

AVTORJI IN KNJIGE



Jože
Pogačnik

Pesništvo Ervina Fritza

Pesništvo E. Fritza raziskovalca že kar na začetku postavlja pred nekatere interpretacijske težave. Ko išče oporišča, iz katerih bi v svoji težnji za racionalno sistematizacijo izpeljal pogloblitve 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, zlasti še, če gledamo s stališča pogloblitve tokov sodobne pesniške produkcije, 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 zgodovinsko sklenjen proces, ki je pomemben in pomemben za polifono strukturo slovenske besedne umetnosti v sedanjem času.

Raziskovalčeva »zadrega« izhaja iz spoznanja, da so Fritzeva idejno-estetska izhodišča bistveno drugačna od izhodišč slovenskih modernistov in avantgardistov. Pesnik je sprejel namreč usodo nadaljevalca odprto angažiranega ustvarjalca, ki s trdno zgrajenim svetom idej, ocen in vrednotenih odgovarja na izzive sodobnosti in jih, ker verjame, da je tako prav, poskuša razkriti, obrniti v pravo smer ali pa celo izkoreniniti.

V načeloma je torej že mogoče ugotoviti, da bo šlo v tej poeziji, če govorimo zelo globalno, za spor posameznika z objektivno resničnostjo. To premiso je mogoče na literarnozgodovinski ravni eksponirati kot romantično protislovje med grdim svetom in lepim subjektom; ker subjekt ve, kaj je resnično, dobro in lepo, ta svoj »prav« izpoveduje, ga s tem konfrontira z določenimi življenjskimi položaji in tako poskuša transcendirati usodne pomanjkljivosti svoje sodobnosti.

I.

Ko so pesniki v začetku petdesetih let zapazili, da med umetnostjo in revolucijo ni vedno nujno znamenje enakosti, se je v njihovih delih naglo povečala refleksija o človekovi individualni usodi. Vidno zunanje znamenje tega obrata so bile *Pesmi štirih* (1953). Delež četverice je razkril, da so se pesniški subjekti znašli v enakem bivanjskem položaju: med njimi in resničnostjo je zazijala razpoka. Človek s svojimi eksistencialnimi problemi je bil spet sam, njihova teža ga je začela pritiskati z vso močjo. Sreča se je ponovno znašla v nedogledni prihodnosti, v nasprotju z nekdanjimi slovenskimi pesniki pa je človek ne hodi več iskat. Ta človek je obdan z resnič-

nostjo, ki je pusta in mračna, sam je utrujen in preplašen: ogroženi sta tako prihodnost kot sedanost, zavetje pa lahko da le prijazen spomin na preteklost. Opis bolezni, ki sta ga napisala Menart in Zlobec, je spraval na skupni imenovalc Kovič: bivanjski, zgodovinski in ideološki agnosticizem. Ta diagnoza je imela dve čvrsti točki, ki sta ju predstavljala rojstvo in smrt, imela pa je tudi izhod iz trenutnega položaja. Ta izhod vidi pesnik v subjektivni dejavnosti, ki ima smisel edino z individualnega stališča (če so poti »večno stare«, kakor je zapisal Kovič v *Beli pravljici*, je nov lahko le »vsak korak« v posameznikovi zavesti). Načelo notranjega človekovega sveta se ne more osamosvojiti, ker ga neprestano zasipa resničnost, nanjo pa pesnik ne more vplivati. Ostaja zasebno pribežališče (zlasti erotika ali narava), ki je samo sebi zadostno; iz tega pribežališča pesnik niti ne poskuša izstopiti, ker bi ga tako dejanje strlo.

Lirika štirih pesnikov je razklenila predvsem problem človekove eksistence v njeni zasebni podobi. Postavila je vprašanje, ni ga pa poglobljala in nadaljevala na ravni začetka. Razpoka med njo in svetom se ni razkrila v celoviti bivanjski razsežnosti, temveč je ostala na stopnji individualnega razpoloženja. Iz tega razloga je bila pot slehernega štirih pesnikov tudi vnaprej individualno zaznamovana.

Nove lirske procese sta najavljala časopisa *Beseda* in *Revija 57*, vidneje pa se je drugačen pesniški tok uveljavil med 1958. in 1959. letom. V teh letih so izšle pesniške knjige Daneta Zajca (*Požgana trava*), Vena Tauferja (*Svinčene zvezde*) in Gregorja Strniše (*Mozaiki*), ki so že v naslovu opozarjale, da gre za bistveno različen življenjski in pesniški vidik. V ospredje so stopili eksistencialni problemi v pravem pomenu besede, nasprotje med subjektom in objektom je bilo premagano s tem, da je pesništvo spregovorilo o bivanju kot celoti. Pesnik ni več govoril v imenu svoje zasebne izkušnje, temveč kot človek, ki je kot generično bitje prizorišče dogajanj, značilnih za današnje bivanje v celoti.

Posameznika v današnjem času po besedah D. Zajca »preganja želja po odrešitvi samega sebe, muči ga muka, da se mora vsak dan odločati, zato bi hotel svojo voljo podvreči splošnosti, ukazu, s katerim bi se njegova odgovornost izničila, veri, v kateri bi dobil za vsak dan predpisan pomirjujoč očenaš«. V takšni usmeritvi je pesništvo dobilo namen »iskati globlji smisel dogajanja«. Ta napor ima osebno in splošno pomenljivost. Osebna je v tem, kar pesnik imenuje »najdenje svojega tavajočega jaza, koordinatna določitev tega jaza, srečanje in pogovor z njim«, splošna pomenljivost pa izvira iz tega, da je »pisanje pesmi zaklinjanje bivanja, kamenitev časa, zaledenitev soočenja s samim sabo, zaledenitev, obkrožena z ločjem sveta, ki ga obdaja«. Takšna bivanjska usmerjenost ne izključuje nič, ne more pa priznati, da je »nič edina resničnost in vsebina sveta« (po intervjuju v *Telegramu*).

