

UNIVERZA V NOVI GORICI
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**NEEVROPSKI VPLIVI NA POEZIJO SREČKA KOSOVELA
(VPLIV RABINDRANATHA TAGOREJA)**

DIPLOMSKO DELO

MANCA ERZETIČ

Mentor: prof. dr. Denis Poniž

Somentorica: doc. dr. Alenka Jovanovski

NOVA GORICA, 2010

ZAHVALA

Svet je iluzija. Zakon relativnosti ne prizanaša nikomur, zato se tistim, ki so bili resnično ob meni v podporo in oporo ne samo zahvaljujem, ampak jim bom zavedno hvaležna. Skozi leta študija človek spozna, da Fakulteta za humanistiko ne bi bila trdna in dajala občutka zanesljivosti, opore, če ne bi bilo dekana, doc. dr. Franca Marušiča, ki jo študentom naredi prijazno. A redki in srečni so oni, ki spoznajo v profesorju navdih, zato se za ta največji dar iskreno zahvaljujem doc. dr. Alenka Jovanovski, pri kateri beseda spozna Besedo. Obenem gre zahvala mojim staršem in ostalim družinskim članom.

Posebna zahvala vsej družini Žbogar, ki me je vsa leta izobraževanja spremljala in podpirala. Nikoli pa ne bo dovolj zahvale mojima staršema, Rafaeli in Ivanu Antonu Žbogarju ter mentorju, prof. dr. Denisu Ponižu.

POSVETILO

Mami Martini in Mahamandaleshvar Paramhans Swamiju Maheshvaranandi.

Pred enajstimi leti, na dan 27. 5. 1999, so bile zapisane besede "*Vedno boš v mojem srcu*", zato posebno posvetilo dragi Matildi Žbogar.

POVZETEK

Na poezijo, ki jo je ustvarjal Srečko Kosovel je vplivala vzhodna filozofija, ki jo je v zahodno literaturo v veliki meri prinesel Rabindranath Tagore. Slednji je preko duha hinduizma in indijske kulture črpal teze, ki jih je, v prostoru in času, bivanjsko predstavil zahodu. K tematiki *človečanstva*, *biti*, smrti in ponovnega rojstva, odgovorom na nevedna vprašanja - kdo sem, od kod prihajam, kam sem namenjen, zakaj sem tukaj, ali počnem to, zaradi česar sem prišel - sta se obračala oba omenjena pesnika. Analizirala sem literarna besedila, ki so se dotikala eksplicitno obeh pesnikov in ugotavljala koliko in v kakšni smeri je Tagore, kot človek vzhoda, vplival na Kosovela, kot človeka zahoda. Z literarno raziskavo sem preverjala kje se je Kosovel obrnil na vzhod in prevzel tematike, ki so propadajočemu zahodu poskušale pokazati, zakaj je do propada sploh prišlo. Vzrok, ki je povzročil posledico 'dehumanizacije' človeka, svetovno vojno in postavil živo bitje na raven brezosebne mehanike (t.i. 'mašinerije'), je tičal v nacionalizmu oziroma naciji. Slednja ni prizanašala ne vzhodu in ne zahodu, kajti Kosovel je od Tagoreja črpal tisto, kar mu je pomagalo razviti bivanjski nazor v prostoru in času ter prišel do točke, ko bi si lahko odgovoril na zgoraj postavljena vprašanja, a ga je s triindvajsetimi leti prehitro dohitela smrt.

Ključne besede: Kosovel, Tagore, človečanstvo, nacionalizem, vzhodna filozofija, zaton zahoda, Gandhijev koncept nenasilja (ahimsa), impresionizem, ekspresionizem, konstruktivizem, avantgarda, konstruktivna destrukcija, konstrukcija.

SUMMARY

The poetry of Srečko Kosovel was influenced by the eastern philosophy, which found its way into the western literature mainly through Rabindranath Tagore. The spirit of Hinduism and the Indian culture can both be regarded as the source of ideas which Tagore presented to the West, within his own environment and era. Both poets dealt with the themes of humanity, *existence*, death and rebirth, as well as with the following questions: who am I, where do I come from, where am I bound to, why am I here and whether I perform the actions which justify the purpose of my existence. The works of both authors were analysed in order to determine the degree of influence which Tagore, as a representative of the East, had had on Kosovel – a representative of the West. A literary survey was carried out to find on which occasions Kosovel *had referred to the East* and adopted the ideas which presented the western world the actual cause of the decay – the nationalism or the nation, leading to the »dehumanisation« of a human being, the world war and the placing of a human being on the pure level of impersonal mechanics (i.e. »machinery«) which affected both, the East and the West. This is reflected in Kosovel's using of those Tagore's ideas which helped him develop the terms of existence within his environment and era, finally leading him to the point where he was able to give answers to the above-mentioned questions. Unfortunately, this was marked by his early death at the age of twenty-three.

Key words: Kosovel, Tagore, humanity, nationalism, eastern philosophy, the decline of the West, Gandhi's concept of non-violence ('ahimsa') Impressionism, Expressionism, Constructivism, Avant-garde, constructive destruction, construction.

KAZALO

1. UVOD	1
2. ZGODOVINSKO OZDAJE NACIONALIZMA NA ZAHODU IN KULTURNI RAZVOJ SREČKA KOSOVELA	4
2.1. PESNIKOVO DOŽIVLJANJE VOJNIH IN POVOJNIH RAZMER NA SLOVENSKEM - ZAVRAČANJE NACIONALIZMA	4
2.1.1. OGNJENI KRAS, MEGLENA LJUBLJANA, IZGUBLJENI TRST	4
2.1.2. OKUPACIJA DOMOVINE ROJEVA PREOBRAZ NA VZHOD	6
2.1.3. TOTALITARISTIČNA (PO)VOJNA MORIJA	7
2.1.4. NARODNO VPRAŠANJE NA SLOVENSKEH TLEH	9
2.1.5. NACIONALNI NEMIRI ZNOTRAJ OZEMELJ IN PESNIKOVO DOŽIVLJANJE NEMIRNE OKOLICE	9
2.1.6. SIMFONIJA KOT ZAZNAVANJE 'BITI'	12
2.2. NACIONALNE IDEOLOGIJE – POT V ZATON ZAHODA	13
2.2.1. KOLONIJALNE IDEOLOGIJE – POT V ZATON VZHODA	14
2.2.2. NACIJA	15
2.2.3. RASNA NESTRPNOST	16
2.3. PRELIVI V UMETNIŠKIH SMEREH	17
2.3.1. KOSOVELOVA POEZIJA: POT IZ KAOSA	17
3. ZGODOVINSKO OZDAJE NACIONALIZMA NA VZHODU IN TAGOREJEV PRIHOD NA ZAHOD	19
3.1. PESNIKOVO DOŽIVLJANJE DESTRUKTIVNE 'NACIJE' NA VZHODU, KOT OSNOVA ZA ZAVRAČANJA NACIONALIZMA	19
3.1.1. OKUPACIJA DOMOVINE ROJEVA POT NA ZAHOD	20
4. KOSOVEL IN "OBDOBJA"	21
4.1. IMPRESIONIZEM	21
4.1.1. ODLOČITEV ZA PREOBRAZ	22
4.1.2. OBRAČANJE NA VZHOD	23
4.1.3. IZ DEPRESIJE V EKSPRESIJO	23
4.1.4. NOSTALGIJA V POKRAJINI	24
4.1.5. RAZPOLOŽENJSKA LIRIKA IN MOTIV SMRTI	25
4.2. EKSPRESIONIZEM	26
4.2.1. REFLEKSIJE	26
4.2.2. TOČKA PREOBATA	27

4.2.3.	BIVANJSKA VPRAŠANJA.....	27
4.2.4.	IZ TESNOBE DO PADCA IN SPOZNANJ.....	28
4.2.5.	RELIGIOZNA TEMATIKA (TRANSCENDENCA IN IMANCENCA).....	30
4.2.6.	NIHILOMELANHOLIJE	30
4.2.7.	HREPENENJE PO 'PREHODU' V SMRT, NIČ, K BOGU.....	31
4.2.8.	TEMATSKA TROEDINOST	33
	BIT	33
	MATI	34
	TRPLJENJE.....	34
4.3.	KONSTRUKTIVIZEM.....	37
4.3.1.	OD RUSKIH KONSTRUKTIVISTIČNIH SPOGLEDOVANJ DO OBRATA NA VZHOD.....	37
4.3.2.	LISSITZKY, NAGY, KANDINSKI.....	38
4.4.	AVANTGARDA	40
4.4.1.	AVANTGARDA V INDIJI	41
4.4.2.	LIKOVNA TENDENCA V POEZIJI.....	42
5.	KOSOVELOVO EKSPPLICITNO NAVAJANJE TAGOREJA.....	44
5.1.	SKUPNI TEMELJI: ANTINACIONALIZEM	44
5.2.	PO DESTRUKCIJI KONSTRUKCIJA.....	45
5.3.	PISMA	46
	Karmela in Anica Kosovel, Fanica Obidova, Vladimir Martelanc, Maksa Samsa, Drago Šanda, Nada Obereigner, Josip Ribičič, Ciril Debevec	46
6.	POEZIJA SREČKA KOSOVELA IN SADHANA, GITANDŽALI TER VRTNAR	51
6.1.	POT K POPOLNOSTI, POT K SEBI	51
6.1.1.	HUMANIZEM.....	51
6.1.2.	O NEZNANJU, KOT IZVORU RAZDVOJENOSTI	52
6.1.3.	VZHODNA MODROST.....	52
6.1.4.	LASTNINJENJE, ILUZIJA IMETJA, "GUNE" (IZVOR NACIONALIZMA)	53
	TEMATIKA 'LASTNINJENJA'.....	53
	TEMATIKA O ILUZIJAH IMETJA.....	54
	"GUNE" (tekmovalnost, egoizem, pohlep) IN STRAH.....	55
	TEMATIKA 'SAMOSPOZNANJA'	56
	OVIRE - POT K RESNICI.....	57
	POPOLNA NEPOPOLNOST.....	60

LJUBEZEN (bhakti)	62
DELO, KI GA MORAMO OPRAVITI – ŽIVLJENJE.....	63
TEMATIKA UJETOSTI	64
O SMISLU ŽIVLJENJA.....	67
7. KOSOVEL, TAGORE IN NJUN IZVORNI TEKST – BHAGAVADGITA	69
7.1. LJUBEZEN KOT TEMA TRUBADURSTVA	69
7.2. BHAGAVADGITA ALI ODGOVOR NA VSA VPRAŠANJA	70
7.2.1. TRPLJENJE KOT ODREŠITEV.....	72
8. SKLEP	74
9. VIRI IN LITERATURA	78

1. UVOD

Srečka Kosovela lahko opišemo z metaforo 'odprte knjige', polne modrosti, z eruptivnim vrhom, ki je tako visok, da ne vidimo ne vzpona ne padca. Odprta knjiga simbolizira njegovo življenje, v katerega ima vsakdo vpogled, saj pesnik svoje življenjske nazore, mišljenje in čustvovanje večkrat ubesedi preko pesmi. Zdi se, kot da stoji na vrhu 'gore', h kateri je plezal on in h kateri pleza bralec preko njegove poezije ter ostalih literarnih zapiskov. A pot do cilja je (bila) ovita v kopico meglenih vprašanj, postavljenih v prostor in čas začetka 20. stoletja, čeprav je njihov izvor brezčasen. Tagore je plezal na 'isto goro' po drugi poti. Prihajal je z vzhoda na zahod. Podoba zahoda, ki je vse od grške zibelke naprej vzklikala ob modri uporabi (raz)uma, pomembnosti racionalnega razmišljanja nad instinktivnimi zaznavami, je klonila pod svojo zgolj razumsko disciplino in se zavila v 'rdeči krvavi plašč'. Vojna morija, s t.i. *parolami*, vzniklimi v totalitarističnih gibanjih, ni prizanašala niti Tagorejevi deželi. Nacionalizem je razčlovečil tiste, ki so bili pod okupacijo in one, ki so bili okupatorji. *Božanska igra* ali *Lila amrit*¹ se je, se in se bo odvijala naprej. Problem, ki ga v diplomski nalogi predstavljam, je pravzaprav vprašanje, zakaj se je Kosovel obračal na vzhod, saj se je obračal h kulturi, ki je imela povsem drugačne običaje, drugačne poglede, kakor jih je nakazoval zahod in po katerih je živel 'zahodni človek'. A kakor je Kosovel zapisal med svojimi pesmimi: "*Evropa norišnica. Evropa blaznica.*² *Evropa laže.*³ *Evropa umira.*⁴". Na zahodu ni bilo ničesar (več), na čemur bi Kosovel snoval svojo poezijo, saj se je le ta dotikala vedno človekove pozicije v svetu, njegovega notranjega občutja in zaznavanja zunanjih dejavnikov. Zahod je bil v ekspresionističnem propadu: s kriki, krvjo, nečloveškim ravnanjem, ideologijami in literaturo, ki si jo je želel (in v veliki meri tudi uspel) podrediti mehanični stvor (vojna industrializacija in kapitalizem). Vzhod pa je kljub britanske okupacije vedno ohranjal čut za človeka in se nikoli ni ločil od boga. Na vzhodu so pretežno potekale verske vojne med muslimani in hindujci ali drugimi religijami, vendar nikoli niso sprožili vojne zgolj zaradi ateizma. Indijci so vedno branili svoje ozemlje, vendar pa je bil v ozadju tudi duhovni namen ohranitve in ubranitve duhovne kulture. Drugače rečeno, vzhod je lahko doživel nacijo samo v trenutku, ko je stopil zahodni človek na tla teizma. Zato je Tagore razumel nacionalizem in razumel, kaj prinaša s seboj ta umetno narejeni idejni

¹ Prevod iz sanskrta.

² Ljudje brez src (Kosovel, 1967, str. 206).

³ Destrukcije (Ibid, str. 207).

⁴ Evropa umira (Ibid, str. 205).

konstrukt. Vzhod ni bil nikoli ločen od narave, od boga (od Brahmana⁵), Zahod pa je naravo in njenega duha tretiral kot nekaj, kar mora ukrotiti, podrediti, kar se posledično kazalo tudi na medsebojnih človeških odnosih. Kosovel je iskal pot do človeka, Tagore, kot podnaslovi svojo Sadhano, *Pot k popolnosti*. Oba pesnika sta iskala pot do človekove popolnosti. Ta popolnost pa je možna zgolj in samo preko samorealizacije ali samospoznanja. V delih Rabindranatha Tagoreja, ki so bila po letu 1913, ko je Tagore prejel Nobelovo nagrado za literaturo kot prvi neevropski književnik⁶, prevedena v evropske jezike (od leta 1917 naprej tudi v slovenščino), je Kosovel iskal pot, ki bi mu razjasnila vprašanja o bivanjskem smotru. Tagore ni eksplicitno vplival na Kosovela kot človeka, niti na njegovo poezijo v celoti, vendar kar je Tagore 'ponudil' Kosovelu, je bila pot do sebe, saj ima v sebi to *bit*, za katero je spoznal, da mu lahko edina odgovori na vsa nedoumljiva vprašanja in odpravi neznanje. V tem pogledu je bil Tagore Kosovelu najbližji literat, ki mu je preko duhovnih spevov ali religiozne tematike uspelo prikazati vzhodni način razmišljanja o življenju, shaja s hinduizmom (religijo, ki jo prevzema iz indijske kulture), h kateri se Kosovel obrača (o.p. religiji) šele ob/po branju Tagorejih naukov. O tem najeksplicitneje piše v pismih Fanci Obidovi in Maksi Samsa. Cilj mojega diplomskega dela ni enoznačen ali kompleksen, saj dobi vsak človek ob prebiranju Kosovelovih in Tagorejevih pesmi ter njunih ostalih literarnih del, svojo podobo o pesmi. Tagore je vedno zaokrožena celota, saj so tematike izključno vezane na zorni kot bralca in njegovega zaznavanja pesmi. Kar želim prikazati je, da se Kosovel ni zgledoval le po vplivih, ki jih je dobival od ruskih in madžarskih konstruktivistov (Lissitzy, Kandinski, Nagy idr.) in ostalih evropskih filozofov (Nietzsche, Kant idr.), saj na točki, ko govorimo o Kosovelovi transcendentalni tematiki ali obratu v religioznih pesmih, nanj v zelo veliki meri vpliva Tagore. Gre za točko preobrata, ki jo je Kosovel zapisal v pismu sestri Karmeli: "*Jaz iščem čisto novih poti, mogoče jih najdem*"⁷. Kaj in kako priti do *biti*, kako razložiti njeno okvirno naravo, pa Kosovelu prepreči prezgodnja smrt, 27. maja 1926. Problem, ki ga predstavljam v diplomski nalogi, je nekoliko manj raziskan kot drugi vplivi na Kosovela, saj je bilo dokaj težavno pridobiti tudi ustrezno literaturo. Zato sem pri raziskavi uporabljala veliko študij, ki so bile zapisane ali zgolj o Tagoreju ali zgolj o Kosovelu, sama pa sem vplive raziskala preko primerjalne metode. Le-ta se v točki, ko Kosovel jasno pokaže, kaj je njegovo bivanjsko vprašanje, sintetizirata v enost. Ta sinteza je združenje Kosovelovega spraševanja o bivanjskem smislu in Tagorejevega indirektnega podajanja rešitve na ta vprašanja. Odgovori niso bili direktni, ker Tagore ni pisal zgolj Kosovelu, pač pa je Kosovel

⁵ Pomeni v sanskrit 'v bistvu', 'istost' (Zalokar, 1976, str. 134).

⁶ Tagore, 1973.

⁷ Kosovel, 1977, str. 509.

poiskal svoje odgovore na vprašanja, v Tagorejevih delih. O enosti govorim zato, ker je dobljeni odgovor na vprašanje pravzaprav sinteza in dovršitev iskanja. Tisto, kar je bil prej razdvojeno se združi v eno. Kot moto diplomske naloge, ki želi pokazati, da je bil Tagore ključ, ki je odprl Kosovelu vrata v dotlej precej neznani svet, podajam ključen citat: "*Marsikaj mi je postalo jasno, kar mi ni bilo. Z novim spoznanjem pa pride nova naloga, novo žrtvovanje. Če bo trpljenje: pozdravljeno! Tudi trpeti se splača za ideje*⁸ (...), [kajti] *lepota ni nič drugega nego neka sveta vsebina, ki jo ima vsako bitje, vsako žitje, vsaka trava, tega ima priti.*

⁸ Ibid, str. 558/559.

2. ZGODOVINSKO OZDAJE NACIONALIZMA NA ZAHODU IN KULTURNI RAZVOJ SREČKA KOSOVELA

"V rdečem kaosu prihaja novo človečanstvo! Ljubljana spi. Evropa umira v rdeči luči ..." ⁹

(SREČKO KOSOVEL, *Ljubljana spi*)

2.1. PESNIKOVO DOŽIVLJANJE VOJNIH IN POVOJNIH RAZMER NA SLOVENSKEM - ZAVRAČANJE NACIONALIZMA

Srečko Kosovel je bil rojen 18. marca 1904, v Tomaju na Krasu. Kras, ki ga je pesnik ljubljeno opeval ¹⁰ je bil le dobrih 20 km oddaljen od vojne morije na Primorskem, ob reki Soči, neposredno v njegovi okolici pa je lahko spremljal, kako so italijanska letala bombardirala tudi Sežano. Še ne dvanajstletnega dijaka sta ga starša poslala v Ljubljano ¹¹ na nadaljnjo šolanje, kjer je pesnik ostal vse do spomladi leta 1926 ¹², ko se je vrnil v rojstni Tomaj. Dvojnost, njegova navidezna spremljevalka skozi vse življenje, ga je zaobjemala tudi v zgodovinskem kontekstu, saj je živel med dvema oblastema, ki sta se še bolj jasno izrazili po letu 1918, dvema kulturama, kar je nanj močno vplivalo ¹³. Pesnikova senzibilna duša se je v kriznih situacijah spremenila v trdno osebnost ¹⁴, ki kljubuje vsaki represiji okupatorja. Vztrajal je na tem, v kar je verjel in čemur se je čutil zavezanega ¹⁵, obenem pa je v sebi nosil odpor do nacionalističnega gibanja, kar je bila posledica otroških vojnih travm, ki so se mu vsadile v spomin kot grozna medvojna dejanja, odmevi krikov, vzklikov in morije, kar eksplicitno prikaže tudi v pesmi *Ob orjaškem kolesu* ¹⁶.

2.1.1. OGNJENI KRAS, MEGLENA LJUBLJANA, IZGUBLJENI TRST

Svojo rano mladost je preživel v kraški pokrajini, ki jo refleksivno najbolj značilno opiše v *Pesmi s Krasa* – "(...) bori dehtijo (...) v tej pokrajini kamniti (...) dehteči, močni, tihi

⁹ Kosovel, 1974, str. 78.

¹⁰ Domovinsko čustvovanje (nostalgičnost, melanholijo in otožnost) je mogoče prepoznati v večini pesmi, t.i. "baržunasti liriki". Npr.: *Pesem* (Kosovel, 1967, str. 9), *Premišljevanja* (Ibid, str. 13), *Kraška cesta* (Ibid, str. 17), *Z otožnostjo strmim* (Ibid, str. 18), *Razpoloženje* (Ibid, str. 51), *Vse kar sem sanjal* (Ibid, str. 114), *Pot ob Soči* (Ibid, str. 215) idr. Pesnik preko *drhtečih borov* in *velikega objema* simbolično prepušča impresiji Krasa, da vstopi v njegov notranji svet doživljanja. Npr.: *Vas za bori* (Ibid, str. 136).

¹¹ Ljubljana je bila pod Avstro-Ogrsko monarhijo (v nad. AO) do leta 1918, kasneje je za nekaj mesecev pripadala državi Slovencev, Hrvatov in Srbov, od decembra dalje pa Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev (v nadaljevanju SHS).

¹² Zadnji rojstni dan preživi v slabem zdravstvenem stanju, kakor navaja v pismu sestri Karmeli, 22. 3. 1926, iz Ljubljane: "*Rojstni dan in god sem praznoval povečini v postelji in sem bil žalosten, ker smo vsi tako daleč, tako zelo daleč (...) Anica mi je že pisala z doma, da je toliko boljša, da že hodi z oporo. (...) Pomisli, koliko smole ima naša familija. Zdaj pa verujem v usodo (...). Še enkrat: hvala za vse, več Ti bom pa pisal z doma*" (Kosovel, 1977, str. 514). Kakor je razvidno iz korespondence, si je pesnik želel vrnitve na rodni Kras.

¹³ Kosovel je moral vedno prečkati mejni prehod med Italijo in SHS, Rakek, ko se je ob poletnih počitnicah ali koncu semestra želel vrniti domov. Večkrat je bil temeljito pregledan, da ne bi prenašal slovenskih antifašistično usmerjenih knjig, t.i. 'nevarne literature'.

¹⁴ Kosovel upodobí svojo notranjo moč v pesmi *Vse te besede*: "*Jaz pa divji sem kot burja – proč, o, proč je moje spanje. Tiho stopam preko poti kraških. Noč mi sije nanje*" (Kosovel, 1967, str. 64).

¹⁵ Pripadnosti slovenskemu narodu prikaže preko pesmi *Pa da bi znal*, kjer vzhičeno pove, da ne more ubesediti vse lepote pokrajine: "*Pa da bi znal, bi vam zapel o svetlo šumečih topolih, o kraškem soncu, v hladnem septembru, o belih ajdovih dolih (...).*" (Ibid, str. 79).

¹⁶ Navedek 'črni možje' je metafora za t.i. 'črnosrajčnike' ali italijanske fašiste, saj je bila črna srajca simbolna oprema pripadnikov Mussolinijevih vrst (Ibid, str. 258). Urednik celotne zbirke pesnikovih zbranih del, Anton Ocvirk, meni, da je navedena pesem simbolična upodobitev težkih delavskih razmer in klica k uporabi (Ibid, str. 481).

drugovi kraške samote" (Ibid, str. 60) - in ljubljansko kotlino, kot jo ubesedi v pismu sestri Karmeli, 23. februarja 1923 - "*Ljubljana je Smrt za vsakogar, Ljubljana je morilka vsega, vsakega. (...) Komaj čakam, da pojdem iz Ljubljane v široki svet; naj bo kakor hoče (...)*" (Kosovel, 1977, str. 484). V Ljubljani je najprej obiskoval tedanjo realko, leta 1922 pa se je vpisal na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, kjer je poslušal predavanja romanske književnosti, slavistike in zgodovine umetnosti¹⁷. Boris Pahor pravi da, se že pri šestnajstih letih pričel s pisanjem člankov in esejev v reviji *Kres* in *Mladini*, zvezek *Mlado jutro* ter izdajal dijaški list *Lepa Vida*. Leta 1924 pa je spoznal neapeljskega pisatelja Carla Curcia, katerega je Kosovel seznanil s slovenskimi umetniškimi deli (Pahor, 2008).

"Leta 1923 je sodeloval pri reviji Vidov dan, leta 1924 je bil soustanovitelj literarno-dramskega krožka Ivan Cankar, ki se je ukvarjal s takrat najbolj perečimi narodnimi in predvsem družbenimi problemi" (Ibid)¹⁸.

Kosovel je tržaško okolje ljubil, zato je bila njegova bolečina še toliko večja, ko je opazoval italijansko okupacijo Trsta in fašistično gibanje po letu 1918:

"(...) v Trstu sam in skoraj samotni. Morje je dolgočasno, Nemci ga gledajo z daljnogledom, Italijani pa ga ne razumejo in tako buta to morje zaman ob tržaško obalo. Ljudje stojijo brez groze pred njim – ker so gotovi, da ne prestopi bregov. Letoviščarji mislijo, da je morje zato, da se v njem kopljejo. Meni pa se zdi drugače. Kruh v Trstu [se] draži, ljudje se prepirajo, morje pa valovi, [a] kako lep je Trst, ako ga gledaš s spočitim, jasnim očesom, z neskajeno tišino v duši, z neranjeno dušo" (Pahor, 2008, str. 47).

Pesnik je ustvarjal dobrih šest let, svoj razprostrti in brezmejni notranji svet pa je želel bralcu prikazati v pesniški zbirki *Zlati čoln* leta 1925, vendar je omenjena zbirka izšla posthumno. Kljub optimističnemu začetku in dogovarjanju z založnikom¹⁹, knjiga ni bila izdana zaradi finančnih razlogov²⁰. Bil je aktivni član t.i. 'slovenske umetniške avantgarde', saj je sodeloval na mnogih okroglih mizah, srečanjih, literarnih nastopih, vse do poslednjega februarskega nastopa v Zagorju. Zdravec piše, da se je v tej noči močno prehladil in si zdravstveno ni več opomogel in umrl 27. maja 1926, v Tomaju (Zdravec, 1986).

¹⁷ V pismu sestri Karmeli opiše svojo bivanjsko stisko in domotožje, saj pravi, da je nad ljubljansko univerzo že skoraj obupal in za to obtožuje tudi 'megleno mesto' samo: "*Jaz sem si predstavljal univerzo res kot idealno središče, če ne znanosti – vsaj za znanost – Bog obvaruj, če ne bi bilo tukaj še nekaj knjig, ki so edina uteha. Iz te resignacije je vzklika misel za Bologno (...). Karmela, jaz pridem skoraj gotovo drugo leto v Nemčijo in bomo skupaj*" (Kosovel, 1977, str. 486).

¹⁸ Pri časnikarstvu se je družil s pomembnimi ljubljanskimi (Josip Vidmar, Anton Podbevšek idr.) in tržaškimi umetniki (Josip Ribičič, Jože Pahor, Albert in Karel Širok, Avgust Černigoj, Giorgio Carmelich idr.), režiserji, pisatelji in literarnimi zgodovinarji tedanjega časa.

¹⁹ O tem priča korespondenca pisem, med katerimi je pesnik, 24. oktobra 1925, sporočil Ivanu Groharju, da se dogovarja z I. Albrehtom o postopku procesa izdaje zbirke, saj naj bi mu slednji pomagal pri pospeševanju prepisa in oddaji pošiljke v tiskarno.

²⁰ Ocvirk navaja trditev, da založnik "*(...) po vsej verjetnosti ni imel (...) dovolj sredstev, da bi kril stroške za tisk, možno pa je tudi, da ni popolnoma verjel v njen uspeh*" (Kosovel, 1964, str. 426).

2.1.2. OKUPACIJA DOMOVINE ROJEVA PREOBROT NA VZHOD

Pesnik je živel večinoma pod totalitarističnim fašističnim režimom²¹, obenem pa je občutil tudi nelagodnost in nemoč zaradi položaja Slovencev kot terciarnega naroda v SHS. Mladost, vedno polna strahu in borbe za življenje, je v Kosovelu zbujala nemir in melanholijo. Njegov oče je bil velik domoljub in narodni buditelj, ki si je želel, da bi njegov narod postal svobodnejši. Kot kulturnemu agitatorju so oblasti, z represivnimi ukrepi in prisilno upokojitvijo, onemogočile kulturno in politično delovanje, obenem pa je uborna pokojninska renta pahnila družino v socialno stisko²². Želja po svobodnem duhu je spremljala tudi sina Srečka, ki je bil v prvem letu vojne še v domačem kraju, mimo katerega je množično prihajala in odhajala množica vojakov, pesnik pa je svoje tesnobno občutje ob tem opisal v impresiji življenjske stvarnosti: "(...) jeseni tiha, ovita v meglo (...) za črnim ognjiščem, po mrzlih poljih"²³. Doživljal je odpor tako do nestrpno fašistične Italije kot tudi vladajoče dunajske monarhije, medtem ko je njegov narod bil boj za "nikogaršnjo zemljo"²⁴. Vojna fronta je postala morišče in grobišče mnogih slovenskih fantov, narod pa se je razcepil po liniji, določeni z Rapalsko pogodbo²⁵. Ta je Italiji, kot pridruženi članici zmagovalnega pakta Atlantskih sil, podarila Zadar, Cres, Reka, Lošinj. Po letu 1918 so Italiji pripadala sledeča ozemlja: Zadar, Cres, Reka, Lošinj. Meja pa je potekala po koridorju: Peč, Jalovec, Triglav, Hotedršica, Planina, Snežnik, Kastav, Trsat. Zgodovinsko okolje povojnih dejavnikov je pustilo pomemben pečat na tematiki, ki jo je Kosovel opeval tako v sentimentalni ali "baržunasti liriki", kakor tudi v konstruktivističnem izpovedovanju povojnih razmer in obenem iskal rešitve, da bi človeka ozavestil, da se krvavi vojni dogodki ne bi nikdar ponovili.

²¹ Totalitarizem je politična ureditev, v kateri se celotno življenje državljanov podredi in nasilno poenoti za cilje državnega vodstva.

²² Iz pisma očetu, 6.3.1926, iz Ljubljane, je razvidno pesnikovo zavedanje družinske socialne stiske, saj mu izrazi opravičilo, da je na njegovih bremenih vsa skrb sedemčlanske družine (Kosovel, 1977).

²³ Kosovel, 1964, str. 13.

²⁴ Slovensko ozemlje ni imelo ne pod italijansko ne pod AO oblastjo enakopravnih pravic. Poskusi AO političnih kampanij, da bi borbena tleče Slovence pridobili na svojo stran, se je kazala predvsem v kulturni enakopravnosti tiska in medijev, saj je slovenski tisk 'doživel' objavo esejističnih snutij in pesmi v javnosti, ki so bile v preteklosti na t.i. 'črni listi' - nedovoljene in zatirane.

²⁵ T.j. dogovor meje med Italijo in SHS, ki naj bi jo določili na mirovni konferenci v Londonu, na podlagi t.i. 14. Wilsonovih točk. Problem je bila točka neskladnosti o zahodni meji, zato naj bi se zgoraj omenjeni instituciji dogovorili sami. Po vojni Italijanska vojska prikorakala do Vrhnike, tam pa jo je zaustavila Švabičeva srbska vojska. Italijanska vojska je osvojila obljubljeni ozemlje, želela je priti do središča slovenskega ozemlja, Ljubljane, kar pa se jim ni posrečilo.

2.1.3. TOTALITARISTIČNA (PO)VOJNA MORIJA

Ob koncu vojne je bila "zemlja, posejana s trupli", čutiti je bilo "ozračje, ki se pripravlja na preobrat". Vse "to je bilo za štirinajstletnega pesnika prvinsko življenjsko izkustvo" (Pahor, 2008, str. 21). Tragično predvsem zaradi nerazumevanja, kako je bog to dovolil in človek udejanjil nekaj tako sovražnega in bolno ideološkega. S temi vprašanji se pesnik prične obračati proti vzhodu. Nacionalizem je od človeka terjal, da se je poenoumil z ideologijo, ki jo je le-ta narekoval. Slednja pa je bila zelo nevarna, saj je človek pod njenimi 'napotki' izvajal genocid nad drugimi ljudmi. To ideološko problematiko je pesnik opisoval tokom časa svojega pesnjenja, tako preko impresionizma kot tudi ekspresionizma, medtem ko je v t.i. 'obdobju' konstruktivizma in avantgarde, iskal odgovore in rešitve, da bi našel pot za človeka iz te ideološke vpetosti.

Vojna, ki je divjala, je terjala ogromno mrtvih in vedno težje življenjske razmere, kar je močno vplivalo na kulturno gibanje in implicitno na pesništvo senzibilnega pesnika, v nemoči opazujočega posledice, ki jih prinaša vojna morija. Razmere, ki jih je še zaostriala statičnost meje, katero opisuje Nelida Silič Nemeč, v zbirki člankov in razprav z naslovom Vojna v Posočju 1915-1917, pokažejo, da je bilo bivanje v tem okolju pravzaprav neznosno in je marsikdo emigriral v tujino, zgolj za to, da bi (pre)živel:

"[Na] razdalji 90 km [je] potekala od Rombona do morja, v neposredni bližini narodnostne meje med Slovenci, Furlani in Italijani, (...) ena najbolj krvavih front v 1. svetovni vojni (...) Domačini, prebivalci Soške doline, Vipavske doline in Krasa so bili prisiljeni zapuščati svoje domove in odhajati v begunstvo. Izpraznjena dežela, ki je spreminjala kamnito puščavo, ki so se stoletja upirali uničevalnim pritiskom, so se spreminjali v ruševine. Umirali so ljudje, umirala je krajina"²⁶.

Težko mehaniko topniškega obstreljevanja, uporabo plinskih bomb in podobnega orožja, je mogoče zaznati tudi v Kosovelovih pesmih²⁷. Civilno prebivalstvo je bilo proti koncu vojne precej izmučeno in izstradano, vojake pa je poleg sestradanosti pestila tudi oslabelost in nalezljive bolezni. Pesnik opisuje življenjske razmere s pomočjo baladnega vzdušja²⁸,

²⁶ Soška fronta je bila odprta kot t.i. 'plan B', ob že ustaljenem 'planu A', ki je predvideval odprtje zahodne in vzhodne fronte Atlantskih sil proti Centralnim silam. Prve obljubijo Italiji v primeru sodelovanja ozemlja severne Tirolske, Trst, Gorico, Kanalsko dolino, del Kranjske (Triglav-Snežnik-Jadransko morje), Istro, Cres, Lošinj in okoliške otoke, severno Dalmacijo in dalmatinske otoke, del albanskega primorja, obmorsko Malo Azijo in ustrezni bodoči pridobljeni delež pri morebitni zmagi. Italija je 6. aprila 1915 podpisala *Londonski sporazum*, nato pa v dobrem mesecu odprla visokogorsko fronto. Kosovel, tedaj še bivajoč na Krasu, je opazoval posledice Švabičevega ukaza "naj se 2. gorski strelski polk 48. pehotne divizije s Krasa premesti na območje, ki mu je poveljeval general Schönburg, [ki se je poleg zgornještajerskega 14. pehotnega polka Hessen iz Linza premestil s tirolskega na soško bojišče, in sicer prav na Škabrijel]" (Klavora, 1997, str. 137). Leta 1917 je Kosovel bival v Ljubljani, a nekateri člani njegove družine na Krasu spremljajo potek 10. in 11. soške bitke, bitke za Trst in Kras, ki ju, poleg Banjške planote, Škabrijela in Štivana, okupirajo Italijani.

