dimnikar je črn grof*, 1984, *Svet v naprstniku*, 1992, izbor *Mavrica Mavra*, 1993), napisal pa je tudi več mladinskih radijskih iger (leksikon *Slovenska književnost* jih navaja osem, in sicer od 1985 (*Zajček Peter*) do 1994 (*Papagaj kralja Matjaža*). V svoje novo prozno delo *Devet zgodb in deseta desetnica* je preoblikoval deset radijskih iger; to so: *Zajček Peter*, *Grofič prašič*, *Črna baba in povodni mož*, *Legenda o Jezusu in svetem Petru*, *Gorski škrat*, *Modra Barbica*, *Bridka smrt in Tomaž*, *Deklica vojak*, *Papagaj kralja Matjaža* ter *Desetnica*). Knjiga je izšla z ilustracijami M. Mančka v zbirki *Mlada obzorja* pri založbi Obzorja v Mariboru.

Za več Fritzovih mladinskih besedil je značilna posebna sporočilna in naslovniška »razprtost«; zdi se, da so »na robu«, ki ločuje mladinsko literaturo od literature za odrasle. Tu seveda ne gre za razmejevanje na podlagi estetske manjvrednosti ali vzgojno-poučne funkcionalnosti besedil, gotovo pa obstajajo med mladinsko in nemladinsko literaturo razlike tako na ravni jezika in motivov (predstavnosti) kot na ravni tematike. O tem je med pesniki na Slovenskem posebej razmišljal Niko Grafenauer, ko je zapisal, da loči mladinsko in nemladinsko poezijo *način ubeseditve* (v spisu *Sodobna slovenska poezija za otroke* je pisal o izbiri besednega gradiva oziroma specifični pesniški tematizaciji). Vprašanji, ki se zastavljata ob tovrstnih razmišljanjih, sta: Ali avtor v mladinsko poezijo »vpišuje« nekatere pomene, sporočila ali teme, ki so mladinski poeziji sicer tuji? Ali je zgolj inovativen izbor tematike že zagotovilo, da bo mladinsko delo tudi na ravni recepcije (ob upoštevanju

bralnih interesov in razvitosti mladega bralca) res mladinsko?

Omenjeno problematiko odražajo tudi Fritzova mladinska dela. S prvo pesniško zbirko *Dimnikar je črn grof* (1984) ostaja še trdno v okvirih mladinske poezije, saj v štirivrstnicah oziroma krajših pesmih upoveduje otroške predstave o poklicih oziroma se jim želi kar najbolj približati. Že izbor besed kaže na to, da je bil za pesnika važen predvsem način pesniškega predstavljanja poklicev – pesmi o poklicih spominjajo na izštevanke/preštevanke oziroma na pesniške definicije poklicev. Prevzemanje otroške optike posredno kažejo tudi ilustracije (ob »pravi« ilustraciji je tudi otroška ilustracija poklica). Že druga zbirka *Svet v naprstniku* (1992) pa dokazuje omenjeni robni položaj Fritzove mladinske ustvarjalnosti. Poleg besedil, ki so po vsebini in oblikovanosti blizu prvi zbirki (npr. *Torta za peti rojstni dan*) ali ki so celo prevzeta iz prve zbirke (*Dimnikar*), je v drugi knjigi pesmi najti tudi besedila, katerih tematika je že zahtevnejša (npr. osamljenost in obup mačka-gospoda z očitnimi ironičnimi potezami, *Smetiščni maček*, povednost ribe, ki je manjše od sebe, *Riba, velika*), *Ljubljana brez zmaja* (zmaj bere Li Taj Poja), *Želvica* (prim. uporabo tega motiva pri Endeju ali Strniši) ter zlasti *Zmaj v Postojnski jami*. Izstopajoča poteza Fritzovega jezika je tudi preobražanje stalnih besednih zvez (npr. riba se počuti kot riba v vodi – prim. podobne vzorce pri N. Grafenauerju) – vse to je opazil tudi B. A. Novak, ki je na zavihku zapisal, da daje posebno vrednost tej zbirki »dvojno dno«: otroci bodo pesmi »doživljali kot zabavno jezikovno igro, njihovi starši, ki bodo z veseljem kukali čez otroške rame, pa bodo v besednih vragolijah Ervina Fritza razpoznavali tudi satirična sporočila o družbenih odnosih, v katerih nam je dano živeti«.

