

Урош З. Ђурковић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 15. 09. 2020.
Прихваћен: 10. 11. 2020.

ЕКОКРИТИКА И ИСТОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

У раду представљамо могуће теоријске домете екокритике, као једне од новијих перспектива у проучавању књижевности. Посебна пажња се посвећује историјском утемељењу ове теоријске позиције, као и њеним импликацијама на поимање целине неке националне књижевности. Такође, критичком перспективизацијом екокритике и њеним историјским ситуирањем, указује се како на сложен однос природе и културе, тако и на неке савремене проблеме у проучавању књижевности, који се пре свега односе на измењено поимање опсега књижевноисторијске грађе.

Кључне речи: екокритика, историја књижевности, национална књижевност, теорија књижевности, литерарност, екологија књижевности.

Критика екокритике

Термин *екокритика* сковао је 1978. Вилијам Рукерт [William Rueckert] у свом есеју под насловом „Књижевност и екологија: екокритички експеримент”. На почетку есеја, Рукерт истиче како сматра да постоји својеврсна zasiћеност нових перспективизација књижевних питања, у којој сваки нови проучавалац тежи да оствари сасвим оригинално и независно теоријско поље (Рукерт 1996: 105–106). У таквом теоријском плурализму постоји, како аутор тврди, „простор за свакога” (Рукерт 1996: 106), који се испуњава самом вољом проучавалаца књижевности да у њој пронађу оно

* uros.durkovic@gmail.com

што је битно за њихов сопствени светоназор. Набрајајући најразличитија теоријска усмерења – од формализма и историзма, преко текстолошке и архетипске критике, све до структурализма и феноменологије (Рукерт 1996: 105), Рукерт закључује да свака нова књижевна теорија у себи садржи недовољност – потребу да се створи наредна, „још елегантнија, још барокнија” (Рукерт 1996: 106) парадигма, која тежи да буде самопревазиђена. Из овога се може закључити да је Рукертова књижевноисторијска и књижевнотеоријска свест изразито нестабилна – потреба за теоријским мишљењем не проистиче из намере да се направи целовити систем, већ из императива да се увек изнова говори о новим темама на нови начин. Управо због те перманентне недовољности теоријских модела, Рукерт предлаже да се споменути идеал новума, али чак и принцип методолошке кохерентности, напусте, а уместо њих треба прихватити начело тематске релевантности (Рукерт 1996: 107).

Тематска релевантност у проучавању књижевности, на начин на који је (не само) Рукерт види, представља, парадоксално, бављење феноменима које су ван хоризонта књижевног дела. Дакле, књижевно дело се у том светлу посматра као један од *производа културе*, секундарно у односу на друштвено-идеолошки дискурс. Иако у свом тексту нигде не експлицира споменуту несамосталност књижевности као уметности, она је подразумевана. Штавише, Рукертова схватања нас упућују на то да књижевност потврђује сопствену важност у сваком времену не снагом уметничке транспозиције света, већ покренутим темама. Следствено томе – одговор на питање о критеријуму за тематску релевантност налази се у препознавању кључних питања савремености, која често немају само свој апстрактан већ и крајње практичан вид. Једно од таквих питања, којима је спрам њихове друштвене важности недовољно посвећено истраживачке пажње у књижевности, јесте питање *екологије*.

Симптоматично је Рукертово виђење екологије. Он је одређује пре свега као *субверзивну науку*, помоћу које постаје могуће разобличити суштински неодрживу тежњу друштва за перманентним економским растом (*continued-growth economy*) (Рукерт 1996: 107–108). Уместо да екологија буде дефинисана као „наука која проучава однос између живих бића и њихове животне средине” (Биби и Бренан 2008: 600), она се овде не потврђује кроз оно што *јесте*, већ кроз оно што *чини*. У том следу видљива је једна прећутна супституција, која постаје све присутнија у савременим тенденцијама у филозофији и теорији књижевности – окретање од онтолошког ка политичком. И као што није важно објашњење онога што екологија представља као научна дисциплина, тако ни књижевност није

битна због својих унутрашњих својстава, већ свог друштвеног утицаја, као полигон за доминантна питања савременог тренутка.

Међутим, наместо да Рукерт свој есеј настави на трагу већ назначених ставова, он чини нагли обрт, позивајући се на први закон екологије Берија Коменера [Barry Commoner] у коме се тврди како је све повезано са свиме (Рукерт 1996: 108). Овај Коменеров закон послужио је Рукерту за премошћавање инструменталиштуег схватања екологије ка тумачењу интерпретативних могућности књижевности. Користећи природни закон за објашњавање друштвене појаве, Рукерт успоставља повезницу која му омогућава платформу за пројекцију његове сопствене воље. Ако је све повезано са свиме, и то *све* се не поима само као природни већ и као друштвени (културни) феномен, могуће је утемељити крајње неочекиване, умногоме метафорички инспирисане споне, попут оне да је поезија, налик фосилним горивима, облик складиштене енергије (stored energy) (Рукерт 1996: 109–110), која се ослобађа у саоднесу читања, предавања и тумачења (Рукерт 1996: 109). У том светлу готово комични ефекат изазива Рукертово називање биљака *песмама у природи*, будући да складиште енергију одаслату од сун(а)ца – песника (Рукерт 1996: 111).¹

Ово схватање Рукерт користи и за тумачење књижевних текстова. Наведимо најпознатији међу њима – надовезујући се на споменуте идеје, Рукерт тумачи чувену Витменову *Песму о себи*, констатујући да у њој постоји циркулација поетске енергије слична кружењу воде у природи (Рукерт 1996: 118). Иако надахнута, ова оцена Витменовог дела јесте, иако не нужно нетачна, паушална и импресионистичка. Зато је једно од питања која се сама намећу: какво је упориште оваквог читања?