Zgodilo se je, da se je začel svet humanizma razkrajati; slovenska lirika je v desetletni dobi uprizorila nihilistično razdejanje moralnega in estetskega reda, ki je počival na posamezniku, dejavnosti in zgodovini. S tem da se je podrl miselni sestav, na katerem je počivala klasična kultura, se je zrušila tudi ideologija, ki je s svojimi različnimi vsebinami napolnjevala pesništvo. Razsulo starega so spremljala izzivalna dejanja. Avtor *Slovenske apokalipse* Ivo Svetina, ki je 1968 z objavo te pesmi izzval kulturni škandal, je istega leta v manifestu *Ročni praznik* vzklikal: »Ne pišem v imenu provokacije. S tem ko pišem, provociram. Provociram tradicijo. Ne zgod-

vino. Tradicija se mi nudi kot lahka ženska. Vznemirja me. Stoji kot zmedeno zмене sredi cvetočega pokopališča. Ljudje si jo zvedavo ogledujejo, oblačijo se vanjo. Kot kužno znamenje je. V opozorilo in za skušnjavo. Tradicija je zdrobljeno srce babice.« Socialni prostor, ki se ga Svetina s provokacijo loteva, ima značilnosti, ki so pospešile razkroj tradicije. Zato piše: »Zahtevam ločitev literarnega in političnega nivoja. Politični nivo ni zmožen produkcije estetskih vrednot. Politiku je pesnik nevaren, ker je ta svoboden in ne priznava demokracije prividov. Politični nivo družbenega medija se je profaniral. Filozofsko misel je spremenil v utrujeno parolo zmedenega praktika, ki omaguje in obupuje nad svojo ponesrečeno kariero. Literarni nivo je nivo sodobnega subjekta, ki se zaveda svoje usode in njene realizacije, kajti pesnik sam realizira svojo usodo. Politični nivo pa je nivo nesvobodnega subjekta. Njegova usoda je usoda množice, kateri pripada. Množica ni osveščena. Množica ne pozna svoje usode. Njena usoda je usoda spačene filozofske misli.«

Pesniki, ki so sprejeli tako idejno-estetsko usmeritev, so z njo vred sprejeli premiso, da umetnik ni ustvarjalec, marveč zgolj koordinator oblik in dejstev, ki že obstajajo. Estetika najnovejšega pesniškega rodu se je odpovedala sporočilni vrednosti književnega dela, njeno bistvo je v izvirnosti sestave (strukture), ki jo je ustvaril avtor.

V idejno-estetskem pogledu so bili pesniki šestega in tudi še prve polovice sedmega desetletja kljub individualnim nasprotjem dokaj enotni. Izhajali so iz podobnih bivanjskih premis in težili k istim ciljem. Kasneje so se slovstvena nasprotja pomnožila, tako da je danes mogoče govoriti o treh poglavitnejših smereh. Najbolj tradicionalna izvira iz romantičnega neskladja med idealom in resničnostjo. V imenu ideala obtožuje resničnost, ki je kriva, da se človekova bit ne more uresničiti. Nasprotje se utegne vezati na nekdanjo dilemo kmetstvo-meščanski svet, pri tem pa je na obtožni klopi urbana civilizacija, kmet pa je postal križišče usode in izvir zelo posrečenih spoznanj. Druga smer izhaja iz prepričanja, da je pesništvo še vedno zmožno pomagati svetu. Avtorji govore v imenu splošnih človeških vrednot in vzorov, s katerimi menijo odrešiti ali odčarati svet. Tretja možnost je blizu osrednjemu toku sodobne poezije. Vztraja pri absurdnem aktivizmu kot edini možni človekovi dejavnosti, to doživetja pa ima dvojni obraz. Zelo močna je skupina pesnikov, ki se posvečajo izrekanju te teme tudi z jezikom filozofije, drugi presenečajo z razkošno metaforiko.

Ob inspirativnih vzgibih, ki ju predstavljata metafizični humanizem in iluzorni aktivizem, se pojavlja še ena nova usmeritev, ki načelo pesništva ni vezalo na vzornost in izbranost, temveč nahaja poezijo v vsem, kar vidi. Ta spremenjeni odnos z impresionistično tehniko gnete drobce vsakdanjosti, njegov globlji pomen pa je v socialno-kritični razsežnosti. Gre za smer, ki nadaljuje idejno-estetske premise socialno angažirane književnosti iz tridesetih let, za smer, ki sprejema estetska načela I. Brnčiča in ustvarjalno prakso K. Destovnika-Kajuha, prek njih pa seveda vse tisto, kar sta v jugoslovanskih književnostih začela I. Cankar na ožjem književnem in M. Krleža na širšem kulturnem področju. Imena in književne smeri, o katerih gre beseda, opozarjajo na tako imenovano levo usmerjenost; ta sprejema pobude idejnih in socialnih razsežnosti življenja, svoje vrednotenje pa utemeljuje v načelih socialističnega humanizma. Med najvidnejše predstavnike take književne proizvodnje spada Ervin Fritz.

II.

E. Fritz je bil rojen 27. junija 1940 v Preboldu (Savinjska dolina) in je študiral za dramaturga. S prvimi objavami je 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 tem pa so dobili svoje začetno mesto in položaj. Njihova aktualizacija je pomenila obnavljanje in prerajanje posebne lirске 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 napornim iskanjem zvez in smisla v svetu, ki trga zveze in ne vidi smisla, se skriva pesnikov moderno razklan racionalizem, ta pa vendarle v smrtno resnost vbrižgava 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 seveda spet ni tak, da bi spodkopal resnost, katera ga je izdala; prav v tem pa je tista specifična idejno-estetska pozicija, s katero se E. Fritz tako močno izdvaja iz poglobitvinih tokov sodobne slovenske lirike.

Fritzeva pesniška bibliografija obsega šest knjig, in sicer: *Hvalnica življenja* (1967), *Dan današnji* (1972), *Okruški sveta* (1978), *Minevanje* (1982), *Dejansko stanje* (1985) in *Slehernik* (1987). Avtor ob poeziji piše tudi uspešna dramska dela (po poklicu je dramaturg) in opremlja dramska dela drugih avtorjev s songi. Nekaj pesmi je objavljenih tudi v avtorskem *Pesniškem listu* (številka 5, 1972).

Prve Fritzeve objave segajo v sredo šestdesetih let; že takrat so jih sprejeli kot provokativne (»neidejne« ali »protisamoupravne«). Tu pravzaprav že nastaja protislovje: na eni strani pesnik, ki sprejema idejo socializma in v skladu z njo presoja svet, z druge strani kulturnopolitična administracija, katera kritike, čeprav s socialističnih stališč, ne more sprejeti. O tem položaju avtor pripoveduje naslednje: »Ta poezija se je na svojih začetkih (iz opozicije do pišmeuhovske avantgarde) celo sama poskušala definirati kot zavestno socialno angažirana. Se pravi, hotela je biti razumljena kot komunistična, kot leva, kot človeška in tako tudi kot režimska, kolikor se je režim sam razglašal za vse to.

Iz te angažiranosti izvira edina pesem, ki se je zaradi njene zmotljivosti sramujem, to je pesem *Zakaj sem postal režimski pesnik*. Pesem je hotela biti polemika in protiutež praznega avantgardnega bebljanja, ki ne samo da ni imelo nobenega političnega pomena, ampak je bolehalo na pomanjkanju vsakega pomena sploh. Hotel sem uresničiti (in deklarirati) angažiranost socialističnega pisatelja, ki se zavzema za najnaprednejši socialni projekt in se pri tem enači s socialnimi silami, ki so nosilci tega projekta.