²⁷ Pesnik ni upodabljal futurističnih nagibov v podporo kakršnikoli ideologiji (kot je to v počel italijanski futurist Marinetti za fašizem), temveč je s frazami "Nacionalizem je laž (...) cin, cin. Obesi se na klin" (Kosovel, 1967, str. 142), "Strup za podgane. Pif! Pif, Pif, Pif, Kh, KH, KH, KH (...) Crk, crk, crk, crk crkni Človek (...)" (Ibid, str. 144), "Evropi prihaja ura smrti. Mazilite jo s H₂SO₄" (Ibid, str. 150), "(...) Trrrrr – in." (Ibid, str. 162), "(...) klap – klap – klap – klap (...)" (Ibid, str. 184) itd., ki delujejo na bralca z neprijetno refleksijo, kar povzroči v kontekstu z ostalim besedilom uvid, kako nevaren je nacionalizem za narode in njihova razmerja.

²⁸ Vzdušje v pesmi *Balada* je strašljivo: "(...) strel v tišino (...) droben curek krvi (...) brinjevka obleži, obleži" (Kosovel, 1964, str. 11).

opustošenja pokrajin, vojno bobnenje pa se kaže kot burja, ki "*buta v okno mrtvo*", kot v *Pesmi ponižanih*:

"Med ostrim dišanjem raznih omak, med kričanjem stopam čez sivi tlak, otroci so starci strašnih spoznanj, na licu ni zdravja, ne smeha, ne sanj. Nepočesane, lase čez obraz, v cunje zavite, v poldanski čas, v vrčkah kosilo žene neso, njih oko je mrtvo, njih srce je mrtvo. In jaz grem med njimi v grozi spoznanj: za vsakim obrazom obraz maščevanj, ki dvigajo se kot morje vsak hip, v tej ozki strugi gnijočih rib" (Ibid, str. 259).

Temačnost in brezizhodnost Krasa, v času vojnih in povojnih razmer, je opisana z temno podobo noči "*nad kraško vasjo*". Preko efekta nerazsvetljenosti je prikazana obupanost in ujetost subjekta, v katerem pa se zbuja želja po upornosti. Želja po nenasilnem boju za osvoboditev je nakazana v vzključnem vprašanju "*Kdo?!*" (Ibid, str. 16). Da je vzdušje med kraškim prebivalstvom skladno z vojnimi dogodki in opustošenostjo, bralec uvidi v pesmi *Na večer zagori*:

"Moje oči so žalostne, žalostne nad to tiho, mrtvo pokrajino, koder drevje ne vrši, koder ptički ne pojo in samotni koraki le odmeva skozi njo (...). Žalosten je moj pogled, po ugašujoči pokrajini" (Ibid, str. 19).

Kosovel je zanimivo medvojno vzdušje opisal tudi v pesmi *Streljajte*, ko pravi:

"Streljajte salve obupa! Streljajte (...) v duše! Bolni človek naj pride, bolne duše izgorite! Skopnite! Z novimi perutmi v dan. Nebo je prebodeno, srce je prebodeno in vse – vse zaman (...)" (Ibid, str. 260).

Pesnik nakaže neprijazno usodo Slovencev, za katere meni, da je bolje, če imajo prestreljene duše kot pokvarjene misli, saj bolni človek predstavlja tistega, ki ne razmišlja razumno in v korist sočloveku. Pesem že kaže na neizbežno destrukcijo zahodnega človeka. Konstrukcijo pa Kosovel zazna v novostih. Ta novost pa je obrat od propadajočega zahoda k vzhajajočemu vzhodu. Ko se je vojna leta 1918 končala, je Londonska pogodba²⁹ dodelila del etičnega ozemlja Slovencev Italiji, kar je povzročalo tudi Kosovelovim notranjo skrb, negotovost in bedno življenje. To 'bedno življenje' opiše Kosovel v istoimenski pesmi, katera pravi, da je njihovo srce:

"(...) ranjeno (...) od krikov bolnikov, od črne bede, ranjeno vsak dan od krutih sodnikov mrzle besede. Greš mimo okna, vsak dan: bedno življenje. Iščem ti smisel! Iskanje, stremljenje zaman (...) Malo dobrote bi hotel, dobro besedo, prijazen pogled. Pa ti postavi križ. Na ulici bedni, raztrgani tiho stojijo. Otroci. Njihove oči v neznanu trpljenje strmijo, strmijo. Dobili so ga v življenje iz davnih rodov (...) Kakor reka sivega obupa vsak dan se vij mimo mojega okna v sivo brezglednost življenje (...) Tihom umiranje (...) Človek skloni glavo" (Kosovel, 1964, str. 261 – 164).

Pesem opisuje realno sliko tedanjega časa. Italija je leta 1919 začela brezčutno okupacijo dodeljenih ji ozemelj, razmere pa so se hitro zaostrovale. Leto 1920 je bilo prelomno za

²⁹ Na tem območju je živel velik del slovenskega prebivalstva in bil neprestano ogrožen. Problem meja ob nastanku SHS, ni bil rešen. V odločilnih trenutkih boja za ozemlja so bili Slovenci prepuščeni sami sebi. Prav tako so bila nerešena vprašanja 'severne meje' z Avstrijo.

primorski narod, saj je takrat ugotovil že sluteno dejstvo, da pod italijansko oblastjo ne more miroljubno (pre)živeti.

2.1.4. NARODNO VPRAŠANJE NA SLOVENSКИH TLEH

Po koncu vojne je postalo vse bolj aktualno nacionalno jugoslovansko vprašanje. Slovenci so se srečali z nacionalizmom, ki je med vodilnimi problemi človečanstva in se z njim izključuje. Nacionalizen človeka in človeštvo kot celoto razdružuje, deli na narode, ki živijo v neslogi, Na Dunaju je bilo leta 1917 pomembno oblikovanje deklaracij³⁰, katerih vsebina je odločala tudi o usodi slovenskega naroda v okviru Majniške ali Krfske deklaracije. Kosovel je pozorno spremljal vse politične pretrese svojega časa. Politične mahinacije velikih narodov so Slovenci opazovali z "*rano na srcih*", obenem pa pesnik pove, da vsa razočaranja "*skrivajo z dlanjo (...) kot da je rana rana vsega srca – Skriti bi jo hotel pa jo vsakdo spozna*" (Kosovel, 1967, str. 352). Rana je bila simbolični prikaz bolečine, ki jo je doživljal vsakdo pod okupacijo ali kolonizacijo. To rano so na svoji koži občutili Slovenci, saj je bilo slovensko etnično in matično ozemlje razdeljeno med Italijo, Avstrijo, Madžarsko in SHS.

2.1.5. NACIONALNI NEMIRI ZNOTRAJ OZEMELJ IN PESNIKOVO DOŽIVLJANJE NEMIRNE OKOLICE

Diplomatska pot pa nikakor ni zagotovila sporazumnih odnosov med narodi, kar je močno vplivalo predvsem na zavest primorskih Slovencev. Trinajstega julija 1920 so doživeli požig Narodnega doma v Trstu, nad katerim je bil ogorčen tudi Kosovel, ki je takrat počitnikoval v domačem okolju³¹. Po požigu Narodnega doma je zaprosil prijatelja Jegliča, naj mu shrani časopisne novice o tem dogodku:

"(...) Prosim Te, shrani mi vse liste, ki pišejo o dogodkih v Trstu (to je zame veleinteresantno). Polomili so jo (...)" (Ibid, str. 280).

Akcija fašistov je Narodni dom spremenila v "*gromozansko ognjeno gmoto, obkroženo z vpijajočimi fašističnimi skvadristi*" (Pahor, 2008, str. 23), postal je petnadstropni goreči simbol nestrpnosti in sovraštva. A pečat, ki ga je dogodek pustil na mladi in rahločutni, a neumorni in trdni pesnikovi duši, je zapisan v eni najodmevnejših njegovih pesmi, *Ekstazi smrti*: "*Poletno nebo odeto v krvavo barvo, razbeljena noč pa je bila živa zaradi vpitja množice*", kar nakazuje ekspresijo groze. O Narodnem domu pa v pesmi domnevno govori

³⁰ Dunajska vlada je predlog Jugoslovanskega kluba zavrnila (sinteza Slovencev, Hrvatov in Srbov v AO, pod Habsburško monarhijo), saj ni bila pripravljena sprejeti Slovencev, kar jasno nakazuje razdruževalne interese AO in nikakor delovanje v interesu humanizma, obenem pa postavlja narode v konfliktni položaj in posledično potencialne vojne načrte.

³¹ "Jutri grem najbrže v Trst za par dni (...) sedaj bom imel tu eno predavanje, če se mi bo dovolilo (kom. za Jul. Ben.). V Sežano bom šel v torek, ko se bom peljal v Škocjan (...) Že 5 dni sem tukaj in obiskujem vse lepe kraje" (Kosovel, 1977, str. 278).

preko izraza: "(...) *komaj rojen, že goriš v ognju večera (...)*" (Kosovel, 1964, str. 304). V pismu Jegliču tudi zaupa spremembo, ki jo opazi na obnašanju ljudstva: "*To, prej zdravo, zadovoljno, napredno – sedaj demoralizirano ljudstvo (...)*". Meni, da ga je treba obuditi in mu dati volje do življenja, kar namerava storiti preko "(...) *idej, ki so više nego materialnost in egoizem*" (Ibid, str. 281). Najbolj razvidno, kaj se dogaja s slovenskim narodom, zapiše v istem pismu:

"Prosim, da oprostiš zmešanim mislim, ki sem jih vrgel na papir. Saj ni čudno, da je kaj takega mogoče v teh razmerah, ko se vozijo vojaki na mejo in trepečemo, da nas – zaradi naše poštenosti odpeljejo. Hudo mi je in zakaj nisem pri morju vladajočem, da bi se veselil? Čemu? Podrli so grad Slovencev in odprli so vstajo in podprli zavestnost in jo potrdili" (Ibid, str. 283).

Na tedanjemu evropskem zahodu, ki ga je Kosovel označil kot propadlega, blaznega in lažnivega, se je dejansko stanje odražalo kot zgodovina, ujeta v brezizhodni labirint. "*Evropa propada*", "*Evropa norišnica. Evropa blaznica*", "*Evropa laže*" itd.. (Kosovel, 1967, str. 205-207).

Zgodovinar Jože Pirjevec trdi:

"Nič ne pomaga misel, da smo Slovenci številčno tako šibki, da že zaradi tega ne moremo ogroziti nikogar (...), da je boj manjšine za ohranitev svoje nacionalne identitete vedno upravičen, čeprav so njegovi nosilci reakcionarni sloji (...) '*Od človečnosti, k narodnosti in zverinstvu*' (...) v našem stoletju, ko je ideja narodnosti postala osrednja vrednota in dajala imeniten alibi vsem tistim zločincem, ki so jo izrabili za izpolnitev svojih črnih naklepov", saj to "odklanja (...) obvezno trojico: humanizem, nacionalnost, zverinstvo tudi vsako idejo pravice, svobode, bratstva, ki jo beseda človečanstvo vsebuje? Ali naj se potuhujemo v brlog suženjstva zato, da ne bomo imeli prilike izbirati med dobrim in zlim in nam ne bo dano, čeprav zverinsko, grešiti? Ne, besedi človečanstvo v vsej njeni večpomenskosti se ne morem odpovedati in prav v imenu tega humanizma tudi ideji narodnosti ne. Če ne zaradi drugega, zaradi odpora tistega pranja možgan, kateremu so bili in so še podvrženi naši ljudje" (Pirjevec, 1980, str. 269-414).

Pirjevec nakaže tezo, ki jo izrazi tudi Kosovel v svoji pesmi *Žandarji*: "(...) *hlapci gospodarjevih povelj (...)* *Živim v deželi evropskih divjih mačk (...)*. *Politični zločinci so svobodni!*"³² S tem razberemo tematiko brezizhodnosti, ki jo kasneje konkretneje predstavljam; pesnik pa tudi nakaže, da v njegovem narodu biva "*brezciljni Slovenec (...)*. *Ta okrvavljeni človek je umrl.*" Gre za ravno obratno doživljanje pesmi, kakor jo melanholično prikazuje s podobo '*okrvavljenega*' in '*črno obrobjenega*' bitja, saj naj bi Slovenec, ranjeni človek, '*umrl*'. '*Črno obrobjeni*' je zgolj signalizacija, ki vodi bralčeve oči do samega naslova, ki je dejansko črno obarvan in črno obrobjen. Zaznati je Gandijev koncept nenasilnega upora, ki pravi:

"Sonce na nebu napolnjuje ves planetarni sistem s svojo življenje darujočo toploto. A kdor bi prišel preblizu, bi zgorel v pepel. Tako je tudi z božansko močjo. Bogu postajamo podobni toliko, kolikor uresničujemo nenasilje, vendar sami ne postajamo Bog" (Privat, 1998, str. 156).

³² Kosovel, 1967, str. 176.

Kosovel navaja v pesmi *Sodobna mrtvila* več konotacij na zgoraj omenjeno: "*Edino, kar je še lepega na svetu, je sonce. Edino, kar je še velikega: Sonce – človek*" (Kosovel, 1974, str. 148). S tem jasno nakaže, da je človek kot vrednota pravzaprav dar, saj je njegov namen dajati iste občutke (svetlobe, toplote), kakor to počne sonce, saj le tako lahko postane '*veliki*' Človek. Zanimivo je tudi, zakaj je bil Tagore, s popolnoma drugačno percepcijo gledanja na svet in pripadnostjo drugačni kulturi, bolj pomemben za Kosovela kot vsa evropska struja tedanjega konstruktivizma oziroma avantgarda. Kosovel ni iskal pri Tagoreju povezave v stilistični formaciji pesmi, saj je bila pri prevodih stilistika podrejena vsebinski tematiki³³. Včasih je v svoje pesmi vnesel matematične forme, simbole, drugič grafične poudarke. Tagore je že pri prevodih preuredil primarno lirične pesmi v poezijo v prozi in snovno prilagodil velik del svojih pesmi, da bi jih kar čim bolje razumeli zahodnjaki. Tematsko ni govoril o (anti)nacionalizmu, temveč je želel preko transformacije dobrega prikazati nacionalizem v luči zla. Iz Tagorejevih naukov v literarnih delih ni zaznati agresije do okupatorjev ali do so-bitja³⁴, temveč je bil vzhodnjaški pogled na katerokoli okupacijo v skladu s sprejemanjem t.i. *božje volje* oziroma dela procesa, ki se mora dovršiti v kozmosu:

"Ljubili in sovražili smo jih, za kar so nam dali povod, borili smo se zanje in zoper nje, se pogovarjali z njimi v jeziku, ki je bil tako naš kakor njihov, in tako delno pomagali preoblikovati usodo dežele. Tokrat pa nismo imeli opraviti s kralji ali človeškimi rasami, temveč nacijo. Mi, ki sami nismo nikaka nacija" (Tagore, 1991, str. 38).

Indija je doživela veliko naravnih katastrof, a njeni ljudje so vedeli, da se bodo po določenem času zopet vzpostavile v harmonijo, saj so bile tudi katastrofe produkt narave. V primeru britanske okupacije pa je bilo drugače, saj niso imeli opravka z versko skupnostjo, pripadniki, kulturno usmeritvijo, ampak z agresivno nacijo. Ne gre za to, da bi ta zahodnoevropska nacija prinesla sovražnika, ampak je šlo za 'mašinerijo', za sistem brezobzirnih in razčlovečenih vrednost, ki jo je prinesla na indijska tla. Indijci so živeli v duhu nauka: "*Spoznati svet kot svet duha, živeti sleherni trenutek tukajšnjega bivanja v ponižnem občudovanju, v radostnem zavedanju večne in osebne povezanosti z njima*" (Ibid, str. 39). Kosovel je omenjal represijo nacionalizma direktno, med drugim jasno izražal mnenje, da "*politika ubija [in] religija ubija*" (Kosovel, 1964, str. 265), obenem pa je represija molka in strahu prikazana tudi v pesmi *Solze mask*, kjer je izraženo resnično stanje okupiranih narodov: "*Govorimo zaviti, skriti. Trpeči. Vijejo se besede kakor kače laži, padajo v brezupne noči (...). Trpeče maske. Nikoli nismo odkriti*" (Ibid, str. 264). Prepoved uporabe materinščine slovenskemu narodu je označevala

³³ O tem piše natančneje Sengupta v svojem članku *Prevod, kolonializem in poetika: Rabindranath Tagore v dveh svetovih*.

³⁴ V nadaljevanju pod oznako 'so-bitja' sintetiziram vsa živa bitja.

tudi parola "*Qui si parla solamente italiano*"³⁵. Nadevati si maske pomeni biti neodkrit, ne izraziti tistega kar človek čuti, želi, doživlja.

2.1.6. SIMFONIJA KOT ZAZNAVANJE 'BITI'

Skupna težnja Kosovela in Tagoreja je 'človečanstvo' ali obračanje k osebnosti. Lahko rečemo, da sta se obračala in iskala pot do človeške biti kot ožji kontekst in k človečanstvu kot širši kontekst. Kosovel je ubesedil glas, zvok, ki je posnemal resničnost dejanj 1. SV in občutku izgubljenih po njej. Glasba je imela posebno mesto tako pri Kosovelu kot pri Tagoreju, saj je pomenila prisluhniti tistim vtisom, ki jih izvablja zvok iz človekove duše.

"*Tenkočutno intuitivno dojetje zvočnih vtisov*" (Kosovel, 1967, str. 88) je najraje doživljal v pogovoru o glasbi s sestro Karmelo ali poslušanju njenega igranja na klavir. Glasbo je občutil kot simfonijo popolnosti, ki pripelje slepega na pravo pot. Tisti, ki želi videti bo uvidel in oni, ki želi prisluhniti, bo slišal (glas boga). Zato je na tej točki primerno, da pojasnimo Kosovelovo subtilno dojetje glasbe in razumevanja namena glasbe kot take, preko hermenevtične prakse. Literarno hermenevtiko zelo podrobno pojasnjuje nemški filozof Hans Georg Gadamer, ki trdi, da je življenje učenje, a to je pravzaprav hermenevtična praksa:

"Hermenevtika je predvsem praksa, večina razumevanja in razlaganja. (...) je duša vsega pouka, ki naj bi učil filozofirati. Kar se moramo pri tem posebej naučiti, je uho, senzibilnost za to, kar je vnaprej določeno, zajeto in vtisnjeno v pojmi" (Komel, 2002, str. 15).

Kot pomenski simbol glasbe privzemata Kosovel in Tagore glasbilo bogov, muz, lepote in nežnosti – harfo. Harfa je pri Tagoreju omenjena v pesmi *Gostom, ki morajo oditi*, saj spremlja človeka v rojstvo ali smrt. Tagore omenja: "*Udari ob akordih na svoji harfi v hipih porojene ritme*" (Tagore, 2009, str. 62). Pesem bralca nagovarja naj sprejme poslednje potovanje z razumevanjem in veseljem, kar pesnik izrazi kot "(...) ples na mejah Časa kakor rosa na koncu lista (...)" (Ibid). Harfo pa uporabi tudi Kosovel v pesmi *Bled* (Kosovel, 2009, str. 63): "*Iz samote gora preko jezera, razpeta je harfa drobnega dežja; do srca se odpira bleščanje večera (...)*". Pesem je umirjena in prikaže harfo za magično glasbilo, ki razsvetljuje jezerski sijaj, tišino, samoto in umirjenost. Oba pesnika prikažeta v pesmih harfo kot glasbilo, ki asociira na optimizem in nežnost, kar pa je čisto obratno stanje tedanjega človekovega duha, občutja nihilomelanholije. Slednja se pojavi v ekspresionizmu in se navezuje na stanje obupanosti, ki išče rešitev v smrti, a pojavi se slutnja, da izhoda pravzaprav ni. Pesem *To ni pesem, brat* je budnica uspavanim narodom, ki jih je strah pred upornostjo ohromel, želja po

³⁵ *Tu se govori samo italijansko.*

miru pa uspavala. Brezizhodnost in nihilomelanholije se stapljata v resignaciji človeka pod okupacijo.

2.2. NACIONALNE IDEOLOGIJE – POT V ZATON ZAHODA

Brezizhodno stanje, ki ga je povzročil nacionalizem, se je kazalo vsej Evropi kot njeno zgodovinsko ogledalo. To je bilo stanje, ki ga je Kosovel oklical kot '*Evropa propada*', saj je bila le-ta vpeta ali v nemški idealistični historizem³⁶ ali pa v francoski pozitivizem, nanju pa je vplival tudi marksizem.

Zgled za iskanje rešitev v filozofijah in ideologijah držav, ki so bile vojni agresorji, ni bilo koristno, ne za Slovence ne ostale narode. Zgodovina se je pojavljala kot *kult Zahoda*, ki ni dopuščal nobenega upanja za medsebojno približevanje in človekovo sprejemanje drugih kultur. Te t.i. *druge kulture*, so bile vedno pod pritiskom strahu pred nasiljem, ki ga je izkazovala nacistična želja po ekspanziji svoje nacije in s tem izkazovala sovražnost do demokracije in meščanskega liberalizma, ki je bil v nasprotju s totalitarističnim režimom. Italijani so izkazovali nestrpnost do *drugega* naroda oziroma Slovencev, kar je bilo javno objavljeno v *Edinosti*, leta 1918: "(...) *V Trstu nekateri brodijo po blatu narodnega sovraštva (...). Tako proglašajo Narodni dom za pravcato leglo zarotništva (...)*" (Kravos in drugi, 1995, str. 102).

Omenjena problematika nestrpnosti *drugega* je izražena tudi v pesmi *Tujina in mi*, ko pesnik imenuje tri največje *modne* smernice, po katerih so se orientirali manjši narodi:

"FRANCIJA, NEMČIJA, ITALIJI – MODA (...) Ali verujemo vsak v neblazirano resnico, ki jo živimo? Kaj moda, kaj je evropejstvo in človečanstvo. BITI. Resnica je pri nas, in ako ji pomagamo do vstajenja, je s tem že rešen problem življenja. Živimo resnično življenje. Igrati se prepričanje" (Kosovel, 1964, str. 154).

Kosovel prikaže varnost in enakopravnost pri človeku in narodu samem kot takem, hkrati pa želi izraziti, da slepo sledenje ideološkimi konceptom ne prinese zgoraj navedenih občutkov. To želi prikazati zato, ker so se ljudje obračali k ideološkimi konceptom nekega režima v upanju, da bodo naši kot skupnost, pripadnost neki skupini, občutke pripadnosti in varnosti. Tukaj je vidno obračanje k sebi v množinski (*verujemo, živimo, pomagamo*) obliki in obračanje na vzhod, ki priznava kot resnico boga. Slednjega lahko spoznamo preko iskanja odgovorov v sebi in zunaj sebe, v *drugem*, kar pa nas pripelje do točke razumevanja in

³⁶S krepitvijo nacionalne zavesti v 20. stol. je rasla ideja o pomembnosti zgodovine nekega naroda. Pod vplivom nemške idealistične filozofije se je razvil t.i. historizem, ki govori o spremenljivosti sveta, kar je v nasprotju z idealističnim historicizmom, ki priznava zgolj ideje, medtem ko marksistični historizem priznava resničnost ter zgolj in samo znanost o zgodovini ter je temeljil na genetičnem raziskovanju; takšno delovanje je vodilo do razdelitve narodov. To se je odražalo v Evropi preko ideologije nacionalnih integracij, konzervativnosti ipd.

delovanja za *človečanstvo*. Ta tematika se izraziteje kaže na prehodu iz ekspresionizma v konstruktivizem, do katere pa pripelje impresija ali t. i. 'baržunasta lirika'. Ta *iskalna pot* je zaznana v pismu Fanici Obidovi:

"(...) kar sem delal doslej je bilo samo iskanje, sedaj mislim, da sem se bolj približal svojim razvojnim možnostim. Stopil sem na kitajsko obzidje naših kulturnih razmer in se razgledal širše po svetu in kozmosu. Marsikaj mi je postalo jasno, kar mi ni bilo. Z novim spoznanjem pa pride nova naloga, novo žrtvovanje. Če bo trpljenje: pozdravljeno! Tudi trpeti se splača za ideje" (Kosovel, 1977, str. 396).

Pesnik jasno prikaže elemente, ki jih zasledimo tudi pri Tagorejevi liriki: *trpljenje, žrtvovanje, omejeni svet, nelimitirani kozmos*. Trpljenje je po njegovih naukih smiselno, zaradi očiščevanja, žrtvovanje zaradi razumevanja očiščevanja in hrepenenje po onem onkraj tega, po t.i. *kozmosu*. Pri Tagoreju je zaslediti pomen *boga, odnosa med bogom in človekom* in *človekovo željo po samospoznanju*. Kosovel vzame v okviru zgolj posebitev božanskega v človeški podobi, v Kristusu. V *Sadhani* je Tagore govoril o odpovedovanju, ki ima smoter le, če deluje z *viveko*³⁷ ali modrostjo.

Modrost pa je Kosovel uvidel v približevanju življenju in doumevanju njegovih notranjih razkolov. Temu se je poskušal kar najbolj približati preko ekspresije, ko je opisoval "raznarodovalnih strasti v Primorju [in] takrat (...) napisal med drugim tudi *Ekstazo smrti, pretresljivo vizijo o propadu s krvjo omadeževane, od krivic izmaličene Evrope*" (Kosovel, 1974, str. 118). Prišel je do točke, ko je usmeril svoj pogled k iskanju življenjskega smotra, katerega je iskal v naukih vzhodne poezije, katero je na zahod prinašal Tagore.

2.2.1. KOLONIJALNE IDEOLOGIJE – POT V ZATON VZHODA

Po vojni je bilo težko uskladiti moč države s svobodo in notranjo složnostjo med narodi, saj je ideologija nacionalizma bila v nasprotju s složnim delovanjem v dobrobit vseh narodov. Začela se je delitev na t.i. *višje* in *nižje* rase (v sklopu nacizma je bilo podobno razlikovanje na *arijske* in *nearijske* rase), kar je povzročilo vedno težje bivanjske razmere za podjarmljene narode oziroma t.i. narode 'nižje' rase. Isti princip je uporabila britanska kolonialna sila v indijski kulturi. Ti narodi so imeli mišljenje zasnovano na osnovi nacije ki naj bi opravičevala nasilna sredstva za doseg cilja, da bi se militarizacija zgodovine obdržala.

³⁷ Viveka je moč razločevanja, modrost (Maheshvarananda, 2006, str. 263).

2.2.2. NACIJA

Nacionalizem je prinesel nevarno umetno in ideološko tvorbo – nacijo kot pripadnost rasi in teritoriju – t.i. "Blut und Boden Theorie". Ta je delovala v okvirih in za dobrobit totalitarističnega političnega namena. Njena naloga je bila podpirati samoohranitev nasilnih totalitarnih režimov in ideologij, ki jih je prinašal totalitaristični režim. Nacija deluje v okviru politične volje, t.j. 'služiti lastni samoohranitvi', in okviru ekonomskega sodelovanja z drugimi nacijami. To je bil sistem anarhije, kateri je gospodaril mehanizem, ki naj bi ustvarjal bogastvo in "(...) vse, kar je človek bil, se [je spremenilo] v stroj, ki ga poganja velikansko kolo politike, ki ne pozna trohlice usmiljenja in moralne odgovornosti". Tagore jo vidi kot "abstraktno bitje [ki] vlada Indiji" (Tagore, 1991, str. 41), obenem pa poudari, da je temeljni problem v sami naciji in ne britanski nadvladi, ki je njena izvršiteljica³⁸. Nacija je 'človečanski problem'. Tagore opozarja nevarnost t.i. 'znanstvenega produkta' zahoda, ki je preko nacionalističnih idej, razprostrl naci-fašistična gibanja, podpora katerih pa se je kazala za časa vojne tudi v literaturi (npr. futurizem):

"Si vi zahodnjaki, ki ste ustvarili to pošast, lahko predstavljate brezupno trpljenje tistih, ki so postali žrtve abstraktne prikazni organizatorskega človeka; se lahko postavite v vlogo ljudstev, ki so, kakor se zdi, ne le za vselej oropana lastne človečnosti, marveč celo primorano pot hvalnice v čast mehničnemu aparatu, ki igra vlogo njihove prednosti? (Ibid, str. 46).

Kosovel je lahko posledice, ki jih je prinesla nacija na zahodu, zgroženo opazoval preko manifestacij italijanskih liberal-nacionalistov in iredentistov, saj so se pogosto zaključevale z razgrajanjem pred Narodnim domom, kar dokazuje tudi slednji citat:

"Po sarajevskem atentatu je Narodni dom postal za te kroge še izrazitejši znak slovanske nevarnosti v Trstu. (...) pred domom [so fašisti izvedli] protislovansko demonstracijo, že prej pa so se po mestu pričele širiti lažne vesti, da so oblasti našle v Narodnem domu skrito orožje in da so zato zaprli ter aretirali nekatere narodnjaške voditelje. (...) Po letu 1909 so se manifestacije italijanskih liberal-nacionalistov in iredentistov pogosto zaključevale z 'razgrajanjem' pred Narodnim domom, sami odnosi med italijansko in slovensko stranko pa so se vse bolj zaostrovali in veliko pogosteje je prihajalo do fizičnih obračunavanj. Tik pred izbruhom vojne je bilo že skoraj normalno, da so bili aktivisti obeh taborov 'opremljeni' s pištolami" (Narodni dom v Trstu 1904-1920, 1995, str. 102).

Fašistično gibanje, ki je poskušalo na vse načine onemogočiti delovanje Narodnega doma, je doseglo svoj vrhunec izvajanja agresije zoper Slované in slovanskim kulturnim gibanjem, leta 1920.

"(...) Končno jim je uspelo 13. julija 1920, ko so ob podpori vojaških oblasti, "slovensko trdnjavo", kot je Dom imenoval Il Piccolo, z ognjem uničili. Italijanski nacionalisti so po požigu pošiljali znancem "goreče pozdrave" (ardenti saluti) iz Trsta na razglednicah, na katerih je bila slika Narodnega doma v plamenih" (Ibid, str. 102-103).

³⁸ "Ne gre za britansko nadvlado, temveč vladavino Nacije - Nacije, ki je organizirala sebičnost vsega ljudstva in s tem uteleša vse tisto, kar je najmanj človeško ter najmanj duhovno (...) in kar zadeva vladavino Nacije, je morda [britanska Nacija] ena najboljših" (Ibid, str. 42)".

Kosovel je posledice, ki jih je prinesla nacija na zahodu, zgroženo opazoval preko manifestacij italijanskih liberal-nacionalistov in iredentistov, saj so se "pogosto zaključevale z razgrajanjem pred Narodnim domom. Po pričevanju Anice Kosovel literarna zgodovinarica Tatjana Rojc oblikuje tezo, da je nestrpna nacija poskrbela tudi za eliminacijo slovenske literature, saj so fašisti vdrli h Kosovelovim in uničili vse sumljive knjige iz očetove knjižnice, tudi tiste, ki so bile samo vezane v rdeče (Rojc, 2007).

2.2.3. RASNA NESTRPNOST

Največji problem nacije je bila rasna nestrpnost. Ta se je kazala na vzhodu preko bojev med bengalskimi hindujci in pakistanskimi muslimani, na zahodu s t.i. večvrednostjo 'arijskih narodov'. Slovenci so se v tem času soočali le z italijanskim fašizmom. Tagore meni, da zgodovina Indije pripoveduje o socialnem življenju in uresničevanju duhovnih idealov, medtem ko je na zahodu nacionalna tržna politika zaslužnjila ljudi v t.i. *lepe sužnje, ki so zelo uporabni in imajo visoko tržno ceno* (Tagore, 1991). Človek je čudno bitje, ki sebe vklepa v "*jeklene obroče, označuje z etiketami in sortira z znanstveno natančnostjo, temeljitostjo*" (Ibid). Tagore se zgleduje po Upanišadskih modrostih, ki nakažejo rešitev le v izginotju "*razlike med ljudmi in prevlada zavest o bogu*":

"Bog je ustvaril človeka, da bi bil človek, ta sodobni produkt pa je tako čudovito pravilo obrezal in spoliral, tako brezhibne tovarniške izdelave, da bo Stvarniku v njem le težko prepoznati duhovno bitje, ki je bilo ustvarjeno po njegovi podobi" (Tagore, 1991, str. 36).

Kosovel je poznal tako zunanje kot notranje odnose med narodi. Evropske in neevropske novice so mu prinašali prijatelji in sorodniki: pisatelj Curcio³⁹, sestra Karmela, ki se je šolala v Münchnu, slikar Černigoj in drugi kolegi⁴⁰, a Kosovel se je na točki spoznanja, da je zahod izčrpan v svoji nacionalni in kulturni obliki, obrnil na vzhod. Tagore v svojih pesmih in spisih razlaga, da indijski nacionalizem ni imel ničesar z evropskim, skrajno nazadnjaškim političnim nacionalizmom. Prvi je bil le kombinacija podedovane značilnosti sovraštva do tujcev, drugi pa je sovraštvo razširjal in povzročal poboje med pripadniki nearijskih narodov.

³⁹ Curcio je dobil veliko informacij med potovanji na Dunaj, v Zagreb in bil v pritoku aktualnih časopisnih novic. Kot napiše v pismu Kosovelu: "*Zdaj sem obremenjen z neumnim in težkim delom: ta časnik. Želim udušiti strasti v ropotu velikih strojev – v množici drobnarij vsakodnevnega življenja (...)*" (Rojc, 2009).

⁴⁰ "Gspan, Janežič, Leon, Nemeč, Ravnikarjeva, Strletova Vlasta, Zorana Valenčičeva, Ferenčak Ana (...)" (Kosovel, 1964, str. 125), Dušan Šanda, Mrak, Saks, Šporn, Cvikel Bekat, Martelanc, Hebat, Fanica Obidova in drugi.

2.3. PRELIVI V UMETNIŠKIH SMEREH

Kosovelov trud optimističnega opisovanja "*krajine, okolja, človeškega bistva na rodni zemlji*"⁴¹, da bi po vojni vrnil ljudem radost in lepe zaznave, ki jih lahko opazijo v naravi, v življenju, je bilo manj uspešno. Njegove impresije so se prelevile v ekspresije, ob notranjemu razvoju pa je doživel preobrat, ki bi ga lahko imenovali tudi *navidezno sesutje*, saj je pripravil zgolj prostor za *novo gradnjo*.

Žal mu je smrt presekala novi pogled na človeka, ki ga je poskušal izražati preko konstruktivizma. Njegove pesmi so vedno preplet videne zaznave, ki se reflektira iz zunanosti v pesnikovo notranjost. Hkrati pa je zmožen videno zaznati zgolj kot impresijo, a se do nje distancirati, jo vzeti v okviru subjektivnih zaznav, vendar še vedno ohraniti njen primarni namen – samozadostnost samega pojava, ki nima nobenega namena, da bi deloval z namenom, da subjektu povzroči doživljanje. Ta imaginarni lik živi v podobi, ki si jo ustvarja človek sam. Je prikaz vsega in 'nič', kar pesnik predstavi s pesmijo *Srce v alkoholu*⁴². Posebnost likovnih elementov se kaže tudi v pesmi *Na postaji*, kjer pesnik vpelje kvadrat z ostrimi robovi, kar simbolizira ujetost v omejen prostor brez izhoda. Napis znotraj prostora "v kvadratu vrat človek" nakazuje več izhodov iz limitiranega prostora. Človek ne zazna vrat, kar pa ne pomeni, da vrata ne obstajajo. Pesem je obenem polna simbolnih elementov: *vagon, ograja, rdeča kapa, zastava, vlak, zelena ravnina, človek, dom*⁴³.