Še v večji meri kot za mladinsko poezijo se oba naslovniška literarna žanra prekrivata v zbirki *Devet zgodb in deseta desetnica* (1996). Besedila povezuje nekaj snovnih prvin (npr. kmet Šisternik kot literarna oseba), opazna skupna poteza vseh besedil pa je vzorec, po katerem nastajajo zgodbe; njegove prvine so:

- sproščena igra asociacij,
- uporaba izročilnih prvin (npr. kralj Matjaž in druge mitološke osebe),
- poudarjanje idejnih, celo filozofskih prvin.

Kombinacija teh treh oblikovnih načel, iz katerih nastaja prepoznavni besedilni vzorec, je glede na namembnost mlademu bralcu mestoma bolj, mestoma manj posrečena. Prva zgodba, *Zajček Peter*, ki je predelava najstarejše Fritzove radijske igre, je pripoved o povezanosti otroka in živali, njegovem posebnem dvogovoru s svetom živali, v katerem je prostora tudi za humor. Monika se v živalskem vrtu pogovarja z živalmi; med njenimi sogovorniki po smešnosti izstopa prašičja družina, še zlasti pesnik prašič Alfonz, ki svojo darovitost izraža z oblikovanjem elegijskih distihov. Komični učinek nastaja na podlagi kombinacije vzvišene forme elegije, kar vzbuja asociacijo tudi na njeno vsebino (žalostinka), ter radožive vsebine distihov pesnika Alfonza:

*Mar nam lilije čiste ne kažejo čistosti duše?*

*Muzam je čisto predan Alfonz tu sredi čebel.* (st. 8)

V spremstvu očka se Monika nato odpravi k zajčku Petru, na poti se polula, kengurjka jo zato pohvali. Zdi se, da je Fritz s to svojo potezo namenoma zastavil vprašanje tabujev v mladinski književnosti; med tovrstne tabuje sodi brez dvoma tudi opisovanje izločanja. Komičen lik je tudi tjulenj Olof, imenitnik, ki so ga na Švedskem hranili s polenovkami, v novem domu pa se mora zadovoljiti z jadranskimi ribami. Tudi Olof zapoje pesmico – song je v sodobni mladinski dramatik pogosto karakteriza-

cijsko sredstvo, pri Fritzu pa je svojo funkcijo ohranil tudi ob prenosu v prozo. Njegov govor je pisatelj posebej oblikoval tako, da izraža imenitnost in dostojanstvo (zaznamovane besedne zveze: *špecielni pozdrav, monarhično samodržstvo, skrivni oboževalec*). Osrednja oseba zgodbe je naslovna oseba – je *problematičen otrok*, ki neprenehoma beži od doma. Opis njegovega bega in iskanja – zajček se je izgubil, ker je prestrašen. Nasprotje med drobnim zajčkom in ogromnim svetom, ki vzbuja strah, ponuja mlademu bralcu očiten identifikacijski okvir. Konec zgodbe ponovno osvetljuje njeno osrednjo temo: ranjeni zajček zvečer obišče Moniko, oba nato zapita. Plaha žival in otrok v svetu sanj sta simbolični upodobitvi medsebojne povezanosti vsega; ta sporočilnost je neposredno izražena v stavku, ki ga pisatelj celo dvakrat ponovi: *Paziti moramo nase in drug na drugega...* Vendar pa, kljub kompleksni temi, *Zajček Peter* ne preseže pomenskega polja kratke mladinske proze, pač pa s svojo duhovitostjo ostaja dostopen mlademu bralcu. Drugače pa je z besedilom *Grofič prašič*: njegovo podlago tvori pravljичni kliše, vanj pa pisatelj vstavlja izrazito nemladinsko povednost. Pravljичnost je prepoznavna v zgodbi: grofica se žalosti, ker nima otrok (to se po načelu pravljичnega paralelizma trikrat ponovi; zaželi si, da bi imela vsaj prašička, ki ga nato tudi rodi. Z grofičem prašičem se noče nihče igrati, propadeta tudi dve poroki. Šele poroka s cerkveno mišjo povzroči srečen pravljичni razplet: miš in prašič sta bila začarana in se povrtna v podobo mladenke in mladeniča). Fritz v to standardno pravljичno zgodbo o drugačnosti in nagradi za pogum vstavlja sporočila, ki presegajo idejno razsežnost mladinske proze. Prašiček začne v svoji osamljenosti takole »čudno razpredati«:

»Pravzaprav je vprašanje, kaj je sploh ta svet. To, da jaz bivam, je gotovo. Samega sebe čutim. To, da mislim, da imam neke občutke, mi zagotavlja, da sem. Toda: ali je kaj okrog mene, to je pa vprašanje. Svet je,

kar zaznavam jaz in kadar zaznavam. (...)» (st. 30)

Iz teh grofičevih misli izvira druga, za razumevanje sporočilnosti besedila nič manj pomembna plast, kot je tista, ki jo tvori pravljlično ogrodje. Prašič se v svojem kartezijskem subjektivizmu namreč v gostilni sreča z mesarjem Komarjem, ki ga, potem ko mu prašič razloži svojo filozofijo, kratko malo zakolje.