Треба истаћи да Рукертов есеј, иако утемељујућ за дисциплину, не припада врховима екокритичке литературе. Исто тако вреди споменути да, премда је показао неконзистентност и углавном крхку аргументацију, која наликује на поједине ставове њу ејц покрета, Рукерт је посредно покренуо низ изузетно подстицајних питања, која своје последице имају и на поимање историје књижевности, о чему ће бити речи у даљем току рада. Ипак, да су питања далеко важнија од одговора, сведочи и поднаслов есеја – *екокритички експеримент* – којим је већ на почетку истакнута намера текста – у питању није научни рад јасног теоријског исходишта, колико оглед о интерпретативним могућностима и покушају да се еколошки концепти, схваћени на крајње широк начин, повежу са књижевним

¹ У оригиналу: „Poems are green plants among us; if poets are suns, then poems are green plants among us for they clearly arrest energy on its path to entropy and in so doing, not only raise matter from lower to higher order, but help to create a self-perpetuating and evolving system.”

делом (Рукерт 1996: 121). И управо због тога, иако је први уобличио овај термин, Рукерт га прецизно не дефинише.

То, међутим, чини Шерил Глотфелти [Cheryl Glotfelty], која је уз Харолда Фрома [Harold Fromm], уредница једног од најважнијих зборника екокритичких текстова (*The Ecocriticism Reader*) објављеног 1996. године. Сходно дефиницији екологије као проучавања односа живих бића и њихове животне средине, Глотфелти тврди да екокритика представља проучавање везе између *књижевности* и животне средине (Глотфелти и Фром 1996: xviii). Као илустрацију наведеног одређења Глотфелти наводи низ питања:

Како је природа представљена у овом сонету? Какву улогу има физичко окружење на радњу романа? Да ли су вредности изражене у драми у складу са еколошком мишљу? Како метафоре земље утичу на начин на који је доживљавамо? На који начин можемо успоставити природопис [nature writing] као књижевну врсту? Уз расу, класу и род, да ли *простор* може бити нова категорија критике? Да ли мушкарци различито пишу о природи од жена? (Глотфелти и Фром 1996: xviii–xvix)²

Наведени каталог питања се наставља, показујући меандрирајући карактер екокритике као књижевне теорије. Уз то, очито је да сва истакнута питања не морају бити везана за неку нову теорију или методологију, већ да на њих може бити одговорено из неке раније успостављене перспективе. Оно што их ипак осветљава на битно нов начин, јесте померање интерпретативног фокуса, са друштвених на природне појаве. Како Глотфелти примећује, у великом броју случајева, сам појам *света* синоним је за *сферу друштва* (Глотфелти и Фром 1996: xvix). Стога таква перспектива условљује наш читалачки и интерпретативни пут – обликујући *хоризонт очекивања* првенствено у односу на друштвене, а не природне чиниоце. У складу са тим, сама књижевна уобразиља, али и интерпретативне способности, имају унапред уписан друштвени код, који се вишеструко пројектује на свет дела. Чак наша наизглед слободна имагинација увек генерише друштвено устројство – када год постоји *прича*, постоји основа за некакав, у најширем могућем смислу, облик друштвености, приказан кроз догађај (Абот 2009: 37). Околност да порекло сваке приче, без обзира на њену тему, има само један могући извор – човека – многе теоретичаре наводи на закључак да је управо прича оно што је човеково дистинктивно обележје у односу на остала жива бића (Абот 2009: 24). Нарацијом организујемо време, чинећи да, како Рикер тврди, физичко време постане људско (Абот 2009: 27), али њом успостављамо и закономерност свакодневице, која превазилази књижевну сферу. Тако су приче иманентне људској природи и одговарају на најразличитије подстицаје средине. Из

² Превео У. Ђ.

тог разлога, гледано са еколошке стране, нарација представља човекову еволутивну предност – њеним посредством, могуће је не само физичко време преобразити у људско, већ и *свет природе* трансформисати у *свет културе*, који у крајњем исходишту постаје *свет по мери човека*.

Овај саоднос природе и културе у контексту приче као медијатора примећује се и у самој књижевности као привилегованом наративном простору. Међутим, то што је књижевност сама по себи фундаментално културни феномен посредно нас води до њене повезаности са природом. Уколико је култура друга човекова природа, прва човекова природа – његова *животна средина* – рефлектује се такође на различите начине у књижевности. Штавише, сама *животна средина*, обухвата и *културу*, у извесном смислу обликујући и начин приповедања. Зато би суштинско екокритичко питање било – на који начин је ова веза остварена у књижевном делу?