Štiriindvajsetletni študent, ki je napisal to pesem, kajpak ni mogel vedeti, da je razkorak med družbeno teorijo in prakso, med deklariranim in dejanskim že tolikšen, da politični vrh kot zastopnik vrhunske človečnosti ni drugega kot slabo razumljiva šala. Tako je nastala ta pesem.

V času, ko sem še gojil iluzije o tem, da je politični vrh naše dežele tudi najnaravnejši zastopnik humanizma (za kar se je vedno razglašal in se še

razglaša), sem lahko v popolni nedolžnosti napisal pesem, kot je *Zakaj sem postal režimski pesnik* (prim. F. Pibernik: *Med modernizmom in avantgardo*, Ljubljana 1981, str. 125).

Navedeni odlomek je za Fritzevo eksplicitno poetiko nadvse pomemben; iz njega je mogoče razbrati tri načelne stvari:

a) Avtor gradi svojo poetiko na načelnem odklonu od avantgardnih smeri, odklon pa utemeljuje v socialno angažiranih vrednotah predvojne in sodobne literarne ustvarjalnosti.

b) Notranji naboj njegovega pesništva izvira iz etosa socializma oziroma iz moralnih razsežnosti klasične humanistične tradicije.

c) Ker se ideal klasične humanistične (socialistične) perspektive ne prilega vsakdanji resničnosti, postaja ta resničnost izvir inspiracije in prostor, na katerem je perspektivo vedno znova mogoče preizkušati, poglobljati ali korigirati.

Pesniška fiziognomija, ki se razodeva v Fritzevih knjigah, je bila od 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 esteticizma. 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 priznavala 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 spontano 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 poglobitvega 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 določenem 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, katerega sestavni del so, prikazane so torej v svoji vsakdanji vlogi, ki jo imajo spet v človeški vsakdanjosti. Avtor izrecno vztraja pri pojmu vsakdanjosti; to je tako imenovani ključni pojem njegove lirike, ki ga je mogoče opazovati na vseh tematskih ravneh.

Prvi ciklus je posvečen ljubezni, v njej ni nobene filozofije, ki bi jo posebno 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*). Vzajemno 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 nepretencioznem, vsakdanjem in normalnem vključevanju v življenjsko resničnost, ki je osnovni pogoj človekove notranje uravnoveženosti 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 ostaja brez poleta, / oko se mi zmegli in glej, / pogum, ki je potreben za življenje, 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 generičen in družbeni subjekt šele v popolnosti in normalno lahko uresniči sam sebe.

Drugi cikel govori o pesnikovih psiholoških in socialnih osnovah (*Romance*). Tudi v tem kompleksu ni miselne nadgradnje (*Nič določenega mi ne pade na misel o tem življenju*), pač pa smo priče navadnega 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 občutju sveta. Pesnika pa ne pogojuje samo socialen izvir, 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 (*Veselje do življenja*). Avtor iz tega ne izvaja katastrofalnega tragizma; iz precepa, v katerega ga je pripeljalo spraševanje, se rešuje s svojo radoživostjo. Tragično temo kar brž obrne v objestno veseljaštvo, katerega model so mu »široke nature« Falstaffa, Tarasa Bulbe in Colasa Breugnona. Zdravilo zgodovinski mizeriji vidi v fazi »olimpijske vedrine«, tu pa posebej izdvaja vino in ljubezen; to ima, kot bomo videli, spet programski pomen.

Tretji cikel je pesnikovo soočenje z vsakdanjostjo (*Vsakdanjost*). Inspirativen 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«, medtem ko srce 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 ne more s svojo pesniško besedo ničesar spremeniti. Svet je v svoji samovšečni porabniški psihologiji gluha za vrednote, o katerih govori

lirika, zato plava nad diagnozo družbene resničnosti tragičen 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 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 izvira 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 nujni in veljavni. S takim protislovjem pa se ukvarja Fritzeva druga pesniška zbirka.

Dan današnji je pravzaprav ponovna in mogoče celo preveč obširna 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 usulo, 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 začne človek samodejno spraševati po cilju svoje poti, to pa mu obudi 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 temo absurda, do katere bi ga miselna razčlenitev spontano pripeljala. Ker pa se vprašanja ni mogoče kar preprosto otresti, gre v ponovno razčlenbo tistih doživljajskih plasti, ki so bile poglavitne sestavine *Hvalnice življenju*. Na vseh ravneh je mogoče ugotoviti sestop od idealnega subjektivizma v realizem; stvar in pojavi se potaplajo 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 naravnanoost 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 obsežna 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 Fritzev ustrezeni sklep ne more presenetiti. Ko namreč govori 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 že tega, misel bolj negotova, dvomljiva, pa tudi kritična. Pojavljajo se mnoge nove in prej bolj lahkotno obravnavane teme: 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 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 ciklov; 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 izgovorevanja 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-bitosti (*Kako naj objamem ta svet*). Z rastjo zavesti, ki čaka, da smrt pride po svoj delež, se veča tudi cena pesniškega ustvarjanja. Ustvarjanje je vzporejeno z naravo, in sicer s cvetom, ki se je v razmišljanjih o 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 tem 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 zdajte si« (*Rime na i*), hkrati pa noče biti »most do poetskih nebes«, v katerih se združujeta svet in sanjski ples, kar ustvarja za bralca posebno učinkovitost (»rime so polne eksplozivna« – *Hvalnica rimam*). Ako ta metaforični jezik prevedemo v jezik pojmov, dobimo tri teze, ki so: človek z ustvarjanjem 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 smiselno. Fritz je tudi v tem pogledu na braniku človeka, tradicije in na literaturo naslonjenega progresizma.

Tretji ciklus je posvečen temi *media vita in morte sumus*, se pravi, da obravnava grozo minevanja, o kateri je pesnik začel premišljevat resno, odgovorno in razsežno. Zorenje črnih semen smrti z grozo in strahom, ki ta proces spremljata, pa je vseeno ohranilo meje vsakdanjosti, to pa pomeni racionalno obvladnost in iz nje izvirajoči življenjski mir. Tudi v tej plasti Fritzeve knjige, ki je sicer vsa umirjena, se ponovno javlja tema 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 središče Fritzeve lirske refleksije, s tem bolj organiziral pesniško snov, jo strnil okrog pomembne teme in ji podelil pečat globljeja ustvarjalnega pomena.

Naslednji trije cikli 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. Obravnava 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 oseben dohodek. Humorna postavitev 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 smrt, nenadoma spremeni v človeško prizadet protest, v katerem tema naslova ni več pomembna (povišica), ker jo je nadvladala tema bedne človeške vsakdanjosti.

Novost je skupina pesmi pod skupnim naslovom *Zmeraj se mi po slovensko sanja*. To je za sodobno liriko docela nenavadna tema, za Fritzev notranji razvoj pa je 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:

vsa njihova zgodovina je neki davni, zatrti kmečki upor,
vsa kultura: nakaj žalostno hlipajoče poezije,

vs a sedanjost: neka velika revolucija, ki komaj še sije, vse drugo: dolga pijanost, obup, počasen samomor.

