

Kraška pokrajina in čustva v pesništvu Srečka Kosovela

DOI: 10.4312/Obdobja.44.201-209

Jun Mita, College of Liberal Arts and Sciences, Kitasato University, Kanagawa;
mita-svr@kitasato-u.ac.jp

Prispevek skozi geopolitično in geokološko prizmo analizira impresionistične pesmi Srečka Kosovela (1904–1926), ki jih je navdihnila njegova domača kraška pokrajina. Kras, kot ga je doživljal pesnik, je bil ravno v fazi preoblikovanja. V medvojnem času je bil pod italijansko okupacijo mejno ozemlje, katerega pokrajino so močno spreminjali črni bori kot posledica politike pogozdovanja. Kras se je Kosovelu razkril hkrati kot »tuja domovina« in »domača tujina«, iz te izkušnje liminalnosti pa je vzniknila poetika, ki v temelju oblikuje njegove kraške pesmi.

Srečko Kosovel, Kras, liminalnost, pogozdovanje, črni bor

This article explores the impressionistic poetry of Srečko Kosovel (1904–1926), inspired by his native Karst landscape, through a geopolitical and geo-ecological lens. The Karst Plateau, as experienced by the poet, was undergoing transformation. During the interwar period, this area was part of Italy, bordering Kingdom of SCS, and its landscape was being heavily changed by the growth of Austrian pine, a result of afforestation policies. To Kosovel, the Karst revealed itself as both a »foreign homeland« and a »familiar foreign land«; from this experience of liminality emerged a poetics that fundamentally shapes his Karst poems.

Srečko Kosovel, Karst Plateau, liminality, afforestation, Austrian pine

1 Uvod

Prispevek se osredotoča na t. i. »kraške pesmi« slovenskega pesnika Srečka Kosovela (1904–1926). V sodobni slovenski literarni zgodovini je, predvsem zaradi posthumne objave njegove avantgardne poezije, predstavljen kot veliki avantgardni pesnik evropskega formata, ki prihaja iz Slovenije. Po drugi strani pa Kosovelove impresionistične pesmi, navdihnjene z domačo kraško pokrajino in objavljene že za časa njegovega življenja – ter pred odkritjem avantgardnih del dolga leta obravnavane kot osrednje njegovega opusa –, še vedno omogočajo nove interpretativne pristope, če jih na novo analiziramo v luči geopolitičnih in geokoloških sprememb, značilnih za pesnikov zgodovinski kontekst.

S svojimi konstruktivističnimi pesmimi, imenovanimi *konsi*, ki jih zaradi dvomov o njihovi literarni vrednosti Kosovel ni pokazal niti svojim najbližjim prijateljem (Juvan 2005: 61), je bil štirideset let po svoji smrti – z objavo zbirke *Integrali* '26 – nenadoma oklican za pionirja slovenske avantgardne književnosti.¹ Te pesmi, v katerih pogosto

1 Kljub temu pa pripomba Tineta Debeljaka iz leta 1934 nakazuje, da je bil obstoj Kosovelove

z univerzalne perspektive kritično obravnava sodobno družbo in politične režime, so odtlej postale osrednji del njegovega literarnega slovesa. Po drugi strani pa so, kot ugotavlja David Brooks (2008), njegova zgodnja dela, objavljena še za časa njegovega življenja, potisnjena na obrobje literarne recepcije.²

Kosovel je »impresionistične« pesmi ustvarjal od začetkov svojega pesniškega delovanja pa vse do zadnjih dni in prav te pesmi tvorijo jedro njegovega literarnega opusa. To poezijo pogosto primerjajo s poezijo dunajske in slovenske moderne (predvsem na ravni motivov narave), ki jo je Kosovel tudi rad bral, vendar med njima obstajajo bistvene razlike. Medtem ko se pri pesnikih moderne podobe narave pojavljajo v abstrahirani, skorajda idealizirani obliki, so krajinske podobe v Kosovelovi t. i. »impresionistični« poeziji – pogosto poimenovani kot »kraške pesmi« – neločljivo povezane s konkretnim geografskim prostorom, zlasti s Krasom, njegovim domačim okoljem.³ Poleg tega narava v impresionistični poeziji praviloma nastopa kot prostor umika in introspekcije ter ohranja liričen, kontemplativen ton, Kosovelova pokrajina pa ni zgolj prostor estetske kontemplacije, temveč tudi napet prostor, prežet z eksistencialno krizo, ki izvira iz edinstvenih razmer Krasa, kakršne je pesnik doživel.