2.3.1. KOSOVELOVA POEZIJA: POT IZ KAOSA

Kosovelova poezija skriva v sebi več kot le vizijo, ki jo zaznamo na prvi pogled, in razkriva tisto, kar je očem nevidno. Vizija se kaže kot splošno dožemanje "*univerzalnega aspekta hermenevtike*"⁴⁴, za katero Komel⁴⁵ omenja, da "(...) *nobena izjava ne izreče vsega tistega, o čemer je izjava, ker tudi noben pojem ne pojmi povsem tistega, o čemer je pojem, je potrebna pozornost do celote govorice*" (Komel, 2002, str. 15).

⁴¹ Pahor, 2008, str. 26.

⁴² "Prostor $\bigcirc \infty \bigcirc$ " (Kosovel, 1967, str. 29) prikazuje prostorsko neskončnost in nedovršenost. Neskončen krog prerajanja se neskončno pretaka v neskončen krog prerajanja. Vse kar je v prostoru se menja in nikoli ne zaustavi, je v stalnem gibanju, v neskončnosti in neprestanem tokokrogu. Gre za enačbo, ki je pravzaprav edina možna opredelitev neskončnega, saj se preraja neskončno iz neskončnega naprej in nazaj v neskončno. Kasneje je dodana besedica "*etroplan*", ki prikazuje da je "*eter*" kot uspavalno del prostora, ki ga zavzema človek. Nadaljuje se s človekovo pozicijo bivanja "*pod sivo Triglavsko steno*", kar pomeni, da je locirana pod goro, ki simbolizira pregrado, medtem ko so "*naše misli: onstran*". Slednje prikazuje miselno premostitev navidezne ujetosti (lociranja na prostor pod goro) človeka v določen zaznavni in vizualno omejen prostor.

⁴³ Dom je veliko abstraktnější simbol, kakor ostali, saj je Kosovelu dom obenem konkretna domačija in nedoumljivi kozmos.

⁴⁴ "*Bit, ki jo je mogoče razumeti, je jezik/govorica*" (Komel, 2002: 16). Komel definira bit kot nekaj, kar je mogoče razumeti ("*bit, ki jo je mogoče razumeti*"), nikakor pa ne razlaga ali je *bit* sploh mogoče razumeti, saj *logos* oziroma razum dojamne stvari, če lahko naredi primerjavo.

⁴⁵ Komel se sklicuje na Gadamerjevo teorijo in preučuje, kako le-ta formulira *bit* v knjigi *O resnici in metodi* zgolj teoretično, ne pa izkustveno.

To pojasni navidezno raztresene elemente v Kosovelovih pesmih, ki pravzaprav sestavljajo nikoli dokončano podobo. Tako preko impresionizma in ekspresionizma, konstruktivizma in avantgarde pridemo do doumetja, da je "*bistvo (...) očem nevidno*"⁴⁶. Vse kar je zgolj sestavljeno je *lepenka*, vse kar imenujemo *to* je iracionalno in postane za človeka resnično preko njegovega uma. To 'večplastnost v enosti' je Kosovel lahko našel tedaj le preko Tagorejevih nauk, saj je racionalnemu in tehnokratskemu zahodu⁴⁷ primanjkoval t.i. uvid v ontološko bistvo. Na vzhodu pa je (bila) poezija privzdignjena nad kakršnokoli ideologijo in ni posvečena zgolj hinduizmu, budizmu ali podobnim verskim usmeritvam, temveč so v njej preko religioznih simbolizacij opevana božanstva ali posebitev le-teh v človeški podobi. Poezija je neomejena, saj "*noben pojem ne pojmi povsem tistega, o čemer je pojem*" in zato "*je potrebna pozornost do celotne govorice*" (Ibid). Ko je bil pesnik še v Tomaju, je pisal v svoje beležnice pesmi pod navdihom, ki ga je dobil preko Tagorejevih nauk. Avtor spremne besede, Anton Ocvirk, omenja, da je Kosovel tedaj napisal "*nekaj svojih najznamenitejših pesmi. Tu niso mišljene samo konstrukcije, temveč še dokajšnje število drugih stvari (...)*" (Kosovel, 1967, str. 74).

⁴⁶ De Saint-Exupery, 1982, str. 66.

⁴⁷ Zahod se je trudil konstruirati t.i. '*mašinerijo*' v poeziji, saj sama po sebi ni imela konkretnega pomena in je šele v poeziji postavljena pred objektiv človekove zaznave, kot transformacija doumevanja '*onoga zadaj*'. Doumetje neznanega, '*onoga zadaj*', je bil primaren namen futurizma v literaturi, vendar se je z vpletanjem ideologij, ta namen podrl, nasilni elementi pa so se pokazali v destruktivni podobi.

3. ZGODOVINSKO OZDAJE NACIONALIZMA NA VZHODU IN TAGOREJEV PRIHOD NA ZAHOD

"Nobena trditev o Indiji ne drži popolnoma, karkoli napišeš o tej nenavadni deželi, na koncu spoznaš, da je resnica tudi drugačna."⁴⁸

3.1. PESNIKOVO DOŽIVLJANJE DESTRUKTIVNE 'NACIJE' NA VZHODU, KOT OSNOVA ZA ZAVRAČANJA NACIONALIZMA

Rabindranath Tagore (v nadaljevanju Tagore) je bil po rodu Bengalec, pripadnik brahmanov⁴⁹, vzgojen v upornem duhu v Kalkuti, leta 1861. Ker je bil iz bogate družine so si starši privoščili poučevanje doma, med letoma 1878 in 1880 pa se je šolal na pravni fakulteti v Londonu, a se je kmalu vrnil v Indijo, sledeč svojemu notranjemu vzgibu pisateljstva, iskanja resnice iz filozofije, glasbe in pedagoške etike. Skrbel je za izobraževanje, saj je tam videl možnost premagovanja nevednosti in neznanja⁵⁰. Leta 1915 mu je angleški kralj George V. dodelil plemiški naziv *Sir*, a se mu je Tagore, zaradi političnih izgrediv in nasilja nad bengalskim prebivalstvom, leta 1919 odrekel. Znanje je črpal iz evropske kulture in se z njo približje spogledoval. V 25. letu je spoznal 'življenje na ulici' in se tako približal preprostem prebivalstvu. Iz opazovanja življenjskih razmer, ki jih je na ta način spoznal, je zbiral snov za svoja literarna dela. Z njimi je opozarjal na nevzdržne okoliščine, v katerih so živeli predvsem revni ljudje, nikakor pa mu ni bila tuja družbena ureditev kastnega sistema in temeljna teza problematike nacionalizma. Nauki, ki jih je zagovarjal, so temeljili na dojetju in razumevanju nenasilja, komunikacije, strpnosti in sprejemanja drugačnosti. Tagore je uvidel, da je nacionalizem trdno zakoreninjen v duhu človeštva, ne glede na prostor in čas. Njegovo pesništvo je polno harmonije in poglobljenih razmišljanj oziroma meditacij. Poznavalec njegovega dela Cerar, ki je tudi pisec spremne besede knjige *Sadhana*, meni, da je Tagore "mislec in razlagalec vedske tradicije," ki je vse svoje "napore posvetil odkrivanju in potrjevanju skladne lepote duševnih globin" (Tagore, 1984, str. 211). Tagore si je prizadeval za mir, zedinjenje in sprejemanje raznolikosti vseh narodov, sledil je principom nenasilja, vendar so le-ti precej razlikovali od načina delovanja vlade, ki je tedaj postavljala uradne zakone v Indiji.

⁴⁸ Sengupta, 2003.

⁴⁹ Pripadnik najvišje kaste (Zalokar, 2005, str.134).

⁵⁰ V Kalkuti je ustanovil šolo *Vishva Bharati*, ki je temeljila na tradiciji hinduizma in novosti iz zahoda. Tako je sintetiziral vzhod in zahod.

3.1.1. OKUPACIJA DOMOVINE ROJEVA POT NA ZAHOD

Indija, kot zakladnica in začetnica mitoloških in religioznih starodavnih prepričanj, je bila v 20. stol. okupirana pod britansko oblastjo. V obdobju pod britansko vlado pa Indija ni doživela propadanja, saj ji je zahodna velesila, kljub represivnemu vodenju ozemlja, vendarle prinesla tehnološki napredek. Zgodovina Indije resda obsega čas vse od kamene dobe, vendar je vse do 16. stol. ostala tehnološko zaostala. Tedaj, od renesanse naprej, se je namreč začel njen tehnološki razvoj, zaradi novosti, ki jih je prinašalo preseljevanje trgovcev iz evropskih držav. Ti so z zunanjo politiko in kapitalizmom ter njegovo manipulacijo pospešili notranja trenja in medetične spore, obenem pa kolonizirali območje. Tagore je spremljal "britanizacijo" od rojstva naprej, saj si je britanska oblast davkoplačevalsko oziroma ekonomsko podredila celotno Indijo do leta 1856.

Na represivne razmere, ki so vladale v Indiji in destruktivno delovale pravzaprav povsod po svetu, je v začetku 20. stol. opozarjal tudi največji indijski mirovni posrednik in bengalski voditelj Mahatma Gandhi. V dvajsetih in tridesetih letih dvajsetega stoletja je *Mahatma Gandhi* skušal zgladiti spore, ki so se vneli med ljudmi. To je počel na nenasilen način in na storjeno nasilje ni deloval z isto 'formulo' oziroma ponovnim nasiljem. Mnogo Indijcev je verjelo in upalo, da se bo z indijsko neodvisnostjo, nasilje zmanjšalo, razmere umirile, vendar so se razmere med prebivalci Indije po letu 1947, ko je bila neodvisnost potrjena, le še zaostrele. Tako zunanja kot notranje družbena ureditev ni prinesla miru, saj jo je dnevno pretresalo tako versko in kastno nasilje, po vsej Vzhodni Bengaliji, predvsem spopadi hindujcev in muslimanov v Kalkuti. Leta 1910 se začne britanski navidezni imperij lomiti tudi znotraj samega sebe⁵¹. Mnogi indijski mirovni posredniki so iskali rešitev in dogovore, vendar so bili preslišani in večkrat zaprti, med njimi tudi Gandhi. Tagore ga je zelo častil in ga prav on oklical za Mahatmo⁵². Njegova nenasilna politika je bila bližnja tudi Kosovelu⁵³: "*Gandhi je bil zaprt celih šest let*" (Kosovel, 1967, str. 146). Sklepamo lahko, da je Kosovel v Tagoreju in Gandhiju iskal rešitev narodnostnega vprašanja, kakor je zapisal tudi v razpravi: *Manifest svobodnim duhovom*⁵⁴.

⁵¹ Pride do množičnih sprememb: v tem času se pojavijo sufražetke, uprejo se rudarji in ladjedelničarji, povečala se je revščina, menjavale so se oblasti in dogajali vedno večji nemiri in vojne (v Bombayu, v Perzijskem zalivu).

⁵² Kdo je *Mahatma*? "[Ti, ki] živijo življenje duše, ne pa samega sebe – in to nam prikazuje zadnjo resnico človečnosti" (Tagore, 1984, str. 98).

⁵³ Navedeni so pesnikovi zapiski: *Tagore in Gandhi: dvoje rešitev narodnostnega vprašanja* (Kosovel, 1977, str. 764).

⁵⁴ Preko omenjenega manifesta izvemo, da je "Kosovel bral R.Rollanda, francoskega romanopisca, in se obenem zgledoval po njegovih naukih. Omenjeni je izdal manifest z naslovom 'Declaration d'indépendance de l'esprit' (1919), katerega so podpisali mnogi "vodilni intelektualci vsega sveta, med njimi (...) Croce, Rabindranath Tagore (...)" (Kosovel, 1977, str. 1002), sam pa je "občudoval tudi Gandhija in (...) Tagoreja" (ibid). Po Rollandovem in Tagorejevem zgledu ter naukih M. Gandhija, Kosovel svoj manifest namenja

4. KOSOVEL IN "OBDOBJA"

Kosovela Tagorejevi nauki usmerjajo čez prehodne faze ustvarjanja: impresionizem, ekspresionizem, konstruktivizem in avantgarda.

4.1. IMPRESIONIZEM

Za časa Kosovelovega življenja (1904-1926) so se tokovi v slovenski literaturi, kljub tradicionalni oznaki 'moderna' (1899-1918), prelivali.

"V letih 1896-1918 [se] pojavlja na Slovenskem vrsta smeri, ki potekajo sočasno, se prepletajo in prehajajo druga v drugo, tako da vendarle sestavljajo nekakšno povezano enoto ... moderna [in se] tako vsaj deloma sklada z evropsko rabi, ki ga je proti koncu 19. stoletja ponovno aktualiziral ... [a se ni uveljavila] kot strogo določena oznaka za eno literarno smer, ampak kot spremenljivka, ki lahko prehaja z ene smeri na drugo, pač v skladu z mnenjem, kaj je v danem položaju najbolj moderno" (J. Kos, 2007, str. 205).

Tako se srečujemo v začetku novega stoletja z literarno smerjo naturalizma⁵⁵, ki je pravzaprav prehod v moderno⁵⁶. Po mnenju J. Kosa se nakazujeta dekadenca in simbolizem (t.i. 'fin de siècle'), sledil pa je impresionizem (J. Kos, 2007). Vsa moderna je bila prežeta z novoromantičnim duhom. J. Kos meni, da je pravzaprav šele tedaj zares izražena post-romantika ali nova romantika iz dobe druge polovice 19. stol. (J. Kos, 2007), ki je bila na slovenskem dojeta v dobi t.i. moderne. Ocvirk meni, da obstajata dve skupini Kosovelovih impresionističnih pesmi. Prva naj bi bila krajša, polna lirске refleksivnosti, druga pa naj bi vsebovala pesmi v epski obliki, pri katerih so vidna navezovanja na pesniške motive prvega sklopa. Pesmi naj bi nastale od leta 1924 naprej. Zgleda je prevzemal od Cankarja in drugih, nanj pa je vplival tudi Tagore:

"[Kosovel je bral] pesmi v prozni obliki, kakor jih je v tej obliki prevedel Alojz Gradnik v letih 1917-1924 (Rastoči mesec, 1917, *Gitandžali*, LZ 1917, v knjigi 1924, Ptice selivke 1921, *Vrtmar* in *Žetev*, 1922) v nemškem prevodu pa je bral tudi njegove eseje *Sadhana* ali *Pot k popolnosti*." (Zdravec, 1986, str. 54).

Ob prebiranju Kosovelove poezije opazimo, da se tokovi prepletajo in ni nekakšne smeri, ki bi narekovala, da je v svojem osemnajstem letu bil impresionist, dvaindvajsetem ekspresionist, nato avantgardist ali najvidnejši slovenski konstruktivist. Njegovo ustvarjanje v katerikoli smeri ali obdobju prikazuje problematiko (malega) človeka v svetu⁵⁷, saj je bil

" v prvi vrsti onim slovenskim 'duševnim' delavcem, ki opravičujejo svojo molčečnost nasproti krivicam (...) malomeščanom (...) krščansko ponižno usmiljene (...) 'kultumega' delavca." (Kosovel, 1977, str. 43), kjer pesnik omenja, da naj se spomnijo, kaj pomeni in kakšne posledice ima za narod intelektualčev molk, saj naj bi ta "povzročal (...) požar, ki je zažigal Evropo na duši in telesu" (ibid). Vsi narodi so "obubožanci, ponižani" in razžaljeni, zato poziva k enotnosti "človeštva in ljubezni do človeštva", hkrati pa jim daje v razmislek tezo, da ne obstaja več "posameznih narodov, marveč samo eden" (Ibid, str. 44-45)

⁵⁵ Nekateri predstavniki: Cankar; kasneje Kveder, Kraigher, Mole, Eller idr.

⁵⁶ Nekateri predstavniki: Cankar, Kette, Murn, Župančič.

⁵⁷ Lahko govorimo o zenitizmu, ekspresionizmu, impresionizmu, socialni poeziji, a ne moremo govoriti o futurizmu. V sklopu slednjega lahko pojmujeemo futurizem v objetu avantgarde.

zmožen v kratkem ustvarjalnem obdobju preseči to, kar mnogim ne uspe še danes: zmožnost presoje, kaj je zares vitalna poezija in kako ta vitalnost lahko pripomore človeku oziroma bralcu. Kosovel omenja snutja za svojo prvo pesniško zbirko *Zlati čoln*, ki naj bi vsebovala t.i. "baržunasto liriko" ali kot omenja pesnik sam:

"Kdor vzame po nesreči to knjigo v roko naj se ne razičara nad baržunasto liriko, ki jo je pisal mladenič, od katerega sem se pravkar poslovil. Res je baržunasta lirika! Zlate zvezde, vse orošene od pomladnega dežja, grobovi, z belim cvetjem okiteni ... Naši pesniki in nepesniki niso pošiljali knjig s predgovori v svet. Vsaj sami jih niso pisali (...). A današnji čas je tak, da se mora človek opravičiti nad mehko besedo, ki se je utrnila iz svežega, mladega srca, da se mora opravičevati zato, ker te transmisije vse preveč šume, transmisije v tvornici svetovnega kapitala, in ker je preveč čudno, če v dobi, ko se postavlja v svetišče tega svetovnega boja peklenske stroje, če se v tej dobi drzne govoriti mladenič čisto preprosto, odkrito, mehko, zato ker se je zgubil v opojni pomladni niči in blodil po poljani sanj pod zvezdami" (Kosovel, 1967, str. 426-427).

Namerno izbrane pesmi kažejo pretežno na impresionistično liriko:

"[S] čustvenimi poudarki v besedi in tonu svojo 'baržunasto liriko', pretiho in prenežno, da bi mogla prevpiti šum 'transmisij v tvornici svetovnega kapitala', hkrati pa se poslavlja od sentimentalnega mladeniča, ki se je drznil govoriti povsem "preprosto, odkrito in mehko", in to v dobi (...) peklenskih strojev" (Kosovel, 1974, str. 118).

4.1.1. ODLOČITEV ZA PREOBRAT

Kosovel izraža stanje zadovoljstva nad svojimi odločitvami:

"Sedaj, ko se pravkar poslavljam od sentimentalnega mladeniča in mu podajam roko in želim, da postane mož. Še drhti njegova roka v moji, še se izmika, da bi se izmaknila svetu, a ne more se. In tega mladeniča bo povzelo in strlo kolo življenja. Žal mi je, če pojde kolo čez obraz, čez oči in čez roke, žal mi bo zanj, ki sem ga ljubil. Ali moje srce in vse življenje in moja ljubezen je vse premajhno, da bi to lahko preprečilo (...)" (Ibid, str. 426-427).

Kosovela je v vseh ustvarjalnih '*obdobjih*' zanimala človekova pozicija v svetu, kar je čisto nasprotje tega, kar prikaže Zadavec, ko pravi, da impresionista ne zanimajo družbena vprašanja⁵⁸. Da Kosovelovo poezijo ni mogoče stigmatizirati v '*obdobja*', nakazujejo tudi literarni 'spori' o vprašanju, kaj in kdaj je bil pesnik bolj ali manj zapisan kakšni smeri⁵⁹. Pesnika je zanimalo, kakšno vlogo ima proletariat ter kakšne so njegove življenjske razmere na svetu in obenem je ostro zavračal vse ideologije, ki jih je prinašala nacija, saj so bili pretežno agresivno vsiljeni koncepti delovanja in mišljenja ljudem, ki so bili drugače misleči. Zadavec pokaže, da Ocvirk svojih trditev ni podkrepil z argumenti, ki bi dvomjema o umestitvi pesmi v kakšno obdobje ovrgla.

⁵⁸ Impresionist naj bi se ogibal: "(...) misli, analitičnega opazovanja, od npravnosti, se predajal zaznavi, razpoloženju, vtisu, trenutku. Njegova pesem noče ničesar povedati, ne misliti, ne prenese etičnih preudarkov in nazorskih muk, ničesar ne vrednoti; je golo občutje ob svetlobi, barvi, le čutno dojetje in zapis sveta (...) prav nič ne zanimajo družbena vprašanja (...) v pojave [se] raje estetsko včuteva, kot jih kritično razlaga in spreminja. In ko pojave in predmetnost neutrudno odzrcalja, ohranja prav tako neutrudno razdaljo do njih" (Zadavec, 1986, str. 15).

⁵⁹ Ocvirk je pojasnil, da je pri svojih konstruiranih tezah pretiraval in vztrajal, pri t.i. 'izrecno impresionistični naravi njegovega pesniškega izraza in gledanja', saj naj bi Kosovelu Kras predstavljal zgolj poglobitveni in osrednji doživljajski predmet (Ocvirk, 1967). Zadavec pa navaja kritične misli o Kosovelovi pripadnosti impresionizmu in izpodbija Ocvirkovo tezo o Kosovelovem vodilnem slogu – impresionizmu, saj naj bi impresionizem kot stilni način ne imel nikakršne povezave s Kosovelom (Zadavec, 1986).

"[Kosovel] ni bil pokrajinski impresionist, ves obrnjen navzven, predan na milost in nemilost trenutkov" in ni "neprestano podlegel vizualnim in aditivnim vtisom, [zato] skupaj nima prav nič opraviti s tradicijo našega impresionizma in simbolizma, marveč je v celoti njegovo, novo" (Zadravec, 1986, str. 13).

Zadravec meni, da je vzrok za prehajanje iz ene *opisnosti* v drugo, vedno večje pesnikovo spoznavanje sveta in širjenje življenjskih nazorov:

"[Kosovel ni] mogel več obstajati na mestu in medleti negibno pred predmeti in stvarmi ter jih samo od daleč popisovati po njihovi površinski pojavnosti", "zato ni bila njegova odločitev, da se odpove impresionistični opisnosti in se oprime konstruktivizma, nikakršna prazna hipna muha (...)" (Ibid).

4.1.2. OBRAČANJE NA VZHOD

Pri tem opazimo Kosovelovo obračanje na vzhod, saj govori o tematiki '*nadzemeljskega jaza*' in abstraktnosti, ki je višja od človeka, kar je najbolj razvidno iz pesmi *Razočaranja* (Kosovel, 1974, str. 65-66), saj v njem sebe identificira preko besedne zveze "*nepremagljivi jaz*". Obenem pa uvidimo, da gleda tudi na ta "*jaz*" kot abstrakt, nekaj višjega, saj ga poimenuje "*nadzemski [jaz, ki] preklinja vas*"⁶⁰. Lirski subjekt, ki simbolizira tudi pesnika samega, pravi:

"(...) jaz nisem z vami, sam s seboj hočem biti. Jaz ne jočem s solzami. Sam moram vse dopolniti (...) vse [se bo] dopolnilo (...), kakor mora biti. [Čeprav se] nepremagljivi (...) bori (...) srce ne (...), duša ne kloni, [a] mi vsi smo bolni [in] moramo umreti (...), ni nam trpeti, ni nam živeti" (Ibid).

Nakazuje se pomembna tema, ki jo Kosovel vpelje preko Tagoreja, kajti smrt kot odrešitev in ponovno rojstvo je pravzaprav *kozmični ples*, ki ga vzhod poimenuje *reinkarnacija*.

4.1.3. IZ DEPRESIJE V EKSPRESIJO

Impresija se kaže tudi v Kosovelovih pesmih o Krasu, a vse to je pesnikov začetek umetniškega izražanja, preko katerega prikaže subtilno čustveno depresijo, ki se v ekspresionizmu, skladno z okoljem in bivanjskimi razmerami, stopnjuje do še večjega občutka bivanjske brezizhodnosti, videnja boljšega jutri in osvoboditve človekove duše oziroma *biti*, t.i. stanje nihilomelanholije. Zadravec meni: "*Pesmi in pisma potrjujejo, da je Kras osnovna paradigma Kosovelove pesniške in druge biografije, trajna zasnova njegove lirike in osebnosti*" (Zadravec, 1986, str. 17).

Zadravec pokaže, da je Kras vpet tudi v realistični pesmi:

"Estetska in vsebinska smer Kosovelove realistične pesmi je potemtakem določena s paradigmo Kras, od impresionistične pa se loči po tem, da bolj kot ona ubeseduje tudi človeka v dogodku in je predvsem tipično baladna. Poleg socialnega in nacionalnega motiva gredo vanjo tudi pesnikovi samogovori, ki bivanjsko misel zgodovinsko aktualizirajo in izražajo z otipljivimi stvarmi" (Ibid, str. 54).

⁶⁰ Ko uporabi množinsko obliko "*vas*" pomeni, da gre za ljudi, ki so del višjega *jaza* oziroma *biti* (v indijski filozofiji je omenjena kot *Paramatma* ali najvišja bit, katero *Atma* ali individualna duša, išče tekom življenja), ki so del subjekta samega. Kar je v enem človeku je tudi v drugih živih bitjih. Če bi človek to spoznal, uvidel *sebe* v *drugih*, bi bilo nasilje odpravljeno.

Pri impresionizmu Srečka Kosovela lahko govorimo o tem, da je bil Kras "v pesniku", vendar se je bolje vprašati, ali "ga je [Kras] razosebil in je bil pesnik le njegov odsev, le njegova čustvena barvitost, ali pa to ni bil, ker je bil človek mogočnega, osvobojenega intelekta" (Zadravec, 1986, str. 17). V pesmih⁶¹, kjer navaja "vas" ali "Kras", omenja obrise in barvito podobo pokrajine in izraža impresijo v zelo čisti obliki.

4.1.4. NOSTALGIJA V POKRAJINI

V pesmi *Na večer zagori* pesnik vplete 'ognjeno pokrajino', ki nam prikaže nostalgčnost skozi vso pesem. Pesmi so tesno povezane z občutjem pesnikovega doživljanja v pokrajini, ki je bila okupirana. Problematika nacionalnosti je prisotna od samega začetka pesnikovega ustvarjanja. Kljub temu pa pesniku nesvobodna in zatrta pokrajina pomeni več kot svobodnejša, siva in megljena, temačna Ljubljana. Medtem ko mu je že sama kraška beseda predstavljala "poetsko načelo preprostosti, pristnosti, naravnega izražanje v impresionistični pa tudi v drugih pesmih" (Zadravec, 1986, str. 19).

Pokrajino zaznamo tudi pri Tagoreju, pri katerem je njen opis pravzaprav refleksija, ki je iz občutja le-te uvidena v zunanjem svetu. Ne gre za refleksijo, ampak transformacijo onega izven človeka v človeka in obratno. V pesmi *Bil je poldan*, iz zbirke *Vrtnar*, pesnik predstavi simboliko sonca, ki ga pesnik privzame iz pokrajine. Preko pokrajine v isti pesmi tudi navaja, da je lirski subjekt opravil svojo dolžnost – karmo ("*dokončala sem svoje delo*"). Njen cikel⁶² se je zaključil, ostala je "*sama (...) na svojem balkonu*". Tudi Kosovel sonce opisuje v zelo sinonimnem opisu, kakor ga poda Tagore, saj uvidi v njem dvojno moč. Moč zatona in moč vzhoda. V pesmi *Sonce* (Kosovel, 2009, str. 229) navaja omenjeni dualni koncept: "*In sonce je življenje, in sonce je smrt, in poje in sije in sveti, in vendar vse to, vse to je treba živeti*". Zelo simbolično prehaja tudi iz tostranstva v onostranstvo, ko pravi, da ni razlike, če še naprej živi ali umre, saj "*še na pokopališče sonce sije*". Trudnega popotnika, ki je sinonim za človeka, utrujenega od življenja, nagovarja naj "*tu se spočije*". Pesnik zapiše pomen sonca v darovanju življenja in njegovem vzetju, z radostjo in vedrino, saj je njegov dom 'svet': "*Na bregu vinogradi, v dolu so njive in vedno sem med brati*". Sonce kot simbol luči pa osvetljuje tudi "najtišja spoznanja", ki jih predstavi preko pesmi *Tiha pesem* (Kosovel, 1964, str. 125), ko pesnik omenja, da je noč, tema, čas za umiranje, a v njem se tedaj prebudijo vsa čustva, ki so potlačena. Prebuditev čustev prinašajo "(...) v mojo temno sobo (...) snežne pokrajine svetli

⁶¹ Pesmi iz Kosovel, 1967 (npr: Kraška vas, Balada, Oktober, Žene s polja, Pesem s Krasa, Bori, Večer pod rdečo sipino, Jesen, Skala, Kraške ceste, Goreče pismo, Na večer zagori idr.).

⁶² Omenjen je ženski lirski subjekt.

soj, po mesečini se duša spreha s teboj, s teboj", obenem pa je v njegovem ranjenem, grenkem in razbitem srcu, "luč najtišjih spoznanj, drevja senc bijoči ritem, ko da me nekdo poljublja nanj". Pesmi s tematiko sonca in luči je več, a vedno je v pesmi zaznati obe plati, konec pa prinaša svetlo spoznanje in prikaže smrt kot prehod in ne kot zaključek idiličnega življenja, saj le-to ne obstaja, pač pa je tako v Tagorejevih kot Kosovelovih pesmih predstavljeno kot trpljenje, ki je samo proces očiščevanja in potovanja.

4.1.5. RAZPOLOŽENJSKA LIRIKA IN MOTIV SMRTI

Impresija iz narave je prenesena na konkretno poezijo⁶³ oziroma je ubesedena z živo podobo in duhom⁶⁴. Razpoloženska lirika, ki je bila temeljna v prvi fazi impresionističnih pesmi, se je vila od razočaranja⁶⁵ (izdajalstvo, okupacija, lakota, revščina ter zgodovinski dogodki) do optimizma⁶⁶ (vedrine, ljubezni do narave, bivanja). Razpoloženska tematika, občutje melanholije, socialnega zanos in optimističnega vpogleda v prihodnost, Zadravec uvidi v tem, da je impresionistična pesem:

"(...) gibljaj čustva v besedi in brez razvejane miselne spremljave, je izraz emocionalnega prelivanja človeka in stvari, je besedni dogodek, v katerem sta se pesnik in okolje predvsem harmonično prodrli druga v drugega. Pri Kosovelu je manj harmonično ali predvsem na način, kakor ga pokažeta verza "v srcu tesno (...) se odraža zeleno nebo" v pesmi Oktober" (Ibid, str. 20).

V impresijah se kaže "čustveni gibljaj v njih največkrat obrne še v bolj globinsko, bivanjsko smer vse do tragične disonance, ki je ali osebna ali pa izraz bolečine pesniškega subjekta zaradi zaslužnjene narodne skupnosti, ki ji pripada" (Ibid, str. 21). Razpoloženski tematiki melanholije se pridruži motiv smrti⁶⁷. Prisoten je strah in izgubljenost, utesnjenost, ki je doživljana preko zgodovinskih razmer in postavitve človeka v t.i. bivanjsko nesvobodo.

Ko pesnik opisuje podobe noči, teme in večerne zarje, ki odsevajo razpoloženje človeštva in stanja duha, obenem pa se zbudi ob vsej temačnosti tudi glas, ki kliče po uporu v človekovi notranjosti, se izrazi želja, preko vzklikov in krikov, po mirnejšem jutri. Na tej točki pesnik prehaja iz impresionizma v ekspresionizem.

"[Kosovelova] impresionistična lirika ni pasivni otožni esteticizem, ampak del njegovega boja za subjektivno lepoto v pesmi, tedaj boja, ki je po Kosovelu tudi izraz in znamenje človekove svobode (...)

⁶³ Npr.: Preproste besede, Vse te besede, Spomnim se, idr.

⁶⁴ "Skala" kot topi pojem pridobi čutnost, duha, saj se metaforizira na besede "kraških kmetov".

⁶⁵ Npr.: Čujem z obali (Kosovel, 1974, str. 63): "Čujem z obali žvižganje parnikov, čujem prikrito ječanje dvigalnikov, čujem strojev težko brnenje, čujem pod njimi vzdih v življenje (...). Starci in žene umiramo sami, dvigamo grudo, ki je brezplodna, ki rodi kamenita žita". Podobno zasledimo tudi v pesmih: In če sem samo vetru brat (Ibid, str. 98), Starka za vasjo (ibid, str. 64), Razočaranje (ibid, str. 60) idr.

⁶⁶ Npr.: Revolucija (Ibid, str. 77).

⁶⁷ Npr.: Baladi o brinjevki: "Z motivom o lovcu, ki ustrelji brinjevko na kraški gmajni, je objektivizirana brezizhodnost človeka v svetu klavcev, simbolika tragičnega bivanja pa je izoblikovana s fino impresionistično tehniko" (Zadravec, 1986, str. 24). Motiv brezizhodnosti se pojavlja tudi v pesmih Balada, Slutnjam, Pesem idr.

[in] šele skupaj z realistično in ekspresionistično daje zaokroženo podobo Krasa in zgodovinskega trenutka na njem" (Zadravec, 1986, str. 41-42).

Kosovel je izraz "*impresionizem*" prvič zapisal v pismu januarja 1924, vendar se je z izrazom srečal že zelo zgodaj, saj je prehod od začetnih impresionističnih pesmi, preko ekspresionizma in konstruktivizma prenesel na metafizično raven.

"*Impresionizem izraža 'lepoto empirično, nekakšno s poizkusi doživeti lepoto 'na svoji koži', ekspresionizem je metafizičen, on hoče dojeti lepoto direktno (...)*" (Ibid, str. 43).

4.2. EKSPRESIONIZEM

4.2.1. REFLEKSIJE

"S povojno ekspresionistično literaturo [Kosovel] ni bil zadovoljen, kot tudi ne z ekspresionistično. Sredi leta 1922 je namreč načrtoval '*eseje in članke*' (...), v katerih bi namreč natančneje popisal impresionizem in sicer zato, da bi ga '*temeljito pobil, oziroma vsaj naše površinske izrastke*, ko je v njem sicer *toliko dobrega*, na Slovenskem pa *delajo vse prepovršno, premalo resno in temeljito*" (Ibid).

Do omenjenih člankov in esejev ni prišlo, literarni zgodovinarji, ki so Kosovelova dela natančno predelali, trdijo, da obstajajo nekateri pesnikovi zapiski.

"Po razvezani obliki, impresionistično razpoloženski in duhovno analitični vsebini ter vtisni in ekspresivni metaforiki so pesmi v prozi zvezni člen predvsem med dvema velikima krogoma Kosovelove lirike, med impresionističnimi in ekspresionističnim, le mestoma je opaziti tudi snovne motive tretjega, konstruktivističnega kroga" (Ibid, str. 54).

Zadravec meni, da so Kosovelove pesmi v prozi refleksije o življenju, ljubezni in smrti ter vprašanjih umetništva in kulture, preko katerih spoznava, da je življenje *begoten trenutek*; 'si in te ni več'. Človek pa je podoben *torpedovki*, kot 'potnik brez cilja', saj je vse samo iskanje odgovorov na bivanjska vprašanja (Zadravec, 1986).

Problematiko *iskanja sebe* je pesnik eksplicitno izrazil v pesmi *Jesenski vodopad*, kjer navaja podobe v katerih se išče:

"Tisočkrat sem se vprašal, komu sem podoben. In odgovarjal sem si: podoben si ozki torpedovki, ki preletava kot puščica zrak široke oceane. Skozi dan leti, noči ne pozna, pozna bela mesta brez temnih strupenih predmestij, pozna sonce brez sence, pozna luč brez bolesti. Toda odgovor je bil laž. Zato sem si odgovarjal: Na nočni poti sem, popotnik brez cilja, popotnik brez ljubezni. Jadro temnih nagonov sem, jadrnica, ki prevaža Smrt po svetu" (Kosovel, 1974, str. 83).

