

UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**PODOBA OTROKA IN OTROŠTVA V MLADINSKI  
POEZIJI SREČKA KOSOVELA**

DIPLOMSKO DELO

**Mateja Kodermac**

Mentorica: doc. dr. Barbara Pregelj

Nova Gorica, 2012

*PREŽENI STRAH, POSTANI SVOJ*

*Preženi strah, postani svoj  
v iskanju in stremljenju,  
in tvoj obraz bo tvoj izraz  
porazom in trpljenju.*

*Propadi kot propade vsak,  
a potem – še više,  
ne umiraj v jesenski mrak,  
ne utopi se v zatišje.*

*Preženi strah, postani svoj,  
sam zase odgovarjaj.  
Bolest naj te krepi, poet!  
A tvoj zakon je: ustvarjaj!*

*Srečko Kosovel*

*Tjaši in Jordanu ...*

## **NASLOV**

### **Podoba otroka in otroštva v mladinski poeziji Srečka Kosovela**

## **IZVLEČEK**

Pričujoča diplomska naloga obravnava podobo otroka in otroštva v mladinski liriki Srečka Kosovela, vendar delno tudi v kontekstu njegove poezije za odrasle. Analiza pesniškega sveta s perspektive omenjene podobe potrjuje njen pomen za kompleksnejše razumevanje Kosovelovega ustvarjanja. Srečko Kosovel je prvi v zgodovini slovenske književnosti svojo mladinsko poezijo popolnoma depedagogiziral, kar je imelo neposreden vpliv na oblikovanje podobe otroka. V interpretacijo omenjene pesniške podobe je bilo nujno vključiti Kosovelovo idejo o »novem človeku«, ki je bil zanj nosilec prihodnosti človeštva. Podoba otroka je tako neločljivo povezana z družbenim dogajanjem v času Kosovelovega življenja in pesnikovim doživljanjem in razumevanjem eksistence ter tudi spominov na otroštvo. Na podlagi analize pesniških besedil v diplomski nalogi ugotavljam, da se podoba otroka pri Kosovelu kaže na dva načina: kot otrok, ki predstavlja ideal harmonije med človekom in stvarnostjo, ter kot otrok, ki je žrtev družbe. Oba se seveda delno tudi prepletata ter šele skupaj tvorita celostno podobo otroka. Posebno mesto ima v Kosovelovi liriki tudi bog in razumevanje transcendence, zato se pri obravnavanju Kosovelove mladinske lirike posvečam tudi temi boga v odnosu do podobe otroka. Preko analize in interpretacije Kosovelove mladinske literature skušam prikazati različne vidike podobe otroka in otroštva ter na koncu ugotavljam, kakšen je otrokov odnos do narave, do boga, do samega sebe in do sveta, ki ga obdaja.

## **KLJUČNE BESEDE**

Srečko Kosovel, mladinska književnost, podoba otroka, mladinska poezija, otroška poezija, žanrski prenos

## **TITLE**

### **The image of child and childhood in Srečko Kosovel's juvenile literature**

## **ABSTRACT**

The following thesis deals with the image of the child and childhood in Srečko Kosovel's juvenile literature, which is crucial for understanding Kosovel as an artist and as a man. Srečko Kosovel is the first poet in Slovenian literature to create a wholly unpedagogical juvenile literature, which directly influences the formation of the child image. Moreover, for the understanding of the child image in Kosovel's children literature it is also crucial to understand the idea of the "New Man", that for him embodies the future of mankind. The image of the child is thus intertwined with the social circumstances of Kosovel's life and the memory of his childhood. Through the analysis of Kosovel's juvenile poetry we see that the image of the child manifests itself in two ways: the child as the ideal of harmony between man and reality, and the child as a victim of society. God also holds a special place in Kosovel's work, so in the treatment of Kosovel's children poetry we analyze the role of god in connection to the role of the child. Through the analysis and interpretation of Kosovel's children poetry I try to develop various perspectives on the child and its attitude towards nature, god, himself and the world around him.

## **KEY WORDS**

Srečko Kosovel, juvenile literature, image of child, juvenile poetry, children poetry, genre transfer

## KAZALO

<b>1</b>	<b>UVOD</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>SREČKO KOSOVEL MED SVETLOBO IN TEMO (ŽIVLJENJEPIS, POETIKA IN FILOZOFIJA)</b> .....	<b>4</b>
<b>3</b>	<b>TEORIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI IN KOSOVELOVA MLADINSKA LIRIKA</b> .....	<b>11</b>
<b>3.1</b>	<b>Kosovelova mladinska poezija v kontekstu razlikovanja med otroško književnostjo, mladinsko književnostjo ter književnostjo za odrasle</b> .....	<b>11</b>
<b>3.2</b>	<b>Žanrski prenos in večnaslovniška mladinska književnost</b> .....	<b>14</b>
<b>3.3</b>	<b>Kosovelova mladinska lirika in tipologije slovenske mladinske književnosti</b> .....	<b>18</b>
3.3.1	Idealizacija otroka? .....	19
3.3.2	Čudežne in pravljичne prvine .....	23
3.3.3	Nedidaktičnost Kosovelove mladinske poezije .....	24
<b>3.4</b>	<b>Motivna in tematska razslojenost Kosovelove mladinske poezije</b> .....	<b>25</b>
3.4.1	Podobe iz narave .....	26
3.4.2	Podobe, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa .....	28
3.4.3	Primeri izrazitega žanrskega prenosa .....	28
<b>4</b>	<b>PODOBA OTROKA V SLOVENSKI (MLADINSKI) LITERATURI</b> .....	<b>31</b>
<b>5</b>	<b>PODOBA OTROKA IN OTROŠTVA V KOSOVELOVI MLADINSKI LIRIKI MED IDEALOM IN RESNIČNOSTJO</b> .....	<b>35</b>
<b>5.1</b>	<b>Otrok kot ideal harmonije med človekom in stvarnostjo</b> .....	<b>36</b>
<b>5.2</b>	<b>Otrok kot žrtev družbe</b> .....	<b>40</b>
<b>6</b>	<b>PODOBA OTROKA IN TEMA BOGA</b> .....	<b>52</b>
<b>7</b>	<b>SKLEP</b> .....	<b>59</b>
	<b>VIRI IN LITERATURA</b> .....	<b>62</b>

## 1 UVOD

Slovenska literarna veda in zgodovina sta se v preteklosti tradicionalno posvečali predvsem liriki Srečka Kosovela za odrasle, manj pa njegovi mladinski liriki. To je delno razumljivo zaradi obsega pesniškega opusa, saj je kljub značilni visoki Kosovelovi produktivnosti znanih le devetinštirideset pesmi, ki jih uvrščamo v polje mladinske književnosti. Anton Ocvirk, urednik Kosovelovega *Zbranega dela*, je mladinskemu pesništvu pripisoval obrobni pomen in ga uvrstil v drugi del tretje knjige, v razdelek, ki nosi naslov *Dodatek II*.

Omenjene problematike in komparativne analize Kosovelove mladinske lirike se je prvi lotil Igor Saksida, ki pravi, da podrobno razmišljanje »pokaže, da je urednik zapostavil nadvse pomemben sloj pesnikove ustvarjalnosti, s tem pa tudi njegovo posebno optiko« (Saksida 1994: 123). Nasprotno je Ocvirk menil, da je Kosovelova mladinska lirika le nekakšno dopolnilo njegovi literaturi za odrasle in ji pripisoval manjšo estetsko vrednost (Vrečko 2011: 483).

Saksida je Kosovelovemu mladinskemu pesništvu pripisal velik pomen za razumevanje pesnika kot človeka in umetnika. Trdi namreč, da je potrebno branje Kosovelove mladinske poezije »dodatno izostriti, saj ne gre zgolj za neuspele fragmente ali obrobna besedila, ampak za (večinoma) dovršene izpovedi, ki se motivno sicer uvrščajo med besedila za otroke, po tematiki/izpovedni globini pa pritegnejo tudi odraslega bralca« (Saksida 1994: 138).

Prav zaradi nenavadne globine Kosovelove mladinske lirike, ki je skrita za navidezno preprostostjo, sem se odločila, da se ji posvetim v svoji diplomski nalogi. Ukvarjala se bom predvsem z analizo podobe otroka in otroštva, skozi jo pa bom skušala odkrivati pomen Kosovelove mladinske lirike glede na njegov celoten opus. Zanimalo me bo, kakšen je otrok, ki se kaže v Kosovelovih mladinskih pesmih, kakšen je njegov odnos do sebe in do sveta, kakšen je odnos sveta do tega otroka in kakšno je njegovo mesto v družbi. Ukvarjala se bom tudi s temama boga in narave, kot se razvijata v odnosu do podobe otroka. Zanimali me bodo tudi vplivi, ki so prispevali k oblikovanju podobe otroka, kot se kaže v Kosovelovi mladinski liriki.

Ugotovitve bom ves čas skušala potrjevati predvsem s primeri iz Kosovelovih pesmi, pa tudi z njegovo neliterarno zapuščino. Zanimalo me bo, kaj nam lahko podoba otroka in otroštva povesta o Kosovelovi umetnosti ter posledično o njegovem videnju sveta.

Struktura moje diplomske naloge je dvodelna. V prvem delu bom najprej s pomočjo metod in virov literarne ter kulturne zgodovine predstavila Srečka Kosovela, njegovo življenje in delo. Svoje vpogleds bom tudi na tem mestu skušala potrjevati tako s Kosovelovimi citati kot tudi s citati različnih zgodovinarjev ali pesnikovih sodobnikov ter s tem prikazati ključne momente v pesnikovem življenju.

Nato bom s pomočjo številnih študij s področja mladinske književnosti ter opusa Srečka Kosovela (Saksida 1994, Blažič 2011, Nikolajeva 2000, 2005, Shavit 1986, Kermauner 1993, Vrečko 2011 idr.) postavila temeljne okvirje za nadaljnjo analizo. Najprej bom osvetlila vprašanja iz teorije mladinske književnosti, ki so povezana z analizo podobe otroka v Kosovelovi mladinski liriki. Ukvarjala se bom s problematiko žanrskega prenosa ter utemeljila označitev Kosovelove mladinske lirike kot večnaslovniške književnosti. Predstavila bom tudi dve različni tipologiji mladinske književnosti ter vanje uvrstila Kosovelovo mladinsko poezijo. Nato bom na kratko predstavila tudi motivno in tematsko razslojenost Kosovelove mladinske lirike.

V naslednjem poglavju se bom osredotočila na podobo otroka in na njen zgodovinski razvoj v slovenski (mladinski) književnosti. Za razumevanje pesniške podobe iz določenega obdobja je pomembno poznavanje njenega razvoja, kot ga lahko orišemo s sredstvi literarne in kulturne zgodovine. Zanimalo me bo, kakšna je bila podoba otroka v starejši slovenski književnosti, kakšna v novejši slovenski književnosti, kakšna je pri Kosovelu in njegovih sodobnikih ter kako se je razvijala do danes. S tem, ko osvetlimo ta zgodovinski proces, lahko bolj utemeljeno analiziramo podobo otroka v Kosovelovi mladinski literaturi.

V drugem delu diplomske naloge bom z analizo in interpretacijo pesmi prikazala podobo otroka in otroštva, ki se kažeta v Kosovelovi mladinski liriki. Podrobno bom pojasnila različne vidike podobe otroka in otroštva. Čeprav se bom ves čas osredotočala na mladinsko poezijo, bom ugotovitve povezovala tudi s Kosovelovo liriko za odrasle, njegovimi razpravami, eseji in dnevniškimi zapisi.

Za zaključek bom skušala jasno predstaviti svoje ugotovitve, na kratko bom povzela osrednje značilnosti podobe otroka in otroštva ter druge pomembnejše segmente diplomskega dela.



## 2 SREČKO KOSOVEL MED SVETLOBO IN TEMO (ŽIVLJENJE, POETIKA IN FILOZOFIJA)

V poglavju, ki sledi, bom predstavila Kosovelovo življenje ter njegovo videnje in občutenje takratne družbene stvarnosti. Izpostavila bom elemente njegovega pogleda na družbo in na umetnost, ki so se izkazali za pomembne pri razumevanju Kosovelove mladinske lirike in podobe otroka v njej.

Nedvomno je Srečko Kosovel eno najpomembnejših literarnih imen 20. stoletja na Slovenskem in zdi se, da je s svojo poezijo premagal čas in smrt, saj njegove pesmi z leti niso izgubile ne moči ne aktualnosti. Tudi danes nam lahko ponudijo ključ do izgubljenih človeških vrednot, moč, da se zanje borimo ter vero in zaupanje v presežno – naj bo to bog, kozmos ali ljubezen.

Kosovel je komaj enaindvajsetleten decembra 1925 zapisal v svoj dnevnik:

»Vse je lepše biti kakor človek  
in ljubezen je kot odrešenje  
od teh krutih borb  
vsakdanjosti.«

(Kosovel 1977: 760)

Tako je razmišljal pol leta pred smrtjo – verjel je v odrešitveno moč ljubezni. Lepo je biti kakor človek, pravi, lepo je biti vsaj približno človeški, podoben Človeku<sup>1</sup>, čutiti ljubezen. Kosovelu se je pogosto zdelo, da so se ljudje oddaljili od človeškosti. Pravi Človek je zanj predstavljal nekaj, kar je šele potrebno doseči, oziroma nekaj, kar se je nekje po poti izgubilo.

Zgoraj citirana kitica je plod svetlega, optimističnega trenutka, čeprav že tu čutimo priokus teme zaradi figure primere – *kakor človek*. Na naslednji strani istega dnevnika v popolnoma drugačnem razpoloženju Kosovel zapiše: »Naši umirajo, kdo naj se še veseli življenja.« (Kosovel 1977: 761). Za Kosovela je bilo značilno nihanje iz zaupanja ter povezanosti s stvarstvom v obup, razočaranje in osamljenost predvsem ob soočanju z neizbežno kruto resničnostjo, zaradi nečloveškosti soljudi. Kosovel

---

<sup>1</sup> V skladu z ekspresionistično poetiko zapisujem Človek z veliko začetnico, kjer imam v mislih predvsem tistega novega človeka, o katerem je govoril Kosovel, človeka, ki je »duhovnik resnice, pravice in lepote«. (Kosovel 1977: 1650) Tisti

doživlja in opisuje oba pola, metaforično bi lahko rekli: svetlobo in temo. Oba sta del njega, v oba se pogloblja večplastno. Med tema skrajnostma pa je vendarle še veliko drugih odtenkov, saj je Kosovel pesnik nešteti obrazov: melanholični pesnik Krasa, senzibilni pesnik, religiozni pesnik, socialno-revolucionarni vizionar, pravi pesniški avantgardist in še marsikaj (Dović 2007: 187). Vsakega od teh obrazov je izoblikovalo življenje – številne, pozitivne in negativne življenjske izkušnje.

Srečko Kosovel se je rodil v Sežani 18. marca 1904 in na Krasu preživel dokaj srečno otroštvo. Njegov oče Anton Kosovel je bil nadučitelj, ukvarjal pa se je tudi z glasbo in gledališčem. Bil je izrazito narodno zaveden Slovenec. Tudi mati Katarina je bila muzikalno in pevsko nadarjena ter pri tem spodbujala svoje otroke. Srečko Kosovel je imel brata in tri sestre: Stana, Tončko, Karmelo in Anico. Anton in Katarina sta svoje otroke vzgajala v kulturno-umetniškem duhu s spodbujanjem narodne zavesti. Srečko je bil najmlajši v družini in je odraščal predvsem ob materi in sestrah. (Pahor 2008: 23)

Na Kosovelu je v najzgodnejših letih in tudi kasneje pustila pečat predvsem kraška pokrajina, v kateri je odraščal: »Kras, rdeča zemlja – jerovica, kamen, kamnite hiše s kamnitimi strehami, kraške gmajne in na drugi strani spopad s tem Krasom, poskus zajezitve krasovitosti krasa, pogozdovanje s črnim borom. Kras je utrdil njegovo osebnost, značaj in upornost, zato je povsem samoumevno, da se je pesnik z njim istovetil in vsak svoj prosti trenutek preživel v njegovem objemu. Kras v njegovi poeziji živi tudi tam, kjer bi ga najmanj pričakovali.« (Vrečko 2011: 9).

Globoka navezanost na to zemljo je Kosovela bistveno zaznamovala. Še bolj pa ga je zapečatilo to, da je zgodaj, v njegovih najstniških letih, kraško idilo razdrobil grom vojne. »To je torej scenarij: zemlja, posejana s trupli, ozračje, ki se pripravlja na preobrat – to je bilo za štirinajstletnega Srečka prvinsko življenjsko izkustvo.« (Pahor 2008: 21).

»Kot šestnajstletni je Srečko med poletnimi počitnicami julija 1920 priča dogodku, ki je zaznamoval začetek nesrečnega obdobja za slovenski narod in hrvaško prebivalstvo v Istri.« (Pahor 2008: 23) Ta dogodek je bil požig slovenskega Narodnega doma v Trstu.

Številni podobni dogodki zoper slovenstvo ter grozote prve svetovne vojne, ki so se dogajale na »njegovi zemlji«, so Kosovela nedvomno prizadeli, kar je odsevala tudi njegova lirika. Starša sta ga sicer poslala na šolanje v Ljubljano, da bi ga pred tem obvarovala, a so ga novice iz rodnih krajev vseeno pogosto vznemirjale. Mučilo ga je predvsem to, da so njegovi rojstni kraji sedaj pripadali drugi državi, saj je bila Primorska z Rapalsko pogodbo leta 1920 dodeljena Italiji.

Kosovel je obiskoval realko v Ljubljani in tam tudi revijalno izdal prve pesmi. Dejaven je bil v Organizaciji dijakov zasedenih ozemelj, ustanovil je literarni krožek in skupaj s prijatelji začel izdajati revijo *Lepa Vida* (Pahor 2008: 26). Kljub številnim aktivnostim in kulturnemu dogajanju Ljubljane nikoli ni vzljubil in se je vedno veselil vračanja domov.

Leta 1922 je maturiral in nadaljeval študij na Filozofski fakulteti, kjer je poslušal predavanja iz romanske književnosti, slavistike, filozofije in zgodovine umetnosti (Pahor 2008: 26). Njegova študentska leta niso bila lahka. Denarja ni imel niti za stanovanje in vsakodnevni obrok, zato ga je v času študija gostila prijateljeva mačeha (Vrečko 2011: 18). Bil je tudi zadolžen, kar mu je predstavljalo dodatno duševno obremenitev (Vrečko 2011: 18).

S študijem na Filozofski fakulteti ni bil zadovoljen. Želel si je na študij v tujino, v Firence, v Bologno, v Padovo, v Pariz, kamorkoli, le da bi se rešil meglene Ljubljane (Vrečko 2011: 20). To mu nikoli ni uspelo.