V nadaljevanju analiziramo njegove kraške pesmi s posebno občutljivostjo za njihove geopolitične in geoekološke kontekste, da bi osvetlili, kako je ta pokrajina služila kot vir Kosovelove pesniške ustvarjalnosti.

2 Kras in italijanska okupacija

Izbruh prve svetovne vojne je radikalno spremenil okolje na Krasu. Ko se je fronta približevala njegovemu domačemu kraju, je Kosovel s sestro odšel v Ljubljano, kar je morala biti pretresljiva izkušnja. Kolaps avstrijskega cesarstva je pomenil tudi propad večkulturnega okolja Krasa. Primorska, vključno s Krasom, je bila priključena Italiji in je politično znova postala mejna dežela, tokrat med Italijo in Kraljevino SHS. Sledila je stroga politika italijanizacije: italijanščina je postala edini jezik v šolah, slovenščina je bila prepovedana. Kosovelov oče, učitelj, je bil zaradi nasprotovanja italijanizaciji prisiljen v predčasno upokožitev (Vrečko 2011: 10; Mahnič 1958: 36).

V eni izmed Kosovelovih znamenitih kraških pesmi, *Baladi*, se Kras pojavi kot prostor, prežet s skrivnostno nemirnostjo in umeščen v politični kontekst medvojnega obdobja:

konstruktivistične poezije vsaj v določni meri znan že njegovim sodobnikom: »Nismo doživeli niti zenitizma, komaj ponesrečene poskuse našega konstruktivizma (Kosovel)« (Debeljak 1934: 215). Ocvirk omenja tudi, da je Kosovel pokazal npr. *lepljenke* prijatelju Alojzu Gspanu in tudi Ivu Grahorju (Kosovel 1964: 417; Vrečko 2011: 268).

2 »Kosovelovo zgodnje delo so označili kot 'impresionistično' in ga – v primerjavi z očitno bolj avantgardnim poznim opusom – pogosto kritizirajo ter omalovažujejo kot nostalgичno ali sentimentalno.« (Brooks 2008: 8, iz angleščine prevedel J. M.)

3 Ocvirk je Kosovelovo pesniško ustvarjanje razdelil v štiri skupine in »impresionistične in čustvene tvorbe« s kraškimi motivi uvrstil v prvo skupino (Kosovel 1964: 428).

Balada

V jesenski tihi čas
prileti brinjevka
na Kras.

Na polju
že nikogar več ni,
le ona
preko gmajne
leti.
In samo lovec
ji sledi ...

Strel v tišino;
droben curek krvi;
brinjevka
obleži, obleži.

(Kosovel 1964: 11)

Navedena pesem opisuje jesenski prizor, v katerem brinjevka (v standardni slovenščini *brinovka*) poleti na Kras, kjer jo na koncu ustrelji lovec. Gre za več kot le upodobitev sezonskega lova: brinjevka je majhna ptica iz družine drozgov, ki jeseni leti iz severne Evrope proti jugu, da bi tam prezimila. V komentarju h Kosovelovemu zbranemu delu (1964) Ocvirk pravi, da je bila ta ptica pesnikova najljubša, pri čemer zapiše: »Razen v Španiji, Italiji in Grčiji je drugod ne smejo loviti«. Po okupaciji Krasa so italijanski lovci to ptico pozno jeseni začeli »streljati« (Kosovel 1964: 431).

