

Branislav Oblučar

University of Zagreb

boblucar@ffzg.hr

ORCID: 0000-0002-7222-165X

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

NR 22 (2022)

DOI: 10.14746/pss.2022.22.12

Data przesłania tekstu do redakcji: 20.12.2021

Data przyjęcia tekstu do druku: 17.01.2022

Ekopoetika i problem mimizeze (s osvrtem na poeziju Slađana Lipovca)

ABSTRACT: Oblučar Branislav, *Ekopoetika i problem mimizeze (s osvrtem na poeziju Slađana Lipovca)* (Ecopoetics and the Mimesis Problem [Referring to Slađan Lipovec Poetry]). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 22. Poznań 2022. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 237–254. ISSN 2084–3011.

The article discusses the topic of poetry, poetic language and mimesis in the context of ecocritical and eco poetic approach to the study of literature. The first part presents and discusses significant theoretical and critical insights regarding the relationship between poetic language and the environment—from ecophenomenology to insights influenced by poststructuralism. Based on these more general observations, the second part provides an interpretation of poetry by contemporary Croatian poet Slađan Lipovec, whose poetry features prominently the themes of the natural environment.

KEYWORDS: ecocriticism; eco poetics; poetry; mimesis; environment

Ekokritika je „studij veze između književnosti i fizičkog okoliša” — ovu jednostavnu, „klasičnu” definiciju iznijela je Cheryl Glotfelty u predgovoru utjecajnog zbornika *The Ecocriticism Reader* iz 1996 (Glotfelty, 2015, 122). Ipak, iza jednostavnosti određenja očekivano se krije čitav niz različitih, katkad i suprotstavljenih pristupa kojima je fokus na okoliš kao prizmu kroz koju se prelamaju čitanja i tumačenja najmanji zajednički nazivnik. Kada se nastoji pobliže odrediti narav gore spomenute veze, nailazi se na problem koji traži dvostruku artikulaciju. S jedne strane, postavlja se pitanje reprezentacije: može li književni tekst vjerodostojno prikazati prirodu (ili okoliš u širem smislu) i je li mimetičko prikazivanje najprikladniji način za to? S druge strane, neizbježno je pitanje učinaka: koja je uloga književnosti u kontekstu okolišne i klimatske krize kao gorućih problema današnjice? Ako je kriza okoliša nužno i kriza imaginacije, odnosno kriza načina na koji doživljavamo svijet i osmišljavamo svoj odnos prema njemu, kako je istaknuo Lawrence Buell (1995, 2), tada su književnost i umjetnost mjesto na kojem je moguće istraživati imaginativne alternative postojećem društvenom poretku te struktura osjećaja koje on podupire. U tome smislu prvo i drugo pitanje neraskidivo su povezani: jer promjena optike i forme prikazivanja važan je put prema redefiniciji našeg viđenja i poimanja prirodnog, ali i urbanog okoliša.

U ovom članku pokušat ću osvijetliti ova pitanja iz perspektive ekopoetike, pristupa koji se unutar širega polja ekokritike usmjerio na analizu i tumačenje poezije zainteresirane za teme prirode i okoliša. Ta se poezija katkad naziva „ekopoezijom”, jer „adresira [...] trenutne uvjete naše okolišne krize” i može se podijeliti u dvije kategorije: jedna obuhvaća tekstove koji su svjesno pisani kao ekopoetski i najčešće eksplicitno žele u čitatelja izazvati osjećaje zabrinutosti i/ili brige, a druga kategorija obuhvaća sve one tekstove koje se može prepoznati i čitati kao ekopoetske, iako izvorno nisu zamišljeni kao takvi (Walton, 2018, 393). Fokus moje ekopoetičke interpretacije bit će opus suvremenog hrvatskog pjesnika Slađana Lipovca. Nakon osvrta na neka od temeljnih pitanja koja oblikuju polje ekopoetike, pokušat ću obrazložiti zašto bi u panorami suvremene hrvatske poezije ekopoetičko čitanje moglo poći upravo od ovoga pjesnika. Iako svoju poeziju nije eksplicitno zamislio kao „ekopoeziju”, niti je njome izravno reagirao na okolišne probleme,

smatram da svojim stilom i temama otvara nekoliko točaka relevantnih za ekopoetičku interpretaciju, a to su pitanje mimeze u poeziji, tema odnosa seoskog i gradskog ambijenta te odnos poezije i znanosti.

1. Od ekofenomenologije do materijalnosti jezika

Polazišna metafora ekopoetike sadržana je u etimologiji samoga pojma: to je metafora stanovanja ili obitavanja. Sažeto ju je izložio pjesnik Jonathan Skinner u uredničkoj bilješci za prvi broj časopisa *Ecopoetics*, upućujući da „eco” označava „kuću koju dijelimo s nekoliko milijuna drugih vrsta”, a *poiesis* označava stvaranje, proizvodnju ili gradnju: „Dakle: ekopoetika, podizanje kuće” (Skinner, 2001, 7). Ideja poezije kao izgradnje čovjekova obitavališta na Zemlji provodna je tema jedne od temeljnih studija ekopoetike, *The Song of The Earth* (2000) Jonathana Batea¹. Zamisao da je poezija način stanovanja ili prebivanja Bate preuzima od Martina Heideggera i zasniva fenomenološki pristup proučavanja poezije o prirodi u čijem je središtu pjesništvo engleskog romantizma, s Wordsworthom kao primjernim ekopjesnikom. Slika pjesničkog obitavanja kod Batea idilična je; on zamišlja „pjesme kao imaginarne parkove u kojima možemo udisati nezagađeni zrak i prebivati bez otuđenosti” (Bate, 2000, 64). Poezija implicira pretakanje povlaštenih iskustava — kao što su sanjarenje, šetnja i samoća u prirodi — u poetski jezik koji će to iskustvo „prezentirati”, a ne tek opisati (Bate, 2000, 42). Ekopoetika je za Batea s onu stranu pragmatike, ali i politike — njezino područje djelovanja ljudska je svijest i mašta, cilj joj je iznova probuditi „predzanstvenu magiju imenovanja” (Bate, 2000, 175). Ekopoetička misao potiče na refleksiju, a ne na djelovanje; fenomenološka je jer joj je uporište ponajprije u subjektivitetu, u percepciji i osjećajnosti, a ne u društvenome habitusu. Iako priznaje važnost ekofeminističkih argumenata u diskusijama o pojmu prirode, koja se tradicionalno personificira figurom žene, kao i oprez spram konzervativnih projekata očuvanja okoliša koji lako kliznu prema fašizmu, Bate ustrajava na političkoj

