

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

Source: Poznańskie Studia Slawistyczne

Poznan Slavic Studies

Location: Poland

Author(s): Uroš Đurković

Title: Ekokritika i geopoetika:
ekopsihološki pejzaži
Ecocriticism and Geopoetics: Ecopsychological Landscapes

Issue: 22/2022

Citation style: Uroš Đurković. "Ekokritika i geopoetika:
ekopsihološki pejzaži". Poznańskie Studia Slawistyczne 22:129-140.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1089183>

Uroš Đurković

University of Belgrade

uros.durkovic@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2995-2833

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

NR 22 (2022)

DOI: 10.14746/pss.2022.22.6

Data przesłania tekstu do redakcji: 6.12.2021

Data przyjęcia tekstu do druku: 22.01.2022

Ekokritika i geopoetika: ekopsihološki pejzaži

ABSTRACT: Đurković Uroš, *Ekokritika i geopoetika: ekopsihološki pejzaži* (Ecocriticism and Geopoetics: Ecopsychological Landscapes). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 22. Poznań 2022. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 129–140 ISSN 2084-3011.

Based on comparative research on *ecocriticism* and *geopoetics* (Kenneth White) as two theoretical discourses concerning the relationship between literature and environment, the aim of this paper is to explore the connection between literary landscapes and their psychological foundation. Ecocriticism, as a dynamic, complex, and sometimes inconsistent system of thinking about nature and literature, can be enriched by White's *geopoetics*, which has not only a theoretical but also an important practical dimension. A question of landscape in art is viewed, through these theoretical positions, as one of the crucial moments for personal and collective human self-identification in environment.

KEYWORDS: ecocriticism; geopoetics; ecopsychology; landscape; environmental humanities

U okvirima ekološke humanistike, pogotovo kada je reč o proučavanju književnosti, prisutno je pravo terminološko raznoglasje. Od Bahtinovog *hronotopa* i Bašlarove *poetike prostora*, Ikskilove *biosemiotike* i *ekosemiotike* Vinfrida Neta i Kalevija Kula kao njenog nastavka, preko niza razmatranja proučavalaca *ekokritike*, sve do *geopoetike* Keneta Vajta i *ekopsihologije* Teodora Rošaka, trajektorija promišljanja o imaginiranju životne sredine, kao i odnosima između čoveka i prirode u (ne samo) književnom delu, krajnje je dinamična i razgranata. Ukoliko bismo navedenom nizu, sasvim opravdano, dodali još neke teorijske koncepte poput *ekolingvistike* Einara Haugena, istraživanja *humanističke geografije* Ji-Fu Tuana, *književnu geografiju* Franka Moretija, *dubinsku ekologiju* Arnea Nesa i *tamnu ekologiju* Timotija Mortona — horizont istraživačkih mogućnosti bi se pokazao još složenijim, a nekome, sigurno, gotovo nepreglednim, naročito imajući na umu da je istaknut samo delić teorijskih gledišta.

Neologizmi vezani za ekološku misao su poslednjih nekoliko decenija postali svojevrsna naučna moda — prefiksoidi *bio*, *eko*, *geo* i *zoo* pokazuju se kao neočekivano podsticajni tvorbeni formanti od kojih iznova nastaju novi pojmovi. Očigledna je, dakle, epohalna potreba za drukčijom naučnom terminologijom, koja uvažava horizont prirode kao aktivni interpretativni činilac, redefinišući neka od stožernih mesta najrazličitijih disciplina. Sfera društvenih i humanističkih nauka doživljava i osvešćuje svoj ekološki obrt, a on se izražava na sasvim različite načine. Neprilika je, međutim, što se novostvoreni termini i koncepti nekad upotrebljavaju krajnje slobodno, gotovo arbitrarno, a nekad i ne postoji svest autora o drugim, sasvim srodnim teorijskim pogledima. Problem je ovde dvostruk: sa jedne strane, sami neologizmi, zbog svog značenjskog bogatstva¹, mogu da znače mnogo više od onoga što su njihovi tvorci namerili, sa druge strane i dalje među proučavaocima

