

KOMUNIKACIJA IZMEĐU ČOVJEKA I PRIRODE: TIJELO I EMOCIJE U ROMANU *PRISTANIŠTE* DARKA ŠEPAROVIĆA

PAULA REM

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Ulica Kralja Petra Svačića 1/F, HR – 31000 Osijek
RehmPaula@gmail.com

UDK: 821.163.42.09 Šeparović, D.
DOI: 10.15291/csi.4318
Pregledni članak
Primljen: 3. 4. 2023.
Prihvaćen za tisak: 20. 9. 2023.

Pristanište (2020) Darka Šeparovića alegorijski je roman koji tematizira odnose čovjeka i prirode. Komunikacijski problemi između protagonista i njegove djevojke zrale nasilne i destruktivne odnose vidljive u prirodi, ali i u odnosima između čovjeka i prirode. Tekst navodi čitatelja povjerovati da protagonist nakon raskida veze uništava svoju kuću (kao što neumjerena eksploatacija prirodnih resursa uništava Zemlju) radi izgradnje broda (koji simbolizira industriju), no zaokret otkriva da protagonist nije doista uništio svoj dom, već napisao roman. Metatekstualni završetak pokazuje odmak od destruktivnih komunikacijskih tendencija. Ovaj angažirani ekološki roman koristi hindu-budističku cikličku strukturu, ali se oslanja na judeokršćansku perspektivu o tehnološkom progresu kao pozitivnom civilizacijskom pomaku uz imperativ „čuvanja i održavanja” okoliša. Komunikacija u romanu odvija se na nekoliko razina: između muškarca i žene, čovjeka i prirode, prirode i industrije. Cilj ovoga rada je analizirati procese interakcije u romanu s fokusom na odnos između ljudskog tijela i prirode te civilizacijski kontekstualizirati roman. Kao rezultat emocionalnih stanja, subjektovo tijelo transformira se i dovodi u interakciju s prirodom. Sve u romanu postoji kao dvoje: on i ona, drvo i more, civilizacija i priroda – uvijek postoji pošiljatelj (komunikator) i primatelj (recipijent). Komunikacija u romanu predstavlja bilo koji interaktivan odnos koji sadrži akciju i reakciju. Rad će se fokusirati na tematska težišta vezana uz ekologiju, stav prema industrijalizaciji te identificirati judeokršćanske i hindu-budističke elemente.

KLJUČNE RIJEČI:

emocije u književnosti, komunikacija čovjeka i prirode, komunikacija u književnosti, komunikološka analiza romana, tijelo kao primarni medij

1. UVOD

Pristanište je alegorijski roman koji tematizira odnose čovjeka i prirode. Površinska radnja prikazuje protagonista koji, nakon završetka ljubavne veze, skida drveni pod iz stana u kojem je običavao živjeti sa svojom voljenom, namjeravajući izgraditi brod i otići u novi život. Pritom se protagonist upušta u komunikaciju s drvom, koje je personificirano kao i mnoga druga bića, stvari i pojave u romanu. Šeparovićev roman zahtijeva „nešto veći stupanj literarnog razumijevanja teksta i punu koncentraciju” jer koristi obrnutu ekspoziciju, odnosno posljednje poglavlje može se iščitavati kao prvo (Primorac 2021). Radnja ne teče kronološkim redom, a fabula i siže ne poklapaju se. Aktivnosti gradnje broda su tajne, a tek pri kraju romana otkriva se svrha te gradnje; vrijeme radnje je suvremeno, ali nije striktno definirano, kao ni kontekst, jer je naglasak na unutarnjim proživljavanjima protagonista. Finalnim obratom uspostavlja se razrješenje između motiva naznačenih na početku romana (Gajin 2022: 323). U romanu se rastvaraju različiti komadići priče, a „Šeparović na kraju romana omogućiti da ih povežemo i shvatimo što nam se cijelo vrijeme pripovijedalo...” (Gajin 2022: 328). Roman sadrži postapokaliptične elemente: rezultat nasilne komunikacije između čovjeka i prirode jest poplavljanje grada, a aktivnosti izgradnje broda podsjećaju na aktivnosti starozavjetnog Noe. Stanja vanjskog svijeta u romanu korespondiraju s emocionalnim stanjima protagonista. Jezična dimenzija u romanu veoma je aktivna: kako bi „prebrodio” kraj veze, on doslovno *izgrađuje brod*. Budući da je parket bio „osnova” tla po kojem su hodali protagonist i njegova djevojka za vrijeme zajedničkog života u kući, skidanje poda može se interpretirati kao doslovno „gubljenje tla pod nogama”. Nakon raskida, protagonist ostaje u kući sam s drvenim parketom, koji ga podsjeća na bivšu djevojku. „Ovo drvo po kojem hodam arhiv je dnevnčkih zapisa i kada se zagledam u njega, izranjaju slike” (Šeparović 2020: 8). Drvo diše, živi i upija njihove emocije te trenutke iz njihova zajedničkog života.

Šeparovićev roman uspostavlja poveznicu između interpersonalne komunikacije i komunikacije kao interakcije u prirodi. Komunikacija u romanu odvija se na nekoliko razina: između muškarca i žene, čovjeka i prirode, prirode i industrije. Cilj ovoga rada je analizirati procese interakcije u romanu s fokusom na odnos između čovjeka i prirode te civilizacijski kontekstualizirati roman. Bića, stvari i pojave u romanu su personificirani – npr. drvo, more i voda imaju vlastite osjećaje koje razmjenjuju u interakciji s protagonistom. Odnosi su sukladni na svim razinama: komunikacija čovjeka s čovjekom zrcali komunikaciju čovjeka s prirodom. U romanu je nasilje sastavni dio prirode – a civilizacija zrcali taj odnos, istovremeno ga pokušavajući nadići (Eagleton 2016: 29).

Komunikacija u romanu funkcionira na razini: a) međuljudske komunikacije, b) komunikacije između čovjeka i prirode i c) komunikacije u prirodi.

Ovaj angažirani ekološki roman koristi hindo-budističku cikličku strukturu, ali se oslanja na judeokršćansku perspektivu o tehnološkom progresu kao pozitivnom civilizacijskom pomaku uz imperativ „čuvanja i održavanja” okoliša. Kao rezultat emocionalnih stanja – nemira, straha, bola, očaja, žudnje – subjektovo tijelo transformira se i dovodi u interakciju s prirodom. Metoda rada bit će komunikološka analiza književnog teksta.

Dosadašnja kritika tek se rubno dotiče teme komunikacije između čovjeka i prirode u romanu. Ističu se prizori gdje turisti uživaju u eksploataciji prirode, a protagonist je lokalac kojem turističke aktivnosti smetaju (Primorac 2021). Naslovnu riječ može se promatrati kao „egzistencijalistički simbol životne plovidbe” (Gajin 2022: 324). Pripovjedački fokus nije na široj slici, nego sitnim detaljima: ne prolazi se kroz vrata, nego ulazi u bravu, ključanicu; ne vidi se plažu, nego zrnca pijeska. Sva zbivanja u romanu oslikavaju rastrojeno stanje uma protagonista „koji se manijakalno uhvatio preuređivanja kuće” (Gajin 2022: 325). Slično tomu, ne piše se o pozadinskim uzrocima raspada ljubavne veze, već se putem konkretnih (tjelesnih) postupaka protagonista ukazuje na njegove osjećaje.

Građenje broda može se promatrati kao metafora za prelazak „iz jedne perspektive u drugu”, a čitatelj se pita dolaze li sve opisane perspektive od protagonista – ili možebitno od slikarice koja ga je napustila. Fokusirajući se na obrađivanje drva, on nastoji izbjeći „potop biblijskih razmjera” u ulozi (post)modernog Noe (Kolar 2021). Temeljnu radnju pokreću upravo motivi preuzeti iz biblijske priče o Noi: kiša, poplava, izgradnja broda, nestanak ljudi, eksploatacija prirode nasuprot skrbi o prirodi, spašavanje životinja i novi početak. Roman je moguće tumačiti kao postmodernu varijantu ove starozavjetne priče, zbog čega će dio rada biti fokusiran na judeokršćanske motive u romanu.

Veza protagonista i njegove djevojke je „nepovratno narušena” (Primorac 2021). Protagonistova je preokupacija drvenim tлом možebitni uzrok problema u ljubavnoj vezi (Kolanović 2022). Ova mogućnost interpretacije naslanja se na početak romana gdje piše da je njegova opsesija drvom započela i prije kraja ljubavne veze: „Opsjednutost drvenim podom samo je faza, kažem, a ona šuteći nastavlja slikati” (Šeparović 2020: 7). Također, glavni lik osluškuje kucanje drva i komunicira s njim dok njegova djevojka spava: „Osluškujem. Ona i dalje spava” (Šeparović 2020: 22). On ne želi „ostati ni bez drva ni bez nje” (Šeparović 2020: 11). Aktivnosti izgradnje broda motivirane su idejom o ponovnom uspostavljanju komunikacije s bivšom djevojkom: „Demoliranje kuće (...) motivirano je željom glavnog junaka da kuću preuredi u brod

kojim će zaista zaploviti i tako neke rečenice bivše ljubavnice pretvoriti u djela (...) riječ je o grandioznoj romantičnoj gesti” (Gajin 2022: 328).

2. TEORIJSKI OKVIR: KOMUNIKOLOGIJA

Komunikacija je radnja u kojoj živa bića stupaju u odnos, odnosno u interakciju, a postoje raznovrsne forme socijalne interakcije između *živih bića* (Burkart 2002: 30). Ova definicija osim ljudske interakcije obuhvaća također interaktivne procese između *bića* koja definiramo kao *živa bića*. Važna odrednica komunikacije je uzajamna orijentiranost, odnosno recipročnost, međusobna reaktivnost (Burghardt 1972: 42). Najširom definicijom, svaka *akcija koja uzrokuje reakciju* može se definirati kao komunikacija (Burkart 2002: 30).