¹ Uz ovu, nužno je spomenuti i prvu, jednako utjecajnu Bateovu knjigu *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (1991).

neopredijeljenosti ekopoetike. Odluka da se ekopoetika odlučno odvoji od sfere etike ili politike, međutim, sama je politički dvojbeni — a u svjetlu današnje krize djeluje kratkovidno i anakrono. Ako naš doživljaj okoliša i jest bitno ukorijenjen u percepciji i osjećaju, on je isto tako posredovan kulturnim predodžbama koje nužno imaju društvene i ideološke implikacije.

Na Bateove uvide dovode se manje apologetska zapažanja Susanne Lindström i Grega Garrarda (2014, 37) koji opisuju dva tipa ekopoezije: „ekofenomenološki” (*ecophenomenological*) i „okolišni” (*environmental*). Uvidi o ekofenomenološkoj poeziji, koju kritičari ilustriraju opusom Teda Hughesa, rezoniraju s nekima od Bateovih teza. Korijeni su ove poezije u književnosti romantizma i misaonoj tradiciji duboke ekologije. Ta je poezija ekocentrična jer povlašćuje prirodni svijet kao takav, bez obzira na čovjekove antropocentrične interese; cilj joj je pobuditi čuđenje i divljenje spram prirode, istaknuti njezinu drugost i neovisnost o čovjeku. Za ekofenomenološkog pjesnika kao što je Hughes poezija je žanr koji je najbolje usklađen s elementarnim silama prirode — ona je ravnopravna drugim životnim oblicima, izraz je prirode same (Garrard, Lindström, 2014, 41). Okolišna poezija, s druge strane, kako upućuju autori, u refleksiju o čovjekovoj vezi spram prirode uključuje upravo ono što je ekofenomenološka poezija „reducirala” — povijest, politiku, kulturu, lingvistiku te kolektivno i osobno pamćenje; ilustrativni pjesnik u ovom je slučaju Seamus Heaney. Iskustvo koje posreduje takva poezija ujedno je fizičko i društveno; individualni pogled na prirodu pokazuje svijest o vlastitoj društvenoj i kulturnoj uvjetovanosti. Poezija koju kritičari nazivaju okolišnom ne želi ponuditi skladen odgovor na planetarnu krizu već složenosti same krize nastoji dati prikladnu formu.

Stoga se razlika između Batea s jedne te Lindström i Garrarda s druge strane očituje i u pristupu pjesničkoj formi. Bate promišlja formu kao organski izraz prirode: figurativnost pjesničkog jezika, ritam i sintaksa omogućuju poeziji intenzivniju prezentaciju subjektivnog iskustva prirode. Upravo jezik (vezanog) stiha zbog regularnosti ritmičkih obrazaca predstavlja najizravniji put povratka čovjeka u vlastito prebivalište; pjesnički metar odgovor je ritmovima tijela i prirode i njihov je odjek (Bate, 2000, 76). Forma je, baš kao i sadržaj, zamišljena u mi-

metičkoj funkciji: poezija je vjerna rekonstrukcija doživljaja prirode koji je i sam poetičan. Za razliku od njega, Lindström i Gararrd prednosti pjesničkog jezika vide ponajprije u njegovoj potencijalnoj višedimenzionalnosti i složenosti — pjesme mogu sadržavati višestruka, čak i proturječna značenja te su time sposobne pružiti imaginativne alternative za promišljanje složenih odnosa između „lokalnog i globalnog, društvenog i ekološkog, percepcije i imaginacije” (Gararrd, Lindström, 2014: 37). Dok ekofenomenološka poezija nastala na tradiciji romantizma teži neposrednosti, poezija koja naglašava složenost forme poseže za modernističkim i avangardističkim tehnikama i rješenjima.

Pitanja pjesničke forme stoga su postala ključna za kritičare koji su se posvetili proučavanju pjesništva izvan romantičarskih poetičkih okvira. Kritičar John Linstrom opisao je temeljnu dvojbu modernog ekološki orijentiranog pjesnika: hoće li njegov ili njezin pristup težiti „utišavanju” pjesničkoga medija, „brisanju” pjesničkih „poteza kistom” kako bi se što vjernije predočio krajolik s onu stranu teksta i tako naglasio primat prirode ili će pjesnik(inja) istaknuti artificijelnost forme i vidljivost postupka, pristati na „inherentno nasilje reprezentacije u odnosu na predstavljenu stvar” i veličati moć pjesničkog jezika unatoč njegovoj neadekvatnosti (Linstrom, 2011). (Post)modernistički orijentirani pjesnici i kritičari opredjeljuju se mahom za potonji pristup, pretvarajući ograničenja ljudskoga jezika u prednosti pjesničkog medija. Jonathan Skinner tako ističe da se svaki pisac koji nastoji povezati poeziju s drugim oblicima života mora oduprijeti zanemarivanju pjesničkog jezika: „Poezija koja je iskrena u pogledu materijalnosti jezika — bilo u smislu slike, zvuka ili obojega — čini korak u pravome smjeru, ali nedovoljno ako se ne odmakne od nekritične mimeze” (Skinner, 2001, 106). Mimeza se ovdje odnosi ponajprije na „formalno konzervativno” pisanje o prirodi (*nature writing*) (Skinner, 2001, 105), koje je bilo ključna referenca prvoga vala američke ekokritike 1990-ih. Umjesto romantičara ili utjecajnih 20-stoljetnih ekopjesnika poput Garyja Snydera i Wendella Berryja, Skinner priziva američke moderniste, objektivističku poeziju i jezične pjesnike (*The Language poets*). Također, naspram Bateove pohvale predznanstvenoj imaginaciji, Skinner u svoju pjesničku praksu uključuje vokabular ekologije i pripadnih znanosti: geologije, botanike, biologije i meteorologije (Skinner, 2001, 106).