Исту динамику преплитања природе и културе, користиће Јуриј Лотман у одређењу природних, вештачких и секундарних језика (Лотман 1976: 40–41). За Лотмана *природни језик* „није само један од најранијих, већ и најмоћнији систем комуникација у људском колективу” (Лотман 1976: 41), а „[п]ошто је *човеково сазнање у ствари језичко сазнање*, све врсте модела који су надограђени над сазнањем – међу њима и уметност – могу се одредити као *другостепени модулативни системи*” (Лотман 1976: 41) (курзив У. Ђ.). Чињеница да је спознаја света језичког порекла, указује на то да сâм језик као израз културе успоставља идеју о природи. Природа је, дакле, на начин како је представљена у књижевном делу, производ културе. Пратећи Лотманова разматрања, долази се до закључка да је антиномија природе и културе, на којој се заснивају многа (не само) екокритичка читања, заправо условна. Она првенствено зависи од омеђивања наведених појмова, који нам се због своје свеприсутности чине саморазумљивим.

Природа историје – историја природе

Међутим, да је појам природе све само не саморазумљив, подсећа нас Марија Јањион, која истиче да предмет проучавања књижевног дела никад није сама природа већ *идеја природе* (Јањион 1976: 200). Та идеја је, вреди истаћи, историјски условљена и као таква „открива разноликост човекових веза са светом” (Јањион 1976: 200). Имагинирање природе у књижевности стога представља осведочење епохалног хоризонта, који може да буде од изузетног значаја за успостављање идеје о историји књижевности. Тако Марија Јањион шест година пре Рукерта долази до

далекосежнијих закључака везаних управо за екокритику. Инсистирајући на њеној историјској перспективизацији, Јањион увиђа оно што ће већина истакнутих представника екокритике сами закључити (Лоренс Бјуел, Донатан Бејт, Скот Словик) – да се карактер доживљаја природе у европској култури на битан начин мења „у епоси предромантизма и романтизма” (Јањион 1976: 201). Природа тада добија право „на сопствени, нарочити, посебан и друкчији, а такође и тајанствен живот” (Јањион 1976: 201), који на жив начин комуницира са претходним епохама.

Из овог тврђења Марије Јањион постаје јасна неодрживост захтева Рукерта и Глотфелти, да проучавање књижевности треба да пре свега прати проблеме савремености, који из тог, нескривено презентоцентричног положаја, бивају препознати у различитим временима. Уместо да се нека појава из природе, или сама идеја о природи у књижевности, прати у свом историјском кретању, она се углавном ограничава на своју синхрону раван.

Ипак, не занемарују сви представници екокритике идеју о историјској условљености појма природе. Тако у садржајном раду Лина Вајта [Lynn White Jr.] о историјским коренима еколошке кризе, сазнајемо, на пример, на који начин је технологија темељно утицала на промену човековог поимања природе. За Вајта, један од момената који је неповратно изменио имагинирање природе јесте појава плуга (Вајт 1996: 8). Промена у пољопривредној технологији условила је различиту дистрибуцију добара потеклих из земље, а тиме и друкчији третман самог животног простора. Усавршавање производње хране доводи до вишкова, а вишкови до нове дистрибуције пољопривредних добара. Иако се не чини да ова околност има свој израз у књижевности, она је потврђена у једном од најважнијих комплекса имагинирања природе, коме је посвећена велика пажња у еко-критичкој литератури – а то је пасторала (Гарард 2004, 34–35).

Појавом плуга, некадашњи *homo pastor* (буколос) (Пилиповић 2005, 113), човек стопљен са природом, постаје *homo faber*, човек који свету приступа са умећем, преображавајући своју околину. Другим речима, (оваква) технологија омогућила је човеку улазак у културу, као замену прве природе. Будући да потпуна замена није могућа, технологија служи као средство самопревазилажења човековог новоствореног стања. Штавише, од технологије су очекивања толико висока, да се неретко сматра да ће управо она успети да реши кључна еколошка питања човечанства. Развијање такозваних *зелених технологија*, као и стратегија *одрживог развоја*, за циљ нема темљено преображавање света, већ, напротив, што безболније одржавање тренутног друштвено-политичког стања. Техно-

логија стога, још од својих почетака, као гарант културе, не брани човека од природе, већ друштво од друштва.

Управо због тога, али не и само због тога, Вајтово проучавање историје технологије као уметничког чиниоца, у својој позадини има један од најчешћих топоса екокритике, а то је *апокалиптички дискурс* (Гарард 2004, 85–86). Дискурс кризе, угрожености и неосвешћене опасности која се неумитно ближи, у самом је корену еколошког активизма, нарочито од 60-их година XX века у САД, када се појавио велики број иницијатива и публикација посвећених еколошких питањима. Једна од најважнијих фигура еколошког покрета, која је инспирисала многе активисте, научнике и љубитеље природе, јесте Рејчел Карсон.

Рејчел Карсон, као морски биолог, написала је велики број научних и научнопопуларних текстова који су доживели запажену стручну рецепцију и велики број издања. Једно од њених познатијих научнопопуларних дела, *Море око нас*, објављено 1951. године, преведено је и на српски језик. Од прве странице овог дела, које је кроз повест о мору својеврсна историја планете, али и химна различитим чудима природе, јасно је посебно, неантропоцентрично виђење историчности (Карсон 2016: 10). Историја је за Рејчел Карсон, феномен *дугог трајања*, путовање дуже од две милијарде година, колико је процењена старост Земље. Такав временски обухват вишеструко превазилази сваку свест о трајању културе, посредно отварајући историјску перспективу објектима који нису виђени као исторични. На тај начин, неки крајње статичан пејзаж попут призора пустиње или тачке на сред океана, може бити повод за неочекивано живу историјску приповест. Дакле, могућа историчност призора природе динамизује њену наративизацију, чинећи је активним елементом књижевног дела.