Dok se u humanističkim i društvenim znanostima komunikacija definira kao „socijalna radnja” koja je „usmjerena na drugog čovjeka” (Burkart 2002: 25), u prirodoslovnim znanostima izraz „komunikacija” koristi se pri opisivanju interakcije, npr. između čestica ili bioloških organizama. Na primjer, u biologiji je komunikacija bilo kakav „transfer informacija” koji „rezultira adaptacijom signala i reakcije” (Scott-Phillips 2008: 387). Stoga komunikacija ne mora biti nužno *međuljudska*. Na temelju navedene literature moguće je razlikovati *interpersonalnu komunikaciju* i *komunikaciju kao prirodnu pojavu*. Šeparovićevi romani uspostavljaju poveznicu između interpersonalne komunikacije – i komunikacije kao interakcije u prirodi. Svaka kontaktnost između živih i neživih bića u romanima ima jednake karakteristike kao međuljudska komunikacija: *recipročnost i uzajamnu reaktivnost*. Međuljudska komunikacija u *Pristaništu* alegorijski je povezana s komunikacijom između (ne)živih bića, npr. pijeska i mora, ključa i ključanice, koji su svi personificirani: „(...) ponekad čujem otkucaje poput škripanja drva i taj zvuk najprije zazvoni u visokoj frekvenciji, koja se zatim smanji, a zvuk postepeno prestane” (Šeparović 2020: 21). Drvo u romanu aktivno nastoji uspostaviti komunikaciju s čovjekom, upozoriti ga na svoju bol; čovjekovo tijelo reagira na krik drveta, on *osjeća* taj pokušaj komunikacije, ali industrijski zvukovi kao što je paljenje motora i bacanje smeća uzrokuju doslovno *buku u komunikacijskom kanalu*. „Drvo se širi i škripi kao da mi nešto pokušava reći” (Šeparović 2020: 37). Priroda komunicira s čovjekom i šalje poruku – ne samo o *sebi* već i o *njemu*, čovjeku. Ono što čovjek percipira kao buku (škripanje) također je forma komunikacije. Prekidanjem ljubavnog odnosa, protagonist svoje *osjećaje* izražava uspostavljanjem (nasilne) interakcije prema drvetu, pa ipak to nasilje vodi korisnom cilju: izgradnji broda.

2.1. TIJELO KAO PRIMARNI MEDIJ KOMUNIKACIJE

Ne postoji *neposredovana* komunikacija jer svaki proces razmjene značenja podrazumijeva prisutnost jednog ili više medija; nijednu misao nije moguće direktno prebaciti iz jednog uma u drugi (Graumann 1972: 1182). Tijelo je temeljni medij interpersonalne komunikacije (pri čemu se ideja/misao iz uma pošiljatelja, dakle iz „nematerijalnog”, transformira u riječi i rečenice koje će za primatelja imati neko *značenje*). Komunikacija ima *karakter dijeljenja* (*Mitteilungscharakter*) s drugim bićem (Watzlawick 1977: 53). Komunikacijske znanosti *tijelo* promatraju kao primarni komunikacijski medij (Pross 1972: 10). Primarni komunikacijski medij podrazumijeva da između primatelja i pošiljatelja ne postoji nikakav *tehnički* uređaj, zbog čega je interpersonalna komunikacija najdirektnija komunikacijska forma (Pross 1972: 145). Komunikacijom pomoću raznovrsnih tehničkih pomagala, koja je donijela industrijalizacija, usložnjuje se komunikacijski proces, jer sadržaj mora proći kroz više sredstava da bi dosegao odredište (Burkart 2002: 36). Interpersonalna komunikacija koja koristi samo *tijelo* kao medij bliža je *prirodi* od tehnički posredovane komunikacije. Premda je tijelo primarni medij *međuljudske* komunikacije, ono je također u stalnoj *interakciji s okolišem*, štoviše, značenja koja naši umovi pridaju određenim pojmovima uvjetovana su okolišem (Burkart 2002: 114).

U romanu *Pristanište* naglašena je važnost tijela kao medija. Intimni trenutci s voljenom osobom dovedeni su u alegorijsku vezu s prirodnim pojavama. Riječ je o metaforizaciji i simbolizaciji dijelova drveta koji označavaju emocije. Različiti motivi – dijelovi drveta, automobili, trajekt – ukazuju na nesklad između njezinih i njegovih emocija. Protagonist uzima u usta iglice borova, odnosno njezine prste, čija oštrina signalizira njezinu hladnoću prema njemu. On se nada ponovnom buđenju strasti koju označava ljepljiva bijela smola, a ona promatra automobile koji se ukrcavaju na trajekt, spremni otploviti daleko. Mehanički trajekt predstavlja prekid komunikacije, njezino udaljšavanje od njega.

Naša se koža ježi, to lišće puca, ljubim je po vratu, a onda grizem i ugrizi se pojačavaju kako automobili ulaze u trajekt. Stavljam iglice borova u usta, nadam se da će nas ljepljiva bijela smola spojiti u nešto neraskidivo i sokovi će se cijediti po toplom drvu. Ona vadi prste iz mojih usta. Izmiče se. (Šeparović 2020: 61)

U prisjećanju na romantične trenutke, ježenje kože dovedeno je u usporedbu s pucajem lišća, koje signalizira uzbuđenje. Međutim, nije riječ o žudnji koliko o očaju, o očajničkom pokušaju ponovnog oživljavanja strasti koje više nema. Dok on pokušava

probuditi njezinu želju poljupcima, ona je mentalno odsutna. Automobili su ukrcani i čekaju isplovljavanje broda iz pristaništa, kao što djevojka čeka da ju muškarac prestane ljubiti kako bi otišla. Za vrijeme dok on pokušava uspostaviti povezanost „kao u gustoj šumi kroz koju se trebamo probiti“, ona ga višeput zaustavlja, ustaje se i udaljava (Šeparović 2020: 58).

Nije riječ samo o prizorima prirode: ovom harmoničnom ljubavnom prizoru također je pridodan moment ulaska automobila u trajekt. Mehanički i prirodni potezi međusobno se podudaraju. U romanu, komunikacija između muškarca i žene, čovjeka i drva, pijeska i mora, ključa i ključanice, trajekta i luke opisana je na sličan način; biološki i mehanički dijelovi svemira funkcioniraju usklađeno. To se može dovesti u alegorijsku vezu s unutarnjim stanjem protagonista koji posvuda vidi slične komunikacijske obrasce, ali i obrnuto: komunikacija između muškarca i žene (temeljna radnja romana) preslikava se na kozmičkoj razini. Međutim, buka u komunikacijskom kanalu je snažna: drvo kroz roman kriči, lišće šušti, pod škripi, čuje se isplovljavanje trajekta (nakon čega dolazi do poplave). Pokušaji komunikatora (protagonista) da se približi recipijentu (djevojci) ostaju uzaludni.

Subjektovo se tijelo na trenutke *de facto* transformira u šumu pa je postupak brijanja brade doveden u vezu sa sječom šume: „Svaka oštra dlaka brade jedna je grana i moja je ruka oštrica pile“ (Šeparović 2020: 97). Implicira se da je uništenje okoliša cijena za kultiviranje čovjeka, koji prirodno ima bradu, ali ju brije radi vlastite ugodnosti, koristeći pritom neekološke kozmetičke proizvode čiji ostaci odlaze u vodu, onečišćujući okoliš. Kao što se brada uklanja, grane drveta se režu i postaju korisni resursi radi čovjekove komocije.

2.2. KOMUNIKACIJA KAO INTERAKTIVNI ODNOS IZMEĐU PRIMATELJA I POŠILJATELJA

Sve u romanu postoji kao dvoje: on i ona, drvo i more, civilizacija i priroda. Sve je u paru – uvijek postoji pošiljatelj (komunikator) i primatelj (recipijent), muški i ženski princip. Komunikacija u romanu predstavlja bilo koji interaktivni odnos koji sadrži akciju i reakciju (Burghardt 1972: 42). Komunikacija uvijek ima pošiljatelja i primatelja: ne samo među ljudima već i u prirodi. Komunikator i recipijent temeljne su sastavnice svake komunikacije, koja obuhvaća prijenos nekog sadržaja od pošiljatelja do primatelja putem nekog medija, kako u prirodi (pijesak / more) tako i kod industrijski proizvedenih predmeta (ključ / ključanica) i kod ljudi.

Sedam osnovnih tumačenja simbola stabla veže se uz ideje života, znanja i neprekidno obnavljajućeg kozmosa (Eliade 1964: 230–231). U hindo-budističkoj mitologiji važno je stablo prosvjetljenja, koje simbolizira tri vrhunska božanstva hinduizma: ko-

rijenje Brahm, deblo Šivu, grane Višnu; u judeokršćanstvu, veoma je važan koncept Drveta života, kojemu je suprotstavljeno Drvo znanja dobra i zla (Gheerbant 1989: 627–628). U židovskoj teozofiji Drvo života sastavljeno je od deset božanskih emanacija kroz koje se čovjek uzdiže do božanskog; ono povezuje nebo i zemlju, muški i ženski princip, koji su u romanu veoma relevantni. Drvo je medij komunikacije između različitih dimenzija, muških i ženskih.

Komunikacija muškarca i žene u romanu funkcionira na sličan način kao komunikacija čovjeka s prirodom. U jednom od prizora uranjanje glavnog lika u more opisano je na taj način da nije moguće odrediti je li riječ o deskripciji interakcije s voljenom ili *de facto* s prirodom samom.