4.2.2. TOČKA PREOBATA

Zdravec v sledečem sestavku nakaže notranje spraševanje lirskega subjekta, o pomenu človeškega bivanja, kakšna je njegova pot in poslanstvo, hkrati pa začnejo vsa vprašanja nakazovati prehod k religiozni tematiki.

"Ekspresionisti so se ukvarjali s človekovim etičnim in nravno razdrtim bitjem, so se prav radikalno spraševali tudi o lastni biti, o katastrofični osamljenosti, razdvojenosti, odtujenosti, načeli so svojo bogo-osmišljenostjo, nič manj ostro pa so vrezali tudi dekadenco meščanske družbe, oznanjali ali socialni upor ali pacifistično kraljestvo božje na zemlji, vsi pa orfejsko napovedovali nravni in duhovni prerod človeka in družbe. Skratka, ostri izrazi obupne osamljenosti in odtujenosti, spopadi z bogom in boga, kriki zoper materializiranega in himne o duhovnem človeku, abstraktno preroške, vizionarne ali pa revolucionarno prevratniške napovedi njegovega prihoda, kriki ob vesoljni smrti in radostni vriski ob preobrazbi 'sveta v Svet'" (Zdravec, 1986, str. 81).

Pesnik je ekspresionizem poznal zagotovo dodobra pred letom 1921, ko je marca istega leta, to vedenje izrazil v zapisu:

"Razglednica *izgleda futuristično: ekspresionizem kombinatorike*" (Kosovel, 1977, str. 301):

"Ekspresionistični umetnik je gledal vse s strani smisla življenja. Deformacija je zahtevala deformacijo forma v umetnosti, deformacijo forme religiozne sinteze (...) Ekspresionist *'je slep za mnogoličnost sveta'*, zanima ga le namen predmeta, njegov 'smisel', ne pa njegov 'vtis', zanima ga vprašanje: kaj je smisel življenja, razvoja, revolucije, zanimajo ga verski problemi, z eno besedo: vprašanja o poglavitnih zadnjih in najglobljih vprašanjih o lepoti, dobroti, resnici in smislu življenja. Ekspresionist ni vključen v vplivanje zunanjih pojavov narave. On samo vidi logičen razvoj življenja, zato tudi samo vprašanje, ki sledi iz tega: kaj je življenje, kaj je smisel življenja. Zato ekspresionizem ne riše, ne opisuje pojavov realistično, kot so, ampak pretirava. Ni mu za 'obliko', marveč za 'vsebino' pojavov. 'Dočim nam podaja impresionist čustvene analize svojega doživljanja, nam podaja ekspresionist duhovne sinteze svojega spoznanja (...) Na bazi ekspresionizma [se je rodil] religiozni misticizem'" (Zdravec, 1986, str. 140).

4.2.3. BIVANJSKA VPRAŠANJA

Bistveno vprašanje, ki se pojavi v okvirih trpljenja, melanholiije, resignacije, je vprašanje: *kaj je življenje, kaj je smisel življenja*, kar je enotno z vprašanjem: *'kaj je jaz, kdo je jaz'*. Svojevrsten Kosovelov zorni kot se je izoblikoval na osnovi del, ki jih je Kosovel prebiral v domači in tuji literaturi, svoja spoznanja pa je pretežno transformiral preko religioznega ekspresionizma. Zdravec omenja, da so se tuji predstavniki religioznega ekspresionizma *"zavzemali za mistično bratstvo, nekatere je pretresla nekakšna vesoljska katastrofičnost, pomešana s schopenhauerjanskim pesimizmom"* (Ibid, str. 140). Slednji se pri Kosovelu ni udejanjil, saj je v njem videl občutje obupanosti in človekove nedejavnosti. Pesnik pa si je prizadeval ravno obratno - za prebuditev Človeka. Kosovel je poznal Schopenhauerjeve nazore, kar je razvidno iz priporočanja branja njegovih del v pismu Karmeli Kosovel, 18. 9. 1923:

"(...) tebi Karmela, bi priporočil Schopenhauerja, ko Tagoreja prečitaš. Poglobljaj se, delaj! Za življenje se ne boj, nam, ki nam ni za formo, bomo že živeli (...)" (Kosovel, 1977, str. 500). Medtem ko se je sam raje obrnil na Vzhod in tam iskal odgovore na vprašanja o 'eshatološkem bivanjskem namenu, moralnem bistvu stvari in odgovornosti', a tak ekspresionist je bil v pesnikovih očeh *enostranski subjektivist* (Zadravec, 1986, str. 140).

"Ekspresionist kot oblikovalec [se je] odrekel naravnim modelom oziroma poznal doživljaje, za katera vnanja stvarnost ni imela kritja, ter se zato izpostavljal nevarnostim estetskega solipsizma, kar je vsekakor zaman poskušal dokazati osebno moč nad naravo, nad zakoni objektivne stvarnosti" (Ibid, str. 141).

V slovensko literaturo je ekspresionizem prihajal v zelo raznolikih podobah in oblikah (sociološko, religiozno, mehanično...), med njimi je posebno opazna socialno-religiozna tematika, h kateri se je Kosovel vedno znova vračal po odgovore na bivanjska vprašanja.

4.2.4. IZ TESNOBE DO PADCA IN SPOZNAVANJ

Nerazumevanje bivanja, prepleteno s socialno stisko zaradi okupacije naroda, je pesniku povzročalo tesnobna občutja, ki so vodila v obup, potrto, osamljenost.

"Kosovel je v trenutkih obupa, potrto, osamljenosti zares iskal tudi mistično transcendentalno oporo [a je kasneje] docela zbrisal konfesionalni obred [ob spoznanju, da] človek ostane sam pred "belim Kristom", in ta beli Krist ni nič drugega, kot človek sam s seboj, človek kot etični bojevnik, njegovo poslednje obhajilo so njegova svetla stremjenja, je njegov plemeniti duh" (Zadravec, 1986, str. 90).

Menim, da je Kosovel preko pesmi *Psalm* (Kosovel, 1967, str. 197) pozval boga in s tem priznal njegov obstoj, v pesmi *Poslednje obhajilo* pa pesnik stori ravno nasprotno – nakazuje, da boga ni (Ibid, str. 399), saj v prvi predstavi *praznega človeka*, človeka brez vere, brez upanja, brez sočutja in čuta za človečanstvo, v drugi pa subjekt doživi preobrat in spoznanje. V prvi pesmi najprej zaproša za usmiljenje Boga v ednini, nato v množini. Kar pesnik jasno nakaže, je, da človekova "praznota" vodi v družbeno "samoto". Omenja simboliko *plašča*, ki predstavlja okrilje, varnost. Iz pesmi je razvidno, da subjektu/kolektivu primanjkuje občutek varnosti. Izražen je klic po bližini, po prehodu oziroma spustu iz transcendence v imanenco. Nagovarja ga naj "stopi v ta stekleni čas" in odpravi vse iluzije ("kar je pozorno, naj potemni in kar je blizu, naj se izgubi"). Gre za klic po odrešenju iz t.i. *labirinta brez vrat*. V pesmi *Poslednje obhajilo* so nakazana podobna občutja 'nezaščitenosti', ponižanja, poraza in trpljenja. A ravno v tem *padcu* bo njegovo *vstajenje*, saj je nakazana zadnja točka tega življenja, ko bo prišel pred *belega Krista*, s smehljajem in razsvetljenim obrazom. Pesem nakazuje, da bo odvrget vse maske oziroma iluzije in stopil predse tak, kakršen je v resnici.

Mnogo simbolike je zaslediti tudi pri Tagorejevih spevih, kjer je vzpostavljen ljubezenski dialog bodisi med ljubljanim in ljubljeno bodisi med bogom in človekom. V pesmih,⁶⁸ kakršna je *Pridi kakršna si*, zasledimo motiv 'padanja mask' oziroma človekove golote, ki razkrije subjektov pravi 'obraz'. Pesem nagovarja ženski subjekt, naj se ne meni za lepoto, ki bi jo ločevala od svojega bistva ali ji kratila čas, ki bi ga lahko posvetila iskanju sebe, poti do boga. Pesnik nagovarja ženski subjekt: "*Pridi, kakršna si; ne mudi se z oblačenjem. Če so tudi tvoje kite razpuščene, če tudi preča tvojih las ni ravna, če so tudi traki tvoje halje razvozlani, nič ne maraj. Pridi, kakršna si (...)*" (Tagore, 2009, str. 21). Iz pesmi lahko prenesemo sporočilo, da ob prehodu ob koncu življenja v smrt, ne nosimo ničesar drugega s seboj, kakor svoja dejanja. Ta dejanja so v hinduizmu poimenovana kot vzrok in posledica oziroma *dharma* in *karma*⁶⁹. Vse kar si za časa življenja lastimo, ob smrti predamo, saj slednja ne potrebuje maske oziroma to čemur ljudje rečemo vidna lepota človeka. Pravo lepoto, ki je v spoznanju boga, 'slepi človek' v t.i. "steklenem času", težko prepozna'. Kosovel boga nagovarja naj "stopi v ta stekleni čas" in jim razodene resnično od lažnega⁷⁰, saj tega *prazni* in *slepi* ljudje ne zaznajo. V mnogih pesmih pesnik prikaže slepe in nevedne ter razlaga, da družbeni funkcionarji ne vedo veliko o življenju in bistvu bivanja. Zato v pesmi *O vi, ki ste vse* nagovarja prej omenjene:

"(...) Doktrinarji in sociologi, vi analitiki, družbeni kritiki, vi, ki ste vse, le pesniki ne. - Odprite dušo človeku in zvezdi, ki v plašč njegov skrita roma skoz noč, odprite to zvezdo, čez cesto gredoč, človeku, ki v plašču od blata oškropljenem, nosi bodočnost in božje poslanstvo" (Ibid, str. 288).

Zopet se pojavlja simbolika plašča, vendar je tokrat ne omenja v kontekstu boga, temveč delavca, proletarca, ki sta metafori za 'bodočnost'. Iz omenjene Kosovelove pesmi lahko razberemo, da govori o podobi maske, tudi v drugem (socialnem) pomenu, saj v pesmi *Solze mask* pravi, da si ljudje morajo nadevati maske ("*Govorimo zaviti, skriti (...) Maske. Trpeče maske. Nikoli nismo odkriti*"⁷¹), če želijo preživeti v času in prostoru, ko je pesem nastala – torej, povojnem času, času okupacije. Simbol 'plašča' pa omenja tudi v pesmi *Moj plašč*, v kateri pripoveduje o zaščitništvu, ki ga on nudi drugim, ko pride "truden popotnik" na njegov prag doma. Pesnik pove, da mu ponudi "črne kruha [in] majolko terana" (Kosovel, 2009, str. 169).

⁶⁸ Npr.: *Ko je svetilka, Ko grem sama, Pusti svoje delo* idr.

⁶⁹ Naloga in delovanje, dejanje (Mahamandaleshvar, 2006, str. 261).

⁷⁰ "*O, stopi v ta stekleni čas in kar je pozorno, naj potemni, in kar je blizu, naj se izgubi, naj nam kot iz višnjevilj dalj spregovori kot v gosti modrini beli glas! O, Bog, usmisli se nas, usmili se nas!*" (Kosovel, 1967, str. 197).

⁷¹ Kosovel, 1974, str. 147.

4.2.5. RELIGIOZNA TEMATIKA (TRANSCENDENCA IN IMANCENCA)

Religiozna tematika, ki se izraža preko pesmi, je vedno vpeta v vezavo bitja z bogom, bodisi gre za imanenco, ki hoče k transcendenci ali transcendenca, ki kliče imanenco k sebi. Pravzaprav govorimo o dvosmernem toku šele, ko je Kosovel začel brati in razumevati, prevzemati Tagorejeve nauke. Kosovel je iskal odgovore v transcendenci, a jih je vedno poosebil v imanenci (to zaznamo, ko omenja poosebitev Boga v človeku kot Krista). Vendar jih tudi v imanenci, ki se je razgledovala po vidnem in zaznavnem polju, ni našel. Zato se je z spoznanjem in vedenjem, česar prej ni vedel temveč zgolj srepa iskal, obrnil spet iz imanence po odgovore k transcendenci. To transcendenco pa je iskal v Kozmosu, ki ga je dojemal kot prostor, ki ga lahko zazna in onega čez (mistični in neznani prostor).

Tesnobna občutja skuša Kosovel odpraviti preko spoznanja resnice, za katero je mislil, da mu jo ponuja smrt. Ta iluzija mu je propadla in uvidel je, da smrt ne omogoča izhoda iz brezizhodnega bivanjskega smotra, saj je le del cikličnost oziroma je vpeta v tokokrog ponovnega rojstva in smrti (t.i. reinkarnacije). Tesnobna občutja brez poti do spoznanja resnice pahnejo človek v stanje t.i. nihilomelanholije.

4.2.6. NIHILOMELANHOLIJE

Pesnik tematiki o nihilomelanholiji in o smrti ni pustil odprtih, temveč ju vodi k iskanju rešitve. Prav v verzih, ki kažejo na kontrast rešitve oziroma izhoda, se v slutnji, da ni izhoda, pojavi rešitev kot taka. Kosovel se v svojih pesmih tematsko ne omejuje, saj se njegova poezija razprostira čez 'ves svet', kar je razvidno iz pesmi *To ni pesem, brat*, ki je budnica 'spečim narodom'. Tako pesem kot razlago nihilomelanholije sem že predstavila zgoraj. "*Družbena in vesoljska bivanjska tesnoba [je] terjala najti svojo odrešilno smer*" (Zadravec, 1986, str. 57).

"*Motiv smrti je najbolj razprostranjen motiv v Kosovelovi liriki*" (Ibid, str. 92), ta pa temeljni na motivu *jaza* in *boga*. Motiv smrti zaobjema motiv *o koncu sveta* in motiv *o niču, kaosu in nesmislu*, a pri ekspresionizmu je najizraziteje predstavljen prav motiv smrti. Kosovel ga predstavi v mnogih pesmih, a zelo dovršeno v pesmi *Tragedija na oceanu*. Opaziti je, da Kosovel smrti ne dojema enoplastno, ampak večplastno (tri-plastno). Zadravec meni, da je ta tri-plastnost: vizualizacija, subjekt kot nosilec smrti, in zaton zahoda oziroma propad Evrope.

Pri Kosovelu je motiv smrti⁷² povezan z "*dogodki v prirodi, v določeni pokrajini*", z letnim časom, doma in na potovanju, ob pogledu na človekovo delo in trpljenje, ki ga "*odkrije (...) na vaškem obhajilu, v večernem zvonjenju zvonov, med ugašanjem dneva pred zgoštevijo mraka*" (Ibid, str. 92/93) in v opisu krajevne značilnosti na trgatvi:

"Otožja, tudi smrtnega otožja v njegovi poeziji ni mogoče razložiti niti z dozdevnim narodno tipološkim vzrokom – narodna razkosanost ga je sicer zelo bolela, vendar razkosanost ni duševna specifika neke človeške skupnosti – niti ne s pokrajinsko tipiko. Naj je Kosovelov smrtni motiv še tako pogosto vezan na Kras, na pokrajino, prihaja turobni ton iz istega počela, kot v večini drugih pesmi. To počelo, to rodišče tragičnih tonov je bila njegova brezmejna ranljivost ter občutljivost za stvari, ki človeka zasužnjujejo, mrtvačijo, izvirajo pa iz 'krutega časa', kot je sam imenoval razmere, v katerih je delal" (Ibid, str. 94).

4.2.7. HREPENENJE PO 'PREHODU' V SMRT, NIČ, K BOGU

V Kosovelovih ekspresionističnih pesmih zaznamo *hrepenenje po smrti*. Ta se pri Tagoreju kaže kot *hrepenenje bo bogu* ali kot v pesmi *Gostom, ki morajo oditi*, kjer so smrtniki pospremljeni v poslednji sen, ki pa je vedno nakazan kot del prehoda. Tako pri Tagoreju kot pri Kosovelu je smrt 'prehod ali preliv v novo rojstvo'. Kosovel v pesmi *Padati* prikaže "*subjekt [ki se] hlastno in burno staplja z vesoljem in z olajšanjem doživlja lastno smrt*" (Ibid, str. 95). V pesmi *O, saj ni smrti* pesnik ne govori, da ni *fizične smrti*, temveč kaže na razumevanje smrti v *duhovnem pogledu*. Smrti ni, saj je vse le prerajanje in mirno stapljanje subjekta (bitja) z vesoljem. Menim, da pesem vzbuja v bralcu občutek breztežnosti, ko pravi, da se "*samo odmikaš (...) samo tih postajaš, samo sam postajaš, sam in neviden (...) samo padaš (...) padaš, v prepad neskončne modrine*" (Kosovel, 1964, str. 394). Opazimo lahko pesnikovo nagibanje k razumevanju *večnosti* človekove duše in da smrti ne razume zgolj v kontekstu fizičnega nedelovanja, kar je zelo sorodno temu, kar kaže vzhodna modrost – da je smrt le proces, prehod.

Zadavec meni, da:

"Kosovel (...) smrti ni le mirno sprejemal, ampak jo je ostro odklanjal: evropski "v *dno duše potrt človek, ki pričakuje smrt*", je bil zagonski motiv za njegov napad na smrt. Vzravnati človeka, ki "*onemogel leži na tleh*", preklestiti in sprostiti ga s pesniško besedo v silno dejavnost, je bil neposredni cilj njegovega protismrtnega upora" (Zadavec, 1986, str. 96).

Kosovel pa na smrt ni gledal kot na usodo, kot nekaj proti čemur se je potrebno nujno boriti ali pa jo absolutno častiti.

⁷² Balada o brinjevki je po Zadavčevem mnenju in po besedah Stana Kosovela pravzaprav "*strnjeni izvleček motiva smrti v njegovem prvem krogu, saj je res, da je pesnik v njej 'z nekaj bežnimi, močno izrazitimi potezami uporabil to, kar je pozneje razčlenjeno in občečloveško poglobljeno izpovedal še v vrsti drugih pesmi o smrti*" (Ibid, str. 93).

V hinduizmu, ki je Tagoreju dal prve nauke o pomenu življenja in smrti, je smrt čaščena. Kosovelov upor je potrebno razumeti kot boj za življenje, za prebuditev 'spečega' človeka. To izpoveduje v ekspresiji vzklikov in velelnih nagovorov, ki so značilni za ekspresionizem, saj je v človeku želel zbuditi tiste dele, ki bi ujetega in nemočnega človeka, človeka pod okupatorji, človeka, ki živi v strahu in grozi, pripravili do vstajenja iz melanholije, depresije in resignacije, ki pravzaprav ji peha človeka v smrt.

Motiv smrti je predhodni motiv tematike konca sveta, ki je izražena eksplicitno v pesmi *Padati*, pa tudi *Proti človeku*. Zadravec pravi, da bo "svet vsak čas zgrmel s tečajev in da je človeštvo ogroženo z vesoljno smrtjo (...) avtor [pa je] sojunak brezizhodnega dogajanja, da so torej lirske in zelo tragične (...) pramotiv je biblijski potop ali 'konec sveta', ki ga je Kosovel srečeval" (Ibid, str. 97) v pesmih nemških avtorjev in seveda v Bibliji, sicer pa je "bil ta motiv aktiven tudi kot posledica vojne" (Ibid).

Zanimivo je vprašanje, ki kaže k čem stremi Kosovelov ekspresionizem: "*Kam merijo podobe splošnega razdejanja, kje se dogaja kaos*" (Ibid, str. 98)? V podobah razdejanja in kaosa zasledimo destrukcijo sveta, ki pa je bila refleksija iz zunanjega okolja, poln gneva in srda, ki ga je s seboj prinašal nacionalizem. Na točki, ko Kosovel govori o "*podivjani, vzgnani snovi, ki se giblje krčevito, niha sem in tja, se lomi*," je razviden začetek propada zahodne civilizacije, zaton Evrope, s tem pa tudi njenega človeka. Ko govorimo "*o popolni pogibeli evropske kulture in civilizacije ter zmagoslavju smrti nad njo*" (Ibid) je najpogosteje predstavljena tematika omenjena v pesmi *Ekstaza smrti*. Kosovelova ekspresionistična pesem je protestniška in doživlja "*tragiko v realnih zvezah slovenske in evropske družbe, njene nečlovečnosti ali kapitalističnih absurdov*" (Ibid, str. 116).

Ekspresionistični motiv je značilen tudi za "Orfejski upor Niču", "Kaosu", "Nesmislu". Po Zadravčevem mnenju pa so vse tri konotacije trojstvo enega. Pesmi (npr. *Opolnoči*), ki simbolično prikazujejo zgornje trojstvo enega, vsebujejo srhljive motive, tesnobna in brezizhodna občutja.

"Kosovel je bil tem bolj vznemirjen, ker se mu je zdelo, da so Nič, nesmisel, trpljenje, grenkoba in smrt dodeljeni prav 'človeku z zlatim srcem', da je prav ta še 'trpeča oblika', ki jo ugonablja 'nihilomelanholije' ali občutje ničnosti, nesmisla. Verzi o splošni razboljenosti, ubitosti, ničnosti so se mu kar sipali in se zakročili" v drugih pesmih (Ibid, str. 118).

Kosovel je mnogo zgledov, po katerih je poskušal priti do poti, ki bi vodila k človeku ter pripeljala do odgovorov na vprašanja o smotru bivanja in prebujanju ljudstva, prevzel prav od Tagoreja. Ta pa je prinašal vzhodno modrost na tla propadajočega zahoda:

"Bivanjske groze pa [Kosovel] ni umeval samo kot posledico zatiralskega tipa 'kulture', ampak tudi kot nekakšno usodno sestavino vesoljnega življenja. Štel je za del tega življenja, za odvod 'vesoljne duše', kot je za tak odvod štel tudi kamen in vsako drugo stvar. To pa pomeni, da se je umeval tudi po "tagorejevsko" ("Velika Enota"), hkrati pa tudi simbolistično, saj so tudi nekateri evropski simbolisti razmišljali o 'vesoljni duši' (Ibid, str. 57).

4.2.8. TEMATSKA TROEDINOST

Pri tem se izražajo tri teme: bit, mati, trpljenje. Pesem *Prerojenje*, ki prikazuje misel samoti (Kosovel, 1964, str. 362) je vezana na željo po notranjem miru. Subjekt kliče po samoti ("*Sam, sam, sam moram biti ...*"), ker si želi uvida, spoznanja resnice ("*Vsako telo neprozorno v prozornost preliti (...) vse, kar je prikrito bilo, vse moram odkriti (...) v večnosti sebe in v sebi večnost odkriti, svoje prozorne peruti v brezdaljo razpreti*"), da pride do točke zlitja duše z vesoljem, ki človeka dvigne iz neznanja v spoznanje, iz budno-spečega v prebujenega ("*da občutim v sebi le eno veličast vesolja tihega: Rast*") in doseže končen cilj ("*... in mir iz onostranske pokrajine vase ujeti*").

"V tišini je zbranost, v samoti posvečenje ... šele ko si sam, si z vsemi ljudmi, šele ko si sam, ko ne vidiš njihovih obrazov, šele ko si sam, ko ne slišiš njihovih besed, jih vidiš in ljubiš. Kajti besede so kot oblaki, zakrivajoči jasnino. Človek je jasen šele, ko molči, šele takrat je odkrit" (Kosovel, 1974, str. 272).

BIT

Prvi princip, ki se ga je oklepal Kosovel, je bila 'težnja k biti', saj "*vsakdo doživi v svojem življenju poraz, vsakdo gre skozi požar, vsakdo pade ubit, da vstane veličastno in mlado (...)*" (Ibid, str. 275). Nakazana je destrukcija, ki se mora dovršiti, da pripravi prazen prostor za novo konstrukcijo oziroma ekspresionizem. Moje subjektivno mnenje je, da Tagorejeva tema o *biti* vsebuje v vsakem verzu obravnavanih pesmi, ki jih pesnik snoval, prepletenost s temo o bogu, o spoznanju, o samorealizaciji. Tagore prikaže v pesmi *Čestokrat se čudim 'bit'*, ki prebiva v vseh živih bitjih:

"Čestokrat se čudim, kje leže skrite meje spoznanja med človekom in živaljo, ki ji srce ne pozna nobenega govorenega jezika. Skozi kateri prvotni raj v oddaljenem jutru stvarjenja je bežala prosta steza, na kateri so se njih srca srečevala? (Tagore, 2009, str. 103) "

Tagore predstavi t.i. '*padec Ikarovega sna*' oziroma uvid: "*Zdi se, da sta se prijatelja srečala okrinkana in se preoblečena drug v drugega komaj prepoznala*" (Ibid). Bit, ki ne razločuje, ne postavlja meja in edina lahko odstrani iluzijo, masko, ki jo nosi 'um', da je človek večvreden od kamna ali živali. Človek je isto kakor vsa materija obstoja na tem planetu in vse, kar oko zazna. Po eni strani je t.i. 'del (kozmičnega) kolektiva', po drugi strani pa je človek kot

individuum enota zase, ki nosi ta isti kozmos v sebi. Cilj je sožitje prvega z drugim in obratno. Indija je dajala ves čas poudarek prav na sozvočju med individuum in univerzumom. Za sožitje individuuma in univerzalnosti je potrebno razviti dvoje: ljubezen in potrpežljivost.

MATI

Mati ima posebno mesto, ne samo kot figura rodnice, temveč narave, zemlje, kozmosa, torej ni vezana na ženski spol, pač pa na simbol 'Biti'. To tematiko Kosovel pravzaprav vpleta v vsako pesem, kjer opiše naravo, zemljo⁷³, pokrajino (Kras) in tudi konkretno omeja mater. Pri slednjih opisuje svoja čustva (bolečina, obup, resignacija ...). Pesmi s pridihom nihilomelanholije, resignacije in žalosti je mnogo, v pesmi *Mati* pa nam lirski subjekt razkrije občutek svoje nemoči in utrujenosti:

"O mati (...) kraške stene so me podrle, pobile do tal. (...) na mojih prsah so kraške stene, ne vem, kako bom živel. (...) Čutim, kako lije iz srca kri, čutim brezmoč svoje strte roke, čutim brezmočnost svojih sanj" (Kosovel, 1964, str. 122).

TRPLJENJE

Tretji princip je trpljenje, ki pa ni vezan na žrtvovanje in kruto objokovanje življenjske usode, temveč je vpeto v trojico. "*Trpljenje kot posebna moč, ki kristalizira osebnost, zlasti še trpljenje v imenu ideje, torej bojevito trpljenje*" (Zadravec, 1986, str. 57).

"Resnico ugledamo, ko usmerimo svoj razum v neskončnost. Ideal resnice ni v ožini sedanjega, ne v našem neposrednem dogajanju, ampak v zavesti o celoti, ki nas preizkusi s tem, kaj bi 'naj' imeli od tega, kar 'imamo'. (...) V svojem življenju imamo ta čut za Resnico, ki je vselej večji, kot se dozdeva (...) Zlo ne more zamejiti poti življenja v njegovi visoki nameri in ga ne more v ničemer oropati. Zlo namreč lahko gre naprej samo, če raste v dobrem; ne more obstati in sprejeti bitke z Vsem. (...) Opravilo razuma je namreč ravno spoznavati resnico po lažeh – in zanje ni nič drugega kot nenehno upepeljevanje napak, da bi očistili svetilko resnice" (Ibid, str. 113).

Tagore vpeljuje tematiko trpljenja kot odrešitve, vendar moramo ugotoviti, da ne gre za mučeniško trpljenje, pač pa proces čiščenja v dobrobit človeka, kot del 'poti k popolnosti', k združitvi duše z bogom. Tagore to tematiko subtilno nakaže v pesmi *Kar pride*, v kateri prosi *oklicanega*, naj iz "(...) *tvojih dobrovoljnih rok, sprejem. Za drago ne prosim (...)*", Govori v imenu "prosjaka", ki prosi *oklicanega* (bodisi človeka bodisi boga) za "*vse, kar (...) ima*", ne glede na to, ali je lepo ali grdo.

"Samota-mati-trpljenje so po življenjski filozofiji pesmi v prozi nosilni stebri življenja. Krog reflektivnih pesniških proz lahko sklenemo z onimi, ki govorijo o pesniški besedi s Krasa, o pesniku

⁷³ Mati kot simbol zemlje je nakazana v pesmi *Mati, poljubljam tvoj kruh* (Kosovel, 1967, str. 84): "*Mati, poljubljam tvoj kruh, ki mi ga bedna pošiljaš; vem, da je kri vtisnjena vanj, kri; poljubljam ga vdan (...)*". Pesem lahko razumemo, da simbolizira mati v težkem bivanjskem stanju, ki sinu pošilja hrano za preživetje, ali pa gre za simboliko, ko mati, kot zemlja, daje *vsakdanji kruh*, hrano za preživetje, kljub temu, da '*krvavi*'. Kri je sinonim za vojne razmere, ki so divjale v času pesnikovega pesnjenja po celem svetu.

vizionarju, ki menda pozablja, da mu po žilah teče 'samo sok današnje dobe', o oblikah, ki so lahko le osebne, če hočejo biti umetniške in se zato večno spreminjajo, z njimi (...) tudi lepota" (Ibid, str. 58).

Kosovel predstavlja trpljenje kot bolečino, izraženo skozi lirski subjekt, ki opisuje psiho-fizično bolečino in bolečino Človečanstva. Bolečina je korak k spremembi, zato ne govorimo zgolj o razumskem dožemanju, pač pa o izkustveno-razumskem sprejemanju in razumevanju potrebe po njeni dovršenosti in zaključenosti.

Ena izmed Kosovelovih tem, v eseju *Umetnost in proletarec*, je prav notranja človeška stiska, ki povzroča bolečino. V času ekspresionizma je proletarski živelj s 'kriki' in 'nokturnimi' barvami opozarjajo na bivanjsko stisko v človeku, medtem ko futuristi izražajo nekakšno notranjo željo, ki ni bila udejanjena, temveč je ostala prikrita v fikciji, obenem pa povzročala to isto nelagodje, nemoč, jezo. Da človek razume pomen, zakaj je prišlo oziroma mora priti do bolečine, mora uporabiti um, ki pa ga je mehanizacija v začetku 20. stol. zavirala. Kosovel sprašuje, "*zakaj izobraževati, čemu kultivirati ljudstvo*", hkrati pa že podaja odgovor, "*ker je edino kultura tista, ki lahko prenovi in preobrazi človeka*" (Kosovel, 1977, str. 26). Bolečina je del procesa in je nujno potrebna, ker svari pred dobrim in zlim, opozarja, kaj je za človeka dobro in kaj ne, hkrati pa pripelje do preobrazbe. Preobrazba pa je pozitiven dejavnik, v kolikor ne postane ideologija, saj slednja zopet pripelje do točke 'narodnega enoumja', namen kulture pa je, da "*usposablja človeka pretrpeti in žrtvovati se za zmago ideje*" (Ibid). Omenjena ideja se je v času, v katerem je živel Kosovel, smatrala kot nekaj, kar mora biti enoumno usklajeno kot večinsko mnenje, a vedno v podporo politični ideologiji, ki je bila osnova za nevarno delovanje nacije. S tem se jasno izriše, da je vzrok bolečine, ki je prežemal tako Kosovelove pesmi kot tudi njegova ostala literarna dela, v nacionalizmu.

"Umetnik, ki je v vojni doživel tragedijo človeka, se je uprl družbi, v nji zagledal krivca – zato se je vrgel v naročje skrajnemu individualizmu ničejanstva. Osvoboditev individualizma pa je zagledal v anarhizmu" (Zadravec, 1986, str. 142).

"[Kosovel] ni priznaval niti zgolj idealnega izvora umetnostne smeri niti jih ni imel zgolj za nasprotujoče člene prejšnjim stilom, torej zgolj za dialektično zakonitost znotraj zgodovine umetnosti, je tudi ekspresionizem motiviral predvsem s stvarnim človeškim stanjem in družbo, njegovo vsebino in obliko je vezal na življenje vojnega in povojnega časa. Trdil je, da ekspresionizma ni rodil nazor, niti se ni rodil 'v umetnosti', rodil se je 'v življenju', rodila ga je evropska 'gospodarska vojna', na Slovenskem pa je pogнал po vojni 'iz naših obupnih razmer, iz štirikratne razkovanosti naroda'. Nastala je nova doba ali 'doba ekspresionizma v življenju', 'mrtva generacija' te dobe je vsesala 'glad in grozo vojne', hkrati pa začutila, da so v prihodnost obrnjene niti potrgane, da je bila zapredena v brezpotje kaosa: In rodil se je ekspresionizem iz človeštva" (Ibid, str. 143).

Če povzamemo nekatere teze iz zgornjih okoliščin, lahko rečemo, da je ekspresionizem v tedanjem času nastal na osnovi atmosfere, ki je prevladovala v svetu. To je bil svet industrializacije, mehanizacije in sile, ki ni dopuščala čutenja, etičnosti, človeka ni jemala kot

poosebljeni etos, temveč je vse kot 'mašinerija brez zavor' drvelo v propad. To je doba, ki čutečega subjekta/pesnika, pravzaprav dopolnjuje v spoznanju in približevanju samemu sebi, kajti pokaže mu tisti negativni pol življenja, ki ga subjekt/pesnik ne želi. Tako hodi po poti iz kaosa v kozmos, do samorealizacije.

Zato Zadavec meni, da Kosovelova ekspresionistična umetnost:

"(...) niti estetsko niti življenjsko ni bila tako silovita, da bi mogla popeljati iz etičnega kaosa v moralno uravnotežena življenjska razmerja. In Kosovel ni napisal nobenega eseja, v katerem bi se neomejeno zavzel ravno za ekspresionizem (...) imel ga je le za oznanjevalca (...) '*jutranje zarje*' ali za začetek takšne nove literature, ki naj bi brezizhodno aktivno delala za človekovo '*poslednje vstajenje*' (Ibid, str. 144).

Velikokrat so se smeri v slovenski literaturi razlikovale oziroma so odstopale od vodilnih evropskih literarnih smeri, čeprav so se pojavljale in se razvijale skoraj istočasno. A v ekspresionizmu je bilo časovno zelo usklajeno ustvarjanje v literaturi in ostalih smereh umetnosti tako na Slovenskem kot drugod po Evropi. Lahko bi sklepali, da gre za skupni vzrok, ki je bil pravzaprav doživljanje vojne morije povsod po svetu. Narodi so se razlikovali v načinu reakcije na dane okoliščine oziroma na t.i. '*pod-smernice*' kot je bil futurizem (futurizem v Nemčiji, futurizem v Italiji, futurizem v Rusiji), nikakor pa ne moremo govoriti o enotni temi v obdobju, ki ga preveva skupno občutje pesimizma.

"Na Slovenskem je ekspresionizem komajda historičen pojem za literarno smer, ker je literatura, ki naj obseže, vse prej kot homogena enota s posebno strukturo, iz katere bi se tvorili enakovrstni motivi, teme, forme" (J. Kos, 2007, str. 284).

Če govorimo o ekspresionizmu v pomenu 'prave literarne smeri' na Slovenskem, ga lahko dojamemo samo v okviru:

"(...) globinske strukturne podlage, ki literaturo obdobja opredeljuje podobno, kot so jo za svoj čas pojmi romantika, naturalizem in simbolizem, se pravi ne samo vsebinsko in formalno, ampak iz temeljne duhovnozgodovinske strukture, ki zajema oboje" (Ibid, str. 286).

