

Igor Saksida

Ljubljana

## PODOBA OTROKA V LIRIKI SREČKA KOSEVELA

0 Podoba otroka, kakor se kaže iz pesništva Srečka Kosovela, je povezana s pestro in neredko protislovno tematiko njegovega dela, hkrati pa se druži s pesnikovo predstavo o vlogi in pomenu otroške poezije glede na Kosovelovo pesništvo kot celoto. Dejstva, ki pričajo, da Kosovelu otroška lirika ni mogla biti zgolj nekakšno dopolnilo k nemladinske-mu pesništvu, so dovolj zgovorna — za uvod naj bodo le skicirana:

1. hkratna pojavitev otroške in nemladinske lirike (ob ostalih zvrsteh) v letih, ko se je v pesniku "vršil veliki pravrat";

2. žanrski prenos, ki v svoji izrazitosti nekatera besedila kljub navidezni preprostosti motivike, kar bi jih uvrstilo med otroška, premesti med nemladinska besedila;

3. velika oblikovna dovršenost in vsebinska koncentracija v nekaterih besedilih, kar raznožanrske pesmi dodatno poveže.

Dejstva so 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. Pred analizo vloge otroštva pa se velja pomuditi ob navidez obrobnem, a za podobo Kosovelovega pesništva vendarle pomembnem vprašanju — gre za mesto otroške lirike v Zbranih delih Srečka Kosovela, ki jih je uredil Anžon Ocvirk; podrobno razmišljanje namreč pokaže, da je urednik zapustil navdse pomemben sloj pesnikove ustvarjalnosti, s tem pa tudi njegovo posebno optiko, skozi katero se mu je stvarnost dodatno kazala kot bolna, izmalíčena in izkrivljena.

1 Otroška poezija je zbrana v drugem delu tretje knjige *Zbranega dela*. Razdelek nosi naslov Dodatek II, otroška poezija pa je eden od sedmih podrazdelkov; v preostalih je zbrana nemladinska poezija in proza (štiri besedila v podrazdelku VII). Urednika so v razporejanju besedil po knjigah, razdelkih in podrazdelkih vodila estetska merila, a hkrati tudi tematska in motivna oblikovanost; ta merila urednik pojasnjuje: "Pri razboru pesmi za našo izdajo ni vedno odločala zgolj literarno—estetska vrednost in oblikovna dognanost umotvorov, ampak tudi njihova motivna izvirnost in emotivna prepričljivost." (Ocvirk 1964: 422) In še nadrobna pojasnitev razporejanja besedil: "V nasprotju z dosedanjim načinom kronološkega razvrščanja pesmi, kakor se je uveljavil pri nekaterih izdajah slovenskih pesnikov, temelji pričujoča na motivno—tematičnem načelu." (isto: 428) Iz navedkov je jasno, da je uvrščanje in razvrščanje besedil temeljilo na urednikovih estetskih in deloma literarnoteoretičnih (razporejanje na podlagi snovi) merilih, kar vodi v sklep, da je moral imeti A. Ocvirk Kosovelovo otroško poezijo za manj dovršeno, fragmen-

tarno in emotivno manj prepričljivo. To potrjuje tudi njegova oznaka besedil, uvrščenih med dodatke – urednik je namreč zapisal, da se mu "je izbira dovršenih besedil v glavnem posrečila razmeroma hitro" (Ocvirk: 969); več težav je bilo "z obrobnimi, ponajveč pač zato, ker so različna po kakovosti in teži" (isto). Uvrstitev otroške poezije med improvizacije, manj dodelana besedila, podvojitve že znanih motivov itd. jasno kaže na uredni-kovo pojmovanje vloge otroške književnosti v Kosovelovem opusu, to je na njeno **obrob-nost in manjšo umetniško dovršenost**. Zato je urednikov sklep jasen – za taka besedila "je kakor nalašč primerno mesto v dodatkih, postavljenih v manjšem tisku in uvrščenih na konec vsake knjige tik pred opombe" (isto).

2 O uvrstitvi otroških pesmi v *Zbrano delo* je pisal Joža Mahnič, ko je pojasnjeval svojo ureditev knjige, v kateri "smo zbrali vse, kar je Srečko Kosovel napisal za otroke, poleg 49 pesmi tudi dve črtici" (Mahnič 1982: 6). Razloži tudi, zakaj v *Zbranam delu* ni vseh Kosovelovih mladinskih besedil – nekatera so zašla v ostalino Srečkovega brata Stana. J. Mahnič omenja Ocvirkovo pojmovanje kvalitete in pomena otroške poezije, vendar pa ji "prisoja večjo doživljajsko in estetsko vrednost, kot urednik *Zbranega dela* in zato meni, da zaslužijo, da jih izdamo v posebni knjigi" (isto: 7). Misli sledi prikaz tematske razporejenosti besedil, ob tem pa še shematična stilna oznaka (impresionizem, ekspresionizem). Videti je, da kljub rahli kritičnosti do ostrega stališča urednika *Zbra-nega dela* J. Mahnič še poudarja, da "večina izmed otroških pesmi ne dosega izredne mo-či ostale Kosovelove lirike" (isto). Sicer sprejemljivo stališče, da je potrebno mladinsko književnost opazovati znotraj avtorjevega celotnega opusa, pa vendarle izključuje pri-merjalni pogled, vrednotenje na podlagi primerjave z mladinskimi besedili drugih pesni-kov. Poleg tega velja imeti pred očmi **razmerje** med bolj in manj uspelimi besedili – obe merili pokažeta, da Kosovelova otroška poezija vendarle ni tako nedodelana, kot trdita urednika. Primerjava s Kettejevo otroško poezijo bi pokazala, da je Kosovelova poezija manj klišejska in hkrati izrazitejša podoba pesnikovega videnja stvarnosti, v primerjavi s pesništvom Damila Gorinška, Vide Brest ali Vere Albreht pa bi se pokazala presenetljiva in v vsakem pogledu sodobna **odsotnost** vzgojno-poučne funkcije, ki je najbolj tipi-čna znanilka manj kvalitetnega leposlovja. Pedagoških primesi, npr. prikazovanja sramot-nosti laži in lenarjenja (tako pri D. Gorinšku), v Kosovelovi poeziji ni najti, njegove pesmi kljub religiozni tematiki niso verskovzgojne, pesmica *Zlata ladja*, ki raste iz spomina na rodni kraj, pa se ne sprevrže v poveličevanje domovine in ob tem opozarjanje na otrokove dolžnosti, kot to velja za Mihčeve pesmi Vide Brest. To pa tudi pomeni, da je potrebno brati Kosovelovo otroško liriko drugače, npr. kot poseben del celotnega pesništva – tako kot pri Lili Novy. Prvi zametek takega branja je Mahničeva obdelava, saj opozarja na vzporednice med mladinsko in nemladinsko poezijo, vendar pa se Kosovelovo in Novyjino delo za otroke tudi ločujeta, in sicer v izrazitosti podobe otroka. Če je v pesničinem mladinskem opusu le – ta že zaznavna, je pri Kosovelu najti tudi nekaj zapisov, ki jasno kažejo nanjo in zlasti na njeno funkcijo; tako neposredna identifikacija pesnika z otrokom ne more biti brez **vpliva na branje nemladinske**, zlasti neimpresionistične, **poezije**, saj dodatno osvetljuje pesnikovo naravnost do konkretne družbene stvarnosti.

3.0 Da bi se podoba otroka lahko relevantno upoštevala kot sestavina pesnikovega opredeljevanja do stvarnosti, je potrebno določiti vlogo besedil, v katerih se ta podoba vzpostavlja, v razvoju Kosovelovega pesniškega izraza. Je bilo pisanje otroške lirike ome-jeno na neko krajše obdobje ali se je pojavljalo v različnih obdobjih? Pritrdilni odgovor na prvo vprašanje bi pomenil, da je otroška poezija pač le faza, ki jo je pesnik opustil, ker v njej morda ni več našel ustrezne izrazitve. Če pa temu ni tako, je mogoče sklepati, da je bil pesniku ta književni žanr tako pomemben, da ga tudi v času ostrih preobratov

v nemladinski poeziji ni opustil. Pretres nekaterih dejstev pokaže, da je bolj verjetna druga predpostavka.

3.1 Anton Ocvirk v zvezi z nastajanjem pesmi v drugem dodatku piše, da gre za besedila "iz avtorjeve zgodnje dobe (...), recimo raje iz let, preden se je oklenil modernistične tehnike" (Ocvirk 1977: 972). Po opombah, v katerih so navedene objave, bi se dalo sklepati, da so Kosovelova otroška besedila nastala že pred letom 1922 – pesem *Škrat Dobrošin* je bila tega leta dvakrat objavljena. Joža Mahnič v sestavku *Srečkove otroške* piše o nastanku podrobneje, tudi v povezavi s podatki, kje so besedila izšla: "Pesnik sam jih je objavil le pičlo petino, in sicer od 1920, ko je bil še na realki, pa tja do svoje smrti 1926. leta; izšle so v rokopisnih dijaških listih *Mlado jutro* in *Jadran*, v koledarju Goriške matice ter po revijah *Novi rod*, *Zvonček* in *Lepa Vida*." (Mahnič 1982: 6) Potemtakem bi se nastanek prvih besedil premaknil v čas prvih objav nemladinske poezije; objava pesmi *Šla je mlada lastovica*, *Otrok s sončnico* in *Žalostni deček v Novem rodu* pa kaže, da pesnik kljub pomembnim preokretom, "velikemu prevratu", o katerem je pisal v pismu Fanci Obidovi, ni opustil ukvarjanja z otroško poezijo, ampak jo je objavljal, in sicer kot dovršeno, ne zgolj fragmentarno in nepomembno – zlasti *Otrok s sončnico* je primer povsem dodelane, v izrazu in tematiki strnjene pesmi, ki po bogati sporočilnosti kakor da že presega okvir otroške literature. Podobno velja tudi za pesem *Na večer* – oblikovana podoba je namreč v tesni zvezi z impresionistično poezijo, "baržunasto liriko", kakor jo je Kosovel imenoval v predgovoru k zbirki *Zlati čoln* iz leta 1925. Kontinuiteta objavljanja, še zlasti ob dejstvu, da nemladinske poezije ni objavljal v veliki meri, kaže na pomen, ki ga je otroški poeziji pripisoval pesnik. To dejstvo bi bilo lahko tudi naključno, npr. posledica zunajliterarnih okoliščin, toda pretres še nekaterih zanimivih značilnosti Kosovelovega snovanja tako naključnost izključuje. Gre za besedila ali zgolj besedilne zametke v pesniških beležnicah/dnevnikih, ki se glede na oblikovanost besedila delijo na:

- strnjena oz. večja mladinska besedila,
- zametki za mladinska besedila (deli (nenapisanega) večjega besedila),
- načrti za mladinska besedila,
- besedila, ki niso mladinska, kljub motivnim sorodnostim z njimi.