Važan prilog ekopoetičkim raspravama dala je studija Scotta Knickerbockera *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language* (2012). I Knickerbocker ističe materijalnost jezika kao važan aspekt poezije koja se otvara ekopoetičkim čitanjima. Autor za takve poetike koristi naziv „osjetilna poezija” (*sensuous poesis*) i suprotstavlja ih mimetičkom (zrcalnom) tretmanu jezika koji se vodi zahtjevom vjernosti prema prikazanome. Favoriziranje realizma Knickerbocker prepoznaje kao obilježje prvoga vala ekokritike, koji je izražavao određeni otpor prema poststrukturalističkoj teoriji zbog njezina „antropocentričnog fokusa na tekstualnost” i negiranja veze književnosti i fizičkoga svijeta (Knickerbocker, 2012, 2–3). Iako pokazuje razumijevanje za takvu reakciju ekokritike u njezino formativno doba, sam autor u nekima od poststrukturalističkih postulata o jeziku pronalazi ekopoetički potencijal, koji je izražen tvrdnjom da je jezična artifičijelnost prirodna (Knickerbocker, 2012, 2). Taj stav sažima i Knickerbockerovo poimanje odnosa čovjeka i prirode: čovjek je različit, ali neodvojiv od ostatka prirode. Upotreba jezika odnosno simbolička kompetencija čini ga drugačijim, ali upravo zato što je čovjek sâm dio prirode, ljudski jezik sastavni je element evolucije vrste, pa je time ujedno i prirodan (Knickerbocker, 2012, 4). Jezik tako, moglo bi se reći, istodobno omogućuje i osmišljava naš kontakt s fizičkim svijetom, ali nas drži i na distanci, a priroda je „ujedno stvarna i jezično konstituirana” (Knickerbocker, 2012, 17). Međutim, ta distanca, taj jaz između „riječi i svijeta” prema Knickerbockeru nije prepreka za ekopoetiku, već šansa: potvrditi autonomiju jezika koja je najvidljivija u sferi jezične figurativnosti znači priznati i autonomiju odnosno drugost same prirode na koju je pisanje usmjereno. Govoreći o pjesničkom jeziku, Knickerbocker stoga inzistira na njegovoj izvedbenoj moći: osjetilna poezija počiva na neposrednom djelovanju „zvučnih efekata, poput aliteracije, kakofonije i onomatopeje, te vizualnih efekata, kao što su opkoračenje i oblik strofe, čak i kada riječi istovremeno prizivaju reflektivnu usmjerenost intelekta” (Knickerbocker, 2012, 17). Takva poezija dakle djeluje s onu stranu semantike, a njezini osjetilni aspekti fizički su opipljivi i poimaju se kao „analogija direktnoga iskustva prirode” (Knickerbocker, 2012, 17). Iako autor odbacuje realističku mimezu, čini se da se ideja mimeze vraća na drugoj razini — pjesnički jezik više ne zrcali okoliš, nego ga sam proizvodi i tako posredno evocira stvarno iskustvo.

U izboru autora čiju poeziju interpretira Knickerbocker se distancira od ekopoetičkog pjesničkog kanona i pripadnih stilskih preferenci. On odabire moderniste koji ističu figurativnu dimenziju jezika: od Wallacea Stevensa, preko Sylvije Plath i Elizabeth Bishop, do Richarda Wilbura. Iako iskazuje razumijevanje za radikalne eksperimente američkih „jezičnih pjesnika”, Knickerbockeru je bliža suvremena poezija u kojoj postoji određena napetost između pravilnosti i otklona: „uređena forma stvara uvjete za protuudarac kaosa protiv — i kroz — formu” (Knickerbocker, 2012, 175). Divljina jezika koju autor pozdravlja stoga nije potpuna avangardistička disperzija smisla nego se javlja u oscilaciji jezika između obrasca i slučaja, reda i kaosa. Na taj način osjetilna poezija djeluje u analogiji sa sličnim procesima u prirodi: u pjesmi Johna Wittea o čiopama „jezik pjesme ponaša se poput čiopa, no i obrnuto je također slučaj” (Knickerbocker, 2012, 180). Takav jezik više nije zrcalo prirode, već je njezin odjek (Knickerbocker, 2012, 180), a razlika između oka i uha i nije toliko radikalna — nakon priznavanja i isticanja razlike između jezika i prirode, i dalje se traga za sličnostima i vezama. Uostalom, može li ekopoetika bez prizivanja svijeta i utvrđivanja međupovezanosti čovjeka i prirode uopće zadržati svoj habitus?

Naslovom svoje utjecajne studije — *Ecology without nature* (2007) — Timothy Morton odgovara potvrdno. Priroda je za Mortona puki retorički konstrukt, ideološka fantazija koja sprečava kritičko ekološko mišljenje. Budući da je umjetnost mjesto na kojem se naše fantazije o prirodi oblikuju (Morton, 2007, 1), podrobna analiza estetskoga diskursa glavni je predmet Mortonove studije. U književnopovijesnom smislu, autorova baza je književnost romantizma, ponajprije poezija i pisanje o prirodi, premda njegova studija vrvi najrazličitijim književnim, umjetničkim i kulturnim referencama. Centralno mjesto u raspravi zauzima kritika mimeze koju Morton naziva „ekomimeza” — to je forma estetskog predstavljanja okoliša, a autorova kritika usmjerena je na retoričke mehanizme ekomimetičkoga diskursa. Pojam mimeze pritom nije aristotelovski (u smislu oponašanja ili imitacije), već ga Morton preuzima od Platona, kod kojega je mimeza „božanski nadahnut oblik ludosti” (Morton, 2007, 54): „Tu nije naprosto riječ o kopiranju formi, već o priključenosti na izvor nadahnuća, o «intravenoznom uzimanju» stvarnosti” (Morton, 2007, 54). Drugim riječima, u osnovi Mortonove kritike mimeze jest

