

UDK 82.01/.09:821.163.6.09-31Geister I.

Jožica Čeh Steger

Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

jozica.ceh@um.si

KNJIŽEVNOST KOT KULTURNA EKOLOGIJA NA PRIMERU GEISTROVEGA ROMANA *RISARICA*

Kulturna ekologija, ki razlaga človeško kulturo na osnovi evolucijske teorije in s pomočjo ekoloških pojmov, pripiše književnosti v ekosistemu kulture posebno mesto in ekološko funkcijo. V pričujočem prispevku je na podlagi Zapfovega kulturnoekološkega funkcijskega modela književnosti predstavljen Geisterov roman *Risarica* (2012), v katerem so prepoznavne značilnosti kulturnokritičnega metadiskurza, imaginativnega protidiskurza in reintegrativnega interdiskurza. Geister se zavzema za neantropocentrično etiko narave, zagovorništvo narave razlaga v naravoslovnih esejih, strokovnih knjigah in člankih, na estetski način prihaja do izraza tudi v njegovih leposlovnih delih.

Gljučne besede: ekološka literarna veda, zagovorništvo narave, književnost kot metaforični ekosistem, kulturnoekološki model književnosti, Iztok Geister

Cultural ecology, which explains human culture on the basis of the theory of evolution and by means of ecological concepts, assigns the literary cultural ecosystem a special place and ecological function. Drawing on Zapf's cultural-ecological functional model of literature, this article considers Geister's novel *Risarica* (2012), which reveals distinctive features of cultural-critical metadiscourse, imaginational counter discourse, and reintegrational interdiscourse. I also examine Geister's efforts to promote a non-anthropocentric ethics of nature. He sets forth a defense of nature in his essays on the natural sciences, in his professional books and articles, and in the aesthetics of his literary works.

Keywords: ecological literary science, defence of nature, literature as a metaphorical ecosystem, cultural-ecological model of literature, Iztok Geister

1 Ekokritika in literarna ekologija¹

Z ekokritiko, ki se je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja uveljavila na severnoameriških univerzah, je v literarnovedno raziskovanje po spolnih, rasnih in animalističnih študijah slednjič vstopilo tudi okolje. V tridesetletnem razvoju se je njeno predmetno področje od ekoloških tem in značilnih žanrov (»nature writing«, idile, pastorage, poezije narave, potopisne proze, esejev o naravi idr.) razširilo še na druga področja, kot so film, slikarstvo, gledališče idr. Opazna so prizadevanja za različne teoretske podlage, povezuje se na primer s postkolonialnimi študijami (Jurša 2013: 179), usmerja

¹ Prispevek je nastal v okviru Raziskovalnega programa št. P6-0156 (*Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine*), ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna. The authors acknowledge the financial support from the Slovenian Research Agency (research core funding No. P6-0156 – *Slovenian language, literature and teaching of Slovenian language*).

v primerjalno perspektivo in širi v šolsko didaktiko (Sollte - Gresser, Schmitt 2017; Bühler 2016; Dürbeck, Stobbe 2015; Čeh Steger 2015 idr.). V času globalne ekološke krize, ko je ekološki diskurz prisoten na številnih področjih človekove dejavnosti, si tudi ekološka literarna veda zastavlja vprašanje, v kolikšni meri lahko literarne reprezentacije vplivajo na človekov problematični odnos do okolja/narave. Na ekološko smer v literarni vedi opozarja tudi ruski filozof in kulturolog Mihail Epštejn, vendar njegovo razumevanje ekokritike ni osredinjeno na preučevanje človeškega odnosa z nečloveškimi subjekti in okoljem, temveč izpostavi pomen ekofilologije oziroma ekologije teksta, ki preučuje vlogo zunajjezikovnega okolja v tekstu, tisto, kar obkroža tekst kot jezikovno strukturo, to pa se lahko imenuje belina, premor, vrzel, praznina ipd. (Javornik 2007, 2019; Epštejn 2012).

V človeški družbi antropocentrizem ne bo nikoli v celoti ukinjen, zato je toliko bolj potrebna refleksija o njem. Prav literarni diskurz ima številne možnosti, da postavi utrjene miselne vzorce pod vprašaj in ustvarja nove, tudi utopične zamisli za preseganje neravnovesja med človekom in drugimi bitji. Književnost odpira prostor Drugemu, podari glas zatiranim, podrejenim, izločenim bitjem na način vključevanja v mrežo odnosov med človeškimi in nečloveškimi bitji, jih s kreativno močjo jezika osvobaja in jim podeljuje status subjekta. Ekokritika se v veliki meri posveča vprašanju, kako so v literarnih delih reprezentirana nečloveška bitja in neživa narava. V svoje raziskave vključuje ne le ekološki, temveč tudi etični diskurz. Povezuje se z različnimi teoretskimi koncepti in si prizadeva za osvoboditev vseh, ki so v katerem koli pogledu Drugi in kot takšni zatirani, marginalizirani ali izključeni.² Medtem ko so v obzorju ekonomske globalizacije in prostega trga postavljeni v položaj Drugega predvsem izkoriščani in zatirani ljudje, narodi, rase in kulture, ekokritika opozarja na zatiranje tistih (narave, nečloveških bitij, rastlin, živali in stvari), ki jim ni priznana zgodovina in niso del osrednjega narativnega horizonta subjektov (Iovino 2013: 5).

2 Ekološka moč književnosti v sistemu kulture

Z descartovskim racionalizmom je postala narava v zahodni kulturi drugo kulture, duha, zakona in družbe. Ekokritika postavlja takšno razmišljanje pod vprašaj, saj poudarja kontinuiteto narave in kulture. Raziskovanju kompleksnih odnosov med naravo in kulturo v književnosti se intenzivno posveča posebna smer ekokritike, tj. literarna ekologija oziroma književnost kot kulturna ekologija. V okviru nemške anglistike in amerikanistike jo je razvil Hubert Zapf in oprl na nemške teoretike razvojne kulturne ekologije,³ zlasti na teorijo kulturnih ekosistemov Petra Finkeja⁴ in ekološko

² Razmerje do Drugega/drugega oziroma tujega razlaga Tomo Virk kot osrednji topos medkulturne filozofije in literarne vede (Virk 2007: 129).

³ Razvojna kulturna ekologija, ki raziskuje odnose med naravo in kulturo kot zgodovinski temelj človeške civilizacije, uporablja za opisovanje duhovnih in kulturnih procesov ekološke pojme (Zapf 2008: 25).

