

ЕКОПОЕТИЧКИ АСПЕКТИ ПОЕЗИЈЕ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

Апстракт: Преиспитивање односа између људског и нељудског у оквирима постхуманистичке рефлексije један је од кључних постулата екопоетике. Теоријско полазиште рада представља рецентна тројезична студија на пољском, шпанском и енглеском језику *Екопоетика. Еколошка одбрана поезије* Јулије Фједорчук и Херарда Белтрана у допуњеном издању из 2020. Предлаже се стварање нове „треће културе“, која би интегрисала науку и уметност. Јаз између поезије и науке сматра се антиеколошким. Применом модела екопоетике који се нуди у овој студији и репрезентативних примера у компаратистичком кључу, може се осветлити и контекст српске књижевности. У том погледу поема *Планета* (1965) Мирољуба Тодоровића манифестује се као изразито екопоетичка, како на плану синтезе науке и поезије тако и креирања нових метафора, језичких истраживања и стварања свеобухватније слике света. Поема је упоређена са збиркама *Полимери* (2013) и *Анатомија* (2018) канадског песника Адама Дикинсона, уз контекстуализацију са поезијом Кацпера Бартчака и Алфонса д'Акина.

Кључне речи: постхуманизам, трансхуманизам, екопоетика, наука, поезија, језик, сцијентизам, сигнализам.

Двадесет први век сматра се „постхуманим добом“, које је именовано и као „трећа научно-технолошка револуција, која по размерама деловања и ефектима на човека и његову заједницу, значајно превазилази прве две“ (Живковић 2015: 1). Јулија Фједорчук (Julia Fiedorczuk) и Херардо Белтран (Gerardo Beltrán) у тројезичној монографији (на пољском, шпанском и енглеском језику) *Екопоетика. Еколошка одбрана поезије* (2015; 2020), на трагу промишљања о последицама „треће научно-технолошке револуције“, пишу о покушајима ревидирања и стварања нове „треће културе“, као епохе у којој треба да живимо. Она, наиме, мора да буде интегришућа, будући да је велики проблем што постојећа „трећа“ ера „ставља науку изнад уметности, а инструментализовани разум изнад маште“ (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 11).² Такав поредак требало би превазићи јер је радикалан и једностран, а кључно решење овог питања била би екопоетика, схваћена као „интегришућа пракса која води

¹ * jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

² Сви цитати из монографија и чланака на пољском и енглеском језику дати су у преводу аутора овог чланка.

ка стварању нових начина живота и нових облика знања” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 11). Термин је изведен од грчких речи за дом и стварање, па би, према томе, екопоетику требало дефинисати као праксу насељавања Земље, која, уједно, припада космосу (уп. Fiedorczuk, Beltrán 2020: 11).

Поезија постаје могућност да се екопоетика оствари у пракси, као синтеза уметности и науке, па је зато студија коју пише пољска научница у коауторству са хиспанистом декларисана као „одбрана поезије”, а самим тим и хуманитета у добу постхуманизма и бројних апорија које та епоха узрокује. Поезија „може бити важан извор знања, а свест стечена кроз песме може се превести у разумније и емпатичније стилове живота у свету. Екопоетика која се постулира је животна пракса која покушава да интегрише људску осетљивост подељену на две половине: поетску и научну.” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 18)

Наука је очигледно привилегована на рачун хуманистике, па је императив „уравнотежени приступ”, којим би се „скицирала историја трећег концепта културе”, јер, како се сликовито напомиње у цитату Тимотија Мортонa, „уметност нису ’декоративне слатке мрвице на досадној торти стварности’, већ ’лабораторија’” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 22). Проучавање уметности скопчано је са проучавањем стварности и у тој синергији могли би да леже „темељи за савез између поезије и науке. У датом контексту актуелизоваће се питање маште и њеног основног облика метафоре – јер и поезија и наука напредују кроз метафоре” – која је одређена као „средство за дестабилизацију антиномија природа/култура” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 22–23).