3.1.1 Strnjena oz. večja mladinska besedila se v dnevnikih pojavijo redko, njihovo zaključnost velja pojmovati le pogojno; gre za besedila, ki že jasno kažejo na svojo zvrstnost in bi, ustrezno naslovljena, lahko bila del zbirke pesmi ali zgodb. Primeri za taka besedila so:

- *Hroček moj* (ZD 3/1: 594/595), *Dnevnik I*;
- dve kitici, ločeni s črto, povezani z motivom ptičkov in zime (ZD 3/1: 641), *Dnevnik VI*;
- sestavek *Koklja in še zadnja pitka*, zgodba (ZD 3/1: 725), *Dnevnik XI*;
- enokitična pesem *Gini* (ZD 3/1: 730), *Dnevnik XII*;
- zgodba *O mačici, ki ni imela lepega kožuščka* – razdeljena na dva dela, po tematiki deloma že izven mladinske književnosti (ZD 3/1: 760/761), *Dnevnik XII*;
- besedilo, ki ni Kosovelovo, ampak ljudsko: kitica, katere prvi verz je *Kdera sem ja mali bio* (ZD 3/a: 678), *Dnevnik VII*.

Strnjena besedila v dnevnikih kažejo na Kosovelovo občasno ukvarjanje z mladinsko književnostjo, pa tudi na žanrski prenos, ki je ena glavnih značilnosti njegovega pisanja za mladino. Razen izjemoma so ta besedila le dooblikovani zasnutki in še niso pravi, umetniško dovršeni izdelki.

3.1.2 Zametki za mladinska besedila so po svoji obliki in strnjivosti le deli večjega besedila, ki pa ni bilo napisano, in so torej fragmenti v pravem pomenu besede. Od prve skupine jih loči njihova nezaključenost, torej bi bili težko samostojna besedila. Kljub temu so za razjasnitev Kosovela kot mladinskega pesnika/pisatelja pomembni, in sicer tako zaradi svoje pogostnosti kot zaradi predvsem tematske povezave z nemladinsko književnostjo. Primeri:

- Hrošček rujavček in sinica (ZD 3/1: 603), na isti strani še dva zametka, *Dnevnik* II;
- Ptiček na veji /v drevesu spi/ tiho tiho/ zvezda blesti (ZD 3/1: 634), *Dnevnik*, V;
- Družinica (...), Piščeta (ZD 3/1: 673), prvi zasnutek je povezan s primerom, ZD 3/1: 677: Otroci: Sedeli so v prahu in na solncu (...). Gre za fabulativni zasnutek, ki deloma kaže na žanrski prenos; *Dnevnik* VIII;
- dva zasnutka: naša muca se gleda v zrcalo, Nada in dimnikarček (...), (ZD 3/1: 702), *Dnevnik* X, ki ju ni mogoče povsem zanesljivo uvrstiti med zasnutke za mladinska besedila; hrček Radio postaja (...) (ZD 3/1: 722), *Dnevnik* XI.

Zasnutki so podobni strnjivim besedilom v tem, da kažejo na očitno zvezo z nemladinsko književnostjo, zato jih pogosto ni mogoče povsem zanesljivo označiti kot zemetke za mladinska besedila.

3.1.3 Načrti za mladinska besedila se od zametkov ločujejo po oznaki načrtovanega besedila, kot je razvidno iz primerov:

Harlekin med lutkami črtica (ZD 3/1: 603), *Dnevnik* II – vprašanje je, ali kljub uporabi mladinske motivike ne gre za žanrski prenos;

Pastirček, spomin na dan pri Dori (ZD 3/1: 607), *Dnevnik* II, zasnutek proznega besedila, možnost žanrskega prenosa;

Sivi osliček, dogodbica za otroke (ZD 3/1: 646), *Dnevnik* VI; Pitke, ki odraščajo (ZD 3/1: 724), *Dnevnik* XI.

3.1.4 Opozoriti velja na besedila, kjer se mladinska motivika povezuje z izrazito nemladinsko temo, npr. v pesmi *Rdečekapica* (ZD 3/1: 667); v tem besedilu se motivi (*Rdeča kapica*, gozd, jagode) povezujejo z ljubezensko izpovedjo, kakor je vidno iz verzov:

Pa te pospremim

skozi to senco

pa te poljubim

na židane laske.

Na te vrste razlago opozarja tudi zasnutek *Rdeče kapice* (Nada) (ZD 3/1: 676).

3.1.5 Mladinska besedila, oz. načrti in zasnutki za njih, se pojavljajo kontinuirano v beležnicah/dnevnikih, in sicer v *Dnevniku* II, V, VI, VIII, X, XI; gre za čas med letoma 1924 in 1925 (poletje), torej ob in po preobratu k novi pesniški praksi, ko se mu sredi leta 1924 "zadi, da bi bilo treba obračunati s preteklostjo, zato se pripravlja na spopad z impresionizmom" (Vrečko 1986: 90) in novim zasukom v smer družbeno angažirane umetnosti, ki "poleti 1925 pride tudi do njegove lastne notranje odločitve in s tem do novega tipa poezije, pa tudi do javnega delovanja v smislu spopada s slovensko kulturno lažjo" (isto: 157). Obdobje do 1924 do jeseni/konca 1925 je bilo potemtakem za pesnika tako v svetovnonazorskem kot v poetološkem smislu nadvse važno – toda kljub temu se mladinski poeziji ni odrekel. Dejstvo postane nazorno vidno, če se upšteva "istočasnost" zapisa nekaterih temeljnih besednih zvez, povezanih z "velikim prevratom", in mladinskih besedil. Še zlasti sta zanimiva *Dnevnik* VIII in XI, oba iz leta 1925. V prvem je najti ob zasnutkih (Družinica: mucke mlade in otroci v solncu in pesku. (ZD 3/1: 673))

in daljšem strnjem besedilu (Kdera sem ja mali bio (...) (ZD 3/1: 678)) tudi tako pomemben odlomek, kot je tisti, ki govori, da stoji pesnik na "Negativnem totalu" (ZD 3/1: 677, na isti strani je tudi zasnutek *Otroci*). Besedna zveza negativni total tu označuje odklon od lastne dosedanje pesniške prakse, to je konstruktivističnega eksperimenta, in je torej "skoraj dobeseden začet prehoda prek mostu nihilizma na pozitivno stran" (Vrečko 1986: 122). Ob mislih na oblikovanje nove poetike je Kosovel zmozel ohraniti vezi s povsem drugačno poezijo, kar pomeni, da je bila otroška lirika izpovedno pomembna. Podobno sožitje je najti tudi v *Dnevniku XI* – Kosovel je tu razmišljal o zenizmu, ki ga je v tem času že kritično ocenil. "Kosovel je očitno sprva računal tudi z revolucionarno razsežnostjo zenističnega konstruktivizma, ki pa se mu je kmalu pokazala le kot verbalna in zgolj formalno rešljiva vihariška klepetavost s plitkim in kratkotrajnim učinkom, zato se je moral odločiti za kritiko *Zenita*, s tem pa za poglobitev svojega svetovnega nazora in za drugačno pesniško prakso s poglobljenimi in dolgotrajnejšimi učinki." (Vrečko 1986: 108–109) Navedek opozarja na pomen in vsebinski obseg zapisa v *Dnevniku XI* – le-ta se dotika tako lastnega literarnega in družbenega snovanja, kot tudi širšega literarnega konteksta, bolj ali manj pomembnega za oblikovanje pesnikove poetike in ustvarjalnosti. *KONS B*, v katerem je zajeto očitno razmišljanje, je le nekaj vrstic pred načrtom za zgodbo, katere naslov bi verjetno bil Pitke, ki odraščajo (ZD 3/1: 724), in ki je oblikovana kmalu za njim. Znova se torej potrjuje prepletenost raznorodnih oblik, žanrov in poetik v Kosovelovem pesništvu – ob bolj ali manj neposrednih poetoloških določitvah lastnega ali tujega pesništva se pojavljajo besedilni drobci, zasnutki ali bolj strnjena besedila, ki vsaj motivno brez dvoma sodijo med mladinska.

3.2 Kratka analiza dnevnikov, ki je pokazala, kako se v Kosovelovi pesniški in programski dejavnosti mladinska in nemladinska književnost (ob njegovem obliterarnem delovanju) povezuje v zapleteno strukturo, kaže na posebno značilnost njegovega dela, o katerem je A. Ocvirk zapisal, da je "sožitje med več literarnimi smermi (...) za Kosovela v *Integralih* značilno, za nas pa zanimivo, ker dokazuje, kako je bil na vse strani odprt, nikar da bi bil tiščal samo v eno, kaj šele, da bi bil zadržto pristranski" (Ocvirk 1974: 560). Ugotovitev nedvomno velja tudi za Kosovelove dnevnike – ob že prikazanem sožitju mladinske in nemladinske književnosti ter izjav, ki se nanašajo na obliterarni in kritični dejavnost, se sinhronija raznorodnih stilov zlasti lepo kaže v *Dnevniku X*, kjer je neposredno za *Konsom ABC* daljša zasnova lirske pesmi. B. Kreft v *Profilu Srečka Kosovela* piše, da sta v pesniku združeni dve naturi, to je natura skrajno občutljivega lirskega pesnika in druga, v kateri se Kosovel kaže kot esejist, časnikar, borec proti samemu sebi (svoji prvi podobi) in razmeram, okolju. Vse to se nazorno vidi iz Kosovelovega predgovora k zbirki, ki jo je želel izdati leta 1925 – potek priprav na izdajo natančno opusuje A. Ocvirk in tudi nakaže možne razloge za to, da *Zlati čoln* ni izšel: "Po vsej verjetnosti ni imel založnik dovolj sredstev, da bi kril stroške za tisk, možno pa je tudi, da ni popolnoma verjel v njen uspeh." (Ocvirk 1964: 426) Predgovor se je ohranil; natančna analiza Kosovelovih misli, ob hkratnem upoštevanju premikov, ki so se dogajali med letoma 1924 in 1925, in podatkov, ki jih je možno razbrati iz dnevnikov, pokaže, da se Kosovel sicer res "poslavlja od svoje "buržunaste lirike" in "sentimentalnega mladeniča", ki mu je, kakor pravi, "usojeno, da ga bo povozilo kolo življenja" (isto), toda nič manj pomembna ni zadnja misel Predgovora: "Zdaj šele, ko se poslavljam od tebe, čutim, kako sem ti brat..." (ZD 1: 427) Kosovelova prekinitev torej nikakor ni popolna in dokončna – na kar kaže tudi težavno slovo od lirike, zaznavno v misli/želji, da se "sentimentalni mladenič" mogoče kdaj "prebudi na novo od svoje smrti in nam pove svojo besedo" (isto). V času prehoda v novo, socialno poezijo, prejšnje lirike ni zavrnil; B. Kreft piše (*Profil S Kosovela*), da je

