

Igor Saksida

ESEJ, KI NI BESEDILO

Smer, ki jo je Niko Grafenauer začrtal v slovenski mladinski poeziji in esejistiki, je edinstvena. Ne le, da je njegov pesniški opus zgrajen po »načrtu« postopnega prehajanja od tradicionalistične v inovativno mladinsko poezijo, ki je blizu pesništvu za odrasle, pesnikove literarne stvaritve je nujno brati v povezavi z njegovimi esejističnimi oz. interpretacijskimi zapisi, ki tudi sodobnemu bralcu odstirajo poti v zapleteni jezik modernistične jezikovne in-formacije, tj. pesniškega tkiva kot kompleksnega estetskega fenomena, ter ga opogumljajo in ostrijo tudi v inovativnem branju nekaterih klasičnih besedil, v katerih se odraža povsem sodobna lirska govorica. Tako tvorita Grafenauerjeva poezija in esejistika notranje prepleteno, tako rekoč neločljivo celoto – mladinsko in nemladinsko poezijo je mogoče brati na ozadju njegovih premislekov o razmerju med subjektom, jezikom, voljo in pesniško materijo, vsi ti razmisleki pa se reflektirano, a hkrati umetniško neizmerno enigmatično projicirajo v igrivi, arabeskn, pomensko zgoščen pesniški »znak«. Še posebej vznemirljivo pa je, da je ta medsebojni preplet poetike in poezije povsem očiten ob pesmih za mlade in odrasle bralce: tako kot Grafenauer poglobljeno in prepričljivo bere tradicionalne in sodobne pesnike za odrasle, bere tudi sodobno in klasično mladinsko poezijo; in kakor je v njegovi poeziji za odrasle mogoče videti prehode od tradicionalne potopljenosti v subjektovo razpoloženje *pred praznikom* v *stisko jezika* in diamantno izbrušenost jezikovno-tematskih *štukatur*, tako tudi v pesništvu za mlade bralec z vsako zbirko na novo odkriva ne le nova sporočila, ampak predvsem novo pojmovanje izhodišč pesnjenja.

Pesnik je v svojem mladinskem opusu, ki po obsegu ni zajeten, je pa tem bolj tehten po svojem pomenu, ustvaril neponovljiv lik *Pedenjpeda*, ki ga lahko postavimo ob bok Levstikovemu *Najdihojci* in Župančičevemu *cicibanu*. Je v slovenski mladinski poeziji – ob omenjenih treh klasičnih »junakih«, še kak drug tako zelo sprejet, nenehno živ, za ilustratorje likovno izzivalen lik? *Pedenjpedu* (1966), ki tudi po pesnikovih besedah sodi v okvire tradicionalne mladinske poezije, se kasneje pridruži zbirka *Kaj je na koncu sveta* (1973), ki spreminja osredotočenost pesniške pozornosti na otroški lik, njegovo podobo in obnašanje: namesto otroka postane temelj pesniškega inovativnega pogleda na svet otroška jezikovna igra, besede se zlepijo tako, da zveza vzbudi začudenje in očaranost (*Jedilnik*, *Poezija*); še dlje v prostore jezikovnega eksperimenta bralca pospremi poezija v zbirki *Nebo-tičniki, sedite* (1980): ne le, da poezija nastaja kot na videz naključno poigravanje z zvočno bližino med besedami (*Park*) in kot preobražanje ustaljenih besednih zvez

(Glava): bralčevo domišljijo razburka sama izbira pesniške snovi, modernistično preoblikovanje drobcov sodobnega (predmeti, deli telesa) in izročilnega (preteklost Ljubljane) sveta v iluzijsko resničnost »zgolj« pesniške igre. Temu lahko sledi le korak v reflektivno poezijo *Skrivnosti* (1983), v kateri se s paradoksalnimi miselnimi povezavami med neotipljivimi tematskimi vozlišči pesmi bralcu odstira in hkrati zagrinja razumevanje temeljnih bivanjskih pojmov (*Lepota, Življenje, Nič*); in s preходом na rob poezije za odrasle oz. k izrazitvi za modernistično poezijo ključnih tem je pot mogoča le še v spoštljivo-igrivo »prepesnjenje« tradicije – v sodobno preobleko ugank torej, s katerimi se pesnik vrne k izročilu tovrstnih Župančičevih in še starejših besedil (*Uganke*, 2001).

