

# O POETICI NESTAJANJA U ROMANIMA ESTHER KINSKY RIJEKA I JUDITH SCHALANSKY POPIS STANOVITIH GUBITAKA

DOI: 10.17234/SEC.36.6  
Izvorni znanstveni rad  
Primljeno: 14. 4. 2024.  
Prihvaćeno: 5. 8. 2024

MILKA CAR

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet /  
University of Zagreb,  
Faculty of Humanities and Social Sciences  
Ivana Lučića 3,  
HR-10000 Zagreb, Hrvatska / Croatia  
mcar@ffzg.hr

 [orcid.org/0000-0001-5404-009X](https://orcid.org/0000-0001-5404-009X)

*Ovaj rad nalazi se u otvorenom pristupu i može se distribuirati u skladu s odredbama licencije CC BY-NC-ND 4.0 HR*

*Rijeka* (Am Fluss, 2014.) Esther Kinsky prati procese rastakanja okoliša u postindustrijskome dobu u inačici pisma o prirodi u antropocenu. Oslanjajući se na načela ekokritike kao transdisciplinarnu paradigmu analizirat će se poetika nestajanja u romanima Esther Kinsky i Judith Schalansky s pitanjem o ekološkoj ranjivosti globaliziranoga svijeta. Esther Kinsky polazi od pojma „oštećeni predjeli“ (njem. *gestörtes Gelände*) za opise prirode pretjerano obilježene tragovima ljudske interferencije. *Popis stanovitih gubitaka* (*Verzeichnis einiger Verluste*, 2018.) Judith Schalansky kartografira izgubljene predjele i rekonstrira davne priče o njima. Pokazat će se da je čovjek stvorenje ovisno o cjelovitom, ugroženom ekosustavu, u osloncu na teze filozofa G. i H. Böhmea s pitanjem o odnosu čovjekova unutarnjega (*Innenwelt*) i životnoga svijeta (*Umwelt*).

Ključne riječi: *ekokritika, pisanje o prirodi, poetika nestajanja, antropocen*

## I.

Polazeći od uloge književnih tekstova u cjelokupnome sustavu kulture i naglašavajući njihov imaginativni potencijal Hubert Zapf povezuje kulturnu ekologiju i znanost o književnosti tezom da se književnost „pokazuje kao *senzor i simbolička instanca ujednačavanja* pogrešnoga kulturnog razvoja i neravnoteže, kao kritička rekapitulacija svega što je potisnuto na rub, zanemareno, isključeno ili ugnjetavano uslijed prevladavajućih povijesnih makrostrukture“ (Zapf 2002:3).<sup>1</sup> Prema Zapfu kulturni su

<sup>1</sup> „erscheint Literatur als *Sensorium und symbolische Ausgleichinstanz* für kulturelle

obraci razmišljanja višestruko povezani s doživljavanjem i refleksijom prirode te ju upisuju u posebno kompleksne fikcionalne tekstove, pri čemu su shvaćanje i koncepti prirode, jednako kao i njezina reprezentacija, ovisni o kulturi određenoga društva. Književnost odražava vrijednosne predodžbe i načine kulturnoga kodiranja prirode, istodobno prirodi prilazi kao drugačijemu, tj. različitomu od „razuma: gledano iz perspektive razuma, ono je iracionalno“<sup>2</sup> (Böhme i Böhme 1985:13). U ekokritičkom ključu, odnosno kao tekstovi predani poetskomu preispitivanju odnosa čovjeka i prirode (Kinsky 2019:1), čitat će se vrlo zapažen roman *Rijeka (Am Fluss)*<sup>3</sup> njemačke autorice i prevoditeljice Esther Kinsky, na njemačkom objavljen 2014. godine, te roman Judith Schalansky *Popis stanovitih gubitaka (Verzeichnis einiger Verluste)* iz 2018. U njemu Schalansky, njemačka autorica mlađe generacije, kartografira nepoznate, tajne i izgubljene predjele i bilježi čovjekove tragove te nailazi na gubitke i praznine koje je svojim djelovanjem ostavio na prirodi, krajolicima, flori i fauni, prateći tijek vremena u različitim prostorima i procese nestajanja. Povezanost književnoga teksta i prirode u romanu Esther Kinsky ostvaruje se meditativnim ritmom šetnje riječnim krajolicima u potrazi za čovjekovim tragovima, obilježene integracijom prirodnih i kulturnih sustava i nošene uvidom u njihovu višestruku međuovisnost.

Priroda se u oba romana prikazuje kao antropomorfizirani prostor u prožimanju i ispreplitanju humanoga i prirodnog, uz usporedno upisivanje subjektivnih doživljaja i protoka vremena u opisane predjele. Ta ih pripovjedna strategija prebacuje u proživiljeni prostor zarobljen između sjećanja i zaborava, prostor što se istodobno rastvara prema osobnoj i kolektivnoj povijesti, brišući pritom granice prirodnoga i kulturnog. (Pro)življeni prostori u ekokritičkom modusu ukazuju na posljedice čovjekova udaljavanja od prirode njegovim prijelazom u „raščaranost, ogoljeli utilitarizam i nipodoštavanje naše prirodne matrice“ (Visković 2001:19). Kritizirajući „apsolutni antropocentrizam“ (ibid.:729) Nikola Visković u svojoj monografiji *Stablo & čovjek* hijerarhijskom odnosu čovjeka i prirode suprotstavlja tezu o „mogućnosti solidarnog odnosa čovjeka spram okolnog svijeta“ (ibid.:20) u kojem je nužno razviti „poštovanje i staranje za svaki oblik života u granicama njegovih prirodnih potreba i mogućnosti“ (ibid.:26). Posljedice isključive antropocentrične perspektive i potiskivanje, odnosno zaborav kao opravdanje za ekocid, izravno kritizira Schalansky u predgovoru svojega romana:

---

Fehlentwicklungen und Ungleichgewichte, als kritische Bilanzierung dessen, was durch dominante geschichtliche Machtstrukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt, vernachlässigt, ausgegrenzt oder unterdrückt wird.“ (Zapf 2002:3). Ako nije drugačije naznačeno, svi prijevodi s njemačkoga M. C.

<sup>2</sup> „das Andere der Vernunft: von der Vernunft her gesehen ist es das Irrationale“ (Böhme i Böhme 1985:13).

<sup>3</sup> U tekstu će se navedeni romani citati iz prijevoda sa siglom R za Kinsky i PG za Schalansky.

„S ovim koliko ograničenim toliko i autokratskim pogledom na svijet može se razumjeti nezajažljivo zaposjedanje i eksploatiranje tuđih teritorija, podčinjavanje, porobljavanje i ubijanje neeuropskih naroda, zatiranje njihovih podcijenjenih kultura u smislu dijela prirodnog procesa, a pogrešno shvaćena formula evolucijske teorije, prema kojoj preživljava samo onaj jači, kao opravdavanje počinjenih zločina [...]“ (PG: 17).

Valja krenuti s prvom tezom o prostoru kao proizvodu pripovjedne svijesti. Prema toj će se tezi istraženi ili prehodani i potom ispisani prostori s Gastonom Bachelardom fenomenološki čitati kao „dokumenti oniričke svijesti“ (Bachelard 2000:38), izmaknuti zbiljskome i bliski pjesničkoj slici, ponajviše zbog svoje elastičnosti kojom iz stvarnih prostora preskaču granicu prema nestvarnom, tj. neuhvatljivim predjelima imaginarnoga ili davno prošloga.<sup>4</sup> Iz očišta bilježenja prolaznosti i neuhvatljivosti trenutka propituju odnose čovjeka i prirode onkraj odnosa opresije i dominacije. Oba, duboko poetska romana otvaraju neodređene prostore asocijacija i lebdećih, lelujavih sjećanja i ustrajno ih odbijaju ukotviti, zadržavajući se u neodređenosti naslućenih, ponekad zaboravljenih ili zauvijek izgubljenih prostora prirode upisanih u tekst u procesu njihova brisanja ili nestajanja. Radi se o nemimetičkom pripovijedanju koje zadržava stalnu napetost između stvarnoga i tek naznačenoga ili neodređenoga. Pripovjednim strategijama izmještanja i izmicanja oba se teksta dosljedno udaljavaju od tradicionalnih narativnih kategorija usmjerenih na kauzalnost. Ta će se strategija izmicanja uvriježenim očekivanjima, uz istodobno upisivanje prirode u tekst, ovdje analizirati kao poetika nestajanja. Ona se pretapa s temeljnim načelom autonomije književnoga teksta, neraskidivo povezanoga sa zbiljom kojoj istodobno ustrajno izmiče modelirajući ju u književnim svjetovima. Teza o poetici nestajanja usko se naslanja na temeljnu autorefleksivnost književnoga teksta i njegovu utemeljenost u sekundarnome modeliranju zbilje. Odricanje od realističkih konvencija povezat će se s potencijalom književnoga teksta da zadrži i reflektira punoću odnosa iz zbilje s jedne strane te da se, s druge strane, nikada jednoznačno ne vezuje za određene programe, već i zbog svoje inherentne semantičke višeznačnosti. Jezik se u reprezentacijskim strategijama udaljava od „ostenzivno-okazionalnog predočavanja“ ka „transgresivno-imaginativnom prikazivanju“ (Biti 2000:436) stvarajući samosvojne poetske svjetove. U potrazi za jezikom prikladnim za prikazivanje prirode antropocena, prozna inačica ekokritičkoga pisma otvara se simptomatskome čitanju kao propitivanje uvriježenih obrazaca na temelju iskustva, odnosno

---

<sup>4</sup> „Naša prošlost se nalazi negdje drugdje, a određena nestvarnost prožima njezina mjesta i vremena.“ (Bachelard 2000:73).