Управо се „јаз између науке и поезије” третира „као симптом антиеколошког темперамента нашег времена” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 35), па би се сваки вид успешне интеграције могао видети као прворазредни еколошки чин. Студија о екопоетици као „одбрани поезије” садржи још барем један важан увид, који не треба занемарити. Реч је о језику, као „првом облику науке” према Ортеги и Гасету, па, с тим у вези, и „блиској вези између језичке разноликости и биодиверзитета” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 67). Другим речима, изумирање језика еквивалентно је изумирању биљних и животињских врста на планети, па је стога језик еколошка категорија. Промене природних станишта повлаче последице на плану „губитка културне и језичке разноликости”, тј. „локалне и аутохтоне заједнице стварају таксономије света природе које одражавају њихов осећај повезаности са биорегионом” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 67), што је очигледни пример потребе за премошћавањем и сублимацијом науке и поезије.

У „Екопоетичком манифесту” Бренда Хилман (Brenda Hillman) дефинисала је „жанр” еколошке песме, која обједињује знање из различитих дисциплина, укључујући и науку, али без фаворизовања људске компоненте. Истраживала би „руралну и урбану дивљину”, али и тековине различитих култура. Требало би да синтетише дух и земљу, не одбацујући лична искуства, а енергија песме долазила би кроз судар опозиција као што су реализам – недостатак реализма, рационалност – ирационалност, без наметања ичијег ауторитета (према Fiedorczuk, Beltrán 2020: 39). „Екопоетички манифест”, поред тога што даје рецепт за интеграцију науке и поезије, упућује и на „преиспитивање односа људског и нељудског”, као на једну од кључних тема „постхуманистичке рефлексije” (Живковић 2015: 9).

На плану српске књижевности екопоетика, виђена у овој перспективи, реализована је у раним песничким остварењима Мирољуба Тодоровића (1940), прецизније, сцијентистичкој фази (1959–1968), а потом и кроз поетику сигнализма. Јулијан Корнхаузер је у поглављу „Сцијентизам” у оквиру монографије *Сигнализам. Српска неоавангарда* (1998) указао да је

о научном погледу на свет у поезији писао 1956. Гомрингер, а почетком 60-их година имамо експерименте са серијско-пермутационом, стохастичком и тополошком поезијом (што је изражено у манифесту Пензеа и Дела). У то време Тодоровић се појављује са сличном теоријом. (Корнхаузер 1998: 63)

У покушају да песма „врати изгубљено јединство са науком”, јер је једино тако могуће добити „свеобухватну слику света”, било је неопходно успоставити континуитет са античким временом када је то јединство постојало, па су тако издвојени примери Емпедокла, Хесиода и Лукреција (уп. Корнхаузер 1998: 60). Нису случајно и темељи екопоетике постављени у античкој Грчкој, јер је тада потврђен „иманентни сусрет човечанства са светом” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 87).

Песничка књига *Планета* (1965) Мирољуба Тодоровића може се прочитати као пример екопоетичког остварења, па и српског екопоетичког манифеста, са данашње тачке гледишта. Савезу између поезије и науке доприносе метафоре, које се конституишу на посве упечатљив начин. „Целокупна научна штафажа, која је Тодоровићев аналитички коментар, није ништа друго до још једна песничка метафора која одређује стих као космички елемент” (Корнхаузер 1998: 58), Ајнштанова теорија релативитета „проглашава се за највећу поему модерног доба испевану у славу човека, а основна математичка формула те теорије Е

= mc^2 , означена је као *врхунска метафора*" (Корнхаузер 1998: 59, уп. Тодоровић 1995: 66).

Планетиша је стога поредива са најсавременијим и веома провокативним песничким остварењима у епоси постхуманизма, као што су збирке *Полимери* (2013) и *Анаџомија* (2018) канадског песника и професора на Брок универзитету у Онтарију Адама Дикинсона (Adam Dickinson, 1974), али и *Органске песме* (2015) пољског песника и професора на англистици Универзитета у Лођу Кацпера Бартчака (Kasper Bartczak, 1972). Оно што је Ајнштанова теорија из области физике за српског песника, то је метафора полимера (тј. пластике) из домена биофизике и хемије за канадског и пољског песника.