Kljub opisanim odporom je bil Kosovel ves čas študija dejaven na ljubljanski kulturno-politični sceni. Ne samo to, s svojimi esejmi in predavanji je bil izredno angažiran, govoril je o vlogi umetnosti v družbi in se boril predvsem za »prebujanje« slovenskega naroda, mrličev, hlapcev in rodoljubov, kot jih je sam poimenoval: »Slovenski umetnik živi sredi mrličev in hlapcev. Obuja jih in prebuja, pa zaman, kaj bi mrliču svoboda, kaj bi hlapcu umetnost! Hlapec je zadovoljen z večerjo, kaj bi mu svoboda, kaj bi mu umetnost! Višja oblika slovenskega hlapca pa je rodoljub. Tam iz gostilne ga poznam /.../ A hlapec ni hlapec zato, ker hlapčuje, marveč zato, ker se ne zaveda ...« (Kosovel 1977: 14). Kosovel verjame, da lahko umetnost v ljudeh razširja zavedanje in spoznanje in njegova umetnost je, v pravšnji meri, vseskozi usmerjena v družbo. Ne samo slovensko, temveč evropsko. V krajšem sestavku, naslovljenem *Pozitivna ideja*, govori o dobi, v kateri je živel: »V dobi skrajne analize, v dobi, ko ni

smeri za življenje, ko ni smeri za umetnost, ko je vse odživeto, iščemo nove *ideje* življenja. Taka doba je danes. Vemo, da je doba povprečnikov, epigonov in iskalcev, vemo, da je doba laži, neiskrenosti in hinavščine. A že samo to priznanje je za nas tako veliko, ker si upamo priznati v obraz najkrutejšo resnico, da je to življenje, ki ga živimo, *laž*, in da moramo živeti drugo življenje, ki bo *resnica*.« (Kosovel 1977: 808).

Tako ob prebiranju Kosovelovih člankov in esejev občutimo tudi njegovo globoko čustveno vpletenost v kulturna, politična in družbena vprašanja. Kritičen, pogosto pa tudi preroški je do celotnega sistema: »Demonška sila kapitalizma žene ta stroj proti koncu in rešitev je samo ena: da se razpoči ta stroj in da se ta človek osvobodi. A osvobojenja ni.« (Kosovel 1977: 12). Iz Kosovelovih zapisov vidimo, da je njegovo razočaranje nad družbo veliko. Kljub temu pa Kosovel ohranja tudi upanje in s tem povezano vizijo novega človeka.

Ta vizija najverjetneje izvira iz ničejanske ideje o nadčloveku, čeprav predrugačena, jima je skupno, da človek, tak kot je, ni razvojno končna točka. Če je za Nietzscheja človek most do nadčloveka, pa mora pri Kosovelu človek šele postati Človek, čisto, etično in dobro bitje. To, kar je pri Nietzscheju Zaratustra, je pri Kosovelu Umetnik, »novi človek«, »dobri človek«, »lepa duša«, človek, ki je »duhovnik resnice, pravice in lepote« (Kosovel 1977: 1650) in bo s svojo umetnostjo do višjih vrednot popeljal tudi ostale ljudi. To pa bo naredil s tem, da v njih vzbudi spoznanje: »To, vidite, je naša naloga. Literatura mora v ljudeh buditi spoznanje! Stopnjevat mora življenjsko silo!« (Kosovel 2003: 123).

Na neki način si je Kosovel zastavil pretenciozno nalogo, preveliko za enega samega človeka, da bi družbo preobrazil s pomočjo umetnosti. Vendar Kosovel verjame v možnost preobrazbe zato, ker še vedno verjame v človeka, in to tudi zapiše: »Vzeli so mi vse razen ene vere: vere v človečanstvo.« (Kosovel 2003: 125). Prav ta neomajna vera se, če ne drugje, izrazito kaže v Kosovelovi mladinski liriki v podobi otroka, o kateri bom podrobneje pisala v nadaljevanju.

Kljub številnim aktivnostim in objavam pesmi, člankov in esejev, Srečko Kosovel za časa življenja ni izdal nobene pesniške zbirke. Pripravljal je sicer zbirko *Zlati čoln*, zanjo napisal celo *Predgovor*, vendar ta nikoli ni bila natisnjena. Ohranili se niso niti zapisi o izboru pesmi, ki naj bi jim Kosovel namenil mesto v omenjeni zbirki. Kosovelova poezija je tako najmočnejše zaživela šele po njegovi smrti.

»Kosovel je umrl v Tomaju leta 1926 zaradi meningitisa, star komaj 22 let. V kratkih letih aktivnega pesnjenja je zapustil neverjetno obsežen, pa tudi osupljivo raznolik pesniški opus – v rokopisni zapuščini v NUK je v 12 mapah ohranjenih preko 1000 pesmi. Zapustil je torej goro pesmi, a zelo malo podatkov o njih. Njegovo avtorsko delo se je končalo pri zapisu besedila, ni pa se moglo nadaljevati v selekcijo, piljenje, izbor, strategijo nastopa v javnosti, strategijo uveljavljanja med sodobniki v literarnem smislu itd. – vsi ti postopki pa so vedno del življenja literarnega proizvajalca. Da je Kosovel lahko postal klasik, je moral nekdo to delo opraviti namesto njega.« (Dović 2007: 188)

Maja 1927, ob obletnici Kosovelove smrti, so izšle *Pesmi*, njegova prva zbirka. Izbor pesmi je pripravil Kosovelov prijatelj Alfonz Gspan. Leta 1931 so sledile *Izbrane pesmi*, ki jih je izbral in uredil Anton Ocvirk. Prvi zvezek *Zbranega dela* je pod uredništvom Antona Ocvirka izšel leta 1946. Šele leta 1967, enainštirideset let po Kosovelovi smrti, je Ocvirk izdal tako imenovane konstruktivistične pesmi v zbirki, ki jo je poimenoval *Integrali '26* in tako poskrbel za »enega razburljivejših literarnih dogodkov tistega časa« (Kos 2003: 135). Pred tem je namreč javnost Kosovela poznala v čisto drugačni luči. Istega leta izide druga knjiga *Zbranega dela*, v katero so umeščeni tudi *Integrali*, leto kasneje pa, v dveh delih, še zadnja knjiga *Zbranega dela*.

Posthumno so bile izdane tudi številne zbirke Kosovelove mladinske lirike. Do danes je izšlo enajst različnih izborov, naštevam samo najbolj znane: *Naša bela mačica* (1969), *Sonce ima krono* (1974), *Otrok s sončnico* (1982), *Medvedki sladkosnedki* (1983), *Deček in sonce* (1996).

Prva Kosovelova zbirka, *Pesmi*, se začne z avtorjevim pripisom: »Rad bi povedal ljudem lepo, dobro besedo, svetlo besedo, kakor je svetlo novembrsko sonce na Krasu. Toda moja beseda je težka in molčeča, grenka kakor je brinova jagoda s Krasa. V njej je trpljenje, za katero ne boste nikoli zvedeli, v njej je boleost, katere ne morete spoznati. Moja bolečina je ponosna in molčeča in bolj nego ljudje jo razumevajo bori na gmajni in brinjevi grmi za skalami.« (Kosovel 1927: 7).

Izjemno različna razpoloženja, ki se odražajo v Kosovelovih pesmih, tako različni nazori, perspektive, celo kontradiktornosti, pričajo o tem, da je Kosovel vedno pesnil, ubesedoval svojo trenutno resnico. Človekova resnica pa se, seveda, spreminja.

Spreminjajo jo lahko čustva, razpoloženja, misli, zunanji vplivi in vtisi. Človekov obstoj je zaznamovan z neprestano rastjo in nadgradnjo. Natančno branje Kosovelovega opusa to vsekakor potrди. Predvsem pa s takim branjem z lahkoto razberemo, da je bil človek in ustvarjalec, ki je znal biti do sebe odkrit: »Jaz ne verujem nikomur. Ali verujem temu, kar čutim v sebi – v duši. To je moje.« (Kosovel 1977: 553). Prav omenjena odkritost, samokritičnost in samoanaliza pa po mojem mnenju ključno vplivajo na kakovost njegove poezije in predstavljajo temelj njeni brezčasni aktualnosti, ob formalni, jezikovni dovršenosti.

Slogovno Kosovelove pesmi prehajajo iz začetnega impresionizma v ekspresionizem in konstruktivizem. Čeprav impresionizem nikoli ne izgine in je v resnici Kosovelov slog pogosto preplet vseh naštetih z občasnimi vdori simbolizma. Matevž Kos (2003) v spremni besedi Kosovelovih *Izbranih pesmi* zapiše: »Ena izmed predstav, ki jih včasih ponuja literarna zgodovina, ko skuša razložiti in 'osmisliti' Kosovelovo poezijo, da bi zadostila svoji volji do poimenovanja, ki se mu ne sme nič izmuzniti, je literarnorazvojna, in sicer v tem smislu, da lahko Kosovelovo pesništvo razvrstimo v nekaj 'zaporednih faz' ('impresionizem', 'ekspresionizem', 'konstruktivizem'). Vendar se Kosovelove pesmi takšnemu strogo teleološkemu pogledu izmikajo.« (Kos 2003: 152). Bolj pomembna kot takšna klasifikacija se torej zdi estetska vrednost Kosovelove poezije in predvsem njena moč, ki prodira v bralca in znotraj prebuja slutnje o novih spoznavnih razsežnostih.

Kratek povzetek Kosovelovega življenja in dela, delno tudi njegove poetike in nazorov, ne more zaobjeti vsega, kar se je dejansko prelilo v njegov pesniški svet. Ta *enfant prodige* slovenske literature, kot ga poimenuje Boris Pahor, je bil človek kompleksne in zapletene narave. Poglavlje pa zaključujem z besedami Tarasa Kermaunerja, ki skuša Kosovela psihološko vendarle zajeti v enem zamahu: »Malokateremu slovenskemu pesniku – človeku – je bilo že tako mlademu jasno, kako je s človekom in svetom – še posebej, kako je z današnjim človekom in svetom –, kot Srečku Kosovelu. Pisal je le nekaj let; umrl je dvaindvajsetleten. A je v teh nekaj letih povedal vse. Dobesedno vse. A ne le vse na način zbira različnih tem, motivov, dejstev, slogov, tosvetne empirije – horizontale, micelija. Kosovel je odkril tudi vertikalno. Na eni strani zapičeno v zemljo in globlje: v nič, ki je temelj sodobnega življenja; v kaos, ki nas – Evropejce, Slovence – zasega. Na drugi strani navpičnice je

Bog, transcendenca; angeli in nebo. Kosovelova pesniška struktura je jasna in čvrsta; v nji je spodaj zmeda, a zgoraj smer k absolutnemu. Kot tak sodi Kosovel k najglobljim slovenskim – religioznim – pesnikom.« (Kermauner 1993: 205).

### **3 TEORIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI IN KOSOVELOVA MLADINSKA POEZIJA**

Pred podrobnejšo analizo Kosovelove mladinske poezije bom najprej izpostavila nekaj temeljnih vsebinskih značilnosti in formalnih posebnosti mladinske književnosti, kot jih je opredelila sodobna literarna teorija. Ta vprašanja so namreč ključna pri oblikovanju kasnejše analize in njenih postopkov.

Teorija mladinske književnosti je sodobna disciplina, ki se ukvarja z vprašanji mladinske književnosti in se razvija pod okriljem literarne teorije. »Raziskovanje mladinske književnosti je lahko tradicionalno ali sodobno. Prvi pristop je preučeval mladinsko književnost le v kontekstu vzgoje in didaktike, v smislu instrumentalizacije književnosti v vzgojne namene. Drugi pristop je sodobnejši in preučuje mladinsko književnost kot samostojno področje umetnosti.« (Blažič 2011: 26)

Pričujoča diplomska naloga se izogiba tradicionalnemu pristopu mladinske literarne vede, kar je narekovala prav Kosovelova mladinska poezija sama, ki ni, kakor bom kasneje pokazala, ne vzgojna ne didaktična, vsaj ne v tradicionalnem smislu. Tako trdi tudi Kosovel sam, ko pravi: »Ne pišem, da učim, marveč, da vzbujam tudi Vam misli.« (Kosovel 1977: 730).

#### **3.1 Kosovelova mladinska poezija v kontekstu razlikovanja med otroško književnostjo, mladinsko književnostjo ter književnostjo za odrasle**

Igor Saksida (1994) definira mladinsko književnost kot »podtip književnosti, njen integralni del, ki se od nemladinske loči po svojem bistvu, obstoju in zgradbi, namenjen pa je bralcu do starostne meje osemnajst let« (Saksida 1994: 45). Mladinska književnost ima dve podpomenki; to sta otroška književnost in mladinska književnost v ožjem pomenu, ki se med seboj razlikujeta po različnem socialnem izkustvu bralca, to pa je odvisno predvsem od bralčeve starosti (Saksida 1994: 45).

Kosovelov opus naj bi obsegal devetinštirideset pesmi za otroke in mladino.<sup>2</sup> Anton Ocvirk je v *Zbrano delo* Srečka Kosovela uvrstil štirideset pesmi. Nekatere mladinske

---

<sup>2</sup> Največ pesmi je zbranih v zbirki *Otrok s sončnico*, ki jo je uredil Jože Mahnič. V predgovoru k zbirki, naslovljenem *Srečkove otroške*, Mahnič pojasnjuje, da so v tej knjigi zbrali vse, kar je Kosovel napisal za otroke, poleg devetinštiridesetih pesmi tudi



zbirke Srečka Kosovela vsebujejo tudi pesmi, za katere je uvrstitev v polje mladinske književnosti zaradi vsebinske kompleksnosti vprašljiva. Kosovel namreč teh pesmi ni zapisoval posebej, niti jih ni označil kot otroške oziroma mladinske. Kasneje so jih uvrstili uredniki. Nekatera besedila so nedvomno mladinska oziroma otroška, druga pa so tudi takšna, ki bi lahko spadala zgolj med pesmi za odrasle, in ni povsem jasno, zakaj so bile umeščene v določeno mladinsko zbirko.

Kot primer pesmi, za katero se zdi uvrstitev v polje mladinske književnosti vprašljiva, navajam pesem *Mati čaka* iz mladinske zbirke *Sonce ima krono* (1981).

Tujec, vidiš to luč, ki v oknu gori?  
Moja mati čaka in mene ni,  
vse je tiho v noči, polje temno,  
zdaj bi stopil tja, pokleknil pred njo.

Mati, poglej: nič nočem več od sveta,  
reci besedo, besedo, besedo od srca,  
da bo v njej mirna luč in topel svit  
zame, ki tavam okrog ubit, ubit.

Joj! Ugasnila je luč. Zakaj, ne vem.  
Šel bi pogledat, tujec, a zdaj ne smem.  
Daj mi, da morem umreti tukaj, sedaj,  
glej, meni je ugasnil edini, poslednji sijaj.  
(Kosovel, 1981: 42)

Tematika pesmi *Mati čaka* je za otroka težko razumljiva. Zdi se mi, da so čustva, ki prevevajo pesem, otrokovemu izkustvu tuja. Lirski subjekt v tej pesmi govori o obupu nad svetom in življenjem ter neposredno izraža željo po smrti. Tema smrti je sicer ena osrednjih tem v celotni Kosovelovi liriki in se pojavlja tudi v pesmih, ki so uvrščene v polje mladinske književnosti. Kljub temu pa se zdi, da bi pesem *Mati čaka* s težavo umestili med mladinsko literaturo, vendar ne zaradi same teme smrti, pač pa zaradi motiva obupa in življenjske stiske, ki to željo rojeva. Omenjena pesem bi kvečjemu lahko vsebinsko nagovarjala mladostnike, vsekakor pa ne otroka. Podobno tematiko

---

dve črtici. Razloži tudi, zakaj v *Zbranem delu* ni vseh mladinskih besedil – zato, ker so nekatera zašla v zapuščino Srečkovega brata. (Mahnič 1982)

kot v pesmi *Mati čaka* srečamo tudi v mladinski pesmi *Žalostni deček*, in kot bomo videli v nadaljevanju, je prizadetost otroka – mladostnika, kakršna se kaže v teh pesmih, pomembna tudi za oblikovanje podobe otroka.

Poleg vprašanja uvrstitve pesmi v polje mladinske književnosti v širšem smislu, je delno problematična tudi uvrstitev Kosovelovih mladinskih pesmi v polje mladinske književnosti v ožjem smislu ter v kontekst otroške književnosti. Milena Mileva Blažić (2011) ugotavlja, da se bralec razvija od otroškega (igrivega), mladega (identifikacijskega, razmišljujočega, interpretativnega) do odraslega (pragmatičnega in/ali profesionalnega) bralca (Blažić 2011: 23). Če torej to povežem z delitvijo mladinske književnosti na mladinsko v ožjem smislu ter otroško, lahko utemeljeno sklepam, da spadajo v polje otroške književnosti besedila, ki so predvsem igriva, zvočno privlačna (rimana, ritmizirana) ter vsebinsko, tematsko in motivno preprosta.

V Kosovelovem mladinskem pesništvu naletimo tudi na takšne pesmi, ki so primerne za najmlajše bralce. Pesem *Sonček boža tačice* dobro ilustrira pravkar povedano:

Sonček boža tačice  
naše bele mačice.  
O, da je lenuška,  
to pa ni resnica –  
ona je predica.

Kadar naigra se,  
za kolovrat sede,  
zamiži in prede.

(Kosovel 1982: 37)

Pesem *Sonček boža tačice* je otroška pesem. Na to kažejo pesniška sredstva, ki se pogosto pojavljajo v mladinski književnosti: igrivost, ki jo pesnik ustvarja s preprostimi, vendar izvirnimi rimami (tačice – mačice, resnica – predica), poosebitvijo sonca, miselno igro (mačje predenje – mačica predica) ter uporabo pomanjševalnic. Tudi živalska tematika te pesmi je tipična za otroško pesništvo.

Seveda so pesmi za otroke bolj privlačne, ko jih spremljajo ilustracije. Posebne izdaje Kosovelovih pesmi so z ilustracijami tudi opremljene. Med bolj znanimi je vredno

omeniti zbirko *Medvedki sladkosnedki*, ki jo je ilustrirala priznana ilustratorka Jelka Reichman.

Kot smo videli, je pogosto problematično predvsem ločevanje med književnostjo za odrasle in mladinsko književnostjo: »Razlikovanje med mladinsko književnostjo v ožjem pomenu in nemladinsko je zahtevno, ker se socialno izkustvo bralca prve in druge zblížujeta (v procesu odraščanja); toda dejstvo, da obe skupini besedil ne sovpadata, potrjuje ustvarjalni postopek, tj. avtorjeva zavest o razlikah med njegovim in bralčevim socialnim izkustvom (modelom resničnosti) /.../ Med književnostjo za otroke in mladinsko književnostjo v ožjem pomenu pa je nekaj tudi že v besedilu opaznih razlik, npr. dolžina besedila, vloga ilustracij, kompleksnost teme, uporaba tropov itd. – vse to dodatno utemeljuje razdelitev mladinskih besedil na dve podskupini.« (Saksida 1994: 45).

Kot vidimo, ločnice med otroško književnostjo, mladinsko književnostjo v ožjem smislu in književnostjo za odrasle pogostno niso jasno začrtane. Res pa je tudi, da je takšno razločevanje pri Kosovelu posebej problematično prav zaradi narave njegove poezije. »Poznavalci in raziskovalci so odkrili, da obstaja pri Kosovelu velika sorodnost med njegovo mladinsko in nemladinsko poezijo« (Vrečko 2011: 482), predvsem na ravni motivov in tem. Kot sem povedala že zgoraj, Saksida zatrjuje, da je za uvrščanje pesmi v mladinsko oziroma »nemladinsko« književnost pomemben že ustvarjalni postopek, torej zavedanje avtorja, da obstajajo bistvene razlike med njegovim in bralčevim socialnim izkustvom (Saksida 1994:45). To pomeni, da se avtor v procesu ustvarjanja zaveda, ali piše za otroka, za mladostnika ali za odraslega bralca. Pri Kosovelovi poeziji pa večinoma nimamo podatkov o tem, kateri skupini bralcev je pesem namenjena, in to pri pesmih, ki niso eksplicitno otroške, povzročajo težave z umeščanjem, kar se zdi pomembno v trenutku, ko tovrstno literaturo ponujamo mlajšim bralcem, oblikuje pa tudi sredstva za analizo.

