

## KRATKA PRIPOVEDNA PROZA IZTOKA GEISTRA: MED REIZMOM IN ESEJISTIKO

Avtorica ugotavlja, da izkazujejo prozna besedila Iztoka Geistra, objavljena v (sicer večinsko) esejistični zbirki *Levitve* (2001), v zbirki kratke proze *Mojster zloženih peruti* (2003) in v romanu *Pospala poželenja* (2002), izrazite vplive ohojevke poezije in esejev o naravi. Elementi reistične poetike in tema narave so opazni v izbiri prizorišča dogajanja, tematike in na ravni jezikovnega sloga.

slovenska kratka pripovedna proza, Iztok Geister, OHO, esej, narava, *Levitve*, *Pospala poželenja*, *Mojster zloženih peruti*, *Steklenica bi rada pila*

It is clear from this paper that Iztok Geister's prose texts, published in the otherwise mostly essayist collection *Levitve* (2001), *Mojster zloženih peruti* (2003) and *Pospala poželenja* (2002), are strongly influenced by 'OHO' poetry and essays on nature. The elements of reist poetics and the theme of nature can be seen in the choice of setting, themes and the level of language style.

short narrative prose, Iztok Geister, OHO, essay, nature, *Levitve*, *Pospala poželenja*, *Mojster zloženih peruti*, *Steklenica bi rada pila*

»Prikaz nekega *uspešnega* literarnega razvoja je nujno vedno prikaz neke hkrati kontinuitete in diskontinuitete.«

Tomo Virk: *Kako so velike zgodbe postale majhne*

»Da bi napisal to, kar vam hočem povedati, bi moral izbrisati vse, česar do zdaj nisem napisal. Kajti ves ta gosto pisani molk mi ne dovoljuje začeti.«

Iztok Geister: *Stečina*

Kljub dvomu v lastno pisateljsko izpovedno moč, ki ga je Iztok Geister izrazil v razmišljanju literarne osebe ene izmed svojih kratkih zgodb v *Levitvah*, njegove knjige preteklih treh let pričajo, da mu je »ustvarjalni molk« vendarle uspelo izbrisati in tako kljub nekaj desetletni prekinitvi nadaljevati z (v prvem navedku omenjenima) »kontinuiteto« in »*uspešnim* literarnim razvojem«.

1 Iztok Geister (1945) je namreč na slovensko literarno prizorišče prvič opazneje stopil že leta 1966, ko je skupaj z Markom Pogačnikom v študentski reviji *Tribuna* objavil t. i. manifest OHO, ki mu je sledila prva iz niza ohojevskih knjig: *Beseda*

črta. V neoavantgardnem pesniško-likovnem gibanju OHO, v katerem je sodeloval do konca šestdesetih let, je pesniške zbirke (med njimi: *Pegam in Lambergar*, 1968, *Žalostna majna*, 1969, *Ikebana*, 1969) ter prispevke v zbornikih (*EVA*, 1966, *Katalog I*, 1968, *Pericarežeracirep*, 1969, *Katalog II*, 1969) podpisoval s psevdonimom I. G. Plamen, prevzetim po imenu inkriminiranega dijaškega glasila *Plamenica* (leta 1963 ga je na kranjski gimnaziji izdal skupaj z Markom Pogačnikom in Marjanom Cigličem).

Beseda OHO združuje poimenovanji dveh čutil: OkO in uHo, ohojevka ideja pa je v neposredni zvezi z razumevanjem reizma in neoavantgardnega pojmovanja umetnosti in sveta okrog nas. Gre za odkritje stvari (lat. *res* 'stvar'), ki bivajo v svetu same na sebi, brez pomenov in vlog, ki jim jih dodaja človek. Reistična poetika se je zavedela, da jim je človek, ko je iz njih napravil zgolj predmete, odvzel njihovo lastno bitnost, njihovo stvarnost, in jih s tem na nek način zlorabil. S tem ko umetnik ali vsak drug človek opazi, da stvar obstaja sama po sebi, vzpostavi do nje drugačen odnos, jo odreši vloge, ki jo je dobila s človekovo uporabo, in ji prizna njen lastni obstoj. Novo razmerje človeka do stvari pa je lahko vzpostavljeno, ko človek stvar sploh opazi, ko jo vidi ali sliši, zato je temeljni odnos do stvari pozorno strmenje, zrenje, opazovanje. Le-to pa je v neposredni zvezi z očmi in ušesi kot organi pozornosti. Ker so stvari do tega trenutka bile neopažene, je besedica oho! lahko tudi medmet ob presenetljivem, nenadnem odkritju stvarnosti.<sup>1</sup> Reistična poetika pomeni torej odmik od evropskega evropocentrizma in pojmovanja človeka kot »krone stvarstva« in »gospodarja narave«, hkrati pa odkritje vzhodnjaškega filozofskega odnosa do narave in sveta, ki se med drugim kaže v zenovskem haikuju. Zato ni naključje, da je Geister leta 1973 objavil prevod (oz. prepesnitev) antologije japonskih haikujev, ki vsebuje tudi avtorjevo spremno besedilo z znamenitim odlomkom o nasprotujočem si odnosu človeka do vode na vzhodu in zahodu. Opazno je deklarativno izraženo razmerje do narave in sveta, ki mu je Geister sledil na svoji nadaljnji ustvarjalni in življenjski poti.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Marko Pogačnik (1986: 88) v intervjuju s Tarasom Kermaunerjem (prav on je to neoavantgardno gibanje in smer poimenoval z besedo reizem) natančneje opisuje takratne reistične principe: »Od reističnih postopkov smo tedaj najdlje razvili posebno disciplino gledanja, ki bi jo danes imenoval reistično meditacijo. Temelji na Geistrovem odkritju odnosa kot tipično humanističnega načina gledanja. Človek stvari v okolju razpozna tako, da jih meri glede na vršiček svojega lastnega nosu, ki ga vedno vidimo v prvem planu, medtem ko gledamo okrog sebe. Odnos je torej od-nos: 'od (našega) nosa'. Reistično gledanje se zaveda, da stvari, vštevši naravne, niso takšne, kot jih običajno vidimo, ker jih vedno gledamo skozi strukturo odnosa ali 'merjene od našega nosa'. Ideal reističnega gledanja je medsebojno motrenje kot gledanje, ki je podobno domnevemu načinu, s katerim stvari gledajo na nas.«