dekonstrukcija metafizike prisutnosti na tragu Derridaa. Poanta ekomimetičkoga diskursa — bilo poetskog ili proznoga — jest stvaranje opipljive fantazije o uronjenosti u prirodni ambijent, zbog čega tu poetiku autor naziva i „ambijentalnom”. Morton navodi šest retoričkih mehanizama kojima se teži oblikovati imaginarni svijet², a svi ciljaju na to da se ambijent ostvari kao što uvjerljivija simulacija prirodnoga okoliša, u kojoj bi bila dokinuta razlika između subjekta i objekta, između prednjeg plana i pozadine, čime bi se stvorio osjećaj pretapanja čovjeka i okoline. Cilj ekomimeze jest dakle proizvesti ugođaj, dočarati pojmovno neuhvatljivu nijansu između unutrašnjeg i vanjskog svijeta. Osnovni ideološki problem ekomimeze prema Mortonu je u tome što podržava fantaziju o prirodi kao nečem vječnom, stabilnom i jedinstvenom, prikrivajući pritom jezične mehanizme koji ekomimetičku iluziju omogućuju — svi signali koji bi ukazivali na artifičijelnost forme su utišani (Morton, 2007, 35).

Morton na različite načine nastoji doskočiti iluzionizmu ekomimeze i prokazati njegove efekte kao puku obmanu kojoj se kritičkim mišljenjem valja oduprijeti. On ipak ne zagovara puko odbacivanje ekomimetičkog iluzionizma, već nastoji obrazložiti ideju „kritičke ekomimeze” (Morton, 2007, 142), u kojoj ima mjesta za ironiju, kritiku, dosadu, melankoliju itd., u kojoj je promatrač uronjen u okoliš, ali je svjestan svoje razlike i distance. Iako njegovo formuliranje osnovnih problema s kojima se ekokritička misao susreće djeluje složeno, „rješenja” koja na koncu nudi začudno su jednostavna i rezoniraju s nizom ideja iz književne i kulturne teorije, ali i ekokritike — primjerice, on nalaže odbacivanje iluzije o jedinstvu s prirodom u korist priznavanja jaza koji čovjeka dijeli od neljudskoga; ili zahtijeva priznavanje postojanja drugosti koju je nemoguće jezično predstaviti; ili inzistira na prihvaćanju neidentiteta kao ključne kategorije subjekta. Kao alternativu monističkim sanjarijama ekomimeze on suprotstavlja „tamnu ekologiju” koja ustrajava na dualizmu subjekta i objekta (Morton, 2007, 186), na spozna-

² To su renderiranje (*rendering*) koje teži simulaciji zbilje; medijalnost (*the Medial*) i timbar (*the Timbral*) koji ciljaju na opipljivost atmosfere; eolsko (*the Aeolian*) koje označava dojam da procesi u okolišu ili tekstu nemaju izvorišta, nego se odvijaju sami od sebe; ton (*tone*) se tiče intenziteta doživljaja, a remarkiranje (*re-mark*) je implicitno kritički, refleksivni moment koji razotkriva iluziju prisutnosti kao (naknadnu) konstrukciju (Morton, 2007, 35–54).

ji da treba prigrliti upravo ono što „klasična” ekologija smatra toksičnim i štetnim, jer ta je opasna „drugost” sastavni dio svijeta kakav jest i za koji smo odgovorni: „Morali bismo naći načina da se držimo ljepljivog nereda u kojem se nalazimo i koji jesmo, da mišljenje učinimo prljavijim, da se poistovjetimo s ružnim, da prakticiramo «sablalogiju» (Derridaova fraza) radije nego ontologiju” (Morton, 2007, 188). Rečenice poput citirane pokazuju da je ekomimeza itekako vitalna, samo joj je Morton promijenio predznak. Njegova se teorijska imaginacija hrani slikama koje su u tradiciji romantizma, ali su smještene na njegovoj gotičkoj, grotesknoj ili ironičnoj strani. Bateov ekopoetički zahtjev za čistim zrakom postao je estetski i ideološki suspektan. Mortonov „tamni ekolog” melankolični je buntovnik koji udiše smog punim plućima. Iako ne odbacuje ekomimezu u potpunosti, već ponajprije napada njezinu „snažnu”, nekritičku varijantu, autor ipak ostavlja dojam reduciranog, pa čak i pretjerano doslovnog shvaćanja mimeze, čemu su skloni brojni ekokritičari drugoga vala koji u svojim argumentima polaze od odbacivanja mimetičkog diskursa kao nužno konvencionalnog ili konzervativnog. Odabirući platonističku (zapravo romantičarsku) verziju mimeze, Morton je prezentira gotovo u terminima savršene simulacije u koju je čitatelj pasivno uronjen, pa ga teorijska upozorenja trebaju trgnuti iz ekomimetičkog bunila.

Osvrćući se na ekokritičku „debatu o mimezi”, Lawrence Buell pokušao je dati argumente u prilog mimetičkom prikazivanju, ističući kako jezično oponašanje zbilje nije isto što i njezina kopija (Buell, 2005, 32). Za razliku od virtualne stvarnosti, glavno obilježje književnog realizma je nemoć da potpuno ovlada svijetom koji želi prikazati (Buell, 1995, 113), a ta nemoć književnog jezika zapravo je prednost jer primorava ekološki orijentirane pisce na priznavanje neovisnosti prirode i vrednovanje njezine drugosti. Okolišna imaginacija jezik nužno usmjerava prema svijetu, a Buell zagovara pluralnost postupaka i predodžbi koje svoju vjerodostojnost ne moraju tražiti u sferi konvencionalno pojmljene realističke mimeze. Zadatak okolišne imaginacije, prema Buellu, jest da nam omogući da u okolišu vidimo ono što bismo inače previdjeli, a za to je katkad pogodnija stilizacija od trezvenoga opisa — da bi se vidjelo, treba zamisliti, poslužiti se maštom, ističe autor. Buell tako spominje Ricoeura za kojega „živa metafora” reorganizira naše