### **3.2 Žanrski prenos in večnaslovniška mladinska književnost**

Zaradi zgoraj omenjenih dejavnikov je za Kosovelovo mladinsko liriko značilen žanrski prenos. Žanrski prenos pomeni prestavitev nekega besedila iz polja mladinske

književnosti v polje nemladinske književnosti, ki se zgodi zaradi drugačne interpretacije odraslega bralca (Saksida 1994: 69).

Kosovelova mladinska književnost lahko pogosto tudi odraslemu bralcu poleg estetskega užitka nudi globlje spoznavne uvide. Branje odraslega bralca je seveda drugačno, »glede na razvitost bralčevega obzorja na drugačni ravni – v mladinskem delu se išče 'globlje poante', s tem pa se pomen besedila močno razširi, neredko do te mere, da besedilo v svoji drugotni eksistenci ne more veljati za mladinsko besedilo« (Saksida 1994: 69).

Zohar Shavit je poleg Marie Nikolajeve ena prvih znanstvenic, ki obravnavajo mladinsko literaturo z vidika estetskega izkustva, kot estetski predmet (Blažić 2011: 171). Zohar Shavit se ukvarja tudi z vprašanjem žanrskega prenosa. Govori o dualni strukturi literarnega besedila, ki omogoča dve vrsti bralcev – otroka in odraslega (Shavit 1986: 70).

Podobno navaja tudi Milena Mileva Blažić, ki poudarja, da novejša teorije mladinske književnosti v podobnih primerih uvajajo pojem dvojnega naslovnika oziroma govorijo o večnaslovniški mladinski književnosti (Blažić 2011: 15). To je književnost, ki jo bereta tako mladi kot odrasli bralec, iz različnih zornih kotov in z različno motivacijo (Blažić 2011: 15).

V večnaslovniško književnost uvrščamo »književna besedila, ki so recepcijsko odprta in imajo več naslovnikov hkrati (otroka, mladega in odraslega bralca)« (Blažić 2011: 15). Čeprav ima večina mladinskih tekstov nedvoumen status, se pravi brez dvoma spadajo zgolj v polje mladinske književnosti, so pogosta tudi besedila z razpršenim statusom, takšna besedila, ki so izvorno uvrščena v okvir mladinske literature, a jih berejo tudi odrasli (Shavit 1986: 64). Podobno bi lahko trdili za Kosovelovo mladinsko pesništvo.

Zohar Shavit ugotavlja, da je danes v veliki meri sprejet koncept dinamičnosti literarnega sistema, ki literaturo obravnava kot »multiple system«, kot kombinacijo različnih sistemov, ki se med seboj prepletajo in delno prekrivajo ter tvorijo strukturirano celoto (Shavit 1986: 64). S takšnega vidika bi tako lahko obravnavali tudi Kosovelovo mladinsko poezijo: kot del tako mladinske književnosti kot tudi književnosti za odrasle, oziroma kot preplet obeh literarnih sistemov.

Z. Shavit odpira tudi vprašanje avtorjeve zavesti o naslovniku, ki je zanimivo za obravnavo Kosovelove mladinske poezije in se povezuje s problematiko žanrskega prenosa (Shavit 1986: 63). Nekateri avtorji popolnoma zavračajo odraslega bralca, kar je tipično za nekanonizirano literaturo, medtem ko drugi nagovarjajo predvsem odraslega bralca in uporabljajo otroka le kot izgovor in ne kot resničnega naslovnika (Shavit 1986: 63). Ta drugi pristop je po Z. Shavit (1986) značilen za kanonizirano literaturo. Slednje bi lahko pripisali tudi Kosovelovi mladinski liriki, za katero se na prvi pogled zdi, da nagovarja otroka, v resnici pa je avtorjev cilj nagovoriti odraslega. S tem bi lahko razložili, zakaj se nekatere pesmi zdijo vsebinsko za otroka pretežke.

Mogoče je, da Kosovel uporablja prav podobo otroka, da bi se dotaknil in ganil odraslega bralca. Ko prikazuje otroka v razmerju do družbe in njegovo prizadetost, to učinkuje tako, da odrasel bralec dojame otroka kot žrtev te družbe in se posledično sprašuje o njeni krivičnosti oziroma smiselnosti sistema, kakršen je. Prizadetost najbolj krhkega dela te družbe, otroka, ki je hkrati tudi njena bodočnost, lahko vzbudi v odraslem bralcu sočutje, predvsem pa spoznanje. Glede na Kosovelovo filozofijo se zdi takšen pogled na njegovo mladinsko literaturo še kako mogoč. Iz tega bi lahko sklepali, da je bil takšen učinek na odraslega bralca tudi Kosovelov namen.

Tipičen primer pravkar povedanega je črtica *Sveti Miklavž* s podnaslovom *Črtica iz življenja beguncev*. V njej Kosovel opisuje življenje beguncev, oziroma matere z dvema otrokoma, ki zaradi vojne trpijo hudo pomanjkanje. Iz besedila tudi izvemo, da se oče bori na fronti. Dogajanje se odvija na dan svetega Miklavža, otroka molita k bogu, naj jima Miklavž kaj prinese za darilo. Tragika črtice pa je v žalosti matere, ki ve, da jima Miklavž ne bo prinesel nič, saj nimajo niti sredstev za golo preživetje, in v žalosti otrok, ki ne moreta razumeti, zakaj si ne zaslužita obdaritve. Črtica je izredno ganljiva in resnično se zdi, da je v resnici namenjena odraslemu naslovniku. Podobe trpeče matere in razočaranih otrok naj bi v odraslem bralcu obudile spoznanje o nesmiselnosti vojne in krutosti, ki jih ta prinaša. Z bolnim, prizadetim in revnim otrokom želi Kosovel pokazati na bolnost družbe. Nenazadnje, kaj lahko bolj gane odraslega bralca kot trpeč in razočaran otrok? Podobno je zaslediti tudi v drugi Kosovelovi črtici *Peterček ubežnik* in v številnih mladinskih pesmih.

Tudi Igor Saksida (1994) trdi, da je žanrski prenos pri Kosovelu opazen in pomemben. Besedila, uvrščena v razdelek mladinske lirike v Kosovelovem *Zbranem*

*delu*, se med seboj razlikujejo, »na eni strani so besedila, katerih igrivost, pravljичnost itd. jasno kažejo da gre za prava mladinska besedila« (Saksida 1994: 133), pri teh pesmih je jasno, da je naslovník otrok, otrok pa je pogosto tudi lirski subjekt. »Druga skrajnost pa so pesmi, ki tematsko brez dvoma sodijo med nemladinska besedila, kar kaže na žanrski prenos kot zavestno uporabljen stilni postopek.« (Saksida 1994: 133) Kot primer takega besedila Saksida (1994) navaja pesem *Vrabček tat*:

Glej, vrabček je, ti pa nisi,  
ti si samo vrabček tat,  
on se vedno izpreminja,  
zate nikoli ne cvete pomlad.

Glej, lastovica tiho prihaja,  
tiho kroži njena perot  
nad vrtovi rojstnega kraja,  
prišla je, da ustvari svoj rod.

Glej: in še sivka prepelica  
med bujno deteljo gnezdi,  
siva je njena perotnica,  
glej, tudi ona svoj zarod vali.

Vsak ptič bo pel, vsak po svoje pel,  
in tudi vrabček, tudi on je naš,  
vsak bo po svoje gostolel,  
samo tvoja pesem bo laž.

(Kosovel 1977: 850)

Za za otroško književnost tipično živalsko tematiko se v pesmi *Vrabček tat* skriva poetološka tematika (»izvirnost pesniške besede oziroma posnemanje tujega petja« (Saksida 1994: 133)). Že v prvi kitici pesmi je razvidno, da lirski subjekt ne nagovarja otroka, saj tistega, ki ga v resnici nagovarja, pojmuje kot »vrabčka tatu« in pravi, da zanj »nikoli ne cvete pomlad«, poleg tega v zadnji kitici pravi, da je njegova pesem laž. Ta, ki ga lirski subjekt nagovarja, je tat in lažnivec, to pa v nobenem primeru ne more biti otrok. Čeprav Saksida (1994) to pesem navaja kot jasen primer žanrskega prenosa, se sprašujem, ali je uvrstitev te pesmi v *Zbranem delu* med mladinske pesmi

sploh upravičena. V opombah *Zbranega dela* je namreč Ocvirk zapisal, da je »pesem le navidezno otroška, v resnici pa nas o njenem bistvu poučijo pripisi k izvirniku. Najprej je imela naslov: *Vrabček na literarni njivi* s podnaslovom 'Kateremukoli poetu', kar je Kosovel prečrtal« (Kosovel 1977: 1235). To potrjuje tudi predhodno ugotovitev, da pesmi, ki so uvrščene v polje Kosovelovega mladinskega pesništva, v resnici pogosto nagovarjajo odraslega bralca. Otroška motivika je tako le krinka.

Kosovelova mladinska lirika se v tem smislu pogosto nahaja na robu mladinske književnosti. »Dejstvo je, da se za velik del Kosovelovega mladinskega cikla ne da povsem zanesljivo trditi, da gre za prava mladinska besedila /.../. To pa pomeni, da je tematika, s tem pa žanrska določljivost, pogojena z bralčevo predstavo o besedilu in njegovo sposobnostjo umestitve besedila v širši literarni kontekst.« (Saksida 1992: 15).

Glede na vse zgoraj povedano lahko sklenemo, da je najprimerneje, če Kosovelovo mladinsko poezijo označimo za večnaslovniško književnost. Večina pesmi, tudi tiste najpreprostejše in igrive, namreč ponuja možnost odraslemu bralcu za »drugačno« interpretacijo in nezanemarljivo bralsko izkušnjo.

### **3.3 Kosovelova mladinska lirika in tipologije slovenske mladinske književnosti**

Da bi lažje vzpostavila okvir za analizo, je treba najprej umestiti Kosovelovo mladinsko poezijo v tipološke sisteme slovenske in svetovne mladinske književnosti. Pri tem se bom opirala predvsem na dva teoretika, Igorja Saksido (1994) in Marijo Nikolajevu (2000, 2005). Zakaj je umestitev pomembna pri analizi podobe otroka v Kosovelovem pesniškem svetu, bom pokazala v nadaljevanju.

Mladinsko književnost (kot tudi književnost nasploh) je mogoče opazovati tako iz zornega kota zgodovinskega razvoja kot iz tipološkega vidika. »Tipologija mladinske književnosti/poezije kot model pojasnjevanja posebnosti te literarne vrste potemtakem izhaja iz predpostavke, da prinašajo sinhronost v literarnozgodovinsko raziskovanje tipološki pojmi, ki so usmerjeni k strukturalnim stalnicam in vzporednicam.« (Saksida 1994: 85)

### 3.3.1 Idealizacija otroka?

Najprej se naslanjam na za slovenski prostor temeljno tipologijo Igorja Saksida (1994: 83–122), ki jo povzemam v nadaljevanju tega razdelka. Saksida ugotavlja, da je slovensko mladinsko poezijo na podlagi tvorčeve zavesti o samem sebi, besedilu in naslovniku, oblikovanosti besedila in obliterarnih zapisov ter kritik in ugotovitev literarne vede mogoče razdeliti na tri tipe: vzgojno-poučni tip, idealizacijski tip, zbliževalni/dvogovorni tip.

Posamezni tipi so mestoma sočasni in jih je mogoče zaslediti v različnih obdobjih, čeprav je očitno, da določen tip v nekem obdobju prevladuje. Vzgojno-poučni tip je značilen predvsem za starejšo slovensko mladinsko književnost in je dominanten v slovenskem prostoru vse do konca prve polovice 20. stoletja. Ta tip je prepoznaven po avtorjevem namenu, da bi s poezijo vzgajal oziroma izobrazil naslovnika. V avtorjevem pojmovanju poezije je torej poudarjena vplivanjska funkcija. V Kosovelovi mladinski poeziji ne zasledimo ne vplivanjskih ne didaktičnih teženj, torej ta poezija nima značilnosti vzgojno-poučnega tipa.

Idealizacijski tip mladinske poezije temelji na drugačni zavesti o naslovniku, tj. ni več utemeljen na vzpostavljanju identifikacijskega modela – vzora; to pomeni, da tvorec tudi ne pojmuje vplivanjske funkcije kot najpomembnejše. Idealizirana je podoba naslovnika samega: pesem izraža tvorčevo predstavo o naslovniku/otroku in otroštvu ter otroškem videnju sveta. To predstavo zaznamuje nekaj razločevalnih lastnosti, po katerih je idealizacijski tip prepoznaven: nekonfliktnost otroštva, otrokova ljubkost in prisrčnost, igrivost, hkrati s tem pa otroštvo kot čas brezskrbnosti – tovrstno tvorčevo videnje otroštva je neredko povezano z evazoričnimi težnjami avtorja, z njegovo željo po begu pred resničnostjo.

Zgoraj omenjene razločevalne lastnosti idealizacijskega tipa so delno značilne, kot bom skušala dokazati kasneje, tudi za mladinsko poezijo Srečka Kosovela: nekonfliktnost otroštva, otrokova ljubkost in prisrčnost, otroštvo kot čas brezskrbnosti. Kljub temu Saksida Kosovela uvršča v tretji tip, torej zbliževalni/dvogovorni tip. Naj na tem mestu poudarim tudi, da lahko pri Kosovelu naletimo tudi na zgoraj omenjene evazorične težnje, kar bi lahko interpretirali kot delno motivacijo za pisanje mladinske poezije. Ustvarjanje idealistične podobe v okviru pesniškega sveta predstavlja za pesnika učinkovit beg pred vsakdanjostjo,



življenjskimi bolečinami in razočaranjem nad svetom. Vendar se nikakor ne smemo ustaviti tako na površini. Podoba otroka, kakor se kaže v liriki Srečka Kosovela, je delno idealizirana, a tudi veliko več kot to; zaradi raznolikih in kompleksnih funkcij in pomenov bi jo lahko razlagali kot simbol. Če jo namreč beremo v kontekstu celotnega Kosovelovega opusa, predstavlja nekaj povsem drugega kot zgolj idealizacijo, predstavlja vizijo novega Človeka. Pravkar navedeno interpretacijo bom obširneje razložila v drugem delu naloge.

Idealizacija je pogosto predmet kritike mladinske literarne vede, saj je ta lahko tudi znamenje »slabe literature«, oziroma trivialne literature, oziroma literature brez vidnejše estetske vrednosti (Blažič 2011: 34). To v določenih primerih drži, vendar pa ne drži za Kosovelovo mladinsko poezijo.

Zbliževalni/dvogovorni tip mladinske poezije, v katerega Saksida uvršča tudi Kosovela, izhaja iz preseganja razkoraka med tvorcem in naslovnikom, kar ga kot bistvena lastnost loči tako od prvega kot od drugega tipa, ki temeljita na razmejitvi odraslega in otroka, prvi z didaktičnostjo, drugi z idealizacijo. Dvogovornost je opazna kot iskanje stičnih točk med dojetjem besedilne in zunajliterarne stvarnosti, značilne za otroka in odraslega. Ta poezija otroškosti ne opisuje več kot od odraslega oddaljene idile, temveč je otroškost in njeno posebno dojetje resničnosti sestavni del pesnikove odraslosti. Tako se mladinska in nemladinska poezija glede na način, kako se v besedilu odraža pesnikovo videnje stvarnosti, zblížujeta – med mladinsko poezijo dvogovornega tipa in nemladinskim pesništvom kakšnega avtorja je mogoče opaziti vrsto motivnih in tudi tematskih vzporednic. Tako je tudi pri Kosovelu.

Zbliževanje odraslega avtorja z otrokom je poudarjal tudi sam Srečko Kosovel, kar je razvidno iz sestavka, ki uvaja Saksidovo monografijo. Gre za izsek članka, objavljenega leta 1923 v reviji *Edinost*. Takole Kosovel razmišlja o mladinski literaturi: »Mladinska literatura Slovencev je v celoti še nerešen problem. Kajti ni naloga, da pisatelj slučajno najde snov, primerno za otroka, naloga je, da zna to otroku podati. In tu je prepad med preprostostjo in fantastično kompliciranostjo pojmovanja otroka, ki ga otrok lahko preskoči, pisatelj si pa lahko zlomi svojo literarno nogo in postane pedagog, kateremu postane otrok skrajno nezaupen in neodkrit. To je bila napaka vse današnje mladinske literature, ki so jo gojili »ob strani«, ravno zaradi tega,

ker niso bili v stanju pojmiti, da je otrok v svojem duševnem svetu prav tako popoln človek kakor odrasli.« (Saksida 1994: 7).

Z navedenimi ugotovitvami, da mladinska literatura ne sme biti pedagoška, da je pomembno zbliževanje avtorja z otrokom, da se mladinska literatura ne bi smela gojiti »ob strani« ter da je otrok popoln človek, je Kosovel doprinesel tudi k teoriji mladinske književnosti, hkrati pa pokazal, da je določene postopke in poetiko oblikoval zavestno.

Četudi Saksida obravnava Kosovela kot predstavnika zbliževalnega/dvogovornega tipa, se ne da zanikati, da njegova mladinska poezija vsebuje tudi značilnosti idealizacijskega tipa, ki pa niso prevladujoče in poeziji ne jemljejo umetniške vrednosti. Kot sem že nakazala, je takšna idealizacija otroka v Kosovelovi mladinski liriki povezana predvsem z vizijo novega človeka, ki ga Kosovel pogosto označi tudi z besedno zvezo »dobri človek«: »to je najvišji humanistični ideal, tudi najvišje moralno oznanilo Kosovelove pesmi« (Zadravec 1986: 238).

Za Kosovelovo mladinsko poezijo je značilno predvsem preseganje razkoraka med tvorcem in naslovnikom, ki je osnovna značilnost zbliževalnega/dvogovornega tipa. V Kosovelovi mladinski liriki je pogosto lirski subjekt otrok sam, kar simbolno in dejansko podeli otroku glas, skupaj z nujnim zavedanjem subjekta.

Bistvena razlikovalna lastnost zbliževalnega/dvogovornega tipa je tudi tematska raznovrstnost in širina, trdi Saksida, v tem se najbolj razlikuje od vplivanjsko pogojenega vzgojno-poučnega ali od predstavno in tematsko omejenega idealizacijskega tipa. Tematska raznovrstnost in širina sta značilnosti Kosovelove mladinske poezije, niti najmanj pa ji ne moremo očitati predstavne in tematske omejenosti, še manj vplivanjskih teženj. (Saksida 1994: 83-122)

Nekoliko drugačno tipologijo navaja Maria Nikolajeva, ki izdelava tipologijo mladinske književnosti na osnovi analize književnih besedil glede na pojmovanje časa, prostora, književne osebe, dogajanja in pripovedovalca. Na osnovi mitskega in linearnega pojmovanja časa in prostora je književna besedila razdelila na tri tipe: utopija, karneval in kolaps (Nikolajeva 2000). Pod utopični tip spadajo besedila, v katerih prevladuje idilično pojmovanje časa, prostora, oseb in dogajanja (Blažić 2011: 62). Značilni za utopični tip so še: književni čas, ki je mitični čas nesmrtnosti, brezčasnost;

književni prostor so čudežni prostori, obljubljeni dežela, večni paradiž; književne osebe so čudežni otroci ali večni otrok, značilen je tudi kult otroka (Blažič 2011: 62). Milena Mileva Blažič teorijo Marie Nikolajeve prenese na slovensko mladinsko književnost ter kot primer pojmovanja otroka in časa kot utopije navaja Kosovelovo pesem *Otrok s sončnico* (Blažič 2011: 64).

