

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Milica P. Obrenović

KARAKTERIZACIJA ŽENSKIH LIKOVA
U ROMANIMA
HARUKIJA MURAKAMIJA

doktorska disertacija

Beograd, 2016

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Milica P. Obrenović

CHARACTERISATION OF THE FEMALE
CHARACTERS IN THE NOVELS OF
HARUKI MURAKAMI

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Милица П. Обренович

ХАРАКТЕРИЗАЦИЯ ЖЕНСКИХ
ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНАХ ХАРУКИ
МУРАКАМИ

докторская диссертация

Белград, 2016

Mentor: dr Ljiljana Marković, redovan profesor, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Članovi komisije:

dr Marina Jović Đalović, docent, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

dr Danijela Kostadinović, redovan profesor, Univerzitet u Beogradu, Učiteljski fakultet

Datum odbrane:

Veliku zahvalnost dugujem mom profesoru i mentoru, prof. dr Ljiljani Marković, na svesrdnoj i nesebičnoj podršci, dragocenim savetima i smernicama i beskrajnom strpljenju, razumevanju i hrabrenju da istrajem u radu na disertaciji.

Zahvaljujem se i članovima komisije prof. dr Marini Jović Đalović i prof. dr Danijeli Kostadinović, na pruženoj podršci i sugestijama.

Zahvalnost dugujem i Vesni Vidović, kao i svima onima koji su mi posredno ili neposredno pomogli u realizaciji disertacije.

Posebnu zahvalnost dugujem mojoj majci Slavki i bratu Aleksandru, koji su moja najveća podrška i radost.

Rad, kao i svaki do sada, posvećujem mom pokojnom ocu Predragu, koji, iako nije doživeo ni da završim osnovnu školu, verovao je da ću dosegnuti ove naučne visine.

Milica P. Obrenović

KARAKTERIZACIJA ŽENSKIH LIKOVA U ROMANIMA HARUKIJA MURAKAMIJA

Rezime

Predmet ovog rada je karakterizacija ženskih likova u romanima Harukija Murakamija, po redosledu kojim ih je on pisao, u cilju praćenja njegovog razvoja kao pisca, što, posledično, ima uticaj na razvoj njegovih likova. Ovo ujedno predstavlja i jednu od hipoteza od kojih polazimo, a to je, da sa napretkom stvaralaštva Harukija Murakamija, i ženski likovi u njegovim romanima postaju složeniji. Ukoliko pođemo od romana *Okorela zemlja čuda i Kraj sveta*, koji je Haruki Murakami objavio 1985. godine, mi u tom romanu upoznajemo ženske likove koji su zanemarljivi u odnosu na, na primer, već sledeći njegov roman *Norveška šuma*, objavljen 1987. godine, u kom upoznajemo ženske likove Naoko i Midori, ili, pak, roman *Sputnik ljubav*, objavljen 2001. godine i likove Sumire i Mju, odnosno roman *1Q84*, pri čemu su prva dva dela objavljena 2009. godine, dok je treći deo objavljen 2010. godine, u kom upoznajemo lik Aomame, koja je ujedno i protagonista ovog romana, za razliku od ostalih Murakamijevih romana, koje u ovom radu obrađujemo, u kojima su muški likovi protagonisti. Analiziraju se ženski Murakamijevi likovi ponaosob, potom ženski likovi unutar jednog romana, a zatim se primenjuje metod komparativne analize ženskih likova u svim Murakamijevim romanima, koji su predmet obrade u ovom radu, sa osvrtom na muške likove, protagoniste, u cilju osvetljavanja prividno nenametljivih, ali dominantnih ženskih likova. Njihovi međusobni odnosi jedan su od načina sagledavanja osobina i jedinstvenosti ženskih likova. Naglasak je na analizi većim delom sa psihološkog aspekta. Rezultat do kog se dolazi u ovom radu, jeste da u Murakamijevim romanima važan aspekt u građenju likova, to jest, u njihovom razvoju ličnosti, predstavlja i njihovo odrastanje, odnosi u porodici, a kod nekih i u školi. Odsustvo ljubavi u detinjstvu, narušeni odnosi u porodici, nenamerno, nesvesno, ili, pak, usled neizbežnih životnih okolnosti, odražava se na njihove ličnosti, živote i mogućnosti građenja drugih odnosa u životu. Navedeni zaključci do kojih se dolazi, potkrepljeni su stavovima, pored ostalih, Sigmunda Frojda, Eriha Froma, Karla Gustava Junga, Alfreda Adlera, Viktora Frankla, Vladete Jerotića, Zorana Milivojevića i Nikole Rota, jer nam Haruki Murakami u svojim delima pruža bogatstvo unutrašnjeg sveta svojih likova, dok

je spoljašnji svet sredstvo koje pomaže u opisu dve scene unutar unutrašnjeg sveta. Takođe, jednu od hipoteza u ovom radu predstavlja i sledeća rečenica: Promena položaja žene u savremenom društvu, uticala je i na dominantnost ženskih likova u odnosu na muške likove u romanima Harukija Murakamija. Pa ipak, uprkos dominantnosti i ulozi medijuma ženskih likova, u životima muških likova, ženski likovi su često, kao i muški, otuđeni, i u potrazi su za ljubavlju. One se povremeno i iznenada pojavljuju u životima muških likova, odlaze i dolaze, ili, pak, potpuno nestaju iz života muških likova, i sa stranica romana, ostavljajući za sobom tajanstvenost.