Natančneje, lov na brinjevke je bil na Slovenskem do določene mere del ustaljene tradicije. Vendar pa je bil njegov »poglavitni namen sezonski zaslužek s prodajo hrane (sladokusni mestni in drugi gospodi)« (Smerdel 1992: 38). Ker so brinjevke v okolici Krasa najraje jedli italijanski meščani, se je razvil stereotip: ptiče ljubeči Slovenci proti ptiče lovečim in žročim Italijanom (prav tam: 43). Po goriškem deželnom zakonu iz druge polovice 19. stoletja so smeli brinjevke loviti izključno z dovoljenjem in zgolj med 1. septembrom in 31. januarjem. Zanimivo je, da je zakon prepovedoval uporabo »krutih priprav«, kot so zanke in »laštre« (gravitacijske pasti s kamnom), pri čemer so bile slednje značilne prav za kamniti Kras. Po drugi strani pa je bil način lova z limanicami,⁴ ki omogoča ptice ujeti žive, na Slovenskem splošno znan (prav tam: 36, 40, 46, 53). Glede na to zgodovinsko-ekološko ozadje ni težko povezati prizora iz pesmi Balada z nasilno italijansko okupacijo Krasa.⁵ Podoba lovca, ki preganja šibko ptico, se bere kot

4 SSKJ: paličica, prevlečena z lepljivo snovjo za lovljenje ptičev.

5 Tudi naslov Balada si zasluži pozornost. Izraz *balada* je v zahodnoevropski literarni tradiciji navadno povezan z določeno pesniško obliko, vendar pa je po definiciji v SSKJ balada »lirsko-epska pesem z grozljivim, mračnim vzdušjem«. V slovenski pesniški tradiciji je torej pojem *balada* opredeljen predvsem s temo in razpoloženjem, ne pa verzniim ustrojem ali rimo. V tem

metafora italijanske grožnje, medtem ko »kruto« ustreljena ptica simbolično predstavlja Kras, ki je bil priključen Italiji.

V resnici se v Kosovelovih kraških pesmih pogosto pojavljajo brinjevke, ki jih ustrelijo, kot kažeta tudi v nadaljevanju navedena odlomka iz dveh pesmi:

Kakor brinjevka na Kras
privrši v lahnem letu
v jesenski čas,
na gmajni, za bori
se privadi samotnemu svetu.
Lovski streli odmevajo v gmajni,
glej, zdaj jo ustrelijo.

(Pesem, odlomek; Kosovel 1964: 9)

Ali pod strelom
brinjevka pade,
ne bo letela
več čez gmajne, čez ograde.

(Brinjevka, odlomek; Kosovel 1964: 432)

Ob upoštevanju političnega konteksta medvojnega obdobja ter lovske tradicije brinjev na Krasu lahko lovca, ki preganja in ustrelj malo ptico, razumemo kot metaforo pretiranega in nesorazmernega nasilja, nevrednega tako majhne tarče. Brinjevka, ki »čez ograde« leti v zapuščeni Kras, obenem evocira zgodovinsko dejstvo, da je to območje postalo mejno ozemlje med Italijo in Kraljevino SHS. V tem smislu lahko ptico razumemo kot simbol svobode, ki ni omejena s političnimi mejami. Še več, dejstvo, da je brinjevka na Krasu priljubljena ptica pevka in da Kosovel pot iz Ljubljane do Tomaja dojema kot pot »iz tujine«, omogoča interpretacijo, da se pesnik prepozna v brinjevki, ki leti čez mejo.⁶ Vidik italijanske politike ostre asimilacije do nerodovitne in skromne dežele je subtilno prepleten z jesensko lepoto Krasa, kar skozi nasprotje teh podob ustvarja napetost in občutek negotovosti. Zaradi tega Kosovelove pesmi ne učinkujejo kot neposredna politična kritika, temveč kot njena lirična sublimacija.

3 Kras in pogozdovanje s črnim borom

Črni bor (*Pinus nigra*) je eden izmed Kosovelovih najljubših motivov v njegovih kraških pesmih in hkrati drevesna vrsta, ki jo najpogosteje omenja (Pavlič 2005: 20).

okviru bi lahko opozorili na morebitno povezavo te pesmi, ki opisuje nemirnost v mejnem prostoru, s tradicijo angleške *border ballad*, ki tematizira konflikte med Anglijo in Škotsko v 15. in 16. stoletju.