1 Primerice, starogrčka reč oikos (oikos), koju, nimalo slučajno, možemo naći kako u ekologiji tako i u ekonomiji, može imati makar sedam različitih značenja: 1) kuće, prebivališta, boravišta; 2) sobe ili dvorane; 3) hrama; 4) kaveza za životinje; 5) oznake za kuću planete u astologiji; 6) imanja, baštine; 7) loze, porodice (Montanari, 2015, 1433). Izuzetno je zanimljivo da, iako se odnose pretežno na upravljanje prostorom i zajednicom, nijedno od njih ne upućuje neposredno na horizont prirode. Ova etimološka okolnost može stoga baciti novo svetlo na opseg onoga što je, na primer, domen proučavanja ekologije, ali dati i doprinos prevazilaženju razlike između kulture i prirode.

ne postoji konsenzus oko onoga što bi bio objedinjujući termin. Jedno od trenutnih rešenja je već spomenuta *ekološka humanistika*, koja, iako valjano ukazuje na dominantna tematska stremljenja navedenih koncepata, ne reprezentuje u potpunosti sav njihov potencijal, jer, u svojoj celini, nije podskup humanistike — njen „korigovani” ekološki oblik — nego daleko ambiciozniji poduhvat koji bi mogao iz temelja promeniti modele znanja ili poimanje moderniteta.

U tom svetlu će biti ovom prilikom razmatrane tri perspektive: ekokritika, geopoetika i ekopsihologija i to u ključu proučavanja pejzaža. Šta je razlog ovakvog odabira? Pejzaž kao suštinski multidisciplinarni fenomen, ukrštaj kulture i prirode, ličnog i kolektivnog, istorijskog i savremenog, može biti, u kontekstu saodnosa navedenih pogleda, izuzetno podsticajna istraživačka tema. Takođe, i povrh bogate literature o pejzažu, i dalje postoje neke nedoumice povodom njegovog definisanja, te bi razmatranja iz ovog rada mogla dati mali doprinos njihovom razrešavanju.

1. Ekokritika i geopoetika: kritika poetike

Već prvi susret sa terminima ekokritika² i geopoetika, bez ikakvog znanja o okolnostima njihovog nastanka, može doneti neke vredne uvide. Dok je u ekokritici, dakle, u fokusu obitavalište (*oikos*) i *kritika*, odnosno, sposobnost promišljanja, rasuđivanja (Montanari, 2015, 1178), geopoetika ujedinjuje zemlju, tle i (književno) stvaranje. Ova značenja prate i konotaciju termina — tako se ekokritika prvenstveno tiče (akademskog) proučavanja *odnosa književnosti i životne sredine* (Glotfelty, 1996, xviii) i tako određena može ujediniti mnogobrojna, čak i nekompatibilna stanovišta. Geopoetika pak, ukoliko pratimo misao njenog osnivača Kenea Vajta³, ima manifestni značaj, koji se temelji na odnosu književnosti,

2 Reč ekokritika prvi put je upotrebljena 1978. godine od strane Vilijama Rukerta u eseju *Književnost i ekologija: ekokritički eksperiment*. Međutim, šest godina ranije je Džozef Miker u knjizi *Komedija preživljavanja* upotrebio pojam *književna ekologija* (cf. Meeker, 1980, 24–34), koji se može smatrati sinonimom ekokritike.

3 Vajt navodi da je termin nastao 1979. godine tokom putovanja rekom Sen Loran (Vajt, 1997, 19). Deset godina kasnije osnivače Institut za geopoetiku, koji će