Nadaljevanje opisane refleksije je tudi naslednji cikel (*Ali mi je kaj do tega življenja*), s katerim se zbirka končuje. 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 izzivih, sedaj pa je prodr l do središča sveta in do bistva bivanja. Cikel spada v vrsto eksistencialne lirike, ki je ohranila svojo posebno (»fritzevsko«) naravnost: krčevito vero v nekakšno smiselnost sveta in še bolj prizadevno iskanje dokazov, ki naj bi potrdili poglobljeno tezo. Zato razdelek odpira novo tematsko območje, ki bi mu najbolj ustrezal pojem – kozmološki aspekt človekovega bivanja. Ta vidik 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 takole razmišlja v tekstu *Živost*:

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

III.

Usoden premik v pesnikovem življenjskem in umetnostnem nazoru je opazen v zbirki *Minevanje*: razdeljena je v šest ciklov, posvečena pa »Micinemu spominu«. V ozadju te knjige je sodobna slovenska groza (samomor), ta se reflektira v bolečini, ki je zajela vse plasti in razsežnosti pesnikove osebnosti. Individualni doživljaj groze in bolečine je zdrobil poglobljeno premise poprejšnjega življenja, s tem pa bistveno razrahljal tudi poprej dovolj trden družbeni in pesniški nazor. Senca smrti je zasegla zato vse inspirativne izbire, pred njenim obličjem pa se je doživljajska in spoznavna moč Fritzeve poezije močno individualizirala in poglobila.

Prvi cikel (*Pesnikova žena*) je nekakšen *preludij*; v njem se spominsko obnavljajo trenutki ali doživljaji skupnega življenja. Nekaj pesmi, ki sestavljajo to celoto, je povzetek tistih kohezivnih sestavin, na katerih se je gradila tako stabilnost kot lepota ljubezenskega sožitja. Ta ljubezen je »preprosta«, »lepa«, je »vrč čiste radosti«, takšna pa je, ker ni sanjana, temveč preživljana »med tisoč dnevnimi opravki«. Erotika ni regresija ali eksodus, kakor je to bilo v pesništvu od znamenite četverice naprej:

Ti najini večeri niso beg,
del dneva so: kot jabolka na mizi,
kakor kruh, kot Lenin,
kot dela, ki so čista pred ljudmi. (*Pesem*)

Ker je »omotična sreča« sestavni del vsakdanjega življenja, je mogoče, da erotični doživljaj spremljajo banalne gospodinjske zadeve, kot so polnjene paprike, zmloto meso in paradižnik. Biti preprosto pomeni živeti

(preprosto vem: sem, bivam, živim), zato se tudi pesniškega navdiha ne drži noben nimb. Življenje je preprosto mnogodimenzionalno, v njem se prepletata preteklost in sedanost, ena takih razsežnosti pa je tako ljubezen kot pesništvo. Oboje je lepo prav zaradi preproste vsakdanjosti, ki je življenjsko pristna, poštena in globoka.

Črv, ki to intimno harmonijo med človekom na eni in bližnjikom ter kozmosom in zgodovino na drugi strani razjeda, je misel na nevarnost nasilne ločitve. Pesnikovo doživljanje sveta je totalno; samo v celoti vidi smisel svojega bivanja, zaradi česar so mogoče posledice toliko bolj katastrofalne. Izpovedane so v naslednjih formulacijah (*Vredna si...*):

Kadar ti rečem, da si mi všeč,
hočem reči, da si kot jutro, nevihta in zvezde.
Moja samica si, most med menoj in svetom.
Če bi umrla, bi se sesedel vase moj svet.
Vse meglence bi spet zdrvele na kup.
Groza bi napolnila nebo in zemljo.
Konec sveta bi bil, moja mala.

Irealna hipotetična perioda v gramatičnem smislu je postala realna: svet se je sesedel, groza je napolnila kozmos in vse se je zdelo, kot da prihaja konec sveta. Drugi ciklus (*Pustota*) je zato ves posvečen nevaobljeni gostji, ki je bila razlog za zlom vsega, kar je bilo dotlej nastalo, – smrti. Najprej se je pojavil tesnoben občutek praznine; zarez, ki je nastala s smrtjo ljubljenega bitja, je zapustila sled v svojem smislu. Prva raven tega občutja je v bivanjski pustoti, druga je mrk, ki je zakril ves izkušenijski in miselni svet preteklega dobe:

Kaj je? Kaj se dogaja z mano?
Sesipam se kot pepel.
Pustota, pustota čez ves svet!
Kaj naj bi v tej pustoti, brez tebe počel?

(*Na lepem je vse...*)

Gre za nekakšno življenjsko vegetiranje, v katerem ni več, kakor bi rekel Prešeren, upa in strahu, obstaja le »prazno srce«. To srce je otrplo in negibno; zato pesnik ni več situiran ne v sebi in ne v družbi:

Jalov čas. Čas, ki me ubija.
Čas, ki je z mano ubit.
Med mano in življenjem – zid.
In jaz nisem, kar sem: melodija. (*Jalov čas...*)

Takšno stanje, ki niha med biti in ne biti, se je v tretjem ciklusu spontano prelilo v refleksijo o nekaterih človekovih mejnih položajih. *Minevanje* je zato vse posvečeno temi *moje* in smrti *drugega*. Iz njega so se izgubili ločeni obrisi individualnega doživljanja, namesto tega je v ospredju sicer subjektivno premišljen, ali vendar globalen odnos do kategorije, o kateri teče beseda. Prostor ljubezenskega nagnjenja in življenje radoživosti, ki je povzročal gibanje v nasprotni smeri od tiste, v kateri vlada smrt, je v svoji magnetski sili popustil. Namesto gibalne sile, ki jo je usmerjala želja,

da se pride čim dlje od področja umiranja, je zavladovalo razpoloženje, v katerem so se svobodno razmahnile smrtne sence. Te sence se širijo do meja popolne vdanosti in celo vabljenja smrti, ki nenadoma postane lahka in privlačna. Tema smrti je tako ob inspirativnem tudi poglavitno bivanjsko načelo; v podrejenosti smrti kot edinem globljem smislu življenja je pesnik dobil suvereno stališče, ki ni bilo vezano in ki ni nič hotelo, dopuščalo pa je, kljub vsemu, hitro obnavljanje doživljajske polnosti in relativno stalnost zanosa. Fritz se je tu, kot bi dejal F. Kafka, »zaupal smrti« in s tem doživel »veliki dan pomiritve«. S sprejemom ideje o individualnem bivanju kot bivanju za smrt (sem, da me ne bo), je temu dejstvu hrabro pogledal v oči, spoznal in razumel sebe ter s tem postal izrazito osebno avtentičen. Dokler se Fritzu ni sesul prostor ljubezni, je zavračal pogovor med sabo in smrtjo kot nesmiseln in nepotreben. Izhajal je namreč iz nedefiniranega ali trdnega prepričanja, da občutek polnosti (sreče) odstranja vprašanja, ki jih človekovemu življenju postavlja smrt. Polnost človeške eksistence si je zamišljal kot užitek, ki lahko premaga čas, praksa pa mu je razkrila, da užitka ni mogoče združiti s trajanjem. Ko je odkril to protislovje, se mu je samo po sebi izpostavilo vprašanje o smislu bivanja.