6 Npr. »Vrnil sem se iz tujine domov« (Balada o narodu), »Ko se iz tujine vračam« (Kraška cesta), »Tistih borov, ki so me črni, temni in tihi pozdravljali ob povratku iz tujine« (Izgubljeni bor). Gl. tudi Ocvirkovo opombo: »Ljubljana mu je pomenila tujino« (Kosovel 1964: 433).

Zgodovinarica Meta Remec ugotavlja, da je podoba črnega bora v Kosovelovi poeziji globoko zasidrana v kolektivni percepciji na Slovenskem:

Kras in črni bor sta v zavesti Slovencev neločljivo povezana. Kosovelove podobe temnih borov, ki »kakor stražniki pod goro, preko kamenite gmajne, težko, trudno šepetajo«, ter temnih, črnih borov, ki kljubujejo silni burji in rastejo z odporom sredi sovražnega okolja, so postale simbol upornih in trdnih Kraševcev, ki so se znali obdržati sredi nemogočih naravnih, gospodarskih in zgodovinskih razmer. Črni bor, ki je postal simbol in del skupinskega imaginarija, pa na Krasu ni bil prisoten od nekdaj. (Remec 2021: 44)

Navedeni verz je iz ene Kosovelovih najbolj znanih pesmi, *Bori*, ki je bila pogosto interpretirana prav v tej luči.

Bori

Bori, bori v tihi grozi,
bori, bori v nemi grozi,
bori, bori, bori, bori!

Bori, bori, temni bori
kakor stražniki pod goro,
preko kamenite gmajne
težko, trudno šepetajo.

Kadar bolna duša skloni
v jasni noči se čez gore,
čujem pritajene zvoke
in ne morem več zaspati.

»Trudno sanjajoči bori,
ali umirajo mi bratje,
ali umira moja mati,
ali kliče me moj oče?«

Brez odgovora vršijo
kakor v trudnih, ubitih sanjah,
ko da umira moja mati,
ko da kliče me moj oče,
ko da so mi bolni bratje.

(Kosovel 1964: 61)

Pesem se začne z udarnim zvenom *bori*, ki se v prvi kitici ponovi kar osemkrat. Gre za množinsko obliko slovenske besede *bor*.⁷ Janez Vrečko (2011: 51) zapiše: »Pesem se

7 V tej pesmi, ki jo prežema zlovešča napetost, lahko izraz *bori* vzbudi tudi asociacijo na množinsko obliko samostalnika *bor* v pomenu *boj*. Poleg tega je v Slovensko-nemškem slovarju Maksa Pleteršnika (1894–95) neprehodni glagol *boriti* naveden v pomenu 'teči' in tudi 'goniti se': »bōriti,

navezuje na položaj in usodo primorskega ljudstva, ki je bilo čez noč pahnjeno v tišino fašistične groze in se v hipu ovedlo groze te tišine«, s čimer pesem umešča v kontekst italijanske okupacije Krasa. Izraz »v tihi grozi« iz prvega verza se interpretira kot aluzija na grožnjo italijanskega fašizma, še natančneje, na politiko poitalijančevanja. Bori, ki rastejo v neugodnem okolju Krasa, so hkrati služili kot naravna zaščita pred burjo, sezonskim severovzhodnim vetrom, ki pozimi in jeseni divja po Krasu in lahko doseže hitrost 200 km/h. Glede na to je črne bore v tej pesmi povsem smiselno razumeti »kot simbol za ljudi s Krasa, ki doživljajo grozo potujčevanja« (Pavlič 2005: 20), pri čemer delujejo kot simbol obrambe pred italijansko invazijo. Takšna interpretacija predpostavlja, da so bili bori z vidika Kraševcev sprejeti kot avtohtoni, kar potrjuje tudi Ocvirk v komentarju k tej pesmi: »Kakor brinjeve so se mu [tj. Kosovelu] tudi bori za časa Italije razrasli v simbol domače zemlje.« (Kosovel 1964: 441)