⁴ Peter Finke razlaga človeško kulturo na osnovi evolucijske teorije in teze o ekosistemski strukturi kulture, ki jo pojmuje na individualni, socialni in etnični ravni. V okviru socialnih ekosistemov kulture pripiše posebno mesto književnosti, ker ta z jezikovno kreativnostjo ustvarja bogastvo kulturne raznovrstnosti (Finke 1996: 35). Bühler mu očita metodični naturalizem in omejitev funkcije književnosti na jezikovno kreativnost, ne da bi pojasnil, katera književna besedila povečujejo jezikovno kreativnost in katera ne (Bühler 2016: 57).

estetiko Gernota Böhmeja.⁵ Kljub nekaterim očitkom⁶ je Zapfova literarna ekologija širše sprejeta in ni omejena le na angleško in ameriško književnost (Lovino 2013: 2). Zapfov kulturnoekološki koncept književnosti temelji na analogiji z metaforičnim ekosistemom.⁷ Književnost ima ekološko moč, potrebno za razvoj, kreativnost in samoobnavljanje kulture, omogoča preseganje ideoloških in pragmatičnih poenostavitev, razmejitev in ostrih delitev kakor tudi združevanje ločenih področij stvarnosti in novo povezovanje konkretnih izkušenj (Zapf 2002: 6). Ekološka moč književnosti se kaže v tem, da književnost dinamično poveže tisto, kar je v kulturi z dominantnimi diskurzi in s sistemi moči (politiko, moralo, gospodarstvom, pravom, znanostjo, ideologijo idr.) ločeno, instrumentalizirano ali poenostavljeno, in v kulturo ponovno vključi tisto, kar je bilo iz nje zrinjeno, a je ključnega pomena za njeno vitalnost in samoobnavljanje (Zapf 2002: 6).

V okviru kulturnoekološke funkcije književnosti loči Zapf tri delne funkcije, ki predstavljajo izhodišča za inscenacijo odnosov med kulturo in naravo. Trojni kulturnoekološki model književnosti sestavljajo kritična funkcija (kulturnokritični metadiskurz), protidiskurzivna funkcija (imaginativni protidiskurz) in reintegrativna funkcija (reintegrativni interdiskurz) (Zapf 2008: 32). Kulturnokritični metadiskurz opozarja na napake, odklone in slabosti v kulturnem razvoju, tudi na izolacije, ohromitve vitalnosti, postopno odmiranje ipd. Vse to je pogosto reprezentirano v otrdelih podobah in podobah ujetosti. Predmet kritičnega opazovanja so tudi strukture moči in ideologije, zgrajene na hierarhičnih dualizmih (jaz/Drugi, duh/telo, kultura/narava idr.), ki onemogočajo kompleksnost in raznovrstnost odnosov, idej in pojavov (Zapf 2008: 33). Imaginativni protidiskurz postavi z estetskimi postopki v ospredje tisto, kar je iz kulture in civilizacije izločeno. To se uveljavlja v pomensko nabitih podobah in scenarijih, povezanih s telesom, z naravo, nezavednim, raznovrstnim, energijo, gibanjem, magijo idr. (Zapf 2008: 35). Književnost kot reintegrativni interdiskurz a) deluje proti poenostavitvam na področju vedenja in omogoča reintegracijo v družbi nepovezanih in ideološko ločenih diskurzov (npr. filozofije, religije, politike, zgodovine, naravoslovja), b) vzpostavlja analogije med življenjskimi in kulturno-estetskimi procesi (npr. med človekom in naravo, vodo in nezavednim, rastjo v naravi in duševno sprostitvijo v človeku) in c) je medij za predelavo travm in revitalizacijo življenja, kar se razkriva skozi ciklično-obnovitvene procese in v podobah, ki združujejo nasprotja (statično/dinamično, porajanje/minevanje, smrt/rojstvo, otrditev/sprostitve idr.). Književnost ima po Zapfu to moč, da zmore preseči ustaljene ločnice med kulturo in naravo, vsaj za trenutek odpreti nov pogled na večplastnost življenja ter obnoviti kulturno in literarno kreativnost. (Zapf 2008: 35–37)

⁵ Gernot Böhme (1989: 15) meni, da bi morala biti skrb za okolje predvsem skrb za človekovo dobro počutje v okolju, ki ga ustvarjajo atmosfere.

⁶ Zapfov funkcijski model književnosti je deležen zlasti očitkov nekritičnega prevzemanja ekoloških pojmov in modelov, saj so ti podvrženi stalnemu spreminjanju (Hofer 2007: 75). Bühler (2016: 57–60) opozarja denimo na problematičnost prevzemanja prvega ekološkega načela (vse je povezano z vsem), ki v naravi ne pomeni le simbioze oz. sožitja, ampak tudi parazitski odnos, odnos plenilca in žrtve, sodelovanje pri vzgoji mladičev itd. Isti avtor prav tako meni, da je Zapfov funkcijski model književnosti preozek, saj je lahko književnost tudi v funkciji utrjevanja in ne le kritike dominantnih sistemov.

⁷ Za opisovanje književnosti v sistemu kulture uporablja Zapf tudi druge ekološke pojme (raznolikost, večdimenzionalnost, procesiranje, kompleksnost, holistično mišljenje idr.).

V primerjavi z ameriško ekokritiko je Zapf izpostavil ne le ekološko, ampak tudi estetsko dimenzijo književnosti ter slednji podelil novo aktualnost še v območju metadiskurzivnosti. Književnost simbolno reprezentira kulturo, nastaja v sistemu kulture in obenem vpliva nanjo (Zapf 2002: 3). Glede na specifične diskurze, ki so največkrat metodološko izolirani in enopomenski, zavzema književnost v kulturi posebno mesto, saj na estetski način povezuje duhovno-kulturne in konkretno-čutne procese, ustvarja kompleksne in raznovrstne interakcije ter preizprašuje hierarhične dualizme (razum/čustvo, duhovno/telesno, kulturo/naravo idr.) (Zapf 2008: 33).

3 Kritika antropocentrizma in zagovorništvo narave

Pravnik in ornitolog Iztok Geister⁸ velja v današnjem času za najbolj prepoznavnega naravoslovnega pesnika, pisatelja in esejista na Slovenskem. V slovensko književnost je vstopil v šestdesetih letih prejšnjega stoletja kot eden od ustanoviteljev neoavantgardistične umetniške skupine OHO.⁹ Ko je ohojevska poezija postavila v ospredje reči, jih je hkrati osvobodila njihove porabnosti. Kakor je ob petdesetletnici izida pesniške zbirke *OHO* pojasnil tudi Geister,¹⁰ ohojcem pri osamosvajanju in novem povezovanju stvari ni šlo za kakšno poveličevanje ali čaščenje predmetov, temveč za razbijanje človekove namišljene veličine in večvrednosti v naraščajoči potrošniški družbi. Nasprotje med stvarstvom in človekom so poskušali rešiti z razgradnjo antropocentrične miselnosti, z novim, drugačnim pogledoma na svet, ki priznava, da obstajajo stvari same po sebi in ne zaradi človeka oziroma koristnosti zanj. Med Geistrovo ohojevsko doktrino in zagovorništvom narave, ki se razbira iz njegovih poznejših literarnih del, naravoslovnih esejev, poljudno strokovnih knjig o naravi, kritičnih zapisov idr., obstaja več skupnih točk, kot se zdi na prvi pogled. Obe doktrini, osvobajanje reči in zagovorništvo narave, se stikata v tem, da človeku ne priznavata več središčne vloge v stvarstvu, ne pristajata na človekovo pollaščevalno in izkoriščevalsko razmerje do sveta, naravi in rečem puščata svobodo bivanja, izpostavljata občudovanje in ohranjanje njihove posebnosti. Obe izhajata tudi iz čutnega dojemanja sveta in očaranosti nad vidno-slišno percepcijo sveta.¹¹