„djeluje kako bi razotkrila njegovu strukturu višestrukih značenja i tako preinačila samo značenje riječi *značenje*. Odbacivanje predodžbe o prirodi kao smislenoj, koja ne predstavlja samo afirmaciju nekoga smislenog sustava koji je na djelu u prirodnom svijetu, već i afirmaciju ljudske prirode, koja je gotovo po definiciji normativna, dio je suvremene kritike metafizike (i humanizma.)“ (Jameson 2012:29).

U oba teksta riječ je o proznim djelima koji se odriču žanrovskih očekivanja, prvenstveno romana kao žanra, kao i potrebe da jezik reificira zbilju i potvrđuje svoju komunikativnu funkciju, te na taj način promišljaju vlastito oblikovanje i prerađuju vidove čovjekova bivanja u razdoblju antropocena. Poetika nestajanja u oba teksta smještena je u kontekst antropocena kao razdoblja koje traži redefiniciju odnosa prirode i kulture, upisujući se u novu epistemologiju isprepletenih relacija (Pugh i Chandler 2021 :x) te evocira prirodne i kulturne fenomene obilježene nestankom, propadanjem ili radikalnom transformacijom, polazeći od višestruko ovisnoga i premreženog odnosa čovjeka i okoliša.

Prema drugoj, uvodno spomenutoj tezi, poetika nestajanja se, kao zajednički element u romanima Esther Kinsky i Judith Schalansky, nadovezuje na ekokritičke pozicije i upućuje na mnogostrukost reprezentativnih praksi<sup>5</sup> posvećenih krizi prirode i čovjeka. Polazeći od prikaza likova kao bića smještenih unutar koordinata ekosistema s „međupovezanosti svih živih bića“ (Geiger Zeman 2013:300) oba romana kritički prikazuju datosti (post)modernoga i postindustrijskoga društva. U tom smislu Kinsky razvija tezu o „oštećenim predjelima“ (*gestörtes Gelände*) kao prostorima obilježenim tragovima ljudske interferencije, čime se udaljava od tradicionalnih oblika pisanja o prirodi kao idealiziranom prostoru. Opisani opustošeni pejzaži, tj. oštećeni predjeli<sup>6</sup> odražavaju geološke tragove čovjekova djelovanja upisane u slojeve vremena. Teza o oštećenim predjelima implicitno otvara pitanje o „*perspektivama industrijskog društva*“ (Cifrić 1988:10) u razdoblju „*postindustrijalizma*“ (ibid.:9) i nudi nove modele pripovijedanja za ispisivanje svakodnevice<sup>7</sup> u postindustrijskome dobu. Roman Esther Kinsky predan je posredovanju iskustva života u kasnom antropocenu, pojmu koji su u znanstveni diskurs još 2000. uveli kemičar Paul Crutzen i biolog Eugene Stoermer (Dürbeck 2015:107) kao pitanje o opstanku planeta u perspektivi dubinskoga geološkoga vremena (Menley i Taylor 2017). Antropocen

---

<sup>5</sup> Usp. o grananju ekokritičkih teorija, npr. Clark 2011; Garrard 2012.

<sup>6</sup> Usp. o tome pojmu, Probst 2020:281–298.

<sup>7</sup> O kritici racionalizma i potrazi za novim „skupom reakcije“ uslijed razmjera ekoloških kriza piše Bruno Latour u svojem nacrtu modusa ljudske egzistencije „između modernizacije i ekologizacije“ (Latour 2020:30), gdje uz pojam antropocena uvodi pojam GEA, kao „Möbiusova traka kojoj smo istovremeno vanjšina i unutrašnjost“ (ibid.:31).

polazi od antropogene transformativne sile i njezina odraza na cjelokupnu biosferu, od emisija ugljikova dioksida, do deforestacije i acidifikacije oceana te odražava čovjekov često fatalan otisak, vodeći do pitanja održanja života na Zemlji. Pojam antropocena pojavljuje se u kulturološkim i humanističkim raspravama (Dürbeck 2015:107), indeksira opsežne promjene „u prirodi našeg svakodnevnog iskustva“ (Giddens 2005:28) te sustave reprezentacije u društvu „rizika“ s obzirom na ekološku ranjivost globaliziranoga svijeta jer „Naše društvo živi nakon kraja prirode.“ (Giddens 2005:46). Njemački sociolog Ulrich Beck u svojim analizama piše o globalno dijeljenom iskustvu ekološkoga šoka s nepredvidljivim rizicima protiv kojih nema osiguranja, a time ni jamstva za budućnost, što sažima kao svjetsko društvo rizika (*Weltrisikogesellschaft*) (Beck 1998), društvo koje je izgubilo sigurnost i postalo svjesno vlastite fragilnosti. Prema Jamesonu se u antropocenu „moramo usredotočiti na proizvodnju zbilje, a ne na njezinu preobrazbu u estetički prikaz“ (Jameson 2012:61). Antropocen se rabi kao pojam koji je istodobno dijagnoza sadašnjice i modus promišljanja čovjekove relacionalne povezanosti s ne-ljudskim i prirodnim silama u transformativnim planetarnim promjenama. Shvaća se kao koncept koji ukazuje na to koliko je modernistička razdjelnica čovjeka i prirode isključiva prema zbilji te se antropocen pokazuje kao relacijsko, mobilno, kontekstualno i višestruko isprepleteno stanje prožimanja ljudskoga i ne-ljudskoga.

Posvećenost opisivanju „oštećenih“ ili napuštenih prirodnih predjela smješta oba romana u blizinu trećega vala feminizma, tj. ekofeminizma, s tezom o *dubinskom* afektivnom vremenu „između ideja i osjećaja, ekosustava i tijela, bez konvencionalnih ograničenja poput uma nad tijelom, subjekta nad objektom, čovječanstva nad prirodom“ (Salleh 2020:44). Osim u modificiranju žanrovskih obrazaca s odricanjem od uvriježenih oblika pripovijedanja, tekstovi Esther Kinsky i Judith Schalsansky s ekofeminističkim načelima dijele egalitarnu perspektivu u reprezentaciji kompleksnoga odnosa čovjeka i prirode, kao i antihijerarhijske prakse reprezentacije. U tom se smislu naslanjaju na teze *natureculture*<sup>8</sup> Donne Haraway, prema kojima su biološki fenomeni rezultati diskurzivnih procesa. U središtu je spoznaja o čovjekovoj sjedinjenosti sa svojim okolišem u kojem je smješten i s kojim je nastao (Illich 1980:95), te temeljna subverzivnost književnoga teksta u kritici društvenoga ideološkoga horizonta koja „na površini (povijesnog) teksta“ traži „njegovu potisnutu i pokopanu stvarnost“ (Jameson 2012:186). Premda se romani *Rijeka* i *Popis stanovitiš gubitaka* odriču kauzalne naracije, razvijanja linearne radnje, te prikaza likova kao njezinih nositelja, istodobno pripovijedaju veliku temu o suodnosu čovjeka i prirode u kompleksnom prikazu istodobnoga upisivanja čovjeka u nju i njihova međusobnoga

---

<sup>8</sup> „Trough their reaching into each other, through their 'prehensions' or graspings, beings constitute each other and themselves. Beings do not preexist their relatings.“ (Haraway 2003:6).

dokinuća, odnosno potencijalnoga iščeznuća čovjekovih tragova i opisanih predjela. Stoga će se analiza usredotočiti na premrežene i isprepletene relacije ljudskoga i prirodnoga, a na temelju prikaza prostora i vremena u poetici nestajanja u oba teksta.

Pritom se tradicija pisanja o prirodi na njemačkome govornom prostoru umnogome razlikuje od anglofonoga *nature writinga*. Pripovjedne strategije predočavanja prirode često se dovode u vezu s tekstovima legendarnoga filozofa prirode Henrya D. Thoreaua, koji je od 1845. godine pustinjački živio na vodi, tj. na jezeru Walden u Massachusettsu te se, zbog provodnih motiva prirode i kritike civilizacije, uz Walta Whitmana i Emily Dickinson navodi kao prethodnik ili čak uzor za *nature writing*. Kako je Esther Kinsky prevodila Thoreauove tekstove, prevođenje i pisanje stupaju u odnos međusobnoga zrcaljenja, međutim, Kinsky se distancira od tradicije pisanja o prirodi svojim pojmom oštećenih prostora. U svojim se intervjuima ograđuje od često korištenoga pojma krajolika (*Landschaft*), nudeći daleko skromniju riječ predio ili teren (*Gelände*) „jer je tako neutralna. Ne odnosi se isključivo na prirodu, kao ni na tzv. urbano, nego određuje okoliš jednostavno kao površinu koju tek treba otkriti“<sup>9</sup> te tematizira nezaposjednute prostore (*Unvoreingenommene*), lišene konotacija koje se od romantizma povezuju s prirodnim krajolikom. Kod Schalansky su priroda i kultura nerazmrsivo povezane te pristup prirodnome stječe arhivirajući, rekonstruirajući i pronalazeći tekstove o prirodi.