Ипак, треба истаћи да оно што је Рејчел Карсон наговестила није у потпуности применила у свом делу, будући да је оно, осим појединих лирских момената, скромног књижевног квалитета. Исти је случај са њеним најпознатијим³, до сада на српски непреведеним делом, које се зове *Тихо пролеће*. У њему се Карсон бавила изузетно штетним дејством различитих хемикалија на животну средину, које су посебно након Другог светског рата (Карсон 1962: 15) имале широку употребу у америчком друштву. Ауторка је успела да снагом аргумената утиче на саме државне структуре, које су активно подржавале употребу различитих, данас потпуно забрањених пестицида и инсектицида. Иза наизглед поетичног наслова, крије се једна онеспокојавајућа мисао: *тихо пролеће* јесте, неметафорично,

³ Грег Гарард тврди да је ово заправо „прво дело модерног енвиromентализма” (Гарард 2004: 1).

пролеће у коме нема цвркута птица, будући да су их различите хемикалије десетковале. С обзиром на то да споменута тишина потиче из њеног личног искуства, Рејчел Карсон одлучује да се бави горућим питањима једног времена, вративши пролећу звук. И као једна од ретких књига које су својим непосредним друштвеним утицајем, дословно успеле да промене свет, *Тихо пролеће* имаће велики број поклоника и култни статус међу многим представницима екокритике.

Појава Рејчел Карсон изузетно је интересантна из најмање два разлога. Први је то што њена *нелитерарна* дела значајно утичу на један правац проучавања књижевности; а други је то што *Тихо пролеће* осведочије поменути *апокалиптички дискурс*, који у двадесетом веку добио сасвим нови облик. Тако Грег Гарард [Greg Garrard], надовезујући се на Рејчел Карсон, апокалиптичке визије присутне у екокритици, односно, њихове *приповедне стратегије*, пореди са религијом (Гарард 2004: 85). Ово је важно запажање, јер размишљање о *коначности света*, односно, о његовом крајњем исходшту, намеће питање о телеологији историје. А питање о сврховитости историје уједно је и питање њене организације, као и селекције онога што претрајава (кроз) време.

Као самосвојан облик организације прошлости, из чијег се приповедног уобличења види идеја о усмерености хода времена⁴, историја књижевности представља један од начина да се наведена коначност испуни. Уколико историју књижевности одредимо као „систематско, приповедно уобличено излагање развоја целине књижевности или жанра кроз читаво или јасно ограничено временско раздобље његовог стварања” (Николић 2015: 15) видећемо да је самој идеји историчности књижевности иманентан еволуциони карактер, на начин на који је виђен у појавама природе. Присуство еволуционог момента како у природи тако и историји (књижевности), посредно нам указује на подразумевану „целовитост предмета који се излаже” (Николић 2019: 9). Отуда није случајно да се у приповедној организацији књижевноисторијске грађе користе управо метафоре потекле из природе, односно, из животног циклуса једног организма – рађање, раст, зрело доба, опадање, гашење, поновно рађање итд. (Николић 2019: 9). На исти начин, Лаза Костић, кроз начело укрштаја, пише о *законима кристализације књижевног језика*, који постоје на начин постојања неког организма (Костић 1990: 10). Дакле, као што постоји пројекција културне свести на феномене животне средине, тако постоји и свест о природ(-ност)и и природном јединству различитих културних форми, оличена на

⁴ „Istoricitet književnosti je (...) funkcija istoričnosti samog života. Kako je čovek u celini istorijsko biće, ova odredba ne važi samo za život, nego i za duh” (Улиг 2010: 77).

најпластичнији начин управо у књижевности. Ипак, оно што разликује херменеутички од екокритичког историцитета, јесте питање домета историјског трајања – док херменеутичка визија историје књижевности не само да не мора, већ *нема* исходнишну тачку, она је у екокритици уписана као нужност, која представља главни мотив и за проучавање књижевности.

Поједностављено речено – екокритика показује да је човек у свом историјском кретању од почетка постојања културе на погрешном путу, будући да су управо кроз културу као прилагођавање станишта присутне праксе експлоатације, које га постепено воде до самоуништења. Култура намеће нове размере: насупрот самодовољности и саморазумљивости *природног стања*, култура кроз дискурс напретка има за циљ организовање живота не уз, него науштрб других животних облика. А предуслов културе, а самим тим и експлоатације јесте језик, као човекова *differentia specifica*. За разлику од других створења, човек је биће које *слови*, односно, онај облик егзистенције који на битно друкчији начин може да поима егзистенцију саму по себи. Легитимизација језика као моћи, којом човек добија привилегован статус, дубоко је укореван у хришћанској визији света, у којој, како Лин Вајт тврди – не само што постоји дуализам човека и природе, већ и божја воља да се природа експлоатише (Вајт 1996: 10). Без обзира на то што, како Лин Вајт примећује, живимо у *постхришћанском друштву*, корене односа према природи западног човека, управо можемо пронаћи у Библији (Вајт 1996: 9). Таква, библијска природа, јесте по себи *нема*, она нема аутономију, већ представља поље Божјег провиђења, израза његове воље (Гарард, 2004: 109), која је у својем језичком облику (*littera*) позив за проналажење дубљег смисла (Мејнс 1996: 19). Ипак, дијакрони преглед проблема показује нам да ово није обавезујући модел перспективизације природе, као и да упоредо опстојавају различити његови видови.