Po drugi strani, kot je poudarjal Joža Mahnič (1958: 35), »so se mu [tj. Kosovelu] ta drevesa kazala z različnimi obrazi, kot so pač ustrezali pesnikovemu vsakokratnemu občutju«. Črni bor ima v njegovih pesmih raznolike, celo ambivalentne pomene: včasih so ta drevesa označena kot *bratje* (Temni bori), njihov vonj je pohvaljen kot *zdrav* (Pesem s Krasa), vendar se gosti bori v nemirnem, zloveščem ozračju pogosto pojavljajo kot *temni* (Bori, Temni bori) in celo *strašni* (Kraški kruh) ter kot posekani s sekiro in zažgani (Videl sem bore rasti, Temni bori). Konotacijo temne sence, ki spremlja bor kot varuha Krasa in pesnikovega zaupnega sopotnika, bi bilo mogoče na novo osvetliti z usmeritvijo pozornosti na ideološko ozadje pogozdovalne politike s črnim borom – alohtono vrsto, ki za kraško pokrajino prvotno ni bila značilna.

Borovi gozdovi so bili v času Kosovelovega življenja na Krasu še razmeroma nov pojav. Črni bori na Krasu so posledica državne politike vsiljenega pogozdovanja. Leta 1885 je bil sprejet *Zakon z dne 9. marca 1885 o pogozdovanji Krasa v vojvodini Kranjski* (Remec 2021: 50), obsežno pogozdovanje pa se je začelo šele leta 1889 (Perko 2016: 164). Območje Tomaja je bilo denimo precej nerodovitno, danes pa je več kot polovica površine poraščena z gozdom (Zorn idr. 2015: 568). Ob upoštevanju dejstva, da črni bor v prvih dvajsetih letih zraste približno 30 cm na leto (Van Haverbeke), lahko sklepamo, da so tudi najzgodnejši nasadi, ki jih je mladi Kosovel lahko opazoval pred svojo selitvijo v Ljubljano leta 1916, tvorili razmeroma mlad gozdiček.⁸ Zelo verjetno je, da je bilo sajenje tedaj še vedno v teku, kar je mogoče razbrati tudi iz nekaterih njegovih pesmi (npr. Videl sem bore rasti).

Opozoriti je treba, da projekt med tedanjimi Kraševci ni bil povsem sprejet. Kot trdi Remec (2021: 54) v prispevku Črni bor kot črna kuga, je bilo pogozdovanje s črnim borom, ki je prepovedovalo ali omejevalo tradicionalno pašo⁹ in mobiliziralo vse

-im, vb. *imperf.* rennen: krave rajše domov borijo, nego na kvar, *kajk.-Valj., Vest.*; — boriti se, = skakati, goniti se, *Cig.*; — prim. buriti (?).« Glede na to je mogoče, da se je oblika *bori* v pesmi Bori še v njegovem času razumela z implikacijo »bori se!« ali »(on) se bori«.

⁸ Zgodovinske fotografije kažejo, da so bile sadike ob sajenju visoke manj kot en meter (gl. N. N. 2001: 14).

⁹ Gl. npr. zgodovinski primer prijave gozdnega čuvaja zaradi prepovedane paše v borovem nasadu na Krasu (Perko 2016: 171).

človeške vire, vključno z otroki,¹⁰ med domačini dojeto kot invazija, zaradi česar so se temu projektu upirali, celo z namernim poškodovanjem nasadov (prav tam: 51–52). Med letoma 1882 in 1913 je bilo npr. z ognjem uničenih 85,90 ha nasadov nad Trstom; od skupno 190 požarov jih je bilo 65 povzročenih zaradi iskrenja na železniških tirih, 20 zaradi zračnih balonov, večina – 105 – pa je bila zabeležena kot »neznanega vzroka« (N. N. 2001: 49).¹¹ Aleksander Panjek (2015:105) je prepričan, da so požare zanetili domačini. Dejansko je bilo na območjih pogozdovanja obvezno imeti »stražo« (Remec 2021: 53) in na arhivski sliki lahko vidimo stražnika, ki je videti oborožen (N. N. 2001: 40; gl. tudi opombo Kranjc 2009: 21).