Geister je razvil pretanjeno etično občutljivost do narave že pred ohojevsko dobo. Kakor piše v eseju o naravovarstveni etiki *Dopušcanje narave*, ga osnovnošolski učitelji niso mogli prepričati, da je izkoriščanje nežive narave dosežek civilizacije: »Izkoriščanje nežive narave se mi je zavaljo uničevalne moči tehnologije zdelo grozljivo in je v meni

⁸ Psevdonim Plamen, pod katerim je Geister objavljaval avantgardno poezijo, si je izbral po glasilu *Plamenica*, ki ga je v dijaških letih pripravil z Markom Pogačnikom in Marjanom Cigličem.

⁹ Ta umetniška skupina, ki so jo ustanovili Iztok Geister, Marko Pogačnik in Marjan Ciglič, je povezala besedne in likovne umetnike ter si nadela ime po pesniški zbirki *OHO*, ki jo je leta 1966 v soavtorstvu z Markom Pogačnikom izdal Iztok Geister.

¹⁰ Leta 2020 je Iztok Geister prejel zlatnik poezije za življenjsko delo, že prej tudi nagrado zlata ptica za poezijo (1969), Rožančevo nagrado za esej (2001) in nagrado Prešernovega sklada za roman *Pospala poželenja* (2004).

¹¹ Na slednje je opozoril tudi Geister ob petdeseti obletnici OHO-ja: »Vsako uzrtje pogleda stvari, rastline ali živali me ponovno navda s tolikšno odkritosrčnostjo, da vzklidem oho, saj to je vendar edino zveličavno ... Naj na veke živi radost, spočeta skozi oko in uho.« Prim. Iztok Geister, Navsezadnje o smislu OHO-ja, *Spletni čas* 28. 8. 2018.

zbujalo občutek nemoči, izkoriščanje rastlin in živali pa me je živo prizadelo, v meni je vzbujalo predvsem občutek sramu. Spraševal sem se, zakaj rastlinam in živalim lažemo.« (Geister 2006a: 12) Svoj odnos do narave, ki ga prav tako razlaga v omenjenem eseju, je pozneje poimenoval zagovorništvo narave. Postavil se je na stran tistih, ki se ne morejo sami zagovarjati, na stran nežive narave, rastlin in živali. Zagovorništvo narave je torej pogled, ki je v interesu rastlin in živali kakor tudi drugih živih bitij in nežive narave. Naravi dopušča možnost biti, da se sama uresničuje in obnavlja, medtem ko človeku odreka pravico do njenega lastništva in izkoriščanja. Pri poslušanju ptičjega petja bi moral človek denimo doumeti, da njeno petje ni namenjeno človeku in ne utemeljuje njegove navzočnosti v naravi (Geister 2006a: 8). Geister tudi meni, da nam ni potrebno reševati narave in da nimamo pravice odločati o medsebojnih razmerjih živih bitij, a ko smo v ta razmerja vključeni, ravnajmo v dobro drugih živih bitij.

Kot zagovornik narave se Geister kritično opredeljuje tudi do naravovarstvene zakonodaje, za katero ugotavlja, da je vse od 19. stoletja naprej antropogeno utemeljena. Človekovo vrednotenje živega sveta odražajo namreč sezname rastlinskih in živalskih vrst, ki so od vsega začetka nastajali v okviru varstva narave, a tudi zaradi poljedelstva, delovnih ljudi, rekreacije, turizma, kulture, znanosti, trajnostnega razvoja, za koristi zdajšnje in naslednje generacije ljudi. V drugi polovici 19. stoletja, v času Frana Erjavca, začetnika varstva narave pri nas, so se rastline in živali delile na koristne in škodljive, pozneje so nastale liste redkih in ogroženih, nato prednostnih in nosilnih rastlin in živali. Geister ugotavlja, da je varstvo narave v 20. stoletju prešlo od zaščite in varovanja rastlinskih in živalskih vrst do ohranjanja njihovih habitatov, vendar se ob tem sprašuje, kje se končuje varstvo narave in pričinja svoboda rastlin in živali.¹² Največjo zablodo sodobnega varstva narave vidi v tem, da želi le-to ohraniti neko kultivirano življenjsko okolje, izginjajočo podobo kulturne krajine, in pri tem ne upošteva dejstev, da je temeljni zakon narave spreminjanje in da se živa bitja ves čas prilagajajo novim okoliščinam. Zagovarja tudi misel, da je naša kulturna dolžnost prepustiti naravo njenemu lastnemu gospodarstvu. Zavzema se za to, da je naravi potrebno dopustiti, da se sama ruši in ponovno obnavlja. Med drugim ugotavlja, da se rastlinske in živalske vrste v naravi postopno spreminjajo in prilagajajo novim življenjskim pogojem. Na gozdni poseki sicer vrsta gozdnih živali izgubi prebivališče, vendar naravni procesi sčasoma omogočijo življenjske pogoje za druge, ki jih prej ni bilo tam. Po Geistru tudi ujme, nad katerimi se radi pritožujemo, za naravo niso nobena katastrofa, saj te poskrbijo za prenovo prebivališč v naravi, ponujajo življenjsko priložnost na novo priseljenim vrstam, spodbujajo izgradnjo novih skupnosti rastlin in živali itd. Avtor je prepričan, da narave ni potrebno varovati niti je ni mogoče izgnati iz počlovečenega ekosistema, zakaj tudi skozi asfaltno prevleko ali betonski pokrov bo sčasoma pognala trava. (Geister 2006a: 124–28)

¹² Geister med drugim ugotavlja, da so v sodobnih napolitih Evropske zveze, po katerih se ravna tudi slovensko varstvo narave, nosilci oblikovanja narave prvič v zgodovini rastline in živali, vendar se ta sklicujejo na trajnostni razvoj, tj. za vzdrževanje biotske raznovrstnosti ob upoštevanju gospodarskih, družbenih, kulturnih in regionalnih antropocentričnih zahtev. Opravičevanje posegov v naravo z obrambo rastlinskih in živalskih interesov ima za sprevrženo dejanje. (Geister 2006b)