Ker se samo v ljubezni, pojmovani v širšem pomenu besede, človeški posameznik skuša osmisliti in obnoviti, postati več in biti brezmejen, je to področje najprej težnja po ohranitvi življenja in nato zagon, ki naj bi povečal intenziteto bivanja. Fritz poudarja predvsem ta zagon, ki se na ravni pesniške prakse razodeva kot iskanje vrednote (idealitete in totalitete), želja za trajanjem pa je izvir posebnega protislovja, ki je poglavitno čustveno gibalno pesnikovega ustvarjanja. Črv zemlje, ki zahteva nesmrtnost (G. Leopardi), namreč ob opojnem doživljanju svoje polnosti (ali ob spominu nanj) sliši tudi težke glasove, ki govore o prenehanju ekstatičnega razpoloženja in bivanja. Trajanje in občutek sreče sta tako zavrta z zavestjo o minevanju, kar je, kot vemo, dalo naslov ciklu, o katerem teče beseda. Ko je Fritz spoznal, da ni in ne more biti avtonomen delček sveta, je začel v mukah klicati, da je njegov jaz ogrožen, s tem pa je tema smrti dobila lastnost inspirativne strasti, ki je v bistvenem določila vsebino njegovega nadaljnjega doživljanja. Takšna reflektivna strast je seveda morala preseči zgolj individualen doživljaj in njegovo emocionalno spremljavo, posegla je na področje lastnega naroda in človeštva v celoti. Senca smrti je tako prodrla na vse poprejšnje prostore svetlobe, izrinila je nekdanjo trdno vero v smiselnost individualnega početja, s tem pa se hkrati nevarno približala osnovam sodobne eksistencialne usmeritve in pesništvu absurda (*Tri smrti, Joga, Vaja v parku*).

V opisanem ciklu pa je tudi tekst pesmi z naslovom *Ni več strašnih vprašanj*. V njem je obravnavani miselni sestav prenesen tudi na temo ustvarjanja, kljub temu pa ob spoznanju, da celo »čar poezije« nič ne pomaga, stoji stih:

Vseeno natikam grozi uzdo iz rim.

Ciklus *Kronist*, ki je četrti del zbirke, izvira prav iz takšnega hotenja: zmanjševati grozo bivanja s pesniško govorico. V skladu s tem gre za tematizacijo smisla in funkcije pesniškega ustvarjanja, kar je, zlasti v sodobnem svetu, nadvse pomembna snov, ki omogoča bistveno različne interpretacije.

Pesnik načeloma ugotavlja, da so razsežnosti sveta, družbe in posameznika takšne, da jim v bistvenih stvareh poezija ne more blizu. Teza se torej

glasi: poezija ima majhno ali celo nikakršno moč. Pred nepojmljivostjo sodobne usmeritve sveta in življenja je stih pogosto zgolj in samo – prazna beseda; bistvene stvari se izražajo na drug in drugačen način. Pesniška govornica je zato »bolečina, ujeta v stihe«, »dih zadržanega«, »iskanje jaza v grozi«, »urok«, »plast živega upanja«, ali boj z Neznanim. Vse to ostaja na slutenjski ravni, se pravi, ni imenovano; to je preprosto, kakor pravi pesnik, TISTO. Pesniško ustvarjanje je spoprijem s tem Neznanim, ki se le redko da ujeti v besede:

Res je le to, da TISTO me obseda.
 O njem ne pišem, ker je zanimivo.
 TISTO bi rad zajel z besedami,
 ga zagovoril kot urok, ga speljal v zemljo.
 A kaj, ko ne pusti se ujeti v pesem! (*Tisto*)

Ves napor se razbija v moči, ki vlada v človeku in v družbi. V takem položaju, ki se odreka zgodovini, večnosti in kar je še podobnih velikih besed, ne preostaja drugega kot biti kronist, ki dela »bridke slovenske duhovne vaje« (*Kronist*) in piše o življenju, ki je »postavljeno na stranski tir« (*Pesniki*). O tem življenju pa pripoveduje cikel, ki ima naslov *Črni dežniki*.

V tem delu Fritzeve knjige se vrstijo »slike«, ki razodevajo predvsem problematičnost sodobnih kulturnih norm in civilizacijskih postopkov (lažnost časopisne vsebine, tragedijo kmetstva in vasi, puščobnost ljubljanskega vsakdana, nedefinirano grozo v pričakovanju prihodnosti, primitivizem, ki spremlja doživljanje nogometnih tekem, represija v kulturi, uniformnost tehnične civilizacije in naravnost vedenja k spolnemu draženju). Meja med opisanim pojavom in pesnikom je seveda ostro začrtana, eksplicirana pa je spet s pojmi, kakor so: groza, obup, mrzlica, vročica in katastrofa. Kronikalnost tega ciklusa se v naslednjem delu (*Pravzaprav*) ponovno poskuša utemeljiti. Naslov označuje tisti mali, ali bistveni zadržek in zadnjo karto, ki ju človek izvleče, ko se zdi, da ni več rešitve. Pesnik je po vsem, kar je preživel, spoznal, da je »neopazen, obrozen pojav«, ki ga »obroblja neopazna, obrobna doba« (*Pravzaprav*). Med obema poloma je nastal prostor sivine, s katerim se oba protagonistista vse bolj izenačujeta. Razloček, ki deli pesnika od sveta, je samo še »nekaj malega snovi prvotnih zvezd« (*Atomska teorija*); ta substanca daje upanje, da se bo pesem kot »zapisek o sebi« vendarle ohranila. Fritz zato želi vztrajati in si najti snov, ki jo bo tematiziral. To snov je začrtal v pesmi z idejno pomenljivim naslovom *Življenje-kar-tako*:

Kar tako živeti, se čuditi življenju in živeti!
 Biti-seveda-zmeraj na strani življenja, sveta.
 Znati za dobro stvar živeti in – seveda – umreti.
 In izgovarjati svet, ki se izgovoriti da.