Такође, о Тодоровићевој *Планетиши*, и као књизи и као метафори, може се размишљати у контексту Дикинсонове *Анаџомије*, виђене као нејасни одраз људског организма: „дубоко зароним у сопствене телесне течности да бих покушао да их прочитам. Али базен је празна кацига. Моје увећане крвне ћелије. Моје мрачно огледало" (Dickinson 2018: 50). Наука као „песничко средство" може понудити барем извесне слутње и путеве ка „откривању тајни живота и смрти, на које до дана данашњег претендују искључиво егзактне науке. Поезија је као микроскоп и доглед: протоплазма, маса, ћелије, звезде су у непрекидном кретању и загонетним односима" (Корнхаузер 1998: 61). Лирски субјект *Планетише* чини се да непосредно истражује унутрашњост људског организма или планете у човеку, са специфичном флором и фауном, где су срце и жлезде „природни резервоари" (Тодоровић 1995: 24), гасови говоре „језиком смрти" (Тодоровић 1995: 25), а „неугодни мириси звездане текућине" (Тодоровић 1995: 36) очигледно су урин, спреман да се излучи.

Адам Дикинсон у *Анаџомији* прилаже у виду визуелних песама микроскопске приказе сопственог „кристализованог зноја (слика 4) или урина (слика 5), који трансформише телесне излучевине у необично апстрактне, бескрајне 'пејзаже' који подсећају на вулканска поднебља или ванземаљске површине, чиме се превазилази емпиријско искуство" (Ambroży 2020: 393). Штавише, он каже да је његово тело „свемирски брод дизајниран да оптимизује и раст својих микробних космонаута" (Dickinson 2018: 42). Тодоровић у *Планетиши* даје слике свемира, тј. наше галаксије, али са дискретним назнакама да се ради о унутрашњим световима: „Залеђена крви / појмиш ли / звездана тама колика је?" (Тодоровић 1995: 8) и: „У паклу вулкана огањ је расипао / ужарене руже од хелијума и кисеоника" (Тодоровић 1995: 33). У *Путовању у Звездалију* функционализовано је више цртежа различитих објеката, геометријских тела, ванземаљаца или животиња, чији су обриси испуњени

пејзажима који подсећају на пресек ћелија, влакна и протоплазму, по свему судећи, људског организма. У контексту преиспитивања односа људског и нељудског, са акцентом на то да у постхуманизму „људска бића нису више најзначајнија у космосу” (Живковић 2015: 14), делује да је у сцијентизму човек одсутан из света текстуалних и визуалних песама, али да је његова *природа* (унутрашња флора и фауна) испунила нељудске „планете”.

За Дикинсона је важан мотив хормона, којим осмишљава несвесно и ониричко у себи: „Несвесно / је структурирано / као хормон” (Dickinson 2018: 49). Хормони „имају своју поетику” и „пишу удаљеним органима одговоре на хемијске сигнале” (Dickinson 2018: 76). Тодоровићева „(Три сна у цвету)” донекле одговарају поетици хормона, јер омогућавају лирском субјекту контакт са оним областима организма које му физички нису доступне и докучиве, а које подсећају на прадревне и митолошке облике постојања (трооки народи, утробе животиња за жртвовање) и искуство смрти: „сопствену смрт успео сам да преспавам” (Тодоровић 1995: 52). Српски песник не одриче се никада „лирског гласа, мисли на људску јединку, која контролише ток збивања и чија судбина (живот и смрт) доводи до промена у логички препарираном Свемиру” (Корнхаузер 1998: 59). То је кључна разлика у односу на Дикинсона, будући да непрестане хормонске „трансформације на граници између спољашњег и унутрашњег света ломе деловање људског тела” и „утичу на расположење и стање свести” (Ambroży 2020: 388). Код канадског песника, дакле, контролу врше хормони, а не човек, те му они одређују судбину. Тиме је успостављена инверзија у односу на Тодоровићеве цртеже, јер би Дикинсонова имагинација у перспективи подразумевала обрис људске (а не нељудске) силуете, која би била испуњена различитим нељудским микроорганизмима, једињењима хемијске природе, какви су хормони, или као у визуелној песми у којој су на приказу људског тела обележене регије (главе, међуножја, пубичног предела и руку) у којима има највише бактеријских врста (уп. Dickinson 2018: 134).

С друге стране, Тодоровић има црту класицисте, који „романтичну деструкцију хармоније одлаже у архив” (Корнхаузер 1998: 67), али се и обрачунава са

нарцистичким третирањем песника као јединог објекта стиха, приближује човека (предмет поезије) стварима, природи, физичко-хемијско-биолошким процесима и поставља у средиште свемира. 'Нови песник ће бити у стању да од мртве схеме и суве формуле, методом интуитивне синтезе, створи живу песничку слику, нову визију света, отвори неслућене путеве песничке науке'. (Корнхаузер 1998: 70)

Ово виђење одговара императиву екопоетике, чија етимологија и значењски фокус имају упориште у грађењу куће: „ако је екологија 'знање о кући', а економија 'правила управљања домом', онда је екопоетика 'изградња куће'” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 88) или сцијентистичке „живе песничке слике, нове визије света”.