Konrad Rubbia (1912: 23), avstrijski strokovnjak za gozdarstvo, je leta 1912 zapisal: »Ta naša prepričanost [in sicer, da je gozd blagoslov in nepogrešljiva nuja] žal ni skupno dobro, veliko prebivalcev Krasa je do nje malo ali sploh nič razumevajočih, in trenutna osebna korist potiska pogosto tudi tukaj, kot povsod drugod, skrb za skupno dobro tako daleč v ozadje, da ta popolnoma izgine iz obzorja.«¹² Na Krasu je obstajala razdeljenost med skupinami, ki so pogozdovanje zagovarjale (predvsem izobraženi sloji), in tistimi, ki so mu nasprotovale (kmetje), kar je do procesa pogozdovanja vzbujalo ambivalentna čustva.¹³

Kosovelova občutljiva zaznava bi gotovo ne mogla ostati ravnodušna do nezadovoljstva in stisk lokalnega prebivalstva. Njegov oče, učitelj, je bil goreč zagovornik pogozdovanja in si je želel, da bi njegov sin postal gozdarski inženir ter tako prispeval k temu projektu (Vrečko 2011: 14). V zvezi s tem dogodkom in s futurističnim delom Pesem o zelenem odrešenju Vrečko ugotavlja, da je Kosovelov oče »sina moralno zadovoljil z *zelenim odrešenjem*, z zelo intenzivno ekološko zavestjo« (prav tam: 168). Vendar pa je glede na dejstvo, da se je Srečko Kosovel na filozofsko fakulteto vpisal v nasprotju z očetovimi željami, in glede na to, da si pesnik in njegov patriarhalni oče nista bila blizu (prav tam: 11), malo verjetno, da bi imel Kosovel povsem pozitiven pogled na umetno pogozdovanje.¹⁴

Glede na to, da je pogozdovanje med prvo svetovno vojno povsem zastalo, v obdobju med obema vojnama pa se je njegovo izvajanje izrazito upočasnilo (Gašperšič, Šebenik 1995: 37), so morali biti »stražniki pod goro«, ki jih Kosovel omenja v pesmi Bori, iz časa pred vojno – iz obdobja, za katero je Rubbia z obžalovanjem ugotavljal, da kraški prebivalci niso razumeli pomena pogozdovanja. Ob upoštevanju dejstva, da straž-

10 Zaradi izrazitega pomanjkanja delovne sile so razmišljali o mobilizaciji zapornikov, vendar je bila ta zamisel iz varnostnih razlogov opuščena (prav tam: 164).

11 Andrej Kranjc (2009: 22) ugotavlja, da so monokulture gostega črnega bora izredno dovzetne za škodljivce in gozdne požare. Poleti leta 2022 je severni del Tomaja prizadel največji požar, kar jih je bilo tam kdaj popisanih.

12 Iz nemščine prevedel J. M.

13 »Politična elita, ki je sledila načelom nemške gozdarske šole, je podpirala idejo, da je Kras treba nameniti gozdarskemu izkoriščanju, kar bi pomenilo popolno spremembo rabe okolja. Odločali so o ljudeh in njihovih življenjih, mnenja teh ljudi pa v imenu skupnega interesa niso bila pomembna, saj so veljali za neuke, nekulturne in predvsem kratkovidne.« (Remec 2021: 45–46)

14 Pomembno je tudi omeniti, da črni bor v Kosovelovih pesmih le redko vzbuja asociacije na zeleno, temveč je skoraj izključno povezan s črno ali temnimi otenki.