Idejne premise, ki jih je opredmetil pesnik v takšni snovi, odsevajo iz naslova naslednje zbirke: *Dejansko stanje*. Knjiga ima podnaslov (*Pesmi in songi*), je pa v glavnem izbor tistega dela njegovega pesništva, ki reflektira čas resno, sarkastično ali ironično. Vse tri mogočosti so izraz pokončne drže pesnika, ki ima rad življenje, ker pa ga ima rad, bi želel, da je v nekaterih

aspektih drugačno. Naslovi ciklusov razkrivajo osrednje kompozicijsko načelo, ki se začne v individualnem videnju statusa pesnika, nato pa – kot pahljača – odpira v vsestransko analizo objektivnega sveta (*O avtorju, Veselje do življenja, Nadomestki, Veliki brat govori, Kaj zijate tako romantično, Turška krogla*). V nasprotju z doslejšnjimi pesniškimi zbirkami je *Dejansko stanje* predvsem rezultat družbenega nazora, ki je v obliki, kakršna je, korenito ekspliciral svoja izhodišča in praktično usmeritev. Gre dejansko, kakor pove naslov, za dejansko stanje in njegov pesniški zapis.

Temeljno dejstvo tega dejanskega stanja je spoznanje, da je »svet iz tira« (*Generacija*). To spoznanje ima dve posledici: avtor v imenu svoje predstave ugotavlja najprej, kaj je generalno narobe, nato pa zapaža določene pojave, ki sestavljajo posameznikov vsakdan. Pesmi so zato ali izpoved družbenega in življenjskega nazora ali pa skice, ki naj ponazore nazorsko načelo. Ker je Fritzev družbeni in življenjski nazor ostal enak poprejšnjim premisam, je v tej zbirki zlasti pomembna njegova konkretizacija. Ta izbira tiste segmente, za katere se zdi, da so za podobo celote ključni. Teh segmentov je seveda več, značilni pa so predvsem štirje:

1. Oblast, ki se je odtujila dejanskim interesom človeka, in svojo praktično dejavnost usmerja tako, da zaščiti svoj položaj in privilegije (*V očeh oblasti, Iz poročila, ciklus Veliki brat govori, Duma à la carte*).

2. Usmerjeno šolstvo, katero namesto k svobodnemu razvoju duha in svetovnemu državljanstvu vodi v vsesplošno poneumljanje (*Ko sem še majhen pobič bil*).

3. Slovenstvo kot konkretizacija je predvsem konkretizacija majhnosti (*Življenjepiš*).

4. Očetje so ideale, ki so jih oživili v tako imenovanem heroičnem času, izdali; mladim ne dovoljujejo uresničevanja sveta zase, sami so, čeprav imajo oblast v roki, že zunaj zgodovinsko ustvarjalnih sil (*Song o mladosti, ciklus Veliki brat govori*).

Pesnik ve, da se »tako pusto, tako vsakdanje, tako dolgočasno... ne da živeti«. Splošni dolgčas bo motil s svojimi stih:

Varuhi naše skupne bodoče sreče
ne puste, da bi pesniki kritizirali vse obstoječe.
Zakaj vsega obstoječega kritizirati ne pustijo?
Ker se za svojo sedanjo, obstoječo srečo bojijo.
Jaz pa bom kritiziral vse obstoječe spet in spet.
– Boš pač hodil sedet! (*Trbovlje*)

Ker je pesnikov govor neprestano soočen z represijo, je razumljivo, da »tesnoba raste« (*Dejansko stanje*), kar je hkrati razlog za še eno mogočo relacijo do pojavnega sveta. Ta relacija je vidna predvsem v precejšnjem številu songov, v katerih je pesnik kljub bridki prizadetosti pojavom in stvarem pogledal v oči s stališča njihove smešnosti. Gre seveda za smeh skozi solze, ki pa je na umetniški ravni dal nekaj sijajnih tekstov tega žanra, v katerih je lažnost sodobnega časa prezentirana z največjo mogočo ostrino. Model za to vrsto pesnikovanja je očitno iskati predvsem pri B. Brechtu, za vsebinsko odprtost pa so mogoče zveze s F. Rabelaisom in F. Villonom.

Naslednja Fritzeva pesniška zbirka že z naslovom vzbuja posebne literarne reminiscence. *Slehernik* je namreč pojem, ki je stopil v književnost v srednjem veku, uporabljen pa je bil kot označba za vsesplošno zapisanost

smrti (*media vita in morte sumus*). Izraz, ki je v naslovu, je v zbirki po frekvenci osrednji in zato vsekakor nosi pomenljivo vsebinsko težo. Zbirka je razdeljena na šest delov, ki pa to pot niso naslovljeni, temveč so ostali pri označbah z rimskimi številkami. Vsebinska podoba teh ciklusov podoživlja v luči minevanja vse pesnikove tematske razsežnosti: umrlo ljubezen, svoj eksistencialni status, status rodu, ki mu pripada, novo ljubezensko približevanje, družinsko in družbeno življenje ter položaj pesnika. Vsebina teh doživljajskih plasti se začinja s premiso:

Živim s smrtjo. Z ničem živim.
Nekakšen slehernik.
Moje življenje – prazen dim.
Smrt – kratek stik. (*Kar tu pišem*)

Odgovor tej premisi in praktična gibalna linija je izrečena na koncu (v pesmi *Feniks*), glasi se pa:

Ogenj sem! Kvišku sem planil, stremuh,
bojovnik zoper smrt, sovražnik nič.
V ognju se spečem, sam svoj vsakdanji kruh.
Vsakdanji kruh, ki se zveliča.

Fritzeva pesniška knjiga je sad tistega razpoloženja, ki nastane v človeku ob dokončnem slovesu od mladosti. To obdobje ponavadi imenujemo zrela leta, gre pa, preprosto rečeno, za nastop psihološke razdalje, ki stvari pomakne v določeno oddaljenost, omogoča objektivno perspektivo in s tem prinaša vse v naravni zvezi in pravi meri. Normalen človeški položaj je pri Fritzu stopnjevan iz dveh razlogov; prvi je njegova boleča življenjska izkušnja, drugi pretanjena senzibilnost, s pomočjo katere je zavezan pesništvu. Vse troje je rezultiralo v relevantno spoznanje o sodobnem individualnem, narodnem in družbenem življenju. *Slehernik* je osebno dovolj izrazita in miselno dovolj koherentna sodobna *commedia humana*.

Notranji vzgib Fritzeve pesniške knjige je namreč spremljanje procesov, ki izpraznjujejo svet, hkrati pa neskončna navezanost prav na tak spremenljivi in minljivi svet (... usiham, vendar čutim po življenju pekočo žejo, / ali čisto preprosto, živeti se mi hoče: *Ena od teh noči*). Usihanje je kot proces toliko intenzivno in težko, da se pojavi celo pojem nič, ki je bil v osnovi nihilistične smeri slovenske poezije. V pesmi z naslovom *Nič* sta stih:

Nič se ti vriva
v vse, kar živiš,

v besedilu *Huje je, kot sem mislil*, pa je ta nič že relativiziran; ta relativizacija je izrečena tako:

Ta nič! Zadnja postaja.
Večno padanje v temo.
Nič, ki prihaja. Ki je in bo.