čoveka i planete, ali ga i prevazilazi. Vajt neposredno ističe da *geopoetički projekat* nije samo još jedan kulturni varijetet ili književna škola, već se radi o „pokretu koji se tiče samog načina kojim čovek zasniva svoje postojanje na zemlji” (Vajt, 1997, 17). Uloga *poetike* je tu presudna, jer se kroz književno delanje ostvaruje *nova koherencija*, drugačija od one „koju predlažu crkve, sekte i monomanijačni sistemi” i koja se ne tiče poretka već opisivanja nečega što je „prostor, teren, pokret” (Vajt, 1997, 19). Geopoetika je sinteza te težnje za bivanjem u pokretu, za pronalaženjem novih veza i novih načina, a strukturu svoje utemeljujuće knjige Vajt objašnjava upravo slikom iz prirode — kao arhipelag (Vajt, 1997, 20). Dakle, geopoetika shvaćena na ovaj način ima i važnu egzistencijalnu dimenziju — ona predstavlja putokaz ispunjenog života, a ne objedinjujući termin za proučavanje književnosti. Takođe, za razliku od ekokritike, čiji se nastanak često povezuje sa javnim delovanjem, odnosno, aktivizmom Rejčel Karson za zaštitu životne sredine (Ђурковић, 2019, 273–274) i koja prati vrednosti *zelene agende* (Garrard, 2004, 3), Vajtova geopoetika se jasno ograđuje od sfere politike (Vajt, 1997, 17) i propagira, kroz *intelektualni nomadizam*, osvajanje novih kulturnih prostora, koji su ostali upražnjeni usled kraja ideologija i smrti utopija (Vajt, 1997, 13). I dok je jedna od ključnih istraživačkih ekokritičkih tema pronalazačnije pravednije, neantropocentrične perspektive za proučavanje književnosti, Vajt ističe da je u geopoetici ključan odnos prema zemlji (njenim „energijama, ritmovima, oblicima”), ali ne na način podređivanja prirodi i ukorenjivanju u njenu teritoriju (Vajt, 1997, 17). Dakle, dok se ekokritika može odrediti jednom prilično širokom, ali korektnom definicijom Šeril Glotfelti (proučavanje odnosa književnosti i životne sredine), značenja geopoetike su često izražena metaforama i fluktuiraju iz stranice u stranicu, čime se prati Vajtov ideal putovanja kao samoostvarenja i intenzivnijeg doživljaja sveta. Osim toga, za razliku od geopoetike, u ko-

svoje inicijative imati od Čilea do Nove Kaledonije. Za južnoslovensku sredinu značajno je postojanje srpske izdavačke kuće „Geopoetika”, koja je nastala u direktnoj saradnji sa Vajtom i čija se uređivačka načela često dovode u vezu sa njegovim delom. Poput Vajtovih ostvarenja koja se nalaze na granici između poezije, putopisa, autobiografije i eseja, mnoga izdanja „Geopoetike” prate ove odrednice. Inače, neobična podudarnost je da mnoge velike srpske izdavačke kuće imaju nazive koji se tiču geografskih pojmova („Laguna”, „Arhipelag”, „Vulkan”).

joj je to poželjno, bavljenje ekokritikom ne podrazumeva i uspostavljanje normativne poetike, koju bi proučavalac uvažavao u svom pisanju. Stoga se kao jedna od važnijih razlika između ove dve perspektive ističe odnos prema književnoj praksi.

Imajući to u vidu, indikativno je da se čak i autori koji u izvesnoj meri umanjuju Vajtov značaj⁴, poput Erika Megrejna, služe njegovim načelima. Megrejn, na taj način, u mnoge svoje naučne radove uvršćuje svoju poeziju, koja mu služi kao ilustracija teorijskih stanovišta. Ipak, za razliku od Vajta, on geopoetiku određuje kao ukrštaj između geografije i poetike (Magrane, 2020, 107), koji je sastavljen iz tri modusa: kreativne geografije, književne geografije i geofilozofije (Magrane, 2015, 97). Problem sa ovim gledištem je opasnost od podudaranja sa književnom geografijom i nekim aspektima humanističke geografije, čime se autonomija geopoetike gubi.

Iako je Vajt svestan da je utemeljivač, a ne vlasnik pojma geopoetika (Vajt, 1997, 15–16), ponekad se upotreba termina menja u neočekivanim smerovima. Tako se u srpskoj nauci o književnosti može naći upotreba ovog pojma kao oznake za regionalnu, zavičajnu književnost, odnosno, za obeležavanje različitih kulturnih prostora na koje delo upućuje (cf. Јовићевић, 2016, 256–257). Ova nepreciznost u korišćenju pojma ukazuje na potrebu da se ključna njegova značenja mapiraju i sistematizuju, čime bi se umnogome olakšali novi istraživački poduhvati.