Cilj rada jeste naučni opis karakterizacije ženskih likova koje stvara Haruki Murakami, između ostalog i pomoću osnovnih analitičkih i sintetičkih metoda, dok je društveni cilj ukazivanje na prethodno navedene osobenosti stvaranja likova i specifičnosti Murakamijevog stvaralaštva i njegovog mesta u svetskoj književnosti – njegov pristup građenju likova ima poznatu osnovu, ali on, svojim stvaralačkim umećem, stvara drugačije likove, po kojima on postaje poznat. U ovom radu teži se približavanju drugačijeg pogleda na žene u japanskom društvu, kroz književna dela koje nam pruža Haruki Murakami, i prevazilaženju kulturoloških aspekata, kada je reč o njihovom unutrašnjem svetu.

Ključne reči: identitet, otuđenost, nestajanje, tajanstvenost, nedokučive, ranjive, ljubav, odnos sa porodicom, držanje za ruke

Naučna oblast: Japanologija

Uža naučna oblast: Savremena japanska književnost

UDK broj:

CHARACTERISATION OF THE FEMALE CHARACTERS IN THE NOVELS OF HARUKI MURAKAMI

Summary

Subject of this thesis is characterisation of female characters in the novels of Haruki Murakami, in the order of his writing those novels. The aim of analysing in that order is to analyse his development as a writer, which, consequently, has the influence on development of his characters. At the same time, this represents one of the initial hypotheses in this thesis and that is the following: With a development of the literary work of Haruki Murakami, female characters in his novels are becoming more complex. If we start from the novel *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, which Haruki Murakami published in 1985, we get acquainted with female characters which are negligible in comparison to, for example, his next novel *Norwegian Wood*, published in 1987, which gets us acquainted with female characters of Naoko and Midori, or the novel *Sputnik Sweetheart*, published in 2001 and female characters of Sumire and Miu, or a novel *1Q84*, where first two parts are published in 2009, while third part is published in 2010, in which we get acquainted with a character of Aomame, who is at the same time protagonist in this novel, unlike other Murakami's novels, which are being analysed in this thesis, whose protagonists are male characters. Female characters are being analysed one by one, as well as female characters within one novel and finally, by applying method of comparative analysis on all female characters in Murakami's novels, which are subject of analysis in this thesis, with the reference to the male characters, protagonists, in order to lighten up ostensibly unobtrusive, but dominant female characters. Their mutual relationships are representing one of the ways to perceive characteristics and uniqueness of the female characters. The accent is on the analyses mostly from the psychological point of view. The result which is being accomplished in this thesis, is that in Murakami's novels, important aspect in creating characters, i.e. in development of their personality is their growing up period, relationships in their families, and for some of them relationships in school as well. Absence of love in childhood, disrupted relationships in families, unintentionally, unconsciously or caused by inevitable circumstances in life, reflects on their personalities, their lives and possibilities for building other relationships in life.

Mentioned conclusions, which are being reached, are supported by views of, among others, of Sigmund Freud, Erich Fromm, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Viktor Frankl, Vladeta Jerotić, Zoran Milivojević and Nikola Rot, because Haruki Murakami in his novels gives a treasure of the inner world of his characters, while outer world is a device which helps in describing two scenes within inner world. One of the hypotheses in this thesis is presented in the following sentence: Change of a position of a woman in the modern society had an impact on a dominance of the female characters in comparison to male characters in the novels of Haruki Murakami. Nevertheless, despite the dominance of female characters and their role of mediums, in lives of male characters, female characters are often, as well as male ones, alienated, and in search for love. They appear from time to time and suddenly, in lives of male characters, they go away and come back, or disappear forever out of lives of male characters, and from the pages of novels, leaving behind mystification.

Aim of this thesis is a scientific description of the characterisation of female characters which Haruki Murakami creates, by using, among other methods, basic analytical and synthetic methods, while social aim is drawing attention to previously mentioned peculiarity in creating characters and specificity of his creative work and his position in world literature – his approach in creating characters has a familiar basis, but he, with his creative skills, creates different characters that make him famous. In this thesis tendency is to approach different view on women in Japanese society, through the literary work which Haruki Murakami offers us, and to overcome cultural aspects, in terms of their inner world.

Key words: identity, alienation, disappearance, mystery, inapprehensible, vulnerable, love, relationship with the family, holding hands

Discipline: Japanology

Field: Modern Japanese Literature

UDK No.:

SADRŽAJ

1.	UVOD-----	1
1.1.	Značaj i aktuelnost istraživanja-----	1
1.2.	Metode, struktura i rezultati istraživanja-----	2
1.3.	Haruki Murakami, njegovo stvaralaštvo, njegovi likovi, viđeni očima njega, drugih, nas-----	3
1.4.	Definicija književnog lika-----	13
1.5.	Pojam emocionalnih reakcija-----	18
1.6.	Pojam identiteta-----	20
1.7.	Pojam individuacije, persone, maske-----	23
1.8.	Pojam sna-----	25
2.	ANALIZA ŽENSKIH LIKOVA KROZ ROMANE HARUKIJA MURAKAMIJA-----	27
2.1.	Lov na divlju ovcu-----	27
2.2.	Norveška šuma-----	34
2.3.	Igraj igray igray-----	40
2.4.	Južno od granice, zapadno od sunca-----	47
2.5.	Sputnik ljubav-----	64
2.6.	Kafka na obali mora-----	75
2.7.	Kad padne noć-----	80
2.8.	1Q84-----	89
2.9.	Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća-----	111
3.	MOTIVI I OSOBINE ZAJEDNIČKI ŽENSKIM LIKOVIMA U ROMANIMA HARUKIJA MURAKAMIJA-----	119
3.1.	Motiv držanja za ruke-----	119
3.2.	Motiv usamljenosti i otuđenosti-----	125
3.3.	Motiv uloge porodice-----	139
3.4.	Motiv uloge škole i vršnjaka-----	144
3.5.	Motiv snova-----	148
3.6.	Motiv sećanja-----	156
3.7.	Motiv trougla-----	160
3.8.	Motiv identiteta i ljubavi-----	163
3.9.	Osvrt na zajedničke osobine-----	174

4.	ZAKLJUČAK-----	178
	LITERATURA-----	182
	BIOGRAFIJA AUTORA-----	187
	PRILOZI-----	188

1. UVOD

1.1. Značaj i aktuelnost istraživanja

Tema muško-ženskih odnosa oduvek je intrigirala i predstavljala zanimljivo polje za višeslojno prikazivanje likova u književnosti. Ništa drugačije, a svakako i ništa manje zanimljivo, nije ni u slučaju prikaza ženskih i muških likova u delima Harukija Murakamija.

Ovim radom pokušaćemo da prikazemo najfinije, gotovo paučinasto nežne i naizgled jedva primetne, ili, možda bolje rečeno, površinski jedva uočljive, slojeve složene strukture ženskih likova u delima Harukija Murakamija.

Naime, često ćemo složenu strukturu ženskih likova prikazati zahvaljujući, relativno jednostavnijom strukturom muških likova, jer nam Haruki Murakami kroz prikaz muških likova, pruža celovitiju sliku ženskih likova.

Muški likovi uglavnom predstavljaju glavne junake Murakamijevih romana, ali pođemo li korak dalje u analizi „glavnih“ junaka, uočićemo da se iza njih „kriju“ dominantni ženski likovi. Kada kažemo uglavnom, ovom rečju se ograđujemo kada je reč o romanu *1Q84* i njegovom glavnom, ženskom liku Aomame. Ovim nagoveštavamo sledeću hipotezu: *Dominantnost Murakamijevih žena je nenametljiva*, ali i hipotezu: *Promena položaja žene u savremenom društvu, uticala je i na dominantnost ženskih likova u odnosu na muške likove u romanima Harukija Murakamija*.

Da bismo samo nagovestili „dominatnost“ ženskih likova, navešćemo jedan jednostavan primer dominacije u situaciji kada ženski lik može više da pojede od muškog lika, o čemu ćemo kasnije konkretnije pisati, navodeći više ženskih likova u različitim romanima koji se po tome izdvajaju.

1.2. Metode, struktura i rezultati istraživanja

Metode istraživanja zasnivaćemo na osnovnim analitičkim i sintetičkim metodama (analiza – sinteza, apstrakcija – konkretizacija, specifikacija – generalizacija, dedukcija – indukcija i analogija - komparacija), opštim naučnim metodama (analitičko-deduktivnim i komparativnim), posebnim metodama društvenih nauka (hermeneutici) i na ispitivanju i analizi sadržaja primarne i sekundarne građe, kao metode i tehnike prikupljanja podataka.

Strukturu i redosled analize ženskih likova koncipiraćemo prema redosledu objavljivanja romana na japanski jezik, jer ćemo na taj način pratiti i razvoj Harukija Murakamija kao pisca, uzimajući pritom u obzir romane prevedene na srpski i bosanski jezik, koji su dostupni čitalačkoj publici ovog regiona. Ovo ujedno predstavlja našu hipotezu: *Sa napretkom stvaralaštva Harukija Murakamija, i ženski likovi u njegovim romanima postaju složeniji*. S tim u vezi, počecemo od romana *Lov na divlju ovcu* koji je Haruki Murakami objavio 1982. godine, a na bosanski jezik preveden je 2011. godine. Potom ćemo analizirati ženske likove u romanima sledećim redosledom: *Okorela zemlja čuda i Kraj sveta* (1985), s tim što ćemo lik bibliotekarke iz navedenog romana prikazati pomoću komparativne analize sa ženskim likovima iz drugih romana. U vezi sa navedenim, nastavićemo analizu sledećim redom: *Norveška šuma* (1987), *Igraj igray igray* (1991), *Južno od granice, zapadno od sunca* (1992), *Sputnik ljubav* (2001), *Kafka na obali mora* (2002), *Kad padne noć* (2004), *1Q84*, trodelni roman (I i II deo objavljeni su 2009. godine, a III deo objavljen je 2010. godine) i *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća* (2013). Ženske likove analiziraćemo ponaosob, potom unutar jednog dela, poredeći ih međusobno, a zatim, uviđajući zajedničke motive i osobine primenom komparativne metode na nivou ženskih likova u svim delima koja su predmet naše analize.