<sup>2</sup>»Nesmiselno bi bilo opozarjati na razlike med vzhodno, japonsko, in zahodno, evropsko kulturo ob vrednotah, ki niso enako pomenljive v obeh sredinah. [...] Vrednota, ki je sama po sebi cenjena v obeh okoljih, je voda. Voda v vrtu je naravna nujnost, hkrati pa je s svojo kinetično spremenljivostjo hvaležen vir oblikovanja. V prvobitni zahodni kulturi je vrt okrašen z vodometom, na vzhodu pa ga krasi slap, to je naravni padec vode. Razlika med vodometom in naravnim padcem vode je tolikšna, da v celem pojasnjuje razliko med vzhodno in zahodno kulturo. Razmerje zahodnjaka je nasprotujoče in prevladujoče, vzhodnjaka priljegajoče. Da bi si podredil naravo, mora zahodnjak biti vsaj tako mogočen, kot je narava sama, če ne še mogočnejši. Da pa bi vzhodnjak zadihal z naravo, mora biti čim nezatnejši in prilagodljiv« (Geister 1973: 125).

Potem ko je leta 1977 objavil zadnjo reistično pesniško zbirko *Parjenje čevljev* ter po mnenju Borisa A. Novaka »prišel do roba jezika in za dvajset let izginil onstran besed« (Novak 1996: 169),<sup>3</sup> vse do leta 1995 ni objavljajal poezije (tistega leta pa je izšla pesniška zbirka *Večni krog/Eternal Cycle*, s pesmimi, ki so nastale ob fotografijah Bogdana Kladnika). Leto zatem je v samozaložbi izdal pesniško zbirko *Ptičja strašila* z lastnimi fotografijami in risbami Milanke Grohar, leta 2002 pa je izšla zbirka ljubezenske poezije *Besede ženskega pomena*. Jeseni 2004 je nizu zase značilnih pesniških knjig, ki združujejo pesmi in fotografije, dodal »lirični ep« *Hvalnica ruju/Hymn to the Bush Tree*. V poeziji tega obdobja se tako kot v predohojevskih pesmih ponovno pojavlja lirski subjekt, vanjo pa tako na tematski kot formalni ravni vstopa narava.

V obdobju, ko ni objavljajal poezije, je Geister namreč svoje zanimanje intenzivno preusmeril v naravoslovje, natančneje v ornitologijo in varovanje narave. Tako je na temo ptic izdal nekaj strokovnih, za slovensko ornitologijo tudi temeljnih knjig, s publicističnimi in poljudnoznanstvenimi objavami na temo človekovega napačnega ravnanja v odnosu do narave pa je v dnevnem in poljudnostrokovnem časopisu (Delova *Sobotna priloga*, *Gea*, *Moj mali svet* ipd.) postal eden najprepoznavnejših piscev o naravi in ekologiji na Slovenskem. Za mnoga teh besedil, katerih značilnost je njihova vrstna oz. žanrska nedoločljivost, saj so zaradi literariziranega jezika ponekod na meji med publicistiko, znanostjo in umetnostjo, se je uveljavil izraz esej. Tako gre v Geistrovih osmih esejističnih knjigah tematsko za eseje o naravi, po načinu ubeseditve pa jih je, čeprav so zbirke heterogenih besedil, moč razvrstiti med publicistični esej (*Zgodbe iz grmovja*, 1989, *Zagovori narave*, 1949, *Ko ogenj spi in je voda zvezana*, 2002), poljudnoznanstveni esej (*Prelestne prikazni*, 1994, *Gozd skušnjav*, 1990) in »umetniški« esej, v okviru le-tega pa na popotni (*Nenavadni izleti v slovensko naravo*, 1989) in poetični esej (*Levitve*, 2001, in poetizirani *Utrinki* v monografiji *Ljubljansko barje*, 1995) (Tucovič 2004: 42, Tucovič 2006: 69–88).

2 Omenjena razvrstitev je bila narejena po tehtnem premisleku in natančnem študiju domače in tuje strokovne literature o eseju, katere skupni imenovalc je bil, da je esej izredno težko določljiva (pol)literarna prozna vrsta oz. da je še največkrat zbirni izraz za več različnih vrst nefiktivne proze, kamor je mogoče uvrstiti razmišljanja, ocene, polemike, spomine in dnevnike, mnenja, razprave, spremne besede itd. Naštevanju bi lahko sledili v neskončnost, če bi mu prišteli še najrazličnejše publicistične besedilne vrste (komentarje, kolumne, reportaže s težnjo po literarnem jeziku ipd.), za katere v večini knjižno ponatisnjenih »esejističnih« zbirk pravzaprav tudi gre. Kljub temu pa je moč zagovarjati tezo, da v eseju nastopa spoj dvojega: da so v njem prisotne tako prvine znanosti (oz. stroke) kot umetnosti ali da,

<sup>3</sup> Poleg Novaka, ki je kot urednik izbora Geistrove reistične poezije z naslovom *Plavje in usedline* leta 1996 k pesmim dodal tudi temeljito poetološko analizo *Poezija na robu besed*, je o Geistrovem neoavangardnem pesništvu pisal vsaj še Miško Šuvaković. Prim. seznam literature.

po besedah Aleša Debeljaka v eseju *Prazen prostor za esej*, le-ta zapolnjuje neopredeljen prostor med »*literaturo* v ožjem pomenu fikcije (proza, poezija, dramatika itd.) na eni in *teorijo* v ožjem pomenu znanstvene discipline (sociološki, filozofski, literarnozgodovinski elaborat, razprava itd.) na drugi strani« (Debeljak 1988: 24).