Time oba teksta modificiraju njemačku tradiciju pisma o prirodi te ju valja ukratko prikazati. Ona seže do prirodoslovno-putopisnih spisa njemačkih znanstvenika i pisaca iz 19. stoljeća, od Johanna Wolfganga Goethea s njegovim naukom o prirodi (*Naturkunde*) do Wilhelma i Augusta Humboldta s geološkim i prirodoslovnim otkrićima te potom vodi sve do ideološki zaposjednutih mitova o prirodi (npr. mitova o germanskoj šumi, instrumentaliziranih u kontekstu nacionalsocijalističke ideologije *Blut und Boden*) (usp. Goodbody 2007; Lekan 2004). Nakon Drugoga svjetskog rata pisanje o prirodi razvija se u više smjerova i grana u fenomenologiju (M. Heidegger), kritičku teoriju (W. Benjamin, T. W. Adorno), etiku odgovornosti (E. Fromm) i estetiku prirode (G. i H. Böhme). Ovdje se kao polazište za ekokritičko čitanje nadaju postulati filozofa Gernota Böhmea s razradom kulturologije i ekologije tijela. U njima ističe intenzivnost i intimnost interakcija čovjeka i prirodnoga okoliša. U svojoj kritici racionalizma od razdoblja prosvjetiteljstva sa sve snažnijom instrumentalizacijom zbilje Böhme podsjeća da su zbog determiniranosti ljudskoga tijela i njegovih osjetila jezik i komunikacija ovisni o konkretnoj matrici doživljavanja čulnoga te prirodu promatra kao produkt kulture, što je u dualnom shvaćanju

---

<sup>9</sup> „Zum Wort, ich liebe dieses Wort, weil es so neutral ist. Es legt einen weder fest auf Natur noch auf, sagen wir mal, Urbanes, es definiert das Umfeld erst mal einfach nur als die zu erkundende Fläche.“ (Teutsch/Kinsky 2018).

kulture u pravilu potiskivano, nošeno strogim odvajanjem vlastitoga i stranoga, duha i tijela, kulture i prirode. S Hartmutom Böhmeom piše kulturološku povijest elemenata kao što su vatra, voda, zemlja i zrak s posebnim naglaskom na njihovu ulogu u modeliranju jezičnih, metaforičkih i kulturnih predodžbi te razrađuju moduse jezične i medijalne reprezentacije zbilje povezane s intenzivnom interakcijom čovjeka i njegove okoline.

U drugoj polovini 20. stoljeća bila je iznimno snažna tradicija ekološkoga, zelenoga i često aktivističkoga pisma, oslanjajući se na zelene politike uz kritiku tradicije antropocentrizma. Pjesnik i esejist H. M. Enzensberger postavlja „hipotezu o ekološkim suprotnostima“ (Cifrić 1988:14), polazeći od porasta svjetske populacije do neobnovljivosti izvora energije i „termičke polucije“ (ibid.), što adresira u svojoj poeziji. Goruća ekološka pitanja vremena u svojim djelima apostrofiraju Christa Wolf, kao i Nobelovci Günter Grass, Herta Müller i Elfriede Jelinek. No, poetika ovdje analiziranih romana ne nadovezuje se na takve, često aktivistički usmjerene oblike, od angažirane poezije do ekološkoga realizma, riječ je daleko prije o estetskoj i fikcionalnoj transfiguraciji zbilje u simboličkoj reprezentaciji odnosa prirode i kulture, nošenoj kategorijom „neizmjernosti“ (Bachelard 2000:183). Hubert Zapf u svojoj tipologiji nudi tri temeljne mogućnosti naracije u ekokritičkim tekstovima, ostvaruju se kao kulturnokritički metadiskurs, imaginativni protudiskurs ili reintegrativni interdiskurs (Zapf 2002:64–66). U tome se oslanja na književnu antropologiju Wolfganga Isera i njegovu trijadu realnoga, fiktivnoga i imaginarnoga (Iser 1991). Književni tekst, shvaćen kao kulturno-kritički metadiskurs, participira u nastanku novih oblika spoznaje o životu, primjerice u kontekstu *Life Sciences* (Zapf 2002:10) ili novomaterijalističkih pristupa unutar kojih se biološki i kulturni ciklusi proučavaju kao amalgam prirode i kulture (usp. Sullivan 2015:57–68).

Slična hibridizacija diskursa pojavljuje se u oba romana jer su na istoj ravni smješteni narativni elementi, poetski jezik i znanstveni diskurs. Slavistica i prevoditeljica<sup>10</sup> Esther Kinsky u svojim tekstovima propituje mogućnosti jezika bilježeći doživljeno u svakodnevi u pokušaju da proširi granice zapažanja i spoznaje. U prekoračivanju pripovjednih granica njezin tekst se doima poput rijeke koja se usijeca u krajolik kroz svoje korito, transfigurirajući na taj način granice faktografskoga opisa predjela, toka rijeke i putovanja, i prebacujući materijalne elemente u poetsko preispisivanje krajolika. O preplitanju sjećanja, jezika i topografije govorila je u svojim poetskim docenturama održanim na sveučilištima u Bonnu, Berlinu i Grazu, komentirajući načela *nature writinga*, odnosno pisanja o prirodi i čovjekovu suživotu s njom.

---

<sup>10</sup> Esther Kinsky prevodi s poljskoga, ruskog i engleskog tekstove Joanne Batur, Josepha O'Connora, Henryja D. Thoreaua te Nobelovke Olge Tokarczuk, boravila je u Londonu, naizmjenično živi u Berlinu i u Batanji u Mađarskoj, u blizini rumunjske i srpske granice.

Roman Judith Schalansky<sup>11</sup> obilježen je floralnim, animalnim i vegetativnim motivima te također povezuje znanstveni s književnim diskursom. Autorica je za ovaj tekst dobila nagradu Wilhelm Raabe, inače izriječom dodjeljivanu romanima, premda tekst neprestano lavira na granici između fikcije i zbilje – naime, ono što je izgubljeno i zaboravljeno iz područja faktografskoga i zajamčenog prelazi u područje fikcije i postaje predložak za imaginarno stvaranje mogućih svjetova. Tekst počinje popisom izgubljenih životinjskih vrsta nestalih pod nivelirajućim tempom razvoja u antropocenu. Konkretno, u uvodnome tekstu prikazani su fantomski otoci, navodno smješteni oko Južnih Cookovih otoka, što referira na nestanak cijeloga atola Tuanaki i apostrofira poetiku nestajanja. Spomenuti pojam antropocena iz kulturoloških rasprava ovdje će se koristiti kao diskurzivno čvorište za ekokritičke reprezentacijske prakse u potrazi za novim obrascima pripovijedanja.

## II.

Žanrovski gledano, *Rijeka* Esther Kinsky istodobno je putopisna proza i fiktionalni roman, tekst koji meandrira iz glavne, prilično rudimentarne radnje o boravku homodijegetičke pripovjedačice u Londonu u iscrpne opise prirode i urbanih predjela koji ju uokviruju. *Rijeka* je vježba strpljivosti i pohvala sporosti u bilježenju razaranja i praznina koje je čovjekovo djelovanje ostavilo u blizini urbanih središta. Topografija prehodanih krajolika u romanu *Rijeka* nije nimalo spektakularna i proizlazi iz promatranja i preciznoga opisivanja dojmova i stanja u istočnome Londonu, dijelu grada iznimno podložnome transformacijama. Pojedina poglavlja prate šetnje u kraćim etapama i kruže oko engleskih toponima u istočnom dijelu Londona. Prvenstveno opisuju zapuštene postindustrijske predjele poput Horse Shoe Pointa, Hackney Wicka prikazanoga kao „teritorij propadanja ili zaborava“ (R: 194) ili močvarnih predjela Walthamstow Marshes, Leyton Marsh ili Hackney Marsh, predjela u kojima je čovjek ostavio svoj trag uništavanja prirode, no ona potom zatire njegovo djelovanje i ponovno osvaja napuštene ruševine. U ritmu pojedinih etapa hodanja posvećenih ispisivanju riječnih krajolika i predjela sjećanja nastaju neočekivane slike u opisivanju pojedinosti te pridaje pozornost inače zanemarenome, zapuštenom industrijskom krajoliku daleko od londonskih znamenitosti ili poznatih memorijalnih sjedišta. Obilježene su melankoličnim tonom neobično pomnoga promatranja i pripovijedanja. Radnja prati polagani ritam hodanja te se opisi prehodanih predjela uz obale rijeka bešavno povezuju

---

<sup>11</sup> Slični se motivi mogu pratiti u njezinim ranijim romanima *Atlas udaljenih otoka* (*Atlas der abgelegenen Inseln*, Schalansky 2009) i *Žirafin vrat* (*Der Hals der Giraffe*, Schalansky 2011). O njezinoj poetici usp. Stobbe 2016:89–108.



sa sjećanjima i reminiscencijama iz prošlosti, odražavajući mnoštvo jezika, kultura i likova u malom, neuglednom i precizno omeđenom dijelu Londona. Iz toga proizlazi specifičan oblik romana eseja, što je možda najbolja odrednica ovoga hibridnog teksta u kojem se tradicionalni tip putopisnoga pisanja povezuje s pripovijedanjem, reminiscencijama i refleksijama. Njegovo obilježje je odsustvo dijaloga, radnje ili metafora, na njihovo mjesto stupa pomnivo promatranje nošeno iskustvom postepenoga i sporog osvajanja prostora ili poniranja u dubine sjećanja: „Gledala sam i osluškivala i tragala za uspomenama. Snimala sam fotografije i gulila sloj po sloj sjećanja“ te među „praznim predjelima istočno od rijeke“ ponovno „pronašla djeliće svoga djetinjstva“ (R: 18).