Nesem sončnico na rami,  
zlat metulj je vzplaval nanjo,  
sončnica se je nagnila,  
o, da ne bi se zlomila!

Nesem sončnico na rami,  
v njej so zlata, zlata zrna,  
sončnica se je nagnila,  
o, da ne bi se zlomila!

O, metulj razprl je krila,  
sapica je vzvalovala,  
sončnica se je nagnila,  
o, da ne bi se zlomila!  
(Kosovel 1977: 859)

Sama se z interpretacijo in uvrstitvijo M. M. Blažič ne strinjam povsem. Res je sicer, da utopičnost pri Kosovelu obstaja, ni pa prevladujoča in niti izrazita. Nikakor ne v omenjeni pesmi. Nikolajeva namreč v to skupino uvršča nekaj pomembnih in široko poznanih besedil iz svetovne mladinske književnosti, kot so: *Peter Pan*, *Mali princ*, *Medved Pu*, *Pika Nogavička* in druge. V dani Kosovelovi pesmi ni tako izrazitih utopičnih elementov kot v omenjenih delih iz svetovne književnosti (npr. nadnaravne sposobnosti literarnih likov, čudežni literarni prostor itd.). V pesmi *Otrok s sončnico* lahko opazimo zgolj realno podstat »zgodbe«, dejansko ni čudežnega otroka, čudežnega prostora in časa, ki sta značilna za utopični tip mladinske književnosti. Je zgolj otrok, ki je neizmerno povezan s sončnico (naravo) in jo neguje ter varuje pred zunanjimi dogodki, je otrok, ki je čist in intuitivno odprt. Te značilnosti pa so tudi dejanske značilnosti otrok, ki so spontani in še neobremenjeni z določenimi koncepti ter vplivi vzgoje in socializacije. Otrok pri Kosovelu nima čudežnih lastnosti, je zgolj

nepopisan list, kar nas lahko zavede, da to razumemo kot idealizacijo oziroma utopijo. Kot sem že omenila, je podoba otroka neločljivo povezana s Kosovelovo filozofijo, nazorom, predvsem z idejo o »dobrem človeku«. Otrok je idealiziran v tem smislu, da sam že je ta »dobri človek«, medtem ko morajo odrasli to šele postati. Otrok, kot se kaže v Kosovelovi mladinski liriki, predstavlja tudi ideal harmonije med človekom in stvarnostjo; o tem bom podrobno razpravljala v drugem delu diplomske naloge.

### 3.3.2 Čudežne in pravljичne prvine

V nekaterih Kosovelovih pesmih so pogoste pravljичne in čudežne prvine, vendar ne v smislu utopije. Dober primer besedila s čudežnimi prvinami je pesem *Prošnja*, kjer s poosebitvijo noči in njenim nagovorom lirski subjekt s prenesenimi pomeni slika sanjski in čarobni svet, s tem pa nikakor ne želi in tudi ne ustvarja pesniške utopije.

Noč, razgrni  
črna krila,  
pridi k meni,  
bela vila,  
in prinesi  
zlate zvončke  
in prinesi  
mi bonbončke.  
Sanje,  
da me deneš vanje,  
zvončke  
za tenko zvonkljanje,  
a bombončke  
za smehljanje.«

(Kosovel 1977: 863)

Pravljичni liki v Kosovelovi poeziji vedno predstavljajo manifestacijo narave oziroma nekega naravnega principa, »so simbolne upodobitve pesnikovega videnja narave« (Saksida 1994: 139). Rada bi poudarila razliko med Kosovelovo poezijo in zgoraj navedenimi klasičnimi deli iz svetovne književnosti, ki jih uvrščamo v utopični tip. V

slednjih je namreč znotrajliterarna realnost izrazito utopična, v kolikor gledamo z nekega zdravorazumskega vidika, medtem ko pri Kosovelu tega ni. Kosovelova besedila z elementi čudežnega in pravljичnega je »možno brati v njihovi povezanosti s podobami iz stvarnosti, ne morda kot od nje ločena.« (Saksida 1994: 139).

Pojav pravljичnih in čudežnih prvin pri Kosovelu lahko priročno razložimo z razlago Borisa A. Novaka, ki v delu *Oblike srca: pesmarica pesniških oblik* pojasnjuje, da »obstaja prvinska, odraslim očem prikrita, skrivnostna vez med otroškim načinom doživljanja sveta in pravadno mitološko zavestjo, za katero je značilna vera v organsko povezanost vsega z vsem ter v duhove, ki živijo v naravi ter oživljajo vse stvari, ki se današnjim odraslim zdijo mrtve. Napredek znanosti in tehnike, ki temelji na diktaturi vsemogočnega (odraslega) razuma, je mitološko zavest porinil v podzavest naše izkušnje, vendar je na čuden in čudežen način preživela v otroških igrah« (Novak 1997: 112).

Prav ta organska povezanost vsega z vsem izredno dobro opiše ključno značilnost otroka v Kosovelovem pesniškem svetu. Kosovel kot pesnik pa je znal vzpostaviti vez s tem »otrokom v sebi«, kot danes prevečkrat poudarjamo. Lahko bi rekli, da so značilnosti otroka, ki jih je odkrival s pesnjenjem mladinske književnosti, zanj predstavljale tudi osnovo pravega »dobrega človeka«, odraslega.

Drugi argument zoper umestitev Kosovelove poezije v utopični in tudi idealizacijski tip je, da se otrok v Kosovelovih pesmih pogosto pojavlja tudi kot delavec, kot sirota, kot bolan, lačen in trpeč. Takšna podoba otroka pa v nobenem primeru ne more biti ne idealizacija ne utopija, kvečjemu je lahko zrcaljenje takratnih realnih družbenih razmer. Iz Kosovelove mladinske lirike tako lahko razberemo tudi nekoliko drugačno podobo otroka: otroka kot žrtev družbe. Tudi slednje bom podrobneje obravnavala v drugem delu diplomske naloge.

### 3.3.3 Nedidaktičnost Kosovelove mladinske poezije

Kakovost Kosovelove otroške poezije nedvomno potrjuje tudi odsotnost vzgojne komponente v pesmih. Prvotno je mladinska književnost imela predvsem to funkcijo – vzgoje in poučevanja: »Poezija za otroke je bila dolgo v funkciji pedagogike – v otrocih je razvijala poslušnost, ljubezen do staršev, bratsko ljubezen, tovarštvo,

pobožnost, marljivost, patriotizem – torej vse vrline, ki so bile vzgojni ideal in cilj meščanske družbe v določenem času.« (Hanuš 1985: 5). Kosovel pa je eden prvih slovenskih avtorjev, ki svojo mladinsko poezijo popolnoma osvobodi elementov pedagoškosti. Z depedagizacijo mladinske poezije nasploh pa je povezano tudi spremenjeno pojmovanje otroka.

Kosovelovi mladinski poeziji »je moralizem popolnoma tuj« (Saksida 1994: 139). Po Kosovelu je naloga literature, da »v ljudeh budi spoznanje« (Kosovel 2003: 123). V tem smislu postane Kosovelova mladinska književnost sredstvo za prebujanje spoznanja predvsem v odraslih bralcih, kajti otrokom je spoznanje že vrojeno in ga za razliko od odraslih še niso izgubili. Tako »je otroškost postavljena nad odraslost v poeziji« (Saksida 1994: 149) in »odraslost ni več vnaprej opredeljena kot pozitivna nosilka vzgoje« (Saksida 1994: 149). »Odraslost je ne le ošabna,<sup>3</sup> ampak tudi uničevalka igre kot prvinske otrokove naravnosti do sveta.« (Saksida 1994: 149) Na podlagi navedenega lahko sklepam, da je v Kosovelovi mladinski poeziji udejanjena zamenjava tradicionalnih vlog: otrok postane tisti, ki je odraslemu zgled in navdih.

Kosovelova mladinska poezija tako opusti vzgojno in pedagoško vlogo, ki je bila sicer ključni element v predhodni mladinski književnosti. Postane pa na neki način sredstvo za preobrazbo odraslega v »dobrega človeka«, Kosovelov ideal Človeka.

### **3.4 Motivna in tematska razslojenost Kosovelove mladinske poezije**

Tipološko opredelitev Kosovelove mladinske poezije v pričujočem poglavju povzemam in navajam v skladu z ugotovitvami Igorja Saksida (1994: 138–148). Motivno in tematsko je Kosovelova mladinska besedila mogoče razporediti v tri sklope:

- podobe iz narave, ki so tematsko znotraj otroške poezije,
- podobe, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa,
- primeri izrazitega žanrskega prenosa.

---

<sup>3</sup> Primer iz pesmi *Da bi bil vrabček*: »Take so naše slovenske lepote, / samo otrok mi še daje kruh, / samo otrok me še ljubi pregnančka, / drugih je sama ošabnost, napuh.« (Kosovel 1977: 856)

### 3.4.1 Podobe iz narave

Podobe iz narave so nadalje razdeljene na dve podskupini:

- pesmi z neresničnostnimi (zlasti pravljječnimi) sestavniki,
- besedila, katerih motivne sestavine (osebe, predmeti) je mogoče vzporejati s stvarnostjo.

Po Saksidovem mnenju za obe podskupini velja tudi razlikovanje med šaljivimi in bolj lirsko naravnanimi, otožnimi besedili.

Za šaljive pesmi z neresničnostnimi (pravljječnimi) sestavniki je značilna predvsem igrivost, deloma tudi izrazitejša fabulativnost, otožna pravljječna besedila (lirsko izrazitejša) pa temeljijo na osrednji podobi pravljječnega bitja.

Kot primer pesmi, uvrščene v skupino podobe iz narave z neresničnostnimi sestavniki, navajam pesem *Danuška*. Pesem je po svojem temeljnem vzdušju lirična in temelji na osrednji podobi vile Danuške, ki bi v dani pesmi lahko predstavljala personifikacijo narave ali pomladi. Lahko bi tudi rekli, da je vila Danuška sama mati narava, prapodoba velike matere torej.

To je vila Danuška,  
hodi po poljani,  
njeno visoko telo  
pokrivajo sončni pajčolani,  
zlati hrošči v prosojni plašč  
so ji kot zvezde vtkani.

In na glavi kronica  
zlata, ne srebrna,  
polna cvetja majskega.  
in na glavi ji sede biserni metulji –  
kdaj, o kdaj, bi vprašal se,  
kdaj so nanjo spluli?

Njene roke beli cvet  
kakor dvoje lilij  
spremlja sivih žuželk let.

Za njo teko martinčki  
in lastovice z njo lete  
in sivi pestri mladi svet.  
Saj to je vila Danuška,  
vsi jo imamo radi,  
njeno petje – dih pomladi.  
(Kosovel 1977: 864)

Druga skupina – podobe iz narave, katerih motiviko je mogoče vzporejati s stvarnostjo – se bolj očitno navezuje na otrokovo (v tem primeru je mišljen kot naslovník) predstavnost in medbesedilno izkušénost. Saksida poudarja, da so to pesmi, ki se navezujejo na stvarne dogodke iz otrokovega življenja. Primer takšne pesmi je pesem *Odpeljali so*, ki govori o otrokovem doživljanju, ko od doma v zakol odpeljejo kozlička.

Odpeljali so kozlička,  
našega kozlička.  
Kdo bo skakal zdaj po vrtu?  
Kdo bo skakal?

Ah, tako bil lep kozliček,  
ravnokar rožički  
so poganjali iz glave  
in ves šaren bil je.

Majka, to je meketala  
in še jaz sem jokál.  
Kdo te božal bo, kozliček,  
po kuštravi glavi?

Kdo te ljubil bo, kozliček  
in igral se s tabo?  
Ah mesarji trdosrčni  
oni ne, gotovo ...  
(Kosovel 1977: 854)



### 3.4.2 Podobe, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa

Značilnost besedil, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa, je ali zapletena oblikovanost ali možnost razširitve sporočila in s tem približevanje nemladinski liriki. Kot tipičen primer tega tipa se kaže pesem *Večer*:

Ptičke in travice spijo,  
miška je šla že spat,  
predno je sonce ugasnilo,  
je že utihnil škržat.

Le veter, ki ves dan je dremal,  
le veter, ki ves dan je spal,  
ko pala je svetla rosa,  
je čez polje pripihljaj.

(Kosovel 1977: 851)

Kljub videzu, da gre za izrazit primer otroške pesmi, še zlasti po samostalnikih v prvi kitici (ptičke, travice, miška), trdi Saksida, pa podoba vetra, ki v mraku zaveje čez polje, preraste v znanilko skrivnostnosti in dobi tako globlji pomen – tudi zaradi kontrasta (spanje : gibanje).

Nekatere pesmi, ki jih Saksida uvrsti v prvi razdelek – podobe iz narave, ki so tematsko znotraj otroške poezije – pa na neki način ravno tako nakazujejo možnost žanrskega prenosa. Pesem *Odpeljali so* lahko tako nudi odraslemu bralcu premislek in uvid v problematiko mesojedstva oziroma otroški pogled na zakol kozlička, ki ga ima otrok za prijatelja. Tudi zgoraj navedena *Danuška*, kot primer podobe iz narave s pravljničnimi elementi, zaradi kompleksne izraznosti, sicer značilne za nemladinsko poezijo, prav tako odpira možnost žanrskega prenosa. To potrjuje tudi bogata metaforika, kopičenje barvnih ukrasnih pridevkov in klimaks v *Danuški*.

### 3.4.3 Primeri izrazitega žanrskega prenosa

Primeri izrazitega žanrskega prenosa so predvsem besedila, v katerih je neposredno izražen pesnikov/subjektov odnos do otroštva. Saksida je v ta razdelek uvrstil tudi

pesem *Sonce ima krono*, ki je po mnenju urednika Kosovelovega *Zbranega dela*, Antona Ocvirka, najboljša Kosovelova otroška pesem (Ocvirk 1964: 483).

Sonce ima krono  
iz svilnatih rumenih listov.

Veliko bolj svilnati so  
kakor listi sončnic.

Ali ima tudi sonce  
črna zrna kakor sončnice?

Ne vidim jih;  
zdi se mi, da so ognjeno zlata.  
Kakšno veliko steblo mora imeti sonce!  
In kdo drži v rokah to veliko,  
zlato sončnico?

O, da bi se sklonila  
bliže k zemlji – s prstki  
bi izkopal zlata semena  
in jih dajal črnim delavcem,  
z dela se povračajočim v mesto,  
za njih bolne otroke.

(Kosovel 1981: 18)

Po prvih štirih kiticah je videti pesem *Sonce ima krono* še tipično otroška. V zadnji kitici pa privzame pesem čisto drugačen pomen, zgodi se preobrat. Iz zadnje kitice je tudi razvidno, da je lirski subjekt otrok – po pomanjševalnici »prstki«. Anton Ocvirk pesem motivno uvrsti med delavske in pravi, da gre za nekakšen monolog delavskega otroka (Ocvirk 1964: 483).

Omenjena pesem opisuje otroka, ki si želi, da bi lahko pomagal drugim otrokom. Bolnim otrokom »črnih delavcev«. Gre za socialno tematiko, ki je pogosta v Kosovelovem nemladinskem pesništvu. Takšna socialna tematika je lahko razumljiva mladostniku, ne pa otroku. Prav zato, ker je lirski subjekt otrok in tematika socialna, je lahko pesem toliko bolj pretresljiva za odraslega bralca.

Saksida tematsko uvršča pesem *Sonce ima krono* med nemladinsko poezijo, motivno pa med mladinsko, to kaže na dejstvo, da je pesnik zavestno ciljaj na žanrski prenos. Mogoče je Kosovel s tem hotel intenzivirati učinek na odraslega bralca, kot sem izpostavila že v prejšnjem poglavju.

#### 4 PODOBA OTROKA V SLOVENSKI (MLADINSKI) LITERATURI

Umetniški svetovi in družba so vedno povezani in se prepletajo, vplivajo eni na drugo. Pisatelj, avtor literarnega dela je vedno pod vplivom družbene situacije in nanjo tako ali drugače reagira, zavestno ali nezavedno. Z analizo podobe otroka v literaturi tako lahko pogojno ugotavljamo otrokovo družbeno vlogo v nekem določenem obdobju in odnos družbe do otroka in otroštva. V nadaljevanju poskušam prikazati, kako se je podoba otroka skozi čas spreminjala v slovenski (mladinski) literaturi, pri tem se opiram predvsem na ugotovitve Milene Mileve Blažič (2011), ki je podrobno analizirala podobo otroka in otroštva skozi različna literarna obdobja. Ta zgodovinski pregled je pomenljiv, predvsem zaradi analize podobe otroka v mladinski liriki Srečka Kosovela, ki bo sledila.

Blažičeva v monografiji *Branja mladinske književnosti* analizira podobo otroka v slovenski književnosti. Ugotavlja, da se je beseda otrok prvotno pojavljala v pomenu delavec, hlapec, paž, sluga ipd.<sup>4</sup> (Blažič 2011: 68). Prvotni pomen besede otrok je: 'tisti, ki ne govori, ki nima govora, ki še ne zna ali ki nima pravice govoriti' (Blažič 2011: 68). V *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* pa je beseda otrok nadpomenka za dečka ali deklico v prvih letih življenja. Otrok je tu tudi definiran kot človeški potomec v odnosu do staršev, kot osebek ter kot rezultat, sad (SSKJ, s.v. otrok). Takšno poimenovanje je v slovenščini v pisni obliki prisotno od 14. stoletja dalje in se pojavlja kot stalnica vse do danes (Blažič 2011: 68).

S Konvencijo o otrokovih pravicah, ki jo je sprejela Generalna skupščina združenih narodov leta 1989, je bila sprejeta definicija, da je otrok vsako človeško bitje, ki je mlajše od osemnajst let.<sup>5</sup>

Pojmovanje otroka je bilo v preteklosti precej drugačno od današnjega: Francoski socialni zgodovinar Philippe Ariès (1914–1984) je leta 1960 izdal odmevno knjigo z naslovom *Otrok in družinsko življenje v starem režimu*. Postavil je hipotezo, da sta otrok in otroštvo izum novega veka (1492–1918) (Ariès 1991: 9). V srednjem veku (476–1492) so odrasli gledali na otroka kot na pomanjšanega odraslega. Njegova hipoteza je, da se je pojem otroka in otroštva razvijal vzporedno z družbenim in ekonomskim razvojem v 16. in 17. stoletju (Ariès 1991: 9). Po Arièsu sta šola in

<sup>4</sup> V nekaterih zahodnoslovenskih jezikih se je ta pomen ohranil, saj v sodobni češčini otrok pomeni suženj, zanimivo pa naj bi bil etimološko pomen 'tisti, ki ne govori' v latinščini *infans*. (Snoj 2003, geslo otrok)

<sup>5</sup> <http://www.varuh-rs.si/index.php?id=105>

šolanje veliko prispevala k novoveškemu pojmovanju otroka in otroštva (Ariés 1991: 9).