Moji pokreti dobro su kodirani signali, more se ne odupire, kosti i koža zarezuju pravce u dubinu i širinu. (Šeparović 2020: 18)

Ovdje je jasno vidljiva komunikacijska perspektiva, tj. ulazak čovjeka u more opisan je kao transfer „kodiranih signala” kojima se more „ne odupire”. More je personificirano, ono sudjeluje u komunikaciji s protagonistom. Kontakt čovjeka s morem, ženskim principom, ima erotični prizvuk: „... naša tijela bit će savršeno spojena, između nas samo pokreti i mjehurići slane vode” (Šeparović 2020: 17). Uspostavljena je paralela između ljubavnog odnosa i uranjanja u more, koje je antropomorfizirano, baš kao i drvo. Uranjanje u vodu pruža protagonistu jednak osjećaj ekstaze kakav je proživljavao za vrijeme intimnih trenutaka s djevojkom.

3. MEĐULJUDSKA KOMUNIKACIJA U SUVREMENOJ ROMANTIČNOJ VEZI

Radnja se najvjerojatnije događa u 21. stoljeću, kako signaliziraju već referirani kritičari, no u romanu se ne pojavljuju moderni mediji, već samo oruđa za proizvodnju i oblikovanje. Izostaju bilo kakve konkretnije mjesne deskripcije, sugerirajući bezmjesnost. Jedina „civilizacijska tekovina” u romanu je trajekt, čiji je odlazak povezan s odlaskom djevojke na početku romana, a čiji je ponovni dolazak paralelan s dolaskom nove djevojke. Trajekt, dakako, može značiti promjenu životne putanje, ali i početak ili kraj života.

Dok ona ponavlja razloge za selidbu, ja u glavi računam površinu prizemlja i kata, množim kubaturu drva, zbrajam i oduzimam, dodajem vrijeme, količinu radova i njihov redoslijed, drvo se transformira u tijelo i raste, raste u mojoj glavi. (Šeparović 2020: 35)

On planira od uništenog doma izgraditi nešto novo, a proces planiranja podsjeća na industrijski proces. On „zbraja i oduzima”, „dodaje vrijeme, količinu radova” kao da je riječ o matematičkoj definiciji ekonomskih odnosa u kapitalizmu. Ljubavna veza također je svedena samo na zbroj određenih faktora, koji se vrlo lako mijenjaju i odbacuju.

Ako se dovoljno koncentriram, mogu vidjeti obrise onoga što ću od drvenog poda izgraditi, iako još ne vidim konačni oblik. (Šeparović 2020: 35)

Protagonist se osjeća izgubljeno i želi uspostaviti kontrolu nad situacijom. Nakon prekida veze pokušava transformirati svoj život, premda nije siguran u kojem smjeru. Ne spominje se izraz „prekid” nego „selidba”, a djevojka svom dečku odlazak priopćava riječima: „To je samo nekoliko mjeseci” (Šeparović 2020: 33). Svrstavajući roman u kontekst romantičnih veza 2020-ih godina, riječ je o jednom konkretnom fenomenu koji se u svijetu današnjih veza naziva „taking a break”, odnosno „uzimanje predaha” od veze (Carpenter 2020: 2). Obično je riječ o posljedici dugih perioda negativne i nasilne komunikacije (Carpenter 2020: 1). Riječ je o događaju kad jedan od partnera osjeća potrebu za prekidom, ali ne uspijeva skupiti hrabrosti da to priopći partneru, stoga najavi „uzimanje predaha”, odnosno unaprijed dogovoreni period od nekoliko mjeseci tijekom kojih neće komunicirati s partnerom, a ostavljenom partneru ostaje nada da će se onaj tko je otišao jednog dana vratiti (Carpenter 2020: 2).

„Drvo će putovati nastavljajući prirodni proces rasta”, on govori optimistično, ali ona u trenutku uništava njegovu nadu o obnavljanju veze kroz zajednički „rast”, govoreći: „Ali nas zapravo više nema” (Šeparović 2020: 15). Iako je protagonistu zapravo jasno da je veza završila, ne osjeća spremnost nastaviti dalje sa životom, nešto ga sprječava. „Nešto me ipak drži zalijepljenog za drveni pod stana (...) ima li to veze s njom? Glas se ponovno javlja. Kaže: Zakorači” (Šeparović 2020: 27). Izgradnjom broda, on simbolički „iskoračuje” dalje u život. Na njezinu *akciju* – odlazak – on *re-agira* simboličkom izgradnjom broda i stvarnim *pisanjem* teksta, kako je otkriveno u završnom poglavlju. Na taj način njegove se emocije transformiraju u riječi i rečenice, koje su otiskane na papiru (drvu).

Velika tema romana je individualna i kolektivna odgovornost. Romantični odnos povezuje se s univerzalnom temom odnosa čovjeka i prirode. Ženski subjekt bježi od odgovornosti koju sa sobom nosi odluka o prekidu veze, umjesto toga odgađajući neminovno, uzrokujući još veću bol protagonistu – jer on sad iluzorno vjeruje da je obnova moguća. Kao što djevojka u tekstu odbija prihvatiti odgovornost za svoju od-

luku – i za osjećaje protagonista, čovjek odbija prihvatiti odgovornost za stanje prirode koja mu je dodijeljena za „čuvanje i održavanje”. Dok ženski subjekt izbjegava reći muškom subjektu da je vezi došao kraj, čovjek izbjegava prihvatiti da je neumjerenoj eksploataciji okoliša došao kraj.

4. KOMUNIKACIJA KAO PRIRODNA POJAVA

Usporavam ples, snaga valova popušta i oni se na trenutak povlače. Ono što slijedi bit će još jače. Plavo-bijela masa za sobom vuče nečistoću grada, terase, bicikle, nepropisno parkirane automobile, plodna zemlja razvodnjava se slanošću mora, oglašava se sirena za uzbunu, praćena pucanjem metala i užadi privezanih brodova. (Šeparović 2020: 19)

Premda Šeparovićev roman personificira biljke i prirodne pojave (prije svega drvo, ali također more, pijesak, oluju...), on to također čini s vještački proizvedenim predmetima (kao što su ključ i ključanica), time univerzalizirajući muško-ženske principe. Prema židovskoj teozofiji, fizičkim i metafizičkim realnostima vladaju muški i ženski principi (The Zohar 1; 2016: 193–195). Prema tome, svaka interakcija između bilo koja dva bića, stvari ili pojave reflektira muško-ženske odnose.

U čelični cilindar ključanice ulaznih vrata kuće uvlačim ključ odgovarajućeg tijela i profila sjekirica, osluškujem namještanje pločica u cilindru, zatim okrećem ključ u smjeru suprotnom od okretanja kazaljke sata. (Šeparović 2020: 64)

Način na koji je opisana interakcija između ključa i ključanice podsjeća na prirodnu interakciju ranije opisanu, npr. između kiše i tla. U židovskoj teozofiji također se spominje primjer ključa i ključanice kao ilustracija muških i ženskih principa, odnosno kozmičke naravi muško-ženske komunikacije (The Zohar 1; 2016: 32–33). Komunikacija između industrijski proizvedenih predmeta također zrcali komunikaciju iz prirode – dakle, čovjekovo industrijsko djelovanje također je dio prirode. Sve ljudske aktivnosti u službi su civilizacijske nadgradnje, koja nije u kontradikciji s esencijom prirode, već ju nadograđuje, ispunjava.

Posječeno drvo zrije i putuje do mjesta gdje se suši, ljušti, secira, reže i ponovno putuje, a negdje pred kraj tog puta oblikuje se u nešto smisleno, poput poda stana u kojem živimo i po kojem već danima hodam bos. (Šeparović 2020: 9)

U romanu personificirano drvo kroz proces transformacije prolazi određenu bol – ali ono postaje korisnim predmetom, zadobivajući svrhu. Protagonist višeput naglašava svoj užitak u kontaktu bosih stopala s drvenim podom. Pod je industrijski proizvod, ali potječe iz prirodne sirovine, pa je tako i civilizacija izgrađena na temelju prirode. Hodanje po industrijski proizvedenom drvu na taj način postaje komunikacija s drvom, ne samo kao materijalom već i kao bićem, nečem što potječe iz prirode.

5. KOMUNIKACIJA ČOVJEKA I PRIRODE

Protagonist se fokusira na demontiranje svoje drvene kuće. U psihoanalizi kuća označava unutrašnje biće, a različite razine kuće označavaju stanja duše: od podruma (nesvjesnog) do tavana (koji predstavlja duhovno uzdizanje). Poput drveta, kuća također simbolički povezuje različite svjetove: budući da je kuća u romanu drvena, simbolička je vrijednost dvostruka (Grisson 1989: 328–329). Kuća također predstavlja ženu, utočište, majku (Bachelard 1948: 14).

Šeparovićev pripovjedač iskaljuje svoj bijes na drvu – drvo je dio prirode, dio „ženskog” u svemiru, a simbolički odnos čovjeka prema prirodi često se dovodi u vezu s odnosom muškarca prema ženi (Watts 2012: 139). U poganskim tradicijama, ali i judeokršćanskom shvaćanju, komunikacija između muškarca i žene ekvivalentna je komunikaciji između duše i tijela, duhovnog i materijalnog (Ruether 2004: 393). Slično tomu, kapitalistički eksploativni odnos čovjeka prema prirodi može se usporediti s višetisućljetnim eksploativnim odnosom muškarca prema ženi (Ruether 2004: 396).