A naj bo karkoli: grem svojo pot.
Ni me bilo in več me ne bo. A hodil sem tod.

Sled te hoje je prvobitna človeška želja, da eksistenco podaljša prek fizičnih mejá. V *Zadnji besedi* je to eksplicitno: O, kako rad bi, da bi se kaj ohranilo, / vsaj ta moj pozdrav, vsaj ta moj namen; v *Kar naprej mahamo živim* pa filozofsko in antologijsko:

Rad bi v svetu o sebi pustil sledi.
Da bi, kolikor se pač da, večno živeli.
Za nič na svetu ne bi radi minili.

Ta strastna želja, ki hoče eksistenco transcendirati, se lahko uresniči le v pesniškem ustvarjanju. V manifestativnem *Pro domo* je rečeno:

Pesem pomeni, da sem, da sem gotovo, da res sem,
in to daje mojim praznim dnevom nekaj teže.

To je osebno zastavljeno vprašanje, ki pa kar hitro dobi obči pomen. V pesmi *Slovenski pesniki* je nova globalna projekcija že formulirana takole:

Pesniki izgovarjajo našo usodo.
Gledajo ji skoraj naravnost v obraz.
S svojo mesečinsko, somnambulno metodo
nam ohranjajo naš jaz.

Pesništvo je torej izrekanje usode, kar pomeni, da gre za dejavnost, ki je primarnega pomena za človekovo duhovno bivanje. Pesnik teži za zavestno osebno in družbeno eksistenco, ta pa je lahko le izraz samostojnega in pokončnega subjekta, ki vidi svoj smisel in ima voljo, da ga tudi uresničuje. Zato je pesništvo hkrati tudi tvorec kontinuitete človečnosti, ali, kakor pravi avtor, ohranjanje našega jaza. Od njega je očitno odvisna prihodnja kvaliteta življenja; to je premisa, s katero Fritz, ne glede na absurdnost sodobne resničnosti, lahko živi in še naprej ustvarja.

IV.

Pesniška ustvarjalnost E. Fritza ima enotno gibalno linijo, ki povezuje vse, še tako heterogene sestavine njegovega kozmosa. Beseda je o enotnem izhodišču, s katerim so prežete subjektivne in objektivne plasti njegove poezije; to izhodišče je hkrati tudi tisto substancialno jedro, iz katerega se pesnik oblikuje kot *unicum* in vzpostavlja do sebi sočasnih pojavov kot *specificum*. Ko se je Fritz odločil, da se v nasprotju do sočasne književne produkcije pesniško utemelji, je s tem prevzel obveznost, da v okviru svoje razlike zgradi koherenten in avtentičen svet idej, ocen in postopkov, ki bodo samo njegova legitimacija identitete.

Opisani pesniški svet si je zgradil namreč 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 čimbolj presenetljive metamorfoze. Snov, ki je tako ali drugače znana naši zavesti, je preinterpretirana in navadno daje našemu pričakovanju nasprotno videnje

njenega poteka. 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, to pa 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 in novo intepretacijo.

V nasprotju s poglavitnimi 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 samoljubja. Prav konfrontacija enega in drugega poudarja pesnikovo poglavitno idejno naravnost in človeško angažiranost, s tem pa povečuje namensko lirskih besedil. Iz tega izvira tudi vidno sporočilo, ki ga vsebuje Fritzeva lirika. 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 posmiha ob pojavih, ne da bi jih razvrednotil. Kar je ironije, je samo posledica družbenokritične zavzetosti, ki pa nikjer ne dovoljuje idejno večje distance. Avtorju gre zares, zato si ne privoščiti 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 skoraj ne pozna tragične razsežnosti, ki se je, na primer pri D. Zajcu, razvila v kozmičen in metafizičen pojav. Ta tendenca povzroča, da se zunanja zgradba odpira za najrazličnejše nove oblikovne prvine (v določenem zgledu predvsem za *song* in šansono). Te prvine vendar še ne drobe celote, temveč so organizirane konvencionalno in racionalno simetrično domišljene. Kakšnih odtujevalnih očitkov 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 nepreizkušnem. Med besedami se pojavljajo novi in izvirni semantični odnosi, ki prinašajo tudi ustrezno osebno estetsko informacijo. Na tem področju je zlasti pomembna preinterpretacija mita ali jezikovnega toposa (pregovor, izrek, znan citat in podobno), s čimer 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. Ta 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 pisal tudi dramatik.

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 utegne besedna umetnost z besedo in podobo vplivati na življenje in ga spreminjati v skladu z vnaprejšnjo idejo. Tu je nastalo področje delovanja za Fritzevo idejno-estetsko 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 kakšnega pojava. Prigodna vnanja 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. To artikulacijo je spodbudil premislek 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 precejšnjem nasprotju s sodobniki je pesnik bolj poudaril vlogo pesnjenja, ker verjame, da je z vezano besedo mogoče zavreti izpraznjevanje sveta, iz katerega odteka človeška vsebina z veliko naglico.

Tematizaciji takih prvin sta posvečeni zlasti druga in zadnja 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, prvenstveno 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 posnetkov 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, vendar to ne pomeni, da ni človeško spoštovanja vredno in umetniško brez estetskih vrednosti. Humanističen naboj te lirike ima tako človeško in estetsko ceno, ob katerih se velja ustaviti, prisluhniti in razmišljati.

Opisano stališče je v omenjenem pogovoru s F. Pibernikom ekspliciral

avtor, in sicer z dovolj pregnantno osebnostno gesto. Sebe namreč prišteva med angažirane pesnike, ki opevajo »svoje humanistične iluzije«. Angažirana humanistična vsebina je povezana s čehoslovaško pomladjo in evropskim študentskim gibanjem, se pravi s poskusi, da socialistična življenjska in družbena premisa dobi oblike, ki bodo po meri človeka. Socialno uresničevanje tega hotenja pa je naletelo na težave. »Moja angažiranost je bila vseskozi jemana na znanje kot provokacija, in to politična. Seveda vsako tako oznako odklanjam. Moja pesniška in pisateljska prizadevanja imajo pač drugačne cilje, kot metati politikom pasje bombice pod noge. Zanima me moj in naš od kod in kam. Zastavljam si vprašanja in skušam z vso poštenostjo nanje odgovoriti. Pri tem me kajpak ne zanima, ali bo struktura vihala nos; pač pa me zanima, ali sem kaj prodril v temo, ali sem s svojo lučjo napravil kak prijazen krog v vesoljsko temo, ali moje delo kaj pomaga živeti ljudem, s katerimi živim. Moje delo je angažirano, skuša biti angažirano v eno samo smer, hoče resnico in z njo soustvarjati ta svet, ki nam je vsem skupen.«