Geister ni kak romantični nostalgik, ki bi tožil po izgubljeni prvinski naravi, a ko v monografiji *Narava, kot jo vidi narava* (2010) sopostavi barvni fotografiji divjine in kultivirane narave, se njegov pogled, razumljivo, zaustavi na prvi, raje na cvetočem travniku ali rujevem grmu kot na umetno oblikovani cvetlični gredi. V omenjeni monografiji je avtor združil estetsko besedo in naravoslovno umetniško fotografijo z vidika zagovorništva narave. Zagovarja strategijo kulturnega sledništva kot temelj zagovorništva narave in ugotavlja, da se rastline in živali, ki se že skozi stoletja soočajo s človekovim poseganjem v naravo, prilagajajo tako naravnim ujmam kakor tudi kultiviranju narave. Največji čudež narave vidi v njeni moči samoobnavljanja. Po Geistru bi moral človek priti čim prej do spoznanja, da lahko le narava kroti človeka in ne obratno.

4 Narava kot vir umetniškega navdiha

Geister ne piše o človekovi razdiralni vlogi v naravi¹³ le v naravopisnih esejih, strokovni literaturi, publicistiki, ampak tudi v leposlovnih besedilih. Besedni umetnosti pripisuje pomembno vlogo pri ekološkem ozaveščanju človeka. V intervjuju¹⁴ s Špelo Kuralt navaja, da brez narave najbrž ne bi ničesar napisal. V pesniških in pripovednih delih odmerja naravi posebno mesto, v neravnovesju med človekom in naravo najde vir umetniškega navdiha, v literarnih delih pogosto združuje umetnost z naravoslovjem in zagovorništvom narave. Ne le kot ekološko angažirani pisec in ornitolog, po poklicu sicer pravnik, tudi kot umetnik je zaveznik narave, živali in rastlin, nečloveških subjektov, ki se ne morejo braniti sami. Geister je izvrsten poznavalec in pretanjeno občutljiv opazovalec procesov v naravi, raznovrstnosti in pestrosti rastlinskega ter živalskega sveta, še posebej ptic. Z odstiranjem raznovrstnosti, skrivnostnosti in očarljivosti narave nam sporoča, naj se zavemo njene moči, nepremagljivosti in samoobnavljanja.

Raznovrstnost, pestrost in prepletenost so tudi prepoznavne vrednote Geistrovega umetniškega ustvarjanja. Njegova literarna dela, nastala tudi v soavtorstvu, so prepletena s prvinami različnih žanrov, naravoslovja, ekologije, ornitologije, naravoslovne fotografije, umetniške risbe idr. V njih imajo domovinsko pravico najrazličnejše rastline in živali, od listnih uši, kačjih pastirjev do številnih ptic ali od lišajev, travnih bilk do figovega drevesa in rujevih listov. Slednjim je posvetil kar dve pesniški zbirki (*Hvalnica ruju*, 2004; *Lepolistje*, 2006). V literarna besedila vključuje redke in vznemirljive pojave v naravi ter jih oblikuje v očarljive, čutno izostrene opise. V literarne opise¹⁵ prepoznavno vključuje tudi naravoslovno terminologijo in jo spretno preplete z umetniško prepričljivo, mestoma zaznamovano besedo in kreativno metaforo.

¹³ Geister denimo opozarja, da polja niso več zdrava, da smo travnike izkrčili iz gozda, a gozdu ne dovolimo, da bi se tja vrnil. Iz strahu pred poplavami smo uravnali reke in poglobili njihove struge, namesto da bi dopustili, da se poplavne vode razlijejo po lokah, ki so se posušile zaradi globinske erozije uravnanih rek. V stoječe in tekoče vode smo umetno naselili ribe, a se pritožujemo nad ribojedimi pticami. Zožujemo rečna ustja, namesto da bi jih širili, krčimo morsko obrežje, namesto da bi ga razčlenjevali z zatoki itd.

¹⁴ Prim. Brez narave ne bi ničesar napisal, *Delo* 25. 8. 2020. Tudi na spletu.

¹⁵ Vladka Tucovič Šturman ugotavlja v Geistrovih literarnih opisih na primeru romana *Pospala poželenja* tudi poseben ritem, ki ga ustvarja paralelizem naštevanja členov (Tucovič 2006: 188).

5 Kulturnoekološka moč Geistrovega romana *Risarica*

Geister pripoveduje v doslej napisanih romanih (*Pospala poželenja*, 2002; *Risarica*, 2012; *Newyorški dnevnik*, 2013) o zapletenih intimnih odnosih med starejšim moškim in mlajšim dekletom, ki ju povezujeta še ljubezen do narave in umetnosti. Z vidika Zapfove književnosti kot kulturne ekologije bo v nadaljevanju predstavljeno, kako se v romanu *Risarica* razbira trojna (kritična, protidiskurzivna in reintegrativna) kulturnoekološka funkcija književnosti, pri čemer bomo izhajali tudi iz pisateljevega odnosa do narave.

5.1 Kritična funkcija

V romanu *Risarica* (2012) je tematizirano problematično razmerje med starejšim moškim in precej mlajšo, devetnajstletno dijakinjo četrtega letnika gimnazije. Pisatelj uvodoma napove, da si ne želi zgodbe o starcu, ki ga je obnorela najstnica, temveč zgodbo o prijateljstvu med pesmenikom in risarico. Poznata se toliko, da bi lahko z njenega mladostnega drevesa pred njegovimi »očmi odpadel tudi kakšen list« (Geister 2012: 7). Geister se v romanu poigrava z ljubezenskim stereotipom med starejšim moškim in najstnico ter ga po svoje razgrajuje. Pesmenik namreč želi čim več časa preživeti z dekletom in verjame v njuno povezanost na višji ravni. Meni, da razlika v letih ne more biti ovira za ustvarjanje sorodnih duš in da je zadovoljstvo duš med dvema mogoče, kadar doživljata svet in naravo tako usklajeno, da jo občutita kot trenutek popolnosti. Med njima nenehno tli tudi erotično vznemirjenje in ustvarja posebno atmosfero.¹⁶ Ona ga ves čas spolno vznemirja, vendar on to željo v sebi premaguje in verjame v ustvarjalno energijo, v blaženost duševne združitve, »ustvarjalnega hotenja in stvariteljske naslade« (Geister 2012: 84).