Očekivani rezultati predstavljaju pronalaženje specifičnosti Murakamijevog načina karakterizacije ženskih likova u odnosu na druge pisce. Približavanje njegovog načina građenja likova, u ovom slučaju ženskih likova, i uočavanje onih osobenosti likova koje Haruki Murakami smatra važnim za bogatu slojevitost svojih likova, čime se oni izdvajaju i po čemu postaju prepoznatljivi i samim tim zapamćeni u japanskoj, ali

i svetskoj književnosti, a što ujedno čini i njega prepoznatljivim piscem. Ovim želimo da ukažemo i na važnost uvođenja Murakamijevih romana u nastavu.

Da bismo mogli da razumemo stvaralaštvo Harukija Murakamija, potrebno je i da kažemo koju reč i o njemu samom, ali i da sagledamo i prodiskutujemo njegove reči i viđenje sopstvenog stvaralaštva i likova koje stvara.

1.3. Haruki Murakami, njegovo stvaralaštvo, njegovi likovi, viđeni očima njega, drugih, nas

Haruki Murakami je nesumnjivo svetski poznat, priznat i veoma popularan pisac današnjice. Rođen je 1949. godine u Kjotu, drevnoj prestonici Japana, u porodici srednje klase, čiji deda je bio budistički monah, a otac profesor japanske književnosti. Kada je imao dve godine, porodica se preselila u lučki grad Kobe, koji je vrveo od stranaca. Upravo ovakav ambijent uticao je na Murakamija da se okrene od japanske kulture, umetnosti, književnosti i muzike i zainteresuje za svet van Japana. Murakami je sve više uživao u slušanju džeza, koji je čest motiv u njegovim delima, a i veliki je kolekcionar gramofonskih ploča, gledanju holivudskih filmova i čitanju jeftinih, polovnih džepnih izdanja knjiga iz kojih je naučio engleski jezik. Kao student u Tokiju; krajem šezdesetih godina XX veka, Murakami se zainteresovao za postmodernu fikciju. Oženio se u svojoj dvadeset trećoj godini, i narednih nekoliko godina vodio je džez klub u Tokiju, pod nazivom *Peter Cat*.¹ U njegovim delima čest motiv su džez numere, albumi i izvođači, ali i mačke koje, kao i on sam, imaju i neki njegovi muški likovi. U intervjuu sa Harukijem Murakamijem, „Umetnost fikcije“ (“The Art of Fiction”) koji je napisao Džon Rej, autor intervjuu navodi da kada su tokom intervjuu pričali na temu džeza ili maratona, njegovih dveju najvećih strasti, pošto je Murakami između ostalog i strastven i posvećen maratonac, autor je imao osećaj da je Murakamija pomešao se dvadeset godina mlađim muškarcem ili čak petnaestogodišnjim dečakom.

¹ <http://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>, prev. aut., preuzeto 21.08.2013.

Ono što mi primećujemo, kao jedan od motiva u Murakamijevim romanima, jeste motiv muzike koja ih spaja. U romanu *Lov na divlju ovцу* glavni muški lik sluša "South of the Border" Neta Kinga Kola, u romanu *Norveška šuma* Vatanabe sluša istoimenu pesmu od Bitlsa, ali kod Naoko u sobi u ustanovi u kojoj se ona nalazi, nailazi na ploču Bila Evansa koju je sa njom nekada slušao. U delu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*, Cukuru i Crna (Eri), svako za sebe, on u svom stanu u Tokiju, a ona u svom domu u Finskoj, slušaju kompoziciju „Godine hodočašća“ Franca Lista koju su kao srednjoškolci zajedno slušali dok ju je na klaviru izvodila Bela (Juzu). Aomame i Tengo, u romanu *1Q84*, iako se dugo nisu videli, slušali slušali su Janačekovu „Simfonijetu“, koja ih je svojom energijom spajala, ma gde bili i ma kakav nosač zvuka bio.

Murakami verodostojno stvara svoje likove, sa kojima mi, ne samo što uspevamo da se olako poistovetimo ili da saosećamo sa njima, već u tome zaista i uživamo. Toliko je moćan i živopisan stil Murakamija, koji i sam za svoje stvaralaštvo kaže da je takvo da jedva čekamo da okrenemo sledeću stranu ("page-turner")².

Zahvaljujući vrlo preciznom opisu sobe u kojoj njegovi likovi žive, sendviča koji jedu ili knjige koju čitaju, Murakami pruža čitaocu mogućnost, ali i privilegiju da se poistoveti sa njegovim likovima i da ponekad možda i sam poželi da se sklopča u krevetu, poput Murakamijevih likova ili da pojede neki od sendviča, kojeg Murakamijev lik, iako je suv, u tom trenutku jede.

Haruki Murakami u intervjuu datom Džonu Reju, navodi da on više voli nadrealan stil od realnog. Pa ipak, odlučio je bio da napiše potpuno realistično delo – *Norvešku šumu*. Kako sam kaže, bilo mu je potrebno to iskustvo. Za svoj stil u pomenutom intervjuu kaže da ga je lako čitati. On sadrži smisao za humor, dramatičan je i budi nestrpljivost u čitaocu da okrene sledeću stranu (već pomenuti termin "page-turner"). Kada počinje da piše, on nema nikakav plan. On samo čeka da priča dođe. On ne bira kakva će da bude priča ili šta će da se desi. On veoma pažljivo i jasno objašnjava.