Тако Кристофер Мејнс [Christopher Manes] сматра како је историја човековог схватања природе, историја њене наметнуте немости. (Мејнс 1996: 19). То није историја неспоразума, колико свесно сузбијање гласа природе као субјекта – а човек, како Мејнс примећује – не експлоатише природу која му говори, која му се обраћа (Мејнс 1996: 16). Уместо сусрета између субјеката, човек жели да у самом језику, раздвајањем (сазнајућег) субјекта и (сазнаваног) објекта наметне своју апослутну надмоћ. Будући да она нема утемељење у реалности, представници екокритике уставовљују да човеково историјско трајање представља причу о његовом постепеном удаљавању од природног стања, које ће напослетку довести до самоуништења⁵. Драстичност овог апокалиптичког дискурса обликује

⁵ „Jer u vezi sa antropomorfizmom ima nešto istinito, naime, to da prirodna povijest takoreći nije računala sa sretnim pogotkom koji joj je sa životom uspio. Čini se da je njegova sposobnost za

другачију књижевну аксиологију: ако је непосредни опстанак оно што је важно, онда питања структуре сонета или статуса дидаскалија у драми, постају питања од секундарног значаја, а ангажована дела попут *Тихог пролећа* Рејчел Карсон добијају централно место у колективном памћењу.

Међутим, овакво одустајање од аутономије књижевности као посебног обликовања људског искуства деловаће непоправљиво осиромашујуће по оно што човека чини човеком. Јер то није ни *језик* нити *култура*, колико стални, незакључени покушај да се одговори на питање о човековој посебности. У ходу овог питања образује се идеја о човеку, на које свако време има свој одговор. Идентичан је случај са идејом природе – у којој се човек изнова самопотврђује (Вајт 1996: 9)⁶ и на основу које добија примарна сазнања о себи и свету. Без историјског погледа, немогуће је онда издвојити шта су били одговори заједнички различитим временима и различитим културама и шта су њихове константе, односно, одступања.

У том светлу, књижевност се јавља као највиталније *поље сусрета*, у коме је остварив укрштај између човекове ауторефлексије и самог света. И као што се решење статуса човекове посебности налази у сталном (приповедном) проналажењу решења, тако се осведочење тог трагања јавља у историји књижевности, као репрезентативном збиру његових покушаја. Тај збир је, вреди напоменути, истовремено *завршен* и *отворен* (Николић 2015: 210) – завршен због тренутног историјског одабира, отворен због истовремене незавршивости његове завршености – јер свака историја књижевности представља приповедни одговор једног времена, који не само да треба да буде допуњен и преобликован већ и *мора* то да буде, да би испунио своју релевантност (Николић 2015: 211). Стога би књижевна историја у својој најбољој пројекцији била једна, на сваки начин, интегришућа делатност, позив на постављање питања, а не наметање одговора (Николић 2019: 31).

Од Umwelt-а до хиперобјекта

Једно од кључних питања не само овог времена јесте организација знања. Оно је данас посебно актуелно, услед сасвим новог приступа дистрибуције информација о свету, посредством дигиталних технологија и електронских медија. Тако је као никада до сада техносфера непосредно

uništavanje toliko velika da će biti napravljena *tabula rasa* kada se ta vrsta iscrpi” (Хоркхајмер и Адорно 1974: 233–234).

⁶ „What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them.”

преобликовала наш свакодневни, непосредни животни простор, што свакако има последице на мењање сазнајног процеса.

Са друге стране, карактер посредног контакта човека са светом постао је у савремености додатно истакнут, с обзиром на присутност и лакоћу приступа електронских медија. Та окруженост и обавијеност у изразима *културне индустрије* (Хоркхајмер и Адорно 1974: 132), даје човеку илузију учествовања у свету, док се на сваки начин чини пасивним у односу на спознавање непосредне животне околине.

Важан поглед на споменуте теме имао би Јакоб Јохан фон Икскил [Jakob Johann von Uexküll], балто-немачки биолог и једна од најзначајнијих фигура биосемиотике. Иако је умро 1944. године, много деценија пре споменутих појава, Икскилова гледишта, осим што су извршила утицај на многе представнике екокритике, могу вишеструко кореспондирати са питањима савремене феноменологије знања.