Kljub različnim poskusom slovenskih in tujih literarnih teoretikov, da bi natančno opredelili in zamejili esej,<sup>4</sup> na vprašanje, kaj je esej, ni mogoče dobiti enoznačnega odgovora, še posebej zato ne, ker je, kot pravi Miran Štuhec, marsikatero prvino, ki »prihajajo od feljtona, glose, spominov, traktata in tako naprej« mogoče »sprejeti kot stvar njegovega notranjega sloga. Kot razpravljalnost, polemičnost, kritičnost, interpretativnost na primer, skratka v smislu liričnosti, epičnosti in dramatičnosti. Če ostaja roman kljub liričnosti še vedno roman, zakaj ne bi mogel tudi esej kljub razpravljalnosti ostati esej?« (Štuhec 2003: 18.) Vendar pa Štuhec hkrati poudarja, da bi »preveč poenostavljali, če bi govorili o hibridni zvrsti, ki da pač 'pobira od vsepovsod nekaj'« in da je »pojem eseja razumeti v smislu največjega skupnega imenovalca« (Štuhec 2002: 365, 363). Zato v svojem najnovejšem temeljnem slovenskem delu o eseju, v *Slovenski esejistiki v drugi polovici dvajsetega stoletja*, tudi zagovarja uporabo termina esejistika, »ki jo je vendarle mogoče razumeti širše kot samostalni esej ter dovoljuje zato vsaj nekoliko obsežnejši maneverski prostor« (Štuhec 2003: 13).

Tako je razumljen tudi korpus zgoraj omenjenih naslovov Geistrove esejistike, pri čemer je potrebno posebej omeniti, da ga v največji meri odlikuje tista prvina, ki je v teoriji omenjena kot ena ključnih lastnosti »pravega« eseja: prepoznaven jezikovni stil, tako na ravni skladnje in besedišča kot tudi na področju metafore. Vse to Geistrova esejistična besedila približuje poeziji, najbolj v »poetičnih esejih« v zbirki *Levitve*, ki je v letu, ko je bila izdana, prejela Rožančevo nagrado za najboljšo esejistično zbirko. Prav *Levitve* so bile po petih letih od izdaje pesniške zbirke *Ptičja strašila* in sedmih letih od esejistične zbirke *Zagovori narave* leta 2001 po dolgem času sploh prvo izdano Geistrovo literarno delo. Poleg esejev se je v njem prvič pojavil tudi tip fiktivno-narativne kratke proze, vsekakor precejšnje presenečenje za poznavalce dotedanje Geistrove literature. Tako je po reistični in pochojevski poeziji, naravoslovnih knjigah, esejistiki in treh radijskih igrah (*Hudičeva mati*, 1988, *Listna ljubica*, 1995, in *Razodetje fige*, 1997) svojo izpovedno moč in izbrusen jezikovni slog potrdil tudi v kratki pripovedni prozi.

**3** Osrednji predmet pričujočega prispevka tako predstavljajo tri Geistrove knjige (kratke) pripovedne proze:<sup>5</sup> *Levitve* (s tremi besedili: *Kako dokončno ubiješ metulja*, *Kravata* in *Stečina*), *Mojster zloženih peruti* in *Pospala poželenja*. Vprašanje, ki se

<sup>4</sup> Podroben bibliografski seznam definicij eseja Janka Kosa, Jožeta Pogačnika, Denisa Poniža in drugih, tudi tujih teoretikov prim. v Štuhec (2002, 2003) in Tucovič (2004, 2006).

<sup>5</sup> Termin kratka proza razumem kot zbirno ime za različne literarne vrste (kratko zgodbo, črtico, novelo itd.), podobno kot utemeljuje Virk (2004: 282), da gre za »različne vrste z različnimi 'generičnimi bistvi', ki utelešajo povsem različne pragmatične namere«.

nam ob vseh treh naslovih zastavlja, je, kakšne so njihove genološke določnice in v kakšni zvezi so z avtorjevimi esejmi.

Čeprav so prva tri besedila objavljena v knjigi, kjer prevladujejo eseji, ni mogoče reči, da gre za esejizirano pripovedno prozo. V treh različnih besedilih gre v prvem primeru (*Kako dokončno ubiješ metulja*) za spominsko-refleksivni zapis v prvi osebi z duhovitim zaključkom in uvodnim norčavo-parodičnim delom.

*Kravata* predstavlja skrivnostno, nejasno kratko zgodbo<sup>6</sup> z odprtim začetkom in koncem in zastrtim sporočilom, *Stečina* pa fantastično kratko zgodbo, pisano v tretji osebi, v kateri se Lovrenc na zimskem pohodu skozi zasnežen gozd spremeni, prelevi, transformira v žival, divjega zajca. Fantastični motiv preobrazbe oz. tesnega spoja z naravo nastopa v več Geistrovih besedilih, npr. v poetičnem eseju *Listje rujevega grma* (Geister 2001: 19), in sicer v pomenu naravnega kroženja oz. cikličnosti, ene glavnih značilnosti procesov v naravi.

Mogoče bi zgolj v *Stečini* lahko pogojno govorili o nekaterih esejističnih drobcih (razmišljanja o nerazumevanju govornice narave in nezmožnosti izražanja lastnih misli), vsekakor pa že zaradi majhnega obsega ne moremo reči, da gre za »prozo, kjer epsko strnjenost in nepretrganost dogajalnega toka prekinjajo diskurzivne prvine«. Kljub temu Lovrenčeve misli lahko razumemo kot možnost, ki jo je pisec uporabil za to, »da svoja filozofska, estetska in druga razmišljanja izraža kot stališča upovedenih oseb«, kar je značilnost esejizirane proze oz. »pripovedn[e] proz[e], ki spaja lastnosti epskega in esejskega besedila« (Štuhec 2003: 19).