videnje svijeta, osvjetljuje postojeće predodžbe iz nove perspektive. Stilizacija je za Buella i ono što pjesnik Francis Ponge naziva *adekvatnošću*: to su „verbalizacije koje nisu kopije nego ekvivalenti svijetu objekata, u smislu da pisanje u određenoj mjeri premošćuje bezdan koji nužno zjapi između jezika i objektivnog svijeta” (Buell, 1995, 98). Ne vraćamo li se ovdje zamislama Batea i Knickerbockera koji su upravo u pjesničkome ritmu ili materijalnosti jezika tražili poveznicu između poezije i prirodnoga okoliša? (Post)strukturalističke lekcije o jeziku jesu važne za ekopoetiku, ali priznavanje inicijalnog manjka (ili tvarnosti) jezika samo je polazište, nikako i cilj jer ekokritika, da parafraziram Knickerbockera (2012, 8), uvijek je jednim okom na stranici, a drugim na materijalnome svijetu. Zbog te usmjerenosti riječi na svijet, ili preciznije rečeno — na skup naših predodžbi koje imamo o prirodi i okolišu — mimeza u svojim različitim varijantama ostaje nezaobilazna tema ekokritike i ekopoetike koja je time nužno „nečista poetika” (*impure poetics*) (Skinner, 2001, 7).

2. Ekopoetičko čitanje poezije Slađana Lipovca

Iako se ekokritika u Hrvatskoj još uvijek nije etablirala kao teorijski ili interpretativni okvir za proučavanje poezije, smatram da suvremeno pjesništvo ne oskudijeva autori(ca)ma čije bi se pjesničke tekstove ili čitave poetike moglo osvjetliti na nov način upravo iz ekopoetičke perspektive. Autori i autorice koji u svojim pjesmama tematiziraju prirodni okoliš, životinjske i biljne vrste, gradski ili seoski krajolik, afektivni odnos subjekta prema materijalnom okruženju te pitanje odnosa jezika i prirode ne moraju nužno biti vođeni jasno formuliranim ekološkim interesima. Zadatak je ekopoetičkoga čitanja stoga pokušati eksplicirati upravo ono što je kod pojedinih pjesnika ostalo implicirano ili zaživjelo kao segment unutar opusa, a ujedno istaknuti postojeće glasove koji tematici (prirodnog ili urbanog) okoliša dodjeljuju istaknuto mjesto³.

3 To primjerice čine pjesnikinje i pjesnici poput Andriane Škunce, Anke Žagar, Miroslava Kirina, Ane Brnardić, Gorana Čolakhodžića i Monike Herceg.

Smatram da Sladan Lipovec⁴ pripada drugoj skupini, a u ostatku teksta želio bih ukazati na dimenziju njegove poezije koja otvara neka bitna ekopoetička pitanja, koja umnogome rezoniraju s prethodno iznesenom ekokritičkom problematikom.

U Lipovčevu poeziju može nas uvesti uvid kritičara Miloša Đurđevića (2006, 352), koji je ustvrdio da je pjesnik uspio emancipirati oranice u hrvatskoj poeziji. Kritičar ne obrazlaže o kakvoj se emancipaciji radi, no može se pretpostaviti da se cilja na izostanak tradicionalnih predodžbi vezanih uz selo koje su se obično formirale u opoziciji prema prostoru grada. Za selo se tako u književnosti veže „ideja prirodnooga života: mira, nevinosti i jednostavne vrline“; za grad su pak vezane metafore „učenja, komunikacije, svjetlosti“, ili s naličja — „buka, svjetovnost i ambicija“ (Williams, 1973, 1). Baš kao što je naličje sela „natražnjaštvo, neznanje, ograničenost“ (Williams, 1973, 1). Riječ je o kontrastu čiji korijeni, po Raymondu Williamsu, sežu u klasično doba i temelj su ideje pastoralizma (Williams, 1973, 1). Lipovčeva „emancipacija oranica“ kao sinegdohe seoskoga prostora polazi od brisanja čvrste granice između grada i sela, odnosno od njezina konstantnoga prelaženja. Lipovčev lirski prostor konfiguriran je oko triju lokaliteta: sela (Dereza), maloga grada (Čazma) i velegrada (Zagreb), a značenjski je oblikovan kroz predočavanje osobitosti svakoga od tih mjesta, kroz finu igru razlika koje se nikada ne razlažu na jednostavne opreke. U tome smislu Lipovčeva poezija ne može se opisati ni kroz suprotnost prirode i kulture, koja se po inerciji naslanja na opreku selo — grad, što je istaknuo i sam autor u jednome intervjuu: „ako opet promijenimo perspektivu, ni to što nazivamo urbano i ruralno nije međusobno oprečno, jer, na kraju krajeva, i kultivirana poljoprivredna ravnicina produkt je čovjekovog djelovanja i para prirodni prostor koliko i neboderi“ (Pogačar, 2011, 120). Ovim iskazom, kao i svojom poezijom, autor opovrgava uobičajene predodžbe i cilja na složenost: iz gradske perspektive selo je priroda, ali iz perspektive onoga tko učestalo mijenja mjesta, kao Lipovčev lirski subjekt, sličnosti postaju uočljivije unatoč evidentnim razlikama. „Kultiviranost“

4 Lipovec (1972) je dosad objavio tri samostalne zbirke: *Emily Dickinson u mom gradu* (2003), *Rijeke i mjesečine* (2007) i *U nekoj od mogućih stvarnosti* (2010). Tekstovi su mu prevedeni na desetak jezika i uvršteni u antologije i preglede.

je tako vezana za ravnicu koliko i za urbani prostor, u njezinu je temelju ljudska produktivnost, drugim riječima — rad.