Uglavnom se opisuju močvarni predjeli između rijeke Temze i neugledne rječice, zapravo kanala Lea što se vijugajući spušta sa sjevera sve do istočnoga dijela grada i predstavlja prijelaz iz urbanoga u prirodno, odnosno „povratak iz krajolika prepuštena svim mogućim divljinama natrag u grad.“ (R: 17). Kartografirajući riječne predjele pripovjedačica stvara specifičnu poetologiju riječnoga krajolika kao poetiku prostora smještenu kao ispreplitanje civilizacije i urbanoga s prirodnim i još uvijek divljim. Ispisujući dinamičnu izmjenjivost i višeslojnost prirodnih krajolika i neumitnost promjene, pripovjedna instanca upućuje na višestruko uvjetovan međuodnos ljudskoga djelovanja i otpora prirode te tematizira rubove civilizacije u poetici nestajanja koja implicira propadanje, rasulo i neumitno nestajanje. No, uzbibani tekst napet između divljine i kultiviranja ne ostaje na pukom opisu oštećenih predjela, nego ih pretvara u nove prostore predočavanja i supostojanja čovjeka i prirode:

„Proširuje nam pogled da obuhvati drugoga, prisiljava nas da se zaustavimo i zamislimo sebe na suprotnoj strani. Rijeka je pokretna pozornica pred kojom se stvara mirna slika onoga što je prijeko, slika pozadine koja nam se utiskuje u sjećanje.“ (R: 167).

Jasno je iz prethodnoga citata da posebno mjesto zauzima element vode, odnosno rijeka kao metonimija za pitanje o smještanju čovjeka i traženju njegova mjesta u prirodnome. Homodijegetička pripovjedačica propituje moduse reprezentacije, tj. predočavanja viđenoga tražeći jezik za opisivanje zbilje antropocena, duboko zagledan u posebno i pojedinačno te u prirodno i zajedničko, jezik posvećen opisima sedimenata života, usporedivih s napolavinama na obalama rijekâ što svjedoče o dodirima kulture i prirode, civilizacije i organskoga života.

Središnju temu promatranja i predočavanja potvrđuje kratak moto na samome početku romana, nakon citata Iaina Sinclaira o rijeci kao ultimativnom uvjetu postojanja<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> „The ultimate condition of everything is river.“, *Ghost Milk*.

slijedi posveta slijepome djetetu i odmah potom umetnuta crno-bijela mutna fotografija staromodno odjevene djevojčice s buketom cvijeća pred ogradom zapuštenoga i podivljalog vrta. U postupku uvlačenja materijalnosti prirode i okolnoga svijeta u tekst proširuju se granice jezika i slikovitost fotografije stupa u intermedijalni odnos s proznim tekstom. Kao odraz mobilnosti, tekst je dopunjen autentičnim fotografskim snimkama prisustva te se osim te fotografije, slične crno-bijele, zamučene fotografije sporadično pojavljuju u tekstu kao snimke staroga polaroid-fotoaparata što bilježe šetnje uz rijeku Lea. Fotografije nemaju ilustrativnu ulogu, nego letimično bilježe suigru svjetla i sjene, a supostavljanje pisanoga i fotografskog medija nošeno je zadaćom odražavanja i umnažanja doživljenoga krajolika te se pokazuje kao „mješoviti problem imaginacije i promatranja“ u kojem i sjena postaje „prebivalište“ (Bachelard 2000:138). Fotografije se zbog paradoksalnoga dokidanja svoje glavne funkcije predočivosti pokazuju kao interaktivni element pripovijedanja, preklapaju se s tekstom ili ostaju začudno umetnute, ostavljajući otvorenom mogućnost „da je tajna te neugledne plastične kutije možda u tome da njezine slike više govore o onome koji gleda, nego o onome što se vidi“ (R: 26). Na drugim mjestima pretvaraju se u potvrdu pripovijedanoga i pretapaju se u komentar onoga što je filozof Walter Benjamin, među ostalim, i prethodnik urbane ekologije (Müller 2015:161–162), u svojoj čuvenoj raspravi o umjetnosti u doba reprodukcije nazvao izgubljenom austom: „Dvije fotografije snimljene camerom obscurum izložila sam u stanu. Stajale su obje strane niza mojih fotografija rijeke Lee, kao dvije daleke rođakinje, s neke grane obiteljskoga stabla koja se smatra usahlom.“ (R: 48). Takvo se korištenje fotografija u svrhu ovjerovljivanja i prisutnosti poklapa s poetikom slavljenooga i nesretno preminulog njemačkog autora s boravištem u Britaniji W. G. Sebald, posebno u njegovoj putopisnoj prozi. U prvom se redu umetnute fotografije poklapaju s poetikom iščeznuća i nestajanja subjekta,<sup>13</sup> on nije „subjekt ni objekt“ (Barthes 2003:19), prema znamenitim Barthesovim bilješkama o fotografiji. Ondje Roland Barthes piše o kontingenciji zbilje i nužnosti njezine „autentifikacije“ (Barthes 2003:111) polazeći od snimki koje „vidim posvuda, kao svatko od nas u današnje vrijeme; one iz svijeta dolaze k meni a da ih ne tražim; to su samo „slike“ način na koji se pojavljuju jest naplavina (ili otplavina).“ (ibid.:22). Kada Barthes utvrđuje da je fotografija „*misaona*“ (ibid.:49) uzdiže ju u sferu ponad jezika jer „mogu bolje spoznati snimku koju osjećam od one koju vidim, kao da izravno viđenje krivo usmjeruje jezik, uvlačeći ga u napor opisa koji će uvijek promašiti točku učinka, *punctum*“ (ibid.:69).

Pripovijedanje uokviruju poglavlja naslovljena kratko *Kralj*, no nipošto se ne radi

---

<sup>13</sup> „ja“ se nikada ne podudara sa slikom; jer slika je teška, nepomična, tvrdoglava (zato se društvo opire o nju), a „ja“ sam lagan, podijeljen, raspršen, [...] ah, kad bi mi barem fotografija mogla dati neutralno, anatomsko tijelo, tijelo koje ne znači ništa!“ (Barthes 2003:17).

o pripadniku engleske aristokracije, nego o kostimiranom čudaku, kralju koji je „zapao u melankoliju, daleko od svoje zemlje u kojoj su ga možda odbacili ili su vjerovali da je nestao“ te provodi dane hraneći ptice u parku, u „posvemašnjoj samoći na rubu parka kojega je grad pomalo zaboravio“ (R: 19). Upravo se na to zaboravljeno mjesto homodijegetička pripovjedačica uvijek iznova vraća dolazeći u svoj stan u Stamford Hillu iza parka Springfield. Putem promatra pobožne Židove i male ljude, poput piljara Katza pri svojem poslu, sanja „mrtve, svoga oca, baku i djeda, poznanike“ (R: 15), upoznaje prostor prilagođavajući se provizornom, nestalnom životu putnika i prolaznika. Pored rječice Lee i Temze, u tekstu se pojavljuju reminiscencije na druge rijeke, poput njemačke, simbolički snažno obilježene rijeke Rajne, u kojoj se autorica odmiče od nacionalne mitologije i uvodi niz sjećanja na obiteljski život s autobiografskim motivima iz djetinjstva u kojima je rijeka „značila kretanje, nered i nepredvidivost u svijetu koji je težio redu“ (R: 29), premda ne daje naslutiti razloge svoje usamljenosti, priprema se za „neizvjesne mjesece“ (R: 57). Šetnje vode meandrima sjećanja sve do kanadske rijeke Saint Lawrence, gdje kartografira predjele prateći istok Kanade: „Pod jagodicama sam osjetila tihu, svijetlu plavet hladnog ušća, bezbrojne malene uzvisine otoka, bijele i svijetlozelene u bujici, trljale su se o vrh moga prsta, utiskivale se u osjetljive brazde i krugove.“ (R: 86). Ovaj kratak citat ukazuje da je „zaborav prirode“ (Visković 2001:11) isključen te u tekstu dolazi do prožimanja pripovjednoga subjekta i prirode, otoka i rijeke.