leta 1926 spet pisal liriko z zanj značilno motiviko (bori, brinjevke ...). Nekoliko drugače opredeljuje Kosovelovo dvojnost J. Vrečko — kot "sinhronost med konstruktivistično pesniško prakso in teoretskimi pripravami za novo, socialno—revolucionarno poezijo, s katero bo začel jeseni 1925" (Vrečko 1986: 120). V Kosovelovem pesništvu in poetoloških razmišljanjih gre torej za hkratnost raznovrstnih pesniških tehnik, oblik in žanrov, lirskih drobcev in programatičnih izjav, težko razločljivih in žanrsko določljivih zasnutkov ter bolj strmjenih ali že dooblikovanih besedil. Posledica pesnikovega nihanja med liriko in avangardističnim izrazom oz. socialno—revolucionarno poezijo je hkrati tudi spoj obojega, kakor je o tem pisal že A. Flaker (V: *Konstruktivistična poezija S. Kosovela*) — in ob tem pojasnil pesnikov odklon od zenitizma: gibanje je bilo namreč protisentimentalno in protilirično. Podobno misel je najti tudi v sestavku B. Paternuja: "Vzporedno ob revolucijski veri in brez konfliktov z njo živi v Kosovelovi poeziji tudi religioznost, ki ima najčešče kozmično razsežnost." (Patemu 1985: 1022). Nadzorovana in zamejena destrukcija pesniškega jezika je posledica Kosovelove dvojne narave, raznovrstnost njegovega dela pa ustvarjalne silovitosti: "Kosovel je ustvarjal lastno in z nekakšno mrzlično zakonitostjo; njegove pesmi so pravcati izbruhi, vrženi na papir v hipu, v zaletu čustva ali, če hočete, ustvarjalnega orgazma." (Ocvirk 1964: 422) Dvojnost, ki se kaže na različne načine, preplet lirске občutljivosti in avantgardistične prevratniškosti in ob tem posebna ustvarjalna energičnost se še zlasti razkriva v *Integralih*: "Tako si stojita v *Integralih* nasproti, naj reče kdo, kar hoče, dva Kosovela in se med seboj bijeta, pravzaprav dva tečaja njegovega jaza — v objektivnost zunanjega sveta obrnjeni in vase pogreznjeni pesnik — se tretja in mučita." (Ocvirk 1974: 568) Ob tem je potem takem pomembno poudariti, da sta ta "dva tečaja" vseskozi prisotna, njihov neposredni odraz pa je najti tudi v Kosovelovi otroški poeziji, ki pesnikovo občutljivost, odzivnost in subtilnost še posebej potrjuje.

3.3 *Žanrski prenos* v Kosovelovih otroških pesmih je kot način "prestavitve" mladinskega besedila med nemladinska opazen in pomemben. Kljub temu, da se pogosto ne da povsem zagotovo določiti, ali je pesem otroška ali nemladinska, je vendarle jasno, da se besedila, uvrščena v prvi sklop drugega dodatka, razlikujejo glede na žanr. Na eni strani so besedila, katerih igrivost, pravljličnost itd. jasno kažejo, da gre za prava mladinska besedila. Druga skrajnost pa so pesmi, ki tematsko brez dvoma sodijo med nemladinska besedila, kar kaže na žanrski prenos kot zavestno uporabljen stilni postopek. Izrazit primer za to je pesem *Vrabček: tat* — podoba ptic, njihove skrbi za zarod in nemalo enigmatične primerjave med vrabčkom in nekom, ki ga lirski subjekt ogovarja s "ti" in "vrabček tat" (ZD 3/2: 850) razkrije svoj pravi pomen, brž ko se jo poveže z opombo: "Naša pesem je le navidezno otroška, v resnici pa na nas o njenem bistvu poučijo pripisi v izvirniku. Najprej je imela naslov: *Vrabček na literarni njivi*, s podnaslovom "Katerikolemu poetu", kar je K. prečrtal. Poleg tega nam bisto razjasnjuje tudi pripis pod njo, ki se glasi: "Vsem prizadetim, vsakomur, ki se čuti prizadetega". Na koga vse je mislil Kosovel, ko je to pisal, in na koga merijo posamezni verzi, se ni dalo ugotoviti." (ZD 3/2: 1235) Misel o vzporejanju posameznih verzov s konkretnimi osebami, Kosovelovimi sodobniki itd., je za razmišljanje o žanrskem prenosu manj važna — osrednje mesto zavzema vprašanje razmerja med motivi in temo pesmi oz. posebne ponazarjalne zgradbe besedila. Motiv ptic, ki skrbijo za svoj zarod in hkrati vsaka po svoje pojejo, je v pesmi povezan s poetološko tematiko, to je izvirstnostjo pesniške besede oz. posnemanja tujega petja. Opomba, da je bila pesem namenjena "katerikolemu poetu", to trditev podkrepi. Vrabček—tat je neizvirni pesnik, ki zoblje po "literarni njivi", zato je njegova pesem laž. Podobo je mogoče razumeti na dva načina: po prvem branju bi bil lirski subjekt pač "pravi" pesnik,

ki (svoje)ga posnemovalca enači s tatinskim vrabčkom; ta ne bo nikoli dosegel pristnega lastovičinega ali prepeličinega gostolenja – ti dve ptici sta prisposodbi enkratnosti izvorne pesniške besede. Drugo branje pa se odmika od Ocvirkove teze, da posamezni verzi na nekoga merijo, in izhaja iz dobeseidnega pomena besed vrabček, lastovica in prepelica. To branje pripelje do nekoliko drugačnega pomena: pesnikova pesem nasploh je v primerjavi z glasovi narave zgolj laž. Tako se vzpostavi opozicija narava/preprostost: nenaravno pesništvo, s tem pa postane pomensko polje te le navidez otroške pesmi podobno pesmi *Preproste besede*:

Ljubim jih, te preproste besede  
naših kraških kmetov,  
ljubim jih, o, bolj jih ljubim  
od vas meščanskih poetov. (ZD 1: 26)

Pesnik torej ne more zapeti tako kot vrabček, lastovica ali prepelica, saj tega ne zna izraziti – v tem pa se kaže nova vzporednica, in sicer s pesmijo *Pa da bi znal*, ki prvo kitico prav tako gradi na razmerju med lirskim subjektom in preprosto stvarnostjo (šumeči topoli, kraško sonce, hladni september, beli ajdovi doli). O tem je podrobno pisal F. Zadravec – Kosovel se je "namreč notranje vračal iz meglene Ljubljane na "sončni Kras", kadarkoli mogoče tudi fizično, vračal pa v obe razsežnosti tedanjega Krasa: v njegovo posebno, tudi ostro lepoto, in v njegovo posebno zgodovinsko resničnost, ki je pesnika močno prizadela" (Zadravec 1986: 17). Naj je verjetnejša prva ali druga razlaga, dejstvo je, da poetološka tematika pesmi *Vrabček*: *tat* kaže na nemladinsko poezijo, katere tema sloni na motivih otroške poezije – zdi se torej, da glede na opazno mesto poetološke tematike otroška lirika le ni zgolj obroben delček pesnikovega opusa, saj predstavlja motivni izvor te tematike. Druga pesem, ki to trditev potrjuje, je *Tista bela pot*. Njena zgradba je značilna za žanrski prenos, saj temelji na izrazitem nesovpadanju med motiviko in tematiko. Tema – zapuščenost in vizija rešitve iz te stiske – je začrtana že v prvi kitici, ki je hkrati tudi najizrazitejša v žanrskem prenosu:

Tista bela pot  
zasnežena,  
tja zablodi duša  
zapuščena. (ZD 3/2: 860)

Besedna zveza zapuščena duša, v povezavi s podobo bele poti, presega predstavi svet otoka, in je bližje pravi impresionistični pesmi, kot je npr. prva pesem cikla *Kraška vas*:

Sam  
čez vas.

V temah  
tulijo latniki – (...) (ZD 1: 14)

Obe pesmi pa se tudi bistveno razlikujeta, motivno in tematsko: če se prva pesem cikla *Kraška vas* razvije v prikazovanje podob in končno zblizanje subjekta in bora kot simbola narave, pa *Tista bela pot* zblizavanje izrazi v motivih iz otroške književnosti; kralj – odrešitelj, v beli srajčki, brez čeveljčkov in kožuščka, bo prinesel smeha za vse. Vendar pa se pomensko polje (na podlagi prve kitice in z omembo Krasa) razvije v bivanjsko tematiko: zapuščena duša namreč sredi Krasa čaka na pravljicega odrešitelja, kar se navezuje na vizijo odrešitve **množice**:

Ah prinesel bo  
smeha za nas vse,  
da nam bo toplo,  
da nam bo lepo. (ZD /2: 860)

Tako je zveza s ciklom *Kraška vas* še očitnejša; le—ta namreč "ohranja impresionistično podobo vasi in pokrajinskih moči, hkrati pa je nabit z duhovnimi prvinami, ki stanje vasi simbolno poglobljajo, zlasti v tretji enoti se poveča duhovna poanta, saj pesniški subjekt stopi v njej preko impresij k bivanjski problematiki prebivalcev kraške vasi" (Zadravec 1986: 27). Motivika, ki pesem *Tista bela pot* določa kot mladinsko besedilo, je povezana s tematiko, ki sovпада z nemladinskim ciklom *Kraška vas* — ta "spada v samo središče Kosovelovih pesniških izpovedi sploh" (isto: 26).