² <http://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>, prev. aut., preuzeto 21.08.2013.

Murakami u navedenom intervjuu kaže da je za njega japanska književnost bila dosadna i da je želeo da pobegne iz te kulture, još u tinejdžerskom periodu. On se okrenuo džez muzici, Dostojevskom, Francu Kafki i Rejmondu Čendleru. To je bio njegov svet, njegova zemlja mašte. To je moć romana, zahvaljujući čijem čitanju, Murakami je mogao da ode u Sankt Peterburg ili u zapadni Holivud. Samo bi čitao romane ili slušao muziku i mogao je da ode gdegod bi pozeleo. To je bilo stanje uma, poput sna, navodi on. To je ono što on nama sada pruža, stvarajući i šireći istu tu omamljivu moć u svojim delima, zahvaljujući čijem čitanju mi provodimo popodneva uz njegove likove, ispijajući kafe i preživljavajući emotivna stanja u kojima se njegovi likovi nalaze.

Haruki Murakami navodi da je počeo iznenada, niotkud, da piše, u svojoj dvadeset devetoj godini. Želeo je da napiše nešto, ali pošto do tada nije čitao japanske autore, nije znao kako da piše na japanskom, te je pozajmio stil, strukturu, sve, iz knjiga koje je čitao – američkih i zapadnjačkih knjiga. Kao rezultat, stvorio je sopstveni originalan stil. U razgovoru sa jungovskim psihologom Hajaoom Kavaijem, 1995. godine, čije reči u svom radu navodi Džonatan Dil, Murakami objašnjava da tada, kada je počinjao, nije znao zašto je počeo da piše, ali da u trenutku kada o tome razmišlja, misleći i na trenutak vođenja razgovora sa Kavaijem, uviđa da je pisanje predstavljalo vrstu koraka prema samoterapiji (*jiko chiryo*).³

Često se Murakamiju pripisuje da je više pisac čijim stranicama i navikama njegovih junaka odišu odlike Zapada, da njegove priče i romani sadrže elemente zapadnjačke kulture. On sam, u odgovoru na pitanja na svojoj zvaničnoj stranici, objašnjava to na sledeći način: Kada pišem roman, ja u igru uključim sve informacije koje postoje u meni. To može da bude zapadnjačka ili japanska informacija; Ja ne pravim razliku između ta dva. Ja ne mogu da zamislim kako će američki čitalac da reaguje na to, ali ako je priča u romanu privlačna, nije mnogo bitno, ukoliko ne uhvatite svaki detalj. Ja nisam mnogo upoznat sa geografijom Londona u devetnaestom veku, na

³ Haruki Murakami and Hayao Kawai, (1996), *Murakami Haruki, Kawai Hayao ni Ai ni Iku*, prema: Jonathan Dil, "Writing as self-therapy: competing therapeutic paradigms in Murakami Haruki's Rat trilogy" („Pisanje kao samoterapija: konkurentne terapeutske paradigme u trilogiji Pacov Harukija Murakamija“), Japan Forum 22 (1–2), Routledge Taylor and Francis Group, 2010, str. 43, prev. aut.

primer, ali ja i dalje uživam u čitanju Dikensa.⁴ O Murakamijevom stvaralaštvu govori i Štefen Hantke u svom članku "Postmodernism and Genre Fiction as Deferred Action: Haruki Murakami and the Noir Tradition".⁵

Imajući u vidu susretanje sa tekstovima o analizi pozadine Murakamijevog stvaralaštva, poput uticaja zapadnjačke kulture na njegovo stvaralaštvo, na šta se i on osvrće u intervjuu datom Džonu Reju⁶, a mi delove njegovog stava navodimo u ovom radu, ali i u intervjuu koji je dao Sindi Gregori, Tošifumiju Mijavakiju i Leriju Mekkeferiju⁷. S tim u vezi, nije na odmet osvrnuti se na knjigu *Teorija književnosti* Iva Tartalje koji govori o piscu kao osloncu tumaču, pri čemu se govori i o biografskoj kritici. Naime, u okviru naslova „Pisac kao oslonac tumaču“, Ivo Tartalja navodi zamerke koje je Ljubomir Nedić, srpski kritičar s kraja XIX veka, uputio biografskoj metodi u kritici. Iako se mi u ovom radu ne bavimo kritikom književnog dela, već analizom ženskih likova, pokatkad nas biografski podaci pisca, čije likove analiziramo, mogu pogrešno uputiti prilikom analize njegovih dela i likova u njima. Ljubomir Nedić je ukazivao na ranija dela čiji su autori nepoznati ili se o njima malo zna, govoreći sledeće:

„Nepoznavanje pisca nije prepreka da se pristupi tumačenju tekstova koji su za njim ostali. Štaviše, biografija i kad je najbolja, može da zavede na stranputicu: zna se da ima radova koji su više nadoknada za ono što čovek u životu nije postigao nego izraz njegove prave ličnosti.“⁸

U prilog Murakamijevom objašnjenju da njegovo stvaralaštvo ne odiše isključivo elementima jedne ili druge kulture, govore i detalji iz života njegovih junaka

⁴ http://www.harukimurakami.com/q_and_a/questions-for-haruki-murakami-about-kafka-on-the-shore, prev. aut., preuzeto 14.09.2015.