U refleksijama o mjestu čovjeka u prirodi pojavljuju se rijeke s istoka i jugoistoka Europe: Odra, Neretva i Tisa, njihov tijek ispisuje se prateći sjećanja na nekadašnja putovanja te se divljina prirodnih krajolika pretapa s onima obilježenim ljudskim djelovanjem. Pripovijedanje u tim dijelovima prerasta u male reportaže, posebno u slučaju Neretve jer je njezina dolina obilježena poslijeratnim stanjem: „Židovi izgorjele zgrade u prizemlju bili su posprejani parolama, među njima sam razumjela tek jednu riječ: rat.“ (R: 203). Premda pripovjedačica posjećuje te krajeve autobusom, vjerojatno turistički, ne dolazi do egzotizacije tih predjela. Štoviše, polazeći od proživljenoga iskustva pripovjedačica se osjeća suvišnom u Mostaru, u kojem je „Neretva razdvajala grad kojemu pogranične kontrole nisu bile potrebne, stranci su bili jedini koji su prelazili s jedne na drugu stranu“ (R: 208). Time pripovjedni fokus, jednako kao i u ostatku teksta, usmjerava na Neretvu, rijeku koja „je iz planina donijela čistoću, uzdisaje vode u službi zaborava.“ (R: 213). U *Kulturnoj povijesti vode* H. Böhme<sup>14</sup> ističe da se čovjek kao prirodno stvorenje

---

<sup>14</sup> „dass sich der Mensch aus den naturgegebenen Wasser-Kreisläufen ebensowenig herausnehmen kann wie aus den wasserbezogenen Praktiken – d.h., dem Wasser gegenüber ist der Mensch zugleich Subjekt und Objekt. Als Handelnder ist er zugleich Betroffener.“ (Böhme 1988:16).

ne može izdvojiti iz njezina prirodnoga ciklusa te je „prema vodi čovjek uvijek istovremeno subjekt i objekt. Kao djelatno biće istodobno je žrtva.“ (Böhme 1988:16). Sveprisutnost vode u fikcionalnom tekstu ne odnosi se samo na materijalnost zbilje i opisane rijeke, nego također na simboličko shvaćanje vode u njezinu međuodnosu s kulturom. U potrazi za iščezlim predjelima otkriva iznenadno i neočekivano u običnome, kada se primjerice rijeka Temza pod ljetnim suncem na trenutak pretvara u čaroliju. U prožimanju prirodnih krajolika i sjećanja u čestim digresijama nenadano se otvaraju reminiscencije na prijatelje i događaje iz djetinjstva te opisani prirodni krajolici vode do propitivanja uloge slučaja i neuhvatljivosti sjećanja. Hodanje se pretvara u ritual prožimanja s okolišem, potragu za prisutnošću u sadašnjosti te vodi prema arheologiji svakodnevice i ponire u prošlost prikazanih predjela. To se prikazuje u opisivanju zapuštenoga, multikulturno šarenoga londonskoga predgrađa u kojem se susreću hasidski ortodokсни Židovi, Hrvat „tankih usnica“ (R: 73), prodavač u dućanu rabljene odjeće, koju prikuplja „za izbjeglice iz Bosne“ (R: 342), neobični kralj ptičjega carstva, piljar Katz, crkinje s mnoštvom djece i drugi živopisni likovi. Posebno lik razgovorljivoga Hrvata bilježi prolaznost materijalnoga u svojem dućanu pretrpanom stvarima kojima više nitko ne zna točnu svrhu jer je opisan kao „klonuli kapetan koji ni od koga više ne može skriti da nije sposoban za plovidbu“ (R: 75).

Završno poglavlje koncipirano je kao poglavlje oproštaja i odlaska, piljarov dućan više ne radi, Hrvat je napustio svoj dućan te se slike boravka na periferiji Londona polako gase, a krugovi šetnji zatvaraju, premda ostaje želja „da popunim svaku točku karte koja je u vječnom pokretu, koja se njiše i teče i na svojim plećima vuče cijenu takvog jednog nemira: a to je da ništa ne ostaje isto.“ (R: 341). U završnoj slici ponovno se pojavljuje posrnuli Kralj u svojem kratkotrajnom plesu s pticama u sjaju proljetnoga jutra što se „poput pjenušavog vala diže i spušta da sve što je na njemu podignuto povuče za sobom.“ (R: 344). Tekst se s novim oblicima nelinearnoga čitanja pokazuje kao poetsko otkrivanje krajolika, oslobođeno okova klasične naracije u meditativnom ritmu hodanja i nizanja slika sporih poput toka opisanih rijeka. Stapanje pripovijedanja i oštećenih predjela fiksira melankoliju trenutka i stvara imaginarne prostore rijekâ u meandrima teksta i intermedijalnoj suigri fotografija i opisa: „Dani su uvijek slijedili istu rutu: nizvodno pa natrag. Vraćala sam se s fotografijama i malim nalazima poput perja, kamenja, mahuna uvelog cvijeća.“ (R: 27).

Naposljetku, teza iz njemačkih feljtona prema kojoj je riječ o iznimno demokratskom romanu (Teutsch 2014) također se može povezati s implicitnim ekokritičkim programom u otkrivanju geoloških slojeva antropocena i stvaranja poetologije rijekâ. Pojam demokratskoga romana ne odnosi se samo na otvaranje jezika prema interakciji s prirodom, krajolikom i estuarijem rijeke, ne tek na predano opisivanje marginalaca i čudaka s društvenoga ruba, kao ni na atmosferski gust oproštaj s Londonom i predjelima koji

postupno nestaju pred građevinskim pothvatima. Demokratski je prvenstveno u svojem pokušaju reintegracije čovjeka i prirode pripovijedanjem u kojem ljudska perspektiva i neutralno, ravnodušno postojanje prirode zadobivaju jednake udjele. Postindustrijski krajolici u poetici nestajanja istodobno upućuju na utruće čovjekova prisustva, kao i na poništavanje granica prirode i čovjekova iskustva.

### III.

Naslov teksta Judith Schalansky *Popis stanovitih gubitaka* poigrava se s eratičkim žanrom pripovjedne proze koja u antropocenu napušta pripovijedanje i usredotočuje se na dokumentiranje i arhiviranje zbilje jer je „svijet po sebi u neku ruhu nesagledivi arhiv sebe samog – a sva oživljena i neoživljena materija na zemlji dokument ogromnog, nadasve dugotrajnog sustava bilježenja“ (PG: 21). Tako nastaje svojevrsni registar ili inventura<sup>15</sup> nestalih prirodnih fenomena u pluralnome panoptikumu kultura i isprepletene povijesti predjela koji se pojavljuju u naslovu pojedinih poglavlja i vode od Južnih Cookovih otoka, staroga Rima, Valiških Alpa, doline Inferno do Manhattana, Lezbosa, Behrenhoffa, preko Babilonije do doline rijeke Ryck, Valle Osernone do (nepostojeće) Njemačke Demokratske Republike i Jezera obilja na Mjesecu. U tekstu se također izravno apostrofira poetika nestajanja te su svi motivi duboko prožeti sviješću o prolaznosti svih stvari – tako i književnosti i umjetnosti s neumitnošću propadanja knjige kao medija:

„A tek u nekim dragocjenim trenucima javila mi se tijekom dugogodišnjeg rada na ovoj knjizi predodžba da je njezino nestajanje neizbježno, ali jednako utješno kao i slika njezinih prašinom zatrpanih primjeraka na policama knjiga.“ (PG: 26).

U uvodnom *Predgovoru* eksplicitno se navodi tema ispitivanja prošlosti, prolaznosti i smrtnosti. Posebna pažnja pridaje se „nedjeljivosti nositelja i sadržaja“, što je „razlog zbog čega ja knjige ne želim tek pisati, već ih i oblikovati“ (PG: 26) te homodijegetičkoj pripovjedačici knjiga predstavlja najvažniji od svih medija. Stoga iznimnu pažnju posvećuje dizajnu<sup>16</sup> i tipografiji knjige, od filigranski precizne naslovnice, razrađene kao „*gravire*“<sup>17</sup> (Bachelard 2000:52), do umetnutih pažljivo otisnutih razdjelnica između

---

<sup>15</sup> „Prijevod na engleski objavljen je 2020. pod naslovom *An Inventory of Losses*.

<sup>16</sup> To je slučaj s romanom *Atlas udaljenih otoka* (*Atlas der abgelegenen Inseln*, 2009) s topografijom nestalih ili nepostojećih otoka. Usp. Breuer 2012:181–199.

<sup>17</sup> „Prave slike i jesu *gravire*. Imaginacija ih urezuje u naše sjećanje.“ (Bachelard 2000:52).

pojedinih poglavlja, sudjeluje u cjelokupnom grafičkom oblikovanju. To upućuje na shvaćanje prema kojem knjiga nije puki kontejner za prijenos određenih sadržaja, nego se pretvara u istinski *Gesamtkunstwerk* te time upućuje na međusobnu povezanost svih dijelova. Umetnute tamne razdjelnice upućuju na materijalnost medija, kao i na činjenicu da su poglavlja građena po načelu simetrije, jer se na prvi pogled primjećuje da su podjednake duljine te nameću i prate određeni ritam čitanja. Posebna posveta knjizi kao mediju višeznačnosti i neukrotive proliferacije značenja ispisana je u poglavlju *Sedam knjiga proroka Manija*, pažljivo povezujući izgubljena istraživanja o svitcima manihejskoga nauka i Babilona i radu paleografa s novijim astronomskim otkrićima, npr. s otkrićem tamne tvari. O statusu knjige kao medija svjedoči gotovo usputna opaska u podnaslovu toga poglavlja *Babilonija*: „I svejedno što je Manijevo učenje crno-bijelo, njegove knjige su opčinjavajuće šarene.“ (PG: 164). Grafička poveznica određuje ritam čitanja i povezuje zbirku sasvim netipičnih narativnih tekstova u pripovjedni slijed koji podsjeća na pripovijedanje u romanu i istovremeno propituje žanrovske granice.

Takvo pomno i pažljivo istraživanje granica ljudskoga djelovanja, teksta i prirode ne zadržava se samo u dijegetički omeđenom prostoru teksta, nego se proteže i na paratekstualne elemente koji uokviruju dvanaest pripovjednih potraga za izgubljenim. Riječ je o *Uvodnim napomenama* i *Predgovoru* te *Popisu osoba*, uz *Popis ilustracija i izvora* na samom kraju knjige. U tim popisima nailazimo na niz stvarnih osoba, faktografskih podataka i dokumentarnih detalja, što jasno upućuje na poigravanje fikcije i faktografije, stvarnoga i izmišljenoga te se tekst smješta na razdjelnicu znanosti i književnosti. U tom pogledu pomalo arhaičan ton ovdje sakupljenih dvanaest različitih tekstova<sup>18</sup> virtuozno prati stilske i leksičke varijacije, oslanja se na niz disciplina te pretpostavlja poznavanje znanstvenoga metajezika, među ostalima pojavljuju se znanstvene reminiscencije na različita određenja lezbijske ljubavi u fikcionalnome tekstu.