Na ovu ambivalentnost riječi „kultura” podsjeća i Jonathan Bate ukazujući na preobrazbe njezine etimologije: u engleskom jeziku najranije značenje odnosilo se na „kultivirano polje ili komad zemlje” i na sam rad kultivacije (Bate, 2000, 3), dok se kasnije (u 16. st.) riječ počine odnositi na učtivost, civiliziranost i vrijednosti društvenog napretka, a od 19. st. na estetsku sferu, na „rafiniranost misli, ukusa i običaja; na umjetničku i intelektualnu stranu civilizacije” (Bate, 2000, 4). Bate ističe paradoks: „Originalno «kultura» je *bila* rad čovjeka na polju, dok je za [Matthewa — B.O.] Arnolda i njegove sljedbenike kultura intelektualan, čak duhovni rad koji služi moralnim potrebama društva i koji je postavljen u opoziciju spram same ideje fizičkoga rada” (Bate, 2000, 5). Lipovec u svojoj poeziji računa na oba značenja kulture, te bi se moglo reći da se spomenuta „emancipacija” seoskog krajolika postiže upravo ukazivanjem na ono što je u idiličnoj poeziji ostalo prikriveno, a to je rad. Kod Lipovca rad ima tri dimenzije: to je rad na polju ili zemlji, u okvirima maloga poljoprivrednog posjeda (pjesme posvećene oranju, žetvi, sjetvi krumpira i piljenju drva), korporativni rad u uredu (naročito u trećoj zbirci) i rad na tekstu, odnosno pisanje. Ono nas rekurzivnom logikom vraća zemlji, a to je najzanimljivije izvedeno u pjesmi *Jesen je popodne* iz zbirke *Emily Dickinson u mom gradu*, koja ukazuje na bitna mjesta Lipovčeve poetike:

Jesen je popodne
 nije
 pjesma a ja
 ne volim ili jednostavno nisam
 u prilici o životu razmišljati
 sa strane i kada prvi
 sjeverac naježi kukuružišta
 mirisom snijega ne mogu
 mirno svaliti se na
 divan zapaliti
 cigaretu i čekati
 da mi na okno zakuca

nego dok mi vjetar zapahuje
 dah provjeravam
 lanac natačem
 gorivo palim
 motorku i pilim
 drva — miris
 benzina i ulja sagorijeva
 oštar zrak cjepanice
 ispiljujem u stihove
 (o) jeseni (Lipovec, 2003, 52).

Pjesma objedinjuje ključna obilježja Lipovčeva stila: narativno, mi-
 metično oblikovanje teme iz seoske svakodnevice te suptilna igra for-
 mom — stvaranje napetosti između sintakse i stiha, koja je pojačana izo-
 stankom interpunkcije i stalnim prebacivanjima, kao i „promaknućem”
 prvoga retka u naslov teksta. Ako po pripovijedanju, svakodnevici i ja-
 kome lirskome subjektu Lipovec pripada stvarnosnome pjesništvu⁵,
 njegova posvećenost formi, stilu i pjesničkoj slici izdvaja ga iz ovoga
 trenda i čini samosvojnim. Ipak, stvarnosnoj poeziji približava ga i tema-
 tizacija neposrednoga iskustva zbilje. Upravo je ova pjesma ilustrativan
 primjer u kojem je izravnost iskustva dočarana fizičkim radom, a rad
 je pak asociran s pisanjem poezije. Pjesma pritom implicitno polemizira
 s pjesničkim gledanjem na svijet koje računa na distancu — naslov i kur-
 ziv donose parafrazu pjesme Dobriše Cesarića *Jesenje popodne*⁶. Kompa-
 rativno čitanje otvara dvije dijametralno suprotne reakcije na dolazak

5 Stvarnosna poezija javlja se krajem 1990-ih i početkom nultih te donosi
 zaokret spram pjesništva „jezičnog iskustva” (formulacija Zvonimira Mrkonjića).
 Karakterizira je komunikativnost, narativnost, jezik bogat kolokvijalizmima, de-
 patetiziran izraz, reducirana figurativnost, autobiografski profiliran lirski subjekt,
 urbana, socijalno osjetljiva tematika i buntovnički stav spram dominantnih vrijed-
 nosti tranzicijskoga društva. Središnji pjesnici su Tatjana Gromača, Drago Glamuzi-
 na, Bojan Radašinović, Vlado Bulić, Rade Jarak, Tomica Bajić i drugi.

6 Pjesma u cjelini glasi: „Stoječke cigaretu palim. / Ne prija mi. / Na stari di-
 van ja se svalim. / Dodija mi. // Sjedim nepomično ko ćuk. / Najednom čujem ču-
 dan zvuk. / To cvili jesen. To je prva / Mašina koja pili drva. // Na okno kaplja kiše
 kapne / I zasvjetluca tu i zapne. / Već kapne druga i svjetluca: / To jesen mi na okno
 kuca” (Cesarić, 2008, 123).

jeseni. Cesarićev subjekt pasivan je i nepomičan (svaljen na divan i ukipljen „ko ćuk”), a okno prozora okvir je njegova doživljaja jeseni koja se najprije pojavljuje kao zvuk. Taj zvuk izaziva pomisao na rad, na mašinu koja pili drva, ali taj je rad smješten u neodlučan prostor metafore: „To cvili jesen. To je prva / Mašina koja pili drva”. Nasuprot Cesarićevu kontemplativnome subjektu koji rad opaža izdaleka i poetizira ga, Lipovčev kazivač upravo zbog potpune predanosti radu tvrdi da ovo što čitamo „nije pjesma”.