Povsem drugače pa je z nekaterimi besedili iz *Mojstra zloženih peruti*, med katerimi bi lahko *Hemo* imeli za močno esejizirano besedilo ali celo kratek esej (prvoosebni zapis z elementi razpravljalnosti, brez izrazite fabule in z izraženo lastno izkušnjo). Pisec se ustavi pri objavljenem dnevniškem zapisu svetnice Geme Galgani, ki govori o mučeniških krvavečih ranah in ki ga navede v razmišljanje o besedah, jeziku, jezikovni ustvarjalnosti:

Besede, kot so rana, kri in bolečina, so danes zastarele, njih raba peša in počasi umira. Nemara pa pri vsem tem sploh ne gre za strah pred besedami kot takimi, temveč za nelagodje in tesnobo, ki ju v bralcu ustvarja pisatelj, poln pisateljske zlobe in uničevalne sle, hudodelec besed, besedohudnik, hudič iz črk. Se mar zdaj uresničuje napoved beletristične babice, latinistke in grecistke, poznavalke klasičnega besednega porodništva, da se mečevalec z besedami slej ko prej poreže z lastnim mečem, smrtno rani z ostrino svojih besed ali izkrvavi zaradi cesarskega reza pri rojevanju besedila? (Geister 2003b: 37.)

<sup>6</sup> Pojmovanje kratke zgodbe povzemam po Virkovih ugotovitvah (prim. Virk 1998, 2002, 2004), ki tudi za razumevanje vrstnih določitev v območju kratke proze navaja Renéja Welleka: »[G]re za 'regulativne ideje, idealne tipe, ki jih nobeno posamezno delo verjetno ne izpolnjuje v celoti', temveč to abstraktno teoretsko podobo kombinira z neupoštevanimi, tudi heterogenimi elementi.« (Virk 1998: 299.) Kljub temu naj bi za kratko zgodbo veljalo, da »je subjektivna, prvoosebna, z neskljenjeno fabulo, z odprtim začetkom in koncem, eliptična, brez izdelane ekspozicije, konča se na vrhuncu brez sintetičnega sklepa« (Virk 2004: 291).

Tudi pri naslednjih treh besedilih bi težko govorili o »čistih« kratkih zgodbah. V besedilu *Čas in čevelj* zlahka prepoznamo spominsko-avtobiografske elemente in v omembi Teharij, Udbe in *Plamenice* opazimo navezavo na konkretno družbeno situacijo oz. elemente družbene kritike. Stvarna imena so prav tako omenjena v *Mački oblačne barve*, kjer avtor na primeru kozolca in sprememb pod njim in okrog njega ponazori, kaj se je v slovenski družbi dogajalo od druge svetovne vojne naprej:

Na podu kozolca sem bral pisma svojega bratranca iz Argentine. [...] Oba z bratranecem sva bila rojena v letu, ko se je končala vojna, in oba sva prikrajšanca. Moj bratranec se je rodil brez desne roke, jaz brez leve. Vendar se to ni zgodilo zato, ker je bil njegov oče pri belogardistih, kjer je mladi partizanki roko pomočil v krop in pri tem vpil, bomo zdaj videli, kakšne barve si, moj pa pri partizanih, kjer je ušivemu kurirju, ki je na javki ukradel kos kruha, odsekal dva tatinska prsta, temveč zato, da bi se lahko po vojni dopolnjevala in delovala kot eden. Recite, kar hočete, midva sva resnično dvojni kozolec! [...] Zakaj si, tako kot vsi Slovenci v domovini, štirideset let samo skomigal z rameni? In zdaj ti ni všeč Kitajka. Kaj, če je ta, ne bodi je treba, le prevara? se sprašuješ. Zdaj je Kitajka tista, ki povezuje prekratke roke Slovencev. Sporoča nam, da sta za slovenstvo potrebna dva, ki se dopolnjujeta. (Geister 2003b: 21.)

V *Pismu Ferdinanda Schmidta* ne moremo spregledati aluzije na aktualno temo postavitve vetrnih elektrarn na ovršju primorskih gora, kar je bila tudi tema publicističnega eseja *Roke proč od kamnitih travnikov!* v esejistični zbirki *Ko ogenj spi in je voda zvezana*, vendar prav tako kot v nekaterih zgornjih primerih besedila niso primeri esejizirane proze.

Neposredna povezava med kratkoprozno ustvarjalnostjo in esejistiko se namreč ne kaže v formalni strukturi (ne gre torej za esejizirano prozo), pač pa v izbiri teme: v večini kratkih zgodb, črtic<sup>7</sup> in romanu,<sup>8</sup> gre tako kot v esejih za izkazan odnos do narave, ki v besedila vstopa na ravni vodilne teme, motivov in jezika.

<sup>7</sup> Postavlja se vprašanje, ali gre v osmih Geistrovih besedilih, ki jih je še pred knjižno izdajo revijalno objavil v *Novi reviji* in jih naslovil *Črtice* (prim. Geister 2003), res za črtico v tradicionalnem pomenu besede, kot vrsto, ki je: »fragmentarna, omejena na droben dogodek, položaj ali zgolj razpoloženje svojega junaka. Epičnost je v nji skoraj nemogoča, zato pa reflektivnost, liričnost in deskriptivnost. Včasih se bliža pesmi v prozi.« (Kos 1996: 165.) Virk namreč s podobnimi lastnostmi opisuje »moderno *short story*«, ki »se osredotoča na *notranjo, subjektivno realnost*, dostopno nekontinuirano, prek bežnih, impresionističnih vtisov, posredno, s sugestijami in namigi. Zato po navadi nima več orednjega dogodka, pogosto je sestavljena iz impresij, svoje 'sporočilo' pa posreduje s slogovnimi sredstvi, simboliko, metaforiko, metonimiko.« (Virk 2004: 291.)