U tekstualnoj potrazi za tragovima ljudskoga djelovanja i izgubljenim predjelima kao ishodište se pokazuje prostor knjižnice i zaboravljenih spisa ili zbirki rijetkih rukopisa. U rekonstrukciji iščezloga i nestaloga knjižnice postaju odskočna daska za imaginarne šetnje po nestalim, zaboravljenim ili sasvim nepoznatim krajevima. Po svojem melankoličnom tonu i tihoj posvećenosti njezine imaginarne potrage za gotovo sasvim zaboravljenim ili medijski potpuno netaknutim predjelima podsjećaju na Bachelardove teze iz njegove fenomenološke *Poetike prostora* s temeljnim preispitivanjem odnosa čovjeka i prostora: „U svojih tisuću šupljina prostor zadržava komprimirano vrijeme. Takva je svrha prostora.“ (Bachelard 2000:32). Poetika nestajanja naslanja se na Bachelardovu tezu o bogatstvu imaginarnoga

---

<sup>18</sup> Premda ih je s paratekstualnim dijelovima 16, svako poglavlje ima 16 stranica u originalu. Usp. Platthaus 2018.

bitka i neprestanom radu mašte u proizvodnji poetskih slika s osloncem u *topofiliji* prostora<sup>19</sup> (Bachelard 2000:22). Premda se Bachelard usredotočio na zatvorene prostore i ljudska boravišta poput sobe ili kuće, odnosno na „ljudsku vrijednost voljenih prostora“ (ibid.), oni su za njega istodobno „naš prvi svemir“ ili „kozmos“ (ibid.:28) te se planet Zemlja shvaća kao dom svih živih bića s temporalnom dimenzijom koja obuhvaća „fosile trajanja“ (ibid.:32). Na temelju njegove dijalektike predočavanja prostora između unutarnjega i vanjskog, *Popis stanovitih gubitaka* može se promatrati kao tekstualna građevina, kuća ili vila iz daleke, neuhvatljive prošlosti s poglavljima u kojima se poput stubama krećemo kroz različite, no pritom posebno pažljivo uređene sobe te se rastvaraju uvijek nova vrata nudeći neprestano nove poglede na unutrašnjost. Tako tekst postaje panoptikum u kojem se narativni elementi poput kristalnih stakalaca svakim pokretom različito preslaguju, omogućujući drugačije perspektive na isti predmet. Bachelardovi teoremi obuhvaćaju specifičnu dijalektiku unutarnjega i vanjskoga kao opoziciju konkretnoga i neodredivoga, a ovdje tvore temelj tekstualnih potraga za izgubljenim predmetima, znakovima i bićima: „Učiniti konkretnim unutarnje, a izvanjsko prostranim, po svemu sudeći, početne su zadaće, prvobitni problemi antropologije imaginacije.“ (ibid.:212).

Stoga se pripovijedanje pokazuje kao istraživanje s pažljivim, preciznim utiskivanjem u prikazane predjele te predano traganje za mogućnostima zapisivanja gubitka, praćeno refleksijama o ulozi književnosti u očuvanju stvari. Zbog toga tekstovi sabrani u ovoj neobičnoj knjizi ne opisuju postojeće, nego rekonstruiraju i performativno ponovno stvaraju sve što je nestalo uslijed razornoga ljudskog djelovanja. Opisani su predjeli antropomorfizirani prostori u kojima je prirodno nerazdvojivo od humanoga otiska te na taj način propituju uvriježene dualističke matrice razmišljanja i naslijeđeno nasilno razdvajanje kulture i prirode. Moglo bi se, u skladu s performativnim obratom u teoriji književnosti, tvrditi kako pripovijedanje stvara izgubljene predjele. Primjer za to je poglavlje pod naslovom *Greifswaldska luka* s iznimno atmosferskim načinom pisanja o prirodi. Slično je u poglavlju *Enciklopediji u šumi*, s rekonstrukcijom života neobičnoga umjetnika i kolekcionara Armanda Schulthessa. On je od pronađenih objekata šumu kestena pretvorio u kolaž onodobnoga znanja o čovječanstvu, stvorivši na taj način neobičnu šumsku enciklopediju, no njegovi potomci su je uništili smatrajući je gomilom nepotrebna prikupljenog smeća. Pitanje o gomilanju stvari, tj. smeća, potvrđuje temu prolaznosti, i istodobno je važna ekokritička tema.

Premda je riječ o iznimno heterogenim tekstovima – od eseja, bajkovitih pripovijesti u kojima autorica oponaša arhaični pripovjedni stil čuvenoga romansijera

---

<sup>19</sup> Bachelard u svojem uvodu teoretizira *funkciju stvarnoga i nestavnoga* te ju povezuje s imaginacijom kao “najvećom snagom ljudske prirode” (Bachelard 2000:21).

Thomasa Manna, autobiografskih šetnji, leksikografskih zapisa do rekonstrukcije života zaboravljenih umjetnika, neki zapisi odskaču od ostalih, na primjer u začudnoj struji svijesti Grete Garbo pri njezinim kasnim šetnjama po New Yorku u poglavlju knjige naslovljenome po filmu *Dječak u plavom*. No, svi su tekstovi vjerni središnjoj autoričinoj poetološkoj postavki prema kojoj prošlost izmiče i nestaje te ju valja uvijek iznova izmišljati. Žanrovska otvorenost teksta, ciklička struktura pojedinih dijelova teksta, kao i međusobna povezanost motiva mogu se promatrati kao poigravanje s mogućnostima proze. *Popis stanovitih gubitaka* svojim opsegom i narativnim prosedeom podsjeća na roman kao vrstu, no ne pokušava ostvariti narativno jedinstvo karakteristično za pripovijedanje u romanu. Fragment i cjelina nadopunjuju se i mnogostruko prožimaju, snaga jezika uspijeva dočarati nekadašnji sjaj preostalih ruševina ili na temelju sačuvanih fragmenata rekonstruirati život tajanstvene pjesnikinje Sapfo.

U svojim poetološkim iskazima (Sulner 2014) autorica tekst promatra kao prostor jeke koji nastaje tek nakon što nešto izgubimo – određeni predmet, fenomen ili čak geografski prostor izmješta se iz sfere stvarnoga i objektivno danoga u prostor sjećanja, a sjećanja se potom mogu dohvatiti tek pripovijedanjem. Pripovijedanje je u tom smislu najbolji način suočavanja s gubitkom i popunjava nastale praznine stvarajući smisao, čime se suprotstavlja brisanju, gubitku i prolaznosti. Stoga svi tekstovi proizlaze iz iskustva gubitka i nestanka prividne sigurnosti u postojanje stvari, bića i fenomena koji nas okružuju. Provodni motiv prolaznosti donekle je biografski uvjetovan, jer je autorica, rođena 1980. godine u Greifswaldu, doživjela pad Željeznoga zida i iskustvo propasti Njemačke Demokratske Republike, te je uvidjela u kojoj je mjeri društvena i povijesna zbilja izmjenjiva – od granica, državnoga uređenja do jezika i političkih parola, što je dovelo do spoznaje o prolaznosti čovjeka, fluidnosti zbilje i neminovnosti gubitka. Kako bi posredovala taj uvid supostavlja historiografske, autofikcionalne i biografske elemente. Autobiografski obilježeno intradijegetičko pripovijedanje u prvom licu s prizivanjem vlastitih sjećanja izraženo je u poglavlju naslovljenom *Dvorac von Behrovih*. Riječ je o nestalom dvorcu, izgorjelome u požaru 1945., te se u tekstu u gotovo muzičkoj varijaciji sličnih motiva prisjeća života vlastite obitelji u selu nedaleko od ostataka ruševina vlastelinskoga dvorca kao svojega prvoga susreta sa smrću i propadanjem nakon nestanka čitavoga dvorca. Rekonstrukcija nestaloga dvorca preslik je sjećanja te kao „jeka odzvanja u dalekoj prošlosti“ (Bachelard 2000:5). Donekle autobiografski je također zapis o istočnonjemačkoj *Palači republike* u Berlinu, simbolu realnoga socijalizma, zgradi srušenoj nedugo nakon njemačkoga ujedinjenja zbog toga što je u nju bilo ugrađeno previše azbesta. U ironičnom povijesnom obratu švedski čelik iz armirane konstrukcije prodan je za izgradnju sasvim drugačijega simbola, simbola neoliberalizma: tornja Burj Khalifa u Dubaiju. No, u tom se tekstu povijesne reminiscencije bešavno stapaju



s potpuno fikcionalnim, ispriповijedanim dijelovima i dijalogima te se nakon uvodnih objašnjenja povijest i život dodiruju i pretapaju u istočnonjemačku ljubavnu priču.