Метафора пластике,

као синтетичка форма произведена из савеза науке и биологије, служи Бартчаку и Дикинсону да доведу у питање ову опозицију, показујући њихов дијалог са романтичарским органичким идеалом. Уједно, као производ науке и природе, пластика заиста изгледа као прикладна метафора и материјал за њихову ревизионистичку потрагу за широм дефиницијом песме-као-организма. На двосмислен и реметилачки потенцијал пластике указао је Ролан Барт у *Митологијама* – тексту на који се оба песника позивају у својим делима. (Ambroży 2017: 276)

Отклоном од романтичарске поетике постиже се дестабилизација субјекта, чије се „ја” распршава, дехуманизује, па се поставља питање из чије се позиције проговара у песми. Метафора пластике, онако како је теоријски и практично образлажу канадски и пољски песник, омогућава укидање опозиција између природног и вештачког, њихово комбиновање и најпосле синтезу. Логика полимеризације подразумева

повезивање структуре полимера са језиком и друштвеним праксама заснованим на језику, и стварање молекула значења који затим ступају у интеракцију и комбинују се са другим молекулима. *Полимери* се састоје од циклуса, чији су наслови називи најчешћих вештачких полимера (полиестер, полиетилен, поливинил хлорид, полипропилен, полистирен и др.). Садржај сваке целине има облик дијаграма молекула, а наслови песама су повезани тако да ступају у интеракцију са другим молекулима и заједно са њима творе ланац. (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 45)

У *Планети* су циклуси организовани тако да се ствара утисак како је лирски субјект нељудски микрокосмонаут спуштен у унутрашњост људског организма, као на неку непознату планету, коју треба да открије, испита, опише и доживи („Откривање и испитивање”, „Својства планете”, „Из живота планете”, „Доживљаји на планети”, „Из дневника поеме, објашњења, коментари”). „Полимеризација” код Тодоровића била би аналогна логички уланчаним појмовима из физике (брзина, кретање, боја, струја, гравитација, температура, енергија, атмосфера), геологије (кристали, метали), биологије (протоплазма, скакавци, шума, листови,

цветови) и математике (геометријско-алгебарска анализа, геометрија песме, линеарне функције, једначине са две непознате, задаци), којима проговара читава поема. Код њега између свих наведених природних наука постоји интеракција, која се успоставља грађењем песме као куће или „планете”, па се стога може третирати као екопоетички гест.

Додатно, *Планети* се може сагледати и у контексту циклуса и збирке *Киборг* (2013), као „'космогонијског' експеримента Мирољуба Тодоровића започетог 60-их година XX века” (Бојанић Ђирковић 2021: 289). Када је реч о сигналистичкој поетици, „киборг је стваралац који (често у исти мах) вербалним, визуелним, гестуалним, пермутационим, компјутерским и др. поступцима настоји да побољша тело поезије (или другог уметничког облика) са циљем универзализације идеје/поруке/информације и побољшања њеног комуникационог потенцијала” (Бојанић Ђирковић 2021: 291). Иако испрва може деловати да је реч о поезији која настаје на трагу трансхуманистичке идеје, заправо је супротно. Трансхуманисти, наиме,

са нестрпљењем очекују постхумано доба и са много оптимизма гледају на могућност стварања *homo tehnicus-a*, захваљујући развоју информатичке и биотехнолошке науке. [...] Текстови трансхуманиста су изражено оптимистички, до крајњих граница утопије изражавају уверење у апокалиптичну будућност човечанства, која би донела коначно ослобођење од природних окова и ропске подјармљености биолошком. (Живковић 2015: 11)

Киборг Мирољуба Тодоровића не даје примат машини над телом (поезијом), већ јој омогућава најпримарније да преживи, али и коригује недостатке. Функционише као медицинско или протетичко средство, примера ради, попут наочара, пломбе, стента и сл. То, дакако, није тело виђено као „изворна протеза” (Живковић 2015: 11), већ тело коме је припомогнуто у функционисању. У том светлу, тело као метафора за поезију наставља да живи у „новој кући”, симбиози уметности/природе/биологије и науке/технологије/машине. Коначно, долази и до промене „комуникационог потенцијала”, што добија на значају у контексту екопоетичког третмана језика. Сцијентистички киборг допринео би продужавању живота језицима и шире, језичком богатству, а не њиховом укидању.