Protagonista *Pristaništa* djevojčino tijelo podsjeća na stablo: „hvatam gustu crnu krošnju njezine kose (...) gledam u njezine prste kao u iglice borova...” (Šeparović 2020: 59). Stoga možemo zaključiti da on svoj odnos prema djevojci projicira tijekom komunikacije s drvom. Čak i naslov romana ponovno ukazuje na „mjesto” gdje pristaju brodovi, dom, prirodu, ženu; pristanište je također mjesto na koje ulaze mnogi brodovi, a ne samo jedan. Odlaskom žene, muškarčev dom, odnosno pristanište, dezintegrira se, i on mora simbolički napustiti luku.

Drvo je važan simbol u mnogim religijama: u Indiji simbolizira univerzalnu supstanciju, u antičkoj Grčkoj pramateriju, u Kini je drvo jedan od pet elemenata. U nordijskoj i keltskoj mitologiji drvo simbolizira znanje. „Opći je simbolizam drva postojan: drvo krije nadljudsku mudrost i znanje” (Le Roux, Guyonvarc’h 1989: 130).

Stablo je u mnogim religijama simbol života „jer je u neprestanom razvoju i uspinjanju prema nebu” (Gheerbrant 1989: 627). Stablo istovremeno predstavlja linearni uspon prema nebu i ciklički karakter kozmičke evolucije (Gheerbrant 1989: 627).

Sam s drvom u kući, protagonist čuje glas koji govori: „Predugo ležim. Požuri. Ponovno se želim uspinjati” (Šeparović 2020: 29). Otvoreno je za interpretaciju je li to reminiscencija na rečenicu koju je govorila njegova djevojka ili izjava koju izgovara drvo. Obje mogućnosti jednako su važne za interpretaciju: djevojka se osjećala sputano u toj vezi kao što se drvo osjeća sputano time što je zaglavilo kao dio parketa.

Drvo u parketu (više) nije stablo, ali svejedno nosi u sebi sjećanje na vrijeme kad je bilo stablom; slično tomu, djevojka (slikarica) osjeća umjetničku zakočenost: „Zamisli da u sebi imaš motor, ali zakočen“ (Šeparović 2020: 59). Kao što je njihova veza napredovala, drvo je slobodno raslo i razvijalo se; veza je završila, a drvo je pokošeno i prerađeno u građevni materijal. Sjeća drva dovedena je u usporedbu s ubojstvom, što podcrtava ekološki angažman: „Ubodi ljušte koru, žutosmeđa smola sjaji se na suncu kao rana krv” (Šeparović 2020: 9). Pripovjedač razmišlja o tome i prisjeća se vremena kad je drvo bilo slobodno i kretalo se prema gore – kao što je napredovala njegova ljubavna veza – ali u nekom trenutku rast drveta prisilno je prekinut i ono je ubijeno, isto kao što se dogodilo s ljubavnom vezom. Negativna komunikacija sa ženom tako je projicirana na negativni odnos prema drvu.

Drvo predstavlja ciklički razvoj u svemiru, pogotovo listopadno drveće koje svake godine gubi lišće i ponovno ga dobiva. U skladu s razvojem drveta, razvija se i ljubavni život protagonista: on gubi ljubav da bi je na kraju ponovno dobio. Ciklički aspekt naglašen je u razmišljanjima protagonista. Njegovi osjećaji smjenjuju se poput godišnjih doba:

... taj strah da će ovo potrajati zauvijek, penjanje na kat pa spuštanje u prizemlje, strah od ovog, strah od onog, kocka sumnje, kiša pa sunce, smjena godišnjih doba... (Šeparović 2020: 52)

Simbolički, živo drvo također povezuje tri razine svemira: podzemlje, površinu i nebo, kao i sve elemente: „njegovim sokom kola voda, zemlja mu korijenjem ulazi u tijelo, zrak mu hrani lišće, a vatra izbije kad ga taremo” (Gheerbrant 1989: 627). Prema razumijevanju mnogih religija i mitologija, drvo je *de facto* medij komunikacije među trima razinama svjetova. Upravo zbog svojstva medija, drvo u romanu povezuje tri razine komunikacije: interpersonalnu, komunikaciju između čovjeka i prirode, ali i komunikaciju u prirodi.

Roman također koristi sva četiri elementa: najprisutniji element je voda (u obliku mora i kiše), ali tu je i zemlja na koju pada kiša, vatra (koju se koristi sa svrhom uništavanja odnosno preobražavanja drveta) te zrak. Kad bujaju osjećaji protagonista, dolazi do potopa nalik na biblijski: more potapa grad, a kiša „danima nije prestala”

(Šeparović 2020: 10). Element vode doveden je u direktnu vezu s osjećajem nemira, koji je također personificiran: „U meni se nastanio jedan nemir veličine prosječnog čovjeka. I raste” (Šeparović 2020: 10). Protagonistova emocionalna stanja (stanja unutarnjih proživljavanja) odražavaju se na njegovom tijelu i na okolišu.

Ona toči vodu u čašu, taj šum vrlo je sličan krikovima drva koje se širi. Kaže *Sjedni*, a ja želim hodati po drvu i upijati njegovu toplinu. (Šeparović 2020: 35)

Zrak, odnosno vjetar, doveden je u kontekst kretanja prema naprijed i novog početka: „Tad će valjda i neki vjetar oživiti jedro” (Šeparović 2020: 135). Zrak, odnosno disanje, predstavlja nadu protagonista u novi početak i oživljavanje komunikacije s djevojkom.

Drvo je također materijal od kojeg se proizvode knjige, što finalnim obratom postaje relevantno. Protagonist nije doista uništio drveni pod svoje kuće, već je svoje emocije unio u knjigu, načinio književni tekst. Na taj način otvara se komunikacijski kanal prema čitatelju. Finalno poglavlje svojim obratom uspostavlja da je to nasilje bilo fiktionalno, ono se nije zbilo u realnosti, već u tekstu. „*A zašto bih gradio brod od drva u kući i kako to uopće izvesti?*”¹ (Šeparović 2020: 142) Pitanje koje protagonist postavlja novoj djevojci (sličnoj prethodnoj) na kraju je zapravo upućeno čitatelju, a negativna emocija transformira se i *utjelovljuje* kroz riječi. Ona više nije destruktivna, već konstruktivna: nastao je novi književni tekst. Emocije se transformiraju u tekst, kulturni proizvod. Kultura je potrebna *prirodi* da bi ona „nadišla samu sebe” (Eagleton 2016: 29).² Ono „ljudsko” u romanu na koncu dobiva novu priliku, novi početak. Pokazuje se da je nasilje prema drvu bilo samo simboličko, a ne realno.

5.1. KOMUNIKACIJA KAO UZAJAMNA PROJEKCIJA EMOCIJA

Drvo je također entitet s vlastitom prošlošću; kao što protagonist projicira svoje emocije na drvo, ono projicira svoje emocije na protagonista. Pogled na drveni pod premješta njegovu svijest u Burmu, gdje je drvo raslo kao dio monsunske šume; premda on nikad nije bio tamo, osjet fizičke senzacije kao da je prisutan za vrijeme sječe drveća: „U Burmi je sparno i prepuno komaraca, majica se lijepi za kožu, pile se grane tikove krošnje dok ne ostaje samo deblo” (Šeparović 2020: 9). U ovoj rečenici vidljivo je da drvo projicira sjećanja o svom nekadašnjem životu na protagonista.

Antropomorfizirano drvo osjeća, vrišti, šapće, plače, a kuckanjem nastoji *komuni-*

¹ Napomena: rečenice su u izvorniku napisane kurzivom.

² „in order to fulfill and transcend itself” (Eagleton 2016: 29)

cirati s protagonistom. Drvo je *podložno* protagonistovu *oblikovanju*, no nipošto nije slabo niti pasivno. Ono *reagira* na *akcije* koje glavni lik prema njemu izvršava, zbog čega je moguće ustanoviti recipročnost komunikacije. Svako djelovanje čovjeka na drvetu uzrokuje određenu reakciju tog bića: „Zvuk rasprezanja drva, širenje i odljepljivanje od betonske podloge, krikovi drva ponovno paraju noć” (Šeparović 2020: 72). Drvo kriči, reagirajući na destrukciju protagonista, koji ga nasilno odljepljuje od betonske podloge. Ubrzo potom on osjeća krivnju zbog svojih postupaka te počinje plakati, a drvo nastavlja škripati: „Plačem (...) škripanje drva odzvanja brodogradilištem” (Šeparović 2020: 73). Protagonist počinje shvaćati da njegova funkcija nije uništiti drvo, već ga zaštititi.

Emocije čovjeka i drva međusobno su sukladne: „Nemir u meni raste potaknut vlagom koja uzrokuje pojavu truleži u drvu” (Šeparović 2020: 10). Kako u protagonistu raste nemir, u drvu raste strah: drvo se boji da će ga vlaga uništiti, pa stoga „škripi i proizvodi krikove, zatvara se u sebe kao mekana pluća pod rebrima” (Šeparović 2020: 11). Truljenje drva također je povezano s propašću njegove veze: „Moram nešto napraviti s drvenim podom (...) ali trebao bih pronaći neko konkretnije rješenje. U suprotnom ću izgubiti drvo kao što gubim nju” (Šeparović 2020: 12). Izgubio je djevojku, ali drvo još može spasiti. Kiša i poplava uzrokuju truljenje drva, kao što su neimenovani problemi upropastili njegovu ljubavnu vezu. Kraj veze nije uspio izbjeći, ali pod svaku cijenu želi sačuvati drvo. Nakon prestanka kiše dolazi sunce, element vatre, a vlaga isparava u zrak; protagonist zaključuje da „podne daske ponovno žele postati jedno tijelo, zato se šire i sužavaju i taj proces proizvodi škripanje najslićnije krikovima zarobljenih životinja” (Šeparović 2020: 13). Ovdje je konkretno upotrijebljen biblijski izraz „postati jedno tijelo”, koje se odnosi na muškarca i ženu, čime se ponovno uspostavlja analogija s ljubavnom vezom (Knjiga postanka 2: 24, Jeruzalemska Biblija 2007: 15). Komunikacija između muškarca i žene na taj je način dovedena u vezu s komunikacijom između dasaka, ali i krikovima životinja. Kroz referencu na krikove zarobljenih životinja također je vidljiv ekološki angažman.