Skzi romaneskno zgodbo se razkrivajo različni kulturni stereotipi in hierarhični dualizmi družinskega in družbenega prostora, ki hromijo risaričino vitalno energijo in kreativnost. Ona izhaja iz precej premožne meščanske družine, v kateri vladajo fizično nasilje, povsem odtujeni, zanemarjeni odnosi, ponazorjeni tudi z metaforo razraščajočega se trnja na steblihah robidovja.¹⁷ V družini je črna ovca, za njeno risarsko nadarjenost se doma nihče ne zmeni. Brat, družinski ljubljencek, jo pretepa, oče je do nje avtoritativen in osoren. Tudi z materjo se ne razumeta, ko je nekoč pobegnila od doma, jo je na silo peljala le k psihiatru. Risarica je doživela razočaranje tudi zunaj družine. Ko je bila učenka znanega slikarja, jo je ta spolno nadlegoval in materialno izkoristil. Vse to je pustilo številne brazgotine v njenem duševnem življenju. Risarica se zapira vase, njene reakcije so nepredvidljive, nima stikov z vrstnicami, doživlja nenadne izbruhe jeze in sovraštva, na hitro menjuje fante, zateka se v alkohol in k drogam, postaja nasilna ipd. V študentskem stanovanju je gojila tudi konopljo, večkrat je poskušala narediti samomor, očetu in pozneje enemu od svojih fantov je grozila z nožem itd. Zgodba o risarici pripoveduje, kako pojavi v družbenem okolju, kot so odtujeni odnosi, nasilje

¹⁶ O pomembnosti atmosfer, ki vplivajo na ustvarjalno energijo, piše tudi Gernot Böhme (1995).

¹⁷ »To robidovje vaše družine je zaradi velikih trnov na olesenelih večletnih steblih povsem neprehodno.« (Geister 2012: 125)

za štirimi stenami, sistemi moči, hierarhični dualizmi (moški/ženska, brat/sestra, starši/otroci, učitelj/učenka) ožijo oziroma stereotipizirajo spekter medčloveških odnosov, onemogočajo komunikacijo in povzročajo duševne poškodbe na človeku.

Tipične ekološke teme v romanu niso izrazite, obrobno se razbira kritika prenašanja živali iz naravnih bivališč v zaprte prostore, nekoliko bolj pa izstopa vegetarijanstvo, ki presega le diskurz o prehranjevanju.¹⁸ Medtem ko risarica uživa le vegetarijansko hrano, si pesmenik v njeni družbi občasno privoščiči tudi meso. Tak način prehranjevanja jima sprva ne povzroča nobenih težav in v skupni pripravi vegetarijanskih obrokov celo uživata, a proti koncu romana postane različnost v načinu prehranjevanja tudi eden od vzrokov za napetost v medsebojnih odnosih. Njuna različnost v pogledu na vegetarijanstvo se izkristalizira ob polemiki s Coetzejevim esejem *Življenje živali*. Pesmenik namreč ob tem eseu razloži risarici, da ne more sprejeti vegetarijanstva, ker v imenu zagovornišva narave verjame v dinamično ravnovesje narave in njeno sposobnost samoobnavljanja. Po njegovem ne obstaja bojazen, da bi živali popasle vse zelenje, ker to preprečujejo ravno mesojede živali, ki skrbijo za naravno uravnotežen soobstoj (Geister 2012: 121).

5.2 Protidiskurzivna funkcija

Protagonista sta z nekoliko arhaičnima izrazoma¹⁹ (pesmenik in risarica) poimenovana le po svoji dejavnosti in s tem postavljena na isto raven z vrstnim poimenovanjem rastlin in živali, ki zavzemajo v romanu pomembno mesto in s katerimi vstopata v mrežo odnosov. Takšno poimenovanje oseb presega hierarhično razmerje med človekom, rastlinami in živalmi. Ekologivist Alwin Fill navaja, da ekokritiki največkrat postavljajo v ospredje ekološka načela interakcije, ravnovesja, izključevanja in ponovnega vključevanja, sam pa meni, da so pomembna tudi načela, kot so skupnost, sodelovanje, kontakt, nasprotovanje rasti na račun izkoriščanja in dajanje prednosti majhnemu pred velikim, kar naj prepreči širjenje močnejšega na račun šibkejšega (Fill 1993: 1). Roman *Risarica* prinaša izjemno pestrost in raznovrstnost rastlinskega²⁰ in živalskega²¹ sveta. Ključno vlogo v romanu imajo vodne ptice, posebna pozornost je posvečena neznatnim živalskim vrstam, katerih poimenovanja in opisi prispevajo tudi k jezikovni pestrosti in raznovrstnosti romana. Zanimanje za naravo in umetnost je tudi najtesnejša vez med

¹⁸ V gostilni risarica običajno naroči vegetarijansko pico in on mesno hrano. Pri njem doma uživata kozji in ovčji sir, cvetačo z drobtinicami, ocvrte bučke, različne rižote, melisin zavitek idr., on pa si ob tem privoščiči še kak kos mrzle pečenke ali pивske klobase.

¹⁹ Izraz risarica je zapisan v Pleteršnikovem *Slovensko-nemškem slovarju*, izraz pesmenik za pesnika tudi v Novakovem *Slovarju stare knjižne prekmurščine*.

²⁰ Med njimi so: buča kokaido, bučke, cipresasti mleček, cvetača, drevesna ovijalka, kaki, konoplja, kutina, marelica, melisa, avokado, murva, poganjki, travišča, temno zeleno listje, potonike, rešeljika, robida, robidovje, ruj, rujevi listi, vinska trta, lovor, nešplje.

²¹ Poimenovane so npr. naslednje vrste živali: beloperute čigre, belorepec, bik, cebrica, črno-bela pastirica, črnogrlji ponirek, divja gos, hribska listnica, gos, gosenica, kačji pastirji, kosec, kozica, krilatec, krivokljuni klavžar, kukavica, kuna, kraguljček, kunec, kura, lastovka, listnice, metulj, močvirska sklednica, močvirska uharica, planinska kavka, petelin, ptičji pajek, race, rapaljščica, rečni cvrčalec, šakal, šmarnica, togotnik, trstni cvrčalec, vrabec, vrbji kovaček, vodomec, zlatovranka, žagar.

pesmenikom in risarico. On je raziskovalec in občudovalec redkih pojavov v naravi, ljubitelj in raziskovalec ptic, mentor tečaja naravoslovne fotografije, predavatelj o naravi in seveda pisatelj. Ona je že pred srečanjem z njim vzljubila naravo, doma si je izkopala celo ribnik in ga zasadila z močvirskim rastlinjem. Pesmenik je iskal sopotnico, ki jo bosta zanimali umetnost in narava, in jo našel v risarici. Na njegova vabila za skupno raziskovanje skritih in redkih pojavov v naravi se je različno odzivala in jih nekajkrat tudi zavrnila, npr. fotografiranje kačjih pastirjev na deževnih močvirjih kakor tudi vabilo na kvarnerski otok, kjer bi on rad našel posebno vrsto metulja, ki ga še nikoli ni videl v živo.