Фједорчукова и Бертран (2020: 63) наводе податке према различитим изворима, по којима ће на крају XXI века половина језика којима се данас људи служе изумрети: „Језици изумиру брзином од једног на сваке две недеље, што је отприлике 25 језика годишње. [...] ако се ништа не

предузме, човечанство ће на крају XXI века имати између 2.500 и 3.551 живог језика". У *Дневницима сигнализма* језик има статус повлашћеног лајтмотива, а Тодоровић такође прати новости о древним и изумрлим језицима, истичући у једној од дневничких песама потребу за стварањем нових језика: „*Трагам*. За новим језицима" (Тодоровић 2012: 430). Дакле, његова мисија није само очување постојећег језика на којем пише и ствара већ и потрага за новим. Како је у оквирима екопоетике језик или дијалекат увек у директној вези са стаништима биљних и животињских врста, али и човека и културе, потрага за новим језицима усмерава песника ка просторима микро и макро космоса, који су именовани ефектном метафором планете. Аутор и експлицитно бележи да је главни циљ проширивања језика и његовог креативног мешања „са другим комуникативним медијима" допринос „дубљем и бољем осветљавању и сагледавању, како човека тако и света" (Тодоровић 2012: 183). То омогућава да се свет види као целина, унутар које постоје везе између бића и небића, само их треба пронаћи и обухватити адекватном метафором.

Дикинсон види у пластици

антропоморфни превод нељудске стварности на језик везан за нашу технологију. Укратко – пластика смо ми. Снага Дикинсонове поезије повезана је, између осталог, са способношћу комбиновања наизглед неспојивих регистара и кључева. [...] Играјући се опозицијом природа – култура, песма супротставља природне и вештачке ствари и идеје, градећи особен постпасторални колаж од макромолекула [...] У неким околностима појава пластике може бити штетна за људе (када је у мајчином млеку), у другим је корисна (микроvlakна у одећи, на пример у хеланкама за јогу). Јога је, наравно, повезана са здравим начином живота, што полимеру песме даје помало ироничан призив: 'здрaво' са људске тачке гледишта може бити фатално за друга створења. (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 47–48)

Његова метафора мири бинарне опозиције и успоставља макар амбивалентне везе, али има исту функцију као језик за Мирољуба Тодоровића – доприноси дубљој спознаји човека и света, с тим што се имплицитно поставља и кључно питање: „шта значи знати?" (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 48).

У студији о екопоетици као одбрани поезије анализиран је мотив камене соли (халита) у поезији шпанског песника Алфонса д'Акина (Alfonso D'Aquino). Ако је Блејк видео свет у зрну песка, како се језгровито запажа, савремени песник га види у зрну соли:

Минерални облик натријум-хлорида који формира изомерне кристале,

подсећа на апстрактна уметничка дела. Халит настаје испаравањем затворених језера или мора и стога је производ креативности (poesis) природе [...] Готово митска прошлост (праисторија) соли везана је за њено порекло од великих звезда, што се помиње у првом реду песме: 'у пажљивој светлости звезда'. Халит садржи и земаљску историју и праисторију космичке соли, а временска скала коју обухвата је неодољива. Поетика соли не поштује дихотомију људско/нељудско, јер се со налази и у људском телу (у телесним течностима као што су пљувачка, сузе, зној и сперма). Тело не синтетише натријум, већ га мора добити споља. *Читање соли* се односи на реконструкцију њене историје, али ангажује и чуло укуса. (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 81)

Може се запазити да со и полимери/пластика имају сличну идејну функцију, као и планета и језик, мада треба имати у виду и лајтмотив кристала у поеми *Планети* Мирољуба Тодоровића. Звездано порекло соли добија на значају, будући да су „заводљиве звезде / расположене / за поновно стварање света” (Тодоровић 1995: 47), па се тако потенцијално у реконструкцији историје соли, може видети могућност за рекреирање света.