<sup>8</sup> S svojo kratkostjo (štirideset poglavij na petindevetdesetih straneh) roman *Pospala poželenja* na prvi pogled učinkuje kot kratka proza, npr. novela. Pri vrstni določljivosti nam s posvetilom na začetku: »To je povest o sočasju reči in naših predstav o teh rečeh« (Geister 2003: 5) prav nič ne pomaga niti sam avtor, saj je besedo povest v tem kontekstu prej kot literarnoteoretsko oznako razumeti kot arhaično slovensko poimenovanje za pripoved s pridihom pristnosti in žlahtnosti ali pa v smislu, da pomeni »zbirni izraz, sinonim za vsakršno epsko prozno pisanje« (Hladnik 1991: 5). Prav zaradi literarnovrstne nedoločljivosti, ki niha med kratko prozo in romanom, so *Pospala poželenja* v tem prispevku obravnavana kot homogeni del avtorjeve kratke proze, čeprav formalne lastnosti besedila bolj kot h kratki prozi vendarle navajajo k oznaki roman.

4 Sedanji čas, po Virku poimenovan »čas kratke zgodbe« (Žbogar 2002: 30), je »čas hitrega življenjskega sloga, MTV-ja, hitre hrane, videospotov, obdobje izjemnega vpliva Amerike na dogajanje v svetu« (Žbogar 2002: 30). Prostor in čas večine sodobne slovenske kratke proze je tako največkrat mesto, glavne osebe pa posamezniki, ujeti v vzorce sodobnega načina življenja. V Geistrovi kratkoprozni ustvarjalnosti je drugače. Čeprav kronotop njegove kratke proze ni zmeraj natančno določen, je dogajanje največkrat postavljeno izven sodobnega mesta: razen omembe Ljubljane, Bleda, reke Dragonje ipd. naletimo še na fiktivna poimenovanja, kot npr. Vas, Sela, Škani, še rajši pa so stvarna lastna imena zastrta: mesto na skali (Kranj), deželna metropola (Gradec) ali pa je zgodba postavljena v neimenuvan kraj nekje v naravi (npr. v gozd, na otok, na morsko obrežje) in v natančneje nedoločljiv sodobni čas. Samo na redkih mestih je govor o sedanjem času in prostoru (slovenska polpretekla zgodovina, nacionalna sprava, naravovarstveno sporna postavitve vetrnih elektrarn), bolj kot veliki problemi sveta pa se v kratkih zgodbah in črticah razkrivajo intimni problemi posameznika v partnerskih odnosih (*Mojmir in Eliza, Punta Križa, Zahajanje kruha, Ulegel se je poleg njenega glasu, Posmrtno razmerje*), prvoosebne impresije (*Operacija mandeljnov, Ta zlikani*) in refleksije (*Razgled obešenca, Mojster zloženih peruti, Nečistost*). Narava kot osrednji prostor dogajanja je prisotna v *Kobranki, Zamorki* in *Telici s čistimi usti*.

V *Kobranki* (kratki zgodbi z elementi groteske, nič hudega slutečega kopalca namreč v penis ugrizne vodna kača) gre pravzaprav za en sam opis reke Dragonje, ki ji je Geister posvetil več esejev, tematizirana pa je tudi v radijski igri *Hudičeva mati*.

Na majhnih, a visokih prodiščih, kjer je nagrmdenih veliko poleglih kamnov, samevajo kot svečniki visoka vijoličasto rdeča socvetja krvenke. Pri hoji proti toku ovinkaste in kar gorsko strme tokave, obdane z blede zeleno vrbino, ostrmita vsakič, ko se znova znajdetta pred tolmunom umirjene vode s temno zelenim odsevom. [...] Zaradi ploščatega dna, ki ga sestavljajo nizi bolj ali manj pravih kockastih likov, je videti kultivirana v najbolj prefinjenem pomenu besede. S svojo rahlo zanemarjeno arhitekturo – ponekod namreč talni mozaik prekriva nanese ni grušč, drugod je to mulj, v globelih zastajajoče vode trohneče listje in predelih s preplitvo vodo tudi alge – je tlakovano dno videti kot nekakšna Atlantida, davno zasuta kultura, ki je zdaj na ogled v vodi kot kakšen razstavni predmet *in vitro*. Z eno samo nadvse pomembno razliko, da tako pri njenem nastanku kot pri njenem odkritju človek ni sodeloval. (Geister 2003: 55.)

Tudi v *Zamorki* in *Telici s čistimi usti* (v obeh primerih gre prav tako za groteskni zgodbi, v prvi za navidezno nevarnost solinskega blata, v drugi za slikarsko-literarni portret krave, kot bi portretiranka bila ženska) naletimo na deskriptivnost, v kateri ne manjka naravoslovnih terminov:<sup>9</sup>

September, čas zardevanja **slanuš**, brezvetrja v **zamorju**. Posnetki solin z očmi kačjega pastirja. Grmički **osočnika** so iz zraka videti kot koralno rdeča drevesa sredi

<sup>9</sup> Tukaj in v nadaljevanju poudarila V. T.

pustinje. **Počivališče malih belih čapelj** kot pokopališče, **golišče** galebov kot smetišče perja. Človeška postava je negibna, obličje nerazpoznavno, spol vprašljiv. Poletje razpada. (Geister 2003b: 59.)

Obstala je v **uleknini**, obdana s tistim širokolistnim ščavjem, ki edino ostane nepopaseno. Zazrla se je vame, kot bi hotela reči: »Nisi me vreden.« »Dokazal ti bom, da sem te vreden,« sem ji odgovoril, postavil štafelaj, položil nanj uokvirjeno platno, razprl paleto in oslinil čopič. Opazil sem, da stojim preblizu svežega kravjeka, zato sem vse skupaj malce prestavil. (Geister 2003b: 61.)