Po letu 1918 so se pojavljali poleg ekspresionizma tudi istočasna avantgardna gibanja v okvirih futurizma, dadaizma in konstruktivizma. J. Kos poimenuje to 'skupnost', kot *modernizem*, pri katerem je mogoče opaziti Kosovelovo religioznost. Ta se obrača za zgledi Tagoreja in Bezruča, na kar opozarja tudi Kos, ko pravi:

"(...) razlika med Kosovelom in Tagorejem [je] ta, da je Kosovel v primerjavi s Tagorejevim panteizmom gradil doživetje Boga, ki ga razume pretežno kot osebo, zakrito s simboliko Kristusa, kot spontan psihičen akt lirskega subjekta, kot doživljanje njegove vase obrnjene subjektivitete, ne pa kot opesnjenje apriorne in objektivne metafizične transcendence. To bi bilo mogoče v smeri panteizma, ki ga pa Kosovel ne more sprejeti, saj ostaja – podobno kot Cankar – navezan na dualizem krščanske tradicije" (Ibid, str. 298).

Vse povedano potrjuje tezo, da je Tagore ključnega pomena prav na prehodu iz ekspresionizma v konstruktivizem.

4.3. KONSTRUKTIVIZEM

4.3.1. OD RUSKIH KONSTRUKTIVISTIČNIH SPOGLEDVANJ DO OBRATA NA VZHOD

Po Zadravčevem mnenju je bil Kosovel seznanjen z ruskim in srednjeevropskim estetskim nazorom konstruktivizma (Zadavec, 1966). Z njima se je 'srečeval' preko Černigoja, s katerim ga je seznanila sestra Karmela, in torej posledično zaznal konstruktivizem tudi preko slikarstva in drugih umetnosti, ki so v konstruktivizmu dosegle širšo razsežnost, kakor jo je literatura. Kmecl meni, da je ta slog najbolj izrazil Černigoj preko svojih razstav⁷⁴, saj je bil poseben v elementarnosti in nenavadni likovni tekstualnosti, kar je bilo za tisti čas zelo uporabne (propagandne) narave.

Kmecl meni, da je:

"(...) mogoče v teh Kosovelovih predsmrtnih verzifikacijah (...) najti še odmeve njegove mladostne naklonjenosti Podbevšku, poznavanje futuristične in tudi dadaistične poezije (Kosovel je bil doma s tistega dela slovenskega ozemlja, ki je po prvi svetovni vojni pripadlo Italiji), očitno pa mu je bil precej znan tudi zenitizem (v verzih se mu pojavlja Balkan kot pojem zdrave sile, »ozon«, »total« in podobni simptomi), čeprav že poudarja, da je »vsaka beseda svet zase« in se torej že oddaljuje od sintaktične logike = ideografičnosti" (Kmecl, 1972, str. 29-30).

Leta 1924 je Ivo Grahor prinesel Kosovelu literaturo iz Moskve, ki je bila pravzaprav vpeta v ruski konstruktivizem, a o tej prineseni literaturi, meni Vrečko, vemo precej malo. Kosovel je tedaj pisal konstruktivistične pesmi, si dopisoval z Graharjem o idejah, ustvarjene v svojevrstnem konstruktivističnem slogu, obenem pa se je z omenjenim posvetoval tudi o pesniški zbirki *Zlati čoln*, kar je razvidno iz pisma Ivu Grahorju, 31.8.1925. Pesniška zbirka *Zlati čoln* bi izšla v t.i. Kosovelovem 'konstruktivističnem obdobju', vendar pa je izražala precej ekspresionizma in tudi impresije v pesmih. Prav Kosovelov brat Stano jo je poimenoval 'baržunasta lirika', za katero meni, da ni produktivna:

"Da Ti pišem, je vzrok Stanetovo pismo, ki sem ga danes prejel. Njegovo geslo je: vanitas vanitatum, et omnia vanitas njegova vsebina pridiganja o moji in naši nezrelosti, njen nauk kakor na koncu bajke: ne izdaj knjige. Stano je izvedel, da mislim izdati knjigo, in me na lep način 'odkrito in ostro' poučuje, da sem še 'nezrel' in mi doslovno piše, da je "konjunktorno delo je, če se drzneš izdati knjigo pesmi ti" (to je: Srečko Kosovel)" (Kosovel, 1977, str. 584).

⁷⁴ "Posrednik konstruktivističnih idej je bil v tem primeru najbrž tržaški slikar Avgust Černigoj: Planil [je] nenadoma med nič hudega sluteče brate Slovence in jih sprejel na svoji razstavi z velikimi, pokončno, poševno ali pa tudi narobe obrnjenimi napismi; Kapital je tatvina. Izobrazba delavca in kmeta je nujno potrebna. Napredek mehanizma pomeni razdelitev lastnine. Glavna smer našega stremljenja je organizacija. Umetnik mora postati inženir — inženir mora postati umetnik" (Kmecl, 1972, str. 29).

"Zdaj mi pesmi delajo veselje; bi jih nad štirideset in po večini dobre in prav dobre. Če bi hotel objaviti vse, kar pa nikoli nisem misli, bi jih lahko izdal 300. To Ti ne govorim iz samohvale, marveč zato, da vidiš, da delam. Ti si ne moreš misliti, kako me podžuga odpor od vseh strani (...) Življenje je tragično samo v enem slučaju: če je neumno in omejeno (...) Knjigi bo naslov *Zlati čoln*. Soglašaj?" (Ibid).

A Kosovel je razumel pomen *dela* veliko bolje kot njegov brat Stano, saj se mu je zdelo pomembno za človekovo rast, potovanje k sebi in bogu, kar potrjuje slednji sestavek:

"Misel na zbirko je v Kosovelu bolj in bolj dozorevala in dobivala vedno jasnejše obrise. Da se ni rodila niti iz kakšnih prostranskih, gmotnih nagibov niti iz bolesterne težnje po literarni slavi, marveč iz zavesti lastnega poslanstva, je danes jasno vsakomur, kdor pozna njegovo pesniško izročilo. Ni pa bilo to jasno takrat marsikomu iz njegove najbližje okolice, razen seveda ozkemu krogu njegovih prijateljev" (Kosovel, 1964, str. 425).

4.3.2. LISSITZKY, NAGY, KANDINSKI

Kosovela in Černigoja je zagotovo družil *konstruktivizem* in obenem "*predstavljal (...) zelo pomembno poglavje v proučevanju slovenske umetnostne avantgarde*" (Rojc, 2007, str. 288), kar pa ju povezuje je tudi njuna vizija, prenesena v zvočnost barv. Tako kakor se je Kosovel prepuščal "zvoku barv"⁷⁵ v KONS-ih, v Integralih, je tudi Černigoj, po navedbah Rojčeve, to *eklektično slikarstvo*, izražal skozi slikanje (Rojc, 2009). Kandinskega omenjam, ker je imel zelo specifičen pogled na človeka in svobodo kot tako, kar je razvidno iz navedbe citata, ki ga omenja Rojčeva (pismo Kandinskega Schönbergu, aprila 1923):

"Cenim Vas kot umetnika in kot človeka, verjetno najprej kot človeka in šele nato kot umetnika. V takih primerih je narodnost res poslednja stvar, o kateri razmišljam – povsem nebitvena je zame (...) Samo med svobodnimi ljudmi se lahko pogovarjamo o tem. Kdor ni svoboden, to narobe razume. (...) Malo nas je, ki si lahko dovolimo na nek način notranjo svobodo. (...) Ni velika sreča to, da je človek Žid, ali Rus, ali Nемеc, ali Evropejec. Veliko bolj pomembno je biti človek. Vendar mi moramo stremeti po tem, da postanemo "nadčlovek". To je naloga redkih posameznikov" (Rojc, 2007, str. 290).

Rojčeva še pridaja, da to povzema znano Kosovelovo trditev:

"*Moje življenje je moje, slovensko, evropsko in večno*", ki se, seveda, v nobenem oziru ne navezuje na posameznika na Nietzscheja, ampak, nasprotno, vodi v razmišljanje o vlogi posameznika, človeka, znotraj neke generacije, ki, pravi Schönberg, ne pozna več sanj" (Ibid).

Leta 1924 sta Kosovel in Černigoj intenzivno delovala tudi na t.i. *revijaštvu*, saj sta načrtovala glasilo *Konstruktor*. Konstruktivizem naj bi se oblikoval v "*Sovjetski zvezi kmalu po oktobrski revoluciji, vsekakor pa okoli leta 1920*" (J. Kos, 1986, str. 248-256). V literaturo na Slovenskem ga je zagotovo najbolj vpel Kosovel, od leta 1924 dalje pa se je:

"(...) ustanovil »literarni center konstruktivistov«, [ki] se zavzemal za izrazito »zavestno« in »tehnizirano« umetnost ter hotel biti resnični »odsev organiziranega navala delavskega razreda«" (Ibid).

⁷⁵ "Dokaj eksplicitno pa v pesmi v prozi z naslovom *Troje barv: po jasni navezi na znameniti Blauer Reiter se je Kosovel v liriki Modri konji dokaj očitno želel pokloniti razmišljanju o duhovnosti v umetnosti, o kateri je Kandinski razmišljal in postavil tudi svojo teorijo o barvah, ki so odraz določenega duševnega stanja ali razpoloženja (...)" (Rojc, 2009, str. 287).*

Ko omenjamo Kosovela v navezovanju na ruski konstruktivizem, imamo v mislih navezovanja na ustvarjanje nekaterih umetnikov. El Lissitzky in pisatelj Ilja Ehrenburg sta "v letih 1921—1923 izdajala konstruktivistično revijo *Vešč*" (Ibid). V komunistični Rusiji je prevladal ruski futurizem in se kot tehnika kazal v duhu 'odrešitelja' obubožane ruske federacije oziroma rojevanje boljše, inovativnejše, mehanične sovjetske družbe⁷⁶. Poleg konstruktivistov so delovali tudi imažinisti, pri katerih ni bila pomembna ciljna zaokroženost, pač pa nametanost, ki vzbuja človeku občutja in daje vizualno refleksijo.

Če je "*imažinizem dopuščal (...) dekadenco*" (Ibid), je konstruktivizem deloval kot čista in "zdrava" smer ter opisoval proletariat. Kosovel je izoblikoval svojevrsten konstruktivizem oziroma njegove pesmi, nastale v tem obdobju, nikakor ni moč umestiti v ruski konstruktivizem, o katerem je Kosovel vedel le podatke, ki mu jih je prinašala sestra Kamela in prijatelj Černigoj (o Kandinskem in Lissitzkem). Kosovel se o ruskem konstruktivizmu ni mogel drugače poučiti ali od njega prevzemati zglede, ki bi jih lahko prevzel če bi prebiral revijo *Vešč*. A ta revija v Ljubljano ni prihajala. Konstruktivizem je "*zavračal vsakršno pasivno, samozadovoljno in statično opazovanje in poustvarjanje predmetnosti in življenja v slikarstvu in drugih umetnostih*" (Ibid) in podpiral "vitalno konstruktivnost", kar je pomenilo dinamiko, saj naj bi s tem oživel tudi prostor in človek v njem. Temeljno tezo je ta pronicljiva smer imela v spoznanju, da bi "*človeka notranje tolikanj napel in vsesal v gibanje, ki ga umetnina nakazuje, da bi postal tudi sam dejavni člen v umetnini razvitih in razvijajočih se sil in bi postal življenjski konstruktivist*" (Ibid), obenem pa se poraja dvoje vprašanj: kako lahko strojni aparat deluje konstruktivno oziroma vzbujajoče pozitivno na človeka, če je le brezčutni aparat, ki ga zaganja neka sila; kdo zaganja to silo, da gledamo gibljivo mehaniko? Tukaj je odprta točka, ki pa se eksplicitno ne dotika predložene teme.

Na Kosovela pa je vplival tudi slikar Lissitzky, ki je menil, da

"(...) umetniki konstruktivisti gledajo svet skozi prizmo tehnike. Nočejo delati barvnih iluzij na platno, temveč ustvarjajo neposredno v železu, lesu in steklu. Kratkovidneži pa hočejo videti v tej umetnosti samo stroj. Konstruktivizem dokazuje, da ni mogoče ugotoviti meje med matematiko in umetnostjo ter med umetnino in tehnično iznajdbo" (Ibid).

Kar je Lissitzky pojasnil, je bilo veliko bolj sistematično kakor je to počel Nagy, saj je prvi prikazal, da če so konstruktivisti zgolj ljudje črno/bele tehnike, potem je njihov odraz sveta in dogodkov ravno takšen. Linijo matematika-umetnost-tehnična iznajdba pa je mogoče opaziti tudi v *Konsih* (npr. Kons X). Refleksija lahko deluje precej bolj nasilno, kakor je sploh njen

⁷⁶ Umetniki so "mistificirali tehniko in se potegovali zlasti za konstrukcijo, načrtovali velike kompozicije za tovarne in množične zgradbe, likovno poudarjali mednarodne politične sestave (*Tatlin*)", preporod pa je doživelo tudi sovjetsko gledališče (Ibid).

namen. Konstruktivisti so delovali s prepričanjem, da so "načela klasične umetnosti" bila neproduktivna in so ujela "umetnost v slepo ulico, ker so omejevala njeno dinamično silovitost". Nova smer naj bi delovala inverzno in obenem skušala "porušiti nekdanji mit perspektive". Gibanje, ki sem ga zgoraj že omenjala, naj bi bil edini izhod, vendar se ob vsem tem poraja vprašanje, kako naj intenzivno gibanje razvije uravnoveženje. Podali so nekakšno 'formulo', ki bi povezala:

"(...) nasprotujoče si vrednote, kot so gibanje, spreminjanje, hkratno in zaporedno; gledalec in bralec pa naj bi doživljala ta protislovni potek v umetnini kot prizor, ki se trajno poraja ... kajpada trezno, tudi z matematično natančnostjo in preglednostjo, zmerom pa dinamično, ker samo dinamika lahko razneti v človeku tisto apriorno ustvarjalno vitalnost, ki jo vsebuje po zakonih kozmičnega razvoja" (Ibid).

Kosovel je "konstruktivistično oblikovno logiko" uresničeval z "navidezno racionalnim postopkom", preko katerega je "stopnjeval emocionalno dinamiko, idejno in etično udarnost pesniške volje" (Ibid), iz česar lahko sklepamo, da je to gibanje prevzel od t.i. 'vitalne konstruktivnosti'.

4.4. AVANTGARDA

Karmela in Srečko Kosovel ter Avgust Černigoj so narediti avantgardistični nastop, na katerem bi pianistka igrala na klavir, Srečko bral svojo poezijo, Černigoj pa imel slikarsko razstavo⁷⁷. Kosovel se je v tem času, 'obdobju', obračal k religiozni tematiki, a prav na tej točki je prevzemal in začel doživljati Tagorejevo filozofijo v poetiki. Od Tagoreja ni prevzemal direktnih naukov, temveč je tematiko, ki jo je indijski modrec pisal, prenašal v svoj prostor in čas. Tagore ni bil avantgardist, niti ni pripadal kakršni koli literarni smeri ali bil kakor koli ideološko usmerjen. V Indiji ne moremo istočasno predstaviti isto imenovanih 'obdobj', kakor na zahodu. Vendar se je v Indiji pojavila, v začetku 20. stol., novost v umetnosti, ki je bila najbolj razvidna v filmografiji oziroma filmski produkciji, katero bi lahko imenovali 'indijska avantgarda' oziroma prisotnost avantgarde v Indiji.

⁷⁷ Pri slednjem, ki to tudi uresniči je zelo pomembna kratica EL, ki po Vrečkovih besedah, 5 maja 2010, v Ronkah, do sedaj nihče ni pomislil na to, da Černigoj govori o El Lissitzyim – ruskem konstruktivistu, ki je idejno vplival na Černigoja in preko njega na Kosovela že v obdobju avantgarde – mogoče je sklepanje, da gre del črk pri 'Kosovelu'. Tretja možna interpretacija pa je, da neizpolnjena ljubezni do Karme, kar pomni kontrarelief kot ga Vrečko pojasni - UBLJ, kar pomeni UB|LJ (LJUB oziroma ljubljani); obenem pa nakazuje na presekanje ljubezen.

4.4.1. AVANTGARDA V INDIJI

Indija je v obravnavanem času tradicionalna in v zahodnem vpogledu zaostala država, z neproduktivno kulturno in politično tehnologijo, saj se vsi, ki Indijo želijo spoznati pravzaprav poslužujejo tistih znanj, ki so se jim razkrila po angleški okupaciji. Ta tradicija ni avtohtona, temveč precej prilagojena angleškemu kolonialnemu načinu življenja,

"Rej, ki je utrl novo pot indijskemu filmu in mu dal več realizma, predvsem v upodabljanju vaškega življenja, je večkrat dokaj zadržan do indijskega novega vala" (Štante, 1980, str. 165). Indijska avantgarda je fokusirana predvsem na film zato, ker se sodobni režiserji (t.i. 'režiserji novega vala' ali 'neoavantgardisti') večkrat poslužujejo popolnega nasprotja, kar nakazuje tradicionalna filmografija. Novi val prikazuje življenje na cestah in vsakdanje življenjske razmere. Zanimivo je spoznanje, ki je omenjeno, kot vprašanje "kolektivnega uma" glede avantgarde. Avantgardistični buditelj Reja mladim svetuje naj *"pozabijo na evropsko avantgardo in naj gredo po svoji poti, naj bodo previdni in naj ne delajo napak"* (Ibid, str. 167). Kar je tu presenetljivo dejstvo, da se v tej dobi novosti pojasni najbolj tradicionalna norma, ki jo zagovarja že *"stara budistična srednja pot"* ali drugače imenovan *"evangelij previdnosti"* (Ibid). Tako je vedno zagotovljen uspeh znotraj države, kar pa nikakor ne more prodreti v tujino oziroma na zahod in v njeno filmsko distribucijo. Med evropsko in indijsko avantgardo ni mogoče narediti komparativne študije, posledično tudi ni direktne povezave med Kosovelom in Tagorejem, saj se je slednji kljub razgledanosti zavedal evropske in indijske različnosti pogleda na življenje in kulturo ter ni nikoli prinašal avantgardistične usmerjenosti v Indijo ali iz nje.

Kosovel je predstavil poseben pogled na vsakdanje življenje, na človekov pomen bivanja in na pogled boga. Poglede je indirektno prevzemal po Tagoreju, kar lahko opazimo na nekaterih literarnih delih. Tagore ni nikdar gledal na napredek človeštva kot na nekaj, kar bi se oblikovalo, nastalo samo znotraj katerega koli *obdobja*, pač pa kot teorijo in izkustvo, ki nam ga nameni bog. Te teze je učil tudi hinduizem.

"Znano je, da je proti koncu 19. stoletja evropsko humanistično civilizacijo zajel silen val nezaupljivosti do ti. pozitivističnega fakta, tudi na ravni besed in govora. Beseda in govor tisti čas nista več zanimiva kot nevtralna jezikovna fotografska plošča (naturalizem), zanimive postajajo njune iracionalne pomenske plasti, metafizično ozadje fizičnega (simbolizem z nadaljevanji in inačicami)." (Kmecl, 1972, str. 27).

Na teh tezah se začinja razumevanje, da je čas *"postopoma zanemarjal ideografičnost besede in vse bolj poudarjal zvočnost in likovno izraznost jezikovnega gradiva"*.

4.4.2. LIKOVNA TENDENCA V POEZIJI

Avantgarde so vključevale gibanja, ki so prinašala svojevrsten razcvet v slikarstvu (Černigoj), gledališču (Delak), glasbi (Karmela Kosovel, Marij Kogoj) in literaturi (Kosovel, Podbevšek) z ubeseditvijo pesmi v prozi ali poezijo. Iz takega stanja sledi, to kar je prvi izpeljal italijanski futurizem:

"(...) demolacija sintakse kot ideografske organizacije, teženje v substratni, korenski govor, ki se otresa slovniških-logičnih bremen, teženje v likovno urejanje besednega gradiva, v čisto muzikalično ekspresijo z nizanem ustreznih ideografsko neobremenjevalnih fonemov ipd. Pogostne so tudi težnje po t.i. "gruzifikaciji" izraza, se pravi po funkcionalnem kombiniranju vseh teh izraznih možnosti: besedno gradivo se izraža na ideografski ravni, vendar hkrati tudi s svojo likovno urejenostjo in premišljenim izborom ter razporejenostjo ustreznih fonemskih enot. Govor je "obremenjen" s kar se da številnimi izraznimi funkcijami" (Ibid).

To prikazujejo Kosovelove likovne pesmi: *Na postaji*, *Napis nad mestom*, *Žandarji*, *Sivo*, *Sferično ogledalo*, *Srce v alkoholu idr.* (Kosovel, 1964)⁷⁸, ki govorijo tako skozi svojo likovno⁷⁹ kot tudi pomensko dimenzijo o mogočih rešitvah za človečanstvo. To pomeni, da pesmi želijo poiskati rešitev preko slike in besede (čutno in zaznavno, slišno). Vendar je v pesmih vedno mogoče najti kritiko ali posmeh zoper ideološko enoumje naroda ali pa opis trpečega in tlačnega naroda. Vidik se izraža prav preko Tagorejevih misli k *Sadhani* ali *Poti k popolnosti*. Kot omenja Kmecl v svojem članku, se je Kosovel že pred letom 1924, v t.i. 'obdobje' avantgarde v Kosovelovi poeziji, družil s Podbevškom, ki po Zdravčevem mnenju velja za največjega avantgardista tedanjega časa (Zdravec, 1986). Vendar Kmecl meni, da je Kosovel svoja dela in miselno usmeritev, predstavljeno po letu 1924, izoblikoval že veliko prej, saj je opaziti prisotnost tako "impresije (kontinuiranje slovenske nove romantike) [kot] ekspresije". V konstruktivizmu se začne Kosovelov preobrat k religioznosti, ki pripelje v 'obdobju' avantgarde do izrazitejše usmeritve pesnika k transcendeni, na katero pa je zagotovo neposredno vplival tudi Tagore s svojimi nauki in vzhodno filozofijo.

Ta 'transcendencija' v Kosovelovih pesmih je bila predmet raziskovanja Alojza Rebule v članku *Srečko Kosovel "minatore del misterio"*. Teze, ki jih Rebula omenja, povzema tudi Rojčeva, ki meni, da je kliše o Kosovelu kot pesniku Krasa in Kosovelu kot marksistu, demanti resnice, ki pokaže, da se je Kosovel obračal k transcendeni in stremel k t.i. 'absolutnem', univerzalnemu kozmosu, Bogu, Kristusu: "Stremljenje k absolutnemu je pri Kosovelu presilno, da bi ga lahko potešila leninistična beseda, pa čeprav komaj v zametkih, ožarjena od neke vrste

⁷⁸ Omenjene pesmi zasledimo v ZD2 (Kosovel, 1974), na straneh 64, 71, 62, 43, 31, 29 idr.

⁷⁹ Kmecl omenja, da se kaže bodisi v matematičnih bodisi metafizičnih oziroma čezsnovnih verigah, konstruktih, da se dešifira in ponotranji preko vsakega subjekta posebej. Po Kmeclovem mnenju je bil potreben "premišljen izbor", saj je bila večina avantgarde v začetku 20. stol. namenjena afirmaciji proletarcev (Kmecl, 1972).

deviške revolucionarnosti" (Rojc, 2007, str. 271), obenem pa tudi omenja, da je Kosovelov Kras "ves v kozmični popolnosti in ruralni svetosti, prispodoba potrebe po življenju, videnju, preizkušanju" (Ibid).

5. KOSOVELOVO EKSPPLICITNO NAVAJANJE TAGOREJA

"Vsak umor in vsako drugo nasilje, ne glede na to, iz kakšnih razlogov to kdo počne, je zločin zoper človeštvo."⁸⁰

5.1. SKUPNI TEMELJI: ANTINACIONALIZEM

Nacionalizem je prepričanje o večvrednosti lastnega naroda in prizadevanje za uveljavitev njegovih koristi ne glede na pravice drugih narodov, obenem pa je to tudi politična smer, ki trdi, da so narodne koristi pomembnejše od razrednih. Sprejet je bil kot meščanska ideologija in politika, ki poudarja narod kot celoto in zagovarja njegove interese. Z nacionalizmom pa sta tesno povezani tudi nacija in narod. Neil Wenborn, v knjigi *Kronika 20. stoletja*, omenja, da je njuno bistveno razlikovanje le v tem, da je nacija nekakšna skupnost ljudi, navadno na točno določenem ozemlju, ki pa so tako zgodovinsko, kot tudi kulturno in gospodarsko povezani ter imajo skupno zavest, medtem ko je narod pojem, ki vsebuje vse vrline, ki so zgoraj definirane, a obenem trdi, da se je ljudstvo izoblikovalo v narod. Pri slednjem gre za skupnost ljudi, ki jih družijo nekakšen skupen izvor ali preteklost, imajo podoben jezik in običaje (Wenborn, 1992). Vendar v zgodovini se vse prevečkrat dogaja, da je v imenu naroda ali narodnosti ideološko dovoljeno posegati po vseh sredstvih, ki bi upravičevala cilj. Tako Kosovel kot Tagore sta takšne vrste konotacij, ki so stremele k nasilju in pohabljanju drugega naroda, zavračala. Oba pesnika sta poznala nauke velikega mirovnega voditelja, Mahatme Gandhija, ki je trdil, da je edino "*ahimsa (nenasilje) ... najvišja moč, ki je na voljo ljudem. Je mogočnejša od najhujšega uničevalnega orožja, kar si jih je ali sij kdajkoli bo izmislila človeška iznajdljivost*" (Privat, 1998, str. 155). Pojavlja se vprašanje, zakaj se je Kosovel obračal k Vzhodu in naukom, ki sta jih predajala Tagore in Gandhi. Razlog se razkriva preko t.i. svarjenja pred nacionalizmom, v katerem sta tako Kosovel kot Tagore videla faktor destrukcije in nikakršne konstruktivne politike in želje po složnosti. Njuna skupna travma se je izrazila v čutenju '*nacije*', ki je delovala destruktivno za manjše oziroma okupirane narode pod nekaterimi državami. Njuni rodni domovini sta bili pod okupacijo druge države, zatirani in nesvobodni. Oba pesnika sta težila k '*človečanstvu*'.

⁸⁰ Privat, 1998: 155.

5.2. PO DESTRUKCIJI KONSTRUKCIJA

Nacionalizem, ki ga je Tagore ostro zavračal, je postal politična manipulacija in nasilno 'orožje' v rokah indijskih verskih in narodnostnih skrajnežev. '*Nenasilno orožje*' je Tagore videl v izobraževanju nepismenega indijskega naroda, saj bi jim s tem razvil lasten zorni kot. Slednji bi (verjetno) bil drugačen od tistega, ki je tedaj avtomatično podpiral prazne nacionalistične obljube o t.i. 'boljšem jutri'. Vsa propaganda je bila namenjena najštevilčnejšemu in najbolj zatiranemu sloju, t.j. proletarcem. Vendar Tagore ni uporabil zahodnega modela izobraževanja, temveč je sledil vzhodnemu tradicionalnemu načinu učenja, ki je spojen z duhovnostjo in kritično vrednoteno realnostjo. Ta kritičen odnos pomeni razumevanje možnosti pozitivne komunikacije med zahodnimi učenjaki in vzhodom, vendar se je zavedal pomembnosti ohranjanja posebnosti, ki jih je imela samo indijska kultura, saj nobena druga država na svetu ni tako enotna v spoštovanju svetih spisov:

"Pisec je zrasel v družini, kjer so uporabljali besedila Upanišad v vsakdanjem življenju, pred seboj je imel zgled lastnega človeka, ki je živel svoje dolgo življenje pred seboj v tesni skupnosti z Bogom, ne da bi se zato odtegoval svojim dolžnosti, do sveta ali da bi si pustil zmanjševati svoje močno zanimanje za vse človeške zadeve" (Tagore, 1984, str. 81).

Ne moremo govoriti, da so pričevanja in Tagorejevi spisi kakršnikoli znanstveni, filozofski zapisi ali mistična snutja. Le-ta izoblikuje tako, da nauke svetih spisov združi s svojimi izkustvenimi spoznanji v poezijo:

"Pomen živih besed, ki jih porojeva izkušnja velikih src, ne more biti izčrpan v nobenem sistemu logične interpretacije. Vselej jih je treba razlagati s komentarji individualnih življenj – in ona naredo vsako novo razmerje skrivnostni" (Ibid).

"Za učence zahoda so veliki indijski religiozni pisci podobni obvladovanju zgolj nekakšna pregleda in arheološkega interesa; za nas pa so življenjskega pomena in ne moremo preprosto misliti, da so svoj namen izgubili s tem, ko so bil njihove misli zapisane in kot povite mumije človeškega življenja in hrepenenja ohranjene v tem ovojju znanja za vse čase" (Ibid).

Tagore ni imel želje po razširitvi hinduistične vere po svetu, saj je v skladu s hinduističnim znanjem vedel, da je slava iluzija, ki ni trajna in se lahko destruktivno obrne proti posamezniku. Ker je željo po širitvi vedenja podal zelo subtilno in na nenasilen način, mu je tudi uspelo, da je bila uspešno sprejeta, saj je združil neokrnjeno tisočletno tradicijo in moderno (zahodno) *besedo*, obenem pa ni pohabil ali zatrl nobene od njiju. Tagore je bil v očeh zahodnjakov modrec, ki je prenesel ogromno znanja zahodnim pisateljem, pesnikom, oziroma tedaj t.i. 'avantgardistom' v trenutku, ko je tam divjal divji kaos vojne. Na njegove nauke se je skliceval in se po njih zgledoval tudi Kosovel, saj ga omenja v mnogih pismih tako prijateljem kot sorodnikom.

5.3. PISMA

Karmela in Anica Kosovel, Fanica Obidova, Vladimir Martelanc, Maksa Samsa, Drago Šanda, Nada Obereigner, Josip Ribičič, Ciril Debevec

Tončka Kosovel o Carlu Curciu pove, da je bil presenečen nad knjižnico, ki so jo imeli Kosovelovi doma ter njihovimi medsebojnimi odnosi: "*Doma smo imeli vse slovenske klasike in dosti del iz svetovne literature. V nemščini smo prebirali Tagoreja in ruske klasike (...)* Knjig je imel že dosti oče, potem pa smo vsi dopolnjevali to družinsko knjižnico s svojimi nakupi (Rojc, 2007, str. 17). Iz tega lahko sklepamo, da je Kosovel bral tudi ona dela Tagoreja, ki niso bila prevedena v slovenščino preko Gradnika in Bevka, ki sta ga prva prevajala, saj je iz korespondence pisem, katere citate navajam spodaj, razvidno, da je bral *Sadhano* ali *Pot k popolnosti* v nemščini (sklep na osnovi petega citata, iz pisma Fanici Obidovi). Pesniška zbirka, ki jo je Kosovel želel izdati leta 1926, naj bi imela naslov *Zlati čoln*. To jasno nakazuje občudovanje, ki ga je Tagore dobil pri Tagoreju, saj se je že pri samem naslovu pesniške zbirke, skliceval na isto imenovano Tagorejevo delo (The golden boat oziroma Sonar tari). Navedena pisma so zelo eksplicitna oznaka, da je Kosovel cenil Tagorejeva dela.

Pismo KARMELE ZA SREČKA, 19. marec 1923:

"Začela sem študirati Tagoreja "der Weg zur Vollendeng" – berem ga skupaj z našima slikarjema. Ko končamo en del, Ti bom pisala, kako sem ga zaznala" (Rojc, 2007, str. 105).

Pismo KARMELE za ANICO, *Racetov arhiv*, marec 1923:

"Drug drugega spodbujamo k delu, 'klepetamo' zvečer v studentovski menzi, kamor hodimo večerjat, zvečer pijemo potem še čaj in čitamo: Cankarja, Župančiča, tudi Tagoreja smo začeli (...)" (Ibid, str. 292)

Pismo VLADIMIRJA MARTELANCA ZA SREČKA, brez kuverte (neznan datum):

"Jaz pridno delan in sodelujem pri Uč.l. s svojimi razpravami (zenitizem, Walt Whitman, Rab. Tagore) ter v Delu s članki, ocenami itd." (Ibid, str. 177).

Pismo KOSOVELA za FANICO OBIDOVO – MIRJAM, 8. junija 1922:

"Ali kaj čitate? Imate kake modrejše stvari? Imate Župančičeva 'Mlada pota', pesmi iz vseh njegovih izdanih knjig, imate 'V zarje vidove', zadnje pesmi, imate Cankarjevega 'Grešnika Lenarta', berete kaj tuje pesnike, mogoče italijanske, berete mogoče kaj Rabindranatha Tagoreja – prosim, pišite mi natanko, če ste brez knjig, Vam jih, kolikor bo v moji moči, priskrbim" (Kosovel, 1977, str. 351).

Pismo isti naslovljenki, 25. avgusta 1923:

"Ali ste že kdaj čitali Tagoreja? Če znate nemški, Vam pošljem njegovo "Pot k popolnosti", če ne, pa kaj drugega" (Ibid, str. 382).

Pismo isti naslovljenki, 1. septembra 1925:

"Pravkar preurejam svojo zbirko pesmi, ki jo v jeseni definitivno prodam. Ime ji bo Zlati čoln ... Vsebovala bo kakih 45 pesmi, ki dozdaj še niso bule priobčene nikjer. S pesmimi sem res zadovoljen (Relativno namreč!) Zdaj sem začel hoditi tudi v pesmih ekstremno pot; moj najnovejši cikel pesmi, ki pa ne bo v zbirki, "Integrali", ima popolnoma svoj lasten recitacijski večer" (Ibid, str. 402).

Pismo FANICE OBID – MIRJAM za SREČKA, 27. avgust 1923:

"Vprašate radi Tagoreja. Nekaj njegovih del sem čitala zadnjič, ko sem bila na počitnicah pri tovarišici v Bohinju, a le površno in v naglici: Vrtnar, Ptice selivke, Setev, Povesti (Bevkov prevod iz nemščine), Rastoči mesec in neko malenkost v italijanščini. V nemščini ne čitam, ker je ne obvladam dovolj in to me ovira pri poglobljanju v vsebino in posamezne značilne poteze. Če mi pošljete kaj, kar smatrate, da bi bilo primerno za moj razvoj, Vam bom hvaležna" (Rojc, 2007, str. 224)

Pismo za DRAGA ŠANDO, 13. september 1923:

"(...) Neka nova 'indijska klasika' (kakor bi jo lahko nazval) je danes Rabindranath Tagore. On po mojem je danes edini zmožen vdahnuti v ljudi ono polno življenje duše, ki se mora izražati v umetnosti. Drugih tako velikih ljudi za enkrat ni; niso pa tudi veliki vsi oni, ki jih prevajajo iz azijskih in afriških jezikov" (Kosovel, 1977, str. 320).

Pismo za NADO OBEREIGNERJEVO, 15. september 1922:

"Kadar berete pesmi, berite le največje, ker je ostalo izgubljen čas; berite npr. Byrona, Lermontova, Puškina, Burnsa, Kocljova, Goetheja, Maeterlinca, Verhaerena, Carduccija in Rabindranat Tagoreja, velik pesnik je tudi Ibsen, Sully Prudhomme, Verlaine. To je, kar bi se mogel na prvi mah spomniti; seveda berite le tiste, ki Vam osebno ugajajo " (Ibid, str. 333).

Pismo za KARMELO, 1. januarja 1924:

"Lepota ni nič drugega nego neka sveta vsebina, ki jo ima vsako bitje, vsako žitje, vsaka trava, vsaka bilka, vsak kamen. Vse je kakor godba – bi rekel Tagore – pesem, ki jo poje pevec o večnosti. In do tega ima priti danes človek-umetnik, zato estetika ni več veda o predmetih, ki so lepi ali nelepi, ampak veda o intenzivnosti zveze, ki jo čutimo mi s temi predmeti. Še tako majhen pojav, s še tako priprosto vsebino je lahko več vreden kakor mogoče vse [z]lagano življenje in vse fraze umetnika – neumetnika..." (Ibid, str. 504).