*Mesar pomigne z nožem:*

»Pojdiva malo tjale na dvorišče, pa ti bom dal jasen dokaz, da bivam zunaj tebe in neodvisno od tebe, hahaha.« (st. 32)

Po srečnem razpletu (poroka med prašičem in mišjo) se »filozofskost« v pravljico vmeša še enkrat, in sicer v sklepni misli mesarja (Divjega moža), da prašič ne pozabi na objektivno stvarnost njega in noža. Kljub zanimivi ideji (komičnega) povezovanja filozofskih misli in pravljličnega besedilnega vzorca se zdi, da *Grofič prašič* ostaja notranje razcepljeno, sporočilno in naslovniško nedefinirano besedilo, saj ne uspe združiti obeh plasti v enovito formo. Bralcu tako ostaja vtis, da je avtor želel po eni strani prenoviti pravljlični vzorec z vnosom idejnosti, ki zanj ni značilna, po drugi strani pa problematizirati subjektivizem filozofije, ki je podlaga umovanju glavnega junaka. Zgolj preplet obeh plasti bi lahko bila osrednja in samozadostna avtorjeva gesta, če bi ob tem upoštevala naslovnika mladinske književnosti – ker pa temu ni tako, ostaja *Grofič prašič* zunaj njenega polja. Mlademu bralcu bližje je besedilo *Črna baba in povodni mož*, prvoosebna pripoved dečka, pastirja. Zgodba je zasnovana kot niz spominov dveh postaranih volov; njunim starčevskim spominom, preko katerih vola dobivata obeležja človeškega, pristostvuje deček. Spomini so povezani z mitološko stvarnostjo, pripovedovanje pa je postavljeno v poletni dan, med kobilice, čričke in brenclje. To pomeni, da se svetovi živali, ljudi in mitologije že na začetku zgodbe povezujejo in prepletajo, kar daje celotnemu besedilu dodatno sporočilno

razsežnost (primerjava z *Zajčkom Petrom* je tu več kot očitna). Osrednji del besedila je pripoved o selitvi jezera: sveta Uršula želi imeti cerkev na mestu, kjer je jezero, v katerem prebiva povodni mož. Njun prepir ponudi Fritzu možnost za podrobno seznanitev bralca z mitološkimi prvinami (o sveti Uršuli in povodnem možu), mestoma pa je opaziti tudi prvine nemladinske povednosti (*Prihaja čas paternoštra in bičanja samega sebe.*). Vola pomagata povodnemu možu prevažati jezero, in tako zaslužita štiri mošnje zlata ter »čisto svojega pastirja«. Na mestu, kjer je bilo jezero, sezidajo cerkev. Mitološka je tudi *Legenda o Jezusu in svetem Petru*, v kateri je zopet opazen značilni Fritzov način obdelave snovi, ki temelji na sproščeni asociativnosti. Obe naslovni osebi sta človeški: Jezus dela ptice koroškim pastircem, sveti Peter zavrne voliča. Dokler se legenda odvija med koroškimi otroci, njena tematika ne preseže mladinskega besedila. Vendar pa to ne velja za drugi del besedila, v katerem Jezus poje verze zbadljivke, »ki jo je zložil moj prijatelj Fritz s Slovenskega«, ter opisuje ustvarjenje Kranjca (Peter brne v konjsko figo). Legenda se konča s prikazom tehtanja Šisternikovih grehov in s povratkom Jezusa in Petra k pastirjem. Tudi za to besedilo velja, da ne uspe združiti obeh sporočilnih plasti: prikaza preprostosti in neponarejenosti pastirskega življenja ter jedke ironije na račun Kranjcev. Morebiti najlepša zgodba iz nove Fritzove zbirke je *Gorski škrat*. Besedilo v celoti tematizira človekovo vraževernost ter obstoj vzporednih resničnosti, v katerih se razkrivata prava lepota in skrivnost. Dogajalni okvir je preprost: rudarju Mihi škrat popije šnopček, zato mora rudarja odpeljati iskat zaklade. Lakomnega Mihe od namere, da bi si pridobil zaklade, ne odvrnejo niti opozorila tovarišev niti škratove ponudbe: škrat mu želi odpreti vrata v pravo modrost, ki se ne skriva v bogastvu. Nesmrtni škrat, nesrečen zaradi svoje nesmrtnosti, popelje Miho v podzemlje in mu razkaže

lepoto: kristale in minerale. Zanimivo je, da se pripovedovalec na tem mestu ne spusti v domišljijско («umetniško») opisovanje kristalov, pač pa škrat z natančnostjo znanstvenika označuje fizikalne lastnosti in nastanek svojega podzemnega kraljestva:

»Poglej, velika večina mineralov so trde kristalne anorgansko kemične spojine s prav določeno kemično sestavo in prav določeno kristalno obliko. Pri kristalih, bratec, je pomembna barva, sijaj, trdota, specifična teža, stopnja prosojnosti, indeks loma, namagnetnost, električna prevodnost, radioaktivnost in še marsikaj,« drdra škrat naučeno, kot bi bral iz knjige. (st. 90)

V škratovi pripovedi bralec sreča pravo bogastvo poimenovanj in opredelitev, ki s svojo opisno »hladnostjo«, izvirajočo iz funkcijske zvrstnosti, delujejo – paradoksalno – estetsko: hidrotermalni, pnevmotolični, metamorfni minerali, glinenec, dvolomec, beril, akvamarin, smaragd, žlahtni opal, korund, turmalin. Ali je torej Frit-zov *Gorski škrat* informativno besedilo, ki želi bralca v »preobleki« umetniške »zgodbe« poučiti o sestavi in vrstah kristalov. Nikakor ne! »Znanstvenost« opisa je zgolj estetska igra, besedna kombinacija, ki se pretvarja, da je resna/hladna – v resnici je emotivna, torej umetniška:

»Se ti zdi kaj smešno? Igram se tudi z besedami, ne samo s kamni.« (st. 90)

Miha, pohlepni rudar, seveda ne razume ničesar, rad bi le bogastvo. Škrat mu odvrne, da je bogastvo v lepoti, stavek pa nadaljuje z navidez paradoksalno mislijo: »Za lepoto ne zadošča samo lepota, imeti moraš tudi oko.« Oko, metaforično poimenovanje za človekovo občutljivost, doživlja torej vse: kristale in njihova imena. Miha vsega tega ne sprejme, zato ostane kljub stoletni poti po podzemnih svetovih človeček, prav tak tepec in siromak, kot je bil prej – s temi besedami se od njega škrat poslovil. Zaključek zgodbe je logičen: Miha, ki je sicer videl škratova bogastva, a ni dojel njihove lepote, ne more biti več del

realnega sveta. Domov ne more več: njegovo potepanje po podzemlju je namreč trajalo tristo let, policajji ga imajo za pijančka, v ječi se sesuje v rumenkast prah. S tem pa skrivnost gorskega škrata za človeštvo ni izgubljena; še danes pod zemljo slišijo rudarji njegov tenak glasek. V mitološki svet, ki ga razpira Črna baba in povodni mož, se Fritz vrne v zgodbi *Modra Barbica*. Tudi v tem besedilu si stojita nasproti katoliška vera (župnik) in poganska mitologija, ki jo župniku »predstavlja« Barbica. Dogajalno prostoročasje je za razumevanje zgodbe pomembno: v viharni noči, ko od vseh strani naenkrat pride nevihta, kuharica Barbica zagovarja divjo jago. Župnik seveda ne more biti vraževeren, zato stisko noči in nenavadnih glasov nenehoma povezuje s tem, da v takem vremenu pečena postrv ne tekne. Barbica, ki pozna navade koroških vilinskih bitij, pa se ne da: govori mu o natku, škopniku, žalik ženah, škratih; da bi ji dokazal, kako prazna je vera v vilinska bitja, začne župnik oponašati divjo jago. Tedaj pa ga divja jaga res napade in le Barbičino zagovarjanje mu pomaga, da se reši nadloge; vendar ga tudi ta dogodek ne prepriča, da divja jaga res je, zato se spet loti ostanka ribe. Besedilo je naslovniško povsem »odprto«: mlajši bralec bo v njem videl le zanimivo predstavitev vilinskih bitij, nekoliko starejši in medbesedilno bolj izkušen bralec pa bo v besedilu zaznaval tudi simboliko nasprotja med magičnim in racionalnim, mitološkim in vsakdanjim ipd. Nekaj posebnega je v zbirki tudi zgodba *Bridka smrt in Tomaž*; posebna zato, ker znano vsebino o Tomaževi prevari smrti pripoveduje smrt sama, in sicer z izrazito komične perspektive. Potem ko jo Tomaž zapre v sod, sod pa zakoplje, nič več ne more umreti. Logiko razvije Fritz v komični nonsens: Tomaž ne more ubiti niti muhe, celo podrta drevesa se znova postavljajo pokonci, ovca in pastir se ob padcu v prepad ne ubijeta. V dveh prizorih nesmisel preraste celo v grotesko: gre za »zabadanje« mežnarja Lojzka in