5.2. NASILJE U KOMUNIKACIJI IZMEĐU ČOVJEKA I PRIRODE

Destrukcija međuljudskog odnosa dovodi do destrukcije doma, kuće kao mjesta (su)života. Budući da je dom ženski princip, a tradicionalno se smatra ženskom sferom djelovanja, odlaskom žene nestaje koncept doma, a protagonist nestanak tog imaginarnog koncepta popрати uništavanjem kuće u kojoj je stanovao. On gubi orijentir, a njegove destruktivne tendencije usmjerene su ovaj put prema civilizaciji (domu kao mjestu stanovanja). Čovjek je prvo uništio prirodu kako bi izgradio civilizaciju (svoj

dom u kojem bi mogao živjeti s drugom osobom), a sada uništava i civilizaciju. Nevoljnost ženske osobe podčiniti se muškom subjektu može se usporediti s klimatskim promjenama kao rezultatom čovjekovih industrijskih aktivnosti na Zemlji.

Preplavljuje me nešto poput vrtloga pijeska koji se diže prema morskoj površini i izrasta u jedan veliki val. Njegov zvuk odzvanja u meni i kao santa leda koja se s vrha planine spušta prema gradu i drobi ga, drobi, a huk lavine razbija glinene crjepove, namještaj, ovu kuću i mene. (Šeparović 2020: 37)

Kao posljedica destrukcije, nastupa apokalipsa (unutar čovjeka, ali i u prirodi te gradu). Odlaskom žene, njegov se svijet urušava, na konotativnoj i denotativnoj razini. Destrukcija međuljudskih odnosa donosi kraj civilizacije. Negativna komunikacija žene prema muškarcu u romanu transformira se u njegovu (nasilnu) interakciju s prirodom, nakon čega priroda uništava njega, čovjeka, civilizaciju.

Gledam drveni pod i vidim tikova stabla, negdje duboko u Burmi, u gustom monsunskoj šumi netko stoji i čeka početak sječe visokih stabala. *Mi nismo tamo*, kažem. Sječa započinje u sredini, širi se spiralno, grane se otkidaju i tlo podrhtava. Stabla se ruše jedno za drugim, kao da ne postoji lakši način osvjetljavanja tla iz kojeg su izrasli. (Šeparović 2020: 9)

Roman koristi antropomorfnu viziju svemira: međuljudski odnosi reflektiraju se u svemiru. Dom protagonista može se tumačiti kao planet Zemlja – čovjek je prvo uništio prirodu da oblikuje gradove, mjesta civilizacije (kako je naznačeno u prvom poglavlju pri opisu uništavanja šume), a „pobuna” prirode uzrokuje propast civilizacije (u drugom poglavlju).

Suhe iglice padaju s krošnji borova, gomilaju se na zemlji i ne dopuštaju da bilo što ispod njih raste, a kada krene požar, češeri eksplodiraju, sijući novo sjeme. I samo se množe, smolom zacjeljuju rane, a ta smola nagriza limove automobila i ostavlja tragove na odjeći. (Šeparović 2020: 65)

Suhe iglice ponovno označavaju emocionalnu oštrinu i hladnoću, koja, međutim, dovodi do novog početka, kao što kraj veze na početku romana dovodi do početka nove veze na kraju romana. Ne samo da je nasilje dio prirodnog svijeta – već je i priroda nasilna prema civiliziranom svijetu. Smola može liječiti, ali može i nagrizzati naizgled neuništive limove automobila.

„Priroda je kaotična i sklona divljim, nepredvidivim i besmislenim katastrofama, a mi smo izloženi njezinim nemilosrdnim hirovima”, piše Žižek (2013: 2).³ Svrha kulture i civilizacije upravo je nadići prirodu, uspostaviti red, *zaustaviti* nasilje (Mill 1980: 56). Kao što ciklička struktura romana ukazuje, međuljudski odnosi *morali* su završiti nasiljem (odnosno prekidom veze), naprosto zato što je *prostor* u kojem su zajedno živjeli rezultat nasilja. Kako bi njih dvoje mogli živjeti u kući, *drvo* je moralo biti nasilno iščupano i postati gradivnim materijalom, što ukazuje na inherentno sistemsko nasilje. Radi udobnosti života čovjeka, jedno biće moralo je stradati. Pa ipak, ovo nasilje proizlazi iz same prirode, iz biologije, a ne civilizacije. Ne iz čovjeka, već iz biologije. Čovjek u svojim interakcijama zapravo reflektira interakcije koje postoje u prirodi – u judeokršćanskom smislu, čovjek treba *nadići* prirodne zadanosti (Eagleton 2016: 29).

Očuvanje drveća važan je element hinduističke mitologije (Prime 1996: 9). Drvo simbolizira strpljenje, a ima i ljekovita svojstva; šume su česta mjesta gdje žive mudraci u hinduističkoj mitologiji, a indijsko društvo izgrađeno je na temelju poštovanja prirode, pogotovo drveća (Prime 1996: 9). U romanu su ova ljekovita svojstva spomenuta, a protagonist iskazuje nevjerojatno strpljenje prilikom fizičkog (odnosno mentalnog) rada na drvu. Rad protagonista na drvu ekvivalentan je meditaciji indijskih mudraca i gurua u šumama, proces psihičkog i duhovnog oporavka u izolaciji od fizičkog svijeta; smatra se da čovjek najlakše može pronaći svoj pravi identitet u kontaktu s drvećem (Prime 1996: 20). Štoviše, šume u hinduizmu opisane su kao mjesta posebnog duhovnog značaja, iz kojih ljudi upijaju energiju i zrcale ju u svojim odnosima (Prime 1996: 19–20). U hinduističkom konceptu svijeta, duša se može reinkarnirati u različite forme, ljudsku, životinjsku, biljnu, stoga su one esencijalno jednako vrijedne, ali samo u ljudskom obliku može se steći spoznaju i uzdići iz fizičkog svijeta (Okafor, Stella 2018: 1). Osim ovih karakteristika, struktura romana reminiscira na hinduizam, čije je učenje temeljeno na konceptu ciklusa i ponavljanja. Kao i ekološki pokreti, hinduizam se fokusira na cirkularni koncept svijeta, za razliku od judeokršćanske linearne usmjerenosti k određenom cilju. No očuvanje okoliša također je sastavni dio judeokršćanskog učenja, kako će biti kasnije objašnjeno.

„Vlaga koju donosi kiša odražava se na površini drvenog poda. (...) Nemir u meni raste potaknut vlagom koja uzrokuje pojavu truleži u drvetu” (Šeparović 2020: 10). Protagonist ne idealizira svijet prirode i svjestan je njegovih slabosti. Ako čovjek nije taj koji

³ „Nature is chaotic and prone to wild, unpredictable and meaningless disasters, and we are exposed to its merciless whims.” (Žižek 2013: 2)

će uništiti prirodu, ona će uništiti sama sebe. Ta je ideja također ciklički postavljena, odnosno u prirodi postoje izmjene konstruktivnih i destruktivnih razdoblja. Cirkularnost je također odrednica antičkogrčkog poimanja vremena (Cushman 1953: 254).

5.3. EKSPLOATACIJA I OBJEKTIVIZACIJA – PUCANJE KOMUNIKACIJSKOG KANALA

U romanu se opozicija između prirode i civilizacije očituje u kontrastu drveta kao biljke i drva kao proizvodnog materijala. Protagonist nastoji komunicirati s drvom, no kad ga počinje promatrati kao materijal, prestaje čuti njegov glas. Objektivizacijom drva, protagonist ga počinje promatrati kao predmet i puca komunikacijski kanal. U trenutku kad je njegov „brod“ gotovo izgrađen, komunikacija između njega i drva se prekida. Protagonist više ne čuje „glas koji je nekada progovarao iz drva i koji dugo nisam čuo“ (Šeparović 2020: 52).

Destrukcija međuljudskih odnosa reflektira destrukciju prirode, koja je zapravo autodestrukcija. Prekidom ljubavne veze protagonist doživljava bol, ta bol odražava se na predmete oko njega – prvenstveno drvo. Komunikacija čovjeka s čovjekom je destruktivna, baš kao i komunikacija čovjeka s okolišem – drvo kriči, osjeća bol, *reagira* na akciju koju je čovjek učinio prema njemu. Protagonist osjeća tjelesnu nelagodu i emocionalnu krivnju za nasilje čovjeka nad prirodom. Roman postavlja etička pitanja o prihvatljivosti eksploatacije prirodnih resursa. Fokusiran na svoju misiju izgradnje broda, protagonist nastoji ignorirati bol prirode i nastavlja se baviti svojim djelatnostima:

Krikovi drva uskoro će prestati jer je zapadno sunce izvuklo vlagu (...) Trebam nastaviti pisati, crtati, ne smijem se fokusirati na krikove. (Šeparović 2020: 42)

Premda je destrukcija šume bolna za drvo, a rezanje stabla dovedeno je u usporedbu s ubojstvom: „žutosmeđa smola sjaji se na suncu kao rana krv“ (Šeparović 2020: 9), taj nasilni proces svejedno dovodi do proizvodnje nečeg korisnog „poput poda stana u kojem živimo“ (Šeparović 2020: 9). Na prisutnost destruktivnih tendencija u prirodi ukazuje pojavljivanje vlage u drvu:

Vlaga koju donosi kiša odražava se na površini drvenog poda. Te grbe koje rastu iz poda oble su i tupe poput grča u mišiću. (Šeparović 2020: 10)

Protagonist zaključuje da je upravo na njemu *odgovornost* pobrinuti se za to drvo, spasiti ga od vlage: „Ako prekasno reagiram, pod će se raspasti u tisuće komadića“ (Šeparović 2020: 10).