⁵ Vidi: Steffen Hantke, "Postmodernism and Genre Fiction as Deferred Action: Haruki Murakami and the Noir Tradition" („Postmodernizam i žanr fikcije kao odložene radnje: Haruki Murakami i *Noir* tradicija"), Heldref Publications, Washington DC, Vol. 49, No. 1, str. 3–23.

⁶ <http://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>, prev. aut., preuzeto 21.08.2013.

⁷ Sinda Gregory, Toshifumi Miyawaki and Larry McCaffery, "It Don't Mean a Thing, If It Ain't Got That Swing: An Interview with Haruki Murakami" („Ništa ne znači ako nema taj zamah: Intervju sa Harukijem Murakamijem"), *Review of Contemporary Fiction*, str. 115.

⁸ dr Ivo Tartalja, *Teorija književnosti za srednje škole*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998, str. 237.

kada Aomame (1Q84) sprema miso supu ili pije daikiri ili kada Naoko i Vatanabe (*Norveška šuma*) spremaju „tradicionalne pirinčane kolače“⁹. Time se potvrđuje i Murakamijev argument da nije tačno da njegovi likovi koriste samo ili uglavnom zapadnjačku hranu i pića. Takođe, ono što njegovo stvaralaštvo približava kulturi Istoka, a udaljava od kulture Zapada, jeste zaokupljenost nevidljivim unutrašnjim svetom, dok je u kulturi Zapada naglasak na materijalnom, spoljašnjem svetu.

On za sebe kaže da je usamljenik, da ne voli grupe, škole, književne kružoke i da voli da ima distancu. On smatra da je njegov posao da posmatra ljude i svet, a ne da im sudi. U trenutku kada počinje da piše jedno delo, on je na istom nivou, na kom i njegov čitalac. On kaže da ne zna kakav će biti kraj i šta će se sledeće dogoditi. Ukoliko se u knjizi dogodi ubistvo, on u tom trenutku ne zna ko je počinilac. On stoga piše, jer želi da sazna. Ukoliko bi znao ko je počinilac, ne bi imalo svrhe pisati roman, napominje Murakami u intervjuu.¹⁰

Mi, kao čitaoci njegovih dela, primećujemo da Haruki Murakami zaista ima takav pristup u pisanju, jer, čitajući njegove romane, ne možemo da naslutimo kraj romana ili odnos dva lika u potpunosti ili razvoj njihovog odnosa. Nema elemenata očiglednosti, nečega što bi se podrazumevalo, elemenata očekivanog ili nečeg uobičajenog. Ne, to nećemo i ne bi trebalo da očekujemo da ćemo sresti kod Harukija Murakamija. Upravo je to ono što Murakamija čini drugačijim, specifičnim i njegova dela privlačnijim. Upravo nam ta neočekivanost u njegovom stilu pisanja ne dozvoljava da se opustimo i odlutamo od redova koji su pred nama. Naprotiv, ona nas pokreće i vuče da okrenemo sledeći list knjige.

Kada stvara likove, Murakami kaže da posmatra ljude u pravom životu. Ne voli previše da priča, kaže, ali mi bismo mogli da dodamo da prave reči sačuva i pruži u svojim romanima. Voli da sluša ljudske priče – ne razmišlja kakvi su oni ljudi, već samo razmišlja o tome šta oni osećaju, kuda idu. Uzima neke osobine od jedne osobe, druge osobine od druge osobe i tako pravi svoje likove. Ne zna da li je to realno ili

⁹ Haruki Murakami, *Norveška šuma*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), treće izdanje, Beograd, Geopoetika, 2013a, str. 48. U daljem tekstu sigla: Murakami 2013a.

¹⁰ http://www.harukimurakami.com/q_and_a/questions-for-haruki-murakami-about-kafka-on-the-shore, prev. aut., preuzeto 14.09.2015.

nerealno, ali kaže da su njegovi likovi više realni nego pravi ljudi. Tokom pisanja svojih dela, njegovi likovi su u njemu. Murakami dalje objašnjava da treba zamisliti da on ima brata blizanca, kog su kidnapovali, kada je Murakami imao dve godine. Njegovog brata su daleko odveli i od tada se nisu videli, ali Murakami smatra da je njegov glavni lik u stvari njegov brat. On je deo njega, ali nije on, kaže, i nisu se videli dugo vremena. To je poput alternativne forme njega samog – po DNK analizi oni su isti, ali je njihova okolina drugačija, pa je i njihov način razmišljanja drugačiji. Svaki put kada piše knjigu, Murakami se uživi u drugačiju ulogu, jer mu dosadi da bude on sam, a na ovaj način može da pobegne. To je mašta, jer ukoliko nemamo maštu, koja je suština pisanja knjiga, kaže Murakami.¹¹ Mogli bismo na to da dodamo, da onda ne postoji ni suština u čitanju knjiga, ukoliko redove pred nama vidimo samo kao odnos slova na papiru, a ne svet u kom nestajemo i postajemo neko drugi, odlazimo negde drugde, upoznajući tako neke nove, drugačije ljude, a u stvari spoznajući sebe na drugačiji, nov način.