Povezivanje mape i sistematizacije znanja nije nimalo slučajno. Geografija, kako ističe Franko Moreti, nije inertna kutija gde se dešava kulturna istorija, već aktivna sila koja menja književno polje u dubinu — gde je mapa *veza* koja je postala vidljiva (Moretti, 1998, 3). Moguće je mapiranje kako fenomena prisutnih u književnom delu tako i onih koji povezuju više književnih dela — kroz žanr, temu ili neko drugo njihovo svojstvo. Mapiranjem, dakle, ostvarujemo ne samo višestruko premošćavanje značenja (linearni/nelinearni tekst; tekstualni/vantekstualni svet) već nam se na nov način predočavaju interpretativno bitne informacije. Tako, na primer, praćenjem putanje nekog književnog junaka možemo doći do važnih podataka o njegovom socijalnom statusu ili psihološkoj

4 Neobično je što u Magrejevnom radu o geopoetici (Magrane, 2015) u obimnom spisku literature nema mesta za Vajtovu knjigu *Visoravan albatrosa* (Vajt, 1997) koja predstavlja utemeljujuće delo za ovu temu.

motivaciji⁵. Mape nam, takode, mogu biti izuzetno pogodne za pregled najvažnijih prizora pejzaža u delu. Moretijeve *književna geografija* kroz *distant reading* — koji podrazumeva ne neposredni čitalački susret sa delom, već korišćenje statističkih metoda i digitalnih baza podataka — pokušava da obezbedi uslove za sadržajni kontakt sa samim književnim tekstom. Iako navedene interpretativne strategije nisu prisutne u ekokritici i geopoetici, težnja za drukčijom organizacijom znanja svakako jeste. Shodno tome, ukoliko ekokritika predstavlja zahtev za inkluzivnije čitanje teksta, davanje glasa onome što je bilo neprimećeno i zapostavljeno, a geopoetika poziv na nov, aktivniji pristup svakodnevicu i sintezu književnog i naučnog stvaranja, književna geografija može im obezbediti mnoge korisne alate za tumačenje. Prožimanje više teorijskih diskursa se još jednom pokazalo kao potencijalno vrlo podsticajno.

2. Ekopsihološki pejzaži

Istorija proučavanja pejzaža je izuzetno bogata, posebno u kontekstu likovnih umetnosti. Dijahrono sagledavanje pejzaža može doneti pregršt korisnih uvida vezanih za razvoj moderniteta, budući da geneza ideje o pejzažu prati naše predstave o tome šta su granice prirode (Clark, 1961, 11). Ali i, treba istaći, šta su umetnički relevantne teme; pejzaž će se kao samostalna likovna forma u evropskoj istoriji umetnosti ustaliti tek u renesansi, dok će pre toga biti prisutan samo u vidu jednog od sastavnih elemenata dela. Kenet Klark zapaža sličnu tendenciju i u istoriji književnosti, gde primećuje kako su opisi prirode retki i u ranim epovima, sagama i anglosaksonskoj poeziji (Clark, 1961, 13)⁶.

⁵ Naravno, tu se polje značenja mape za pojedinca ne zaustavlja. Rišard Kapušćinjski će, na primer, na mapu kao fenomen gledati na metaforičan, pounutrašnjen način. Mapa nije sekundarna u odnosu na čoveka, već čovek u odnosu na mape koje svako u sebi, kao kôd, nosi: „Svaki čovek ima određenu mapu na osnovu koje prepoznaje i interpretira stvari i koju, svesno ili nesvesno, širi preko svake stvarnosti na koju naiđe. Te druge stvarnosti često ne odgovaraju kodu naše mape i tu stvarnost i njene elemente možemo pogrešno dešifrovati i interpretirati” (Kapušćinjski, 2007, 117).