Melankolično popisivanje gubitaka tekst pretvara u registar izgubljenih čuda, počevši od ekokritički intoniranoga motiva pretvaranja divljine u kultivirani i domesticirani krajolik, što je dovelo do nestanka veličanstvenoga kaspijskoga tigra. U tome kratkom tekstu motivi izumiranja i nestanka ugroženih životinjskih vrsta bešavno se prepliću s reminiscencijama na povijesna zbivanja i ljudsku okrutnost, primjerice u slici gladijatorske borbe tigrice i lava u rimskoj areni pred razjarenom publikom. U razgovoru sa Sarom Tomac ističe izravnu poveznicu prirode i reprezentacijskih praksi:

„Jezik nam pomaže imenovati i pojmiti prirodu. Jezikom pokušavamo shvatiti osjećaje koje užasno uništavanje okoliša u nama izaziva. Jezikom su, štoviše, pisani zakonodavni dokumenti. Moramo pisati i govoriti. Moramo, iznad svega, stvoriti jezik koji doživljava prirodu ne samo kao resurs za iskorištavanje, već kao prebivalište čudesnosti života.“ (Tomac i Schalansky 2021).

Jedno od polazišta u poetici gubitaka bilo je napisati „prirodoslovni vodič nemani“ te se u *Guerickeovvu jednorogu* navode zapisi „psihoanalitičke, medicinsko-povijesne, krypto-zoološke i druge fantastičke literature“ (PG: 68), pronađeni u knjižnici smještenoj u samotnoj prirodi Valiških Alpa. U tim zapisima nailazi na brojna ponavljanja u imaginariju zamišljenih nemani te prirodu shvaća kao znak smješten između realnoga i zamišljenoga, „svaki lik satkan kao nimalo iznenađujući polutan satkan od imaginacije i iskustva“ (PG: 68). Laviranje između teksta i prirode vodi do stanja u kojem je teško razabrati što je stvarno, a što je tek umišljaj, što je slučaj s naslovnim jednorogom. Pripovijedanjem također pokušava popuniti i opčarati prazninu šutljive prirode kojom prolazi u svojim šetnjama po sjeveru Njemačke na pomeranskoj obali uz rijeku Ryck koja utječe u hladno Baltičko more. S druge strane, pripovijedanje dočarava davno izgubljene medije, poput filma njemačkoga filmaša Murnaua *Plavi dječak* ili izgubljene slike njemačkoga romantičara Caspara Davida Friedricha *Greifwaldska luka*, sliku koja je izgorjela u požaru minhenskoga muzeja *Staklena palača* 1931. godine. Poetiku izgubljenih prostora ostvaruje upisujući vlastite šetnje u enciklopedijski zapis i geografsku kartu iščezlih predjela, uz posvećeno opisivanje svake zamijećene pojedinosti u duboko proživljene i autobiografski intonirane slike povezane s predjelima djetinjstva:

„Par plećatih hrastova diže se nad ograđenim pašnjakom, ostaci davno iskrčene šumske ispaše. Njihove krošnje zrcale se u uleknućima punim kišnice ili vode od otopljenog snijega, velikima poput morā. Kao pirika strši žučkasta trava iz blijedoplavih lokvi. Jedna bijela pliska skakuće kroz vodu,

spušta repna pera kao da se klanja i gipko uzlijeće.“ (PG: 174).

Takvo se pisanje poklapa s Bachelardovom tvrdnjom prema kojoj je djetinjstvo „veće od stvarnosti.“ (Bachelard 2000:38).

Krajolik opisan kao kulturni krajobraz gotovo opipava u poglavlju o ruševini Ville Sacchetti, uspoređujući djelovanje čovjeka s neumitnošću prirodnih zakona. Taj je tekst neka vrsta posvete Goetheovom *Putovanju Italijom* i njegovoj fascinaciji arhitekturom Andrea Palladia i antike u Rimu, gradu u kojem „sadašnjost, koraljima nalik, vazda nastanjuje ono što već tone“ (PG: 85). Jasno je da se prošlost u svim pripovijedanim vinjetama nadaje iz kombinacije enciklopedijskoga znanja, osobnih iskustava i jezično virtuozne nesputane imaginacije, te se u razradi motiva pokazuje kao fenomen koji se neprestano isprepliće s imaginarnim ili nestalim. *Popis stanovitih gubitaka* je prostor odjeka izgubljenih predjela i glasova, no rekonstruirani fragmenti ne prevode se tek u šutljivi arhiv pohranjenoga i zaboravljenog. U tekstovima je podjednako naglašena nužnost gubitka i selekcije, odvajanja vrijednoga od efemernoga, kako u povijesnim, tako i u individualnim procesima. Poetika nestajanja nošena je uvidom o nužnosti zaborava: „Pamćenje koje bi čuvalo sve ne bi u načelu čuvalo ništa“, jer „u muzeju vlastite prošlosti ne možemo živjeti“ (PG: 16).

Istodobno bi se taj tekst mogao shvatiti kao arhiv, u skladu s teorijom o pisanju u antropocenu kao stvarnome, proživljenom stanju, pisanjem koje ima zadaću sabrati tekstualna i medijska svjedočanstva i dokumentirati razvoj planeta Zemlje, iščitavajući tekstove poput arheoloških slojeva upisanih u različita razdoblja. Tekst kao odjek ili jeka budi prostor rezonancije nestaloga i postojećeg, prošloga i sadašnjeg. Zadaća je književnosti – a zbog duboke posvećenosti tekstu doista možemo govoriti o ispunjavanju posebnih učinaka književnosti – ukazati na različite perspektive što se otvaraju pomnim promatranjem zbilje i bilježenjem nestajanja. Judith Schalansky književnost izrijekom promatra kao ostvarivu mogućnost kompenzacije, knjiga je „potaknuta htijenjem da se nečemu omogući preživljavanje, da se dozove prošlo, prizove zaboravljeno, da se zanimjelome omogući da progovori“ (PG: 26). O tome svjedoči trud uloženi u istraživanje, oblikovanje i pisanje ove knjige koja se svojom neupadljivom prisutnošću urezuje u pamćenje i time se suprotstavlja neumitnom gubitku. Prema Umberto Ecu „čitati fikciju znači igrati igru kojom dajemo smisao nepreglednosti stvari koje su se dogodile, koje se događaju ili koje će se dogoditi u stvarnom svijetu.“ (Eco 2005:107). Posljednje poglavlje u zbirci *Kinauove selenografije* tematizira subjektivnu topografiju Mjesečeva krajolika i oblikovano je kao ispovijest Kinaua, fiktivnoga lika zabludjeloga župnika i botaničara o kojem, osim njegovih vlastitih zapisa objavljenih u popularno-znanstvenim časopisima, inače nema nikakva traga u arhivima. Stoga nije isključeno

kako se Kinou doista preselio na Mjesec, „slijedeći pravedan, no zapravo nedokučivi princip, pronalazi svoj put [...] i dakle prijeđe u onaj bestežinski međuprostor arhiva što ne podliježe prastarom uvrštavanju k živućemu ili mrtvom.“ (PG: 235) te se „dogodio“ u stvarnome svijetu. Prelazeći granice i ispisujući sjećanja o izgubljenim stvarima i predjelima, roman Judith Schallansky bavi se prolaznošću u neprolaznim fenomenima kao što su priroda i jezik, njezina se potraga za izgubljenim predjelima i zaboravljenim fenomenima smješta između prošlosti i budućnosti u melankoličnim skicama u kojima se svakodnevnici fenomeni pretvaraju u svjedoke zajedničkoga iskustva čovjeka i prirode. *Popis stanovitih gubitaka* bilježi potragu za izgubljenim kao mogućnost rekonstrukcije prošlosti stvarajući imaginarni kabinet neobičnih izložaka. Tim nastaje napetost vremena i prostora što potiče refleksije o neuhvatljivom tijeku vremena, nudeći uvid u zaboravljeno pod talogom vremena ili prizivajući izgubljeno i nestalo.

Poetika nestajanja u oba romana pokazuje se kao mogućnost drugačijega pripovijedanja o zbilji antropocena što napušta jednostrano racionalne, često binarne obrasce razmišljanja, te oba teksta možemo čitati kao „književne dokumente“ shvaćene „kao stvarnosti mašte, kao čiste proizvode imaginacije. Jer zašto učinci imaginacije ne bi bili jednako stvarni kao i učinci percepcije?“ (Bachelard 2000:162). Na taj se način književni tekstovi naslanjaju na promišljanje antropocena koje polazi od ontološke pretpostavke o premreženim i isprepletenim relacijama ljudskoga i prirodnog kao „čvorišta ili čvorovi asamblaža u vremenu i prostoru“ (Pugh i Chandler 2021:78) te ni u njima nema naslanjanja na mimetičke i linearne obrasce naracije. Književnost se otvara drugoj, još od razdoblja prosvjetiteljstva sustavno potiskivanoj dimenziji prirode kao iracionalnoga, tj. onoga što se mora domesticirati. Nakon što je prevladala ideja o nužnosti čovjekova ovladavanja prirodom (Böhme i Böhme 1985:32–50), priroda je postala ono drugo kulture, prostor stranoga koji se uzaludno opirao svojoj sve opsežnijoj instrumentalizaciji. Ideji racionalizacije i modernizacije vođenoj motom „Čovjek propisuje zakone prirodi.“ (ibid.:9) suprotstavlja se elementaran uvid Camille Paglia: „Na početku je bila priroda.“ (Paglia 1995:11). Paglia ističe nužnu promjenu unutarnjega osjećaja identiteta, zametnutoga u urbano-industrijskome razvoju i potrebu povezivanja čovjeka s organskom cjelinom prirode, tj. ono što ekološka filozofkinja Val Plumwood promatra kao isprepletenost (*entanglement*) materijalnih sustava i reprezentativnih i komunikacijskih praksi. Taj uvid, obilježen paradoksalnom dinamikom nestajanja s nužnosti povratka starome i istodobnim sudjelovanjem u novome, posreduje višeznačnost i pulsirajuća otvorenost prozaičnih žanrova smještenih između putopisa i romana kao eratičkih žanrova koji se nadaju kao „hibrid znanosti i društva“ (Latour 2020:31). Svojim transhistorijskim zahvatom književnost se pokazuje kao prostor revitalizacije jezika, predočavanja, imaginacije i komunikacije (Zapf 2015:177) u ispreplitanju fikcionalnoga i znanstvenoga

diskursa. Tekstovi iz suvremene prozne produkcije njemačkoga govornog područja dokazuju da je proza posebno elastična književna forma prikladna za refleksiju hibridnih fenomena u nezaustavljivim procesima antropogene transformacije prirodnoga okoliša. Analizirani tekstovi tako „obruč i izmještaju hijerarhijske dualizme naturaliziranih identiteta“ (Haraway 2023:51) oslobađajući prostor imaginacije u preplitanju kulturnoga i prirodnoga, čime se književnost pokazuje kao instanca refleksije, anticipacije i posredovanja kulturno upisanih kodova u suodnosu čovjeka i prirode.