V romanu stopijo v ospredje živali, ki jih antropocentrizem postavlja v položaj Drugega. Vse se namreč vrti okrog raznovrstnih ptic, njihovega opazovanja, opisovanja, fotografiranja, občudovanja, risanja, likovne razstave itd. S slogovnega vidika izstopajo strokovno natančni in obenem očarljivo estetski opisi ptic, kot je denimo opis žagarja, v katerem gre za »črno-belo obarvano raco z živo rdečimi nogami in ogleno rdečim, zelo posebno oblikovanim tenkim in na koncu kavljastim kljunom. Samčeva glava je zamolklo zelene, samičina pa lisičje rjave barve, perje na zatilju pa je pri njej prav neverjetno, kot pri kakšni hevimetalski najstnici hote razmršeni lasje« (Geister 2012: 37). Razlike med samcem in samico so precizno opisane z barvno niansiranimi pridevki (živo rdeče noge, ognjeno rdeč kljun, zamolklo zelena barva, lisičje rjava barva), deloma se ohranja tudi antropocentrična drža, saj je samičino perje primerjano z razmršenimi lasmi hevimetalske najstnice. Prav tako zanimiv je opis račjega para, ki ga je pesmenik fotografiral na nekem grajskem ribniku, risarica pa je nato po tej predlogi izdelala izjemno umetniško risbo ognjevitnega snubljenja rac. Iz opisa, ki vsebuje precej antropomorfizmov (samec je gospodovalen, domišljav, ne ravno gizdalinski, ona vodljiva, pretkano ponižna itd.), se razbira podoba stereotipne ljubezni med moškim in žensko, ki naj bi jo zgodba o pesmeniku in risarici preseгла:

On samozavestno gospodovalen, skorajda domišljav, ne ravno gizdalinski, ampak nekoli-kanj košat, ona vodljiva, pretkano ponižna, vdana v vlogo spremljevalke, ki ji edina omo-goča, da bo na koncu dobila, kar terja nagon. On se vede, kot da ga njena nasršena pričeska sploh ne zanima, ona potuhnjeno drsi poleg njega kakor odsev plavajočega na vodi, zaupajoč čarodejni vlogi svojega naglavnega okrasa. Manjkal je samo še samčev trup. (Geister 2012: 37–38)

Živali nastopajo v romanu mestoma še kot prisposodbe in simboli za človeka, a so največkrat v vlogi subjektov, ki živijo svoje samostojno življenje. Človek ne posega več v njihovo življenje, si jih ne lasti in jih ne izkorišča. Pesmenik in risarica živali le še opazujeta, opisujeta, fotografirata, rišeta, občudujeta njihovo lepoto, skrivnost, enkratnost, raznovrstnost, v domišljiji tudi literarno in likovno spreminjata ter preobli-kujeta. Umetniško upodobljene ptice so za pesmenika čista domišljija: »Ne dobrikajo se s pisanimi okraski in ne pojejo zaljubljeno, zato pa izžarevajo neko posebno notranjo svetlobo, ki je lepota čiste duše.« (Geister 2012: 79)

5.3 Reintegrativna funkcija

Geister povezuje v romanu *Risarica* različne diskurze (naravoslovje, likovno umetnost, fotografijo, literarno umetnost, znanost, mitologijo), združuje v družbi ločena področja, različne umetniške zvrsti in žanre (pisma, dnevnik, esemese, haikuje), ustvarja analogije med procesi v naravi, človeku in umetnosti. Do izraza prihajajo načela sodelovanja, povezovanja, vključevanja, dinamično ravnovesje, prebujanje vitalne in kreativne energije, ciklično dožemanje življenja idr. Pesmenik in risarica združita ljubezen do narave z ljubeznijo do umetnosti, iz narave črpata navdih za skupen umetniški projekt. Kot sodelavca sta se ujela že pri prejšnji knjigi in tudi zdaj sodelujeta pri knjigi, ki bo povezala literarno in likovno govorico. Njena naloga je narisati petdeset umetniških risb ptic po njegovih umetniških naravoslovnih fotografijah, medtem ko želi on literarno obdelati celotno dogajanje okrog nastajanja risb. Pisanje se mu zaustavlja in spet razrašča v večplastno vzporedno zgodbo. Ničesar ne želi izpustiti, v obsežnejši knjigi načrtuje študije o prikazovanju ptic in njene risbe, v drugi popolnitev njune zgodbe z dopolnilnimi zgodbami o pticah in napol izgotovljenimi risbami ptic, ki mu jih ona sproti pošilja.

Odnos med pesmenikom in risarico pozna številna nihanja, ki jih ponazarjajo tudi metafore iz narave. Geister piše o iskanju globočin v njunem odnosu ali o krhanju, razraščanju in obnavljanju odnosa. Po Musilu povzema, da so njuni pogovori »kot poletna nevihta, kratki in siloviti, da si potem oddahneva v čistem ozračju prijateljstva« (Geister 2012: 45). Za pesmenika je ključnega pomena, da ne izgubita obojestranske ljubezni do ustvarjanja, zato si prizadeva, da večkrat prekinjeno komunikacijo čim prej vzpostavi na novo. Odnose vzdržujeta in obnavljata po elektronski pošti in telefonu, s pošiljanjem esemesov ali z medsebojnimi obiski in srečanji. Zapletena dinamika njunih odnosov posnema dinamično ravnovesje v naravi, izbruhom, nesoglasjem, prekinitvam sledijo obdobja pomiritve in obnovitve stika. Od valovanja medsebojnega odnosa sta odvisna tudi ritem in kreativnost njune umetniške ustvarjalnosti. Pesmenik ugotavlja npr. ob risbi, ki jo je risarica narisala v času prekinjene komunikacije, usihanje njene ustvarjalne moči: »Najlepšo ptico, z enkratno kombinacijo cimetno rjave in sinje barve, si narisala tako medlo, da si niti poleteti ne upa, tako zelo jo je sram.« (Geister 2012: 96)

Z dinamiko njunih odnosov je uglašen tudi pesmenikov dnevnik, ki nastaja v obliki njej poslanih in neodposlanih pisem. K slogovni in žanrski pestrosti prispevajo različna pisna sporočila, ki jih on sproti pošilja risarici, od estetskih opisov ptic, humornih, ironičnih domislic do sporočil s pogovornimi, slengovskimi in z narečnimi izrazi. Pretrgano komunikacijo obnavlja tudi s pošiljanjem haikujev.²² Štirje v roman vključeni haikuji organsko dopolnjujejo pesmenikove odzive in evocirajo njuno erotično valovanje. S podobami hiše, pribe, sloke in pajka, ki jih srečujemo tudi na drugih mestih romana, pesmenik obuja spomin na njuna srečanja, izpove željo po njeni