obešanje razbojnika Cefizlja. Tomaž ostari, zet mu ne privoščí pijače – v tem delu zgodbe avtor ponovi motiv z začetka: tako kot se je Tomaž pošalil s smrtjo, se sedaj zet norčuje iz njega; zato Tomaž izpusti smrt iz soda. Končna podoba zaokroža zgodbo in ji daje globlji pomen: starca Tomaž in Sitar čakata na smrt in pojeta. K pesmi pritegne še smrt, ki ima vedno zadnjo besedo. Dialoško zgradbo, značilno za dramo, ohranja besedilo *Deklica vojak*, zgodba o bratcu in sestrici, ki srečno živita na gradu in se veselita življenja, dokler nekega *grdega dne* ne odide bratec Gregec, na vojsko. Vesti o Gregčevi smrti sestrici Alenčici nosijo ptice, toda ona jim ne verjame, dokler k njej kot sel ne prileti krokar. Alenčica zasede Gregčevo mesto in premaga Turke. Baladnost še poudarjajo krokarjeve besede, da je imel Gregec *tako dobre oči*, ter verzna forma besedila, paralelizmi in kontrasti. Zanimiva prenovitev pravljíčnega klišeja je zaznavna v zgodbi *Papagaj kralja Matjaža*: v njej Matjaž ni prikazan kot junak, pač pa kot kockar in kvartopirec. Potem ko ga Turki večkrat izzevoje, se odpravi na boj, a ga ujamejo in zaprejo v ječo, kjer z vezirjevo sestro Lejljo kocka za zemljo. Domov se vrne po sedmih letih, toda kmalu se dogovori za kvartopirski turnir z nemškimi grofi (v dvorani pod Uršljo

goro). Pripoved je oblikovana kot niz spominov kraljevega papagaja, ki opravlja tudi službo poveljnika kraljevih koštrunov. V njegove spomine je vključenih več elementov, ki presegajo sporočilnost mladinske proze, npr. izjava, da kralji zapirajo hudobne pesnike, ali oznaka, da sta papagaj in njegova sestra doživela *anagnorezis*. Zadnja pripoved je *Desetnica*, pravljíca o usodi desete hčerke, ki še najbolj dosledno ostaja navezana na izročilno motiviko odhoda desete hčerke od doma (pogača s prstanom, prenočevanje pod drevesi, vrnitev na poroko najstarejše sestre, materina zavrnitev, desetnično usmiljenje).

Večina Fritzovih besedil črpa svojo snov iz mitoloških prvin (nastanek človeka, boj junakov, nadnaravne sile v podzemlju). Značilni za njegovo obdelavo te snovi sta inovacija vzorca in aktualizacija sporočila. Kadar je tovrstna intenca po čim širšem pomenskem polju besedila preočítna, mladinsko besedilo izgubi svoja žanrska določila. Kljub temu pa je Fritzova zbirka »zgodb« zanimiva za vse, ki se sprašujejo, kaj vse lahko »pokrije« oznaka mladinska književnost.

In seveda, kaj se v današnjem času dogaja s pravljíčnimi motivi, vilinskimi bitji, desetnicami.

Igor Saksida

## NEMŠKA NAGRADA ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST 1996

Po ustaljenih kriterijih (glej *Otrok in knjiga* št. 42 str. 73–80) so v letu 1996 za nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis izbrali 4 dela, 3 prevode in eno izvirno delo v nemščini švicarskega avtorja.

Med slikanicami se po mnenju žirije odlikuje avtorska slikanica *Feuerland ist viel zu heiß!* (Ognjena deželja je vse prevročja!) Švedinje Anne Höglund, ki je že ob

izidu požela polno pohval. Besedilo in slike se medsebojno igrivo in zabavno dopolnjujejo in nastane nenavaden potopis. Deklica Stina Strenstump leži na divanu in potuje po atlasu, kamor jo nesejo misli (na primer na Sierra Madre, na Rdeči trg v Moskvi, v puščavo Gobi...), in pri tem doživlja divje pustolovščine (kot šesteroroka boginja se na primer kopa v lotosovem rib-