Stoga, tekst nije postavljen protiv civilizacijskog ili tehnološkog napretka – već samo protiv neumjerene eksploatacije koja dovodi do destrukcije čovjekova stvarnog doma, planeta Zemlje – i emocionalnog doma, voljene ženske osobe. Ako je čovjek nasilan prema prirodi – koju koristi kao resurs za proizvodnju komoditeta – bit će nasilan i prema drugom čovjeku, odnosno koristit će ga kao resurs.

Tišina traje već nekoliko minuta prelijevajući se u loš predosjećaj. Čujem automobil kako parkira na ulici, motor ne prestaje raditi (...) Podiže se plastični poklopac kante za smeće, staklene boce zveckaju (...) Zveckanje stakla uskoro nestaje. Ponovno sam u tišini, a iščekivanje se cijedi od glave prema stopalima. Evo ga opet, taj zvuk, ti meki otkucaji. (Šeparović 2020: 23)

Zvuk je istovremeno izvor „auditivnog onečišćenja” okoliša, ali i dio tog okoliša. Buka iz ulice onemogućuje protagonistu čuti „meke otkucaje” koji dolaze iz drva, odnosno komunicirati s prirodom. Predmeti navedeni u ovom fragmentu označavaju onečišćenje, ne samo konotativno već i denotativno. Riječ je doslovno o sadašnjem smeću: plastika, kanta za smeće, staklene boce – ili pak budućem smeću (automobil, motor... industrijski proizvedeni predmeti relativno kratkog roka trajanja, koji će ubrzo biti odbačeni i zamijenjeni novima, opterećujući deponije širom svijeta). Zaglušen industrijskom bukom, čovjek ne čuje tihe krikove prirode koji mu se pokušavaju obratiti. Pa ipak, industrija nije nužno loša jer omogućuje napredak.

Prema židovskoj teozofiji, međuljudski odnosi zrcale odnose među metafizičkim silama, što je posebno vidljivo na individualnoj komunikacijskoj razini kad su u pitanju muško-ženski odnosi (The Zohar 1; 2016: 79). Isto se događa na kolektivnoj razini, pa tako odnosi među nacijama zrcale odnose u metafizičkim sferama (The Zohar 1; 2016: 98–99). Ova „zrcalnost” između različitih načina komunikacije – međuljudske, komunikacije u prirodi, ali i komunikacije između čovjeka i prirode – prema Marxu također funkcionira na razini ekonomske strukture društva, pri čemu su međuljudski odnosi odraz ekonomskih proizvodnih odnosa.

Ukupan zbroj ovih proizvodnih odnosa sačinjava ekonomsku strukturu društva, pravi temelj na kojem se uzdiže pravna i politička nadgradnja i kojemu odgovaraju određeni oblici društvene svijesti. (Marx 1970: 20–21, citirano prema: Wiltgen, 1979: 345).⁴

⁴ „The sum total of these relations of production constitutes the economic structure of society, the real foundation, on which rises a legal and political superstructure and to which correspond definite forms of social consciousness.” (Marx 1970: 20–21, citirano prema: Wiltgen, 1979: 345)

Protagonist je ekološki osviješten: on „reciklira” drvo iz kuće u kojoj je stanovao, prevarajući ga u novi koristan predmet (brod), a ne odlazi u prirodu potražiti nove resurse.

5.4. *POSTAPOKALIPSA KAO REZULTAT NASILNE KOMUNIKACIJE IZMEĐU ČOVJEKA I PRIRODE*

Roman sadrži nekoliko karakteristika žanra postapokalipse: odsutnost ljudi, život protagonista u izolaciji, naznake o uništenju okoliša kao posljedici turističkih aktivnosti. Prisutan je motiv uništavanja vlastitog doma, koji metaforički ukazuje na uništavanje planeta.

Moji pokreti dobro su koordinirani signali, more se ne odupire, kosti i koža zarezuju pravce u dubinu i širinu. Plešem i plesom ću proizvesti oluju, a možda to uopće neće biti oluja, već nekoliko snažnih udaraca morske tekućine. (Šeparović 2020: 18)

Roman počinje prizorom plesa, koji podsjeća na primitivne rituale u predcivilizacijsko doba, začetke kultiviranja i razvoja društva. Mnogi sintaktički i semantički izrazi podsjećaju na predcivilizacijski period, lovačko društvo: „Dok vilicom režem hranu, osjećam bol u prstima“ (Šeparović 2020: 51). Vilica je primitivno oruđe, baš kao i sredstva za obradu drva. U romanu se ne spominje moderna tehnologija za osobnu uporabu, masovni mediji, oružje, što doprinosi postapokaliptičnoj atmosferi. Vrijeme radnje, koje je smješteno u suvremenost, nije striktno definirano (Primorac 2021).

Čovjek (protagonist) je odgovoran za početak apokalipse, koja je opisana kroz gradaciju:

Usmjeravam plimne valove prema primorskom gradiću, tamo nitko ništa ne očekuje, brodovi privezani za rivu prvi se zaljuljaju (...) valovi nastavljaju prema prvim kućama, potapaju pristanište, pa rivu, nasade bilja i borova, a zatim stižu do ulaznih vrata kuća... (Šeparović 2020: 19)

Apokaliptični moment vidljiv je u naznakama. „Plavo-bijela masa”, odnosno more, uništava grad jednim velikim tsunamijem. Početak romana istovremeno je kraj civilizacije (ili jednog grada):

Plavo-bijela masa za sobom vuče nečistoću grada, terase, bicikle (...) plodna zemlja razvodnjava se slanošću mora, oglašava se sirena za uzbunu, praćena pucanjem metala i užadi privezanih brodova. (Šeparović 2020: 19)

Na doslovnoj značenjskoj razini, tsunami (za koji je odgovoran čovjek) poplavljuje grad. Nakon uzbune, ljudi pokušavaju pobjeći:

(...) krikovi nadglasavaju sirenu za uzbunu. Kamene fasade su mokre, ceste prljave, cijevi napuknute i nekoliko ljudi trči uzbrdo. (Šeparović 2020: 20)

Postapokaliptičnoj atmosferi doprinosi činjenica da su u daljnjem tijeku romana prisutna samo tri ljudska lika, sva tri bezimena: protagonist, koji je istovremeno i pripovjedač, prodavač u željezariji i slikarica (Primorac 2021). Odsutnost ljudi u tom svijetu ukazuje na možebitni postapokaliptični kontekst. Premda ostaje otvoreno je li slikarica na kraju knjige ista kao i na početku, to bi broj likova povećalo s tri na četiri, a nikakva druga ljudska bića se ne spominju. Mnogo je više stranica uloženo u opise prirodnih kretanja (npr. mora i pijeska) negoli ljudi.

Nalik na predcivilizacijskog/postapokaliptičnog čovjeka, protagonist mora sam svojim radom proizvesti željeni predmet (nasuprot komoditetu potrošačkog društva). On ne kupuje brod, već ga izgrađuje sam. On je taj koji proizvodi oluju, preuzima kontrolu nad prirodom, a nije žrtva prirodnih okolnosti. On nije konzument, već aktivni oblikovatelj svoje sudbine, u skladu s judeokršćanskim konceptom odnosa čovjeka i prirode. Naslućuje se postapokaliptičnost, pri čemu je apokalipsa prouzročena onečišćenjem okoliša, odnosno nasilnim odnosom čovjeka prema prirodi.

„Apokalipsa” grada u drugom poglavlju dovedena je u intertekstualnu vezu s „krajem svijeta” kakav je opisan u prvom poglavlju, a odnosi se na ljudsku eksploataciju prirode:

Pile se grane (...) jedan vertikalni svijet nestaje, životinje napuštaju brloge ne osvrćući se, a za njima ostaju tragovi koje prekriva lišće. (Šeparović 2020: 9)

U prvom poglavlju ljudi sijeku šumu, a životinje bježe; u drugom poglavlju more poplavljuje grad, a ljudi bježe. Stoga je vidljiva ekološka angažiranost romana. Čovjek nasilno komunicira s prirodom, a ona nasilno komunicira s njim: njihov uzajamni odnos međusobno je destruktivan. Gubitak staništa ponovno je povezan s gubitkom doma, odnosno gubitkom voljene osobe. Kraj jedne ljubavne veze doveden je u alegorijsku vezu s krajem civilizacije.

U tom istom poglavlju dalje je navedeno da su preživjeli samo „najuporniji” pojedinci, čija tijela prekriva pijesak. Protagonist smatra da je jedini način za obnavljanje civilizacije povratak predcivilizacijskom dobu, plesanju.

Plesom čistim primorski grad, ostaju najuporniji koji će dočekati jutro, ali nitko ne zna što će od svega ostati, hoće li se imati kome vratiti, hoću li izdržati sate i sate dok pijesak udara po čitavom tijelu. (Šeparović 2020: 20)

Roman jasno ukazuje na onečišćenje; grad se čisti kroz ritualni ples, kojim se simbolički ponovno uspostavlja civilizacija. „Apokalipsa” u romanu rezultat je čovjekove eksploatacije prirode, ali također i simbol za unutarnji kolaps nakon prekida komunikacije s djevojkom.