⁶ Međutim, valja istaći nezanemarljivu razliku između likovnih umetnosti i književnosti — jer, za razliku od, na primer, pejzažnog slikarstva, nikada nije po-

Presudan uticaj na ovakav razvoj formi imao je, naravno, srednjovekovni pogled na svet, gde je priroda prvenstveno videna kao simboličko polje božjeg delovanja, a ne kao samostalan entitet (cf. Ђурковић, 2019, 275). Prateći istoriju reprezentovanja prirode, možemo primetiti kako je ona sauslovljena menjanjem poimanja položaja čovekove individualnosti⁷. I dok će, nakon srednjovekovnog perioda, vekovima načelo umetničke originalnosti biti preovlađujuće, savremena umetnost donosi sasvim nove mogućnosti. U skladu sa Hegelovom tezom o dematerializaciji umetnosti (Cheetham, 2018, 6–7) savremena ideja o pejzažu postaje radikalno drukčija: nekadašnja slikarska platna zamenjena su uzbudljivim instalacijama lend-arta i eko-arta, koje, umesto da podražavaju pejzaž iz prirode, postaju pejzaž sam za sebe (Cheetham, 2018, 8).

Međutim, šta zapravo pejzaž čini pejzažom, šta je njegovo uporište? Već prateći navedeni sled promena shvatanja pejzaža u istoriji umetnosti možemo zaključiti, uprkos njegovoj prepoznatljivosti u savremenosti, da je njegov status krajnje nestabilan i da zavisi od trenutka u kome je nastao. Osim (pastoralnih) pejzaža prirode, koji predstavljaju zasigurno prvu asocijaciju na ovaj pojam, poznati su urbani, primorski, čulni (cf. Vajt, 1997, 14) ali i, na primer, zvučni pejzaži (soundscape) ili čak olfaktorni pejzaži, odnosno, pejzaži konstituisani uz pomoć mirisa (cf. Filipović, 2019, 300). Imajući to u vidu, pejzaž bi se mogao odrediti kao prvenstveno diskurzivni konstrukt, sa najrazličitijim upotrebama u i van akademske sfere (Lindström, Kull, Palang, 2014, 112)⁸. Ipak, bez obzira na to, dva su faktora neosporna za koncept pejzaža: 1) upućivanje na prostor (nost) i 2) subjektivni doživljaj (cf. Cosgrove, 1998, 13).

stojava koncept *pejzažne lirike* ili *pejzažne pripovetke*. Deskriptivna poezija, premda bliska pejzažnom slikarstvu, zbog prirode svog medija ne može biti pejzaž, već pre svega događaj-u-jeziku. Shodno tome, u književnom delu mogu postojati različita narativna uprizorenja pejzaža, ali ne i pejzaž sam.

7 A tu je, osim razvoja individualizma, vrlo značajna i dimenzija istorije kapitalizma, te nije čudo što su se pejzaži najviše razvijali na severu Italije i u Flandriji — dva najbogatija regiona 15. veka u Evropi (Cosgrove, 1998, 20). Nimalo manje značajna je i ideja da pejzaž može predstavljati novu kontrolu nad prostorom i ljudskim delatnostima prikazanim u njemu (Cosgrove, 1998, 21).

8 Koja je prisutna čak i u sferi politike i prava — pogledati stavke *Evropske konvencije o predelu* (European Landscape Convention) (Lindström, Kull, Palang, 2014, 112).

Pojedini autori će čak tvrditi da je pejzaž holistički i, u bahtinovskom smislu, dijaloški fenomen, na kome je vidljivo neutralisanje uobičajenih opozicija (kultura/priroda, ljudsko/ne-ljudsko, individualno/kolektivno i sl.) (Lindström, Kull, Palang, 2014, 112). Ova perspektiva može imati poseban značaj u kontekstu proučavanja Ji-Fu Tuana.