Lipovčeva je pjesma tako izvrstan primjer (refleksivne) ekomimeze⁷. Ugođaj je oblikovan taktilnim i olfaktivnim predodžbama, naglasak je na tjelesno najneposrednijim čulima kojima se ističe prožimanje subjekta i prirodnog okružja („vjetar zapahuje dah”). Ako i nije riječ o kultivaciji ravnice, riječ je o radu koji pripada u značenjski opseg kulture u agrarnome smislu, iako miris benzina i ulja, kao i implicirana buka motorne pile dokida svaku pastoralnu konotaciju. Međutim, završni obrat vodi nas modernom značenju kulture, „kultiviranome” pogledu — cjepanice su sagledane kao stihovi. Ta završna metafora dvo-smjerna je, baš kao i Lipovčevo tretiranje pojma kulture: s jedne strane ukazuje na to da je intelektualni rad moguće usporediti s fizičkim (a intelektualne proizvode s materijalnim dobrima), dok s druge strane fizički rad u prirodnom okolišu dobiva poetsku dimenziju upravo zahvaljujući posvemašnjoj uronjenosti u ambijent. No da bi se uronjenost opazila, potrebna je minimalna distanca, refleksija koja omogućuje da se cjepanice vide kao stihovi, a samim time i piljenje drva usporedi s činom pisanja. Ovo metaforičko „videnje” osnaženo je i na planu forme: zagradom istaknuto slovo „(o)” u zadnjem retku vizualno dočarava poprečni presjek cjepanice i signal je Lipovčeve sklonosti da se poigra i vizualnim aspektom jezika ili teksta. Kraj pjesme predstavlja autorefleksivnu petlju i ističe da je ono što je prezentirano kao neposredno iskustvo (fizički rad) zapravo rezultat ili proizvod pjesničkoga rada odnosno samoga teksta. Da upotrijebim riječi Johna Linstroma — Lipovec najprije nastoji „izbrisati poteze kistom” kako bi stvorio živu sliku rada u prirodi, ali to na koncu postiže tek kada ukaže na artifičijalnost („osjetilnost”)

7 Termin ovdje koristim deskriptivno, bez ideoloških konotacija važnih za Mortona.

forme koja je proizvod intelektualnog rada. Pisanje i rad na selu dvije su vrste rada koje upravo zbog svoje međupovezanosti u Lipovčevoj poeziji stoje nasuprot korporativnome, uredskome radu koji se osjeća kao nešto otuđeno s obzirom na to da ga prisvaja kapitalistički sustav tranzicijskog društva čije su vrijednosti redovito predmet kritike, satire ili poruge.

Poetizirajući seoski rad na inovativan način, Lipovec razlabavljuje jednostavnu opreku između utilitarnog i estetskog pogleda na prirodu, na koju upućuje Adorno: vrednovanje ljepote prirode, zaključuje on na tragu Kanta, „usredotočeno je isključivo na prirodu kao pojavnost, nikada na prirodu kao predmet rada ili materijal reprodukcije života” (cit. per: Bate, 2000, 123). Praktični interes obustavlja estetski odnos; no dok se oni u pjesmi *Jesen je popodne* nastoje održati u ravnoteži, u pjesmama *Jaseni te ljudi i drveće* stabla se ne doživljavaju kao ogrjevni materijal, već kao nešto vrijedno divljenja, što ima vrijednost samo po sebi. Stoga se one čitaju kao nužan (ekocentrični) kontrapunkt netom analiziranome tekstu. Drveće je u njima mjera vremena i pamćenja. U *Jasenima* lirski subjekt gasi pilu i zajedno s majkom divi se starosti stabala kao „bića [koja su] mnogo starija i veća / od naših sjećanja zajedno” (Lipovec, 2003, 53). Oni ih grle i priljubljuju „lica uz njihove sitno naborane kore” (Lipovec, 2003, 53). U *ljudima i drveću* mladost se starog stabla kestena ne može racionalno „pojmiti” nego tek zamisliti, dakle predočiti imaginacijom koja unutarnji svijet čovjeka projicira na vanjski i omogućuje doživljaj prožimanja: „u našim se kapilarama grana / ona mješavina osjećaja / strahopoštovanja i dubokog divljenja istodobno” (Lipovec, 2007, 9). Osjećaj prožetosti s dugovječnijim bićem kazi vača ukorjenjuje u mjesto i osnažuje njegovu pripadnost široj (obiteljskoj) zajednici. Lipovčevi jaseni i kesten utjelovljenje su postojanosti i stabilnosti, a s druge strane mjerilo su mijena — promjene godišnjih doba i ljudske prolaznosti.

Ako je obrazac godišnjih doba naslijeđe književne tradicije⁸, tada vokabular teorije kaosa (u Hrvatskoj naročito aktualne u drugoj polovici 1990-ih) koji autor koristi u nekim pjesmama potencira veze poezije i znanosti, što su kritičari isticali kao Lipovčevu posebnost. Lipovec

8 Lipovec ga upotrebljava i kao strukturni princip zbirke *Rijeke i mjesečine*.

negoduje zbog činjenice da je suvremena književnost dominantno „ne-svjesna dosega prirodnih znanosti”: „To mi se čini pomalo autistična pozicija za književnost, jer ako govori o čovjeku i svijetu, onda bi ih trebala donekle poznavati, a ne grebati samo po površini jezika, teksta i sl.” (Pogačar, 2011, 123). Reference na teoriju kaosa naročito su zastupljene u njegovu prvijencu — katkad su to usputni motivi⁹, a mjestimice su ključne za oblikovanje lirske teme (npr. pjesma *Leptirov učinak*). Ovim motivima Lipovec proširuje poetsku percepciju zbilje koja se ne može svesti samo na osjetilnost subjekta, već signalizira prisutnost obrazaca koji su postali prepoznatljivi tek zahvaljujući dosezima znanosti i tehnologije. Koristeći ove motive na slikovit način, Lipovec ne razbija narativni okvir svojih pjesama, ali sugerira složenost kategorije zbilje, koja se nelinearnim jednadžbama ili fraktalnim formama može preciznije predložiti nego jezikom koji ostaje tek „aproksimacija” (Lipovec, 2007, 40). Važnost teorije kaosa za književnost i književnu teoriju obrazložila je N. Katherine Hayles, upućujući kako temeljna ideja ove teorije nije isticanje puke anarhičnosti kaosa naspram klasične ideje reda: „Teoretičari kaosa, nasuprot tome, vrednuju kaos kao motor koji pokreće sustav prema kompleksnijoj vrsti reda. Oni vole kaos jer omogućuje red” (Hayles, 1990, 23). Slično bi se moglo reći i za način kojim kaosu pristupa Lipovec: ako je obrazac godišnjih doba sastavni dio naših svakodnevnih predodžbi o svijetu, rječnik teorije kaosa takve predodžbe transformira i širi kako bi ukazao na postojanje regularnosti i na mjestima gdje se čini da vlada samo slučaj.