Pismo za KARMELO, 20. decembra 1924:

"Tako sem sklenil: proč z analizo življenja, na njeno mesto postaviti naravno silo življenja in z njo instinktivno živeti. Mene je vse razumarstvo spravilo v največjo skepso in kdor ni skeptik zaradi vzvišene proze – trpi. Iščem smisla povsod, v vsakem koraku, v vsaki misli, v vsaki besedi, ki izraža moje življenje, v vsakem utripu srca, v vsakem dihu. Spet hočem razumeti onega Tagoreja, ki je poln preproste veličine, ki je otrok in človek. Naš razum se mi zdi kakor harfa strun, ki ne pojejo več, ki samo rezko jekleno brnijo, ki ubijajo s svojim brnenjem. Zdi se mi, kakor da smo se ustavili v pustem lokalni in pozabili, da je zunaj lepa svetla noč, tiha, mogočna природа, ki opazuje sebe samo v svoji lepoti, blesku in valovanju. Jaz iščem čisto novih poti, mogoče jih najdem" (Ibid, str. 509).

Pismo za JOSIPA RIBIČIČA, 15. februarja 1923:

"Narodnost in vzgoja je referat, ki sem ga čital na nekem večeru socialno pedagoškega krožka. Sestavil sem ga na podlagi Tagorejevega nacionalizma in Rollandovega "Življenja Tolstoja". Oboje nepopolno, a ker sem 'principom' dal varnostno znamko skice, upam, da ne bo nikdo zameril. Rad bi, da bi se razvila debata o principih – mogoče se bo" (Ibid, str. 460).

Pismo za CIRILA DEBEVCA, 18. avgust 1925:

"(...) Tebi sem namenil Strindberga in Brezino ter 'gledališče v luči slovenstva s stališča sodobnega, modernega pojmovanja narodnosti (Tagore). Je prav?" (Ibid, str. 573).

Pisma za MAKSO SAMSA, 30. marca 1925:

"Jaz, gospodična, bi Vam priporočal, da čitate našega Prešerna, Levstika (mladinske pesmi), Jenka, Gregorčiča, Aškerc, Cankarja, Ketteja, Aleksandrova, Župančiča in modernejše pesnike, da se spoznate z našo kulturo. Od naših pisateljev berite Levstika (tudi njegove kritične spise), Jurčiča, Stritarja /tudi njegove pesmi in posebno Kritične študije); Trdino, Mencingerja, Meška, Cankarja in Preglja ter isto tako naše moderne. Od tu predvsem Ruse: Tolstoj, Dostojevski, Gogolj, Čehov, Gorki, Andrejev, pesnike Puškina, Lermontovega, Koljcov, Kryčpva, Tjutčeva, Nadsona in modernejše (ki pa niso dostopni še v prevodih). Najbolj dostopen nam je skoro še indijski pesnik Tagore (imamo mnogo prevodov), njega Vam zelo priporočam. In še druge (...)" (Ibid, str. 554).

Isti naslovljenki, 11. julija 1925

"Berite Tagoreja, Župančiča in Prešerna! Tista Tagorejeva knjiga Sadhana ali Pot k popolnosti. Iz nje boste veliko izvedeli, veliko misli Vam nudi. Škoda, da jaz nimam svoje tukaj, poslal bi Vam jo. Berite, toda pazno in premišljeno. Išcite vedno dušo knjige, njeno lepoto" (Ibid, str. 557).

Isti naslovljenki, 9. avgusta 1925

"Kaj čitate sedaj? Čitajte Tagorejeve pesmi in študirajte jih! Tam spoznate tisto mogočno preprostost besede, kakor jo nahajate v evangeliju. Tam zaslutite globino najneznatnejšega pojava v človeku in prirodi, ki sta eno. Tam se Vam odgrne kozmična perspektiva našega sedanjega življenja. Tam spoznate, kaj lahko človek doživi, če res živi, a ne le životari. Tam uvidite, da ni nujno, da človek izbegava vsakdanjosti; treba jo je le preživeti, spoznati. Samo eno treba doumeti: da je tudi tu navidezno osamljena vasica del kozmosa, da sem tudi jaz duhovni center svojega živega kozmosa, ki vibrira v duši in ga spoznamo v doživljajih. Zame ni na svetu čudežev, ker je vse, kar je: čudež in čudovito. Pa dovolj tega!" (Ibid, str. 558/559).

Isti naslovljenki, 7. septembra 1925:

"Prav je, da čitate Tagorejevega 'Vrtnarja'. V tistih navidezno tako preprostih verzih je vsa življenjska veličina. To se pravi biti preprosto velik. To se pravi poglobiti se v globino bistva: v resnico. To se pravi biti preprost, a ne banalen. V tisti preprostosti, ki izrazi vse, kakor je, ali v primeri leži veličina. A ljudje, ki so ga posnemali: Gaspari, Cvetoča pisma, niso videli, kje se skriva pomen T. pesmi; umetničili so slog, ker ni bilo globokega doživetja, ne vsebine. "Vrtnar" je zbirka ljubzenskih pesmi in vendarle diha vse veselstvo iz njih. Le čitajte jih. Iz Ljubljane Vam pošljem svojo Sadhano, potrpite le do tedaj, da pridem tja" (Ibid, str. 561).

Isti naslovljenki, 12. oktobra 1925:

"Prejel sem Vaše pismo in pesmi, odposlal že medtem 'Kritiko' od doma in 'Sadhano' iz Ljubljane. Upam, da ste dobili" (Ibid, str. 562).

Isti naslovljenki, 13. marca 1926:

"Berite Tagoreja in Župančiča in Cankarja, delajte in živite! Napišite, kar doživljate z ljudmi, živalimi, drevjem, napišite, kar snujete, po čemer stremite, kar spoznate (...)" (Ibid, str. 564).

Iz korespondence pisem je razvidno, da je Kosovel Tagoreja izredno cenil in priporočal, saj je omenjen vsem pomembnejšim osebam njegovega življenja. Kakor je iz pisem razvidno, si največ o njem pripoveduje s Fanico Obidovo in Makso Samsa, kateri eksplicitno omenja *Sadhano ali Pot k popolnosti*, za katero pravi, da jo je potrebno brati skrbno, pazljivo, pozorno in vedno z dušo. Iz citata prvo navedenega pisma namenjeno Srečku, je razvidno, da je Karmela študirala Tagoreja, ker ji je Kosovel očitno svetoval, naj bere njegovo poezijo in

prozo. Poleg tega Karmela omenja, da ga bereta tudi *'naša dva slikarja'*, ki sta na Bauhausu študirala skupaj z njo. Sklepamo lahko, da je bil eden izmed njiju skoraj zagotovo Černigoj. Iz Martelančevega pisma je razvidno, da je omenjeni dodobra poznal Tagoreja, če je o njem pisal javne članke. Prav Martelanc naj bi bil prvi človek, prijatelj, ki je Tagorejeva dela predstavil Kosovelu. Iz Kosovelovih pisem Fanci Obidovi uvidimo, da ji je pesnik toplo priporočal naj bere Tagorejeva dela in ji skušal na vse načine omogočiti dostop do njih. Obidova mu v pismu odgovarja na njegova zastavljena vprašanja in razlaga o že prebrani literaturi. Opaziti je, da ceni Kosovelovo mnenje, kar potrdi s stavkom: "(...) *Če mi pošljete kaj, kar smatrate, da bi bilo primerno za moj razvoj, Vam bom hvaležna*" (Rojc, 2007, str. 224). V Kosovelovem pismu Dragu Šandi je opaziti, kakšno mnenje je imel Kosovel o Tagorejevih delih, saj je videl v njegovi literaturi predvsem neko *'novo indijsko klasiko'*, Tagoreja pa postavi na t.i. *pedestal*, saj meni, da je le on zmožen *'vdahnuti ono polno življenje duše'* v ljudi. Nadi Obereignerjevi toplo priporoča branje Tagorejevih del, obenem ji omenja željo po izdaji pesniške zbirke *Zlati čoln*, katero ime je, kot sem že omenila zgoraj, povzel po isto imenovanem Tagorejevem delu. V pismu Karmeli Kosovel (1. januar 1924) jasno navaja pomene, ki jih uvidi v Tagorejevih delih, razlaga ji globlje pomenske zaznave, ki jih doživlja o človekovi notranjosti in svetu. V drugem zgoraj navedenem pismu, ki ji ga pošlje konec leta 1924, pa Kosovel eksplicitno navaja, da hoče *'razumeti (...) Tagoreja'*. Iz pisma lahko razberemo, da je zavrgel dotedanje načine, po katerih je iskal odgovore na eksistencialna vprašanja, hkrati pa se je *'obrnil na vzhod'* in odgovore iskal v Tagorejevih naukih. V pismu Ribičiču Kosovel pove, od kod je dobil idejo za svoj referat. Eksplicitno navede Tagoreja in Rollanda. Tudi v pismu Debevcu je razbrati, da so vsi ti literati dobro poznali Tagorejeva dela, saj prav slednjemu omenja, da bo predstavil referat, ki bo med drugim vključeval tudi tematiko o gledališču *"v luči slovenstva s stališča sodobnega modernega pojmovanja narodnosti"* in v oklepaju navede Tagoreja. Kosovel tako kot Obidovi tudi Samsovi priporoča v branje mnoge evropske klasike, med njimi omenja tudi Tagoreja, za katerega pravi, da se v njegovih delih prepozna *'mogočno preprostost [svete] besede'*, enotnost človekove duše in narave (podoben kontekst kakor v smislu *'atme'* in *'paramatme'*) in omenja pomembno razlikovanje med človekovim življenjem in človekovim životarjenjem. Za vsakdanjost pravi, to, kar je temeljni koncept hinduizma in vzhodnega mišljenja, da je treba vsakdanjost *'le preživeti, spoznati'*. S tem pa že navede, da je zaznal samorealizacijo ali samospoznanje. Eksplicitno navede tudi njegovo verovanje oziroma videnje in zaznavanje življenjskih dogodkov, ko pravi, da zanj *'ni na svetu čudežev, ker je vse, kar je: čudež in čudovito'*. Maksi

Samsa še svetuje, da prebere *Vrtnarja*, saj naj bi bila v "(...) *tako preprostih verzih* [skrita] *vsa življenjska veličina*", ki je zanj eno najboljših Tagorejevih del.

6. POEZIJA SREČKA KOSOVELA IN SADHANA, GITANDŽALI TER VRTNAR

"Sreča, ki človeku preostane, ni v prejemanju česar koli, ampak v dajanju samega sebe temu, kar je večje od njega samega; za ideje, ki so večje od njegovega individualnega življenja, za idejo domovine, človečnosti, Boga. Te ideje mu pomagajo, da se loči od vsega, kar ima, vključno od lastnega življenja" (Tagore, 1984, str. 179).

6.1. POT K POPOLNOSTI, POT K SEBI

Sadhana ali *Pot k popolnosti* je sestavljena iz zaokroženih premišljevanj, t.i. *meditacij*, ki govorijo o zavesti duše, se sprašujejo o zlu, jazu, uresničenju v ljubezni, dejanjih, lepoti, neskončnem in različnosti ločine in duhovnosti. K temu je stremel tudi Kosovel, ki je želel najti '*pot do človeka*'. Občutek krutega okolja, ki ga zaznamuje ("*krute sile oblikovanja oblikovale so moj obraz*") v duhu nacionalizma, pesnika vodi do spoznanja, da se vrši propad evropskega človeka ("*šel sem skozi trnje spoznanja, da ugaša Veliki Zapad ...*"), da je *zahodni človek "ubit, zatrt, prevaran"* (Kosovel, 1964, str. 251). Ta pot ima cilj, ki ga je moč doseči le z odpuščanjem doživetim "*krivicam in zlobam*". Ta cilj je opisan v zadnji kitici pesmi *Pot do človeka*: "*V srcu mojem besede šumijo, človek se v tihem srcu budi, zanj se vse moje sile borijo, zanj, za človeka, človeštvo, ljudi*" (Ibid, str. 252).

6.1.1. HUMANIZEM

S spodaj navedenimi besedami je prikazan smisel, ki ga je Kosovel ves čas nakazoval preko svojih pesmi in ima težnjo po harmoniji, miru, humanizmu. V tem duhu iskanja poti do človeka, se je obrnil na vzhod in iskal odgovore pri Tagorejevi *Sadhani*, podnaslovljeni tudi, kot *Pot do popolnosti*. "*Ena redkih manifestacij človekove ustvarjalnosti [je] svoboda (...) Ta svoboda pa osvobaja tudi bralca. Toda le tistega, ki je v literarni tekst pripravljen vstopiti brez predsodkov in neobremenjen z nakopičenim znanjem*" (M. Kos, 2003, str. 129). S tem pristopom je potrebno brati tako Tagorejeva kot Kosovelova dela. Kosovel je na Tagorejeva dela gledal kot odsev lepote življenja, ki:

" (...) ni nič drugega nego neka sveta vsebina, ki jo ima vsako bitje, vsako bitje, vsaka trava, vsaka bilka, vsak kamen. Vse je kakor godba – bi rekel Tagore – pesem, ki jo poje pevec o večnosti. In do tega ima priti danes človek-umetnik, zato estetika ni več veda o predmetih, ki so lepi ali nelepi, ampak veda o intenzivnosti zveze, ki jo čutimo mi s temi predmeti. Še tako majhen pojav, s še tako priprosto vsebino je lahko več vreden kakor mogoče vse [z]lagano življenje in vse fraze umetnika – neumetnika..." (Kosovel, 1977, str. 504).

Tako je Kosovel zapisal v pismu sestri Karmeli, 1. januarja 1924. Spoznanja, ki jih je Kosovel doumel v enem letu sem citirala v pismu sestri Karmeli zgoraj⁸¹.

6.1.2. O NEZNANJU, KOT IZVORU RAZDVOJENOSTI

Kosovel je v Tagoreju iskal izhod iz negotovosti, ki jo je doživljal, v katerega ga je pahnil človekov razum ("*mene je vse razumarstvo spravilo v največjo skepso in kdor ni skeptik zaradi vzvišene proze – trpi*"), bivanjski smisel, ki ga je iskal v ekspresiji (" ... v vsakem koraku, v vsaki misli, v vsaki besedi, ki izraža moje življenje, v vsakem utripu srca, v vsakem dihu"). Eksplicitno navaja Tagoreja, za katerega pravi, da "*je poln preproste veličine*". Zahodnega človeka, t.i. *človeka razuma*, pa vidi kot "*harfo strun, ki ne pojejo več, ki samo rezko jekleno brnijo, ki ubijajo s svojim brnenjem*". Občutek, da ne (u)vidi stvari, ki se kažejo pred njim, pa izraža s simboliko slepega človeka oziroma ljudi, ki so se "ustavili v pustem lokalu in pozabili, da je zunaj lepa svetla noč, tiha, mogočna природа, ki opazuje sebe samo v svoji lepoti, blesku in valovanju". Zato jasno pove, da je željan "*čisto novih poti*", ki ji morda najde tudi preko Tagorejevih del.

6.1.3. VZHODNA MODROST

Tagorejeva poezija in vzhodnjaške modrosti sta prepletene pojma, ki se ne razdružujeta, temveč imata skupno pot. Tagorejevo pesništvo je polno notranje harmonije in poglobljenih misli, razmišljanj oziroma meditacij. Kot omenja Cerar, je Tagore "*mislec in razlagalec vedске filozofske tradicije, [ki je vse svoje] napore posvetil odkrivanju in potrjevanju skladne lepote duševnih globin*" (Tagore, 1984, str. 211).

Srečko Kosovel je izhajal iz civilizacije, ki je izhajala iz zibeli stare Grčije, na kateri sloni vsa zahodna kultura, ki je v primerjavi s t.i. prirodno indijsko kulturo, meščanska, njeni nauki pa temeljijo na '*ratiu*':

"Zidovi puščajo v možganih ljudi globoke sledove [ter] postavljajo načelo: "*Deli in vladaj*" (...) delamo razliko od naroda do naroda, med tem in onim znanjem, med človekom in naravo. To povzroča v nas močan sum zoper vse, kar je zunaj pregrad, ki smo jih postavili – in zoper vse, kar si prizadeva vstopiti v našo zavest" (Ibid, str. 83).

Zahodna kultura je z vdorom britanskega imperija v Indijo stopila na ozemlje, kjer so družba in politične sile bile odvisne od civilizacije, ki je imela brezpogojno tesno vez z naravo. Življenje človeka je bilo usklajeno z ritmom naravnih sprememb oziroma njenega vsakdanjega spreminjanja. Zahodni človek, ki je v svoji prirodi bil zelo podobno usklajen z

⁸¹ Pismo Karmeli Kosovel, 20. decembra 1924.

naravo, je imel z razvojem kulture primarno nalogo odpravljanje 'nagonskih' dejanj, saj je bila pglavitna osnova za delovanje in kulturni napredek na zahodu primarno uporaba razuma, manj pa instinkta in nagona.

"Ko se je prvi arijski osvajalec pojavil v Indiji, je bila to širna dežela gozdov; in prišleci so kmalu spoznali njihovo vrednost (...) Indijska civilizacija se je rodila v gozdovih in to ji daje svojevrsten značaj in duha pokrajine" (Ibid).

To prvinsko vez indijskega človeka z naravo, zlitje njegovega duha s pokrajino, t.i. *zahodni človek* ni uvidel, ni spoznal, saj je svoje življenje dojemal predvsem na racionalen način. Kosovel pa je opeval pokrajino in njenega duha ter težnjo človekovega zlitja z njo, vendar tega ni mogel najti v literaturi ali pa religioznih naukih zahoda, temveč se je obračal na vzhod, k naukom Tagoreja, ki svoje tematike v delih ni ločeval od tematike, ki jih je opevala indijska (hinduistična) religija. V Tagorejevi *Sadhani* zasledimo povezavo z indijsko filozofijo *Upanišad*, t.i. svetih spisov. Tagore je svoje nauke prilagodil zahodnjaškemu načinu razmišljanja, ki ga je dodobra spoznal na svojih popotovanjih po Evropi in študiju v Angliji.

6.1.4. LASTNINJENJE, ILUZIJA IMETJA, "GUNE" (IZVOR NACIONALIZMA)

TEMATIKA 'LASTNINJENJA'

V t.i. lastninjenju oziroma pollaščanju je temeljna razlika, ki jo Tagore prikaže med zahodnim in vzhodnim svetom:

"(...) v stari Indiji vidimo, da razmere gozdnega življenja niso premagale človeškega duha in niso slabile toka njegovih moči, ampak so mu dajale neko posebno smer; živeč v stalnem stiku z naravo, je bil njegov um prost želja, da bi raztegoval svoje gospodarstvo z zidanjem obzidij okoli svojih pridobitev. Njegovo nagnjenje ni šlo v pridobitev, ampak v uresničevanje, v širjenje svoje zavesti ob rasti z okoljem in rasti v okolje" (...) Resnica [je], da ne obstaja nič, kar bi bilo ločeno od bivanja – in da je resnico mogoče doseči samo, če s svojim bitjem prodremo v vse reči" (Tagore, 1984, str. 84)

"Zahod se napihuje ob misli, da si je podredil naravo; kot da bi živeli v sovražni deželi, kjer je treba zapreti vse, kar se nam dozdeva nezaželeno (...) Človek, ki živi v mestu, seveda usmerja zbrano svetlobo svoje vizije čez lastno življenje in delo; in to nareja umeten razdor med njim in med vseobsegajočo naravo, na katere prsih leži" (Ibid).

Kosovel je zaznal *duha*, ki ga Tagore opisuje, kar je razvidno tudi iz njegove pesmi *KONS*, saj je prikazan rezultat odtujenosti človeka od narave, '*zročega v mašinerijo*', ob katerem mu impresija '*zlatega večera*' pokaže ko žalosten odsev subjektive duše:

"Truden evropski človek strmi žalostno v zlati večer, ki je še žalostnejši od duše njegove. Kras. Civilizacija je brez srca, srce je brez civilizacije. Izmučena borba. Evakuacija duš. Večer peče kot ogenj. Smrt Evrope! Usmiljenje! Usmiljenje! Gospod profesor, razumete življenje?" (Kosovel, 1967, str. 186).

Primerjava miselnosti pesmi *Kons* in Tagorejevega življenjskega nazora, kaže na to, da se je Kosovel obračal na vzhod, kjer je iskal svoje odgovore na bivanjska vprašanja.

Indija ima drugačen zorni kot na življenje, kakor zahod in zahodni človek, t.i. "*človek znanosti*", ki misli, da obvladuje naravo in je obstoj le-te, da mu služi in mu je podložna. "*Zemlja, voda, luč, sadeži in cvetje; vse to zanjo nikoli niso bili zgolj fizikalni pojavi, ki bi bili zato, da jih porabiš in odvržeš*" (Tagore, 1984, str. 86), saj vzhodni človek ne vidi razlike v pomenu stvarjenja med revno barako in palačo.

"(...) končna resnica [leži] v zemlji in vodi v našem razumevanju večne volje, ki deluje v času in pušča senco v silah, ki jo prepoznamo po teh vidikih. To nas ne pripelje do moči, kot to stori znanost, ampak nas pripelje v radost, ki je proizvod druženja sorodnih reči" (Ibid).

TEMATIKA O ILUZIJAH IMETJA

Vsa namišljena ideja pomembnosti je nastala na odnosu do lastninjenja. Kar *Sadhana* prikazuje je, da nič ni bilo nikoli 'naše' in nikoli nič ne bo. To isto tematiko prikaže tudi v zbirki *Vrtnar*, kjer v pesmi *Nihče ne živi vekomaj*, opeva tematiko minljivosti ("*Nihče ne živi vekomaj, brate, in nič ne traja dolgo. Pomni to in raduj se*"), *dharme* ("*...naša cesta ne edino dolgo potovanje...*") in *karme* ("*... naše življenje ni edino staro breme ...*") ali s preprostejšimi besedami povedano '*vzrokom akcije in posledico reakcije*', minljivosti ("*poln odmor mora priti, da vplete dovršenost v godbo*"), bližnjo smrt ("*življenje se sklada k zapadu, da se potopi v zlatih godbah*"), zapisane usode ("*vse je storjeno in sklenjeno na večnem Nebu*"), iluziji ("*... zemeljske rože prevare...*"). Nič od zgoraj navedenega človek nima, čeprav se mu kaže iluzija sveta, da mu '*nekaj*' pripada. Tudi navidezna lepota je prekratka, saj se razblini, ko življenje mine, znanje pa ni nikoli dopolnjeno, saj je pot do spoznanja dolga in odvisna od več dejavnikov. Tagore mnogokrat omenja elemente vode, izvira, ribnika, jezera, oceana, reke, vrče z vodo ipd., kot simbol čustev. Voda je močan čustveni in duhovni element, ki simbolizira modrost in spoznanje. "*Voda ne opere samo njegovih udov, ampak tudi njegovo srce; dotika se same duše*". Ko omenja zemljo, njivo, orače, pesek, skratka vso materijo prsti, govori o "*njenem dotiku [ki je] več kakor telesni dotik – je živa prisotnost*". To 'čutenje' narave pa opiše tudi Kosovel, ko pravi "*O zlati večerni oblaki, gledam vas in sem bogat...*" (Kosovel, 1964, str. 30), v pesmi *O zlati večerni oblaki*.

Zahodnjak ima drugačen pogled na to in ne uvidi strnjene nauka vseh Ved, ki kažejo na "*izraz iste življenjske resnice, ki tudi njih same drži v objemu*" (Tagore, 1984, str. 87). Namen

je spoznanje enotnosti "sveta z zavestjo človekove duše". Človek je postavljen v t.i. kaos, vsakdanjik, v katerem mora spoznati kozmos, božanskost.

"Indijci so vedeli, da če se na silo odtrgamo od neizčrpnega življenja narave s fizičnimi in miselnimi pregradami, če postajamo samo še ljudje in nismo več ljudje-v-vesolju, si pripravljamo begajoče probleme, se odmikamo od izvira njihovih rešitev; poskušamo vse načine umetnih metod, katera vsaka prinaša lasten pridelek nerazrešljivih težav. Če človek zapusti svoje mesto v univerzumu narave, če krene po edini brvi človeškosti, pomeni to zanj ples ali padec ..." (Ibid).

Človek slej ko prej pride do ovir in ima priložnost spoznati "polnost svojega bivanja, svoje mesto v neskončnem" (Ibid, str. 88). Kosovel prikaže točko, ko se sooči z vprašanjem "kam [naprej]", kar je razvidno iz pesmi (Kosovel, 1964, str. 296) *Ecce homo*: "S teboj govorim, pa sem ti daleč. Senca je zrasla v tisoče senc. Sam sebe ne ločim v njih, ne poznam. Kaj naj ti rečem, kam?" Nikoli ne moremo dojeti smisel sveta in bivanja, če delujemo zgolj racionalno in znanstveno, čemur dajejo veljavo zahodnjaki in kar Kosovel tudi nakaže z zadnjim citatom omenjene pesmi: "P.S. Vem, vi ne morete tega razumeti" (Ibid). Rešitev, ki vodi do (samo)spoznanja, je zavedanje ali t.i. stanje prebujenosti, uvid resnice. Tagore navaja:

"(...) način, kako si prizadevamo za originalnost in pri tem izgubimo znamenje resnice, ki je staro in vendar vselej novo; v literaturi pogrešamo zaokroženo pot človeka, ki je preprost in - vendar velik. Človek se namesto kot psihološki problem pojavi kot utelešenje strasti, ki je prenapeta do abnormalnega, ki se izživlja v bleščavi izredno krute umetne luči" (Tagore, 1984, str. 88).

"GUNE" (tekmovalnost, egoizem, pohlep) IN STRAH

Prav tako je zahod poln tekmovalnosti, egoizma, pohlepa⁸², pomembnosti in namišljene večvrednosti človeka, ki mu zamegljuje resnično sliko in otežuje pot do resnice.

"Človek lahko uničuje in pleni, pridobiva in kopiči, si izmišlja in odkriva – a velik je, ker njegova duša razume vse. Zanj je strahotno razdejanje, če zavije svojo dušo v mrtev strok brezčutnih navad in če ga slepa delovna mrzlica obkroža kot peščeni vihar, ki drvi izza obzorja. To resnično ubija visokega duha v njegovem bitju, ki je duh razumevanja (...) In kdo naj bi bil človek: "(...)tisti ki ljubi" in ne tisti, ki je "suženj (...) sebe niti sveta" (Ibid, str. 91).

Vzhodni človek ne skuša narave podrediti in dogodke sprejema tako, kot se vrstijo pred njim. Ni mogoče trditi, da je tak človek "pasiven" ali "neaktiven", saj je tako "dopuščanje" prihajajočih dogodkov v resnici njegova aktivna drža.

"Čutenje vsega in zavest o vsem je duh. Potopljeni smo v njegovo zavestno telo in dušo. Po tej zavesti prodre sonce k zemlji, po tej zavesti se širijo svetlobni valovi od planeta do planeta. A ne le v vesolju: 'ta luč in to življenje, to vse-čuteče bitje je tudi v naši duši'. On je vsezavest v vesolju svetu razpršenosti – in on je vsezavesten v duši, svetu zbranosti" (Ibid, str. 93).

⁸² Tagore ne predstavlja zgolj hinduistične tematike in primerov, ampak gre za univerzalno resnico in v nadaljevanju daje krščanski zgled: "V Jezusovem nauku (se) pravi 'Laze je iti velblodu skozi šivankino uho, kot bogatinu v nebeško kraljestvo'" (Ibid, str. 91).

Ena izmed temeljnih človeških vrlin, ki naj bi jo človek razvil, je preseganje prilaščanja ali navezanosti. "Upanišade pravijo – 'Dobiš, če se odpoveš. Ne bodi poželjiv'. Gita nas uči, naj delamo brez interesa, naj opustimo vsako slo po učinku":

"Človek, ki se nagiba k povečevanju samega sebe, vse drugo podcenjuje. V primerjavi z njim je vse drugo na svetu neresnično. Da pa bi imel pravilno in polno zavest o resničnosti vsega, mora biti človek prost od vezi osebnih želja. To disciplino moramo osvojiti, da bi se pripravili za svoje družbene dolžnosti – da bi si razdelili breme s tovariši (...) In ravno s tem, da bi dvignili stopnjo zavesti o enosti enega z vsem, je napor človečnosti (...) Neskončno pa v Indiji ni prazno ne-bitje; praznina zadovoljstva z vsem" (Ibid, str. 94).

Sadhana prikaže človeka, ki je krenil stran od svojega bistva in ga strah potiska na dno. Vsi strahovi pa se razblinijo, ko se sooči z resnico in odkrije naravni zakon ter vzpostavi sozvočje uma in čustev. Upanišade pravijo, kar navaja tudi Tagore: "*Spoznaj lastno dušo*" (Ibid, str. 97). Z drugimi besedami 'spoznaj samega sebe'. Človek se otrese strahu, ko razume sozvočje, ki "*preveva med razumom, ki je človekova duša, in deli narave*" (Ibid, str. 98). *Gitandžali* le delno oznanjajo vzhodni misticizem, predvsem imajo namen (samo)spoznanja, Kosovel pa je ta vidik (t.j. samospoznanja), ki ga je lahko spoznal preko Tagoreja, nakazal v pesmi *Od tega življenja* (Kosovel, 1964, str. 311):

"Od tega življenja kaj nam ostane? Ko ljubil si vse, ostaneš sam, če ljubiš še, skrij svoje boli neznane in pred ljudmi zapri svoj hram. Išči besede, v temi govorjenih, obupanih, tihih, temnih ljudi, ki niso iskali tolažb nobenih, ampak pustili so svet in šli. Rad bi le vedel, kaj je življenje, ko čutimo v sebi nesmrtni vzgon, ko pride pomlad, sokov kipenje, rad rasteš in misliš, da ni vse zastoj. In slutiš smeri uri, dnevu in veku, in kot da se v večnost stekaš sam, a utehe ne najdeš pri človeku, zapreš se vase in hočeš drugam."

TEMATIKA 'SAMOSPOZNANJA'

Zadnji citat nakaže, da je subjekt prišel do točke, ko je uvidel, da so vsi odgovori v njem samem, da ga vse, kar je zunaj, lahko le razočara in mu da uteho le tisto, kar prebiva tudi v njem, t.j. '*biti*'. Lahko bi jo transformirali tudi v dušo ali v božji glas, a vendar gre za iskanje odgovora na vprašanje: "(...) *rad bi le vedel, kaj je življenje, ko čutimo v sebi nesmrtni vzgon* (...)" (Ibid). Čutenje *nesmrtnega vzgona* je zaznavanje prebujajoče '*biti*'. Do njenega prebujenja pa pride človek le z ljubeznijo in potrpežljivostjo. V Kosovelovi pesmi *Človek s ceste*, je moč uzreti opevanje '*biti*', ki se prepleta s tematiko trpljenja, krivde in poniževanja, ker subjekt spozna *sebe v drugem* (Kosovel, 1964, str. 254). S tem zazna ista čustva *drugega* in lahko razume njegovo bolečino:

"Zdaj sem spoznal, da sem ponižal te, zdaj me boli in me je sram, rad bi se ti lepo približal, a zdaj ponižan sem jaz sam. Pred mano ne stojiš več ti, ponižan človek je pred mano, do dna me žgejo te oči, ki zrejo tako tiho, vdano. Bojim se seči ti v roko, ki bi ta greh mi odpustila, da iz duše čil bi to tožbo: Bodiva, kakor prej sva bila" (Ibid).

Tagore nakaže v pesmi Čestokrat se čudim isto bit, ki biva tako v človeku kot v živali oziroma eno bit, ki biva v vseh živih bitjih. Obenem opiše prepoznavanje sebe v drugem, ko se sprašuje: "(...) *kje leže skrite meje spoznanja med človekom in živaljo, ki ji srce ne pozna nobenega govorenega jezika, (...) skozi kateri prvotni raj v oddaljenem jutru stvarjenja je bežala prosta steza, na kateri so se njih srca srečevala.*" Motivika "njih srca" simbolizira srca vseh živih bitij.

"Oni sledovi njih verne poti niso bili izbrisani, čeprav je pri njih sorodstvo že zdavnaj pozabljeno. Ali nenadoma, kakor v godbo brez besed se zdrami temni spomin in žival zre v človeški obraz z nežnim zaupanjem in človek gleda dol v njene oči z dobrovoljnim nagnjenjem. Zdi se, da sta se prijatelja srečala okrinkana in se preoblečena drug drugega komaj spoznala" (Tagore, 2009, str. 103).

Tagore v Sadhani prikaže tematiko brezpogojne in pogojne ljubezni. Za slednjo pravi, da jo ustvarijo 'nevedni' ljudje. Bog se prikaže so-bitju, a le da to redki zaznajo, saj morajo najprej spoznati kaj je 'svoboda' človeka in posledično dopustiti svobodno ljubezen. Ljubezen do boga, pa je brezpogojna.

"(...) na vse načine me poizkušajo zapirati, ki me na tem svetu ljubijo. Ali drugačna je ljubezen tvoja, ki je večja od njihove, zakaj ti mi daješ svobodo. Da bi nanje ne pozabil, se ne upajo nikoli pustiti me samega. Ali dan mine za dnem in ti se ne pokažeš očem. Če te ne kličem v svojim molitvah, če te nosim v svojem srcu, tvoja ljubezen vendar čaka na mojo ljubezen" (Tagore, 1973, str. 42).

Tagore govori o ljubezni, za katero pravi, da je najvišja blaženost, saj je takrat duša polno usmerjena v dovršenost: "(...) *kogarkoli že ljubimo, najdemo v njem lastno dušo v najvišjem smislu.*" Tagore meni, da vse "*sloni na zakonu enotnosti*", t.j. "*naša stanovitna moč*". Zato lahko tolikokrat v vsakdanjih pregovorih in modrih mislih slišimo, da "*dejstev je mnogo, resnica pa je samo ena*" (Tagore, 1984, str. 96). Poudarjena je tudi pretirana želja vednosti, da "*kdor poskuša spoznati vse, konča tako, da ne spozna ničesar*" (Ibid).