M. M. Blažič (2011: 67–79) glede na pregled pojavljanja besede otrok ugotavlja, da je ta v različnih rokopisih zelo malokrat omenjena, kar potrjuje Arièsovo hipotezo. Več omemb v starejši slovenski književnosti je najti v Trubarjevih (1508–1586) knjigah. Prvič se tu omenja, da se otroci tudi igrajo, četudi Trubar pogosto poimenuje otroka s samostalnikom »hlapzhizh« (hlapčič). Še v obdobju romantike Anton Martin Slomšek (1800–1862) pojmuje otroke precej zastarelo, kot od Boga dane in nevedne. Zanj je značilen tudi moralizirajoči in pretirano vzgojni odnos do otrok. Pri Prešernu (1800–1849) je pojmovanje otroka že drugačno, ta jih večinoma označuje s pozitivnimi atributi. Pri Levstiku (1831–1887) je otrok prvič poimenovan tudi z lastnim imenom–Gregor. V ljudskem izročilu, zapisanem v 19.stoletju, nosi otrok delno še vedno funkcijo delavca. V ljudski pesmi *Katarina Barbara* tako vidimo, da je deklica morala paziti na dom in živino.

Kakovosten napredek, glede na sodobno vrednotenje, pri pojmovanju otroštva kot posebnega obdobja, ki ga je treba spoštovati in zaščititi, najdemo pri Otonu Župančiču (1878–1949). Otroci pri Župančiču sicer še vedno delajo, vendar postaja vse pomembnejše, da se predvsem igrajo. Župančičev odnos do otroka je prvič v slovenski mladinski literaturi skrben in igriv, čeprav je vzgojna nota še vedno prisotna.

Slovenska mladinska književnost v pravem pomenu se je začela razvijati po letu 1850 z Levstikom, Stritarjem in Kettejem. V tem obdobju se otroci v literaturi kažejo predvsem kot lačni, bolni in sirote. Literatura je še vedno izrazito vzgojna in predvsem verskovzgojna. Po letu 1950 se literatura delno osvobodi pedagoške naravnosti, otrok pa se v njej že predstavlja drugače: kot sladkosned, igriv in brezskrben ter začne tudi sam postavljati pravila. Otrok je radoveden in poreden, a pogosto postane strelovod, nad katerim se znašata oče in mati.

Po letu 1990 se v slovenski mladinski književnosti, podobno kot drugje po svetu, zaradi teženj permisivne vzgoje otrok zamenjajo vloge: mladinska književnost postane tudi sredstvo za opominjanje odraslih. Otrok je po eni strani postavljen v središče pozornosti, po drugi pa se počuti osamljenega. Starši se po drugi svetovni

vojni preselijo iz vasi v mesto, ostajajo dlje v službi, otrok živi v bloku, pogosto je sam in ga je strah.

Če povzamem, je otrok je v starejši slovenski književnosti prikazan predvsem kot manjvreden glede na odraslega. V rokopisih otroci sploh niso omenjeni. Kasneje postane odnos odraslega do otroka vzvišen in moralizirajoč. V obdobju Romantike se v literaturi začno do otrok izražati bolj pozitivna čustva. Ta so značilna tudi za ljudsko izročilo, čeprav ima tu otrok še vedno tudi funkcijo delavca. Nova senzibilnost pri pojmovanju otroka in otroštva se nakaže šele pri Levstiku in Stritarju, nadgradi pa pri Župančiču. Otrok in otroštvo postaneta vredna posebne skrbi in zaščite, otrok pa pridobi tudi pravico do igre. V sodobni mladinski književnosti otrok postane tudi osamljen in prestrašen ter zelo razvajan. (Blažič 2011: 67–79)

Poudariti je tudi treba, da se Srečko Kosovel pri pojmovanju in dojemanju otroka niti najmanj ne naslanja na takratne družbene poglede in stališča svojih literarnih sodobnikov. Saksida ugotavlja, da je »eden od prvih slovenskih pesnikov, ki so tradicionalno predstavo o otroštvu kot času vzgoje znali prevrednotiti« (Saksida 1994: 149). Srečko Kosovel svojo mladinsko poezijo že v temelju popolnoma izvije pedagoškosti. Tudi pesmi z izrazito religiozno tematiko nikoli niso verskovzgojne (Vrečko 2011: 484). Poleg tega Kosovel zagovarja pomen igre za otroka in ugotavlja negativen vpliv šolanja in socializacije na otrokovo spontanost in ustvarjalnost: »Kriva šola vsega zla mrtvila. Šola ubija igro. Otrok začne sanjariti. Neproduktivna fantazija. Treba produktivne fantazije. Človek bo delal z veseljem. Z veseljem, z veseljem. Ustvarjal bo z veseljem. Živel z veseljem. Živel z veseljem.« (Kosovel 1977: 683).

Janez Vrečko poudarja, da »nikakor ne smemo pozabiti, da je Kosovel ustvarjal svojo, tudi otroško in mladinsko poezijo v času, ko Slovenci v Italiji skorajda niso več smeli uporabljati materinščine« (Vrečko 2011: 480). To je imelo močan vpliv na oblikovanje celotnega Kosovelovega opusa, saj je pesnik »ves čas deloval za svoje Primorce« in »v tem videl enega temeljev svojega pesniškega poslanstva« (Vrečko 2011: 480). Mogoče je prav zato mladinski poeziji »posvečal veliko pozornosti, saj mu je bilo jasno, da se je z njo dotaknil najbolj ogroženega sloja v lastnem narodu, otrok, tistih, ki so bili predvsem v šolah tostran in onstran meje deležni raznarodovalnega pritiska« (Vrečko 2011:480).

Kosovel nagovarja otroka kot sebi enakovrednega, kot subjekt s svojstveno zavestjo. Za njegovo mladinsko poezijo je »posebej značilno zelo intenzivno vživljanje v otroški svet, ki ga pri drugih otroških pesnikih skoraj ne najdemo« (Vrečko 2011: 483). Kot sem že omenila, je imel Kosovel otroka za »naprednejšega« od odraslega. Odrasli v Kosovelovi mladinski poeziji ni več zgled za otroka in nosilec pozitivnih vrednot, vloge se obrnejo in otrok postane zgled odraslemu s svojo povezanostjo s stvarstvom in odprtim srcem, torej z nezastriim čustvovanjem in občutljivostjo.

Kosovel v svoji mladinski poeziji obravnava tudi »tabuje, kot so smrt, brezdomstvo in revščina« (Vrečko 2011: 485), torej teme, ki so do tedaj v mladinski literaturi veljale za neprimerne. Predvsem tema smrti, ki je izredno značilna za celoten Kosovelov opus, se pogosto pojavlja tudi v njegovi mladinski književnosti.

Slovenska mladinska literatura se šele po letu 1950 delno depedagogizira, vendar je Kosovel to radikalno storil že veliko prej. Prav tako je upesnjeval teme, ki so veljale v njegovem času v mladinski književnosti za tabu. Pri Kosovelovi mladinski književnosti zasledimo značilnost, ki se pojavi šele v sodobni mladinski književnosti, to je zamenjava vlog – otrok postane zgled odraslemu. Kosovel je tudi eden prvih avtorjev, ki poudarjajo vlogo igre v otroštvu.

Iz vsega zgoraj povedanega lahko sklepamo, da je Kosovel tako glede pojmovanja otroka kot glede na funkcijo mladinske literature, ki je pri njem predvsem estetska in ne vzgojna, napreden in inovativen.

## 5 PODOBA OTROKA IN OTROŠTVA V KOSOVELOVI MLADINSKI LIRIKI MED IDEALOM IN RESNIČNOSTJO

Zdi se mi, da se ob prebiranju Kosovelove mladinske lirike izrišeta dva tipa otroka, vsak tip z nekaj razlikovalnih značilnosti. Prvi je tip otroka, ki predstavlja ideal harmonije med človekom in stvarnostjo,<sup>6</sup> drugi pa je tip otroka, ki je žrtev družbe. Med obema sicer pogosto ni ostre ločnice, saj se prepletata, izhajata eden iz drugega in se dopolnjujeta. Šele oba tipa, mišljena povezano, tako tvorita celotno podobo otroka. Pri ugotavljanju značilnosti te podobe sem se opirala predvsem na Kosovelove mladinske pesmi in svoje ugotovitve potrjevala s konkretnimi primeri iz slednjih. Šele nato sem poskušala vzpostaviti tematske in idejne povezave s celotnim Kosovelovim pesniškim svetom, se pravi z njegovo poezijo za odrasle pa tudi neliterarnimi besedili.

Podobi otroka v Kosovelovi mladinski liriki se je natančneje posvetil tudi Igor Saksida (1994). Pri analizi, ki sledi, se bom tako delno opirala tudi na njegove ugotovitve, poskušala jih bom razširiti v skladu s svojim razumevanjem Kosovelovega mladinskega opusa.

Saksida (1994: 123–156) poudarja pomen podobe otroka za razumevanje celotnega Kosovelovega pesništva in pesnikovega odnosa do sveta in trdi, da so »dejstva še posebej presenetljiva, brž ko se Kosovelova otroška lirika podrobneje analizira in se tako prikaže podoba otroka in otroštva, kakor jo je oblikoval pesnik in ki je posledica njegovega posebnega videnja sveta in protislovij v njem; podoba otroka se namreč vedno pojavlja v izrazito svetlih barvah, kot čas čistosti in intuicije« (Saksida 1994: 123). Otrok pri Kosovelu je nosilec vseh tistih pozitivnih vrednot, ki naj bi jih človek z odraščanjem izgubil. Iz preučevanja Kosovelovega opusa in številnih študij o njem sklepam, da je bila takšna tudi njegova osebna življenjska izkušnja. Lastno otroštvo je zanj predstavljalo obdobje brezskrbnosti, veselja in varnosti ter predvsem čiste in popolne odprtosti do sveta. Tako vse do starosti deset let, do leta 1914, ko je najprej »od blizu doživel travmo prve svetovne vojne, v svoji kratki povojni mladosti pa celo vrsto socialnih, političnih in moralnih šokov. Med njimi je bil eden najbolj krutih padec njegove ožje domovine, zahodne Slovenije, ki je po vojni ostala na italijanski strani, pod oblast brutalnega fašizma, napovedujočega brezobziren genocid« (Paternu 1985: 1020).

---

<sup>6</sup> Zvezo »ideal harmonije med človekom in stvarnostjo« povzemam po Igorju Saksidi (1994: 149).



Zdi se, da prav travmatična doživljanja in izkušnje v kontrastu s svetlimi spomini na otroštvo oblikujejo podobo otroka, ki predstavlja ideal harmonije med človekom in stvarnostjo. Medvojno pomanjkanje in krutost vojne ter družbe nasploh pa v Kosovelovem pesništvu oblikujeta drugi tip – otroka, ki je žrtev družbe.

»Mlad človek, postavljen v medvojne sanje in iluzije pa v medvojne in povojne zmede in polome, kot je bil Kosovel /.../, je odseval strašno, veličastno, usodno in mizerno družbeno, zgodovinsko in osebno dogajanje. Zato je njegova poezija zakladnica analiz, zamisli, podob, vrednot, negativitet tistega časa in vseh časov: človeka kot takega. Je potencial tudi za nas danes.« (Kermauner 1993: 205) Podoba otroka, ki se kaže v Kosovelovem pesništvu, je pomembna tudi za nas danes, skoraj dve desetletji po zapisu Tarasa Kermaunerja. Sodobni človek je podobno ali še huje razcepljen in odtujen kot je bil tisti med vojnama. Ne zato, ker bi trpel lakoto in izgubljal rojake na vojnih poljih, pač pa zaradi drugačnega pomanjkanja in izgube temeljnih človeških vrednot. Kot pravi Taras Kermauner (1993) je osnovni Kosovelov problem in vprašanje njegove celotne generacije, kako ponovno doživeti občutje celote in celovitosti. Kosovel je izgubljeno občutenje celovitosti iz otroštva iskal v različnih smereh, če jo je kdaj zares našel lahko le ugibamo. Dejstvo pa je, da se projekcije te iskane celovitosti kažejo v njegovem pesništvu na različne načine. V mladinskem opusu je ta vidna že v sami podobi otroka.

## 5.1 Otrok kot ideal harmonije med človekom in stvarnostjo

Otrok, ki je prikazan kot ideal harmonije med človekom in stvarnostjo, ni razcepljen in izgubljen, temveč celovit in v svoji celosti povezan z naravo in kozmosom. Ta otrok ničesar ne išče, ker nima nobenih hrepenenj, proti ničemur se ne bori, saj popolnoma sprejema sebe in stvarstvo. Enostavno biva in to bivanje je nekonfliktno. Nekonfliktno je prav zaradi njegove naravne, prirojene povezanosti s stvarstvom. Primer, ki prikazuje takšno podobo otroka, je pesem *Dete na travi*:

Ko je sonce posijalo,  
se je dete nasmejalo  
in razkrililo ročice  
v zrak, kjer plavale so ptice,

šum borovcev poslušalo.

Ptičice so mu zapele,  
rožice so zadehtele,  
zašumeli so gozdovi,  
božali so ga vetrovi,  
drobno dete je zaspalo.

(Kosovel 1977: 863)

Otrok v dani pesmi je v popolnoma harmoničnem odnosu z naravo. Dete z njo sodeluje, kot da med njima teče nevidna vez: sonce posije – dete se nasmeje, ptice priplavajo – otrok dvigne ročice v zrak, vetrovi ga božajo – dete zaspi. Otrok se v naravi počuti popolnoma varno, lahko bi celo rekli, da sta otrok in narava eno.

Povezanost otroka z naravo se kaže tudi v pesmi *Stoji sredi polja*, kjer se motiv iz narave pojavlja že v naslovu, hkrati je v sozvočju s stvarstvom, ker je podoba postavljena v harmonično sredino, na sredino polja:

Stoji sredi polja zelenega  
marjetica, marjetica.  
In krono belo nosi v laseh,  
v svojih zlatih, zlatih laseh.

In v belo haljo odeta je  
in z zlatom prepletena halja je.  
In zvečer tiho zapre oči,  
in zjutraj sonce jo prebudi.

In Anica mala v polje gre,  
in trga bele marjetice  
in si jih plete v zlate lase  
in s soncem v očeh po polju gre.

(Kosovel 1977: 859)

V prvi kitici lirski subjekt opisuje marjetico. Marjetica je personificirana, ima lase in v njih zlato krono, odeta je v belo haljo, zvečer zapre oči in se zjutraj prebudi. V pesmi so opisani naravni cikli, s katerimi je povezana marjetica: »In zvečer tiho zapre

oči, / in zjutraj sonce jo prebudi.« Po tej impresiji iz narave pa Kosovel v tretji kitici uvede otroka, Anico. Dejansko lahko občutimo, da je Anica tako del te narave kot marjetica. Anica – otrok – ni tujek znotraj narave, pač pa je z njo prepletena, to na simbolni ravni prikazuje celotna tretja kitica z motivom prepletanja marjetic z Aničinimi lasmi. Marjetice kot del narave, prepletene v laseh, in sonce, ki je hkrati na nebu in v njenih očeh, so nedvoumen dokaz njene enosti z naravo.

Podobno tudi motivi v pesmi *Kje?* utrjujejo hipotezo o otroški naravni, prirojeni povezanosti s stvarstvom, sorodnosti z naravo:

Kje je zvonček? – Tam na mahu

ziblje se in spava.

Kje vijolica sestrice? –

V skritem grmu diha v strahu.

Kje trobentica? –

Nanjo deček poigrava.

Kje je dete? – Žarki zlati

z njim igrajo se na trati.

(Kosovel 1982: 25)

Lirski subjekt se sprašuje, kje je zvonček, kje je vijolica, kje je trobentica, kje je dete. Cvetlice in dete na neki ravni izenači. Deček se poigrava s trobentico, zlati žarki pa se z otrokom igrajo na trati; s postopkom ponavljanja oblike vprašanj in odgovorov tudi formalno, ne le vsebinsko subjekt vzpostavi enačaj med otrokom in naravo. Tako lahko vnovič vidimo, da med otrokom in naravo v Kosovelovi mladinski liriki ni nobene distance. Še več, zdi se, kot bi ju združevala neka identična prasubstanca.

Ena izmed Kosovelovih najbolj znanih mladinskih pesmi, *Deček in sonce*, opisano enost otroka z naravo izostri še bolj kot zgornji primeri, saj se med otrokom in soncem odvija neposreden pogovor:

Dobro jutro, sonček!

Kje si se mudil,

da tako si pozno

čez goré prisil?

Ali teti luni –

tam si krajšal čas  
ali k zlatim valčkom  
morskim šel si v vas?

»K zlatim valčkom morskim  
nisem stopil v vas;  
tudi k teti luni  
ne za kratek čas.

V daljnem kraju rože  
prelepo cveto,  
so pri njih ostali  
žarki za goró.

Tam iskal sem žarkov,  
skupaj sem jih zbral,  
da ustrežem tebi,  
sem ti jih poslal.

Ne zameri, deček.  
da sem se zamudil,  
saj zato pozneje  
si se ti prebudil!«

(Kosovel 1977: 858)

V tej pesmi je lirski subjekt sam otrok. V pesmi *Deček in sonce* gre torej za dialog med otrokom in soncem. Deček sprašuje sonce, zakaj je vzšlo tako pozno, sonce pa mu odgovarja, da so njegovi žarki ostali v daljnem kraju, kjer cvetijo rože. Sonce je seveda personificirano, vendar je verbalna komunikacija, ki poteka med dečkom in soncem, dejansko prisposoda za nebesedno sporazumevanje, ki ves čas poteka med otrokom in naravo, kar je bilo razvidno že iz prejšnjih pesmi. Vnovič lahko torej potrdimo, da je sposobnost komunikacije z naravo ena osrednjih lastnosti otroka, ki se kaže v Kosovelovi mladinski liriki.

Janez Vrečko (2011) ugotavlja, da otrok, ki se kaže v Kosovelovem pesniškem svetu »še ne pozna obvladovanja narave in njene popolne podrejenosti človekovim ciljem« (Vrečko 2011: 482), temveč je z njo enakovereden, je njen del. Nasprotno se je

odrasli ravno zaradi občutja nadrejenosti »mehaniziral in ostal brez srca« (Vrečko 2011: 482). S tem je vnovič dokazana trditev, da je v Kosovelovem pesniškem svetu otrok odraslemu zgled.

Harmoničen odnos človeka in stvarnosti se preko podobe otroka v Kosovelovi mladinski liriki izkazuje tudi v otrokovem odnosu do živali. V pesmi *Odpeljali so kozlička* vidimo, da je otrok ob zakolu živali prizadet, saj ga dojema kot prijateljsko bitje, s katerim je tesno povezan, ne pa kot človeku podrejeno bitje, ki služi prehranjevanju. Otrok, ki je v omenjeni pesmi tudi lirski subjekt, tako v zadnji kitici obsoja mesarje, ki bodo zaklali kozlička, in se sprašuje: »Kdo te ljubil bo, kozliček/ in igral se s tabo?/ Ah mesarji trdosrčni/ oni ne, gotovo ...« (Kosovel 1977: 854). O povezanosti živali in otroka govori Kosovel tudi v enem izmed svojih dnevnikov. V zapisu, ki se je najbrž porodil ob opazovanju otrok, tako pravi: »Otroci: Sedeli so v prahu na solncu. Trije so bili, v škatljice so nalagali pesek. V eni škatljici je bila potrpežljiva mucka. Mežikala je solncu in se smehljala. Potrpežljivo je gledala otroke, ki so jo zasipali s peskom. Ta mucka je bila bolj blizu otrokom nego mi ljudje, ki delamo otroku krivico, ponižujoče ga imenujoči otrok.« (Kosovel 1977: 677).