3.4 Oblikovna dovršenost Kosovelovih otroških pesmi in s tem izrazna vzporednost z nemladinskimi je dodatna potrditev predpostavke, da je otroška poezija pomembnejša, kot se zdi na prvi pogled (in glede na uvrstitev v zbrano delo). Oba žanra povezuje razmeroma pogosta zamenjava subjekta *jaz* z *mi*; to je zunanja sled pesnikove identifikacije z otroškim. Funkcijo tega premika v nemladinski impresionistični poeziji pojasnjuje F. Zadravec: "Impresionistično pesem z neposrednim ali posrednim (nagovorjenim) množinskim subjektom je odprl za refleksijo o narodno zgodovinskem trenutku in o tipiki kraškega življenja, desingularizacija subjekta je značilnost njegove angažirane impresionistične pesmi." (Zadravec 1986: 28) Manj verjetno je, da bi mladinska poezija lahko bila sorodna nemladinski po socialni in tematiki naroda; prehod na *mi*—subjekt je identifikacija lirskega subjekta z drugimi — otroki, njihovim videnjem stvarnosti in pravljčnosti: od podobe medvedka, s katerim bi "mi se zares igrali" (pesem *Ta medvedek*, ZD 3/2: 849), do Danuške, vile, ki "vsi jo imamo radi" (pesem *Danuška*, ZD 3/2: 864). Poleg desingularizacije subjekta mladinsko in nemladinsko poezijo povezuje še nekaj stilnih podrobnosti: uporaba medmetov *ah* in *o*, melodioznost verza (*Cin — cekinček, cin — cekin*; bogat skrat je *Dobrošin*; *Škrat Dobrošin*, ZD 3/2: 849), pa tudi bogata uporaba barve (črna jagoda, svetla rosa, zeleno polje, bakrenorjav obraz). Ob tem velja opozoriti na izrazito sorodnost med pesmijo *Na večer* (iz otroškega podrazdelka v *Dodatku II*) in pesmijo *Sveti Štefan* z začetka prve knjige zbranega dela. Obe pesmi se gradita okrog osrednje podobe družine ob ognjišču/v kuhinji, vsebujeta pa tudi omembo oseb, povezanih s krščanstvom (Marija/sveti Štefan). Družina je zbrana in zatopljena v poseben, metafizičen mir, ki se širi navzven, v naravo, vse do kozmosa:

Nemirno zvezdice skačejo,	nad gorami je sprostrto
in se v temo gubijo.—	gluho določasje.
(ZD 3/2: 860)	(ZD I: 29)

V drugi pesmi je mir, ki ga lirski subjekt začuti, zanj le nekakšen privid — Sveti Štefan je grajen prav na nasprotju med zbrano družino in neopito žalostjo v "mojem srcu". Tako se zdi, da sta si pesmi v bistvu nasprotni — toda ta misel se pokaže kot napačna, saj v pesmi *Na večer* lirski subjekt **ni vključen** v družinsko harmonijo, ampak jo opazuje od zunaj, kar celotno pesem spremeni v privid idilične podobe miru:

Njihove duše pa sanjajo ...—	
V temo zvoni Ave Marijo.	(ZD 3/2: 860)

Dejstvo, da pesnik postavi mejo med seboj in družino (*njihove* duše), obe pesmi tematsko zbliža; tako ni daleč do sklepa, da je *Sveti Štefan* bolj radikalna izrazitev tematike, znanave v pesmi *Na večer*. Stilna podobnost med obema besediloma (kratkost verza, kratki stavki, pomenska sorodnost samostalnikov (ognjišče — kuhinja; dedek in babica, oče in mamica in otroci — družina) se povezuje z isto temo, ki jo določa disharmoničnost subjekta in stvarnosti, in ki je značilna za Kosovelovo posebno vrsto "pesniškega impresionizma, ki največkrat presega "čiste" impresije in združuje razpoloženje in duha, lepoto in misel, estetičnost in problemskost" (Zadravec 1986: 21). Ob dejstvu, da gre kljub preprosti motiviki in izrazu za kompleksno temo, ker nakazuje možnost žanrskega prenosa,



postane opisana sorodnost dveh besedil različnih žanrov nedvoumna potrditev pomena in kvalitete Kosovelove otroške poezije.

3.5 Otroška književnost je po vsem, kar je bilo povedanega o povezanosti mladinskih in nemladinskih besedil glede na pojavitve v dnevnikih, opaznost in funkcionalnost žanrskega prenosa, oblikovno dovršenost in primerljivo tematiko, nedvomno pomemben sloj Kosovelove ustvarjalnosti, ki jo, kot ostala besedila, določa povezanost oblike in vsebine, tematska utemeljenost slehernega stilnega posega. To pa pomeni, da je potrebno branje otroške poezije dodatno izostriti, saj ne gre zgolj za neuspele fragmente ali obrobná besedila, ampak za (večinoma) dovršene izpovedi, ki se motivno sicer uvrščajo med besedila za otroke, po tematiki/izpovedni globini pa pritegnejo tudi odraslega bralca, kakor je v zvezi z nedovršenimi Kosovelovimi besedili pisal A. Ocvirk: "Kosovel spada med poete, ki te pretresejo tudi s takimi deli, ki bi jim tu in tam lahko očitali, da so nedograjena, neprečiščena." (Ocvirk 1964: 422) Ob tej ugotovitvi in ob dejstvu, da otroške pesmi oblikovno ne zaostajajo za nemladinsko impresionistično liriko, se pokaže nova zveza med žanroma, vidna iz besed F. Zadravca: "Skratka, pogled na Kosovelovo umetniško zavest in na njegovo pesem pove, da njegova teoretska estetika in pesniška praksa izvirata druga iz druge. Kriterij pristne izpovedi in kriterij katarze se potrjujeta kot skrb za izraz, ki noče biti le artizem, ampak je iz estetske lege največkrat usmerjen v eksistencialni pomen." (Zadravec 1980: 222–223) Če spada Kosovel med pesnike, ki "učinkujejo bolj z izjemno odkritosrčnostjo, živostjo in neposrednostjo izraza, kadar izpovedujejo sami sebe, kakor pa z dognanostjo besede in metričnih kalupov" (Ocvirk 1964: 422), potem je njegova otroška lirika gotovo eden najprepričljivejših dokazov za to trditev.

#### 4 Motivna in tematska razslojenost Kosovelove otroške poezije

Motivno in tematsko se besedila razporejajo v naslednje sklope:

1. podobe (iz narave), ki so tematsko znotraj otroške poezije,
2. podobe, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa,
3. primeri izrazitega žanrskega prenosa.

4.1 Podobe iz narave se motivno delijo na dve podskupini, in sicer na (1.) pesmi s pravljničnimi sestavniki in (2.) besedila, katerih motivne sestavine (osebe, predmeti) je mogoče vzporejati s stvarnostjo. Za obe podskupini velja nadaljna delitev: razlikovanje med šaljivimi in bolj lirsko/otožno obarvanimi besedili. Za šaljiva pravljnična besedila je značilna predvsem igrivost, deloma tudi izrazitejša fabulativnost (*Pasja vera*, ZD 3/2: 854), otožnejša pravljnična besedila (lirsko izrazitejša) pa temeljijo na osrednji podobi pravljničnega bitja. V obeh podskupinah pravljničnih otroških pesmi sta šaljivi dogodek oz. osrednja podoba pogosto povezana z vzpostavljenim/nakazanim občutkom varnosti; v šaljivih besedilih je občutje zgolj nakazano. V pesmi *Škrat Dobrošin* je osredni lik imetnik zlastnikov, ki bi jih lirski subjekt rad izprosil "za vse nas" (ZD 3/2: 849) – škrat je izrazito pozitiven, za prošnje odprt in odziven pravljnični lik:

A če prideš in ga prosiš,  
jih dobiš, da komaj nosiš. (isto)

Tudi lirična, čustveno izrazitejša besedila so grajena podobno; od prošnje "beli vili", ki izraža subjektovo željo po varnosti v prošnji za sanje, zvončke in bombončke (*Prošnja*, ZD 3/2: 863), do "vile Danuške", podobe, ki po svoji barvni izrazitosti, pojmovanju pomladi kot odrešitve in subjektove vključitve v množico spominja na sorodno Murmovo poezijo. Na te vzporednice je opozoril F. Zadravec: "Zato je naravno, da ga je med pesniki povojne generacije vzljubil posebno Srečko Kosovel." (Zadravec 1980: 107) Podoba

pomladi v Kosovelovi otroški liriki, poleg že znanih motivnih sorodnosti (bori), to zvezo dodatno podkrepí. Pomlad je v svoji eidetski podobi, tudi glede na njeno alegoričnost in simboličnost (odrešitev, varnost itd.) izrazito svetla, povezana z besedili, katerih motivi se gibljejo okrog travnika, cvetic, sonca, otroka. To pa pomeni, da je pravljíčna besedila možno brati v njihovi povezanosti s podobami iz stvarnosti, ne morda kot od nje ločena – igrivost pravljíčnih besedil je potemtakem pogojna. Podobe škrata Dobrošina, bele vile in zlasti vile Danuške so simbolne upodobitve pesnikovega videnja narave. Ta je na eni strani v svoji izraziti svetlobi, čistosti in nekonfliktnosti subjektovo zatočišče; tudi zato, ker so večinoma povezane z njim sorodno podobo otroka. Zanimivo je, da jim je moralizem popolnoma tuj; njihova izraznost od preprostosti neredko preide v kompleksnost, ki je značilna za nemladinsko poezijo (npr. kopičenje barvnih besed, klimaks, metaforika v Danuški). Druga podskupina, ki zajema besedila, katerih motivika je v zvezi s stvarnostjo, se bolj očitno navezuje na otrokovo predstavnost in medbesedilno izkušnost. Zanj je značilno, da je v besedilu osrednja podoba iz stvarnega sveta, prikazana različno glede na subjektovo opredelitev do nje. Šaljivih podob/dogodkov je razmeroma malo – izrazit primer bi bila pesem *Ah naš prašiček se vode boji* – komičnost dogodka je pogosto zmanjšana zaradi njegove poetizacije, ki je posledica zblíževanja med subjektom in prikazanim, in deloma tudi personifikacije stvarnosti. Primer bi bila *Burja* – četudi besedilo vzpostavlja komičnost na podlagi protistavne burje in otroka, iz česar izhaja otrokovo preposajanje pravičnosti kazni, pa burja pomeni otroku ideal, kakor je razvidno iz verzov:

ah, lepo je biti burja –

veje in se smeje. (ZD 3/2: 867)

Podobno velja tudi za ostala šaljiva besedila – izsek/podoba iz stvarnosti se sicer kaže kot zabaven ali smešen, tako je tudi poimenovanje oseb ali njihovih dejanj: muca – predica, medvedki – sladkosnedki; komičnost pa je v veliki meri razkrojena z neposredno vključitvijo lirskega subjekta, kar ukinja za komičnost nujno distanco med njim in prikazanim. (Ta distanca – med otrokom /subjektom in z njegovo izkušnjo neskladnim dogodkom/ opisom temelji na oceni neskladnosti, "saj se ta smeh opira na spoznanje, kaj je prav in kaj narobe" (Rodari 1977: 87).) Muca – predica je namreč "naša bela mačica" (ZD 3/2: 852), z medvedki – sladkosnedki pa bi "mi se zares igrali" (ZD 3/2: 849). Za Kosovelove otroške pesmi, ki motivno izhajajo iz stvarnega sveta, je torej značilen prehod od subjektivnega opazovanja (tako v pesmi *Sredi dvorišča*) v njegovo vključenost v besedilno stvarnost – to pomeni, da se znova kaže osnovna drža lirskega subjekta, ki je značilna za izpovedno poezijo, saj hkrati s prikazovanjem podob govori o lastnem odnosu do njih. Še izraziteje se ta odnos oblikuje v otožnejših besedilih, npr. v pesmi *Odpeljali so* – dogodek neposredno prizadeva lirskega subjekta, ki izraža zaskrbljenost:

in še jaz sem jokal.