Икскил је утемељивач чувеног појма Umwelt, који представља посебно перцептивно-животно поље које, попут балона, организам емитује да би појмио своје животно окружење (Икскил 2010: 41–43 и 69). За разлику од бихевиориста који су проучавали понашање (животиња) и њихове (искористљиве) последице, Икскил се у својим еколошким истраживањима питао како свет *изнутра* доживљавају жива бића, према сопственим перцептивним капацитетима. Стога се може рећи да је Икскилов биолошки перспективизам донео тиху револуцију у сагледавању појава природе, јер се оне еманципују од антропоцентризма. Икскил штавише доводи у питање идеју о постојању једног времена и једног простора за сва жива бића (Икскил 2010: 54), показујући преко идеје Umwelt-а да је свет какав познајемо резултат сусрета различитих перцептивних поља. Umwelt, супротно Лајбницовим монадама, не представља солипсистички, у себе затворен систем, већ је, напротив, предуслов за комуникацију са другим бићем, за бивање у свету. Тако овај концепт превазилази социјалдарвинистичку инструментализацију еволуције, која глорификује конкуренцију и *опстанак најјачег* (Икскил 2010: 211–212). Уместо ње – Икскил нуди један далеко мирољубивији поглед на еволуцију, у коме се биће (врста) развија не у односу на поковање других животних облика, већ на афирмисање сопственог Umwelt-а. Услов опстанка организма не налази се у његовој супериорности, надмоћи исказане према другим животним облицима, већ у суживоту.

Икскил даје и елегантан одговор на питање о људској посебности у односу на друге животне облике. Хуманитет није апстрактног, већ супстанцијалног карактера – будући да је човек једино биће које може

да превазилази сопствени Umwelt, стално ширећи екосистеме којима припада (Икскил 2010: 220). Он је очит и у развоју технологије – на пример, некадашње визуелно перцептивно поље људског ока проширило се микроскопом, односно, телескопом, на микро и макросветове. Истина, иако не можемо изаћи из антропоморфне мисли, оно што можемо учинити јесте покушај да се до ње дође, а то нипошто није занемарљив задатак.

Индикативно је да идеја Umwelt-а има и своју друштвену димензију. Стога може да буде сагледаван не само као перцептивно поље бића – већ један од израза *нације* (Икскил 2010: 223). Попут индивидуа, и нације као колективи емитују своје перцептивне у интерпретативне капацитете на свет, творећи један планетарни екосистем, који у свом најбољем виду треба да представља суживот и очување појединачних колективитета. А као један од утемељујућих момената за успостављање националне културе, осим стварања *књижевног језика*, јесте настанак *историје књижевности* (Николић 2019: 35). Кроз причу о историји националне књижевности, једна заједница добија своју самопотврду, уз позив на стални одговор на питање о одређењу сопственог идентитета.

Далекосежни домет Икскилове концепције Umwelt-а није само проблематизација перцептивних квалитета човека и животиња, већ и то што је пронађена сврсисходна основа за упоређивање различитих животних облика. Дакле, Umwelt је, у различитим видовима, присутан код свих живих бића. Један исти свет ће једно живо биће видети кроз један спектар боја, док ће га друго биће, попут, на пример, крпеља, поимати једино кроз чуло мириса (које осећа бутерну киселину) и осећај за топлоту (Икскил 2010: 44–45). Уколико Икскилова биолошка и филозофска истраживања повежемо са појмом нације – као основа за упоређивање различитих култура, а тиме и њихово (само)потврђивање, управо се истиче концепт *националне књижевности*.

Историја као организација прошлости увек је ствар избора. Да то није тако, сусрели бисмо се са неразабиривим, заглушујућим обиљем, у коме је сваки догађај подједнако важан. Порицање одабира сећања јесте основни недостатак осећаја за историју. А једно од питања које свака селекција повлачи са собом јесте питање вредности – па и питање литерарности као књижевноисторијске категорије. Литерарност, као и виђење природе, али и виђење културе, представља историјски условљен светоназор (Umwelt) једне заједнице, која кроз актуелност тема у садашњости потврђује динамизам сопствене историје. И као што је *нација увек у изградњи* (Николић 2019: 516), тако је и историја националне књижевности избор избора, прича приче, тумачење тумачења, која „више зависи од приповедачевих

одлука како ће грађу излагати од саме грађе” (Николић 2019: 352). Уколико одустанемо од националних књижевности, од равноправности дистрибуције различитих националних гласова, која постоји на сродан начин као код Икскила, онда смо изгубили основу како за разговор о нацији као засебном ентитету, тако и за компаративно изучавање националних књижевности и култура. Без националног оквира, неко појединачно књижевно дело остаје ван своје ситуираности унутар националног канона, а самим тим и ван комуникације о сопственој вредности и вредности у контексту других националних култура. Одустајањем од ових категорија губи се основа за учинковито упоређивање, те компаратистика постаје полигон воље аутора, а не израз аутономије књижевности као уметности.

Услед споменуте нове дистрибуције знања, дигиталне хуманистике и електронских медија, такозване „мале” националне културе, у неравноправном су положају у односу на припаднике такозваних глобалних култура, управо због тога што, у представљачком смислу не могу да се наметну као конкурентне у светским размерама. Тако је питање резонантне моћи „малих” култура увек везано за вољу „великих” да у њима пронађу садржаје који на неки начин одговарају њиховој моћи. Отуда је последњих деценија приметна тенденција да се напише низ глобалних историја књижевности, које заправо негирају њену аутономију и умањују значај постојања националних култура.⁷