## LITERATURA

- BACHELARD, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Prev. Z. Ćurlin. Zagreb: Ceres.
- BARTHES, Roland. 2003. *Svijetla komora. Bilješke o fotografiji*. Prev. Ž. Ćorak. Zagreb: Antibarbarus.
- BECK, Ulrich. 1998. *Weltrisikogesellschaft: Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BITI, Vladimir. 2000. „Prikazivanje/Predočavanje“. U *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, ur. Vladimir Biti. Zagreb: Matica hrvatska, 435–437.
- BREUER, Ingo. 2012. „Kammerspiele im Nirgendwo“. Geschichte(n) in Judith Schalanskys *Atlas der abgelegenen Inseln*. *Zagreber Germanistische Beiträge*, vol. 21:181–201. URL: <https://hrcak.srce.hr/122489>
- BÖHME, Hartmut, ur. 1988. *Kulturgeschichte des Wassers*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BÖHME, Hartmut i Gernot BÖHME. 1985. *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- CIFRIĆ, Ivan. 1988. „Suvremeno industrijsko društvo i ekološka kriza“. U *Društvo i ekološka kriza*, ur. Ivan Cifrić. Zagreb: Sociološko društvo, 9–28.
- CLARK, Timothy. 2011. *Literature and the Environment*. New York: Cambridge University Press.
- DÜRBECK, Gabriele. 2015. „Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive“. U *Ecocriticism. Eine Einführung*, ur. Gabriele Dürbeck i Urte Stobbe. Köln: Böhlau, 107–123.
- ECO, Umberto. 2005. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Prev. T. Brlek. Zagreb: Algoritam.
- GARRARD, Greg. 2012. *Eccocriticism*. London – New York: Routledge.
- GEIGER ZEMAN, Marija. 2013. „Kako je okoliš postao feminističko pitanje ili što je zapravo ekofeminizam?“. U *Čovjek i priroda. Prilog određivanju odnosa*, ur. Tomislav Krznar. Zagreb: Pergamena, 299–311.
- GIDDENS, Anthony. 2005. *Odbjegli svijet*. Zagreb: Jesenski&Turk.
- GOODBODY, Axel. 2007. *Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature. The Challenge of Ecocriticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- HARAWAY, Donna. 2003. *The Companion Species Manifesto*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- HARAWAY, Donna. 2023. *Kiborški manifest. Znanost, tehnologija i socijalistički feminizam krajem 20. stoljeća*. Prev. Marko Maras. Zagreb – Rijeka: Multimedijalni institut.
- ILLICH, Ivan. 1980. *Selbstbegrenzung*. Reinbek – Hamburg: Rowohlt.
- JAMESON, Frederic. 2012. *Alegorija i ideologija*. Prev. Petra Požgaj. Zagreb: Mizantrop.
- KINSKY, Esther. 2019. „Gestörtes Gelände“. U *Naturalismen: Kunst, Wissenschaft und Ästhetik*, ur. Robert Felte i Maurice Saß. Berlin – Boston: De Gruyter, 1–8.
- KINSKY, Esther. 2021. *Rijeka*. Prev. Anda Bukvić Pažin. Zagreb: Sandorf.
- LATOUR, Bruno. 2020. *Istraživanja o modusima egzistencije. Jedna antropologija modernih*. Prev. O. Petronić. Zagreb: Mizantrop.
- LEKAN, Thomas M. 2004. *Imagining the Nation in Nature*. London: Harvard University Press.
- MENLEY, Tobias i Jesse O. TAYLOR. 2017. *Anthropocene Reading. Literary History in Geologic Times*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- MÜLLER, Timo. 2015. „Kritische Theorie und Ecocriticism“. U *Ecocriticism. Eine Einführung*, ur. Gabriele Dürbeck i Urte Stobbe. Köln: Böhlau, 160–171.
- PAGLIA, Camille. 1995. *Masken der Sexualität*. Prev. M. Bergner i dr. München: DTV.
- PLATTHAUS, Andreas. 2018. „Wenn eine wie sie laviert, dann hat man etwas davon“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24. 10. 2018., URL: <https://www.buecher.de/artikel/buch/verzeichnis-einiger-verluste/52363490/#reviews-more> (pristup 29. 3. 2024.)
- PLUMWOOD, Val. 2006. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*. London: Routledge.
- PROBST, Simon. 2020. „Esther Kinskys Gelände-Texte: Ein ‚nicht-modernes‘ Genre der vielen möglichen Ökologien“. U *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart*, ur. Gabriele Dürbeck i C. Kanz. Berlin – Heidelberg: Metzler, 281–298.
- PUGH, Jonathan i David CHANDLER. 2021. *Anthropocene Islands: Entangled Worlds*. London: Ubiquity Press.
- SALLEH, Ariel. 2020. „Antropocen. Razmišljajući o „dubinskom geološkom vremenu“ ili „dubinskom libidinalnom vremenu““. U *Eko-feminizam*, ur. Goran Đurđević i Suzana Marjanić. Zagreb: Durieux, 43–61.
- SCHALANSKY, Judith. 2009. *Atlas der abgelegenen Inseln*. Hamburg: Mareverlag.
- SCHALANSKY, Judith. 2011. *Das Hals der Giraffe*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- SCHALANSKY, Judith. 2020. *Popis stanovith gubitaka*. Prev. D. Torjanac. Zagreb: Mizantrop.
- STOBBE, Urte. 2016. „Nach der Natur. Biologismen in Figurengestaltung und Erzählverfahren bei Jenny Erpenbeck (*Heimsuchung*) und Judith Schalansky (*Der Hals der Giraffe*)“. *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft*, vol. 1:89–108. URL: <http://www.jstor.org/stable/24894316>
- SULLIVAN, Heather I. 2015. „New Materialism“. U *Ecocriticism. Eine Einführung*, ur. Gabriele Dürbeck i Urte Stobbe. Köln: Böhlau, 57–68.

- SULNER, Martina. 2014. *HAZ-Gespräch mit Judith Schalansky: Die Vergangenheit muss immer wieder neu erfunden werden*. URL: <https://www.goethe.de/ins/mn/de/kul/sup/sct/jsc/21635611.html> (pristup 15. 3. 2024.)
- TEUTSCH, Katharina. 2014. „Räbinnenschnäbel und andere famose Worte“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22. 8. 2014.:15.
- TEUTSCH, Katharina i Esther KINSKY. 2018. „Über Natur schreiben heißt über den Menschen schreiben“. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/nature-writing-ueber-natur-schreiben-heisst-ueber-den-100.html>
- TOMAC, Sara i Judith SCHALANSKY. 2021. „Knjiga mora biti toliko prekrasna da poželiš leći s njom“, razgovor s J. Schalansky, URL: <https://booksa.hr/razgovori/intervju/knjiga-mora-biti-toliko-prekrasna-da-pozelis-leci-s-njom> (pristup 30. 3. 2024.)
- VISKOVIĆ, Nikola. 2001. *Stablo i čovjek. Prilog kulturnoj botanici*. Zagreb: Antibarbarus.
- ZAPF, Hubert. 2002. *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Niemeyer.
- ZAPF, Hubert. 2015. „Kulturökologie und Literatur“. U *Ecocriticism. Eine Einführung*, ur. Gabriele Dürbeck i Urte Stobbe. Köln: Böhlau, 172–187.

# On the Poetics of Vanishing in the Novels *Am Fluss* by Esther Kinsky and *Verzeichniss einiger Verluste* by Judith Schalansky

Milka Car

The novel *Am Fluss* (2014) by Esther Kinsky follows the disappearance of the environment in the post-industrial age in a version of nature writing in the Anthropocene. Relying on the principles of ecocriticism as a transdisciplinary paradigm, the poetics of disappearance in the novels by Esther Kinsky and Judith Schalansky will be analyzed with regard to the ecological vulnerability of the globalized world. Esther Kinsky starts with the term “gestörtes Gelände” (disturbed lands) to describe areas excessively marked by traces of human interference. In *Verzeichnis einiger Verluste* (2018), Judith Schalansky maps past or lost regions. The paper will show that man is a creature dependent on a complete, threatened ecosystem, based on the theses of philosophers Gernot and Hartmut Böhme with the question of the relationship between man’s inner world (*Innenwelt*) and life world (*Umwelt*).

Keywords: *ecocriticism, nature writing, poetics of vanishing, antropocene*



Articles published in this journal are Open Access and can be distributed under the terms and conditions of the Creative Commons license Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)