niki niso bili oboroženi proti zunanji grožnji, temveč proti Kraševcem, postane njihova podoba v Kosovelovi pesmi dvoumna ter v zavest priključuje zgodovinsko ozadje, po katerem so črni bori za Kras in njegove prebivalce pravzaprav alohtona vrsta – gosti, bujni temni bori pa se v tem kontekstu berejo tudi kot simbol zunanje invazije. Poleg tega izraz *temni bori* ne opisuje le temnega videza gostih gozdov, ampak tudi *črno lubje*, po katerem je črni bor dobil ime, kar lahko evocira zloglasne *črne srajce* (it. *camicie nere*), simbol italijanskega fašizma.¹⁵

4 Sklep

Kosovelove »impresionistične« kraške pesmi vsebujejo elemente eksistencialne nemirnosti ter implicitne družbene in politične kritike, kar presega značilnosti impresionizma in jih približuje modernizmu, zlasti ekspresionizmu in avantgardi. Pesmi torej niso tako »baržunaste« (Kosovel 1964: 426), kot jih je sam pesnik z določeno mero samoponiznosti opisal, temveč jih zaznamuje napetost ambivalentnih čustev, ki jih je sprožala tedanja kraška pokrajina, izpostavljena političnim in kulturnim pretresom. Njegove pesmi predstavljajo »čas prehoda« na Krasu v geopolitičnem in geokološkem smislu – čas, ko je Kras postal okupirano mejno ozemlje, po katerem so Italijani začeli hoditi kot gospodarji. Hkrati gre tudi za »pokrajino prehoda« – umetno pokrajino med mestom in naravo –, kjer so zasajeni črni bori spreminjali tradicionalno podobo pokrajine.

Francoski etnolog in folklorist Arnold van Gennep (1873–1957) je v svoji raziskavi o »obredih prehoda« (fr. *rites de passage*) poudaril, da so ti obredi, kot so slovesnosti odraščanja, sestavljeni iz treh faz: obredi ločevanja (fr. *rites de séparation*), obredi marginalnosti (fr. *rites de marge*) in obredi združevanja (fr. *rites d'agrégation*) (van Gennep 1909). Van Gennep je štel drugo stopnjo za »limen« (prag) in tri stopnje razvrstil kot predliminalne obrede (fr. *rites préliminaires*), v katerih se posameznik loči od skupine, kateri je prej pripadal; liminalne obrede (fr. *rites liminaires*), v katerih posameznik ne pripada nobeni skupini; ter postliminalne obrede (fr. *rites postliminaires*), s katerimi se posameznik vrne v prvotno skupino, vendar z novim statusom in stanjem.

Victor Turner (1920–1983), britanski antropolog, se je osredotočil na liminalno fazo obredov prehoda ter njene posebnosti izluščil kot stanje *liminalnosti* (angl. *liminality*). S tem pojmom je analiziral različne družbene strukture in pojave, ki niso omejeni zgolj na tradicionalne obrede, temveč zajemajo tudi sodobna gibanja, kot je hipijevsko gibanje (Turner 1969). »Atributi liminalnosti oz. liminalnih *personarum* ('ljudi na pragu') so nujno dvoumni, saj to stanje in te osebe uidejo ali zdrsnejo skozi mreže klasifikacij, ki običajno določajo stanja in položaje v kulturnem prostoru. Liminalna bitja niso ne tukaj ne tam« (Turner 1969: 95).¹⁶

Pravzaprav je zaradi prve svetovne vojne že sam prostor Krasa za Kosovela postal dvoumen. Po eni strani mu je bil Kras večna domovina, v katero se je z domotožjem vračal iz »tujine« (Ljubljane), po drugi strani pa je bil že v času njegovega srednješolskega izobraževanja v Ljubljani pod italijansko okupacijo in je tako postal dobesedno

¹⁵ Bili so prisotni na Kosovelovem pogrebu in so ga spremljali (Vrečko 2011: 30).

¹⁶ Iz angleščine prevedel J. M.

»tuja dežela« – »truden od domotožja vrne / se domov, na Kras« (V kraški kuhinji; Kosovel 2010: 39).¹⁷ Njegova domovina Kras je namreč postala »tuja domovina« in »domača tujina« – *liminalni prostor*,¹⁸ ki je imel ključno vlogo kot vir navdiha pri ustvarjanju kraških pesmi. Gre torej za poetiko eksistencialne napetosti, ambivalentnosti, navdihnjenosti z liminalno pokrajino v liminalnem času in prostoru – kar bi lahko imenovali *poetika liminalnosti*.