Otrok je tisti, katerega srce je še mehko in odprto za neobremenjeno občutenje stvarnosti, prav to mu omogoča, da je s stvarnostjo, ali bolje stvarstvom, v harmoničnem odnosu, medtem ko so odrasli (npr. trdosrčni mesarji v pesmi *Odpeljali so kozlička*) takšno odprtost in razumevanje že izgubili. Če bi je ne izgubili, tudi ne bi počenjali grozodejstev in povzročali bolečine. Zato Kosovel pravi, da so živali bližje otrokom kot ljudje. Ta razkol med otrokom in odraslim se še bolj očitno razkriva v drugem tipu otroka, ki ga najdemo v Kosovelovi mladinski liriki – v otroku, ki je žrtev družbe.

## 5.2 Otrok kot žrtev družbe

Kosovel je v svoji mladinski liriki oblikoval tudi drugačno podobo otroka, ki ima sicer tudi večino značilnosti prejšnjega tipa – otroka, ki predstavlja ideal harmonije med človekom in stvarnostjo –, a se v njej prikaže še neka druga razsežnost, ki prej ni bila izražena, to je otrokovo razmerje in odnos do družbe, okolice. Če je tip otroka, ki smo ga obravnavali v prejšnjem poglavju, na neki način izraz Kosovelovega osebnega

spomina na otroštvo in občutenja otroka kot nekega povsem odprtega in neomadeževanega bitja, je ta drugi tip – otrok, ki je žrtev družbe – plod izkušnje prve svetovne vojne, krutosti ter grozot, ki jih je ta prinašala ter vsesplošnega neugodnega stanja v družbi in gospodarstvu v času med obema vojnama.

Preden predstavim ta drugi tip podobe otroka v Kosovelovi mladinski liriki, je potrebno na kratko prikazati Kosovelov pogled na tedanjo družbeno in kulturno situacijo v Sloveniji in Evropi. Predvsem se Kosovel kot socialno občutljiv ustvarjalec ni mogel sprijazniti s krivičnim razvojem kapitalizma in kopičenjem kapitala redkih posameznikov na eni strani ter vse večjo revščino proletariata na drugi strani: »Evropa umira. Do smrti izmučeni evropski človek divja z električno brzino v razvoj, divja in samo eno željo ima še: umreti. Državni aparati pritiskajo tega človeka k tlom, suženjstvo nevidnih spon duši tega človeka, prikovan je na zbesneli motor razvoja in se ne more rešiti. Demonska sila kapitalizma žene ta stroj proti koncu in rešitev je samo ena: da se razpoči ta stroj in da se ta človek osvobodi.« (Kosovel 1977: 12).

Kosovel se je boril in sočustvoval z izkoriščenimi delavci, ki kljub garanju ne morejo niti pošteno nahraniti svojih otrok. Poleg tega Kosovel v svojih predavanjih poudarja vpliv, ki ga je imelo takratno duhovno, kulturno in gospodarsko stanje na mladino: »Naše skrajno slabe razmere, v katerih živimo, zastoj našega kulturnega razvoja, letargija in pasivnost, ki jih opazi človek lahko kjerkoli, posebno tipične pa še v središču Slovencev, v Ljubljani, vplivajo na mladega človeka vse drugače kakor osvežujoče.« (Kosovel 1977: 34).

Kosovel vidi takratno stanje v Evropi in Sloveniji kot propadanje obstoječega sistema. Tako tudi zapiše leta 1925 v svojem predavanju *Umetnost in proletarec*: »Ako govorimo o propadu Evrope, mislimo na propad razpadajočega kapitalizma, ki sicer še skuša z vsemi sredstvi kraljevati po Evropi, ki pa bo kakor vsaka krivica moral v teku let propasti.« (Kosovel 1977: 28). Kljub temu Srečko Kosovel v svojih zapisih pogosto vizionarsko govori o svetli prihodnosti človeštva: »Življenje ni nesmisel, kajti ako bi bilo življenje nesmisel, bi mi ne živeli. Da pa včasih vkljub temu tako mislimo so krive razmere, v katerih živimo. Ni potreba, da je človek fantast ali utopist, da veruje v novo, veliko bodočnost človeške družbe.« (Kosovel 1977: 679). Kosovel tako verjame, da gre človeštvo kljub trenutnemu katastrofičnemu stanju vselej v pravo smer. V Kosovelovih pesmih, pismih, predavanjih in dnevniških

zapisih lahko na vsakem koraku beremo o njegovi izjemni prizadetosti in kritičnosti do takratnih družbenih razmer, vendar tudi močno vero v novo in boljše človekovo bodočnost. O tem Kosovel govori tudi v predavanju iz leta 1925, naslovljenim *Kriza*, ko pravi: »Edina luč, ki zasije na razvaline človeštva in človečanstva, je človek. Človek kot posebljen etos. /.../ A razvoj gre dalje: življenje ne zahteva le hipne odrešitve, odrešitve ene generacije, marveč rešitev človeštva. Človek ne pomeni cilja odrešitve, ampak postane temelj odrešitvi, pogoj novemu dobremu razvoju.« (Kosovel 1977: 13). In ravno otrok, ali bolje simbolni pomen otroka, ki se kaže v Kosovelovi mladinski liriki, je lahko nosilec tega »novega dobrega razvoja«, v kolikor bo z odraščanjem ohranil svojo čistost, intuitivnost, dobroto ter odprtost srca. Če bo ta otrok ostal v harmoničnem odnosu s stvarnostjo, bo kot odrasel lahko postal temelj odrešitve človeštva, o kateri govori Kosovel. Otrok, kot se kaže v Kosovelovi mladinski liriki, je nosilec vseh tistih univerzalnih človeških vrednot, v katere je pesnik neomajno verjel. Da Kosovel polaga svoje upanje za prihodnost na otroke, podčrtuje tudi zapis v dnevniku št. X iz leta 1925, kjer pravi: »Mladina bodi napredna v svojih stremljenjih, sovraži zgodovino, da si lahko ustvariš lepšo, silnejšo in zmagovitejšo bodočnost. Ako smo hlapci, naši otroci ne smejo biti več. To bodi naše kulturno geslo.« (Kosovel 1977: 701).

Ker pa do tega preobrata še ni prišlo, je otrok še vedno del krivične družbe in zato pogosto trpi. Podoba otroka, ki je žrtev družbe, je izjemno pogosta v Kosovelovi mladinski liriki. Ta otrok je osamljen, žalosten in trpi pomanjkanje.

Prav takšna podoba otroka se izrisuje v pesmi *Deklica moli*. V pesmi je lirski subjekt otrok – deklica, ki v molitvi izraža svojo bridkost in občutja osamljenosti:

Moj ljubi Bog,  
saj veš, da nimam mamice  
in da je ata daleč, daleč.  
Sama sem ob posteljici, sama  
in sama, vedno sama.  
Samó stari Sultan mi pride naproti  
zvečer, ko se vrnem s paše,  
pa on ne zna govoriti  
in, glej, on tudi ne zna moliti.

O in vsi pravijo, da bo umrl,  
ker je star.

O Bog, tega ne smeš pustiti!

(Kosovel 1977: 857)

Deklica je »sama ob posteljici, sama / in sama, vedno sama«, le pes ji dela družbo in čeprav »on ne zna govoriti«, je vse kar deklica dragocenega ima. Deklica je ostala sama – mati je umrla, oče odšel. Najverjetneje je oče odšel na fronto ali pa je bil prisiljen zaradi revščine oditi na delo drugam. Iz pesmi je razvidno, da tudi deklica dela – pase živino – in prihaja domov šele zvečer. Otrok, deklica je v tej pesmi prikazana kot žrtev družbe, saj je zaradi določene družbene situacije osamljena in žalostna. Zanimivo je, da deklica, ne išče utehe v soljudeh, ampak v živali in bogu, transcendenci. Boga prosi, naj ne dovoli, da stari Sultan umre, saj je pes vse, kar ima.

V zgornji pesmi je otrok deklica. Podobno tragiko osamljenega otroka v svetu pa prikazuje tudi pesem *Žalostni deček*, ki sledi. V tej pesmi je otrok deček, vendar sta motiv sirote in ideja pesmi podobna, celo še bolj radikalna:

O, da bi mater imel  
pa še tako siromašen dom,  
vrnil bi se iz mrzle tujine,  
a jaz, a jaz se vrnil ne bom.

O, da bi vsaj hišo imel,  
ali vsaj vrt, da stopim vanj,  
toda jaz sem brez vsega, brez vsega  
in zunaj je mrzel jesenski dan.

Pa pojdem mimo golih kostanjev  
in pustih njiv na samotni kraj,  
tja se vrnem, kjer mati leži,  
in me ne bo v svet nazaj.

(Kosovel 1977: 861)

Če je deklica v pesmi *Deklica moli* imela vsaj psa, ki ji je zvečer prišel naproti, ko se je vračala s paše, deček v pesmi *Žalostni deček* nima popolnoma ničesar, predvsem pa



nikogar in je tako oropan upanja. Deklica ima dom, čeprav brez očeta in matere, deček pa je sam sredi »mrzle tujine«. Deček, ki je v pesmi tudi lirski subjekt, toži nad izgubo matere in nad tem, da se nima kam vrniti: »O, da bi vsaj hišo imel, / ali vsaj vrt, da stopim vanj, / toda jaz sem brez vsega, brez vsega / in zunaj je mrzel jesenski dan.« Žalostni deček tako ne išče več utehe niti v bogu, dečkov obup je tolikšen, da odrešitev vidi zgolj v smrti: »tja se vrnem, kjer mati leži, / in me ne bo v svet nazaj«. Svet, ki se tematizira v pesmi, je temen in hladen, Kosovel proti koncu pesmi to občutenje pri bralcu potencira z besednimi zvezami »mrzel jesenski dan«, »goli kostanji«, »puste njive« in »samotni kraj«. V tem mrzlem, golem, pustem, samotnem svetu pa deček noče več živeti. Vrnil se bo k materi, pravi, v njen grob.

Podobno tematiko najdemo tudi v Kosovelovi črtici *Peterček ubežnik (Zadnje poglavje njegovega življenja)*. V pojasnilih k besedilom na koncu zbirke *Otrok s sončnico* je zapisano, da je zasnova omenjene črtice avtobiografska. Kosovela naj bi v drugem razredu realke obšlo tako silno domotožje, da je sklenil pobegniti domov na Primorsko (Mahnič 1982: 83).

Črtica *Peterček ubežnik* govori o dečku, ki je živel v mestu, a si je želel le eno – vrniti se domov. Preden se odpravi na pot Peterček še v polsnu sanjari o ponovnem snidenju z materjo: »In ko pride mama, da odpre vrata, me bo zagledala in bo vzdiknila: Peterček, ja, Peterček, kaj pa ti tukaj? Pogledal jo bom in takoj bo vedela vse in se ne bo čudila, da ne morem več biti tam.« (Kosovel 1982: 78). Peterček se tako res odpravi na dolgo pot domov, vendar domov nikoli ne dospe. Saj ga na meji z Italijo ustrelijo vojaki. Petrček svojo pot tako konča s smrtjo v gozdu: »Angelsko bel je bil Petrčkov obraz. Ustnice polodprte, kakor bi hotel še nekaj reči za slovo – za mamó – in oči na rahlo stisnjene kakor od groze, čez beli obraz pa se je razgrnila krvava lisa. Njegov mrtvaški oder so bile praproti in luč – mesec, ki je razlil srebrni sijaj preko njega.« (Kosovel 1982: 80). Tako v tej črtici Kosovelov otrok eksplicitno postane žrtev družbe, v tem primeru vojakov.

Za otroka, kot je upodobljen v omenjenih pesmih in črtici, je značilno travmatično doživljanje »tujine« in silna želja po vrnitvi v rodne kraje. Poleg tega je mati v Kosovelovi liriki nasploh vedno povezana z domom in predstavlja varnost in ljubezen. Otroci, ki so v pesmih prikazani kot sirote, izgubijo vsako upanje po ponovni vzpostavitvi občutka varnosti. Najhujša oblika osamljenosti v Kosovelovi

liriki prerašča v brezup. Tako postane v navedeni pesmi *Žalostni deček* subjektova edina možnost za vzpostavitev ponovnega občutka varnosti ob združitvi z materjo, ravno obup nad življenjem in odrešitev skozi smrt.

Mati v nekaterih Kosovelovih otroških pesmih privzame podobo Jezusove matere Marije. Mesto odsotne matere prevzame Božja in božanska mati ter tako odpre novo možnost za upanje. Tako je Marija v pesmi *Neki deklici* prinašalka svetlobe, miru in tolažbe.

V polje se hiše gubijo,  
v daljavo se reka gubi,  
le tvoje misli ne spijo,  
le tvoje srce ihti.

Glej, sredi svetá težkó je,  
mrzla so srca ljudi,  
v duši prazno, hladnó je,  
zapri pred tem svetom oči!

Marija čez polja stopila  
je v sobo in soba vzblestela je,  
svoj zvezdni plašč razgrnila  
in deklico z njim odela je.

Oči so mirne, zaprte,  
na licu še solza blesti;  
Marija stoji ob deklici  
in jo v sanjah teši.

(Kosovel 1977: 861)

Zgradba te pesmi je vsebinsko dvodelna. V prvih dveh kiticah tako lirski subjekt opisuje žalostno deklico, ki ne more zaspati zaradi mrzlega notranjega in zunanjega sveta, ki jo obdaja. V zadnjih dveh kiticah pa se pojavi podoba Marije, ki v dekličino sobo ter v njeno notranjost prinaša svetlobo in mir ter občutek varnosti materinega objema: »Marija čez polja stopila / je v sobo in soba vzblestela je, / svoj zvezdni plašč razgrnila / in deklico z njim odela je. // Oči so mirne, zaprte, / na licu še solza blesti; / Marija stoji ob deklici / in jo v sanjah teši.« .

Deklica je nemirna in ne more spati, zakaj, iz pesmi ni povsem jasno, vemo le, da je njena žalost povezana z »mrzlimi srci ljudi«, zaradi katerih je na svetu težko. Lirski subjekt deklico nagovarja, naj »zapre pred tem svetom oči«, naj se obrne navznoter. Ker svet očitno ni lep in prijazen, želi lirski subjekt deklico obvarovati pred vdorom tega sveta, ki bi jo le prizadel in pokvaril, hkrati pa to, da »jo v sanjah teši«, lahko razumemo kot kazanje smeri, kjer lahko otrok najde moč. Najde pa jo torej znotraj sebe, kjer lahko vzpostavi stik s transcenco in tako tudi z novim upanjem. Otrok se tako v tej pesmi kaže tudi kot zelo krhko bitje, ki ga je treba obvarovati pred družbo.

Podoben razdor med otrokom in drugimi (odraslimi, družbo) je viden tudi v pesmi *Da bi bil vrabček*:

Da bi bil vrabček, peruti bi sive  
nad krajino slovensko razpel,  
da bi svoje trpeče bratce  
pregnance s ceste objel, objel.

Da bi bil vrabček, na bronasto roko  
našega Prešerna bi sel  
in bi drobno, drobno začivkal  
o mogoče bi ga oživel!

Take so naše slovenske lepote,  
samo otrok mi še daje kruh,  
samo otrok me še ljubi pregnančka,  
drugih je sama ošabnost, napuh.

(Kosovel 1977: 856)

Preko narodne tematike v pesmi *Da bi bil vrabček* Kosovel eksplicitno tematizira vrsto pogledov na Slovence in slovenstvo. Izrazi sočutje do trpečih sodržavljanov, predvsem prebivalcev Primorske, ki je bila z Rapalsko pogodbo leta 1920 dodeljena Italiji. Te poimenuje kot pregnance najverjetneje zato, ker jim je bila odvzeta zemlja in jih je nova tuja oblast preganjala: »Da bi bil vrabček, peruti bi sive / nad krajino slovensko razpel, / da bi svoje trpeče bratce / pregnance s ceste objel, objel.«

V drugi kitici lirski subjekt pravi: »Da bi bil vrabček, na bronasto roko / našega Prešerna bi sel / in bi drobno, drobno začivkal / o mogoče bi ga oživel!«. Zakaj si želi oživeti Prešerna? Seveda oživitev Prešerna ni brez povezave z narodno tematiko in tematiko narodne zavesti, kar postane še jasneje, če vemo, kaj je Prešeren za Kosovela predstavljal. Takole zapiše v dnevnik leta 1926: »In če je naša doba tako malenkostna, tako maloupna, tako nedoločena, tako brez vsakega sidra v sodobnem evropskem življenju zato, ker ni doumela Prešernovega življenja, njegove borbe, njegovega življenjskega dela /.../ Zato stoji Prešeren v oni vrsti slovenskih ljudi, ki so se osvobodili malenkostnosti premile naše domovine, premagali številčno (numerično) malodušnost malega naroda, stopili iznad meja lokalnega patriotizma in vendar izrasli iz slovenskih tal v kozmos, v dvojno zarjo nerazjasnjene poslanstva človeka, ki pa se prelije v rudečo zarjo človečanstva in zadobi svoj smisel v mirnem, tihem delu za pozitivni, resnični blagor človeka.« (Kosovel 1977: 778). Prešeren je za Kosovela nosilec nekih višjih vrednot in hkrati Slovenec par excellence, ker »je bil prvi, ki je stopil iznad mej slovenske pokrajine preko vseh malenkostnih ovir v poltemno skrivnostno atmosfero kozmosa, kjer se ne pogovarja več sam Slovenec, ampak človek s človekom« (Kosovel 1977: 776). Lirski subjekt si torej želi obuditi Prešerna zato, da bi prišel te vrednote širit med Slovence. V Kosovelovi filozofiji, njegovem nazorskem sistemu je namreč prav umetnik tisti, ki lahko prebuja v ljudeh spoznanje.

Vidne so tudi vzporednice med podobo, ki jo Kosovel aplicira na Prešerna, ter podobo otroka, kot se oblikuje v Kosovelovi mladinski liriki. Razberemo lahko, da sta tako otrok kot Prešeren »odprta v kozmos« in oba predstavljata neki ideal, ki bi ga človek moral doseči, oba predstavljata Kosovelovega »dobrega človeka«. Sta nosilca novih človeških vrednot in znanilca nove dobe, o kateri govori Kosovel.

Saksida (1994) izpostavlja, da tretja kitica pesmi *Da bi bil vrabček* neposredno ubeseduje Kosovelov pogled na otroka: »Take so naše slovenske lepote, / samo otrok mi še daje kruh, / samo otrok me še ljubi pregnančka, / drugih je sama ošabnost, napuh.« Besedilo kaže na temeljno značilnost otroka, ki je kot kontrast »drugim« še zmožen ljubiti pregnančka – vrabčka (Saksida 1994: 144). Otrokovo srce, torej čustvovanje in občutljivost, je še vedno odprto, medtem ko so odrasli »mrzlih src«, ki jih je sama ošabnost in napuh. »Otroštvo je doba neizgubljenega posluha za naravo in stvari, ki jih 'drugi' v svoji ošabnosti in napuhu zavračajo ali prezirajo. Vendar pa ta

podoba ni varna pred pritiskom sveta, ki je svet 'drugih' – v pesmi *Neki deklici* je protipol otroštva bolj izrazito poimenovan in označen: biti sredi sveta je težko, saj 'mrzla so srca ljudi' (Kosovel 1977: 861), zato je v duši prazno in hladno – toda edino otrok se je še sposoben umakniti v zavetje sanj in vere, zato subjekt deklico poziva, naj zapre pred tem svetom oči.« (Saksida 1994: 145)

Podobno »mrzlosrčnost« izrazi Kosovel tudi v pesmi *Ljudje brez src* iz zbirke *Integrali '26*, ko zapiše: »Obrazi ljudi v brezdANJI praznini. / V srcih ni oltarja človeku.« (Kosovel 1974: 92).