У песми „(Кристали)” лирски субјект је улазио у кристалне куле и узвикивао своје име, „које се затим одјекујући распростирало / у најудаљеније кутове Свемира” (Тодоровић 1995: 33). То ствара утисак да су и кристали специфично уланчани, као и полимери, а њихов распоред омогућио је акустично преношење субјектове поруке, тј. испробавање могућег вербалног комуникационог канала. У „Химни кристалима” песник испитује визуални потенцијал кристала (сумпора, калцијума, радијума), њихове боје и „светлосне бравуре”, које се осмишљавају перцепцијом ока: „немоћни сте пред мојим оком / које одређује ваше односе” (Тодоровић 1995: 35). Најпосле, у песми „(Облици кристала)” напомиње се како они мењају облике у птице и цветове (уп. Тодоровић 1995: 38), дакле у представнике фауне и флоре, чиме се, уједно, потврђује њихово свеприсутство на „планети” или у самом човеку.

Разлика у односу на шпанског песника је у одсуству чула укуса и додира, јер спознаја у овом случају долази посредством слуха, вида и мириса.³ Укус соли и непосредан додир с њом, потврда је њеног „материјалног присуства на уснама оног који је окусио, а симболички гледано, може бити отисак песме и трагова ствари у речима” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 82). Стога се може запазити да су чулна искуства у креирању песме српског и шпанског песника посве комплементарна.

³ У песми „(Невреме)” спомињу се „неугодни мириси звездане текућине” (Тодоровић 1995: 36).

Значајан преокрет „у даљем 'третману' језика као основнога медијума песме” (Живковић 1994: 172) представља компјутерска сигналистичка поезија. Живан Живковић указао је на бројне неспоразуме када је реч о рецепцији овог сигналистичког жанра, неспоразуме који су настали јер се „веровало да је песму 'стварао' / склапао уређај, а не песник сам. [...] уређај је био 'оруђе', 'алатка', у дословном значењу те речи – све остале 'предрадње' припремао је песник, човек, дакле” (Живковић 1994: 172). Критика је третираола компјутерску поезију у кључу трансхуманистичких утопија, а заправо се радило о, са данашње тачке гледишта, својеврсној екопоетици, још једном виду синтезе поезије и науке и освајању нових креативних могућности у стваралачком процесу, и то истовремено са рађањем првих еколошких покрета у свету, почетком шездесетих година прошлог столећа (уп. Fiedorczuk, Beltrán 2020: 73).

Лоренс Бјул (Lawrence Ingalls Buell, 1939), теоретичар еокритике са Харварда, назвао је еколошке проблеме „кризом маште” у студији *Будућности кришке живоине средине. Еколошка криза и књижевна имажинација* (2005), па је тако „брига о индивидуалној и колективној имажинацији људи постала питање од највеће важности” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 16). Због тога је јаз између поезије и науке заправо изразито антиеколошке природе, а поезија као судар енергије, материје и идеја еколошка *per se* (уп. Fiedorczuk, Beltrán 2020: 35).

Еколошки оријентисана поезија одређује се као „пракса пажљивог слушања” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 14), будући да би требало да буде „важан извор знања, а свест која се стиче искуством реципирања песме може утицати на емпатију и промене стилова живота” (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 17). Критичари сцијентистичке и сигналистичке поезије с краја шездесетих и током седамдесетих година махом нису препознали њен екопоетички потенцијал – у погледу проширивања имажинације, одабира иновативних метафора, испитивању језичких могућности и покушајима стварања новог света као нове симбиозе – па је тако пропуштена прилика да се она освести у оквирима светских токова поезије и мишљења. Површни читаоци и критичари сцијентистичких и сигналистичких радова, иако не експлицитно, схватили су их као да су производи трансхуманистичких идеја, па их зато треба одбацити. Но, не треба пренебрегнути да је рана поезија Мирољуба Тодоровића посебно актуелна у контексту екопоетике последњих година, када нове генерације песника, попут Адама Дикинсона, Кацпера Бартчака или Алфонса д'Акина интензивно пишу поезију на сродне теме, користећи слична поетичка полазишта, мотиве, визуелна средства, слике, фотографије, графиконе и табеле.