Tuan, koji je jedan od najcenjenijih predstavnika humanističke geografije, najpoznatiji je po svojim istraživanjima vezanim za distinkciju između *prostora* i *mesta* (*place and space*). Iako ovi termini deluju kao sinonimi, razlika između njih je presudna kako za utemeljenje geografije kao nauke tako i za razumevanje konstituisanja ljudskog iskustva⁹. Najkraće rečeno — prostor (*space*) je fizička činjenica koja nas sve obuhvata, nužnost postojanja, dok je mesto (*place*) njegova spoznata, narativizovana forma. Tuan ovaj odnos ilustruje na sledeći način: dok je prostor *sloboda*, mesto je *sigurnost* (Tuan, 2001, 3). Shodno tome — u prostoru se ostvaruje put, dok je mesto vezano za boravljenje. Dakle, prostor je jedan i zajednički, a mesto je ono što u prostoru ima usidreno značenje, ono što je obeleženo, izdvojeno nekim bitnim svojstvima. Mesta mogu da budu određena svojom funkcijom (mesto stanovanja, radno mesto i sl.), ali i, na primer, emocionalnim odnosom koji osoba neguje u interakciji sa njima (Tuan, 2001, 33). Na taj način, pejzaž se može razumeti i kao jedan od oblika mesta. Ova razmatranja su izvanredno podsticajna sa stanovišta proučavanja književnosti i to ne samo zbog mogućnosti čitanja *pejzaža kao teksta* (Lindström, Kull, Palang, 2014, 114), već jer celina odnosa prostor/mesto može da se tumači iz književnog ugla¹⁰. Toponomastika stoga može biti ne samo lingvistička već i književna delatnost, s obzirom na to da svaki naziv mesta sadrži u sebi narativni temelj, svojevrсно predanje o svom poretku¹¹.

Ovakva vrsta pristupa vrlo je bliska geopoetici i nije slučajno da Ke-net Vajt sa njim posredno komunicira u okviru svojih autopoetičkih sta-

9 Koje Tuan (2001, 8) definiše kao „celinu modusa kroz koje osoba zna i konstruiše realnost”.

10 Indikativno je da u okviru svojih geografskih istraživanja Tuan polemische sa nizom književnika i književnih teoretičara — od Maksima Gorkog, preko Tolstoja i Egziperija, sve do Pola Rikera.

11 Nazive toponima kao književnu građu koristio je, na primer, Miro Vuksanović u svojim azbučnim romanima *Semolj gora* i *Semolj zemlja*.

vova¹². Kroz svoje delo Vajt upravo demonstrira položaj samosvesnog (puto)pisca (*homo viator*) koji, krećući se kroz prostor i pišući o njemu, stvara pejzaž (mesto). Pejzaž je, tako, *par excellence* geopoetička kategorija — budući da izražava osnovna načela geopoetike vidljiva već u njenom nazivu — spoj tla i stvaranja — ostvarivanje nove veze. Neka od pitanja koja se u odnosu na tu činjenicu nameću jesu: 1) ko poseduje pejzaž — mi njega ili on nas; 2) može li pejzaž biti utočište, dom; i 3) koja su psihološka uporišta pejzaža?

Jedna od osnovnih ideja Teodora Rošaka, utemeljivača ekopsihologije, jeste da su neophodne radikalne promene u sagledavanju terminologije i statusa mentalnog zdravlja. Naime, prenebregavanje horizonta prirode (ne samo) u psihoanalizi dovelo je do uspostavljanja neadekvatnog pojmovnog aparata koji čoveka udaljava kako od planete tako i od sebe. Ukoliko je psihoza namera da se živi u laži, onda je ovovremena epidemijska psihoza, zaključuje Rošak, laž da nemamo etičku obavezu prema planeti kao domu (Roszak, 1992, 14). Krajnji cilj ekopsihologije, koji je smešta između ekokritike i geopoetike, jeste ostvarivanje balansa, odnosno, povratak davno izgubljenog holističkog pogleda na svet, koji je sve vreme, uglavnom neosvešćen, prisutan u svim ljudima (Roszak, 1992, 18). Savremen koncept razlikovanja ludila i zdravog razuma je, tvrdi Rošak, ne samo neodgovarajući nego i štetan, jer potiče od istih onih intelektualnih elita koje se brutalno ophode prema planeti (Roszak, 1992, 19). Takođe, sintagma *spoljašnji svet* se u psihoterapeutskoj literaturi po pravilu ne koristi za sadržaj vezan za horizont prirode, već uvek za ostvarivanje interpersonalnih odnosa (Roszak, 1992, 67). Jednostavno rečeno — zdravlje je rezultat ne samo čovekovog optimalnog stanja u odnosu na sebe ili u odnosu na društvo već i u odnosu na prirodu, pa se i sam zdrav razum (*sanity*) može definisati kao ravnoteža i uzajamnost između sfere ljudskog i ne-ljudskog (Roszak, 1992, 78). I mada iznenađuje što u celoj svojoj ekopsihološkoj studiji nigde ne spominje Fukoa¹³, Rošak dolazi do zaključka bliskog misli francuskog filozofa — da je stav