OVIRE - POT K RESNICI

Tagore meni, da je človek v vsakodnevnem življenju soočen z bremeni, ki jih mora reševati, a če človek problema ne zna rešiti ali se mu zdijo bremena nerazrešljiva, je to zato, ker ne zna "uporabiti sistema". To "*iskanje sistema [je] v resnici iskanje celote, sinteze; je naš poskus, da bi se spravili v harmonijo (...)*" (Ibid). A bistveno je spoznanje, ki sestavlja tezo: "*Eno isto kot imeti Vse*". Tagore pravi: "(...) *nenadoma si prišel do resnice, do ene resnice, ki vlada številnim dejstvom. To odkritje resnice je za človeka čista radost – je osvoboditev njegovega duha (...)*" (Ibid, str. 97). Resnica je ena, le človek je obdan z veliko nepomembnimi stvarmi, ki mu predstavljajo številne probleme in posledično množični kaos. "*Vem, da je neprecenljivo bogastvo v tebi in da si moj najboljši prijatelj, ali nimam poguma, da bi pometel vso bleščečo*

šaro, ki mi polni izbo" (Tagore, 2008, str. 38). Pesnik prikaže problematiko strahu, ki se pojavi ob soočenju z odpovedovanjem stvarjem ali t.i. maskam, ki zakrivajo človeku resnično podobo svoje notranjosti. To je v pesmi simbolično nakazano kot "*bleščeča šara, ki mi polni izbo*". Človek nosi veliko t.i. 'krivd' in ima veliko hib, napak, sramote, vendar ima vero in hrepenenje in prošnjo k bogu. Ob strahu pa se pojavlja tudi glas, ki pravi, da je "*svoboda vse, kar želim, ali upati v njo me je sram*". Podoba trepetajočega subjekta od strahu, "(...) *da bi molitev moja bila uslišana*", kaže na že zgoraj omenjeni strah oziroma strah spremembe, odpovedovanja iluzijam in soočanju prave podobe človeka. Nakazano je, da se človek svobode do neke mere boji, kar nakazuje Kosovelova pesem *Nad norišnico*: "*To je svoboda, tista strašna svoboda, ko stopiš za nevidne zidove povečane človeške zavesti, ki se razmika v grozno ogromnost*" (Kosovel, 1967, str. 135). Izpostavljena 'povečana človeška zavest' je simbolika samospoznanja. Ta (prebujena) povečana zavest presega 'nevidne zidove', ki so nevidni, dokler je človek 'slep', a ko '*maske padejo*', se tudi ti zidovi porušijo in pride do spoznanj, ki ga 'strašijo'. Ta stigmatizacija strašenja je le oksimoron za padec iluzij. Motiviko hrepenenja, bojzani izgube, slovesa zasledimo tudi v mnogih Tagorejevi pesmih (npr. *Ne hodi*) iz zbirke *Vrtnar*. Kosovel preko pesmi *Klic po samoti* nakaže pot, po kateri hodi duša, da bi spoznala boga:

"Da mi je priti v krajino polnoči, kadar se v polja razlije sinja tema, da mi je priti z ulic, kjer vse kriči, kjer vse tre, ubija, trudi, peha! Da mi je priti v krajino polnoči, da v sveti samoti duša Boga spozna! Glej, jaz sem ranjen od vseh poti, ranjen sem od ljudi v globini srca (...)" (Ibid, str. 207).

V hinduizmu je bistvo spoznanja prav spoznanje lastne duše (*Atman*⁸³), ki je del 'velike' duše⁸⁴ (*Paramatme*⁸⁵). *Paramatma* je ena, a je prisotna povsod in v vsakomur. Menim, da je človek v notranjem nemiru, nesožitju, nerazumevanju in pride do točke, ko spozna v sebi, da je potrebna destrukcija. Destrukcija se zgodi zgolj zato, da pride do t.i. '*praznega prostora*' in ponovne konstrukcije. Smisel bivanja ni v zgolj prebivanju, temveč spoznanju bivanja. Podobno tematiko prikaže tudi Kosovel v pesmi *Sad spoznanja*, v kateri je razvidna tudi tematika reinkarnacije:

"Dokler ga ni bilo, sem se ga bal, in ko je prišlo tiho, podzavestno, srce mi zaihtelo polnolestno in sonca svit je žalostno sijal. A trenutek in potem sem vstal in stopil nad pokrajino prelestno vseh mladih sanj in

⁸³ Atma je Bit (Mahamandaleshvar, 2006, str. 260).

⁸⁴ V kakšnem pomenu govorimo o 'biti' in kako je to lahko 'bog' v človeku, zakaj slišimo toliko o bogu v sebi, bogu v tebi, biti v človeku ipd, je Aubreht poskušal razložiti preko Kanta, Nietzscheja in Hegla, ko s slednjim stavkom pojasni človekovo pojmovanje o grehu, kesu in grizenju vesti, preko krščanske ideologije, saj gre za vse našete elemente v odnosu do 'dejanskosti' in šele s samo prakso obrekovanja 'to-stranskosti' je lahko prešlo k fiktivnemu svetu 'onostranstva', ko 'neskončni pol' v Bogu prevzame podobo (Aubreht, 2010). Hkrati pa je bog samo prazno in brezvsebno mišljenje: "*Bog, ta zase je brezsmiselni zvok, golo ime, ki jo prinaša 'dejanskost' ali rečeno nekoliko bolj heglovsko, bog je odpravljena negativnost in zato pri Nietzscheju zgolj prazna fikcija. Kant pravi, da je krščanski pojem boga vselej že bog metafiziko, ki je postal 'ideal', 'čisti duh', 'absolutum', postal je 'stvar na sebi' (...)*" (Aubreht, 2010, str. 54). 'Stvar na sebi' je tako za Nietzscheja natanko 'bit', ki je nič. Prava krščanska bit je nič, je enotnost biti in nič brez vsakršne razlike, tako da je bit povsem izničena v nič, po drugi strani pa je nič artikuliran kot bit.

⁸⁵ Paramatma je univerzalna Bit, absolut (Mahamandaleshvar, 2006, str. 262).

kot junak zavestno podrl sem iluzije prav do tal. Z očmi zaprtimi sem vse podiral in mislil sem: s praznoto pride smrt, a čudo: vedno večji se odstiral pred mano svet je, v večnost razprostrt., in v rosnih, zlati zarji je gorela pokrajina iz mladih sanj pepela" (Kosovel, 1964, str. 187).

Če do tega spoznanja ne pride, je življenje podobno mehanizaciji, svetu avtomatizacije in kmalu med človekom in stvarjo ni vidnih razlik. Človek se od drugih živih bitij razlikuje po razumevanju – človeku ni bil um dan za destrukcijo, temveč za konstrukcijo. Razum ima samo en namen - spoznati dušo oziroma pokazati "*pot do popolnosti*", do katere Tagoreja vodi le ljubezen:

"[Ljubezen] nam kaže pravo naravo naše duše. Iz tega zanesljivo vemo, da je naše najvišje osrečenje v odrešitvi od sebičnega jaza in v združitvi z drugimi. Taka ljubezen nam da novo moč in pogled v lepoto diha, da moremo razširiti meje okoli sebe; a vse to preneha, če meje izgube svojo elastičnost in če se bojevito uprejo duhu ljubezni nasploh; če postane naše prijateljstvo ekskluzivno, naše družine sebične in negostoljubne, naši narodi zaprti in napadalno sovražni do drugih (...) To je tako, kot če damo gorečo svetilko v nepredušno zaprt prostor, kjer svetlo gori, dokler se ne zbere toliko zagorelih plinov, da zaduše plamen" (Tagore, 1984, str. 99).

Simbol svetilke se pojavlja pri Kosovelu v obliki novega rojstva, simbolizira življenje, luč, zavestnost. V pesmi *Svetilka ob cesti subjekt* nagovarja človeka s pomembnim vprašanjem: "*Kaj bi bil človek, če ti je težko biti človek?*" Obenem mu ponuja rešitev:

"Postani obcestna svetilka, ki tiha razseva svoj sij na človeka. Naj bo, kakor je, ker, kakor je, vedno je on s človeškim obrazom. Bodi mu dober, temu človeku in nepristransko kakor svetilka, ki tiho obseva pijančev obraz in vagabundov in študentov na cesti samotni. Bodi svetilka, le ni ti mogoče biti človek; ker težko je biti človek. Človek ima samo dve roki, pomagati pa bi moral tisočerm. Bodi zato obcestna svetilka, ki sveti tisoč veselim v obraz, ki sveti samotnemu, blodečemu. Bodi svetilka z eno lučjo, človek v magičnem kvadratu, z zeleno roko znamenja dajajoč. Bodi svetilka, svetilka, svetilka" (Kosovel, 1974, str. 149).

Pesem jasno podaja težnjo, kaj naj bi človek posnemal, skušal biti, da bi našel in doživel svoj smoter življenja. Človek je poln zla in negativnih vrlin (ljubosumja, egoizma, nasilja ...), zakaj se jih ne zaveda. V Indiji nevednosti imenujejo '*avidja*':

"Ko človek spi, miruje v utesnjenih dogajanjih fizičnega življenja. Živi, a ne ve za različna razmerja do svojega okolja – torej sebe ne pozna. To pomeni tudi, če kdo živi življenje *avidje*, je zaprt v lastni jaz. To je duhovno spanje" (Tagore, 1984, str. 101).

Zlo se pojavi, ko so naša egoistična in nečista pričakovanja neuresničena, želje pa se niso pripravljene odvezati od namena, cilja:

"(...) če nismo dosegli notranjega soglasja in polnosti svojega bivanja, ostane naše življenje zgolj navada. Potem se nam bo svet še naprej razodeval kot stroj, ki mu je treba gospodariti glede na koristnost in se ga varovati, ker je nevaren" (Ibid, str. 108).

POPOLNA NEPOPOLNOST

Zla se lahko znebimo zgolj s težnjo po odpravi tistega, kar je nepopolno: "*Nepopolnost ni zanikanje popolnosti, končnost ni protislovna neskončnost; celota se razodeva po delih, neskončnost v omejenosti*" (Ibid, str. 109). Gre za akcijo in reakcijo, vzrok in posledico. Obstaja trpljenje, vzrok, konec in pot, ki vodi iz trpljenja.

"Bolečina, ki jo občutijo naše končnosti, ni nekaj stalnega v našem življenju. Ni zaključena v sebi, kot je, denimo, užitek. Ob srečanju z njo spoznamo, da ni del resničnega trajanja stvarstva. Je to, kar je v našem razumskem življenju napaka. Sprehod skozi zgodovino razvoja znanosti je hoja po labirintu napak in zmot, ki se vedno znova pojavljajo v vsakem času" (Ibid, str. 109-110).

Če delujemo tako, da se bližamo nauku, ki je v Sadhani prikazan preko hinduizma, pridemo do vzroka za lastno nesrečo, s tem pa tudi odpravimo trpljenje, zlo.

"Če usmerimo iščočo luč našega opazovanja v golo dejstvo smrti, se nam svet zazdi kot velikanska kostnica, toda v svetu vsakdanjega življenja ima za nas misel na smrt karseda majhen pomen (...) Življenje kot celota smrti nikoli ne vzame zares. Svet se smeje, pleše in igra, gradi, sovraži in ljubi – izpred očmi smrti. Šele ko se dotaknemo kakega posameznega primera smrti, vidimo njene črnine in se prestrašimo. Uide nam podoba celotnega življenja, v kateri je smrt samo del [njega]. Toda res je, da smrt ni posledična resničnost. Videti je črna, kot je nebo videti modro; a nič od nje ne počrni, tako kot tudi nebo ne pušča svoje barve na ptičjih krilih" (Ibid, str. 111).

"Univerzalna moč, ki se manifestira v univerzalni ljubezni, je ista, se pravi, naša lastna moč" (Ibid). Ko govorimo o človeku in vesolju ter vsemu kar se dogaja v človeku in se dogaja tudi v vesolju, Tagore pojasnjuje:

"(...) pritožujemo se, da nismo srečni; kakor da bi bilo v naravo vgrajenega kaj takega, kar nas bi delalo nesrečne. Univerzalni duh čaka, da bi nas kronal s srečo, a naš individualni duh tega ne bi dojel" (Ibid, str. 121).

"Razmerje jaza [je] v nečem, kar je ne-jaz" (Ibid, str. 118). Narava človeka teži k soglasju z resnico:

"Življenje našega jaza je tisto, kar povzroča konflikte in zapetlaje vsepovsod; zaobrne normalno smer družbenega krmila in dviguje nesreče vseh vrst. Tako pripelje stvari tako daleč, da moramo za vzdrževanje reda uporabiti nasilje in organizirano tiranijo ter prenašati v vojne sredi peklenške ustanove, kjer je človečnost vsaj trenutek ponižana" (Ibid, str. 121).

"Največja učna ura, ki jo lahko človek pridobi iz svojega življenja, ni ta, da na tem svetu 'je' trpljenje, pač pa ta, da je od njega samega odvisno, kako ga bo obrnil v dobro, saj ga je mogoče obrniti v veselje. Ta ura za nas seveda ni izgubljena – in ni človeka, ki bi si pustil odvzeti pravico do prenašanja trpljenja, kajti to je zanj pravica – biti človek" (Ibid).

V Kosovelovi pesmi *V polnočni uri* je v vsej pesmi prikazano nihanje, ki ga prinaša življenje, subjekt pa se v zadnji kitici s klicem in pozivom obrača k bogu ter ga zaproša za moč 'prenašanja trpljenja': "*Življenje, z menoj, ti tiho življenje, daj mi toplote in daj mi luči, da umre trepet v temi, da umre to bolno drhtenje, čakanj, umiranje, tiho trpljenje – kot sonce jutranje v cerkev prisij!*" (Kosovel, 1964, str. 189).

V knjigi *Gitandžali* ali *Darovanjke* (v nadaljevanju *Darovanjke*) je Tagore opisoval tudi nepotrpežljivost kot razločevanje človeka in boga: V pesmi *Nepotrpežljivost* (*Darovanjke*, 2008, str. 51-52) je prikazal lastnost, z istim imenom, katero lirski subjekt še ni presegel, zato tudi oklicani bog ne pride k njemu. Obenem postavlja vprašanje, zakaj ne pride, ko pa ga čaka "*dolge ure*" in "*razgrinja darove*" zanj, drugi pa ga odrivajo stran in "*hodi mimo tebe po prašni cesti*" ter ga "*sploh ne opazijo*". To, kar bralec v pesmi zazna, to isto ločuje lirski subjekt od želenega. Slednjega nagovarja: "*In samo ti hočeš stati v senci nem in zadaj za njimi vsemi? In samo jaz moram čakati in plakati in mučiti svoje srce z brezupnim koprnenjem?*" Subjekt razume čakanje kot neprijazno, mučno dejanje ("*mučenje srca*"), a ravno ti občutki nerazumevanja, kaj je pomen "*čakanja*", ga razločujejo od cilja. *Sadhana* poučuje tudi o odpovedovanju, vendar ima ta smisel in napredek le, če deluje z prebujenostjo in vednostjo. Odpovedovanje mora biti prežeto z ljubeznijo, ki jo čuti ob tem. Ljubezen ne pomeni le čustva, temveč je resnica, radost, zavedanje življenja, ali kot pravi Tagore: "*Ljubezen je namreč stečišče v sebi.*" Tagore pojasnjuje, da "*vse drugo sproža vprašanje 'zakaj' v našem duhu – in mi terjamo za vse to razlage*". Vendar poudarja, da ko rečemo "*ljubim*", potem tu ni prostora za "*zakaj*". "*Ljubezen je zadnji odgovor v sebi*" (Tagore, 1984, str. 128-129). Le te ni mogoče doseči s silo, agresijo, temveč s potrpežljivostjo, razumevanjem in nežnostjo. Tagore meni, da je bolečina vzvišena radost. Ljubezen se kaže v darovih, kateri se razblinijo, ko jim začnemo dajati vrednost (v pomenu dajati ceno):

"V dovršeni ljubezni najdemo lastno svobodo. Kajti le kar je narejeno iz ljubezni, je narejeno v svobodi, pa naj nam povzroča še tolikšno bolečino. Zatorej je delo za ljubezen .- svoboda v akciji" (ibid, str. 129).

"Umetnik, ki uživa v polnosti svoje umetniške zamisli, jo opredmeti in pri tem mu bolj uspe, če jo zadržuje v oddaljenosti. Radost je tista, ki nas odtrga od samega sebe in da temu obliko stvaritve iz ljubezni, da bi ga za nas naredila popolnejšega." Smisel našega jaza ne more biti v ločenosti od Boga in od drugih, ampak v nenehnem uresničevanju 'joge', združitve; ne na beli strani platna, ampak na njegovih poslikani strani" (Ibid, str. 130).

LJUBEZEN (bhakti)

Človek potrebuje ljubezen, potrebuje bližino sočloveka, saj ne more obstajati zunaj družbe. Subjekt lahko 'sveti', če v njem gori ljubezen: "*Svetilka vsebuje olje, ki ga hrani varnega v zaprti posodi in ga varuje pred izgubo*" (Ibid, str. 128). Najprej je ločena od vseh iz okolice in revna, potem pa se razkrije njen drugi pomen, ko vzplamti. Ta svetilka je naš jaz ('sebstvo', Paratman).

"Tako dolgo, dokler si nabira svoj zaklad, vzdržuje v sebi temo in njegovo vedenje je v protislovju z njegovim pravim smotrom. Ko doseže razsvetljenje, v trenutku pozabi nase, vzdigne svetilko visoko in ji služi z vsem, kar ima, kajti v njej je njegovo razodetje" (Ibid).

V pesmi *Osvobodi me* (Tagore, 2008, str. 66) pesnik razlaga vezanost na ljubezen, ko prosi ljubljene subjekt, naj ga razreši "*od zank svoje sladkosti*", saj je ta le ena od mnogih ovir, ki loči človeka od boga. 'Vino' (opojnost resničnih čutov) in '*megla težkega kadila, ki duši moje srce*' upodabljata iluzije, ker pesem ne opeva brezpogojne ljubezni, ki ne veže, temveč je subjekt ujet v svoja čustva. Taka ljubezen, ki ima čutno zaznavo ('*težko kadilo*') in je omamna ('*meglina*'), ne pokaže poti do boga. Subjekt v pesmi pravi, da tone v izgubljenost: "*Zgubljam se v tebi, zagrnjen od objemom tvoje nežnosti*", zato prosi, naj ga "*osvobodi*" od "*svojih čarov in mu vrne pogum*", da ji "*žrtvuje svoje svobodno srce*". Gre za 'odvezanost', ki nima istega pomena kot nenavezanost, na čustva in ne *od čustev*. To pa ne pomeni, da jih ni, le subjekt jih opazuje in vzame kot čute v dometu sedanjega trenutka, vendar ve, da ga to veže za prihodnost. V pesmi *Ljubim te, dragi*, kjer lirski subjekt prosi 'višjo' osebo, naj mu odpusti začuteno čustvo: "*Odpusti mi mojo ljubezen. Kakor ptica, ki je zgrešila svojo pot, sem ujeta*" (Ibid, str. 48). Subjekt pokaže, da gre za ljubezen do ljubljene bitja, ki oba ujame v vezi. Ne pomeni, da gre za tragično ujetost, vendar pa je to še vedno vezanost, ki drži človeka 'tukaj' in povzroča vedno večjo razdaljo med Atmanom in Brahmanom⁸⁶, saj je *pot* zgrešena, usmerjena le v tostranstvo. Obenem pa moramo razumeti, da je vse '*pot usode*', kar pomeni, da je ta ljubezen morala priti in se dovršiti. Lirski subjekt nagovarja ljubljene, da je njeno srce izgubilo '*ščit*', ko je začelo biti zanj, kar pesnik subtilno nakaže v citatu: "(...) *ko se je srce moje pretreslo, je izgubilo svoj ovoj in bilo je nago. Zagрни ga z milosrdjem, dragi, in odpusti mi mojo ljubezen*" (Ibid). Drugega nagovarja, naj ji odpusti njeno "*bolečino*", če je ne more ljubiti. Če pa jo ljubi, naj ji odpusti njeno "*radost*". Ljubezen je prikazana tudi preko razumevanja, da ne obstaja razločevanje le-te v pomenu *človečanstva*.

⁸⁶ V knjigi *Skrite moči* v človeku zasledimo razliko med *Atmanom*, ki predstavlja nosilca Biti, in *Brahmanom*, ki je Vseprisotni, večni Božanski princip (Mahamandaleshvar, 2006).

V Sadhani in Darovanjkah so še druge tematike, ki prikazujejo človekovo minljivost, slepoto, vse poti, ki človeka oddaljujejo od spoznanja o bistvu bivanja, vse človekove negativne lastnosti, ki naj bi jih preobrazil itd..

"Danes zarana mi je šepnilo nekaj , naj stopiva v čoln, samo ti in jaz, da bi živa duša na svetu ne vedela za to najino romanje v nobeno deželo in do nobenega cilja" (Kosovel, 2008, str. 53). V pesmi se pojavlja "brezbrežni ocean", ki simbolizira, da "še ni prišel čas" in "delo, ki ga je treba končati," še ni opravljeno. "Glej, večer je padel na obrežje in v medlečem svitu preletavajo morski ptiči v svoja gnezda. Kdo ve, kdaj se odvežejo verige in izgine čoln, kakor poslednji lesk zahajajočega solnca v noč?" Opazimo simboliko (zlatega) čolna, ki ga imamo pred seboj vse življenje in v katerega naj bi vstopili takrat, ko smo želeni duhovnega spoznanja in spoznanja o smotru bivanja, vendar pesnik pove, da ta čoln ni večno 'tam', kar lahko simbolizira tudi čas smrti, v katero bi stopili brez spoznanja, brez samorealizacije, ob tem pa ne bi dovršili smisla, poslanstva, ki ga nosi vsak človek v svojem življenju. Pesnik nakaže, da je s padcem večera na obrežje, kar simbolizira prihajajočo smrt, te možnosti konec.

Tagore pokaže obe smeri, kako je treba biti v vsem zmeren – v delovanju in v čaščenju. Obenem pokaže, kam naj človek pogleda in kje naj išče boga. Bog je povsod, le 'slepec zre samo pred oltar, kaj pa okoli sebe? Pesnik privzema vlogo boga in nagovarja človeka - slepca:

"(...) pusti petje in čaščenje in žebranje! Koga motiš v tem samotnem, tesnem kotu templja, kjer so duri zaprte? Odpri oči in glej, tvoj Bog ni pred teboj! Tam je, kjer orje orač trdo grudo in kjer tolče kamenar kamenje. Z njimi je v solncu in dežju in njegovo oblačilo je pokrito s prahom. Odloži svoj sveti plašč in stopi kakor on doli na prašno pot!" (Tagore, 2009, str. 21).

DELO, KI GA MORAMO OPRAVITI – ŽIVLJENJE

Tukaj je nakazana pot *dharma* in *karma*⁸⁷ ali dela, ki ga moramo opraviti. S tem pesnik pokaže, da religioznost ni vezana na obrede, pač pa je to smiselno početi, če je dopolnilo pravega namena religioznosti. "Stopi ven iz svojih premišljevanj⁸⁸ in pusti rože in kadila! Kaj za to, če se tvoja oblačila strgajo in zamažejo? Pojdi mu naproti in ostani pri njem v delu in potu svojega čela" (Tagore, 1984, str. 21). Slednja se kaže v delovanju za človeka in obenem ne proti sebi. Kosovel v pesmi *Kako lepo* (Kosovel, 1964, str. 255) to ponazori z bistveno človekovo kvaliteto: "Biti človek z dobrim srcem" .

⁸⁷ To je princip zakona vzroka-posledice, akcije-reakcije.

⁸⁸ Premišljevanje ali meditacija.

Sadhana ali *pot k popolnosti* usmerja človeka k notranji harmoniji in skladnosti, notranjemu zadovoljstvu in odpovedi materialnosti v meri, da ga ne veže na določene stvari. Svet deluje v soglasju, če ga pogledamo kot izmenično delovanje ene celote (hlad/toplota, luč/tema, gibanje/mirovanje ...). To kaže na harmonijo in obenem njeno kontradikcijo (disharmonijo) postavi v pozitivno luč, saj gre vedno zgolj in samo za postopek obnavljanja in prenavljanja.

"Če bi bilo stvarstvo kakor kaos, bi si morali predstavljati dva nasprotujoča si principa, ki bi se poskušala med seboj izigravati, kateri bo dobil več. Toda univerzum ni v obsedenem stanju (...) Ne gre za krivenčenje ločenih teles, ampak na ritmični ples. Ritem se nikoli ne more poroditi iz naključnega medsebojnega boja. Njegovo načelo mora biti enotnost, ne pa nasprotovanje" (Tagore, 1984, str. 141).

TEMATIKA UJETOSTI

Človek koncepta menjave, ki vodi do dovršenosti, ne vidi, postane ujetnik samega sebe. Tematiko ujetosti samega sebe v okove trpljenja, predstavi Tagore v pesmi *Jetnik*. V Darovanjkah je predstavljena preko simbola zida prepreka, oklep, lažna zaščita, ki jo ustvarja človek. Pravzaprav gre za množico (*zidov*), ki simbolizirajo fizično ali psihično ujetost. Zato Tagore zapiše, da (Tagore, 2009, str. 39): "*On, ki ga oklepam s svojim imenom, se joče v tej ječi*". "On" je sinonim za človeško bit, vendar ga oziroma jo ta 'zid', ki ga človek gradi okoli sebe, ubija v svoji prirodi. To v pesmi izrazi s citatom: "*Jaz pa ves čas zidam stene okoli njega in kolikor bolj iz dneva v dan raste ta zid pod nebo, bolj zgubljam v temni sencih svoje pravo bistvo izpred oči*". Vsak dan je *bit* bolj izgubljena in subjekt se zaveda svoje lastne pogubnosti. Obenem je "*ponosna (...) na visoki zid in ometavam ga s prahom in peskom (...)*", kar jasno simbolizira, da sta 'prah in pesek' v resnici laž in iluzija, ki ne pripeljeta subjekta do cilja oziroma k realizaciji sebe. Subjekt jasno izrazi, da vsak dan izgublja pred seboj "*svoj pravi jaz*" (Ibid). Ta tematika je še eksplicitneje prikazana z nagovorom v pesmi *Jetnik* (Ibid, str. 41), ki se začne z nagovorom: "*Jetnik, reci mi, kdo je bil, ki te je uklenil?*" Skozi celotno pesem, napisano v dialogu, pa spoznamo, da ga je vklenil "*učenik*", za katerega izvemo, da je bil to on sam ("*To sem bil jaz (...), ki sem skrbno skoval te verige*"). Pesem simbolično prikaže, da je človek sam sebi lahko odrešitelj ali rabelj, če si postavlja iluzije, da je vsemogočen:

"Mislil sem, da prekosim vsakogar na svetu z bogastvom in silo, in nagrmadil sem v svoji zakladnici denar, dolžan mojemu kralju. Ko me je spanec premagal, sem legel na posteljo, ki je bila za mojega gospoda, in prebudivši se, sem videl da sem jetnik v lastni zakladnici" (Tagore, 2009, str. 41).

Pesem prikazuje okove tako materialnih dobrin, kakor okov negativnih lastnosti (npr. pohlepa). A na koncu je pesnik prikazal spoznanje, da je največja veriga, veriga (na)vezanosti v pomenu lastninjenja. *Jetnik* je ob uvidu lastne vklenitve spoznal iluzijo, ki nam jo kaže svet

in odpravil svojo slepoto. Človek je na poti ujetništva, ko biva v družbi lastniških in egoističnih ljudi, na kar postane osamljen in življenje je zanj prava ječa. "*Upanišade pravijo: Človek doseže resnico, če v tem življenju lahko pojmi Boga; če ne, je to zanj največji poraz*" (Tagore, 1984, str. 175). V Vrtnarju je opisano, da je civilizirani človek zavrgel '*boga v sebi*', a slednji vedno želi priti k človeku, vendar je prepreka med njimi tudi ta, da živi kot oni, ki so "*med najbednejšimi, najnižjimi in izgubljenici*". Bog ne more priti do tistega, ki mu to sam preprečuje. Takšen človek "*občuje z izobčenci med najbednejšimi, najnižjimi in izgubljenici*" (Tagore, 2008, str. 20), kar ubija človekov razum in željo po spoznanju boga⁸⁹, kar izraža tudi Kosovel. Pesnik preko pesmi⁹⁰ prikaže propadajoče, stare vrednote na Zahodu in upanje po novih na vzhodu, kjer so (še) priznavali človeka kot del Kozmosa. Kosovel v pesmi *Pesem iz kaosa* prikaže vzrok osame človeka, naroda, ki tiči v življenju v "*kaosu*", "*demonstracijah na ulicah*", ki niso produktivne, obenem pa si tudi prisluhnejo ("*sami ne čujemo svoje besede*") in "*to je obup*". Kar je razvidno nakazano na boga oziroma utelešenj v Kristusovi podobi, je citat, ki pravi, da "*on (...) vidi našo praznoto in nas bo rešil. Ker živimo v kaosu (...)*" (Kosovel, 1967, str. 275). To se kaže z dojetjem univerzalnosti v človeku, ki se manifestira izven njega v okolje, v ta Kozmos⁹¹, pri katerem tudi Kaos postane del pravilnega procesa ali 'red', kot del dovršenosti. V Vrtnarju Tagore s pesmijo *Če hočeš napolniti svoj vrč*, nakazuje klic, ki ga izvrši bog/učitelj, ko pokliče učenca/izgubljenega k sebi, medtem ko pesnik/izgubljeni subjekt⁹² v Kosovelovi pesmi *Pridi, dobri oče* (Kosovel, 1964, str. 245) prosi Očeta, Odrešenika, naj pride k njemu. V prvem primeru je simbolika večkrat opevana in jo pesnik uporablja v svojih pesnih⁹³ preko elementov: *voda, vrč, tvoje noge ...* Obenem je lepota verzov zapisana tudi preko čutnosti in bralcu daje zadovoljstvo, ki opeva vzvišenost in hrepenenje po bogu: "*Poznam dobro ritem tvojih korakov, bijejo v mojem srcu. Pridi, o pridi k mojemu jezeru, če moraš napolniti svoj vrč*". To je tako imenovani '*dvojni klic*'. Gre za klic boga, Učitelja, ki daje učencu svojo brezpogojno potešitev po ljubezni (čisti ljubezni) in obenem prikazano kot klic ljubljenega ljubljene. V Vrtnarju pesnik nagovori lirski subjekt: "*(...) tvoje misli bodo begale iz tvojih temnih oči kakor priči iz gnezd*", "*če hočeš biti brez dela in sedeti brez misli in pustiti, da tvoj vrč plava po vodi*", "*če si se naigrala in se hočeš potopiti v vodo*" (Ibid), medtem ko v Darovanjkah (Tagore, 2009, str. 13) predstavi obratno

⁸⁹ "(...) Politika ubija, resnica ubija, misel ubija, religija ubija, vse ubija, ubija človeka. Le borba da silo ... le borba za novo religijo. Za novo religijo sonca, ki sije v srca ljudi (...) Sonce – človek" (Kosovel, 1967, str. 265).

⁹⁰ "*Starci, nam pravite, starci, bolešni in temnogledi, starci v koraku, v smehljaju, v besedi*", kar prikazuje, kakšen je zahodni človek, ki gleda "*žalostno*" kot "*konj*" in obenem je čas ("*slike*") šel mimo njega in so "*vojaki umirali, konji umirali*", ljudje pa so "*jokali (...)* zaman". Izražena je melanholija, ki se kaže kot "*oči brez solza, besede kot mrtvi slapovi*", mladost pa "*zavožena (...)* spomini grobovi" (Ibid, str. 271).

⁹¹ "*V večnost je moje srce odprto: iz Kaosa v Kozmos (...)* iz borbe v smrt, da se razrase tihi srd in da ugasnemo. – Jaz, ti in vsi" (Ibid, str. 297). "*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*" (Ibid, str. 300).

⁹² človek ali narod

⁹³ Npr.: *Če hočeš napolniti svoj vrč* (Tagore, 2008, str. 23).

hrepenenje (*"Srce mi hrepeni, da bi se spojilo s tvojim spevom, ali zastonj se bori z glasom"*). Gre za že omenjeno razliko v vpogledu, ki pa ne razdružuje pesnika, temveč ob paralelnem branju uvidimo, da nakazujeta iste tematike, z istimi problematikami, iz dveh različnih zornih kotov, do točke, ko Kosovel naredi *'obrat na vzhod'*. Tagore v svoji pesmih velikokrat uporablja številne simbolike tudi iz narave, v kateri je manifestacija boga. Zakaj omenjamo boga - ker gre za citat: *"Tam ob ribniku so vrata Šivovega⁹⁴ templja bila odprta (...)"* (Tagore, 2008, str. 25). Vrč, ki je omenjen v pesmi, je imel pesnik prazen in se "ji"⁹⁵ ni približal. Tagore želi s tem tudi razložiti, da ima vsak človek svoj 'vrč', ki je vir znanja, katerega pridobi oziroma spozna nauke od učitelja ali boga. Kar je še dodatna konotacija, da gre za božansko opevanje oziroma versko tematiko, je simbolika krave, ki je v Indiji sveta žival. V Kosovelovi pesmi pa subjekt nagovarja naj pride *"dobri Oče, Odrešenik"* med njih, ki so ujeti v tragično brezizhodnost lakote, zaničevanja in neljubljeni. Prosi ga za moč (*"Daj nam moči, ponižanim, ki od ljubezni mremo pred vrati"*), obenem pa mu veleva, da ga ves svet časti, zato ga prosi, naj jim prizanaša (*"Ves svet te hvali, ves svet te ljubi in ves svet sme nas zaničevati"*). Poziva ga, naj pride mednje (*"samomorilce"*), ki so v prenesenem pomenu živi mrlički in slepci, ki bodo umrli v trpljenju brez spoznanja smisla življenja (Kosovel, 1964, str. 245). V pesmi *Po srebrni mesečini* (Ibid, str. 278) subjekt prikaže *'spanje'* budnega človeka tekom življenja, saj *"vse noči presanja na srebrnem oceanu [kot] mlad čolnar"*, a se zaveda, da cilja, t.j. *'samospoznanje'*, ne bo nikoli dosegel. Cilj je simboliziran kot *'pristan'*, v katerega *"ne bo nikdar"* prispel. Podobno vsebinsko tematiko opisuje tudi Tagorejeva pesem *"Dirjam, kakor dirja pižamar"*, saj prikaže spečega človeka⁹⁶, ki živi v temi in je *"omamljen od svojega lastnega vonja"*. Pesnik simbolično opisuje noč sredi maja in južni veter, bistveno pa je spoznanje na koncu poti: *"Zgrešil sem pot in hodim in hodim; iščem, česar ne morem doseči in dosežem, česar ne iščem. Iz mojega srca vstaja in pleše podoba mojega lastnega hrepenenja"*. To isto se tudi Kosovel sprašuje v pesmi *Vse, o, vse*: *"Cesta – bodeš mi dala mir? Mi daš pozabljenja, opojni večer? Ona je mimo duše šla, ona odnesla je mir srca. Vse, o, vse je bilo zaman, zaprt je tvoj hram, ugasnil je dan, ves svet pred mano je zaprt, zdaj bi šel s tabo, tiha Smrt"* (Ibid, str. 158).

⁹⁴ Šiva je v hinduizmu predstavljen kot *"osvoboditelj, uničevalec slabega, eden od božjega trojstva"* (Mahamandaleshvar, 2006, str. 263).

⁹⁵ "Nisem se ti približal" je nevtralen stavek, ki ni opredeljen, četudi zgleđa, da je navezovanje na žensko ob opraviilu molže krave, a je pomembno, da razumemo, da so hindujske pesmi z ljubezensko tematiko enako sprejete in razumljene kot religiozno opevanje *Onega, tistega, boga, utelešenja* ipd. Ne gre za razločevanje, temveč le za dvojni princip enosti, k ljubezni, ki v hinduizmu teži k popolnosti in teži k božji ljubezni, večni in neminljivki, ki hrani in celi vse rane.

⁹⁶ Npr.: Pesem *Zakaj sediš tu* prikazuje brezdelje in *'žvenketanje'* z *"zapestnicami samo za prazno zabavo"*. To je vzrok, ki povzroča samo lenobo, osredotočenje na materialne stvari (zapestnice) in vodi v slabo družbo oziroma *"prazno zabavo"*. Nagovorjeni subjekt naj bi *"napolnil svoj vrč"* in zdaj *"čas je, da se vrneš domov"*. Pot domov pa je simbolični pomen za ljubezen, pot k sebi, pot do boga.

Tagore se je postavljaj v bran človekovemu pogledu, ker je želel *civilizirati civilizacijo*, kajti zahod v 20. stol. ni bil v etičnem smislu več 'civilizacija'⁹⁷. Barbarsko pustošenje, genocidi in vsa miselna ter fizična sovražnost, je človeka in posledično družbo pahnila v propad in opustošeno tišino, kar Kosovel nakaže tudi v pesmi *Smrtni opoj* in *Mrtvi človek*⁹⁸. Vzhod se tega ni popolnoma ubranil, saj so se nevdržne razmere, kot so genocidi, vojne v Indiji, kastna delite, surov odnos do žensk in otrok ipd., pojavljale tudi v vzhodnem svetu, a kljub temu, se je zaradi svoje 'neciviliziranosti' (in zaupanja duhu, verovanju v višjo silo, božanskostjo, ki ureja sistem na pravilen način ...) v njem vedno ostajala prisotno ideje boga. Zahodni človek pa je postavil mejo med seboj in bogom, s tem pa je zavrgel svoj bivanjski namen.