Niko Grafenauer je bistven za slovensko literarno identiteto in samozavest tudi kot esejist. Dandanes vplivne teorije in interpretacije mladinske književnosti vedno znova odkrivajo »naslovniško odprtost« te specifične in zelo kvalitetne umetniške *artikulacije*; zapišejo, da je najboljša mladinska književnost (dodali bi, poezija še posebej) tista, ki kaj pove tako mladim kot odraslim bralcem (Le kaj naj bi slednji pravzaprav bili, bi se vprašali ...). – Pa se bo slejkoprej treba, tako kot pesnik, vrniti k starim rokopisom, iz katerih se *palimpsestno* izraža spoštovanje do pesniške tradicije v tem prostoru besede, prostoru »vse-enosti«. Se začuditi, kako je v starih rokopisih (skorajda?) že vse povedano. – V sestavku *Igra v pesništvu za otroke* (1973) se avtor loteva ključnega načina ustvarjanja mladinske poezije (predvsem pa ob ključnem avtorju, Franu Levstiku), to je igre kot temelja oblikovanja pesniškega besedila, ne pa le kot njegove teme; taka *estetska informacija* je naslovniško univerzalna, saj »s pesniško iluzijo lahko zadovoljuje ne samo mladega, marveč tudi odraslega bralca«, in to ne glede na posebnosti rabe jezikovnih izraznih sredstev. K Levstikovi mladinski poeziji se esejist vrne še enkrat, v zapisu *O pedenj-človeku in laket-bradi, Ob stoletnici Levstikovih »Otročjih iger v pesencah«* (1980); v njem esejist dokazuje povezanost Levstikove pesniške zvočno-pomenske igre z prvotnim vzorcem ljudske otroške pesmi, hkrati pa prikaže zanimivo možnost aktualizacije Levstikovih verzov na ozadju sodobnih pojmovanj paradoksalnosti in izrazne inovativnosti verzov ter volje do moči, doživljanja avtoritarnosti, »sive monotonije« vsakdanjosti in prazničnosti igre. Tako branje, ki ne le dopušča, ampak poudarja možnost in pomen »odraslega« razumevanja otroškega književnega besedila, je svojevrsten dokaz umetniške prepričljivosti interpretiranih verzov; isti princip branja je mogoče opazovati tudi v drugih – za slovensko esejistiko ključnih – besedilih. Branje Zajčeve mladinske poezije v eseju *Ta roža je zate* (1981) izhaja iz pesniškega infantilizma kot posebnega, igri izročenege stanja duha, ki ga določajo »čudenje in začudenje nad stvarmi in pojavi« ter »nenehno pretapljanje znanih in neznanih stvari v posebno resničnost«; prav zato pesem *Vrata* tudi dopušča (vsaj) tri načine razumevanja: od »najpreprostejše« radovednosti, ki jo vzbuja igra s pomanjševalnicami in ki želi odkriti, kaj je na koncu poti, do navezave pesmi na pravljico motiviko in bralčevo »junaško« identifikacijo s pesemsko zgodbo – vse do kompleksnega razvozlanja simbola rože kot končnega cilja bralca-popotnika v svetu pesniške iluzije, ki ga žene hrepenenje po razkritju skrivnostnosti (pesmi, pesnjenja). Tako je povsem upravičena esejistova drža: vesti se do mladinske poezije »enako kot do poezije za odrasle«, ob tem pa razkrivati njene izrazne in tematske posebnosti, ki jo od poezije za odrasle ločujejo, vendar ne v vrednostnem smislu. Ta temelj vrednotenja in interpretacije pesništva za mlade je opaziti tudi v avtopoetiki in samointerpretaciji *Od A do Nič* (1982), v eseju o poeziji Jožeta

Snoja, v katerem Grafenauer raziskuje temeljne tematske sestavine Snojeve poezije (*Ko bo očka majhen*, 1984), ter, nenazadnje, v njegovem podrobnem branju poezije Saše Vegri (*Saša Vegri in nespečnost njenih otroških pesmi*, 2009) – ta razprava je še posebej zanimiva zato, ker postavlja njen avtor mladinsko poezijo obravnavane pesnice v kontekst vsebinskih določil poezije za odrasle ter prepričljivo prikazuje tako tematske povezave mladinske in nemladinske poezije (ljubezen in materinstvo kot »nadtema« njenega opusa) kot možnosti povsem aktualnega branja njenih pesmi na ozadju pretresljivih podob sodobnega sveta (pesem *Šandor* in kasnejše vojno razdejanje Sarajeva in Vukovarja). Tako tudi esejistična misel »tukaj in zdaj« z izbrušenim slogom in miselno ostrino vpleta v prvotno (tj. brano) besedilo aluzije, medbesedilne primerjave in provokativne poante, ki ustvarjajo za bralca ne le zanimivo, ampak tudi izzivalno branje in mu – le zakaj ne – širijo optiko prvotnega spontanega literarnoestetskega doživetja. – Je dober esej kaj drugega kot izrazito osebno, a hkrati poglobljeno razmišljanje, praviloma napisano kot ponazoritev presenetljivega pogleda na predmet pisanja – in oblikovano v jeziku, ki ne skriva svoje težnje k skorajda literarni bravuri?

Naj za konec še povem, da je bil zame pravo odkritje Grafenauerjev esej o liriki Otona Župančiča: še kot študent sem med raziskovanjem Župančičevega verza po naključju naletel na njegovo interpretacijo z naslovom *Lov in beg* (1980); tedaj sem prvič zares začutil, da je onkraj akademske gluhosti možen zapis o poeziji, ki bralca vznemiri kot človeka, ne pa le informira kot literarnega bralca. Če je Dušan Pirjevec zapisal, da poezija ni besedilo, ampak predvsem »splošno človekovo razmerje do vsega, kar je«, potem je ob Grafenauerjevih esejih brez dvoma jasno, da je tako razmerje (lahko) tudi esej: če se stvari, ki jih imenuje, dotika na prav poseben način – tako, da pokaže, kako vse, kar je, najprej in predvsem je; in hkrati vse, kar je, pušča v resnici nedotaknjeno – bi lahko aktualiziral Pirjevčeve misli. Mnogo tega, kar je, o(b)staja nedotaknjeno prikazano v Grafenauerjevih esejih – in se izroča tistim, ki jih še vznemirja »pozabljen vonj med gubami jezika«. Morda pa esej vendarle ni »le« besedilo ...