Размишљање о конституисању светске књижевности у савременом тренутку може се повезати са још једним екокритичким концептом, то је идеја *хиперобјекта* Тимотија Мортонa. За разлику од Икскилове оптимистичке историјске визуре, у којој је у укрштају Umwelt-а могућ суживот различитих животних облика, Тимоти Мортон сматра да је *крај света* већ дошао (Мортон 2013: 7). Уместо раније стрепње представника екокритике од предстојеће катастрофе, Мортон тврди да је почетак апокалипсе изражен већ у антропоцену – као изразу све снажнијег човековог утицаја не само на живу, већ и на неживу животну средину. Хиперобјекти као посебни над-ентитети, који надилазе збир својих саставних делова (Мортон 2013: 2) и чија је темпоралност услед њихове масовне дистрибуције друкчија од човечије (Мортон 2013: 1), израз су краја света, јер су, иако утицајни, на сваки начин незауостављиви и необухватљиви. Тако је један од најрепрезентативнијих израза хиперобјеката за Мортонa – глобално загревање – које постаје структура која утиче на све, без обзира на деловање појединачне релације према њему. А оно што је једна од главних

⁷ Попут студије *Светска књижевна република* Паскал Казанове (Марчетић 2015: 166–167).

својства хиперобјеката то је да „што више знамо о њима, то нам се чине необичнијим” (Мортон 2013: 6).

Иако се овај концепт чини прилично апстрактним, инсистирањем на појму хиперобјекта Мортон жели да изађе из зачараног круга постмодернистичког релативизма, у коме је све децентрирана и произвољна језичка игра. На тај начин хиперобјекти не представљају дискурзивне конструкте, већ реалнопостојеће ентитете, који, иако се опирају систематизацији, далекосежно утичу на целу биосферу.

Уколико бисмо се удаљили од Мортонове еколошке онтологије и начинили паралелу између хиперобјекта и историје књижевности, можемо приметити да се у самој историји књижевности препознаје неке од одлика хиперобјекта. Најпре, историја књижевности делује као појам несводив на збир дела која је чине, јер уместо да представља попис грађе, она је у својој приповедној организацији отворена према тражењу одговора о сопственом идентитету. Као што не постоји један монолитан хиперобјекат, затворен у себе, тако не може постојати ни једна историја књижевности. Притом, попут Мортонових хиперобјеката, и поље деловања историје књижевности је знатно шире од оних субјеката који су у њу директно укључени, будући да некакво поимање (националне) књижевности имају чак и они појединци који се никада нису бавили том темом.

Међутим, ако је и сама национална књижевност хиперобјекат, он постаје још шири ако имамо у виду *светску књижевност* – која, нарочито у савременом тренутку, постаје све непрегледнији феномен. Зато је промишљање о будућности идеје светске књижевности као институционализоване макроструктуре, везано и за доживљај организације прошлости.

На тај начин ће једно од најподстицајнијих питања будуће историје књижевности бити на који начин успоставити методологију и вредности, којим би се то обиље могло описати, уважавајући сваки његов појединачни израз. На основу овог налога, можемо полемички истаћи да се будућност историје књижевности, може читати из перспективе два поменута појма – националног *Umwelta*-а и наднационалног хиперобјекта.

Стога, иако се ни Икскил ни Мортон нису бавили књижевном теоријом или историјом, њихово дело може да на посредан начин буде важан саговорник у теорији књижевне историје.

Закључак – отвореност

У приповедном ходу изложених идеја, кроз сажет приказ главних идеја историје екокритике као теорије књижевности, истакли смо да је њен највећи недостатак управо историјска перспективизација. Уколико синхроно схваћеној идеји дамо примат у односу на дијахрони континуитет, измаћи ће нам низ изузетно важних питања, која могу да се једнако тичу Курцијуса и Ауербаха, колико и савремених проучавалаца. Једно од њих може директно произилазити из историјске условљености појмова о којима смо се бавили – на који начин је појам *модернитета* неке националне књижевности везан за имагинирање природе? Као што смо показали, упоредна пажња усмерена на појмове модернитета и идеје природе у некој култури може довести до значајних закључака за поимање неке књижевности у целини.

Због наведеног недостатка историјске перспективизације, предлагемо да се направи дистинкција између екокритике и екологије књижевности. Док екокритика представља књижевну теорију, која је именована 1978. године у тексту Вилијама Рукерта, и која је свој процват имала деведесетих година минулог века, екологија књижевности обједињује све приступе у проучавању књижевности који се баве имагинирањем природе у књижевности. Међу њима, дакле, можемо уврстити и Башларову поетику простора, Искилову биосемиотику, геопетику Кенета Вајта, Бахтинов хронотоп, тематологију, историју идеја, али и саму екокритику. Екологија књижевности била би, стога, термин који обухвата екокритику.

Екокритика или, боље речено – екологија књижевности, јесте потребна као једна од могућих теоријских перспектива супротно од онога што Рукерт и многи проучаваоци тврде. Књижевност се (и) кроз еколошка питања потврђује не као продужетак идеологије, већ, у свом историјском постојању, управо као *књижевност*. Херменеутика текста која би уважавала питања важна некое ко се бави екокритиком може само обогатити интерпретативни потенцијал дела. Уколико желимо да разумемо механизме књижевности као интегралне целине, најсврхисходнији је приступ компаративног изучавања националних књижевности. Управо је у оквирима *националних књижевности* могућа права компаратистика. И то се не тиче неког политичког програма, већ једног крајње практичног питања – уколико немамо јасно омеђене објекте које упоређујемо, онда постоји потпуна произвољност њихове селекције и стога свако може, сходно својим личним афинитетима, да одабере оно што на било који начин сматра издвојеним. Међутим, поставља се питање, какво је оправдање

таквог подухвата? Некада, као у случају *Историје књижевних култура Источно-средње Европе* Корнис-Поуп и Нојбауера, он је сасвим нескривено политички оријентисан (Николић 2015: 120), а некада је сасвим самосврховит. У времену када хуманистика „правда” своје постојање у односу на друге академске дисциплине као израз PR-а или због интеркултуралних интеграција (Мортон 2013: 10), питање о представљању природе у књижевности добија метакњижевни карактер.