²² Geistrovi haikuji ohranjajo vsebinsko zgoščenost, konkretne podobe ali trenutne dogodke iz narave, odprtost sporočila, ki ga dopolni bralec, nakazovanje letnih časov s predmeti iz narave in strukturo treh verzov, ne pa tudi števila zlogov (7-5-7). V primerjavi s tradicionalnimi haikuji imajo Geistrovi haikuji tudi naslove (Spomladanski haiku, V negotovosti, Moč podobe, Znanstvo).

bližini, strah in pričakovanje. Spomladanski haiku²³ denimo temelji na semantičnem polju hiše, ki predstavlja v romanu pomemben dogajalni prostor. Pesmenik namreč risarici gostoljubno odpira vrata svoje istrske hiše, v omenjenem haikuju pa metafore (vrata hiše, okna duše, žlebovi srca) iz tega semantičnega polja evocirajo pomladansko prebuditev njegovih čustev.²⁴

Risarica zbuja v pesmeniku različne predstave. Vidi jo kot sanjsko prikazen, ki bi se je rad dotaknil, kot božansko odposlanko, krhko, angelsko bitje, v njenih očeh zaznava nezemeljski pogled idr. Pri risanju opazuje njeno ptičjo držo, dolg vrat, usločen hrbet, in se mu zdi, da ji iz ramen poganjajo peruti.²⁵ Analogije med risarico in pticami so ves čas prisotne, vendar v teh primerih ne gre več za pripisovanje človeških lastnosti pticam, kot je to npr. v že omenjenem opisu račjega snubljenja. Pesmenik opisuje risarico s perspektive Drugega. Na njej opazi ptičji obraz. Ko pri njem doma riše kozico in je ogrnjena le v rdečo volneno odejo, se mu spreminja v podobo ognjenega praptiča: »Imelo me je, da bi te portretiral, blede s povezanimi lasmi okrog ovalno oblikovane glave, s prekrito odkritim telesom v rdečem ogrinjalu. Zaradi drže rok pri risanju si bila videti kot ognjeni praptič, sklonjen nad ptico v nežnih krempljih.« (Geister 2012: 64)

Proti koncu romana se zgostijo dogodki in podobe, ki vse bolj pričajo o preseganju ločnic med človekom, živalmi in rastlinami, med naravo in umetnostjo. Pesmenik naredi več umetniških fotografij risarice, ko ta z različnimi gibi in barvo obleke posnema različne živali ali se spoji z rastlinami. Rad bi jo postavil skupaj s koscem in naredil posnetek, tako da bi se ne vedelo, kaj je človek in kaj žival. Ko se je kot kuna plazila na deblo v viharju podrte jelše in naenkrat odrevenela kot zver, ki voha nevarnost, je nastal tudi posnetek z živalsko razpotegnjenim hrptom. Poleti je pozirala na kraškem polju kot ptica, oblečena v rjave pajkice in rjavo svileno bluzo. Fotografiral jo je tudi v ptičjem poskoku: »Z dolgimi kraki si bosa vneto tekala in poskakovala po ostrem strnišču in pri tem nebogljenostokala. S fantovega hrpta si poletavala kakor krilatec, frlela v zraku kakor naščeperjeni kosec.« (Geister 2012: 110)

Risarica pozira v naravi v različnih letnih časih in se z barvno usklajeno obleko staplja z rastlinami in različnimi sadeži. Pesmenik bi jo rad fotografiral kot drevesno ovijalko ob mogočnem topolu, vendar to ni več mogoče, saj so ga posekali. Risarica nadalje pozira na stopnišču hiše v objemu mogočnega avokadovega drevesa, v družbi zrelih zlatorjavih nešpelj, oranžno nasmihajočih se kakijev med temno zelenimi listi, s košarico rdečih jabolok v rokah kot noseča boginja jeseni, zleknjena pod grmom rešeljike, ob cipresastem mlečku in končno slečena na jasi z rujevimi listi, kjer jo pesmenik fotografira le od zadaj in se mu zdi, da stoji za favnom s piščalko v desnici (Geister 2012: 120). Njun skupni projekt se je po enem letu končal, a možnost za novo sodelovanje ostane odprto, saj pesmenik v zadnjem poglavju romana z naslovom Ne

²³ »Odprl sem ti vrata hiše, / odstrl okna svoje duše / in odmašil žlebove svojega srca.« (Geister 2012: 40)

²⁴ Pesmenik govori z »visokimi plameni besed« in pravi o sebi, da je »goreča hiša« (Geister 2012: 30).

²⁵ »Videl sem nebeško bitje, kako riše z natančnostjo svojih najbolj zunanjih peres, z milino svojih najbolj notranjih peres in z osupljivo očarljivostjo svojih najbolj obličnih peres.« (Geister 2012: 15)

konca in ne kraja navaja, da ga risarica vsakokrat, ko pride k njemu, nariše po svoji podobi. Nekoč bo morda prišla in narisala na pol človeka in na pol žival.

6 Zaključek

V prvem delu razprave so predstavljena teoretska izhodišča kulturne ekologije, kakor jo je najprej v okviru nemške anglistike in amerikanistike razvil Hubert Zapf in opredelil kot posebno smer ekokritike, ki se posveča raziskovanju kompleksnih odnosov med književnostjo oziroma umetnostjo in naravo/okoljem. Zapfov model kulturne ekologije se opira na Finkejevo razumevanje kulturnih ekosistemov in Böhmejevo ekološko estetiko ter razlaga književnost kot metaforični ekosistem. Literarni diskurz je torej eden od kulturnih ekosistemov, v katerih prepoznava Zapf delovanje ekoloških načel (povezanost vsega z vsem, načelo raznovrstnosti, kreativnosti, trajnosti, krožnosti idr.) kakor tudi njihovo ogroženost in izčrpavanje. Glavni energetski vir za obnavljanje in razvoj kulturnih ekosistemov je pripisan kreativni moči jezika, ki prihaja najbolj do izraza prav v književnosti. Zapfov kulturnoekološki model književnosti izhaja iz premise, da ima književnost posebno ekološko moč, ki je nedeljivo povezana z estetsko razsežnostjo literarnega besedila, in se razbira v trojni (kritični, protiskurzivni in reintegrativni) ekološki funkciji.