12 „Nikada mi ambicija nije bila da pripadam istoriji književnosti bilo kog naroda, već da pre svega otkrijem **kataklizmički pejzaž zemlje**, u svojoj njegovoj čudnovatosti i lepoti” (Vajt, 1997, 21; podvukao U.Đ.).

13 S tim u vezi videti Fukoova razmatranja o ludilu kao vrsti razuma (Fuko, 2013, 49).

po kome je čovekov svet (dakle, kultura) odvojen i autonoman od životne sredine ništa drugo do — ludost (Roszak, 1992, 80). Ukoliko je to tako, onda se i u određivanju opsega pejzaža kao termina mora razmisliti i o mogućim neantropocentričnim perspektivama. Čovek je samo jedno od bića koje gleda, premda sasvim moguće jedino koje može da osvesti pejzaž kao činjenicu, kako god ga definisao (cf. Filipović, 2019, 319). Osim toga, čovek može biti ne samo gledalac već i objekat posmatranja od strane drugih životnih oblika, što je deo svačijeg životnog iskustva. Pejzaž, dakle, u skladu sa ekopsihološkim idejama, ne mora da se razume kao jednosmerni proces, već kao susret i osveščivanje susreta¹⁴. Štaviše, činjenica tog susreta pokazuje da je svaki pejzaž ekopsihološki u onoj meri u kojoj se interakcija ostvaruje¹⁵.

4. Zaključak

Pregledom nekih od osnovnih postulata ekokritike, geopoetike i ekopsihologije primećene su mnoge važne veze između različitih perspektiva, koje tek zahtevaju svoju sistematizaciju i detaljniju analizu. Ono što je presudno za sve tri spomenute oblasti predstavlja, u kontekstu proučavanja književnosti, otklon od tekstocentričnog pristupa, kao i poziv za razgovor, u kome nema konačnih rešenja, nego koji se obistinjuje u samom traženju odgovora.

I iako je suštinski neantropocentrična perspektiva nemoguća, a život u kulturi kao drugoj čovekovoј prirodi neizbežan (Tuan, 2001, 5), velika je razlika da li ćemo negirati postojanje drugih životnih oblika ili pokušati da pronađemo model mišljenja koji se ne završava samo

14 Izuzetno živopisan primer ovakvog viđenja pejzaža možemo naći u načinu na koji Džon Berdžer opisuje posmatranje polja. Od osećaja zadovoljstva, želje za učestvovanjem i boravkom, povratka u detinjstvo i osveščivanja predverbalnog (Berger, 1992, 200–205) Berdžerovi delikatni uvidi višestruko komuniciraju sa Rošakovom mišlju.

15 Ovaj interaktivni doživljaj pejzaža, u odnosu na koncepte prostora i mesta, može se porediti i sa poetikom prostora Gastona Bašlara. Baveći se pre svega fenomenom pesničke slike, Bašlar ističe da je važnije od opisa samog prizora ono što on izaziva u svesti — „kao direktan proizvod srca, duše, čovekovog bića shvaćenog u njegovoj aktuelnosti” (Bašlar, 2005, 8).

na interesima čoveka, već i planete u celini. Preosmišljanje ključnih kategorija čovekovog odnosa prema staništu kao i uspostavljanje nove etike prema zemlji povlači sa sobom i drukčiji doživljaj okoline, a shodno tome i pejzaža kao jednog od njegovih bitnih izraza.