Stilske figure koje autor koristi uključuju personifikaciju, obrnutu personifikaciju i sinesteziju. Prostor oko subjekta je živ, svojevoljan. Kraj romana nagovještava repetitivnost, cikličnost strukture nalik onoj u hindo-budističkom sustavu svijeta. Njegova nova djevojka jako podsjeća na onu s početka, ali istovremeno je druga osoba. Muškarac i žena, odnosno čovjek i priroda ponovno se suočavaju, pokušavajući pronaći zajednički komunikacijski modalitet. Završetak je otvoren: možemo ga pesimistički iščitavati kao zadani ciklus neuspjelih komunikacija ili pak kao linearni tijek napretka.

6. ULOGA ČOVJEKA KAO SKRBNIKA NAD PRIRODOM: JUDEOKRŠĆANSKA PERSPEKTIVA

„Nastavit ću ples, moram prikupiti dovoljno energije kojom ću podići nove valove” (Šeparović 2020: 19). Riječ je o sinergiji tijela i mora, čovjeka kao sastavnog dijela prirode, ali istovremeno i bića koje je zaduženo brinuti o prirodi, odnosno upravljati njome. Roman jasno afirmira poziciju čovjeka kao bića koje skrbi o okolini, nasuprot ideji biocentrizma da su sva bića jednaka i da je ubojstvo biljke ekvivalentno ubojstvu čovjeka (npr. Humphreys 2016: 263; Taylor 1983: 237). Priroda bez čovjeka nema svoju svrhu: on je taj koji joj dodjeljuje smisao, koji „podiže valove” i „proizvodi oluju” svojim plesom; on je taj koji stavlja ključ u ključanicu i otvara vrata, proizvodi divne i koriste predmete. Roman se zapravo oslanja na biblijsku premisu da je čovjek upravitelj svijeta – ali s time dolazi i određena odgovornost. Za razliku od budističko-hinduističkog učenja koje stavlja čovjeka, životinju i biljku u gotovo jednak položaj – jer u ciklusu dugotrajnih reinkarnacija duša seli iz jednog tijela u drugo. Tako su kvalitativno čovjek, životinja i biljka u istom položaju jer imaju jednaku dušu, koja se samo privremeno nalazi u konkretnom obliku (Okafor, Stella 2018: 1). Premda su spoznaja i oslobođenje od materijalnog mogući samo kroz ljudsku formu, esencijalno čovjek i biljka imaju jednaku dušu,

što nije jako udaljeno od daleko novije premise biocentrizma o suštinskoj egalitarnosti svih živih bića.

U Šeparovićevu romanu čovjekov položaj superioran je položaju bića iz prirode i zaključuje da je njegova funkcija štititi prirodu. „Riječ zaštititi ima tri ti. *Ti, ti ti*.⁵ Dovoljan je jedan krivi potez i porezat ću se” (Šeparović 2020: 97). Zaštita prirode eksplicitno je dovedena u vezu s interpersonalnom komunikacijom s Drugim (*ti*). Dakako, *ti, ti, ti* također se može iščitavati kao onomatopeju telefonskog poziva, uspostavljanja veze putem komunikacijskog medija.

Roman je prvenstveno upisan u judeokršćansku tradiciju, u skladu s biblijskom rečenicom: „Napunite zemlju i sebi je podložite! Vladaite ribama u moru i pticama u zraku i svim živim stvorovima na zemlji” (Knjiga postanka 1: 28; Jeruzalemska Biblija 2007: 14). Ovo je prva rečenica koju Bog upućuje čovjeku, odnosno temeljni imperativ koji čovjek mora ispuniti. Navedeno je da je čovjek stvoren s funkcijom „da bude gospodar morskim ribama, nebeskim pticama i stoci – svoj zemlji – i svim gmizavcima što puze po zemlji” (Knjiga postanka 1: 26; Jeruzalemska Biblija 2007: 14), stoga je superiornost čovjeka jasno definirana u dvadeset šestoj rečenici temeljne civilizacijske knjige. Šeparovićev protagonist zaključuje da bi njegova komunikacija s djevojkom, odnosno čovjekova komunikacija s prirodom, trebala biti temeljena na nježnosti, a ne nasilju: „Ponovno razmišljam o biljkama, o nečem sitnom što bih mogao držati u ruci umjesto ove oštre britve. Zaštititi” (Šeparović 2020: 97).

Terry Eagleton piše da je kultura sekularizirana verzija kršćanskog učenja, naime ideje da je temeljna svrha čovjeka upravo svojim djelovanjem poboljšati (prirodni) svijet, nadilazeći pritom sam sebe (Eagleton 2016: 29). Dodatni argument o naslonjenosti romana na judeokršćansku tradiciju proizlazi upravo iz biblijske obveze čovjeka čuvati okoliš, jer je postavljen u vrt s obvezom „da ga obrađuje i čuva” (Knjiga postanka 2: 16; Jeruzalemska Biblija 2007: 15). Vrt ne može sam sebe čuvati – jer će ga izjesti korov – a ni obrađivati s funkcijom kultiviranja, odnosno uzgajanja korisnih namirnica, pri čemu *kultiviranje* u poljoprivredi označava početak razvoja ljudske *kulture* (Eagleton 2016: 27).

Ovaj grad trune, draga, bila si u pravu, i svi nešto čekaju. Pomor ribe, turiste, plimu i oseku, da im netko glasno izgovara ime, čekaju lijepo vrijeme, otpad koji neće trebati razdvajati, svježe cvijeće ili da priroda zauzme propale tvornice. (Šeparović 2020: 134)

⁵ Napomena: rečenica je u izvorniku napisana kurzivom.

Kroz izjavu da ljudi ne žele razdvajati otpad naglašena je individualna dimenzija ekološke osviještenosti. Na taj način uspostavljen je odnos između kolektivnog i pojedinačnog. Ako protagonist preuzme odgovornost za okoliš i reciklira drvo stana u kojem živi (a ne nabavlja novo), ako bi ženski subjekt preuzeo odgovornost za tuđe osjećaje, to dovodi do boljeg svijeta. Staklo je često spominjan element jer ukazuje na „raspad” veze na sitne komadiće nalik staklene. Roman inzistira na prihvaćanju individualne odgovornosti (čak više nego korporacijske). Pojedinaac je taj koji se protivi trajektu (krupnom kapitalu; društveno zadanoj putanji kojom bi trebao ići) i umjesto toga gradi vlastiti brod, koji će ga odvesti kamo on želi. Unatoč cikličkoj strukturi (jer roman završava dolaskom nove žene slične prethodnoj), finalni obrat (spoznaja da je riječ o pisanju teksta, a ne izgradnji broda) označava pozitivan odmak od samoga sebe, nadilaženje prirodnih zadanosti. Pisanje je viši civilizacijski čin od manualne izgradnje broda, stoga je subjekt uspio „nadići sam sebe” (Eagleton 2016: 29).

Osim što predstavlja ženu, kuća simbolički također predstavlja zaštitu (Bachelard 1948: 14). Stoga su motivi žene, kuće i drva povezani na simboličkoj razini. Čovjek se želi osvetiti ženi time što je destruktivan prema drvu (kući), ali na koncu ustanovljuje da je svima trima – ženi, drvu i kući – potrebna njegova zaštita, a ne napad. Nakon prizora s brijanjem brade, gdje glavni lik ustanovljuje sličnost vlastitog tijela i drva, odnosno šume, on zaključuje da je njegova uloga upravo štititi prirodu, a ne uništavati:

Mogu složiti herbarij od oštih listova, gradnju broda zamijeniti sakupljanjem bilja. Biti u šumi, paziti na svaki list i stručak koji uzimam u ruke. (Šeparović 2020: 97)

Pri kraju romana saznajemo da je subjekt, osim bez djevojke, nedavno ostao bez oba roditelja. Prekid veze mogao bi biti metaforički prikaz smrti kao dugotrajnog prekida komunikacije. Unatoč jednostavnosti osnovne radnje, riječ je o simbolno kompleksnom, alegorijskom romanu. Uništavanje kuće simbolizira uništavanje samog sebe, svoje materijalne osnove, raskršćavanje sa *statusom quo* i aktivno poduzimanje mjera za gradnju novog života. Također je riječ o transcendenciji, nadilaženju materijalnog mjesta („kuća”) i prelasku u nematerijalno ne-mjesto („brod”) kao načinu nošenja s teškom emotivnom situacijom.

Završno poglavlje pisano je iz metatekstualne perspektive, kakva je česta u postmodernoj prozi. Metatekstualni tekstovi „prelaze u razmatranje o književnosti uopće” (Pavličić 1993: 110). Finalni obrat donosi spoznaju da je transformacija drveta u brod

bio samo mentalni proces, kojim se subjekt naučio nositi sa svojim emocijama. Emotivna proživljavanja konvertirao je u mentalni rad pisanja knjige o izgradnji broda – stranice knjige također su od drveta. Nakon procesuiranja emocija, dolazi mu nova prilika i on nastavlja dalje (ne brodom, nego u istoj kući gdje je cijelo vrijeme živio). Protagonist jasno objašnjava da je izgradnja broda metafora za kretanje kroz život. Subjekt objašnjava djevojci da bi htio napisati roman o čovjeku koji od drveta u svojoj kući izgrađuje brod, a ona odgovara: „Kaži mi neki naslov, nešto kao... *Pristanište*”⁶ (Šeparović 2020: 142). Roman završava metatekstualnim zaključkom, koji povezuje stvarnu fizičku knjigu s fiktivnim svijetom iz romana.