Naravoslovni termini niso ravno pogost element jezika sodobne slovenske kratke proze, v Geistrovem primeru pa so njen neločljivi del, saj je z vpeljavo motivov narave (rastline, živali, njihovi življenjski prostori, tako živa kot neživa narava) upravičena njihova uporaba. Tako npr. v *Operaciji mandeljnov* v opisu zaznav nezavestnega operiranja beremo:

Sploščeni **mehkužci** plavajo s plaščem svojih teles, zvonasti **klobučnjaki** potujejo kakor oblaki, **plavutarice** zgolj z rahlimi namigi obvladujejo breztežnost prostranstva. [...] Brez podzavesti o samem sebi bi se med temi **pelagičnimi bitji** počutil globoko izgubljenega. (Geister 2003b: 69, 70.)

**5** Za črtice *Božična potica*, *Ta zlikani* in *Razgled obešenca* se zdi, kot da je v njih po skoraj štiridesetih letih ponovno oživela reistična poetika. V besedilu *Ta zlikani* postane glavni predmet čudenja prvoosebnega pripovedovalca natančno zlikana srajca nekega pacienta v zdravniški čakalnici: »Obleka, ta pa pusti, da jo občudujem. Nisem še videl tako zelo lepo zlikane srajce. Vsaka guba na rokavu, tako zgoraj na ramenu kot spodaj v zapetju, je na svojem mestu. Prvič v življenju vidim, koliko gub se skriva na manšeti.« (Geister 2003b: 72.) V *Razgledu obešenca* kot da bi po več desetletjih znova napisal ohojevski manifest o osvoboditvi stvari. »Noži ničesar ne morejo storiti, da bi ne rezali, vilice, da bi ne nabadale, in žlice, da bi ne nosile. Šele takrat, ko se bodo noži skrhalo in bodo vilice otopele in bodo žlice splashnele, bo ves ta pribor svoboden.« (Geister 2003b: 75.) Tudi v *Božični potici* osebki v stavkih niso ljudje, temveč njihove roke: »Iz pletenega jerbasa so prsti jemali kar po dva oreha hkrati, ju za hip podržali v skodelasti dlani, in ko je nekdo povabil še drugo dlan, so se prsti obeh rok objeli [...] jedrca so medtem napolnila mlinček, levica je tiščala leseni stiskač, desnica sukala ročico.« (Geister 2003b: 7.) Na jezikovni ravni je že na prvi pogled opazna podobnost z uvodnim delom Šeligovega *Triptiha Agate Schwarzkobler*: »Roka, ki seže v izdolbino pod predalom, poprime, prsti se v členkih upognejo in napnejo, potem popustijo, vrnejo se gor k desni roki in zdaj obe porineta ključek.« (Šeligo 1968: 5.) Še večjo podobnost izpričujeta naslednja odlomka, prvi iz že omenjene *Božične potice*: »Na razgaljeno mizo se je iz velike papirnate vreče usula bela moka, iz vrča se je izlilo mleko in poniknilo v sipini« (Geister 2003b: 7), drugi pa iz besedila *Steklenica bi rada pila*, napisanega leta 1967, objavljenega pa šele leta 2003:<sup>10</sup> »Obrnil se je ključ, v sobo je

<sup>10</sup>Leta 2003, štirideset let po izidu *Plamenice* kot uvodu v poznejši OHO, je v samozaložbi izšla knjiga *Steklenica bi rada pila*, katere rokopis je nastal v ohojevskem obdobju in se v tistem času tudi izgubil, zdaj

stopila noga. K čevlju je stopila in se v čevlju skrila« (Geister 2003c: neoštevilčena stran).

6 Tema bolj ali manj neuspešne ljubezenske zveze med moškim in žensko je v ospredju tretjine kratkih zgodb in črtic iz *Mojstra zloženih peruti* in romana *Pospala poželenja*. Za *Posmrtno razmerje*, ki opisuje poskus ponovnega začetka partnerstva, se celo zdi, kot da je logično nadaljevanje ljubezenske zgodbe iz *Pospalih poželenj*: Mansvet, starejši ločen moški, in Vasiljka, mlajše dekle z otrokom, se zaljubita in zaživita v istrski podeželski hiši, vendar zveza po več letih propade. V *Pospalih poželenjih* je bolj kot v vsej ostali kratki prozi v ospredju narava, povezana s temo ljubezni, oboje pa je uresničeno v izrazitem jezikovnem slogu, ki ga odlikujeta izvirna uporaba arhaičnega besedišča in izrazit smisel za ritem. Slednji je še posebej opazen v posebni skladenjski strukturi: v razmerju paralelizma se zmeraj ponavljajo trije elementi:

Z lopaticami svojih prstov glino **obdeluje**, z blazinicami jo **gladi** in z razžarjenimi jagodicami **lika**. [...] Ženska in moški vselej zraščena, **okamenela** v poljubu, **olesenela** v objemu, **zlepljena** v dotiku. [...] Kljub temu pa to ni njemu tako ljuba **slikarka** ne njemu tako ljuba **kiparka** in tudi ne čez vse oboževana **spremljevalka**. (Geister 2001: 31, 32, 73.)

Strukturno ponavljanje je opazno v neskončnih naštevanjih, ki kažejo bogastvo pisateljve izrazne moči in ustvarjajo enakomeren ritem:

**Za tiste**, ki pridejo le slušne cevčice očistit hrupa, Vasiljka pripravi tiho hrano: morske liste z mandeljni, **za tiste**, ki pridejo valit in objemat kamne, hrupno hrano: polento z golažem in kaprami, in **za tiste**, ki pridejo na rojstni dan, hrano sojenic: špinačni štrukelj, polnjene jajčevce, zalite s kozjim sirom, in bučkin štrudelj. (Geister: 2001: 44.)