Literatura

- Bašlar, G. (2005). *Poetika prostora*. Prev. F. Filipović. Čačak: Gradac.
- Berger, J. (1992). *About Looking*. New York: Vintage International.
- Cheetham, M. (2018). *Landscape Into Eco Art: Articulations of Nature Since the '60s*. University Park/Pennsylvania: Penn State University Press. <https://doi.org/10.1515/9780271081427>
- Clark, K. (1961). *Priroda u umjetnosti*. Prev. I. Ćurčin. Zagreb: Mladost.
- Cosgrove, D. (1998) *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. London–New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203644843>
- Glotfelty, C. (1996). *Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*. U: *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, Athens and London*. Ur. C. Glotfelty, G. Fromm. Athens/Georgia: University of Georgia Press, str. xv–xxxvii.
- Filipović, A. (2019). *Conditio ahumana: Imanencija i ahumano u doba Antropocena*. Loznica: Karpos.
- Fuko, M. (2013). *Istorija ludila u doba klasicizma*. Prev. J. Stakić. Novi Sad: Mediteran Publishing.
- Kapušćinjski, R. (2007). *Putovanja s Herodotom*. Prev. B. Rajčić. Beograd: Službeni glasnik, Ebart consulting.
- Lindström, K., Kull, K., Palang, H. (2014). *Landscape semiotics: contribution to culture theory*. U: *Estonian Approaches to Culture Theory. Approaches to Culture Theory 4*. Ur. V. Lang, K. Kull. Tartu: University of Tartu Press, str. 110–132.
- Magrane, E. (2015). *Situating Geopoetics*. „GeoHumanities”, 1:1, str. 86–102. <https://doi.org/10.1080/2373566X.2015.1071674>
- Magrane, E (2020). *Geopoetics*. U: *International encyclopedia of human geography*, izd. 2. Ur. A. Kobayashi. Amsterdam–London–Oxford: Elsevier, str. 107–110. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-102295-5.10824-8>
- Meeker, J. (1980). *The Comedy of Survival: In Search of an Environmental Ethic*. Los Angeles: Guild of Tutors Press.
- Montanari, F. (2015). *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Leiden–Boston: Brill.
- Moretti, F. (1998). *Atlas of the European Novel, 1800–1900*. London–New York: Verso.
- Rozsak, T. (1992). *The Voice of the Earth*. New York: Simon & Schuster.
- Tuan, Y. (2001). *Space and place: The perspective of experience*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.

- Vajt, K. (1997). *Visoravan albatrosa: uvod u geopoetiku*. Prev. E. Prohić. Beograd: Centar za geopoetiku.
- Бурковић, У. (2019). *Екокријтика и историја књижевности*. „Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима” бр. 15, стр. 267–284. <https://doi.org/10.18485/godisnjak.2020.15.13>
- Јовићевић, Т. (2016). *Токони и простори српској поезији*. *Српска поезија раној 19. века у светлу историјских истраживања Душана Иванића*. У: Душан Иванић: [зборник радова са међународној научној округлој столици одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (19. март 2016)], стр. 259–264.
- [Đurković, U. (2019). *Ekokritika i istorija književnosti*. „Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima” br. 15, str. 267–284. <https://doi.org/10.18485/godisnjak.2020.15.13>
- Jovičević, T. (2016). *Tokovi i prostori srpskog pesništva. Srpska poezija ranog 19. veka u svetlu geopoetičkih istraživanja Dušana Ivanića*. U: *Dušan Ivanić* [zbornik radova sa međunarodnog naučnog okruglog stola održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (19. mart 2016)], str. 259–264.]

- **UROŠ ĐURKOVIĆ**—Serbian literature graduate of the University of Belgrade, Faculty of Philology (BA in 2018, MA in 2019, currently a PhD candidate). Having been a Serbian Government Scholarship holder since 2020, he is currently working as a research trainee at the Institute of Serbian Culture Priština/Leposavić. His main field of interest is interdisciplinary and comparative research of Serbian literature, especially in the context of ecocriticism.