Tako je otrok, kot se kaže v Kosovelovi mladinski liriki, hkrati nad »drugimi« ter ujetnik »drugih«, saj se pred zunanjim svetom, četudi zapre oči, še vedno ne more obvarovati. Ta otrok ni dovolj močan, da bi pogledal svetu v oči in ohranil samega sebe takšnega, kot je – čistega in odprtega srca. Nič ga ne more obvarovati pred vdorom civilizacijsko nezadostne družbe, saj se družba še ni preobrazila v duhu novih človeških vrednot, ki jih Kosovel naznanja.

Odgovor na vprašanje, zakaj želi lirski subjekt v pesmi *Neki deklici* otroka obvarovati pred svetom odraslih, je treba poiskati v Kosovelovi nemladinski liriki. V pesmi *Klic po samoti* Kosovel zapiše: »Glej, jaz sem ranjen od vseh poti, / ranjen sem od ljudi v globini srca.« (Kosovel 2003: 30). V pesmi *Krik po samoti* pa: »Da bi se mogel vase skriti, / živeti nikomur, nikomur poznan, / da bi se mogel poglobiti / v tiho prelivanje mraka in sanj!« (Kosovel 2003: 31). Kosovel v teh dveh pesmih in številnih drugih izraža ranjenost, ki mu jo povzročajo življenje in ljudje. Življenje mu na trenutke predstavlja tako veliko breme in ranjenost srca se zdi tako huda, da se v njem rodi želja po izolaciji od tega sveta, po osamitvi, po samoti. Rad bi se zatekel v svet »mraka in sanj«. Kosovel se z otrokom poistoveti, čuti se tako občutljiv in odprt, kot je otrok, ki ga prikazuje v svoji mladinski liriki. Prav zato se zdi, da želi z vzgibom obvarovanja otroka pred zunanjim svetom v resnici obvarovati tudi samega sebe. Iz ranjenosti svojega lastnega srca izvira Kosovela nezaupljivost do sveta odraslih.

Podobo otroka, ki je žrtev tega sveta, na nekoliko drugačen način tematizira pesem *Šla je mlada lastovica*:

Šla je mlada lastovica  
čez široko morje,

ko je začutila pomlad,  
se je povrnila.

Šla je deklica čez morje  
med ljudi neznane,  
mnoga pomlad je pretekla,  
pa se ni vrnila.

Lastovica, lastovica  
ni se izgubila,  
samo mlada deklica  
ni se povrnila.

(Kosovel 1977: 858)

Pesem temelji na primerjavi med deklico – otrokom in lastovico. V prvi kitici subjekt opisuje lastovičino pot in njeno vrnitev: »Šla je mlada lastovica / čez široko morje, / ko je začutila pomlad, / se je povrnila.«. Lastovica sledi cikličnim ritmom narave in se zato vrne, ko se začne pomlad. Nasproti poti lastovice pa Kosovel postavi enosmerno pot deklice v tujino: »Šla je deklica čez morje / med ljudi neznane, / mnoga pomlad je pretekla, / pa se ni vrnila.«. Iz prvih dveh kitic tako razberemo, da je odhod lastovice in vrnitev v skladu z naravnimi ritmi, dekličin odhod od doma pa ni naraven, temveč ga ureja in vodi prisila družbenih razmer. V omenjeni pesmi tako Kosovel obravnava motiv aleksandrink<sup>7</sup> oziroma tradicionalni motiv Lepe Vide. To nam vnovič pokaže, da je Kosovel svojo podobo otroka gradil tudi na dogodkih iz aktualne družbene stvarnosti.

Podobo otroka kot žrtve družbe in hkrati kot ideal harmonije med človekom in stvarnostjo zelo dobro prikaže ena najboljših Kosovelovih mladinskih pesmi, pesem *Sonce ima krono*:

Sonce ima krono  
iz svilnatih rumenih listov.

Veliko bolj svilnati so  
kakor listi sončnic.

---

<sup>7</sup> Aleksandrinke so bile zdomske Slovenke (Primorke), ki so od druge polovice 19. stoletja do druge svetovne vojne odhajale v Egipt s trebuhom za kruhom. Mnogo se jih nikoli več ni vrnilo domov.

Ali ima tudi sonce  
črna zrna kakor sončnice?

Ne vidim jih;  
zdi se mi, da so ognjeno zlata.  
Kakšno veliko steblo mora imeti sonce!  
In kdo drži v rokah to veliko,  
zlato sončnico?

O, da bi se sklonila  
bliže k zemlji – s prstki  
bi izkopal zlata semena  
in jih dajal črnim delavcem,  
z dela se povračajočim v mesto,  
za njih bolne otroke.

(Kosovel 1981: 18)

Pesem *Sonce ima krono* je vsebinsko dvodelna. Otrok, ki je tudi lirski subjekt, v prvem delu pesmi (prve štiri kitice) govori o naravi – o povezavi sončnice in sonca (Zemlje in Kozmosa). Ko se lirski subjekt sprašuje, » /.../ kdo drži v rokah to veliko, / zlato sončnico«, mogoče aludira na boga kot nosilca svetlobe. O povezavi podobe otroka in boga bom podrobneje razpravljala v naslednjem poglavju, tukaj zgolj nakazujem. Tako se v prvem delu pesmi izriše podoba otroka kot ideala harmoničnega odnosa med človekom in stvarnostjo. Ta pa se nadaljuje tudi v drugem delu pesmi (v peti kitici). Otrok si namreč želi, da » /.../ s prstki bi izkopal zlata semena / in jih dajal črnim delavcem, / z dela se povračajočim v mesto, / za njih bolne otroke.« Izražena je otrokova skrb za druge otroke, njegov altruizem in sočutje, ki sta značilna za Kosovelovega »dobrega človeka«. Poleg tega se otrok kot reven in bolan kaže kot žrtev družbe.

Poudariti je treba, da so v pesmi *Sonce ima krono* poleg otroka tudi odrasli predstavljeni kot žrtve sistema, družbe, ki ni sposobna narediti evolucijskega koraka, saj jih Kosovel označi kot »črne delavce«. Zanimivo povezavo najdemo v Kosovelovem članku *Razpad družbe in propad umetnosti*, kjer Kosovel zagovarja delavce in trdi, da je za njihovo otopelost in »mrzlosrčnost« kriv kapitalistični sistem: » /.../ ni mogoče, da človek veliko misli na svojo dušo, če mora vsak dan kopati

premog, če mora ves dan preživeti v plavžih, po žebeljarnah in tovarnah za karbid. Tako trpljenje ne obuja človeške duševnosti, marveč jo otopeva. In človeku, ki mora vsak dan delati le zato, da lahko živi, preostane le malo časa za duševno kulturo.« (Kosovel 1977: 36).

Če naj sedaj povzamem, je podoba otroka, ki se kaže v Kosovelovi mladinski liriki, predvsem večplastna. Po eni strani je otrok povzdignjen do ideala, kot človek, ki je v popolnoma harmoničnem odnosu s stvarnostjo, vendar se navezuje samo na naravo in naravna okolja. Po drugi strani pa vidimo, da otrokov odnos do družbe, ki je na neki način tudi del stvarnosti, nikakor ni harmoničen. Otrok je prikazan tudi kot žrtev družbenih razmer in hipotetična žrtev ljudi, pred katerimi ga je potrebno obvarovati. Razdor, ki nastane med otrokom in »drugimi«, pa ne izvira iz otroka, pač pa iz dejstva, da »drugi« izgubijo občutljivost za občutenje in razumevanje stvarnosti, izgubljajo stik s svojo dušo in s tem njihova mrzla srca niso več sposobna pristnega stika z otrokom.



## 6 PODOBA OTROKA IN TEMA BOGA

Pomemben dejavnik za razumevanje podobe otroka in otroštva pri Kosovelu je tudi podoba in tema boga<sup>8</sup>, kot se kaže v njegovi mladinski liriki. Ta podoba je seveda povezana s pesnikovim osebnim odnosom do boga in do vere, zasledimo jo v Kosovelovem celotnem literarnem opusu, tematizira pa jo tudi v neliterarnih besedilih.

Podrobneje se je pri nas s podobo boga pri Kosovelu ukvarjal samo Taras Kermauner (1993). V svoji razpravi zapiše: »Veliko Kosovelovih pesmi se giblje okrog Boga. Z različnih koncev pesnik pristopa k Bogu; z različnih drž, na različne načine. Bog je v središču kot vprašanje, kot cilj, kot vrednota. Enkrat mu je pesnik bližji, drugič manj; a mimo Njega ne gre kot mimo rešenega vprašanja.« (Kermauner 1993: 211). Tudi iz nekaj zgoraj citiranih pesmi lahko že utemeljeno sklepamo, da bog predstavlja za Kosovela kot avtorja in kot človeka edino možno uteho, po drugi strani pa zlahka naletimo tudi na trenutke tolikšnega obupa in razočaranja, da niti bog več ne daje upanja oziroma se zdi, da ta za subjekt sploh ne obstaja več. Lahko bi rekli, da gre za izrazita nihanja med vero in brezupom.

Kosovelova religioznost vsekakor ni konvencionalna, temveč »izrazito osebna in fluidna, zmeraj znova odprta dvomu in nemirnemu iskateljstvu, ki redko pride do trdnih tal« (Paternu 1985). Takšno je tudi njegovo dožemanje boga, Kosovel pogosto »kroži okrog tega Boga, ga vidi negotovo, nejasno, ga ne razločuje; mu pripisuje marsikaj, ker se je lepilo na božansko v arhaični, predkrščanski, predjudovski dobi« (Kermauner 1993: 219). Kosovelov bog ni samo transcendenten krščanski bog, daleč od tega, pogosto je ta bog tudi imanenten v naravi, imanenten ljudem, predvsem pa imanenten otroku, kot se odraža v njegovi mladinski liriki. Otrok je tisti, ki je še celosten in je torej še eno z bogom.

Preden se posvetim interpretaciji podobe otroka in podobe boga, naj še na kratko predstavim Kosovelov odnos do vere in boga. Nekaj je povsem jasno, in sicer Kosovelov odnos do katoliške cerkve. V dnevniku iz leta 1925 zapiše: »Kdor moli Boga v cerkvi, dokazuje, da ga ne čuti v vsakem svojem koraku, v vsaki misli, da ga ne čuti v vsakem svojem hrepenenju, marveč, da spozna, da je Bog nekaj izven nas. A

---

<sup>8</sup> Besedo bog pišem z malo začetnico, ker se navezujem na neki bolj splošen pomen transcendence, ne zgolj na krščanskega Boga. Ko navajam druge avtorje (S. Kosovela, T. Kermaunerja) pa sledim izvorniku, zato je bog na nekaterih mestih zapisan tudi z veliko začetnico.

če je Bog nekaj izven nas, če ni v nas, v doživljanju te harmonične celote vesoljstva, kaj nam je potem Bog? Čutiti Boga v vsakem koraku, v vsaki misli, v vsakem dejanju.« (Kosovel 1977: 714). Kosovel verjame, da je bog znotraj nas in da je edino pomembno, da ga uspemo zares občutiti in vzpostaviti stik s to prasubstanco: »Ker so naredili iz Kristove religije filozofski sistem, je postal ta takoj relativen kakor vsi filozofski sistemi. Racionalni sholastiki so iz katolicizma izgnali živi duh, absolutnost kozmičnega pojmovanja življenja Jezusovega so napravili s svojim malim zmotljivim umom relativno.« (Kosovel 1977: 737). Četudi Kosovel cerkev kot institucijo, ki ima edina oblast nad človekovim stikom z božanskim, zavrača, pa sta Kristus in njegovo učenje izredno pomembna pri konstituiranju Kosovelovega odnosa do vere, boga in življenja nasploh. O tem govori v članku, naslovljenem *Temeljni princip Kristovega nauka*. V tem tekstu lahko marsikaj razberemo o Kosovelovem razumevanju Kristusa in njegove vloge: »Koder je hodil, je učil ljubezen in dobroto, grajal hinavščino in krivičnost. Ost svojega nauka je pa mnogokrat obračal proti farizejem, ki so se delali svete, a jim je bila pobožnost, svetost in pravičnost le suha zunanja oblika. Ne oblike, ki je mrtva, ampak življenje naj rodi vera. Vera naj bo temelj vsakega življenja; vsako dejanje, pa še tako majhno naj izvira iz nje. Zatorej (Kristus) ni postavil vere v kakšno knjigo, po kateri se moraš učiti živeti – ampak vero je postavil v centrum človeških dejanj – srce. /.../ Tako je bil Kristov nauk oni, ki je iskal povesod človeka, človeka s srcem.« (Kosovel 1977: 46). Prav takšnega človeka je iskal tudi Srečko Kosovel. Kljub neprestanemu iskanju ga ni pogosto srečal pri odraslih, vedno pa ga je našel v otroku.

Podobno tematizacijo otroka najdemo tudi v Matejevem evangeliju. Tako je zapisano: »Tisti čas so učenci stopili k Jezusu in dejali: 'Kdo je torej največji v nebeškem kraljestvu?' Tedaj je poklical k sebi otroka, ga postavil mednje in rekel: 'Resnično, povem vam: Če se ne spreobrnate in postanete kakor otroci, nikakor ne pridete v nebeško kraljestvo!'« (Mt 18,3). Postati kot otrok, tu razumevam kot zavestno osvobajanje vsega, kar naknadno pridobimo v procesu socializacije. Otroku nima ponotranjenih sprejemljivih vedenjskih vzorcev, nima izkušenj, ki bi ga zamejevale pri njegovi sposobnosti občutenja in videnja stvarstva. Ko Kosovel govori o »lepi duši«, o novem človeku, ki bo spremenil podobo Evrope, pravzaprav misli na človeka, ki bo kakor otrok sposoben neprestano presegati te vzorce in vedno videti svet – ne skozi mentalne koncepte – ampak s svojim otroško čistim pogledom. Ne bo

torej meril stvari glede na predhodne, velikokrat travmatične izkušnje, pač pa kot da jih prvič vidi.

Bog kot transcendenca se v Kosovelovi liriki pojavlja pogosto v podobi Kristusa, vendar prevzema tudi druge: podobo Marije, angelov ali svetnikov. Kosovel ga nagovarja s Ti, z On, njegov subjekt ga občuti v sebi, vendar tudi, kar je še posebno pomenljivo za mladinsko poezijo, v naravi. Na podlagi analiziranih pesmi lahko zatrdimo, da je Kosovelova vera pogosto celo panteistična.<sup>9</sup> To je še posebej razvidno v otroški liriki, kjer bi tisti prasubstanci, ki povezuje otroka s kozmosom, lahko rekli kar bog ali božansko. Kot sem že predhodno ugotavljala, otrok predstavlja ideal harmoničnega odnosa med človekom in stvarnostjo, to se najbolj vidi pri interakciji narave in otroka, ki delujeta, kot bi izhajala eden iz drugega. Delovanje narave sproža reakcijo otroka in obratno. Primeri takšne povezanosti narave in otroka so analizirane mladinske pesmi: *Deček in sonce*, *Kje?*, *Stoji sredi polja* idr.

Namige na panteistično religioznost pa lahko zasledimo tudi v Kosovelovih dnevniških zapiskih: »Kje naj te iščem? Vse prešibak je ta spomin nate, ah vse predaleč je od tebe. Solnce jesensko sije v polja, lagal bi, ko bi rekel, da je otožno. Le meni se zdi tako. Le meni. Ti se razumeš s naravo? Zares. Razumem te: ti si eno s naravo, mi pa smo dvoje. Imamo iskanja, stremljenja preko nje in proti njej. To pa je naše prokletstvo.« (Kosovel 1977: 638). Kosovel pravi z neposrednim nagovorom, »ti si eno s naravo«, eno z naravo, bog je eno z naravo. Odrasel človek pa izgublja ta stik, »mi pa smo dvoje«, je nepreklicno ujet v svetu dvojnosti, zato trpimo, ker delujemo »preko nje in proti njej«, proti naravi in s tem predvsem proti svoji božanski naravi. Vendar to ne velja za otroka, otrok je rojen s to povezanostjo in jo ima dokler ga »drugi« ne prevzgojijo. To pa v Kosovelovem pesniškem svetu ne pomeni, da odrasel človek do božanskega ne more, obratno, bog je tam, v njihovih srcih, dušah vseskozi navzoč – čaka samo, da bi z njim ponovno vzpostavili stik. Tako pravi tudi krščanski mistik Mojster Eckhart v svojem komentarju k Lukovemu evangeliju: »Vedite: V vseh dobrih ljudeh je Bog v celem, in v duši je nekaj, v čemer živi Bog, in je nekaj v duši, kjer duša živi v Bogu.« (Eckhart 1995: 322). Kosovel je »verjel v organskost sveta in človeka, Zemlje in Vesolja. Njegova koncepcija je bila usmerjena izrazito antropocentrično, zato je trdil, da nova resničnost potrebuje novega človeka,

---

<sup>9</sup> Panteizem tu razumem v skladu z opredelitvijo Marka Uršiča, da je to filozofski nauk in/ali religiozno prepričanje, kjer vse, kar obstaja, tvori božansko Enost – s tem, da »vse« pomeni celotno vseobsegajočo naravo. (Uršič 1998: 7)

ki bi bil človeški, torej logičen, občutljiv, predvsem pa etičen« (Tokarz 2005: 35). Človek je za Kosovela zares človeški šele, ko se ponovno zave, da v njem prebiva božansko.

Zato da otrok izgubi naravno povezanost, Kosovel krivi socializacijo v družbo »mrzlih src«. Izguba povezanosti je neločljivo povezana tudi z izgubo boga, saj je bog navzoč le v ljudeh, ki imajo zanj odprto srce, oziroma znajo skozi svojo dušo vzpostaviti stik z njim. »Ni boga med nami in zato trpimo« (Kosovel 1977: 676) je zapisal Kosovel. Ter drugod dodal: »Žalostno je v srcu, ko začuti, da nima Boga.« (Kosovel 1977: 605). Slednje pa ne more pomeniti, da človek, ki v sebi čuti boga, ne trpi, številne Kosovelove pesmi pričajo o tem, da bog ne odvzame trpljenja. Kar želi Kosovel povedati, je nekaj drugega, da je trpljenje z vero v neki višji smisel in bogom v srcu olajšano, saj so »težkoče, ki ovirajo življenje le sredstvo za novo višjo obliko duhovnega življenja« (Kosovel 1977: 658).

Bog je v Kosovelovi mladinski liriki pogosto tudi eksplicitno tematiziran. V pesmi *Deklica moli* poteka komunikacija med otrokom in bogom z molitvijo. Deklica trpi zaradi osamljenosti: »Moj ljubi bog, / saj veš, da nimam mamice / in da je ata daleč, daleč. / Sama sem ob posteljici, sama / in sama, vedno sama.« (Kosovel 1977: 857) in uteho najde pri bogu. Podobno je v pesmi *Neki deklici*: deklica ne more spati in joče, trpi, saj »sredi sveta težko je« in »mrzla so srca ljudi«. Deklica se potolaži šele, ko se v sobi prikaže Marija in razgrne svoj zvezdni plašč ter jo z njim odene. Po vsem zgoraj povedanem pa lahko sklepamo, da so vse te oblike božanskega zgolj sredstvo, skozi katerega lahko posameznik začuti svojo notranjo božansko naravo, se z njo poveže in v sebi spet najde mir in moč.