Kdo te božal bo, kozliček,

po kuštravi glavi? (ZD 3/2: 855)

Narava in dogajanje v njej je prikazano skozi optiko subjektovega čustvovanja; ne gre zgolj za vtise iz pravljíčnega ali stvarnega sveta, ampak za čustveno dopoljene podobe, ki svojo barvno in zvočno izrazitost preraščajo v izražanje subjektovega odnosa do njih; v tem se povezujejo z nemladinskimi impresijami, v katerih je pesnik "delal pesniške sinteze očesa in duha, barvnosvetlobne slike združeval z globokimi duhovnimi prebliski, marsikdaj tudi z eksistencialnimi vprašanji" (Zadravec 1986: 16). O tem pričajo tudi pesmi, ki se navezujejo na religiozne motivno–tematske elemente: sveti Jožef in sveti Peter sta skrbnika in prinašata svetlobo; njuna podoba je primerljiva s simboliko vile Danuške, a hkrati tudi z drugo podskupino, saj se lirski subjekt znova vključuje v prikazovano stvarnost (v soncu hodi rad med nas, ZD 3/2: 866). Pesmi z religiozno vsebino pa so glede na možno

kompleksnejšo tematiko tudi povezuva z drugo večjo skupino Kosovelovih otroških besedil — gre za podobe, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa.

4.2 Značilnost besedil, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa, je ali zapletena oblikovanost ali možnost razširitve sporočila in s tem približevanje nemladinski liriki. Dejstvo je, da se za velik del Kosovelovega mladinskega ciklusa ne da povsem zanesljivo trditi, da gre za prava mladinska besedila; njihovo tematiko je namreč mogoče določati na podlagi nekaterih izrazitih mladinskih besedil, a tudi zapisov o otroku in otroštvu, kar pa bi potrdilo žanrski prenos. To pomeni, da je tematika, s tem pa žanrska določljivost, pogojena z bralčevo predstavo o besedilu in njegovo sposobnostjo umestitve besedila v širši literarni kontekst. Za ta besedila tako ni povsem jasno, ali gre za prava mladinska besedila ali za tista, ki jih je (upoštevaje sporočilnost) mogoče imeti za nemladinska, četudi se motivno vežejo na prva. Primerov je veliko, gre pa zlasti za podobe, ki nakazujejo svoj globlji smisel, kot npr. v pesmi *Večer*:

Le veter, ki ves dan je dremal,  
le veter, ki ves dan je spal,  
ko pala je svetla rosa,  
je čez polje pripihljal. (ZD 3/2: 851)

Čeprav se zdi, da gre za izrazit primer otroške pesmi, še zlasti po samostalniki v prvi kitici (ptičke, travice, miška), pa podoba vetra, ki v mraku zaveje čez polje, preraste v značilno skrivnostnosti in dobi tako globlji pomen — tudi zaradi kontrasta (spanje : gibanje). Gre za podobe, ki niso igrive ali smešne, ampak razpoloženske, in tako povezane z impresionizmom, ki "se predaja zaznavi, razpoloženju, vtisu, trenutku" (Zadravec 1986: 15). Skozi to optiko je to izrazito impresionistična, četudi motivno otroška lirika — podobe so znanilke posebne barvitosti ali celo globlje pomena, kot npr. v *Vožnji*, ki temelji na primerjavi med črnima konjičkoma in gozdom, ki "ko da koga skriva" (ZD 3/2: 860). Podoba je v opisanih primerih nosilka razpoloženja, estetskega zanosa "v pokrajini z optimističnim ali pa melanholičnim podtonom" (Zadravec 1986: 20), in primerljiva s pesmijo *Iz rosnega mraka*:

Iz rosnega mraka  
je veter zavel.  
Oj, črna so polja,  
oj, črni gozdovi,  
med njimi  
je zlata misel vzletela ...  
Oj, hladni so,  
hladni in rosní vetrovi. (ZD 1:43)

Za samo podobo v impresionistični pesmi je bistven njen tvorbeni postopek — pesnik v "čistih" impresijah "nagovarja" pojave tako, da jih imenuje, "našteva", zanje rabi sporočilne oblike so, gorijo, bleščijo (*Skozi pokrajine*), ali pa sta si pesnik in narava medsebojno popolnoma zaupna in se prelivata drug v drugega" (Zadravec 1986: 22); ta postopek lahko preraste v prikaz povezanosti človeka in narave, to je njunega medsebojnega prepletanja — s tem se v impresijo že očitneje naseli misel. Primer je pesem *Noč*, dialog med zeleno žabico in zvezdo, ki jo žabica prosi za dež.

Ali zvezda govori:  
potnik je sredi poti,  
ako ugasnem, ako ugasnem,  
potnik se izgubi. (ZD 3/2: 855)

Zvezda se iz podobe spremeni v nosilko dogajanja, je personificirana (govori) – pesem se tako oddalji od prikazovanja podobe in preide v izražanje povezanosti med človekom in naravo. Podoba se spremeni v simbol, ki je lahko pomensko bolj ali manj razviden. Simbol lastovnice v njeni povezanosti s podobo deklice je lažje razumljiv (vračanje : hrepenenje /izgubljenost, ZD 3/2: 858), težje pa je razbrati pomen *Otroka s sončnico*. Je ta pesem zgolj podoba otroka, ki nese na rami sončnico? Gre za čisto impresijo, ali ima podoba globlji pomen? Primerjava s pesmijo *Sonce ima krono*, ki jo je A. Ocvirk uvrstil v prvo knjigo zbranega dela, pokaže očitne motive vzporednice med besediloma, še pomembnejše pa je dejstvo, da je podoba sončnice v drugi pesmi **simbol**; sončeva zrna so "ognjeno zlata" (ZD 1: 280). Očitna motivna sorodnost (zlata zrna, sončnica v rokah/na rami, da bi se sklonila/ se je nagnila) dopušča domnevo, da je podoba sončnice v pesmi *Otrok s sončnico* simbol, kar kaže na uporabo žanrskega prenosa.

4.3 Pesem *Sonce ima krono*, ki je uvrščena v prvo knjigo zbranega dela, je ob upoštevanju urednikovih opomb **izrazit primer žanrskega prenosa**: "Najboljša Kosovelova otroška pesem, napisana v novem stilu pod vplivom ideološke preusmeritve." (Ocvirk 1964: 483) In še: "Motivno moramo našo pesem uvrstiti med delavske, saj ponazarja nekakšen monolog delavskega otroka." (isto) Urednik opozori tudi na opombo k pesmi *Jaz vidim tvojo pot* – po njegovem mnenju je pesem povezana s Kosovelovima obiskoma v Zagorju. Če je pesem kot otrokov monolog izraz njegovega videnja sonca, ki s svojimi "zlatimi semeni" tvori nasprotje "črnim delavcem", ne more biti dvoma, da se tematsko izrazito oddaljuje od mladinske poezije. Tudi izraz ne kaže te povezave – da gre za otroka, je mogoče sklepati zgolj po besedi "prstki". Njena tematika je socialna – gre za nasprotje med zlatim soncem/sončnico in rudarji/njihovimi bolnimi otroki, pri tem pa se lirski subjekt pojavi kot posrednik med obema poloma; ta tematika je v Kosovelovem pesništvu prisotna od samega začetka, kakor se vidi iz pesmi *Proletarcem*, ki je bila "objavljena v šolskem letu 1920/21" (Ocvirk 1964: 422). Obe pesmi sta si sorodni tudi po subjektivnem približevanju delavskemu razredu, ki se kaže kot nosilec "luči", četudi ima "žuljave roke". Podobno je prikazan, le da ne tako neposredno, tudi v pesmi *Sonce ima krono*, zaradi česar jo F. Zadavec uvršča v "realistično skupino" (Zadavec 1986: 224) socialno revolucionarnih pesmi. To pomeni, da spada pesem tematsko med nemladinska besedila, čeprav bi motivno sodila med mladinska – pesnik je torej zavestno uporabil žanrski prenos. Dva druga primera sta bila deloma že opisana (*Vrabček: tat in Na večer*), posebej pa se velja pomuditi še ob pesmih, v katerih je neposredno izražena podoba otroka/otročstva, kakor jo je pesnik oblikoval. Tudi te pesmi temeljijo na žanrskem prenosu, njihova sporočilnost presega okvire mladinske književnosti in postane smiselna šele, ko se jo obravnava glede na celotno Kosovelovo pesništvo in obliterarno delovanje. Primeri izrazitega žanrskega prenosa so torej besedila, v katerih je neposredno izražen pesnikov odnos do otroštva – to so pesmi *Da bi bil vrabček*, *Neki deklici* in *Med kostanji*. Vsako po svoje prikazuje otroštvo, kakor se je kazalo pesniku: prvo besedilo najočitneje kaže na temeljno značilnost otroštva, ki je kot kontrast "drugih" še zmožno ljubiti pregnančka – vrabčka:

Take so naše slovenske lepote,  
samo otrok mi še daje kruh,  
samo otrok me še ljubi pregnančka,  
drugih je sama ošabnost, napuh. (ZD 3/2: 856)