Darove pobirata s hvaležnostjo. Sladek **solatnik**, grenak lanski **radič**, **bob** z okusom po kostanju, skrivnostno dober **brokoli**, **kumare** vseh velikosti, kipeče **bučke**, nabrekle **jajčevce**, krhke zelene **paprike**, dišeče **dinje**, košato **baziliko**, bujno **zeleno**

pa je bil ponovno najden. Gre za del triptiha iz leta 1967, ki je predstavljal celoto treh del z Geistrovim besedilom in Pogačnikovo risbo: odraslim je bila namenjena pesniška zbirka *Pegam in Lambergar* (izšla v samozaložbi 1968), najstnikom strip *Svetloba teme* (izšel v *Katalogu I* istega leta) in otrokom slikanica *Steklenica bi rada pila*. Zdi se, kot da je v teh treh delih predstavljeno bistvo reističnega, nehumanističnega in predvsem neantropocentričnega razmerja do sveta, način gledanja, ki je v temelju zaznamoval tudi poznejšo Geistrovo in Pogačnikovo ustvarjalnost. Kako je nastal ta revolucionarni, od večine tako zelo drugačen pogled na svet, razlaga Marko Pogačnik (1986: 75): »Predlagala sva ahumanistični model sveta. Takole ga bom razložil. Človek je sebe od renesanse naprej progresivno postavljaj v središče sveta. Posamezne stvari in bitja narave je začel meriti in vrednotiti, kot je Iztok dejal, 'v odnosu do svojega nosa'. Nastal je hierarhični tip sveta s človekom kot edinim subjektom na vrhu in s stvarmi kot najbolj trpnimi objekti njegove uporabe na dnu. V tem smislu je simboličen naslov slikanice: steklenica, ki jo človek vedno uporablja le za svoje pitje, bi rada sama pila. Pri najinem projektu bistvenega predruženja sveta se med stvarmi, bitji narave in človekom kot enakovrednimi subjekti vzpostavijo nova, vodoravna razmerja. V omenjenem stripu se na primer stvari uprejo človeku in šele, ko odvržejo svojo uporabnost, zasijeta njihova lepota in popolnost. Osvobajanje je vzajemno; ko se stvari osvobodijo svoje ekskluzivne služnosti, se tudi človek osvobodijo svoje opredmetenosti in odtujenosti naravi.«

in **peteršilj**, neuničljiv radič in **motovilec**, ta zimzelen pod snegom. Prav tako kot puhle **redkvice**, zamujeni **grah**, **endivijo**, ki sili v cvet, gorjupo **cvetačo**, frnikolast **česen**, v rasti zastalo **čebulo**, krmežljav **fižol**, sfiženo rumeno **papriko**, puhlo **peso**, **korenje** brez korenja in **zelje** brez glav. (Geister: 2001: 40.)

Zdi se, da je v pisateljevi izbiri pridevnikov v zgornjem odlomku (sladek, skrivnostno dober, kipeč, nabrekel, krhek, dišeč, košat) prisotna aluzija na erotično metaforiko.

V naslednjem primeru je ritem ustvarjen s paralelizmom, ki ga sestavlja naštevavanje členov v obliki zaključenega kroga oz. letnega ciklusa:

Škaničanska družinica ohranja nabiralništvo; junija nabira **borovnice** za marmelado, julija **lesniko** za kis in **brusnice** za venerični čaj, avgusta **drnulje** za marmelado, **vinogradniške breskve** za bovlo in **mandeljne** za silvestrovo večerjo, septembra **robidnice** za marmelado in **skorš** za žganje ter oktobra, po prvi slani, **črni trn** za sladoledni preliv. (*Pospala poželenja*, 42.)

Ciklično strukturo lahko razberemo iz naslednje sheme: poznopomladanska zasnova (en člen: borovnice), stopnjevanje (dva člena: lesnika, brusnice), pozno-poletni vrhunec (trije členi: drnulje, vinogradniške breskve, mandeljni), jesenska umiritev (zopet dva člena: robidnice, skorš) in zgodnjezimski iztek (en člen: črni trn).

Pisatelj osrednji osebi romana, Mansveta in Vasiljko, neposredno poveže z naravo. Ona, zeliščarica in umetnica, upodablja kačje pastirje, on fotografira ptice in metulje in piše o rastlinah. Tako je v osrednjo fabulo vpletenih nekaj zastranitvenih odlomkov, npr. poljudnoznanstveno pisan odstavek o paritvenem vedenju kačjih pastirjev ali načinu razmnoževanja figove osice. Oboje pa je metafora za njuno življenje in ljubezen. Vsa narava, še posebej pa figovo drevo, ki od začetka do konca predstavlja simbol rajskega vrta in sreče v njem, postane polje metaforizacije. Obdelovanje zemlje, pobiranje in nabiranje plodov ni nič drugega kot uresničevanje erotičnih želja, zaljubljenca v vrtincu ljubezni z naravo vse bolj postajata eno, vse bolj sta podobna živalim in rastlinam, ki živijo, da se razmnožujejo, onadva pa se ljubita in osrečujeta drug drugega. Njuna ljubezen je hkrati povezovanje z naravo, način njenega življenja je z njo v najtesnejšem stiku. Uresničitev ljubezenske sreče je najnaravnejši, krožni in vedno znova začenjajoči se proces, ki sta mu v naravi priča na vsakem koraku:

Za spolno vedenje kačjega pastirja ni nič bolj značilnega kot to, da samica, medtem ko jo samec s priveski na zadku drži za vrat, viseča vznak spodvije svoj vitki, na koncu zadebeljeni zadek in ga na enem izmed členkov prižame na samčevega. Paritveni koleselj, kar je prispodoba znane otroške igre z bosimi nogami, simbolizira obnavljanje življenja. Spojeni vitici njenih členastih zadkov v obliki srca visita z bilke ali lista. (Geister 2001: 50.)