Такође, теме екологије књижевности могу представљати повод за успостављање нових подканона у оквирима историје националне књижевности. Одржавајући свест о наративном јединству историје националне књижевности, могуће је успоставити алтернативне начине исказивања идеје о националном, посредством, на пример, фигуре путника, који ће моћи да својим књижевноисторијским ходом (сродном монографији Јована Деретића *Пут српске књижевности: идентитет, границе, тежње*), дође до нових тематских и формалних комплекса. Тако се унутар историје националне књижевности могу установити, на основу прегледа имагинирања природе у различитим епохама, неочекивани традицијски токови, чиме се сама идеја о националној књижевности јача изнутра. Један од њих био би, на пример, подканон књижевно-научних врста у српској књижевности, у коме би се нашли и: *Искусни подрумар* Захарија Орфелина, *Фисика* Атанасија Стојковића, трактат Евстахије Арсић о годишњим добима⁸, научни и науком инспирисани есеји Лазе Костића и Станислава Винавера, али и *Кроз васиону и векове* Милутина Миланковића или *Роман јегуље* Михаила Петровића Аласа. Значајан утицај екокритике на проучавање историје књижевности стога може бити пребојавање књижевноисторијске перспективе, која не мора ни на који начин да одступа од идеја (јединства) националног канона. На исти начин на који је још Скерлић одузимао средњовековној књижевности литерарни карактер, постоји могућност да је читав књижевноисторијски низ књижевно-научних остварења остао непримећен као књижевно релевантан.

Наведени пут је само један од могућих, а као што је питање историје књижевноисторијске идеје у српској књижевности *отворена прича* (Николић 2019: 461), тако афирмишући вредности националне књижевности у савремености, свака генерација проучавалаца треба да се труди да изнова осмисли њен обухват.

⁸ Цео наслов: *Полезнаја размишленија о четверех годишњих временех, с особеним прибављенијем о трудољубији челоџека и отуду происходившеј ползе.*

Литература

Абот 2009: Abot, H. Porter, *Uvod u teoriju proze*, prevela Milena Vladić, Beograd: Službeni glasnik.

Биби и Бренан 2008: Алан Биби и Ен-Марија Бренан, *Основи екологије*, превели Ивана Чорбић и Обрад Полић, Београд: Слио.

Вајт 1996: Lynn White Jr., Historical Roots of Our Ecological Crisis, in: Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press, 3–15.

Гарард 2004: Greg Garrard, *Ecocriticism*. London: Routledge.

Глотфелти и Фром 1996: Cheryl Glotfelty and Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press.

Икскил 2010: Jakob Johann von Uexküll, *A Foray Into the Worlds of Animals and Humans: With a Theory of Meaning*, translated by Joseph D. O’Neil, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Јањион 1976: Marija Janjion, *Romantizam, revolucija, marksizam*. Beograd: Nolit.

Карсон 1962: Rachel Carson, *Silent Spring*, Cambridge: Houghton Mifflin.

Карсон 2016: Rejčel Karson, *More oko nas*, preveo Milenko Popović, Novi Sad: Kiša.

Костић 1990: Лаза Костић, *О књижевности и језику*, приредила Хатица Крњевић, Нови Сад: Матица српска.

Лотман 1976: Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, preveo Novica Petković, Beograd: Nolit.

Мејнс 1996: Christopher Manes, Nature and Silence, in: Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press, 15–30.

Мортон 2013: Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Николић 2015: Ненад Николић, *Проблеми савремене књижевне историје*, Нови Сад: Академска књига.

Николић 2019: Ненад Николић, *Идентитет српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.

Рукерт 1996: William Rueckert, Literature and ecology: an experiment in ecocriticism, in: Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press, 105–124.

Улиг 2010: Klaus Ulig, *Teorija književne istorije*, prevele Dušanka Maricki i Mirjana D. Stefanović, Beograd: Službeni glasnik.

Хоркхајмер и Адорно 1974: Max Horkheimer i Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, prevela Nadežda Čaćinović Puhovski, Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1974.

Uroš Z. Đurković

ECOCRITICISM AND HISTORY OF LITERATURE

Summary

Representing various theoretical positions of ecocriticism as one of the newest paradigms in literary criticism, the paper showed a potential interconnection between ecocriticism and history of literature. Many important concepts of ecocriticism such as distinction between nature and culture, environmental activism, and interdisciplinary methodology, can change the way we see literature as an art. Therefore, ecological discourse can have many other interpretative consequences on *historical view* of literature and concept of *national literature* as well.

Key words: ecocriticism, history of literature, national literature, literarity, literary criticism, literary ecology.