Ono što i intervjuer Džon Rej primećuje u razgovoru sa Harukijem Murakamijem, jeste da su Murakamijevi romani pisani u prvom licu, da u gotovo svakom od njih je muškarac pasivan u odnosu na žene koje kao da funkcionišu kao njegovi strahovi i fantazije. Murakami napominje da su u njegovim knjigama i pričama žene medijumi, u smislu da je uloga tog medijuma da učini da se nešto desi kroz nju. To je vrsta sistema koju treba iskusiti. Glavni lik je uvek negde vođen medijumom i vizije koje on vidi mu u stvari ona pruža da ih vidi. One su nagoveštaji budućeg, dolazećeg sveta. Zato one uvek dolaze u živote protagoniste – ne ide on kod njih.

Haruki Murakami, čak i kada u nekim od svojih knjiga, koje su predmet naše analize, govori o ugnjetavanim ženama od strane muškaraca, on istovremeno uvodi znatno mentalno jače ženske likove koji spasavaju svet od takvih muškaraca (*1Q84* i *Kad padne noć*) i prenosi naglasak radnje na te likove, na njihove životne situacije i aspekte njihovih ličnosti, tako da i ne stičemo snažan utisak o potlačenom položaju žene, o inferiornom položaju u odnosu na muškarca, na borbu za svoj položaj u društvu, sve ono što obrađuje Šila Roubodem (Sheila Rowbotham) u svojoj knjizi *Svest žene – svet*

¹¹ <http://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>, prev. aut., preuzeto 21.08.2013.

*muškarca*¹², već, naprotiv, na upravljanje životima muškaraca, barem onih koje on razvija u svojim delima. Čak i onda kada nisu dominantne, poput Sare Kimoto ili, kasnije i Crne, već su povučene, poput Bele, što vodi ka njihovom životnom sunovratu, one nesumnjivo zaokupljaju život, svet i svest muškarca, u ovom slučaju Cukurua Tazakija, u romanu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*.

Intervjuer Džon Rej zapaža dva tipa žena u Murakamijevim romanima – one sa kojima protagonista ima u osnovi ozbiljan odnos, pri čemu su to često žene koje nestaju, a uspomene na njih pohode protagonistu i druge, koje se kasnije pojavljuju u životu protagoniste i koje mu pomažu u njegovim potragama ili mu pomažu da zaborave sve što je ranije bilo. Ovaj drugi tip žene, koji intervjuer pominje, je otvoreniji, slobodniji, neobičniji i protagonista sa njima ima topliju i humorom ispunjenu vezu u odnosu na vezu sa nestalom ženom, sa kojom se nikada nije u celosti ni povezao. O ovim tipovima žena biće dalje u radu konkretnijeg prikaza kroz analizu Murakamijevih romana.

Murakami objašnjava da je njegov protagonista uhvaćen između duhovnog i stvarnog života, o čemu će takođe kasnije u radu biti više reči i konkretnih primera, naročito u slučaju ženskog lika Aomame u romanu *1Q84*, imajući u vidu da analiziramo ženske likove. U duhovnom svetu, navodi Murakami, žene ili muškarci su tihi, inteligentni, skromni i mudri. U stvarnom životu žene su veoma aktivne, duhovite, pozitivne. Um protagoniste je razapet između ova dva, potpuno različita, sveta i ne može da se odluči koji da prihvati. Murakami smatra ovo jednim od osnovnih motiva u njegovom radu, a mi kao čitaoci i prilikom analize njegovih dela ne možemo da se ne složimo sa takvom konstatacijom, tim pre, što je ta razapetost glavnog lika, koja je uslovljena prisutnošću različitih žena u njegovom životu, ono što nas podstiče na analizu ženskih likova u Murakamijevim romanima.

Murakami objašnjava da svako ljudsko biće ima bolestan deo svog uma, taj deo je deo njih samih – mi imamo lud i normalan deo našeg uma, smatra Murakami. On uviđa svoj ludi deo naročito u periodu kada piše, ali smatra i da reč „lud“ (*insane*) nije prava reč, već da je pre reč o neobičnom (*unordinary*), nestvarnom (*unreal*) delu našeg

¹² Vidi: Sheila Rowbotham, *Svest žene - svet muškarca*, Beograd, Radionica SIC, 1983.

uma. On navodi da ne bi bio tu gde jeste da nema taj neobičan deo svog uma i u tome se nesumnjivo možemo složiti sa njim, jer zahvaljujući toj pravoj dozi neobičnosti njegovog uma kojom odiše njegovo stvaralaštvo, mi pred nama imamo na drugi, ali takođe pozitivan način, neobična i svakako vredna književna dela. Na taj način, objašnjava dalje Murakami, protagonista ima podršku dveju žena, a prisustvo obe je neophodno za njegovo postojanje.