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" (ZD 3/2: 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. Duši je povrnjen mir, ko Marija ogrne deklico v svoj zvezdni plašč – podoba, ki ni brez veze s Kosovelovim "kozmično religioznostjo", o kateri je pisal B. Patemu. Podobno tudi v pesmi *Med kostanji* – pesem, ki najbolj sugestivno, četudi v podobi, prikaže, kaj je pesniku pomenila otroškost. Pot med kostanji vodi k beli obali, ves svet je nenadoma bel, na bregu pa sedi otrok z bakrenorjavim obrazom. (ZD 3/2: 855)

Verzu sledijo še štirje, ki so bistveni za Kosovelovo razumevanje otroštva; gre za podobo majhne zlatice, h kateri priplava črmlj. Podobi sledita verza:

V srce človeško zasije sonce,  
belo je sonce in dobro srce. (ZD 3/2: 856)

Otrok je tisti, ki je še zmožen videti podobo črmlja in zlatice, saj jo kot edini zunaj sveta "mrzlih src" lahko opazi; subjekt, ki je to posebno otrokovo odprtost zaznal, pa opazuje z njim. Tako ni nenavadno, da je v večini Kosovelovih otroških pesmi subjekt otrok sam – Kosovelova subtilnost, o kateri je pisal B. Kreft, je v otroku našla svojega sogovornika. Tudi nekatera druga besedila, ki temeljijo na žanrskem prenosu, potrjujejo domnevo – gre za pesmi *Žalostni deček*, *Zemljica zlata* in že opisana *Tista bela pot*. Tematika *Žalostnega dečka* je izrazito tragična, saj jo določa subjektova osamljenost v "mrzli tujini" – žalostni deček je tujec "brez vsega", "v mrzlem jesenskem dnevu" – pesem se izteče v njegovo željo po vrnitvi:

tja se vrnem, kjer mati leži,  
in me ne bo v svet nazaj. (ZD 3/2: 861)

Tema popolne človekove osamljenosti je ena osrednjih v Kosovelovi ekspresionistični poeziji, v njej je "tragičnega osamljenca motiviral predvsem družbeno" (Zadravec 1986: 88). V *Žalostnem dečku* ta pomenska plast še ne pride do izraza, zato pa je pomembna vizija rešitve iz osamljenosti – gre za poseben pogled na preteklost, ki se v simboliki mrtve matere tragično obarva. Nostalgija za časi, ko subjekt še ni bil osamljen, pa je osrednje pomensko jedro pesmi *Zemljica zlata*. Pesem le na videz sodi med otroške – njena tematika se povsem nedvoumno giblje okrog temeljnega bivanjskega razcepa med tujino in domovino. Gre za tematiko, ki zavzema osrednje mesto v Murmovem pesništvu, zveze med njim in Kosovelom pa so v slovenski literarni zgodovini večkrat poudarjene – A. Slodnjak je temu problemu namenil posebno mesto v spremni besedi k zbirki *Zlati čoln*. Kljub dejstvu, da nekatere sestavine *Zemljice zlata* kažejo na motivno povezanost z otroško liriko, pa pesem predstavi svet otroka prerašča, po sporočilnosti (ki se gradi okrog temeljnega pomenskega para zemljica zlata – širna tujina) in kopičenju podob (ki preraščajo svojo slikovitost/zvočnost in se spreminjajo v simbole, na kar opozarja uporaba barve (zvezdice svetle, bele skale, zemljica zlata)). Otroštvo je vključeno v bivanjsko tematiko, in sicer kot čas sreče ter posebne povezanosti z naravo in skrivnostnostjo, kakor se vidi iz verzov:

ti pa nas bajala  
bodeš v bajke,  
kakor otroke  
si nas nekoč. (ZD 3/2: 863)

Pesem je izrazit primer žanrskega prenosa – motivno še ostaja znotraj otroške lirike, izrazno in tematsko pa njene okvire preseže. Otroštvo je v njej postavljeno kot nasprotje svet mrzlih občutja tujstva, kot izgubljeni čas pravljčnosti in varnosti, ki vanj še ni vdrl svet mrzlih src. Na to podobo otroštva opozarjajo tudi zapisi v dnevnikih, npr. v *Dnevniku VIII*:

"Otroci v drevoredu. Zlati otroci s kolesi. Preprostost očiščene duše." (ZD 3/1: 688)

"Ta mucka je bila bol blizu otrokom nego mi ljudje, ki delamo otroku krivico, ponižujoče ga imenujoči otrok." (ZD 3/1: 677)

Otrok je glede na svojo sposobnost, da vidi in začuti podobo iz narave, etično povzdignjen do ideala, in tvori kontrast sodobni družbi, kaosu, samoti, Nesmislu itd. Tako je znova utemeljena pogosta uporaba žanrskega prenosa; Kosovelova temeljna etična prizadetost nad stanjem sodobne družbe je po eni strani narekovala prelom s tradicionalno poetiko, iskanje poti k novemu izrazu in vsebini, a hkrati tudi oblikovanje ideala – odsev te zadnje naravnosti je Kosovelova otroška poezija. Pesnik namreč ni pristal na zgolj formalno inovativnost umetnosti – zato se je odločil za kritiko zenitizma – in tudi ne na oboževanje tehnike, pač pa je zavrnil "ponižanje človeka na mehanski stroj in obsodil izkoriščevalsko ekonomistično teorijo, odklonil vsakršen mehanski življenjski nazor, vsakršno zgolj mehanistično človekovo naravnost" (Zadravec 1986: 163). "Kosovelova usmeritev v revolucionarni socializem je bila pesniška in humanistična, hkrati pa tudi politična. (...) Svoje preusmeritve ni doživljal zgolj ali predvsem politično, marveč globoko etično, pesniško in humanistično." (Kreft 1985: 671) Etično pojmovanje umetniškega in družbenega preobrata je narekovalo oblikovanje ideala, novega človeka, ki ga je pesnik označil z ekspresionistično besedno zvezo "dobri človek" – "to je najvišji humanistični ideal, tudi najvišje moralno oznanilo Kosovelove pesmi" (Zadravec 1986: 238). Človek, kateremu je umetnost po Kosovelu namenjena, je "človek s srcem" – pogosto povezovanje človeka in Boga/oltarja itd. v njegovem kasnejšem pesništvu ni brez zveze z zaključkom sestavka *Temeljni princip Kristusovega nauka*: "Tako je bil Kristusov nauk oni, ki je iskal povsod človeka, človeka s srcem. Določil je odnošaje ljudi med seboj: ljubezen. Ljubezen v najprimitivnejšem stanju čustvovanja." (ZD 3/1:47) Če je človek s srcem ideal, ki mu je namenjeno pesnikovo ustvarjanje in mu, kot je zapisal Kosovel, pripada bodočnost, ta ideal vendarle ni strogo omejen in opredeljen – gre za optimalno projekcijo, kakor se v vsej izrazitosti kaže v besednih zvezah kot "bela obala". Ideal novega človeka je stična točka raznovrstnih stilnih usmeritev in hkrati odraz njihovega sovpadanja v Kosovelovi poetiki, ki je lahko zajemala tako impresionistično občutljivost za podobo kot espresionistično vero in socialnorevolucionarno akcijo. V ljubezenskem čustvu, ki novega človeka opredeljuje, pa se zblizuje z otroško liriko, saj je ideal otroka, njegove odprtosti v naravo in povezanosti z njo v skladu z vlogo vere in ljubezni. Podoba otroka je kot pesnikov ideal povezana tako s poezijo izkrivljene družbene stvarnosti kot z drugačno, predvsem kasnejšo, poezijo vizije novega človeka.

5 Dvojna funkcija podobe otroka, to je (1.) kot kontrast poeziji nesmisla, kaosa in groze ter (2.) kot novemu človeku podoben ideal, dodatno potrjuje misel, da je Kosovelova otroška književnost veliko pomembnejša, kot se morda zdi. Ideal otroka bistveno določa Kosovelovo pesništvo, kar pokaže tudi primerjava z mladinsko pesnico Lili Novy. V nekaterih njenih pesmih je med lirskim subjektom in otrokom jasno opazna razdalja, lirski subjekt otroka nagovarja, se mu približuje, otroštvo opazuje z zaznavne razdalje itd. – vse do primerov izrazito vzgojnih pesmi, v katerih je distanca odraslega do otroka najočitnejša. Otroška poezija Srečka Kosovela pa je to distanco najpogosteje ukinjala, in zdi se, da je v večini primerov lirski subjekt otrok, kar je opazil že J. Mahnič: "Pesnik se je moral kar se da vživeti v otroka in se mu tudi kar najbolj približati." (Mahnič 1982: 8) Pesmi, v katerih je opazna distanca, temeljijo na žanrskem prenosu, in tradicionalno optiko, skozi katero se kaže otroštvo kot nekaj nedoraslega in nepopolnega, vzgoje potrebnega, popolnoma obmejo. Če je ta optika kasneje še opazna v poeziji Lili Novy, zaradi katere se lirski subjekt dejansko nikdar povsem ne identificira z otrokom, pa o tem pri Kosovelu ni sledu. Otrok, z njim pa tudi odrasli, oz. otroškost : odraslost sta postavljena v povsem drugačno luč. Odraslost ni več vnaprej opredeljena kot pozitivna nosilka vzgoje, ampak se v razmerju do otroštva kaže kot čas mrzlih src. Ob tem je zanimiv zapis v *Dnevniku VIII*: "Kri-va 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." (D 3/1: 683) Ne le, da je otroškost postavljena nad odraslost v poeziji – navedek opozarja na zvezo srečnega življenja, ustvarjanja in otroštva/igre, le da to zvezo onemogoča – šola. Odraslost je ne le ošabna (tako v pesmi *Da bi bil vrabček*), ampak je tudi uničevalka igre kot prvinske otrokove naravnosti do sveta. To pa pomeni, da je Srečko Kosovel eden od prvih slovenskih pesnikov, ki so tradicionalno predstavo o otroštvu kot času vzgoje znali prevrednotiti – in s tem je predhodnik nove poetike v slovenskem mladinskem pesništvu, ki se zlasti kaže v delih D. Zajca, N. Grafenauerja in B. A. Novaka. Sprememba podobe otroka globoko korenini v pesnikovem odnosu do stvarnosti in zapleteni hkratnosti raznovrstnih ustvarjalnih stilov. V času izrazitih prevratov, prehajanja od mračne ekspresionistične sporočilnosti, jezikovno–likovnega eksperimenta in disonantnega izražanja evropskih protislovij mu je podoba otroka, kakor jo je mogoče razbrati iz pesništva in drugih zapisov, pomenila ideal harmonije med človekom in stvarnostjo; v času socialnorevolucionarne poezije se je temu idealu pridružila še vizija novega človeka, s tem pa sta se obe podobi dodatno povezali, kakor je videti zlasti iz pesmi *Sonce ima krono* in deloma iz *Otroka s sončnico*.