Паулина Амброжи (Paulina Ambroży), англисткиња са Универзитета „Адам Мицкјевич“ у Познању, основним поетичким карактеристикама рецентне авангардне поезије сматра истраживање научног поља и прихватање дискурса и креативних могућности које нуде „квантна физика, Хајзенбергов принцип неизвесности, рачунарски системи, студије животне средине, биологија и медицинске науке“ (Ambroży 2020: 375). *Дневници сигнализма* (1979–1989) Мирољуба Тодоровића (2012; 2019) представљају драгоцену сведочанство о сцијентистичкој и сигналистичкој имплицитној, експлицитној и иманентној поетици, истраживању различитих научних поља, праћењу нових технолошких, биолошких, медицинских и др. иновација код нас и у свету. *Дневници* су својеврсне енциклопедије знања, које не само што осветљавају Тодоровићеву стваралачку радионицу већ и нуде надахњујуће језгро идеја и сазнања о свету.

Екопоетика пружа могућност

учења да живимо са другима, али и прихватимо чињеницу да разне врсте других микроорганизама чине наш идентитет. Изградња дома у овом контексту значи напуштање фантазија о апсолутној контроли или постојаности индивидуалног постојања. Поезија је важан део пројекта за стварање зелених начина живота на Земљи, јер песме помажу у изградњи дубље свести о језику и окружењу. (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 92)

Отуда је поема *Планета* Мирољуба Тодоровића двоструко значајна. Истражујући и бринући о планети у човеку (њеној флори, фауни, металима и кристалима), човек може развити свест о очувању планете на којој живи и онда радознано истраживати космос и друге планете. Земља и космос су дом (οικος), „заједничко добро многих различитих људи и нељуди“ (Fiedorczuk, Beltrán 2020: 89), па је тако и *Планета* – песникова изграђена кућа за сва бића и небића која га чине човеком и која живе око њега, а уједно може да представља српски манифест екопоетике. На том трагу је Дикинсонова *Анатомија*, „постхуманистичка верзија Витмановог песника-као-космоса“ (Ambroży 2020: 387), када пише да му дах чудно мирише јер друга створења завршавају своје животе у његовим устима, да га грло боли због минијатурног облика живота који изгледа као ниска бисера када се увећа (уп. Dickinson 2018: 9).

Може се констатовати да су и Тодоровић и сви песници о којима је писано у студији о екопоетици као одбрани поезије истраживали песничке могућности у оквирима постхуманизма, преиспитивања и превазилажења опозиција људско – нељудско, али са отклоном од трансхуманизма, који би, због искључивања биолошке компоненте, укинуо

могућност конституисања екопоетике. Одликујући се флексибилношћу и апсорпцијом (уп. Ambroży 2017: 278), екопоетика омогућава не само опстанак хуманистике већ и свеобухватнију и сазнатљивију слику света.

Сцијентистичко и сигналистичко стваралаштво одликује се успостављеним савезом између поезије и науке. Нови регистри метафора, од Ајнштајнове теорије до метафора из домена физике, хемије, математике, геологије и биологије, доприносе екопоетичком „напредовању кроз метафоре”, а испитивања језика и језичких могућности потврђују га еколошком категоријом. *Планетиа* Мирољуба Тодоровића може се у овом контексту сматрати прекретничком књигом, посебно значајном у контексту најсавременије авангардне поезије, која рачуна на метафоре попут полимера, пластике, хормона, стиropора или камене соли, чија су заједничка својства да помире антиномије и обухвате својим свеprisутством свет као „велики ланац” (Лавцој 2014).⁴

Извори

- Dickinson, Adam. *The Polymers*. Toronto: Anansi, 2013.
 Dickinson, Adam. *Anatomic*. Toronto: Coach House Books, 2018.
 Bartczak, Kacper. *Wiersze organiczne*. Łódź: Dom Twórców Literatury, 2015.
 Тодоровић, Мирољуб. *Планета (две поеме) 1960–1968*. Ниш: Просвета, 1995.
 Todorović, Miroljub. *Dnevnik signalizma 1979–1983*. Beograd: Tardis, 2012.
 Todorović, Miroljub. *Dnevnik signalizma 1984–1989*. Beograd: Everest Media, 2019.
 Тодоровић, Мирољуб. *Киборг*. Београд: Алтера, 2013.