Zanimiva je v Kosovelovi liriki tudi povezava med bogom in temo smrti. Smrt pogosto predstavlja popolno združitev z bogom. Če se moramo v življenju za to povezavo z božanskim ves čas boriti in se vračati k svoji duši, ker nas zunanje stvari in dogodki pogosto vlečejo proč od tega, pa v smrti Kosovel vidi nastop večnega miru: »In otrok se je nasmehnil kakor breztelesno, kakor bi hotel reči: Zakaj si me poklicala na ta svet? Tako lepo je bilo v krajinah nezavestnega. Spali smo v Bogu, eno z njim. Zakaj si potrkala na vrata sanj in me poklicala?« (Kosovel 1977: 761). V fragmentarnem zapisu iz Kosovelovega dnevnika razberemo, da si otrok v trenutku trpljenja zaželi smrti oziroma spanja v Bogu, biti eno z njim. Tudi v mladinski pesmi

*Žalostni deček* naletimo na podobno tematiko, ko postaneta življenjska osamljenost in krutost za otroka neznosna, da vidi edino rešitev v smrti.

Tema smrti je, kot vemo, ena osrednjih tudi v Kosovelovi liriki za odrasle. Povezavo bog–smrt problematizira pesem *Smrt*.

Mi gremo  
proti Kozmosu.

Povsod je Kozmos:  
v vsaki duši,  
v vsakem srcu.

Ko odpoljubi Smrt  
nam vso boleost  
in v srcu se ustavi čas,  
se umaknemo  
v veliki Prostor.

Svetal postane naš obraz.

(Kosovel 2003: 96)

»Kozmos« in »veliki prostor« sta v pesmi *Smrt* preneseni poimenovanji boga. Zato tudi lirski subjekt pravi: »Povsod je Kozmos: / v vsaki duši, / v vsakem srcu.« To je dodaten dokaz za predhodno ugotovitev, da je bog človeku imanenten. Smrt pa vseeno odvzame bolečine, ki jih povzroča to življenje, zato si subjekt želi smrti: »Ko odpoljubi Smrt / nam vso boleost / in v srcu se ustavi čas, / se umaknemo / v veliki Prostor. // Svetal postane naš obraz.«

Tako Marija kot Kristus, angeli ali svetniki, ki se pogosto pojavljajo tako v mladinski poeziji kot v poeziji za odrasle, kot tudi »Kozmos« ali »veliki Prostor« so vse prispodobe za božansko. Značilno je, da so te prispodobe boga skoraj vedno povezane s svetlobo, soncem in belo ter zlato barvo. To smo videli tudi v pesmi *Smrt*: ko se subjekt umakne v »veliki Prostor« in se poenoti z bogom, postane svetel njegov obraz, postane svetloba.

V mladinski liriki smo to videli že v pesmi *Neki deklici*, ko je svetloba naznanjala Marijino prisotnost. V pesmi *Kadar otrok spava* naletimo na podobno: tu sta belina in svetloba povezana z angelom. Svetloba je torej vedno nosilka nečesa pozitivnega in božanskega.

Kadar otrok spava,  
zlato angel vodi  
maleno mu dušo  
po vrtovih belih;  
trga bele cvete,  
siplje jih na zemljo,  
siplje jih na majko,  
ki nad njim se sklanja.

Kadar prebudi se,  
vsa je bela postelj,  
vse je zlato jutro  
in srebro prebelo  
je na glavi majke.

(Kosovel 1977: 857)

S svetlobo je nedvomno povezana tudi podoba sonca, ki je izredno pogost simbol v celotnem Kosovelovem opusu. Podoba sonca ima ključno vlogo v Kosovelovi mladinski liriki in je neločljivo motivno in tematsko povezana s podobo otroka. Lahko bi rekli, da je tudi sonce izraz božanskega, saj smo že prej ugotovili, da ima Kosovel boga za imanentnega naravi.

Prav pesem *Otrok s sončnico*, ki velja za klasiko in kanon slovenske mladinske književnosti, tematizira vse, o čemer sem do sedaj govorila, in najboljše opiše temeljne značilnosti podobe otroka ter z njo povezane podobe boga.

Nesem sončnico na rami,  
zlat metulj vzplaval nanjo,  
sončnica se je nagnila,  
o, da ne bi se zlomila!

Nesem sončnico na rami,

v njej so zlata, zlata zrna,  
sončnica se je nagnila,  
o, da ne bi se zlomila!

O, metulj razpel je krila,  
sapica je vzvalovala,  
sončnica se je nagnila,  
o, da ne bi se zlomila!

(Kosovel 1977: 859)

Sončnica z njeno tradicionalno povezanostjo s simboliko sonca predstavlja izvor svetlobe in hkrati nosi attribute božanskega. Otrok je nosilec te svetlobe, ker je povezan s stvarnostjo in bogom. Hkrati pa se boji, da bi se sončnica zlomila – da bi izgubil to nadvse dragoceno in očitno krhko zavest božanskosti in s tem tudi tisto pravo človeškost.

»Zame je Bog zrcalo harmonije: Kozmos v duhovni obliki, človek: človek Bog.«  
(Kosovel 1977: 696) Bog je torej v človeku, človek-bog, v tistem človeku, ki je v stiku sam s sabo in s svojo dušo. Bog je v otroku in s tem otrok postane nosilec svetlobe.

## 7 SKLEP

Raziskovanje podobe otroka sem zastavila v nekaj fazah. Najprej sem se lotila natančnega branja predmeta raziskovanja, torej mladinske poezije Srečka Kosovela. Šele nato sem vključila podrobnejše prebiranje njegove literature za odrasle ter neliterarnih besedil in virov. Tak vrstni red je potem narekoval tudi moje gledišče pri analizi in interpretaciji, saj sem skušala razumeti Kosovelov pesniški svet najprej z vidika mladinske poezije ter šele nato dodajala primere iz bolj poznane literature za odrasle. Ob premišljenem izboru analiziranih pesmi ter pomoči nekaterih vidnejših poznavalcev mladinske literature in Srečka Kosovela se je oblikovala smer za razlago obravnavane pesniške podobe.

Pri preučevanju Kosovelove mladinske poezije sem ugotovila in z analizo dokazovala predvsem, da gre za večnaslovniško literaturo oziroma za literaturo, ki nagovarja tako otroka kot odraslega bralca. Že Igor Saksida (1994) ugotavlja, da se za večino Kosovelovih pesmi, ki so uvrščene v okvir mladinske književnosti, ne da povsem zanesljivo trditi, da gre za prava mladinska besedila. Zohar Shavit (1986) v takšnih primerih govori o literaturi kot prepletu različnih sistemov, torej mladinske književnosti in književnosti za odrasle. Zanimiva je bila tudi ugotovitev, da je otrok kot naslovnik v nekaterih Kosovelovih pesmih le izgovor, resnični naslovnik pa je odrasli bralec. Prav s podobo otroka, lahko bi rekli, da ta pri njem prerašča tudi v simbol, je Kosovel iznašel sredstvo za »obujanje spoznanja« pri odraslem bralcu. Žanrski prenos je tako ena osrednjih značilnosti Kosovelove mladinske poezije, ta pa omogoča branje iz različnih perspektiv in z različno motivacijo.

Vse zgoraj povedano napeljuje na Kosovelovo idejo, da je »otrok v svojem duševnem svetu prav tako popoln kot odrasli« (Saksida 1994: 7). Ravno zaradi te vere Kosovel svojo mladinsko poezijo popolnoma depedagogizira, oziroma je že v začetku ne oblikuje z didaktično naravnostjo. Saj pedagoškost predpostavlja razkorak med otrokom in odraslim, tega pa v Kosovelovi mladinski poeziji ni zaslediti, lirski subjekt je pogosto otrok sam ali pa nekdo, ki je otroku enakovreden. Zato Saksida (1994) Kosovelovo mladinsko pesništvo umesti v zblíževalni/dvogovorni tip književnosti, za katerega je značilno prav preseganje tega razkoraka. Kljub temu je potrebno poudariti, da tipološko Kosovelova mladinska poezija vsebuje tudi nekatere značilnosti idealizacijskega oziroma utopičnega tipa po osrednjih literarnih tipologijah.



Ob preučevanju podobe otroka in otroštva v Kosovelovi mladinski liriki sta stopila v ospredje predvsem dva tipa te podobe: prvič, otrok, ki predstavlja ideal harmonije med človekom in stvarnostjo, in drugič otrok kot žrtev družbe. Otrok kot ideal harmoničnega odnosa med človekom in stvarnostjo je delno nosilec značilnosti idealizacijskega oziroma utopičnega tipa mladinske književnosti. Ta otrok v Kosovelovem opusu predstavlja celovitost, ki jo je pesnik iskal v življenju nasploh ter je hkrati personifikacija Kosovelove vizije »novega človeka«, »dobrega človeka«, »čiste duše«. Drugi tip otroka pa je, kot rečeno, otrok, ki je žrtev družbe. Ta otrok ima še vedno večino značilnosti prvega tipa, vendar se hkrati kaže njegova prizadetost, v katero ga vedno znova pahne soočenje z zunanjo stvarnostjo, oziroma odrasli »ljudje mrzlih src«, kot jih je metaforično poimenoval sam Kosovel. S prikazom takšne podobe, otroka, ki je hkrati najbolj ranljiv del družbe in hkrati tudi največja žrtev družbenih »nepravilnosti« in krivic, se poskuša Kosovel dokopati do »mrzlega srca« odraslega bralca in v njem obuditi spoznanje o nesmiselnosti tako ustrojene družbe.

Otrok, kot je tematiziran v Kosovelovi mladinski liriki, je bitje, ki je sposobno intenzivne komunikacije z naravo, z živalmi, z bogom. Lahko bi rekli, da je z naravo eno in eno je tudi z bogom. Dejansko sta tudi narava in bog na neki ravni v panteističnem smislu izenačena. Otrok je božanski otrok, ki v sebi nosi božjo resnico. Bog je torej otroku imanenten.

V Kolikor označimo Kosovela za pesnika, ki niha v boju med skrajnostmi, med svetlobo in temo, predstavlja otrok v njegovi literaturi in življenjski filozofiji nosilca svetlobe in s tem ubeseditev pesnikove vere v človeštvo: »Vzeli so mi vse razen ene vere: vere v človečanstvo.« (Kosovel 2003: 125). Otrok je bodočnost človeštva. Družbena stvarnost in njeni predpisi ga še niso omadeževali, zato je lahko nosilec »primarne harmonije«.

Z navezavo na delitev Igorja Saksida (1994) sem ugotavljala, da lahko govorimo o dvojni funkciji podobe otroka v Kosovelovem pesniškem svetu: prvič, kot kontrastu poeziji nesmisla, kaosa in groze ter drugič, kot »novemu človeku« podobni projekciji (Saksida 1994: 148). To po njegovem mnenju dodatno potrjuje misel, da je Kosovelova mladinska literatura veliko pomembnejša, kot se morda zdi in se je v preteklosti zdela nekaterim literarnim zgodovinarjem (Saksida 1994: 148).

Razumevanje Kosovelovega mladinskega pesništva skozi perspektivo podobe otroka v njem sem skušala zastaviti predvsem iz motivno-tematske ter idejne analize samega pesniškega sveta. Zato so se odprla številna vprašanja medbesedilnih in interdisciplinarnih povezav, ki sem jih kvečjemu nakazovala in se jih nisem podrobneje dotikala. Natančneje bi se lahko posvetila vrednotenju in analizi estetske vrednosti te poezije, vendar, kot pravi sam Srečko Kosovel in to je bilo tudi moje vodilo pri branju in interpretaciji: »Ni bistveno, da iščemo v umetnosti 'večne lepote', bistveno je to, da v njej spoznamo človeka, da v njej doživimo življenje. Kajti umetnost ni tukaj zato, da jo esteti spravljajo v muzeje svojih filozofskih sistemov, odkoder sije medli soj njim lastnega muzejskega duha, umetnost je zato tu, da nas poživlja, da nas potaplja v globine elementarnega, resničnega življenja, da nas napaja s fluidom življenjskega. To je njen edini in poglobitveni namen.« (Kosovel 1977: 97).

V kolikor je to res edini in poglobitveni cilj umetnosti, je Kosovel s svojim ustvarjanjem ta cilj nedvomno dosegel, saj ima njegova poezija po skoraj stotih letih še vedno moč, da zares »pogloblja v globine elementarnega, resničnega življenja«. Človekovo vero v dobro lahko z lahkoto razumemo kot idealizacijo in utopično vizijo, s tem imamo lahko za idealizirano tudi podobo otroka, ki se razkriva v Kosovelovi mladinski liriki. Lahko pa pogledamo drugače in to podobo jemljemo kot arhetip, ki je navzoč znotraj vsakega od nas. Otrok, kot čisto in nedolžno bitje, ki je v svojem bistvu eno z bogom in naravo, prebiva v vsakem človeku, lahko sedaj strnem svoje branje te Kosovelove podobe ali celo ideje, ne da bi se pri tem bala zapasti pastem novodobnih ideologij.

Z zavedanjem, da se nisem uspela pri interpretaciji izogniti svojim projekcijam, ker je to stvarno nemogoče, se sprašujem, ali ima moje branje tudi objektivno težo. Skozi študij za pričujočo diplomsko nalogo sem naletela na različne in tudi izjemno kontradiktorne interpretacije Kosovelove poezije, ter na koncu spoznala, da pravo sliko o Kosovelovi poeziji sestavljajo šele vse te različne interpretacije skupaj. Nenazadnje je tudi sama narava Kosovelove poezije pogosto kontradiktorna. V kolikor se te kontradiktornosti zavedamo, pa lahko preko ukvarjanja z literaturo vedno znova odkrivamo še drugo praktično in otipljivo, a prepogosto pozabljeno vrednost umetnosti: odprtost do sprejemanja različnih mnenj ter zavedanje, da vedno obstaja več plati iste medalje, tako v literaturi kot v življenju. Naj zato zaključim s Kosovelovo ugotovitvijo: »Relativnost dela svet lep in človeško delo veliko.« (Kosovel 2003: 121).

## VIRI IN LITERATURA

- Ariès, P.** (1991). *Otrok in družinsko življenje v starem režimu*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Blažič, M. M.** (2011). *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Blažič, M. M.** (2007). Podoba otroka in otroštva v slovenski (mladinski) književnosti. V: Irena Novak Popov (ur.). *43. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 86–93.
- Dovič, M.** (2007). *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Eckhart** (1995). *Pridige in traktati*. Celje: Mohorjeva družba.
- Glazer, A.** (1979). Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti. V: *Otrok in knjiga*, št. 8 (1979), str. 5–20.
- Hanuš, B.** (1985). Igra v sodobni poeziji za otroke. V: *Otrok in knjiga*, št. 21 (1985). Str. 5–25.
- Hazard, P.** (1967). *Knjige, otroci in odrasli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kermauner, T.** (1993). *Uvod v razumevanje Kosovelove poezije, posebno religiozne*. V: *Poezija slovenskega zahoda (3. del)*. Ljubljana: Lumi. Str. 205–260.
- Kmecl, M.** (1983). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba DDU Univerzum.
- Kos, J.** (2001). *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Kos, M.** (2003). *Kako brati Kosovela?* V: Kosovel, S. (2003). *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 129–165.
- Kosovel, S.** (2003). *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kosovel, S.** (1997). *Medvedki sladkosnedki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kosovel, S.** (1982). *Otrok s sončnico*. Celje: Mohorjeva družba.

- Kosovel, S.** (1927). *Pesmi*. Kamnik: Odbor za izdajo pesmi Srečka Kosovela.
- Kosovel, S.** (1981). *Sonce ima krono*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kosovel, S.** (2004). *Sonce na Krasu*. Branik: Založništvo Abram.
- Kosovel, S.** (1964). *Zbrano delo 1*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kosovel, S.** (1974). *Zbrano delo 2*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kosovel, S.** (1977). *Zbrano delo 3*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kosovel, S.** (2007). *Iz kaosa v kozmos*. Ljubljana: Amalietti&Amalietti.
- Kosovelova poetika.** (2005). Posebna številka revije Primerjalna književnost. Ljubljana: Primerjalna književnost.
- Mahnič, J.** (1982). *Srečkove otroške*. V: Kosovel, S. (1982). *Otrok s sončnico*. Celje: Mohorjeva družba. Str. 5–8.
- Mahnič, J.** (1982). *Pojasnila k besedilom*. V: Kosovel, S. (1982). *Otrok s sončnico*. Celje: Mohorjeva družba. Str. 82–83.
- Nietzsche, F.** (1999). *Tako je govoril Zaratustra: knjiga za vse in za nikogar*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Nikolajeva, M.** (2005). *Aesthetic approach to children's literature*. Lanham; Toronto; Oxford: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M.** (2000). *From mythic to linear: Time in Children's Literature*. London: Scarecrow Press.
- Novak, B.A.** (1997). *Oblike srca*. Ljubljana: Modrijan.
- Otto, R.** (1993). *Sveto: O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Ljubljana: Nova revija.
- Ocvirk, A.** (1964). Pripombe k izdaji. V: Kosovel, S. *Zbrano delo 1*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ocvirk, A.** (1977). Opombe k tretji knjigi. V: Kosovel, S. *Zbrano delo 3*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- Pahor, B.** (2008). *Srečko Kosovel, Pričevalec zaznamovanega stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Paternu, B.** (1985). *Slovenski modernizem*. V: *Sodobnost*, št. 11. Str. 1015–1029.
- Polanc Podpečan, G.**(2002). *Kosovelovi Integrali in filozofska misel F. Nietzscheja*. V: *Jezik in slovstvo*, letnik 47, številka 4, str. 159–166.
- Saksida, I.** (1992). *Podoba otroka v liriki Srečka Kosovela*. V: *Otrok in knjiga*, št. 33, str. 5–23.
- Saksida, I.** (1994). *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Obzorja.
- Shavit, Z.** (1986). *Poetics of Children's Literature* [elektronski vir]. Athens, London: University of Georgia Press. Pridobljeno 8.5.2012 s spletne strani <http://www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/index.html>.
- Šircelj, M.** (1978). Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva. V: *Otrok in knjiga*, št. 7 (1978), str. 9–14.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika* [elektronski vir].Pridobljeno 8.5.2012 s spletne strani <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>.
- Snoj, M.** (2003). *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Modrijan.
- Sveto pismo.** (1997). Slovenski standardni prevod. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Tokarz, B.** (2005). *Ideja integralov v Kosovelovi poeziji*. V: *Kosovelova poetika, posebna izdaja revije Primerjalna književnost*, str. 35–41.
- Uršič, M.** (1998). *Deus sive natura*. V: *Panteizem. Poligrafi – revija za religiologijo, mitologijo in filozofijo*, št. 9–10, letnik III, str. 3–86. Ljubljana: Nova revija.
- Vrečko, J.** (1986). *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor: Obzorja.
- Vrečko, J.** (2011). *Srečko Kosovel Monografija*. Ljubljana: Založba ZRC.

**Zadavec, F.** (1980). *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba.

**Zadavec, F.** (1986). *Srečko Kosovel 1904–1926*. Koper, Trst: Založba Lipa in Založništvo tržaškega tiska.