"Ko duša išče boga, išče svoj končni izhod iz tega nenehnega zbiranja in kopičenja, ki mu ni konca. To, kar išče, ni kak dodaten predmet, ampak '*nitojnitjanam*', trajno v vsem, kar je netrajno, '*rasanam rasatamah*', najvišja radost, ki ostane po poenotenju vseh radosti" (Tagore, 1984, str. 175).

"Spoznaj vse, kar je v veselju kakor zavito od Boga. Raduj se vsega, kar ti je po njem dano, in ne goji v svoji pameti pohlepa po bogastvu, ki ni tvoja last (...) Ko spoznaš, da je vse, kar je, napolnjeno z Njim – in je vse, kar imaš, njegov dar, takrat spoznaš neskončno v končnem in darovalca v darovih" (Ibid).

O SMISLU ŽIVLJENJA

V pesmi *Od tega življenja*, se tako kakor že razlagam zgoraj, lirski subjekt sprašuje o smislu bivanja. Tagore nam poda primerjavo, kje uvidimo in spoznamo boga, ko pravi, da nam za "*jutranjo luč*" ni treba "*teči k trgovcu, samo odpremo oči in je tu*" (Ibid, str. 176). V luči je simbolika boga. Kako Kosovel razbira nauke iz Tagorejevih pesmi, vidimo tudi iz pisem Maksi Samsa (9. avgust in 7. september 1925)⁹⁹. Pravi, da njegove pesmi dajejo mnogo preprostih razlag in globoka spoznanja tudi za tista vprašanja, ki razgrinjajo mnoga neznana področja o kozmosu, a še pomembnejša so spoznanja o polnem življenju, ne le životarjenju. Kar kaže na Kosovelovo zelo budno zavest, je citat, ko pravi, da "*ni nujno, da človek izbegava vsakdanjosti; treba jo je le preživeti, spoznati. Samo eno treba doumeti: da je tudi tu navidezno osamljena vasica del kozmosa, da sem tudi jaz duhovni center svojega živega kozmosa, ki vibrira v duši in ga spoznamo v doživljajih*" (Ibid, str. 558-559).

O Vrtnarju pravi, da je "*v tistih navidezno tako preprostih verzih (...) vsa življenjska veličina*". Da spoznaš globočino v preprostih verzih pa je potrebno "*biti preprosto velik. To se pravi poglobiti se v globino bistva: v resnico*".

⁹⁷ Kot opiše v pesmi *Mrtvi človek* je bil (evropski) človek mrtev in brez vizij, lepote ("*brez vrtnic*"). Civilizacija, v kateri je živel, pa je tonila v pogubo, saj "*revolucionarni redi ugašajo*", ostaja samo "*sivo kamenje*", mesečina se skriva, kaže se "*mrtva pokrajina*" (Kosovel, 1974, str. 178).

⁹⁸ "*Tiho je, mrtvo je, sivo. Ljudje frfotajo kakor netopirji od kamna do kamna. Trudni od frfotanja. Trudni, ubiti. Njihova srca so kamen (...) so suha. Ljudje prodajajo pohištvo, zastavijo srce (...). Razum in se obesijo ob oknu. Samomorilci, obešenci, nihajo ob oknih življenja*" (ibid, 168). "*(...) Mrtvi človek [je] suženj mehanike (...) Transmisije*" (Ibid, str. 178). Transmisijo lahko razumemo kot čas/dejanje prehoda. Namen, ki se mora zgoditi v vzrokom.

⁹⁹ Natančnejši podatki so navedeni v pismih zgoraj.

Samsovi svetuje naj bere Tagorejeve pesmi, ker bo v njih spoznala tisti pomen, ki ga daje moč preprostega življenja, se dotakne človekove notranjosti in duše. Spoznala naj bi smoter in namen človeškega bivanja. Kosovelu je bilo jasno, da je v tem življenju potrebno preživeti in je namen časa, ki ga živi iskanje odgovorov na vprašanja: *kdo sem, od kod prihajam, kam sem namenjen, zakaj sem tukaj, ali počnem to, zaradi česar sem prišel?* Ko si človek zna odgovoriti na zgornja vprašanja, takrat spozna sebe oziroma je "prebujeni". Iz zadnjega pisma lahko razberemo življenjski nazor, ki je Kosovelu predstavljal način (pre)bivanja: *"Berite (...) delajte in živite!" Obenem pa je pomembno to "kar doživljate z ljudmi, živalmi, drevjem, napišite, kar snujete, po čemer stremite, kar spoznate ..."* (Kosovel, 1977, str. 564).

7. KOSOVEL, TAGORE IN NJUN IZVORNI TEKST – BHAGAVADGITA

V dialogu z naslovom *Pesnik in starka*, pogovor med pesnikom in stranko, Kosovel podnaslovi z naslovom *'PARODIJA PO TAGOREJU'*, iz česar je jasno razvidno navezovanje na Tagorejevo delo *Vrtnar*. V *Vrtnarju* pesnik opisuje pogovor med slugo in kraljico. Na ta način lahko naredimo še dodaten in utemeljeni sklep, da je Kosovel bral Tagorejevega *Vrtnarja* ter vzporedno prikazal družbeno-politično razmerje, ki ga opisujem v naslednjem poglavju. To razmerje pa vsebuje iste probleme in nasprotja, katera lahko uvidimo tako na Zahodu kakor na Vzhodu. Zadravec v monografiji o Kosovelu omenja Ludvika Mrzela, ki pravi:

"Narodi, ki so kulturni, morijo, zatirajo, ubijajo. To naj bo etični smisel kulture? Kako naj verujem v smisel kulture? Kako naj verujem v smisel življenja? Smisel življenja je krasti, zatirati, ubijati in veseliti se?" (Zadravec, 1932, str. 56).

7.1. LJUBEZEN KOT TEMA TRUBADURSTVA

Na tej predpostavki je jasno razvidno družbeno razmerje tako med posameznimi narodi, posledično njihovimi kulturami, kot tudi medčloveški odnosi posameznikov znotraj narodov, V Tagorejevem *Vrtnarju* je mogoče zaslediti orientalski stil in govorni način, na ravni motivov in tem pa je mogoče razbrati trubadursko tradicijo, ki jo pri Kosovelu sicer ni, a zanimivejša je podobnost vsebinske opredelitve. V njej se skriva polemika o kapitalizmu in podreditvi duše razumu. Med primerjavo Tagorejevega in Kosovelovega teksta ne zaznamo razlike, ki bi imela drugačno t.i. 'poetično noto', zaznamo pa razliko v tonu pripovedovanja. Pri Tagoreju zaznamo subtilno predstavljeno tematiko, medtem ko je Kosovel nekoliko bolj racionalno spesnil dialog med Slugo in Kraljico. Opazimo lahko osnovne vizualne zaznave: Sluga – Vrtnar in Kraljica – Stranka. Kosovel postavi v dialog Slugo in Kraljico, medtem ko Tagore Vrtnarja in Stranko. Razlike se kažejo pri komentiranju Tagorejeve sluge in Kosovelovega hlapca. Slavnost je primerjana s kapitalom, *Vrtnar* s tajnikom, meč in sulice s prepričanjem in ideali, dvor z ideali, nove zmage z resnico, proslavljajoč z otepajočim, pozdravljali z preklinjali, "*saptaparne*" s kompromisi, olje z besedami, svetilko z odo. Sledijo besedne zveze, ki se primerjajo '*da bom smel držati tvoje drobne dlani*' z '*da te bom smel moliti*'; '*da pobarvam stopalo tvojih nog*' z '*da z rožnimi verigami ovijem tvoja krvava zapestja*'; '*da pobarvam stopala tvojih nog z rdečim sokom ašokovih listov*' z '*da pobarvam tvoj ostudni obraz z zlatim prahom idealov*'; '*in odpoljubim z njih pego prahu, ki se morda bo ta še mudila*' z '*da izbrišem z njega kepo prahu, ki je tam ostala še od kompromisov*'. Zgoraj omenjene

parodije po Tagoreju predstavljajo dialog med slugo in kraljico, ki spominjajo na tradicionalno srednjeveško trubadursko opevanje, ki poteka med dvorno gospodično in trubadurjem. Ta pesnik ji dvori z opevanjem njene lepote in dobrih lastnosti, ter okriljem, ki ga trubadurju nudi grajska gospodična, saj je bilo tedaj njuno družbeno razmerje neenakovredno. Grajska gospodična trubadurju nudi zaščito¹⁰⁰. Tagore in Kosovel spoznata in v delih (Vrtnar in Parodija po Vrtnarju) govorita o isti temeljni tezi, saj spoznata, da gre za motiv pripadnosti 'nečemu'¹⁰¹

7.2. BHAGAVADGITA ALI ODGOVOR NA VSA VPRAŠANJA

Zahodnjak lahko le približno razume tistega, ki je odraščal na vzhodu, tako kot je Tagore odraščal v duhu hinduizma, pod okriljem Bhagavadgite, a vendarle knjiga daje splošno razgledanost in prikazuje *"resnobo in zavzetostjo s preprostim jezikom in ne nazadnje z zgoščenostjo in majhnim obsegom"* (Ibid). Obenem pa je edina sveta knjiga, ki je privlačna tudi zaradi svoje *"strpnosti, ki jo varuje pred enostranskim fanatizmom"* (Ibid). V Bhagavadgiti je navedeno, da je kljub temu, da prikazuje *"čisto konkretne situacije"* pravzaprav *"usmerjena v splošno človeška vprašanja. Seveda pa je med vsemi merili za vrednost Bhagavadgite najvažnejša pomembnost njenih idej"* (Ibid). To prikazuje, da se človeku ni potrebno *"odpovedovati drugim obveznostim, ki mu jih nalaga življenje, če se hoče posvetiti duhovnosti"*, saj moramo delovati skupaj z sedanostjo in bivanjem v trenutku tukaj in zdaj.

Med vso zgodbo, ki je pravzaprav navidezno prikazana kot vojska oziroma spopad, je pogovor med glavnima junakoma, med Ardžuno in Krišno), ko se Ardžuna z *"grozo zave, da bo moral sodelovati v bratomornem poboju, ki ga hinduistični moralni zakoni obsojajo"* (Ibid). Ta neodločenost oziroma dilema, bi se lahko simbolično prenesla tako na obče človeštvo in bratomorstvo med narodi, kakor tudi na posameznika do družbe oziroma posameznika samega do sebe, do *biti* v sebi. V dilemi, ki nima rešitve ali izhoda, ki ne bi bil tragičen, sramotilen za družino, se Ardžuna zateče na posvet k zavezniku Krišni. Gre namreč za nasprotje med *"splošno moralo in razredno ali kastno moralo"* (Ibid, str. 109). Razprave

¹⁰⁰ Poezija v Indiji ne razločuje med ljubezenskimi pesnitvami, opevane samo z moške strani ženski ali obratno, temveč vsebuje tudi njun navidezni ljubezenski pogovor religiozno tematiko ter vsebinski pogovor med bogom in boga išočim subjektom. To isto opevanje o dobroti, milosti in lepoti grajske gospodične, je pesnil tudi trubadur, ki se ji ni približeval z namenom telesnega stika lepe gospodične, temveč je v njej videl posebljene prvine, ki jih nosi tudi bog. Tudi trubadurstvo je opevalo celovitost ljubezni in privzemalo religiozne prvine.

¹⁰¹ Ne glede na to kdo je in način govora. se je, tako kot vsak hindujec, srečal in spoznal z najbolj znano filozofsko-religiozno pesnitvijo stare Indije, Bhagavadgito. Za nekatere bralce je Bhagavadgita najhitrejša pot do spoznanja duha hinduizma, čeprav je v resnici le prvi stik z nauki, ki jih Bhagavadgita ponuja, medtem ko vsa ostala spoznanja duha hinduizma sledijo mnogo kasneje. Avtorica slovenskega prevoda in spremne besede, Vlasta Pachiner Klander, omenja, da "stvari, o katerih govori Gita ali Pesem, kakor ji na kratko pravijo v Indiji, (...) niso predmet razumskega, ampak bolj intuitivnega dojetanja in čuta za vživljanje v čustva in predstave, ki so nastale v drugačnem svetu, kot je naš" (Bhagavadgita, 1970, str. 107).

tečejo tako dolgo, da se navezujejo na "temeljna metafizična vprašanja o svetu, o Bogu, človeku in medsebojnem odnosu" (Ibid). Bralec bi lahko upravičeno domneval, da v takšni mitološki zgodbi do boja ne bo prišlo, a ravno to se zgodi, saj se Bhagavadgita konča tako, da "po osemnajstih dneh boja, ko obe strani uporabita že vsa navadna in čudežna orožja, zmagajo Pandovci [v boju s Kurovci]" (Ibid, str. 110). To je zgodovinski ep, pričevanja pa vsebujejo resnične zgodovinske dogodke:

"[Bhagavadgita govori o] spopadih med vojaškim plemstvom, od katerih je pred nastankom in med nastajanjem Mahabharathe v politično razdrobljeni Indiji dostikrat prihajalo. Neizpodbitno je tudi to, da je epopeja narisana v duhu aristokratskega moralnega kodeksa, da pa vdirajo vanjo na mnogih mestih tudi težje po umikanju v askezo, ki so bile v Indiji navzoče v vseh časih, čeprav v različnih oblikah in različno močne" (Ibid).

"Najmodrejši razlagalci indijske književnosti" so si razlagali, da je "ključ do razumevanja Mahabharathe prav v misli, da Bhagavadgita vodi človeka v delu, zato se človek odpove tudi Bogu, če se odpove delu" (Ibid).

Razumsko razlaganje hinduizma je nesmiselno početje, saj je bistveno pravzaprav to, da je raznolikost pogledov na isti problem ključnega pomena in je vsak pogled pravilen (to je t.i. etični relativizem). Hinduizem vere ne tretira v pomenu, da je ena vera boljša ali slabša od druge, manjvredna ali večvredna, s pravilnimi ali napačnimi nazori, saj ti nerazdružljivi termini, ki pravzaprav obstajajo kot termini zgolj v zahodnem poimenovanju, kot je *mokša*¹⁰² oziroma *nirvana*, so pravzaprav pojmi, ki označujejo

"(...) stanje blaženosti ali sreče, ki jo je mogoče doseči s samodisciplino ali z določeno tehniko joge. Gre za način premagovanja trpljenja in iskanja bistva stvari, nekakšne samorealizacije, lahko bi rekli tudi odrešitve" (Ibid, str. 131).

Samospoznanje ali samorealizacija predpostavlja pogoj, da se od navezanih stvari odvežemo, kar Tagore prikaže preko pesmi *Ukročeni ptič je bil v kletki* (Tagore, 2008, str. 13), ko navaja dialog med ptičem v kletki in ptičem v 'lesu' oziroma gozdu, t.i. svobodnim ptičem. Njuna prispodoba asociira na človeka, ki je ujet v kletko. Ta kletka je njegov 'jaz', njegove slabe lastnosti in njegova duševna in fizična navezanost na stvarne predmete ali bitja, ki so v njegovi okolici. Gre za prikaz dvojnosti soočenja dveh živih bitij. Ptič iz kletke ima "gred", "govorico učenjakov", ki mu nudi navidezno oporo, stabilnost, ptič iz lesa ima "razprte peroti", poje "pesmi lesov", ki mu nudi neomejeno gibanje, svobodo in nepredvidljivost. Eden je svoboden, drugi ujet. Dve individualni duši, ki želita biti združeni, leteti skupaj, iti osvobojeni, razgledati po svetu. Da dosežeta sintezo univerzalne biti, katere del nosi vsak človek v sebi, morata ptici imeti isti cilj ali drugače rečeno, morata poleteti skupaj. Ptica, ki je

¹⁰² Mokša pomeni "osvoboditev od vnovičnega rojevanja" (Mahamandaleshvar, 2006, str. 262).

ujeta v (zlato) kletko, je navidezno kultivirana, a nesrečna. Stavek "(...) srečala sta se, ko je bil čas, tako je hotela usoda", pomeni, da se vsakdo v življenju, ko je čas za to, razkrije in sooči sam pred seboj, uvidi svojo svobodo in nesvobodo, a se t.i. *lažna kultivirana varnost* zopet pojavi in razloči človeka od boga. V religioznem kontekstu hinduizma bi lahko rekli, da *Atma* najde *Paramatmo* in ta spozna *Brahmana*. V pesmi, pa ostajata obe 'atmi', a kot individualni duši, vsak na svojem polu in se "skozi kletkine droge" le "gledata". *Konec je simbolično prikazan, saj se 'svobodni ptič' boji 'zaprtih vrat kletke', medtem ko 'ptič v kletki šepeče', da so njegova krila brezmočna in mrtva, da zunaj kletke ne bi preživel. Tako uvidimo, da je le strah tisti, ki ju razločuje do sreče¹⁰³ in spoznanja.*

7.2.1. TRPLJENJE KOT ODREŠITEV

S tematiko trpljenja Kosovel opiše stanje ujetosti zatrtega slovenskega naroda, ki se ne more svobodno gibati in ustvarjati, razvijati, saj je bil nadzorovan s strani italijanskih okupatorjev. Poleg tega pa prikaže človekovo trpljenje tudi v primeru, ko oziroma če okupatorja ne bi bilo, saj je človek ujetnik samega sebe¹⁰⁴. S slednjim je mišljena ujetost človekove resnične 'biti' v telesu, ki teži za čutnimi skušnjavami v več oblikah, s tem pa povzroči človeku razumsko obremenitev, da se ukvarja s stvarmi, ki niso prioritete za razmišljanje in odvaja misli drugam, čeprav naj bi slednje iskale resnico o namenu človekovega bivanjskega smotra. V pesmi *Jetniki* eksplicitno navaja: "*Tiho se zbudimo v sivo jutro ... Oči so bile odprte vso noč, skozi obupno ograjo zroč v lepe sanje*", kar prikazuje prebuditve v jutro brez svetlobe, brez uvida, brez prihodnosti. Njegove "sanje" so za ograjo, kar upodablja ovire in omejitve, ki si jih človek bodisi postavlja sam bodisi mu jih postavljajo drugi (okupatorji). "*Zdaj gremo tiho z nevidnimi stražniki, v očeh nas peče iskanje (...). Med hišami (...), živih ranah cestni prah, žveplo je na vseh vodah (...). Čemu blodimo? V srcih se zbudi. Ali korak ve: za sivino luč gori*", s čimer pesnik nakaže, da je za vso jutranjo melanholijo, depresijo, brezizhodnostjo, vedenje, da obstaja luč. "*Mi gremo in umremo, ali moramo iti, poniževani, ubiti, in prav je, da imamo mnogo sovražnikov*". Pesnik sporoča, da je potrebno sprejeti življenje v obliki trpljenja, ki pa je limitirano, saj se mora človek do smrti soočiti z njim, a prav preko trpljenja in očiščenja, s pomočjo spoznanja napak, ki mu jih povzročajo sovražniki, doseže točko, da mora zbrati "pogum" in "trpeti", "preboleti temo" na tem svetu in "z novo lučjo živeti" v samospoznanju tokom tega življenja ali pa v onostranstvu. Pomembna je "pot". Pesnik retorično postavlja trditev, zakaj bi "(...) kdo [sploh] obupoval nad njo. Kdor zna – jo

¹⁰³ Kar nakazuje, da ujetost (bodisi takšna, če jo prenesemo na človeka, da brezmočnost človeka ubija, če pa prenesemo na širše javno področje, lahko uvidimo, da je se svobodni bojijo zaprtost in zaprti narodi so nemoči se upreti svobodi, saj se počutijo 'mrtve'.

¹⁰⁴ Ujetnik svojih 'gun' (želja), ujetnik svojih interesov.

presvetli z novo lučjo". Govori o spoznanju, ko uvidi mnogoterost lic enega obraza, ki so "kot *Picassovi obrazi knjiga novih lic, v nas pretajni so ukazi novih resnic*" (Kosovel, 1967, str. 251-254).

8. SKLEP

Današnji čas od človeka terja njegovo globalizacijsko sožitje v odnosu do narave in do kapitalizma. Destrukcija se kaže v recesiji, gospodarskih zlomih in medsebojni človeški odtujenosti, se dogaja zgolj in samo kot del kozmosa, del t.i. *lile amrit* ali *božanske igre*. Destrukciji vedno sledi konstrukcija in po njej bo zopet prišlo do cikličnega prerajanja. Zgodovina se ne ponavlja, temveč vrši vedno znova iste koncepte, iste *igre*, dokler ni 'dejavnik' dovolj očiščen, da je individualno spojeno z univerzalnim, a kot del mozaika sestavlja sebe v popolnosti in izvršuje svoj mozaični del – Enosti. Navidezno in zgolj razumsko težko opredeljive stvari, ki pa v praksi postanejo dokaj preproste.

Življenje je v svoji osnovi preprosto in Kosovel ter Tagore sta to doumela in skušala živeti s privzetimi principi. Soočati pa sta se morala z dejavniki, ki so jima preprečevali samospoznanje in vse odgovore na vprašanja tako o smotru bivanja kot pomen človeka v prostoru in času. Glavne dejavnike, ki so Kosovela pripeljali do točke t.i. 'obrata na vzhod', sem skušala zgoraj razložiti s primerjavo poezije Srečka Kosovela in miselnih snutij Rabindranatha Tagoreja. Vzrok, ki ju je povezal je bil pravzaprav dejstvo, ki sta ga oba ostro zavračala in videla v njem glavni vzrok trpljenja v prvi polovici 20. stoletja; t.j. nacionalizem.

Za razumevanje in razločevanje o tem, da je nacionalizem nevarna tvorba, ki jo povzroči nacija in ne narod, najbolj jasno pove dr. Dušan Pirjevec, v knjigi *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*, ko eksplicitno razlaga:

"Vprašanje naroda ni isto kot narodno ali nacionalno vprašanje, kar pomeni, da ne gre za narode, ki so nacionalno zatirani in se borijo za svojo popolno uveljavitev in vsestransko dopolnjenje svoje nacionalitete. Vprašanje naroda pa tudi ni isto kot vprašanje o narodu in njegovem bistvu (...). Vprašanje, ki si ga narod sam zastavlja samemu sebi o samem sebi, je vprašanje (...), ki izvira iz vprašljivosti in problematičnosti, ki je očitna in razvidna narodu samemu. (...) [Gre] za problematičnost odeje ali načela naroda (...). Vprašljivost naroda in narodnega principa ni nikakršna čisto sodobna izmišljotina, saj lahko v zvezi s tem opozorimo npr. na drobno knjižico, ki jo je pod naslovom nacionalizem izdal leta 1918 znani in Slovincem prav posebej dragi indijski pesnik in filozof Rabindranath Tagore. V tej knjižici je med drugim zapisano: "Ideja naroda je eno najbolj učinkovitih sredstev za omamljanje, kar jih je človek izumil. Pod učinkom njegovih hlapov lahko neko ljudstvo izvaja sistematični program najbolj grobe sebičnosti, ne da bi se vsaj malo zavedelo svoje moralne pokvarjenosti in postane celo nevarno razdraženo, če ga na to opozorimo" (Pirjevec, 1978, str. 88).

Pirjevec nadalje razlaga o "*negativnih, uničevalskih in nečloveških*" pojavih, "*teženj in energij, kot so agresivni nacionalizem, šovinizem, imperializem, hegemonizem, pa tudi zapiranje vase, avtarizem, separatizem, stagnacija* itd..." (Ibid). Nacionalizem temelji na samo-oblasti, za kar Pirjevec meni, da je tvorba "*biti oblast in imeti oblast*" (Ibid, str. 108). Kasneje govori o subjektiviteti subjekta in pokaže problem, ki se pojavi pri narodu, ki sam po sebi ni

problematičen, pač pa je nacija, ki ideološko zasvoji ljudsko zavest, tista, ki ustvari problem. "Problem naroda je treba misliti kot problem subjekta, se pravi kot vprašanje njegove subjektivitete, ki se imenuje volja do moči, oziroma moč" (Ibid, str. 109). Kosovel zelo jasno, kot sem v diplomski nalogi že pojasnila, prikaže ugotovitev, da zahodni človek drvi v propad, da je pravzaprav ostal sam in po destrukciji vedno pride do konstrukcije, s tem pa se zave samega sebe in išče odgovore znotraj sebe. Ko sebe postavi v *Prostor* ali *Kozmos*, ugotovi, da ima svobodno izbiro, vendar da obstaja nekaj višjega, nekaj večjega od njega. To tezo Pirjevec nakaže s citatom:

"Človek, ki je postavljen le še sam nase in je sam svoj edini temelj, išče nekaj, kar bi bilo več od njega, išče transcendenco, vendar pa je že vnaprej jasno, da jo lahko najde v samem sebi, saj je načeloma in v celoti odvisen le od svojih lastnih sredstev in le od samega sebe, ker je prač edino središče vseh razmerij in vsega znanja. Tak človek lahko za svojo transcendenco postavi samo nekaj, kar je v njem samem, a je vendar takšno, da je več od njega samega. To, kar je več od človeka, ki je postavljen le sam nase, je njegovo rojstvo, ki res ni neposredno od njega samega odvisno" (Ibid, str. 114).

Razliko med nacijo, narodom in destruktivnim nacionalizmom, sem razložila v začetnih poglavjih. Prav preko razlage agresivnosti, ki jo je ustvarjal nacionalizem tako na zahodu kakor tudi na vzhodu, pa je Kosovel uvidel mnogo podobnosti svojega razmišljanja v tematiki, ki jo je zapisoval Tagoreje, v svojih delih. Kolikor lahko razberemo iz korespondence, Kosovel ni poznal nacionalizma na vzhodu ali se kakorkoli obračal k raziskavi njegovega efekta, ki je tudi Tagoreju povzročal bolečino, saj je bila njegova dežela v 'ujetosti' in je pod okupacijo trpela, pač pa je v njegovih delih uvidel možnost poti do vprašanj, na katera si ni znal odgovoriti, in zato se je čutil, da ne zna oziroma ne zmore dati ljudem tisto, za kar misli, da je njegovo poslanstvo. Spraševal se je o bivanjskih vprašanjih, ki jih navajam v diplomski nalogi in skušam obenem prikazati tematsko navezavo preko Tagorejevih nauk z vzporednimi citati in lastno interpretacijo ter ugotovitvami literarnih zgodovinarjev, v kolikor je to mogoče. Na podlagi tega sem naredila nekatere ločnice, ki pa so vedno med seboj povezane. Kosovel je v svojem štiriletnem intenzivnem pisanju snoval impresionistične, ekspresionistične, konstruktivistične in t.i. avantgardistične koncepte, med katere pa ni postavil meja ali 'barier'. Tudi, ko omenja, da zapušča 'baržunasto liriko', jo lahko še vedno zaslutimo v zadnjem obdobju njegovega ustvarjanja. Zato sem zavrnila razdelitev na *obdobja*, pač pa gre za nekakšne *prelive*, pri katerih se vedno ohranja substanca prve, a čas se ne zaustavlja in prinaša vedno znova nove tematike, razlage, razmišljanja ipd. Tagore je najvidneje vplival na Kosovela pri prehodu iz ekspresionizma v konstruktivizem, saj je Kosovel takrat začel spoznavati izmenično igro destrukcije in konstrukcije, ali kot sem imenovala *'popolnost nepopolnosti'*. Za Tagorejev zorni nazor pa bi lahko rekli, da sega iz

imanence s pogledom v transcendenco, medtem ko Kosovel naredi njeno inverzijo; iz transcendence v imanenco. S tem pride do Tagorejevih tematskih vprašanj (o biti, o smotru, o namenu, o navideznem nesmislu pomena nacije in nacionalizma in drugih bivanjskih vprašanj). Ko izčrpa vse poglede v tostranstvu, med njimi tudi preko ruskega konstruktivizma, se obrne v onostranstvo, vendar sebe ne več izključuje.

Z diplomsko nalogo sem poskušala prikazati vzhodno-zahodno navezavo, ki je pravzaprav ločena zgolj na zgodovinskih in teoretičnih predsodkih, ki jih tvori razum. Kot Tagore pokaže in Kosovel ugotovi, abstraktni razum v 'osami' oziroma v nikakršnem navezovanju na duševna občutja, povzroča destrukcijo in mehanizacijo človeka, posledično medsebojnih odnosov in je glavni akter za vršitev nacionalizma. Točka, ki spaja Kosovela s vzhodno modrostjo, ki jo je uvidel preko Tagorejevih del, je tematika *človečanstva*.

Diplomsko delo je le ena od mnogih možnosti povezovanj in raziskovanj vplivov na Kosovelovo poezijo in svetovi nazor, saj gre za preučevanje tematike, ki se dotika tistega, kar je v vsakem izmed nas – *bit*. Kar se je dogajalo na zahodu, se je tudi na vzhodu in obratno. Ločnic in meja v svetu ni, vendar obstajajo odstopanja in razlikovanja, ki so povezana na okolje in čas, v katerem se nekaj razvija. Človek je pod nacionalističnimi okupacijami doživljal bolečino, trpljenje, občutek obupovanja in nesmiselnosti bivanja tako na zahodu kot na vzhodu. Kosovel in Tagore sta iskala rešitvi iz 'ujetega' ciklusa, ki povzroča vse te nelagodne in neprijetne občutke v človeku. Tagore je odraščal pod okriljem hinduizma, ki nikoli ni življenja lociral na tostranstvo, vendar je v smrti videl le prehod v onostranstvo, ki pa je pravzaprav ponovno tostranstvo, saj priznavajo reinkarnacijo oziroma ponovno rojstvo. Tako indijski pesnik ni iskal rešitve v smrti, kakor jo je Kosovel na začetku, dokler ni spoznal, da v smrti ni rešitve. Takrat se je tudi začel prehod v iskanje nove rešitve in posledično obrat na vzhod ter k Tagorejevi literaturi. Kosovel je spoznal, da odgovore na vprašanja ni mogoče najti v imanenci, temveč jih je potrebno iskati v transcendenci. To pomeni, da je vse to, kar je spoznaval, da se dogaja v človeku, pravzaprav izraženo tudi v kozmosu, le da je v človeku kaos, ki potuje v kozmični red. Vendar pa Kosovel ni priznaval absolutnosti boga, kakor Tagore, pač pa je priznaval božjo posebitev (Kristus), ki je zgled v imanenci. Če je Tagore iskal nerazrešene odgovore v sebi, a vedno sebe jemal kot del Višjega subjekta, boga, nepogrešljivi del kozmosa, je Kosovel počel od začetka ravno obratno, saj je odgovore direktno iskal v bogu, človeka pa postavljajl v žrtveno vlogo, hkrati pa antropomorfno posebljal boga v človeku, kot omenjam zgoraj. Na tej točki spoznanja, da odgovore dobi v sebi, vendar mora zaznati, da je del kozmičnega reda, transcendence, se je obračal k naukom,

ki jih je posređoval Tagore. To je zaznati v njegovi religiozni tematiki. Na točki, ko je v pesmih nakazoval spoznavanja in doumevanja naukov, ki jih je prebiral preko Tagoreja o življenju, ga je dohitela rana smrt, zato vsi nadaljnji odgovori ostajajo zaviti v '*misterioznost*' in individualno interpretacijo Kosovelove in Tagorejeve poezije.

9. VIRI IN LITERATURA

- Aubreht, D. (2010). *Nietzschejeva filozofija razlike*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
- Bhagavadgita – Gospodova pesem (1970). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Carriere, J.C. (1994). *Moč budizma: pogovori z dalajlamo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Dolgan, M. (2009). *Iz zapuščine*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Jelnikar, A. (2008). Rabindranath Tagore and Srečko Kosovel: At Home in the World. V Lenart Škof (ur.). *Indian Studies - Slovenian Contributions*. Calcutta: Sampark, str. 63-79.
- Klavora, V. (1997). *Škabrijel, 1917, Soška fronta*. Celovec-Ljubljana-Dunaj: Mohorjeva družba.
- Komel, D. (2002). *Uvod v filozofsko in kulturno hermenevtiko*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Kos, J. (2001). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, J. (1986). Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda. *Slavistična revija*, Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, str. 248 – 257.
- Kosovel, S. (1964). *Zbrano delo 1*. Ljubljana: DZS.
- Kosovel, S. (1967). *Integrali*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kosovel, S. (1974). *Zbrano delo 2*. Ljubljana: DZS.
- Kosovel, S. (1974). *Zlati čoln*. Ljubljana: DZS.
- Kosovel, S. (1977). *Zbrano delo 3*. Ljubljana: DZS.
- Kosovel, S. (2003). *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Levstik, V. (1970). *Dom in svet*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Mende, T. (1953). *Indija pred viharjem*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- Maheshwarananda, P. S. (2006). *Skrite moči v človeku: čakre in kundalini*. Novo mesto: DNM d.o.o.
- Pirjevec, D. (1978). *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja.
- Pahor, B. (2008). *Srečko Kosovel: pričevalec zaznamovanega stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Paternu, B. (1989). *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rojc, T. (2007). *Mon cher ami - DRAGI SREČKO ... Neobjavljena pisma Srečku Kosovelu*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Saint-Exupery, A. (1982). *Mali princ*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Sengupta, M. (2003). Prevod, kolonializem in poetika: Rabindranath Tagore v dveh svetovih, *Literatura*, let. 15, št. 143/144 (maj/junij 2003), str. 140-151.
- Marušič B., N. in N. Nemeč (1990). *Vojna v Posočju 1915-1917*. Nova Gorica: Goriški muzej.
- Narodni dom v Trstu 1904-1920* (1995). Trst: Založba DEVIN v Trstu.
- Sterle, M. (1988). *Živeti modro, sprostitve, meditacija in akupresura*. Ljubljana: DOMUS.
- Pirjevec, D. (1978). *Vprašanje o poeziji, vprašanje o narodu*. Maribor: Obzorja.
- Privat, E. (1998). *Gandhijevo življenje*. Celovec-Ljubljana-Dunaj: Mohorjeva družba.
- Šrimpf, F.(1982). Srečko Kosovel in Tagore. *Jezik in slovstvo*, let. 27, št. 4 (jan. 1981/82), str. 121-123.
- Štante, M. (1980). *Indija – mit in realnost*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Tagore, R. (1921). *Ptice Selivke*. Ljubljana: Kleinmayr&F.Bamberg.
- Tagore, R. (1984). *Spevi, Sadhana*. Ljubljana: MK.
- Tagore, R. (1990). *Nacionalizam*. Beograd: Kosmos.
- Tagore, R. (1991). Nacionalizem na zahodu. *Celovski zvon*, let. 9, št. 31 , str. 38-52.
- Tagore, R. (2008). *Gitandžali*. Ljubljana: Amalietti&Amalietti.
- Tagore, R. (2009). *Vrtnar*. Ljubljana: Amalietti&Amalietti.
- Vrečko, J. (1986). *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor: Obzorja.
- Vrečko, J. (2003). Kosovel in ruski Literarni center konstruktivistov, *Slavistično društvo Slovenije*, let. 51, pos. št. (jun. 2003), str. 225-240.
- Zdravec, F. (1986). *Srečko Kosovel (1904-1926)*. Koper, Trst: Lipa in Založništvo tržaškega tiska.
- Zdravec, F. (1993). *Slovenska ekspresionistična literatura*. Murska Sobota, Ljubljana: Pomurska založba in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Zoran, I. (1992). Napoj indijske poezije, *Dolenjski list*, št. 27, priloga 25, str. 12.
- Zalokar, J. (1976). *Joga in naš čas*. Celje: Mohorjeva družba.