7. ZAKLJUČAK

Roman *Pristanište* (2020) tematizira komunikacijske procese među ljudima, ali i u prirodi. Međuljudska komunikacija u *Pristaništu* povezana je s komunikacijom između (ne)živih bića, npr. pijeska i mora, ključa i ključanice, koji su svi personificirani. Šeparovićev pripovjedač u prvom licu dekonstruira jednu propalu ljubavnu vezu – a komunikacijski problemi između protagonista i njegove djevojke zrcale nasilne i destruktivne odnose vidljive u prirodi, ali i u odnosima između čovjeka i prirode. U romanu je vidljiva kozmološka komunikacijska perspektiva (npr. komunikacija između pijeska i mora), kolektivističko-ekonomska (vezano uz propast industrije, npr.) i dakako individualistička (međuljudska). Komunikacija čovjeka s čovjekom zrcali komunikaciju čovjeka s prirodom.

Niz snažnih negativnih emotivnih stanja konvertira se u vanjske aktivnosti, a dekonstrukciju subjektove kuće i konstrukciju broda moguće je iščitavati alegorijski. Roman koristi hindo-budističku cikličku strukturu, ali se oslanja na judeokršćansku perspektivu o tehnološkom progresu kao pozitivnom civilizacijskom pomaku uz apsolutni imperativ „čuvanja i održavanja” okoliša.

Ono „ljudsko” u romanu na koncu dobiva novu priliku, novi početak. Roman navodi čitatelja vjerovati da protagonist uništava svoj dom (kao što neumjerena eksploatacija prirodnih resursa uništava Zemlju) radi izgradnje broda (koji simbolizira industriju). Sigurno mjesto, utočište, razmontirava se u svrhu bijega, nevažno kamo. Ipak, finalni zaokret otkriva da protagonist nije doista uništio svoj dom, već procesuirao emocije pisanjem sadržaja ovog romana. Pokazuje se da je nasilje prema drvu bilo samo simboličko. Metatekstualni završetak pokazuje odmak čovjeka

⁶ Napomena: riječ je u izvorniku napisana kurzivom.

od prirode – prirode kao okoliša, ali i vlastitih (unutarnjih) destruktivnih tendencija. Protagonist na koncu ipak nije izmučio drvo, već napisao književni tekst. Završetak sugerira novu šansu: otvara se komunikacijski kanal između čovjeka i prirode, prirode i civilizacije. Dolazak nove djevojke slične onoj koja ga je ostavila sugerira cirkularnost vremena, ali i mogućnost linearnog napretka.

LITERATURA

- BACHELARD, Gaston. 1948. *Terre et les reveries de la volonte*. Paris.
- BURGHARDT, Anton. 1972. *Einführung in die allgemeine Soziologie*. München: Vahlen.
- BURKART, Roland. 2002. *Kommunikationswissenschaft*. 4. izdanje. Beč – Köln – Weimar: Böhlau Verlag.
- CARPENTER, Emma Todd. 2020. „Stonewalling and Taking a Break Are Not the Same Thing”. *Family Perspectives*. 2, 1. URL: <https://scholarsarchive.byu.edu/familyperspectives/vol2/iss1/10> (25.10.2023.)
- CUSHMAN, Robert E. 1953. „Greek and Christian views of time”. *The Journal of Religion* 33, 4: 254–265.
- GAJIN, Igor. 2022. „Pisac koji ne podilazi čitatelju, a bogato ga nagrađuje”. *Svlačenje značenja, hrvatska književna kikiritika*, ur. Igor Gajin. Osijek: Matica hrvatska: 323–329.
- GHEERBRANT, Alain. 1989. Stablo. *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste oblici, likovi, boje, brojevi*, ur. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant. Zagreb: Matica Hrvatska: 626–629.
- GRISON, Pierre. 1989. Kuća. *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste oblici, likovi, boje, brojevi*, ur. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant. Zagreb: Matica Hrvatska: 328–329.
- GRAUMANN, Carl Friedrich. 1972. „Interaktion und Kommunikation”. *Handbuch der Psychologie*, ur. Carl Friedrich Graumann, svezak 7, podsvezak 2. Göttingen: Verlag für Psychologie: 1109–1262.
- EAGLETON, Terry. 2016. *Culture*. New Haven i London: Yale University Press.
- HUMPHREYS, Rebekah. 2016. „Biocentrism”. *Encyclopedia of Global Bioethics*: 263–272.
- Jeruzalemska Biblija: Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz „La Bible de Jérusalem”*, ur. Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda. 2007. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- KOLANOVIĆ, Ante. 2022. *Darko Šeparović – Pristanište*. URL: <https://www.gkzd.hr/content/darko-%C5%A1eparovi%C4%87-pristani%C5%A1te> (4. 9. 2023.)
- KOLAR, Iva. 2023. „Pristanište” (D. Šeparović): *Klaustrofobična izdaja čitatelja*. URL: <https://www.ziher.hr/pristaniste-darko-separovic-recenzija/> (4. 7. 2023.)
- LE ROUX, Françoise / GUYONVARC'H, Christian J. 1989. Drvo. *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste oblici, likovi, boje, brojevi*, ur. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant. Zagreb: Matica hrvatska.

- MILL, John Stuart. 1940. Coleridge. *Mill on Bentham and Coleridge*, ur. Frank Raymond Leavis, 1980. Cambridge, Cambridge University Press: 56.
- MIRCEA, Eliade. 1964. *Traite d'histoire des religions*. Paris: Payot.
- OKAFOR, Justus Onyebuchi / STELLA, Osim 2018. „Hinduism and ecology: Its relevance and importance”. *Fahsanu Journal* 1, 1: 1–11.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 1993. „Čemu služi autoreferencijalnost”.. *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. ur. Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 105–114.
- PRIME, Ranchor. 1996. *Hinduism and ecology: Seeds of truth*. Delhi: Motilal Banarsidass Publ.
- PRIMORAC, Strahimir. 2021. „Šeparović se preporučuje”. *Vijenac* 712. URL: <https://www.matica.hr/vijenac/712/separovic-se-preporucuje-31845/> (4. 7. 2023.)
- PROSS, Harry. 1972. *Medienforschung*. Darmstadt: Habel.
- RUETHER, Rosemary Radford. 2004. „Ecofeminism: Symbolic and social connections of the oppression of women and the domination of nature”. *This sacred earth: Religion, nature, environment* 2: 388–399.
- SCOTT – PHILLIPS, Thomas C. 2008. „Defining Biological Communication”. *Journal of Evolutionary Biology*, 21, 2: 387–395.
- ŠEPAROVIĆ, Dar ko. 2020. *Pristanište*. Zagreb: Fraktura.
- TAYLOR, Paul W. 1983. „In Defense of Biocentrism”. *Environmental Ethics* 5, 3: 237–243.
- The Zohar. The first unabridged English translation with the Sulam Commentary*. 2016. ur. Michael Berg. Svezak 1. SAD: Kabbalah Centre International, Inc.⁷
- WATTS, Allan. 2012. *Nature, man and woman*. New York: Vintage Books.
- WATZLAWICK, Paul. 1977. *Die Möglichkeit des Andersseins. Zur Technik der therapeutischen Kommunikation*. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Huber.
- WILTGEN, Richard J. 1979. „Engels’ Origin of the Family as a Contribution to Marx’s Social Economy”. *Review of Social Economy*, 37, 3: 345–369.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2013. *Demanding the Impossible*. Cambridge: Polity Press.

⁷ Napomena: knjigu je u 13. st. u Španjolskoj popularizirao Moshe Ben Leon, koji autorstvo pripisuje rabinu iz 2. st. n. e. Shimonu Bar Yochaiju. Ovo izdanje Michaela Berga konkretno navodi Bar Yochaija kao autora. Također su uključeni komentari Yehude ben Ashlaga (Baal HaSulama) iz 19./20. stoljeća, kako je navedeno u podnaslovu.

COMMUNICATION BETWEEN MAN AND NATURE:
BODY AND EMOTIONS IN THE NOVEL *PRISTANIŠTE* BY DARKO ŠEPAROVIĆ

PAULA REM

ABSTRACT

Pristanište [The Dock] (2020) by Darko Šeparović is an allegorical novel that deals with the relationship between man and nature. The communication problems between the protagonist and his girlfriend mirror the violent and destructive relationships visible in nature, but also in the relationship between man and nature. The text leads the reader to believe that after breaking up the relationship, the protagonist destroys his house (just as excessive exploitation of natural resources destroys the Earth) in order to build a ship (symbolizing industry), but a twist reveals that the protagonist did not really destroy his home but wrote a novel. The metatextual ending shows a departure from destructive communicative tendencies. This engaging ecological novel uses a Hindu-Buddhist cyclical structure but relies on a Judeo-Christian perspective on technological progress as a positive civilizational shift with the imperative to “preserve and maintain” the environment. Communication in the novel takes place on several levels: between man and woman, man and nature, nature and industry. The aim of this work is to analyze the processes of interaction in the novel with a focus on the relationship between the human body and nature and to contextualize the novel in terms of civilization. As a result of emotional states, the subject’s body is transformed and brought into interaction with nature. Everything in the novel exists in pairs: he and she, wood and sea, civilization and nature - there is always a sender (communicator) and receiver (recipient). Communication in the novel represents any interactive relationship that contains action and reaction. The work will focus on thematic points related to ecology, the attitude towards industrialization, as well as identify Judeo-Christian and Hindu-Buddhist elements.

KEYWORDS:

emotions in literature, communication between man and nature, communication in literature, communicological analysis of the novel, the body as a primary medium