Za Mansveta je obiranje plodov uresničevanje spolne želje in okušanje sadežev izpolnjevanje spolne sle. [...] Mansvet verjame v kaljivost življenja in zavrača misel v njegovo minljivost. (Geister 2001: 41.)

Že v zgornjem odlomku o kačjih pastirjih pa tudi v preostalem besedilu je opazno avtorjevo dobro poznavanje narave in njenih zakonitosti. Živalski in rastlinski svet je natančno poimenovan, avtor ne omenja npr. ptic, temveč skovika, kosca, slegurja, smrdokavro; zaraščajoči pašniki niso porasli z grmovjem, ampak s črniko, jagodičnico in lovorjem; ne sprehajata se preprosto med skalami, temveč »v Istrskih vratih, **apnenčastem ostenju** na obrobju **kamnitih pašnikov** primorskih **gora**« (Geister 2001: 49). Določenega časovnega obdobja ne poimenuje z datumom ali popreproščenim poimenovanjem letnega časa, temveč ga določi z besedami ornitologa, ki dobro pozna način in čas ptičjega obnašanja: »Spomladi, ko se **od drevesa do drevesa** prične **spreletavati zelena žolna**, napoči trenutek za obnovo zelenjavnega vrta« (Geister 2001: 39), »Ravno je cvetel rumeni dren in **po strešnem slemenu** je pričela **tekati bela pastirica**, ko je po dveh mesecih spet prišla« (Geister 2003b: 93).

7 Za najnovejšo sodobno prozno ustvarjalnost Iztoka Geistra v treh kratkih zgodbah sicer esejistične zbirke *Levitve*, zbirki kratke proze *Mojster zloženih peruti* in romanu *Pospala poželenja* je mogoče reči, da je v neposredni zvezi z avtorjevimi esejmi o naravi in da so v njej prisotni elementi reistične poetike ohojevskega pesništva. V povezavi z esejistiko v veliki večini ne gre za esejizirano pripovedno prozo, čeprav bi kakšno besedilo iz kratkoprozne zbirke lahko imeli tudi za esej. Mnogo bolj je povezava med esejmi o naravi in kratko prozo in romanom opazna v izbiri teme in jezika: tako kot v esejih namreč tudi v pripovedni prozi nastopa narava. Avtor se ne izogne svojemu dobremu poznavanju narave, zaradi česar v prozo vstopajo naravoslovni termini in najrazličnejša natančna poimenovanja rastlin in živali ter njihovega življenjskega okolja. Na ravni jezika zasledimo tako v esejih kot v kratki prozi posebno skladenjsko oblikovanje v obliki tričlenskega paralelizma, ki besedilu daje svojstven ritem. Posebna ritmična oblikovanost odlikuje tudi besedila, v katerih so vidni vplivi reistične poetike. V njih namreč tako kot v reističnih besedilih glavno vlogo dobijo stvari. Vpliv reizma na sočasno pisateljevo kratko prozo je posebej zanimivo opazovati prek primerjanja z njegovo reistično prozo, dela z naslovom *Steklenica bi rada pila*, ki je nastalo pred skoraj štiridesetimi leti in izšlo v letu izdaje njegove prve kratkoprozne zbirke, *Mojstra zloženih peruti*. Upovedovanje prezrtega, pa naj bodo to stvari iz reističnih besedil ali narava iz esejev o naravi, ostaja tudi v pisateljevi pripovedni prozi stalnica njegovega ustvarjanja.

## Viri in literatura

### I

GEISTER, Iztok, 2001: *Levitve: poetični eseji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

GEISTER, Iztok, 2002: *Pospala poželenja*. Koper: Zavod za favnistiko Koper.

GEISTER, Iztok, 2003a: Črtice. *Nova revija* 22/254–255. 68–79.

GEISTER, Iztok, 2003b: *Mojster zloženih peruti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

GEISTER, Iztok, 2003c: *Steklenica bi rada pila*. Sv. Anton: samozaložba.

ŠELIGO, Rudi, 1968: *Triptih Agate Schwarzkobler*. Maribor: Obzorja.

## II

DEBELJAK, Aleš, 1988: Prazen prostor za esej. *Melanholične figure*. Ljubljana: Krt. 24–26.

GEISTER, Iztok, 1973: Uporabnost haiku poezije. *Haiku*. Ljubljana: DZS. 125–135

HLADNIK, Miran, 1991. *Povest*. Ljubljana: DZS. 5.

KOS, Janko, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS. 164–165.

NOVAK, A., Boris, 1996: Poezija na robu besed (premislek reistične poetike Iztoka Geistra Plamna). V: Iztok Geister Plamen: *Plavje in usedline*. Ljubljana: Nova revija. 125–169.

POGAČNIK, Marko, 1986: OHO – Šempas, 1963–1985. *Zmajeve črte, ekologija in umetnost*. Maribor: Obzorja. 169–137.

ŠTUHEC, Miran, 2002: K problematiki eseja. *Slavistična revija* 50/3. 361–372.

ŠTUHEC, Miran, 2003: *Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.

ŠUVAKOVIĆ, Miško, 2001: Reizem, minimalizem in poezija: I. G. Plamen. *Anatomija angelov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče. 180–182.

TUCOVIČ, Vladka, 2004: *Esejistika Iztoka Geistra: diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.

TUCOVIČ, Vladka, 2006: Topologija esejev Iztoka Geistra. *Jezik in slovstvo* 51/2. 69–88.

VIRK, Tomo, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. V: Andrej Blatnik: *Biografije brezimenih*. Ljubljana: Aleph. 125–132.

VIRK, Tomo, 1998: Čas kratke zgodbe. *Čas kratke zgodbe*. Ur. Tomo Virk. Ljubljana: ŠOU Študentska založba. 289–341.

VIRK, Tomo, 2002: Spremna besedila. *Kratka pripoved od antike do romantike*. Ljubljana: DZS. 7–59, 344–353.

VIRK, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52. 279–293.

ŽBOGAR, Alenka, 2002: *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.