Viri in literatura

- BROOKS, David, 2008: Srečko Kosovel: Life and Poetry. Srečko Kosovel: *The Golden Boat: Selected Poems of Srečko Kosovel*. Translated by Bert Pribac and David Brooks. Cambridge: Salt. 1–15.
- DEBELJAK, Tine, 1934: Slovenska sodobna lirika. *Dom in svet* XLVII/3–4. 199–215.
- GASPERŠIČ, Franc, ŠEBENIK, Marijan, 1995: Pogozdovanje Krasa. *Enciklopedija Slovenije* 9. Ljubljana: Mladinska knjiga. 36–37.
- van GENNEP, Arnold, 1909 (1981): *Les Rites de Passage: Étude systématique*. Paris: A. & J. Picard.
- VAN HAVERBEKE, David F.: *Pinus nigra Arnold*. https://www.srs.fs.usda.gov/pubs/misc/ag_654/volume_1/pinus/nigra.htm (dostop 10. 7. 2025)
- JUVAN, Marko, 2005: Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost* XXVIII. 57–71.
- KOSOVEL, Srečko, 1964: *Zbrano delo I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOSOVEL, Srečko, 2008: *The Golden Boat: Selected Poems of Srečko Kosovel*. Translated by Bert Pribac and David Brooks. Cambridge: Salt.
- KOSOVEL, Srečko, 2010: *Iz zapuščine. Pesmi, neobjavljene v Zbranem delu*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- KRANJC, Andrej, 2009: History of Deforestation and Reforestation in the Dinaric Karst. *Geographical Research* XLVII/1. 15–23.
- MAHNIČ, Joža, 1958: Zapiski o Srečku Kosovelu. *Jezik in slovstvo* IV/2. 33–37.
- N. N., 2001: *Pogozdovanje Krasa* (ponatis). Avtonomna dežela Furlanija - Julijska krajina: Deželno ravnateljstvo za gozdove in parke.
- PANJEK, Aleksander, 2015: *Kulturna krajina in okolje Krasa: o rabi naravnih virov v novem veku*. Koper: Založba Univerze na Primorskem.
- PAVLJIČ, Darja, 2005: Kosovel in moderna poezija: analiza podobja. *Primerjalna književnost* XXVIII/3. 19–34.
- PERKO, Franc, 2016: *Od ogolelega do gozdnatega Krasa: Pogozdovanje Krasa*. Ljubljana: Zveza gozdarskih društev Slovenije – Gozdarska založba Jutro.
- REMEC, Meta, 2021: Črni bor kot črna kuga: odnos lokalnega prebivalstva do pogozdovanja s črnim borom na Krasu v 19. in 20. stoletju. *Prispevki za novejšo zgodovino* LXI/2. 43–66. <https://doi.org/10.51663/pnz.61.2.03>
- RUBBIA, Konrad, 1912: *Fünfundzwanzig Jahre Karstaufforschung in Krain*. Laibach: Aufforstungskommission.
- SMERDEL, Inja, 1992: Med smrtjo na krožniku in ječarsko ljubeznijo ali o ptičjem lovu v Brdih. *Etнолог* II=LIII/1. 29–78.
- TURNER, Victor, 1969: *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell University Press.
- VREČKO, Janez, 2011: *Srečko Kosovel*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ZORN, Matija, KUMER, Peter, FERK, Mateja, 2015: Od gozda do gozda ali kje je goli, kamniti Kras? *Kronika* XLIII/3. 561–574.

17 Ocvirk opozori tudi na to, da je Kosovel Kras odkril šele po selitvi v Ljubljano (Kosovel 1964: 439).

18 Čeprav v tem prispevku ni prostora za podrobnejšo obravnavo tega vprašanja, izbrani izraz vendarle ni povsem brez povezave z internetnim memom *liminal space*. Avtor se bo tej tematiki posvetil drugje.