6.1 Literarna tradicija, iz katere bi Kosovel lahko prevzel pojmovanje otroštva, kaže na Cankarjev in Maeterlinckov vpliv. Cankarjev vpliv je v Kosovelovem pesništvu opazen, kar potrjujejo tudi nekatere analize, npr. Kreftova (*Profil Srečka Kosovela*) in še posebej Zadavčeva (*Srečko Kosovel, zlasti poglavje Ljubezenski motiv*). O prisotnosti Maeterlinckove literature in poetoloških načel pa priča že obrobni podatek, da je ime belgijskega simbolista večkrat zapisal; zanimiv je Kosovelov dvojni odnos do Maeterlincka, kakor je razvidno iz naslednjih zapisov: "(...) če berem evangelij, Emersona, Carlyla, Maeterlincka, Cankarja, Ketteja, Murna in Župančiča" (ZD 3/1: 293); "berite npr. Byrona, Lermontova, Puškina, Burnsa, Koljцова, Goetheja, Maeterlincka, Verhaerena, Carduccija in Rabindranat Tagoreja, velik pesnik je tudi Ibsen, Sully Prudhomme, Verlaine" (isto: 333); "kajti vsaka duša hrepeni po lepoti in "nobena stvar ne bi bila tako rada lepa kakor duša, nobena stvar ne more postati tako lepa kot duša" pravi nekje Maeterlinck." (isto: 502); "V seminarju sem in berem Maeterlincka. Dolgočasi me." (isto: 520); Zadnja izjava je iz pisma, ki ga je Kosovel pisal Francetu Pacheinerju po 15. II. 1924, ostale pa je zapisal od leta 1921 do novega leta 1924. Sprememba vrednotenja simbolizma torej sovпада s časom slovesa od baržunaste lirike, in napoveduje dokončno "izgubo tal" – zdravje, "metafora za zanesljivo notranje orientiranje in vero v svojo baržunasto liriko" (Vrečko 1986: 90), se pesniku ne bo več povmilo. Glede tega sta še posebej zanimiva zapisa iz leta 1925: "(...) po vojni je izšla na Fr. neka Maeterlinckova drama: *Župan stilmonski*. Prosim, poišči jo – saj je edina drama, ki jo je izdal po vojni, in mi jo pošlji" (ZD 3/1: 549); "Maeterlinck pravi nekje, da je dobro le tisto, kar ima za svoj cilj biti dobro, to se pravi, da je dejanje le tedaj absolutno dobro, ako je bil moj namen edino ta, da dobro delam in storim, ter da je potemtakem dobro dejanje le posledica mojega stremjenja biti dober." (isto: 52) Presenetljivo uporabo Maeterlinckove misli je podčrtal že A. Ocvirk: "Po vsebinski plati preseneča človeka, ki pozna usmerjenost mladih, posebno še našega pesnika, da se Kosovel sklicuje v uvodu na belgijskega dramatika, pesnika in esejista Mauricea Maeterlincka (1862–1949), ki je bil predvsem pri srcu slovenskim simbolistom s Cankarjem v ospredju." (Ocvirk 1977: 1007) Nedvomno gre za Kosovelovo klubsko delovanje v Literarno dramatičnem krožku Ivan Cankar – v enem od predvidenih "umetniških večerov" naj bi se krožek ukvarjal z Maeterlinckovo "antimilitaristično dramo" (isto: 1052) *Stilmonski župan*, katere prevoda se je lotil Kosovel. To pomeni, da ga je simbolična književnost in njene poetološke ter filozofske opredelitve spremljala od prvi ust-

varjalnih začetkov kontinuirano v čas obeh preobratov, kar potrjuje tudi zapis v *Dnevniku X*: "Kozmične energije pošiljajo človeka v življenje." (ZD 3/1: 708) Zapis, ki spominja na Emersonovo pojmovanje sveta, človeka in vesolja, to je na njegov pojem *oversoul*, se povezuje s podatkom, da je Kosovel "bral njegovo knjigo *Die Sonne segnet die Welt*, ki jo hranijo še danes v knjižnici v Tomaju" (Ocvirk 1977: 1096). Sinkretizem raznovrstnih in celo nasprotnih miselnih usmeritev ni presenetljiv, saj je v zvezi s pesnikovo naravo, kakor jo je označil B. Kreft, in iz katere je izšla stilna mnogoplastnost njegovega pesništva. Poznavanje osrednjih piscev in mislecev simbolizma, zlasti Maeterlincka in Emersona, ter zveze s Cankarjevim delom pojasnjujejo prisotnost simbolističnih prvin v Kosovelovi otroški poeziji in zlasti osvetljujejo prikazano podobo otroka – analiza Kosovelovih mladinskih besedil na podlagi osrednjih pojmov/postopkov simbolizma pokaže, da ta podoba temeljne pojme, kot so duša, intuicija, simbolistični paralelizem itd. zajema v svoj okvir.

## 6.2 Simbolizem in Kosovelova otroška besedila

### 6.2.1 Duša

Duša je osrednji pojem simbolizma, in sicer tako v njegovih filozofskih opredelitvah kot v literarnih delih. Posameznikova duša kot "posebna pojavna oblika vesoljnega duha" (Pirjevec 1964: 209) je medij, ki omogoča zlitje posameznosti v skladno celoto, saj je "samo del svetovne duše in je tisti človekov organ, preko katerega se uresničuje skrivnostni, neizgovorljivi stik z bogom" (isto: 210). Kot taka je tudi izvor vesoljne harmonije, ki posameznostim dodeljuje splošni smisel. "Duša je torej združujoče, univerzalno načelo, ki ukinja naključnost in mehanično zaporedje, zanikuje raztrganost našega vsakdanjega bivanja, neurejenost vsakdanje skušnje in čutnega dojemanja ter staplja vse stvari in pojave v skladno enoto." (isto: 212) Tako pojmovanje je značilno za Emersona in Cankarja; in ob njem še eno, za razumevanje simbolistične literature prav tako pomembno: zunanji svet je vedno tak, kakor ga posameznik v svoji duši ali skozi njo vidi – fiktivne pokrajine so odraz posameznikove duše, narava "je simbol človekovega čustva in duše, je projekcija človekove notranjosti v zunanji svet" (isto: 22), kar se pri Cankarju povezuje s predpostavko o skladnosti posameznikove in vesoljne duše. Teh nekaj precej splošnih in v obliki povzetka zapisanih misli, povzetih po Pirjevčevi razlagi evropskega simbolizma, je možno primerjati s Kosovelovo otroško liriko, in sicer glede na uporabo besede duša. Pojem se večkrat pojavi, in to praviloma v besedilih, ki nakazujejo možnost žanrskega prenosa oz. so primer zanj. Opazna je temeljna oznaka duše, njena otroškost – bodisi neposredno označena ("malena duša" v pesmi *Kadar otrok spava*) bodisi nakazana z identifikacijo med lirskim subjektom in otrokom (*Neki deklci*, *Zemljica zlata*). Otroška duša je medij, v katerem dobivajo preproste podobe poseben smisel, in torej "posredujejo ezoterične zveze med konkretnimi dejstvi in prvotnimi idejami" (isto: 178). Podoba sveta v Kosovelovih otroških besedilih nastaja iz otroške duše, ki je te zveze zmožna začutiti, ponekod pa tudi iz posameznika/otroka projicirani fiktivni svet. V besedilih zadnjega tipa, ki zavzemajo pomemben del otroških pesmi, je še posebej važna vloga sanj:

Njihove duše pa sanjajo ... – (ZD 3/2: 860)

Sanje se razširijo v kompleksno podobo (*Kadar otrok sprava*, *Neki deklci*) in so vedno izrazito pozitivno določene, to je kot prinašalke miru, tolažbe itd. Sanje so umik iz sveta, v katerem duša ne vidi smisla, ker je osamljena/zapuščena – podobno velja tudi za fiktivne podobe, ki na sanje spominjajo, a kot take niso označene (*Tista bela pot*, *Zemljica zlata*). Resničnost, ki se kaže v teh podobah/sanjah, je (fiktivna) resničnost, ki jo je oblikovala otroška ali njej sorodna duša – ob tem velja opozoriti na pomen sanj v Maeterlinckovi drami *Sinja ptica* (Tiltilovo in Miltilino potovanje je namreč potovanje v sanjah),



Hauptmannovi "sanjski pesnitvi" *Hannele gre v nebesa* in (z določeno socialno motivacijo) v Cankarjevih besedilih (*O prešcah, Hiša Marije Pomočnice, Življenje in smrt Petra Novljana*). Sanjajoči otroci so osrednje osebe v Kosovelovi "črtici iz življenja beguncev" Sveti Miklavž — globlja socialna motiviranost pripovedi (revščina) narekuje zveze s Cankarjem.

### 6.2.2 Intuitivizem

Intuitivizem, ki je v simbolistični literaturi edina prava pot do resnice, je doživetje duše, njeno spoznavanje resnice ob odsotnosti razuma, in je posledica dvoma v čutno zaznavanje in razumsko spoznanje. Resnica se pokaže v slutnjah, ob zaprtih očeh — sled tega nazora je najti v Kosovelovem besedilu *Petrček ubežnik*, v slutnjah otroka Petrčka: "Tako je hodil in vso pot so ga spremljale težke misli; tu in tam se je razžalostil ob njih, potem pa je bil zopet hladen, in če se mu je ob kaki misli korak že ustavljal, ga je zopet pospešil." (*Otrok s sončnico*: 79) Razumljivo je, da je vloga slutenj gotovo opaznejša v dramatiki, pač glede na večjo vlogo dogodka v tej literarni zvrsti; podobno velja še za pomen molka. Tudi višja resničnost, ki se pojavi, ko se zaprejo oči, je komajda kje nakazana:

zapri pred tem svetom oči! (ZD 3/2: 861)

Intuitivizem pa se izraziteje kaže v tistih Kosovelovih besedilih, v katerih otrok/lirski subjekt na poseben način spoznava resnico, tako da odnos objekt — subjekt izgine in oba "partnerja" se strneta v eno" (Pirjavec 1964: 228). Prav to pa je tista razločevalna lastnost otrokove duše, ki je sorodna Emersonovemu pojmovanju intuitivizma — "spoznanje resnice je samo akt čiste duše in nima nobene zveze z delovanjem čutov in razuma, zato je pravzaprav samo razodetje, ima obliko občutka in slutnje, ne pa stroge misli, ter ga zato z besedo in govorom ni mogoče ustrezno izraziti" (isto: 229). Pesnikova identifikacija z otrokom je posledica intuitivističnega spoznavanja resnice, saj se pesniku otrok kaže kot **nosilec intuicije**, in edini lahko zasluti pravo resnico, kar je Kosovel izrazil v besedni zvezi "preprostost očiščene duše". Otrok in z njim poistoveteni lirski subjekt v podobah narave odkrivata višjo resničnost in prisotnost "vesoljne duše" — to dokazuje tudi pogosta uporaba religioznih motivov in oseb.