V drugem delu raziskave je Zapfov kulturnoekološki model književnosti analiziran na primeru Geistrovega romana *Risarica* (2012), ki nazorno ponazarja preplet kulture in narave v idejno-tematskih in slogovnih ravneh književnega besedila. Kulturnokritična funkcija se v omenjenem romanu razbira ob razkrivanju stereotipov intimnosti med starejšim moškim in precej mlajšim dekletom ter vladajočih hierarhičnih dualizmov (moški/ženska, starši/otroci, brat/sestra, učitelj/učenka idr.), ki v dijakinji in mladi umetnici puščajo izrazito negativne duševne posledice. V protidiskurzivni funkciji v vsej lepoti in raznolikosti opisov stopijo v ospredje skriti koticiki narave, živalske in rastlinske vrste, ki jih je antropocentrična etika umestila v položaj Drugega. Hierarhični odnosi med človekom in naravo so preseženi, risarica in pesmenik sta brez lastnih imen in s tem izenačena z rastlinami in živalmi, ki si jih prav tako ne prisvajata, ampak le izjemno pretanjeno opazujeta, občudujeta in raziskujeta, še zlasti ptice, ki so obema tudi vir estetskega umetniškega ustvarjanja. V okviru reintegrativnega interdiskurza prihaja v romanu do povezave med kulturo in naravo na ravni različnih diskurzov (literature, umetniške naravoslovne fotografije, umetniške risbe, ornitologije, mitologije, kulinarike, obleke idr.) kakor tudi do številnih analogij med procesi v naravi in ritmom umetniškega ustvarjanja obeh protagonistov. Proti koncu romana se risarica vse bolj staplja s pticami in z rastlinami, medtem ko se njen odnos s pesmenikom ves čas giblje v krogu približevanja in oddaljevanja, prihajanja in odhajanja. Iz romana se razbira tudi Geistrovo zagovorništvo narave, kakor ga podrobno razlaga v naravopisnih esejih in strokovni literaturi.

VIRI IN LITERATURA

- Gernot BÖHME, 1989: *Für eine ökologische Naturästhetik*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp Verlag.
- Gernot BÖHME, 1995: *Atmosphäre*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin BÜHLER, 2016: *Ecocriticism. Grundlagen, Theorien, Interpretationen*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Jožica ČEH STEGER, 2015: *Ekokritika in literarne upodobitve narave*. Maribor: Litera.
- Gabriele DÜRBECK, Urte STOBBE (ur.), 2015: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Mihail EPŠTEJN, 2012: *Znak_vrzeli. O prihodnosti humanističnih ved*. Prevedel in spremno besedo napisal Blaž Podlesnik. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Alwin FILL, 1993: *Ökologiestik. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr V.
- Peter FINKE, 1996: Sprache als *missing link* zwischen natürlichen und kulturellen Ökosystemen. Überlegungen zur Weiterentwicklung der Sprachökologie. *Sprachökologie und Ökologiestik*. Ur. Alwin Fill. Tübingen: Stauffenberg. 27–48.
- IZTOK GEISTER, 1994: *Zagovori narave*. V samozaložbi.
- IZTOK GEISTER, 2002: *Pospala poželenja*. Koper: Zavod za favnistiko Koper.
- IZTOK GEISTER, 2006a: *Dopuščanje narave: esej o naravovarstveni estetiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Iztok GEISTER, 2006b: *Popotovanje od Pirana do Ankarana: naravopisni esej*. Koper: Zavod za favnistiko Koper.
- Iztok GEISTER, 2010: *Narava, kot jo vidi narava*. Koper: Zavod za favnistiko Koper.
- Iztok GEISTER, 2012: *Risarica*. Koper: Zavod za favnistiko Koper.
- Iztok GEISTER, 2013: *Newyorški dnevnik*. Oblikovanje in fotografije Nika Koršič. Koper: Zavod za favnistiko.
- Iztok GEISTER, 2018: Navsezadnje o smislu OHO-ja. *Spletni čas* (28. 7.). Tudi na spletu.
- Stefan HOFER, 2007: *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Serenella IOVINO, 2013: Ecocriticism oder: Wenn die Literatur vom Anderem spricht. *Theorien der Literaturen. Grundlagen und Perspektiven*, 6. Ur. Gunter Butzer, Hubert Zapf. Tübingen: A. Francke. 205–16.
- Miha JAVORNIK, 2007: Ekologija teksta in ruska kultura 20. stoletja. *Primerjalna književnost* 30/1. 55–69.
- Miha JAVORNIK, 2019: Čistka kultur? Seveda. Tako kot njihovo svinjanje. *Slavica Tergestina* 22/1. 28–49.
- Barbara JURŠA, 2013: Presečišča med ekokritiko in postkolonialnimi študijami. *Primerjalna književnost* 36/1. 179–98.
- Vilko NOVAK, 2015: *Slovar stare knjižne prekmurščine*. Drugi natis. Ljubljana: Založba ZRC.
- Slovensko-nemški slovar*, P–Ž. Reproducirani ponatis, 1974. Ur. Maks Pleteršnik. Ljubljana: CZ. Tudi na spletu.
- Christiane SOLLTE - GRESSER, Claudia SCHMITT (ur.), 2017: *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Aisthesis V.

- Vladka TUČOVIČ, 2006: Kratka pripovedna proza Iztoka Geistra: med reizmom in esejistiko. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ur. Irena Novak - Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja, 23). 179–90.
- Tomo VIRK, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Hubert ZAPF, 2002: *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispiel des amerikanischen Romans*. Tübingen: Max Niemayer Verlag.
- Hubert ZAPF (ur.), 2008: *Kulturökologie und Literatur: Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

SUMMARY

In recent decades, cultural ecology (Finke 1996, Zapf 2008) has gained in importance among the ecological branches of literary studies alongside eco-criticism. It describes human culture through the prism of the theory of evolution and includes ecological concepts that have been carefully scrutinized and critiqued (Bühler 2016, Hofer 2007). Compared to eco-criticism, cultural ecology focuses on the relationship between culture and nature. Hubert Zapf defines literature as a metaphorical ecosystem. He assigns it special potential in the system of culture due to its aesthetic-fictional transformation of reality, and defines its triple ecological function: a) a cultural-critical meta-discourse literature that symbolically articulates and critically reflects on the simplified rigid images of the world and hierarchical dualisms; b) an imaginal counter-discourse that foregrounds that which was excluded from dominant systems and discourses or was marginalised; c) a reintegrational inter-discourse literature that becomes a space for the creative processes of integrating separated discourses, for analogies between life processes and aesthetic ones, for revitalizing processes, and for re-establishing relationships between culture and nature.

The relationship between humans and nature or between culture (art) and nature is also the central theme of the poet, writer, essayist, publisher, ornithologist, and the defender of nature, Iztok Geister. His ethical stance towards nature is especially vivid in his novel *Risarica* (The draftswoman, 2012), which I analyze on the basis of Zapf's cultural-ecological model of literature. The novel is critical of hierarchical familial and educational relationships, anthropocentrism and vegetarianism; it contains an attempt to deconstruct the stereotype of romance between a younger woman and older man; it thematizes diversity and heterogeneity in nature, art, and language, transcending hierarchical dualisms (man/woman, culture/nature, human/animal, human/plant); it creatively integrates nature and art, mimicking the dynamic natural balance and the circular perception of time in the relationships between the protagonists as well as in the structure of the novel.