Na koncu, postavlja se pitanje o mjestu Lipovčeve poezije s obzirom na rasprave iz prethodnoga poglavlja. Sagledamo li njegovu poeziju u terminima koje su predložili Garrard i Lindström, moglo bi je se smjestiti između ekofenomenološke i okolišne poezije jer ne odgovara posve ni jednoj od ovih kategorija. U nekim pjesmama iskustvo svijeta posredovano je osjećajem tjelesnog prožimanja lirskog subjekta s okolišem, čime korespondira s ekofenomenološkim pristupom, no Lipovec je svjestan

⁹ Primjerice, u pjesmi 1996. *obično jutro* magla se „putanjama vijugavih / matematičkih formula [...] / proteže širom / oranica” (Lipovec, 2003, 44); u pjesmi *Žetva*: „između topota kapi / i najmanjih kvarkova zrnja bog / neka se odmara” (Lipovec, 2003, 47); u pjesmi *Posljednja topla noć*: „praznina između fraktalnih / grana postaje sve / vidljivija” (Lipovec, 2003, 55); ili pak naslov pjesme *Nelinearna jednadžba ljetnog računanja vremena* (Lipovec, 2007, 48).

da jezik kao medij nije tek prozirna ovojnica. Jezik je za njega „aproksimacija” i zato radom na pjesničkoj formi nastoji (mimetički) motivirati odnos između označitelja i označenog, između razine iskazivanja i iskaža. Upravo rad na složenosti forme te oslonac na uvide prirodnih znanosti Lipovčevu liriku približava ideji okolišne poezije. Iako autor eksplicitno ne referira na klimatske promjene i krizu okoliša, pjesme u kojima tematizira kapitalistički sustav koji potkopava temeljne ljudske potrebe i vrijednosti, kao i komunikacijsku tehnologiju koja premošćuje jaz između lokalnog i globalnog, također su bliske okolišnome poetskome okviru kako ga prezentiraju spomenuti teoretičari. Ono što okolišnu imaginaciju u Lipovčevoj poeziji čini relevantnom jest nadilaženje pojednostavljenih opreka između prirode i kulture te prirode i tehnologije, između sela i grada, poezije i znanosti, tradicije i modernosti. Njegova lirika predočava svijet i čovjeka u prožimanju i mijenama, a njezina imaginativna vrijednost naročito dolazi do izražaja u sferi pjesničkih slika koje evociraju seoske i gradske pejzaže. Moglo bi se reći da nas upravo inventivne pjesničke slike i metafore „uče vidjeti”, a ta dimenzija poezije potencira osjećaj prisnosti s okruženjem koji je osnova ekološke svijesti.

Literatura

- Bate, J. (2000). *The Song of the Earth*. London: Picador.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge/Massachusetts–London: The Belknap Press of Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1nznzfgsv>
- Buell, L. (2005). *The World, the Text, and the Ecocritic*. U: *The Future of Environmental Criticism — Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden–Oxford–Carlton: Blackwell Publishing, str. 29–61.
- Cesarić, D. (2008). *Izabrana djela*. Prir. V. Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.
- Đurđević, M. (2006). *Rušenje orfičkog hrama: antologija novije hrvatske poezije*. Zagreb: VBZ.
- Garrard, G., Lidström, S. (2014). *Images adequate to our predicament: Ecology, Environment and Ecopoetics*. „Environmental Humanities” br. 5, str. 35–53. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615406>
- Glotfelty, Ch. (2015). *Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*. U: *Ecocriticism — The Essential Reader*. Ur. K. Hiltner, London–New York: Routledge, str. 120–130.
- Hayles, N.K. (1990). *Chaos Bound — Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Ithaca–London: Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501722950>

- Knickerbocker, S. (2012). *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Linstrom, J. (2011). *Seeking a Center for Eco-poetics*. „Valparaiso Poetry Review” vol. 12, br. 2. <https://www.valpo.edu/vpr/v12n2/v12n2prose/linstromseeking.php/> (20.12.2021).
- Lipovec, S. (2003). *Emily Dickinson u mom gradu*. Zagreb: Naklada MD.
- Lipovec, S. (2007). *Rijeke i mjesečine*. Zagreb: Durieux.
- Lipovec, S. (2010). *U nekoj od mogućih stvarnosti*. Zagreb: Algoritam.
- Morton, T. (2007). *Ecology without Nature — Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge/Massachusetts–London: Harvard University Press.
- Morton, T. (2019). *Tamna ekologija: Za logiku budućeg života*. Prev. I. Polak. Zagreb: San-dorf.
- Pogačar, M. (2011). *Jer mi smo mnogi — suvremeno hrvatsko pjesništvo svojim riječima*. Zagreb: Algoritam.
- Skinner, J. (2001). *Editor's Statement; Why Eco-poetics?* „Ecopoetics” br. 1, str. 5–8; 105–106. <https://ecopoetics.files.wordpress.com/2008/06/ec01.pdf>. (20.12.2021).
- Walton, S. (2018). *Ecopoetry*. U: *Companion to Environmental Studies*. Ur. N. Castree, M. Hulme, J.D. Proctor. London–New York: Routledge, str. 393–398. <https://doi.org/10.4324/9781315640051-80>
- Williams, R. (1973). *The Country and the City*. New York: Oxford University Press.

- **BRANISLAV OBLUČAR**—assistant professor at the Department of Comparative Literature at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb. His research interests include contemporary Croatian poetry, the avant-garde and ecocriticism. He is the author of the book *Na tragu Kornjače—Pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića* (2017; *On the Trail of the Turtle—Prose Poem and the Material Imagination in the Poetics of Danijel Dragojević*).