### 6.2.3 Simbolični paralelizem

Poudarjanje otrokovega intuitivizma, ki je vzrok za pesnikovo identifikacijo z otrokom, je mogel Kosovel prevzeti iz simbolistične literature; le—ta pozna "takšne like, ki so že a priori obdarjeni z intuicijo, to pa so zlasti otroci" (isto: 242). O tem govori Hofmannsthalov zapis: "Samo umetniki in otroci vidijo življenje takšno, kakršno je. Vedo, kaj je na stvareh. V ribi slutijo bistvo ribe, v zlatu bistvo zlata, v govorici pa resnico in laž. Poznajo pomen smehljaja, pomen nezavednih gibov, vrednost molka. Edini so, ki smejo nekaj povedati o smrti, ki je cena življenja. Stvarem dajo njihova imena in besedam njihovo vsebino. Seveda, otroci — kdo bi jih doumel?" (isto 242—243) Navedek pa opozarja še na pomemben status z intuicijo sprejete podobe: le—ta je znanilka simbolične "vrednosti vsega, kar biva, pa naj bo to kamen ali človek" (isto: 181). Lirski subjekt Kosovelovih otroških pesmi neredko nakazuje obstoj višje resničnosti, opozarja na simboličen pomen podob, četudi ta njegov namen ni vedno razviden. Otroški podobna duša intuitivno zaznava povezanost posameznih podob in človeka/otroka z metafizično substanco, ki posameznostim dodeljuje smisel — otrok višjo govorico podob/narave razume, se v vse to tudi vključuje in hkrati svoje posebne zaznave s preprostimi besedami izreka. Povezanost posameznosti s splošno in vse prežemajočo "duhovno prasuščanco" (tako pri Emersonu) vzpostavi simbolični paralelizem, "ki v svojstvenih oblikah izraža in hkrati vzbuja prepričanje ali pa vsaj občutek, da so med človekom in naravo, predvsem pa med člove-

kovo usodo in naravnimi pojavi speljane posebne, zdaj bolj, zdaj manj skrivnostne vezi" (isto: 191). Podob, ki bi napovedovale človekovo usodo, je z ozirom na tiste, ki nakazujejo skrivnostne vezi z višjo resničnostjo, manj; zlasti zanimiva je podoba mesečine v proznem besedilu *Petrček ubežnik*: "Medtem je zablestelo nekaj med drevesi, bila je srebrna mesečina." (*Otrok s sončnico*: 79) Uporaba nedoločnega zaimka nekaj, ki je "nadmestek za vse tisto skrivnostno dogajanje" (Pirjevec 1964: 186), pa tudi končna podoba mesečine, ki obliva dečka, ko se mu je usoda dopolnila (smrt), kaže na zvezo s simbolično tradicijo. Povezave se še dodatno potrdijo v nekaterih motivnih in zgradbenih značilnostih, katerih tematika izraža povezanost posameznih podob z mistično substanco: pravljčni liki, vzporejanje usode ptice/živali in človeka, mrak/noč kot dogajalni čas, dialoškost med otrokom in naravo itd. Hkrati pa velja, da vseh besedil ni mogoče povsem zagotovo opredeliti kot simbolistična, saj v nekaterih vzporejanje podobe, njene mistične substance in človeka ni nazorno, in se tako bolj približuje impresionistični tehniki zapisovanja trenutnih vtisov. Nekaj otroških pesmi tudi niha med obema stilnima oznakama — tako npr. pesem *Kje*, katere nizanje čutnih vtisov spominja na impresionizem, končna podoba otroka v soncu sredi travnika pa na simbolistično pojmovanje čistosti otrokove duše, ki intuitivno spoznava temeljne resnice. Tako se zdi, da je simbolistična predvsem podoba otroka, s katero se pesnik identificira, medtem ko se skozi to podobo tvorjena besedila nagibajo tudi k impresionizmu. Da pa možnosti simboličnega paralelizma ne gre izključevati, je razvidno iz Pirjeveve ugotovitve: "Tako ima torej paralelizem v simbolistični literaturi precejšnje razežnosti oziroma možnosti: od mistično religiozne vsebine, ki je vedno sproti tudi dovolj jasno podana, do liričnega impresionizma, ki na videz ukinja prvotni izvor samega paralelizma." (isto: 194)

### Sklep

Podoba otroka v poeziji Srečka Kosovela in njegovem obliterarnem delovanju (dnevniški zapiski) je utemeljena globlje, kot se zdi na prvi pogled. Izhaja namreč iz simbolistične pesniške in filozofske tradicije, v kateri imajo duša, intuitivizem in simbolični paralelizem osrednje mesto. Lirski subjekt se ne vzpostavlja individualistično in senzualistično glede na podobo iz narave, ampak se z vživetjem v otroško intuicijo z njo poistoveti, in postane ob njej vključen v višji smisel, ki ga dodeljuje skrivnostna "vesoljna duša". Podobno, le da ne v tako izraziti obliki kot pri Kosovelu, je simbolistična tradicija opazna v pesništvu Lili Novy; pesnika se razlikujeta predvsem v tem, da je v Novyjni otroški poeziji bolj poudarjena posebna filozofija časa kot nenehnega pretakanja, v Kosovelovem pa korespondentnost individualnega in vesoljnega. To pa pomeni, da se ob upoštevanju nazorov, ki so otroška besedila obeh ustvarjalcev sooblikovali, pokaže njihov pomen: glede na oblikovno dovršenost nekaterih pesmi in izhodišča podobe otroka so pomemben pripomoček tudi za interpretacijo nemladinskih besedil, s tem pa za pojasnjevanje razmerja med pesnikovo ume tniško zavestjo in prakso.

### Literatura

- Ivan Cankar: *Življenje in smrt Petra Novljana, Zbrano delo*, 10, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1971; *Hiša Marije Pomočnice, Mimo življenja, Zbrano delo*, 11, DZS, Ljubljana, 1972
- Gerhart Johann Robert Hauptmann: *Hannele gre v nebesa*, V: G. Hauptmann: *Iz novel in dram*, prev. J. Moder, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1984 (Nobelovci)

- Srečko Kosovel: *Otrok s sončnico*, Mohorejva družba, Celje, 1982; *Zbrano delo* 1 (DZS, Ljubljana, 1964), 2 (DZS, Ljubljana, 1974) 3/1 in 3/2 (DZS, Ljubljana, 1977)
- Maurice Maeterlinck: *Sinja ptica*, V. M. Maeterlinck: *Peleas in Melisanda*, prev. Pavle Jarc, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1981 (Nobelovci)
- Lili Novy: *Majhni ste na tem velikem svetu*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1973
- Aleksander Flaker: *Konstruktivistična poezija Srečka Kosovela*, *Književni listi, Delo*, 28. VII. 1983
- Bratko Kreft: *Profil Srečka Kosovela, Borec*, 1985, 367–370; *Refleksije ob Kosovelovem pogrebu, Sodobnost*, 1985, 5/7, 662–679
- Anton Ocvirk: opombe h Kosovelovim zbranim delom (1–3/2; 1964, 1974, 1977)
- Boris Paternu: *Slovenski modernizem, Sodobnost*, 1985, 11, 1015–1029
- Dušan Pirjevec: *Ivan Cankar in evropska literatura*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1964
- Gianni Rodari: *Srečanje z domišljijo*, prev. Evelina Umek, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1977 (Otrok in knjiga)
- Anton Slodnjak: *Spremna beseda, V: Srečko Kosovel: [izbor poezije]* Mladinska knjiga, Ljubljana, 1970, (Lirika)
- Janez Vrečko: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*, Obzorja, Maribor, 1986 (Znamenja)
- Franc Zadavec: *Elementi moderne slovenske književnosti*, Pomurska založba, Murska Sobota, 1980; *Srečko Kosovel*, Lipa, Koper, Trst, 1986

## Zusammenfassung

### DAS BILD DES KINDES IN DER LYRIK SREČKO KOSOVELS

Das Bild des Kindes in der Dichtung und in den Tagebuchaufzeichnungen Srečko Kosovels ist tiefer begründet, als dies auf den ersten Blick scheint. Es kommt nämlich aus der symbolistischen dichterischen und philosophischen Tradition, wo die Seele, der Intuitivismus und der symbolische Parallelismus eine zentrale Stelle haben. Das lyrische Subjekt wird nicht individualistisch und sensualistisch in Beziehung auf das Bild aus der Natur hergestellt, sondern wird durch das Einleben in die kindliche Intuition mit dieser identisch und wird an ihr in einen höheren Sinn eingeschlossen, bestimmt durch eine geheime "Seele des Kosmos". Ähnlich, nur nicht in einer so ausgeprägten Form wie bei Kosovel, bemerkt man die symbolistische Tradition bei Lili Novy; die beiden unterscheiden sich vor allem darin, daß bei der Kinderdichtung der Novy mehr die besondere Philosophie der Zeit als ein ewiger Fluß, bei Kosovel aber die Korrespondenz des Individuellen und Kosmischen betont ist. Das heißt aber, daß sich bei der Berücksichtigung der Ansichten, nach welchen die Texte für Kinder bei beiden dichterischen Persönlichkeiten mitgebildet worden sind, ihre Bedeutung zeigt: bezüglich der formellen Vollkommenheit einiger Gedichte und bezüglich des Ausgangspunktes des Kinderbildes sind sie ein bedeutendes Hilfsmittel auch für die Interpretation der nicht-jugendlichen Texte, damit aber auch für die Erklärung der Verhältnisse zwischen dem Kunstbewußtsein und der Praxis.

Prevedel Mirko Krizman