Литература

- Ambroży, Paulina. „'In your synthesis the signal condenses': Adam Dickinson's *Polymers* and Kacper Bartczak's *Organic poems* and the plastic poetics of the contemporary organic poem”. *Idea – Studia nad strukturą i rozwojem pojęcia filozoficznych*. Białystok XXIX. 12 (2017): 275–296.
 Ambroży, Paulina. „The post-human lyric: diffractive vision and the ethics of mattering in Adam Dickinson's *Anatomic*”. *Studia Anglica Posnaniensia* 55s2 (2020): 375–401.
 Бојанић Ђирковић, Мирјана. „А, Б, В *Киборга* Мирољуба Тодоровића: прилог Појмовнику сигнализма”. *Тумачења сигналазма*. Ур. Јелена Марићевић

4 Артур Лавцој (2014) у предавањима на Харварду (1932–1933), која су синтетизована у књизи *Велики ланац бића. Проучавање историје једне идеје*, даје концепцију универзума као великог ланца бића, састављеног од огромног, по логици принципа континуитета – бесконачног броја беочуга – од најлишеније врсте бића, готово небића, до најсавршенијег (*ens perfectissimum*). На сличан начин функционишу наведене метафоре, будући да егзистирају у најразличитијим облицима постојања на планети.

- Балаћ. Београд: Everest Media – Међународна културна мрежа „Пројекат Растко”, 2021. 289–302.
- Živković, Živan. *Signalizam: geneza, poetika i umetnička praksa*. Paraćin: Vuk Karadžić, 1994.
- Живковић, Милица. *Огледи о постхуманизму и књижевности*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2015.
- Kornhauzer, Julijan. *Signalizam. Srpska neoavangarda*. Prevela sa poljskog Biserka Rajčić. Niš: Prosveta, 1998.
- Lavdžoj, Artur. *Veliki lanac bića. Proučavanje istorije jedne ideje*. Prevela sa engleskog jezika Gorana Raičević. Novi Sad: Akademska knjiga, 2014.
- Fiedorczuk, Julia; Beltrán, Gerardo. *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics, Ekologiczna obrona poezji / Una defensa ecológica de la poesía / An ecological “defence of poetry”*. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego – Biblioteka Iberyjska, Uniwersytet Warszawski – Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, [2015] 2020.

Jelena Marićević Balac

ECOPOETIC ASPECTS OF MIROLJUB TODOROVIĆ'S POETRY

Summary

Reexamining the relationship between the human and the inhuman within the framework of posthumanist reflection is among the key postulates of eco-poetics. The paper's theoretical foundation is a recent trilingual study published in Polish, Spanish, and English: *Eco-poetics: An Ecological Defense of Poetry* by Julia Fiedorczuk and Gerardo Beltrán, the updated edition from 2020. The authors propose the creation of a “third culture”, which would integrate science and art. The gap between poetry and science is considered antiecolological. Through applying the eco-poetic model which is proposed in this study and the representative examples in a comparative key, we are able to shed light on the context of Serbian literature as well. In this sense, Miroljub Todorović's long poem *Planeta [The Planet]* (1965) is manifested as distinctively eco-poetic, as a synthesis between science and poetry, as well as a creation of new metaphors, language research, and generating a more encompassing world image. The poem is compared to the poetry collections *The Polymers* (2013) and *Anatomic* (2018) of the Canadian poet Adam Dickinson, as well as being contextualized with the respective poetries of Kacper Bartczak and Alfonso D'Aquino. We can conclude that both Todorović and all the other poets included in the study on eco-poetics as a defense of poetry, explored the potentials

of poetry within the framework of posthumanism, reexamining and overcoming the opposition human/unhuman, all the while distancing themselves from transhumanism, which would cancel the possibility of constructing an ecopoetics because it excludes the biological component. Characterized by flexibility and absorbability, ecopoetics enables not only Humanities to survive but a more encompassing and an easier to discover world image to exist. Scientistic and signalist creative work is characterized by an established alliance between poetry and science. New registers of metaphors, from Einstein's theory to metaphors from the fields of physics, chemistry, mathematics, geology, and biology all contribute to an ecopoetic "advancement through metaphors," while language explorations and linguistic possibilities assert it as an ecological category. In this context, Miroljub Todorović's *Planeta* can be considered as a milestone book, particularly significant within the context of most recent avant-garde poetry, which calculates in the metaphors of polymers, plastic, hormones, Styrofoam, and rock salt, whose shared properties can reconcile antinomies and through their presence encompass the word like a "great chain."

Keywords: posthumanism, transhumanism, ecopoetics, science, poetry, language, scientism, signalism.