Stališče, o katerem gre beseda, zahteva posebno psihologijo ustvarjanja. Ker za vsako pesmijo stoji torej, kakor Fritz pravi, »nuja« ali »stiska«, ki jo praviloma izzove družbena resničnost, je ustvarjalno dejanje dejansko neke vrste zagovor. Zagovori pa le bolj malo pomagajo, zato se načeloma razkriva, da »stiske še ni konec«. Resničnost je v svoji nepopolnosti trajna kategorija, pesnikovo izrekanje njenega bistva pa je, v najboljšem primeru in glede na rezultat, zgolj in samo asimptotično. To dejstvo je med primarnimi dejavniki Fritzeve poezije, ker je v njem utemeljeno kopičenje tekstov na isto temo. »Stiska, ki mi narekuje pesem, namreč nima spomina za že izrečeno. Vedno na novo hoče biti postavljena v koordinate sveta, da bi se pomirila in razrešila.«

Iz istega izvira pa prihaja še ena zelo vidna lastnost Fritzevega pesništva. Takole jo opisuje: »V zadnjem času je ena izmed glavnih takih stisk pri meni problem minevanja, končnosti življenja, zadnjih stvari, do katerih se vsak posameznik mora opredeliti. Nastajajo mi skoraj same pesmi na temo minevanja. To je čudno področje, ki se upira vsakršnemu zdravlilu«. Izjava je iz leta 1980, vendar pa jo pesnikova produkcija v zadnjem desetletju nič ne spreminja. Inspirativni izvir, o katerem je govor, je povezan prav z nemogućnostjo uresničevanja pesnikove dejavnosti. Družbena resničnost kratko in malo ne želi postati drugačna, zato sleherno individualno hotenje v načelu odbija, s tem pa spet krepi avtorjevo voljo, da v nekem prihodnjem spoprijemu mogoče vendar ne bo tako. Tako se neprestano tareta načelo negibnosti in načelo upanja, kar že četrto stoletje določa Fritzev prepoznavni doživljajski tonus.

V njem se, kar je bilo vsaj do najnovejšega časa redkost, na poseben način izpostavlja vprašanje slovenstva. Prav v tej temi je Fritz čustveno najbolj povezan s tradicijo, v kateri sta tako bolečina kot radost naroda, snov, ki se slehernega zares tiče. Pesnik to temo jemlje v svojo obravnavo kot bistveno vprašanje svoje usode in usode rodu. Njegov namen je »preverjati vprašanje slovenstva in njegovih specifičnih pogojev v našem času«; preverjanje praviloma ugotavlja bivanje na plazu, kar pomeni, da se integrira v načelno premiso o minevanju. V tem pogledu je Fritz sorodnik mnogih pesnikov malih narodov, ki danes izpovedujejo občutek tragike ob dejstvu, da »univerzum v kaplji rose« (J. Tamaš) počasi ali nezadržno – umira.

E. Fritz torej dovolj na široko zastavlja svoj duhovni svet in ga utemeljuje v najbolj živih plasteh sodobnosti. To razsežnost izredno posrečeno označuje sam, ko pravi: »To je odnos človeka do najbolj ključnih problemov, ki opredeljujejo posameznikovo življenje, odnos do večno tekočega časa, odnos do nepojmljive širjave prostora, kantovskega zvezdnega neba nad nami, odnos do moralnih zakonov, do vprašanja, ki se mu človek ne more izogniti, to je vprašanje boga, pa vprašanje minljivosti življenja, celotne osmislitve posameznikovega življenja, skratka, vprašanja, s katerimi se ukvarja zlasti evropska poezija. Laskam si, da so vsa ta vprašanja v središču moje poezije, da so njeno jedro. S tem seveda nič ne rečem o tem, kakšna je ta poezija in ali so pri meni ta zadnja vprašanja na pesniški ravni relevantno rešena.«

Vsebina Fritzove poezije je diktirala tudi njeno oblikovno podobo. Na začetku njegovega ustvarjanja se je svet bolj »rimal« z avtorjevo voljo za spreminjanjem, zato je frekvenca urejenih in celo vezanih verznihih oblik veliko večja. Čim bolj je refleksija o minevanju zajemala vse plasti avtorjevega doživljanja, toliko bolj je rasla uporaba mogočnosti, ki jih ponuja tako imenovani svobodni stih; ta je v zadnjem obdobju v večini. Značilna podvojenost verzifikacijske prakse, ki seže od tradicijsko dogovorjenega pesniškega obrazca do oblike govorjenega stiha, je nasledek avtorjevih pesniških preokupacij in njihov izredno avtentičen izraz.

Ta izraz je pomemben del današnje pesniške govornice. Fritzova izhodišča in globalna smer njegove prakse sta znamenje miselnega pluralizma in estetske polifonije, ki vladata v sodobni slovenski liriki. Njena notranja razmerja so bila sicer takšna, da je bil pesnikov tip ustvarjanja, ob avantgardnih eksperimentih, vzporeden ali celo stranski pojav, to pa seveda ni vrednostna ocena. Konstanta te lirike je namreč v imanentni napetosti, ki jo, kakor se filozofsko temu reče, vzdržujeta subjekt in objekt. Pri tej trditvi je manj pomembno, da je tako napetost do kraja eksplicirala romantika, za celoto je bolj pomembno, da gre za situacijo, v kateri bo posameznik živel še tudi v daljni prihodnosti. Pomiritev človekove generične in socialne eksistence še dolgo ne bo mogoča, zato je bil in še bo ta razdor plodno izhodišče za človekove tožbe in področje, na katerem naj bi človek poskušal s transcendiranjem trenutka, v katerem živi. Zato želi Fritzova poezija ostati v življenju in biti središče vsega; ostati hoče angažirana v smislu, da opozarja na vsakdanje protislovnosti in na rešitve, ki bi bile vredne človeškega dostojanstva.

V tem smislu je treba razumeti tudi Fritzovo polemiko z literarno teorijo o vprašanju pesniškega subjekta, katera se končuje z izjavo: »Pesnik teži k izražanju splošnih medčloveških odnosov, ti odnosi pa so tudi njegovi, čisto osebni. Prvotni vzgib za pesem je navadno individualen. Med nastajanjem pa se pesem posplošuje, pa tudi konkretizira po logiki lastnega predmeta, ki se hoče zaokrožiti, ki hoče biti podan po svojih lastnih merah. Zato pesem načelno ni nikoli tisto, kar je bila kot zamisel, kot pesnikovo osebno nagnjenje in resnica. Vendar pa je šele to, kar je nastalo, kar se je objektiviralo, tisto pravo pesniško subjektivno, enako daleč od abstraktnosti in omejenega, nepopolnega, enostranskega individualnega. Trdno sedi nekje na sredi kot posebnost, noseča v sebi tako pesnikov jaz kot svet.« »Pesnikov jaz« in »svet« pa sta pojma, ki označujeta dialektiko samostojnosti in vezanosti, torej estetski pojav, iz katerega se konstituira pesništvo E. Fritzova.