Murakami u pomenutom intervjuu navodi primer ženskog lika Reiko u romanu *Norveška šuma*, ona je prisutna u oba sveta. Ona je poput grčke maske – može da bude tragičan lik, odnosno komičan lik, u zavisnosti sa koje strane se posmatra. Ona je veoma simbolična i Murakami veoma voli njen lik i uživao je stvarajući je. Murakami voli da stvara komične likove, ali smatra da bi bilo dosadno kada bi svi njegovi likovi bili komični. Njihovo postojanje je potrebno radi stabilizacije njegovog uma – smisao za humor je veoma stabilna stvar. Čovek može da bude nestabilan i nemiran kada je ozbiljan. Primenimo li takvo razmišljanje na svakodnevan život, složićemo se da je smisao za humor ono što nas održava stabilnim i postojanim u svim aspektima našeg života.

Intervjuer navodi dela: *Igraj igray igray*, *Sputnik ljubav* kao primere varijacije na temu – muškarac je ostavljen ili je izgubio svoj predmet požude i vođen je svojom nesposobnošću da je zaboravi u paralelnom svetu koji izgleda da mu nudi mogućnost obnove onoga što je izgubio, mogućnost koju život koji on zna, ne može nikad da ponudi. Murakami je saglasan sa takvim viđenjem karakterizacije. Svim Murakamijevim glavnim likovima nešto nedostaje i oni su u potrazi za tim nedostajućim delom, mogli bismo reći sebe, odnosno svog života. Njegov glavni lik mora da iskusi to i na kraju nalazi ono što je tražio, ali nije siguran da je to ta ista stvar, napominje Murakami. To je pokretačka snaga stvaralaštva, ističe Murakami – nedostajanje, potraga i pronalaženje, ali i razočaranje, kao vrsta nove svesnosti sveta. Iskustvo samo po sebi ima značenje. Glavni lik se promeni zahvaljujući svom iskustvu – to je glavna stvar. Ne šta je našao, već kako se promenio, ističe Haruki Murakami.¹³ Svakako ćemo se dalje u

¹³ <http://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>, prev. aut., preuzeto 21.08.2013.

tekstu posvetiti ovom aspektu promene glavnog lika na putu do pronalaska onoga što traži i u trenutku kad to pronađe, a opet, zahvaljujući ženskom liku.

Danijel Dž. Borstin, američki istoričar, na primer, u svojoj knjizi *Svet traganja*, govori o istoriji čovekovih neprestanih težnji da razume svoj svet, obrađujući pomenutu temu kroz segmente: Put proroka, filozofski put, hrišćanski put, putevima društvenih nauka, osvrćući se, između ostalih, na Sokrata, Platona, Aristotela, Homera, Makijavelija, Karla Marksa, Kirkegora¹⁴ i Vilijama Džejmsa.¹⁵

O potrazi i spoznaji sebe, o samospoznavanju i samopostajanju, o dosezanju jasnoće o sebi, govori i Emil Angern, švajcarski mislilac, u svojoj knjizi *Smisao i nesmisao: razumijevanje čovjeka*¹⁶. U okviru poglavlja „Razumijevanje čovjeka“ on o čoveku kaže sledeće: „...čovjekova identifikacija stalno ostaje neobezbijedena, a njegov opis privremen i nezaključen: „Neprotumačivost ljudskog samstva“¹⁷ nikada se ne može u potpunosti prevladati, a izgubljena odredba ne može se povratiti.“¹⁸

Murakami smatra da on piše o Japancima kakvi oni zaista jesu – kako se ljudi ponašaju, kako pričaju, reaguju, način na koji razmišljaju je veoma japanski. On navodi da gotovo nijedan japanski čitalac nema zamerku na njegov opis njih, to jest da se njegove priče razlikuju od njihovih života. On se trudi da piše o Japancima, ko su oni, gde idu i zašto su ovde.¹⁹ Ako bolje razmislimo, i mi, kao pripadnici neke druge kulture i drugačijeg životnog okruženja, ne osećamo prepreku i razliku prilikom njegovog opisa Japanaca. Naprotiv, osećamo pripadnost i poistovećujemo se sa onim što nas čini ljudima, sa istim problemima, sumnjama i unutrašnjim borbama, ma gde i ma kada živeli.

¹⁴ Tako se navodi u knjizi *Svet traganja*. prim. aut.

¹⁵ Vidi: Danijel Dž. Borstin, *Svet traganja: Istorija čovekovih neprestanih težnji da razume svoj svet*, Beograd, Geopoetika, 2003.

¹⁶ Vidi: Emil Angern, *Smisao i nesmisao: razumijevanje čovjeka*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2014. U daljem tekstu sigla: Angern 2014.

¹⁷ Gerhard Gamm, (2000), „Die Unausdeutbarkeit des Selbst“, prema: Emil Angern (2014), str. 399.

¹⁸ Angern 2014, str. 399.

¹⁹ <http://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>, prev. aut., preuzeto 21.08.2013.

Murakami navodi da je glavni zadatak protagoniste da posmatra stvari koje se dešavaju oko njega. On vidi ono što mora da vidi ili što treba da vidi. On je neutralan i da bi ostao neutralan, mora da bude oslobođen od svakog srodstva, vertikalnog porodičnog sistema. On, čak, na neki način poistovećuje svog protagonistu sa Nikom Karavejom iz romana *Veliki Getsbi*, Frensis Skota Ficdžeralda. Ovom prilikom važno je pomenuti da je upravo Ficdžerald jedan od pisaca kojeg je Murakami prevodio, pa nije neobično što se oseća uticaj i uviđa sličnost između njihovih likova.

Porodica, u tradicionalnoj japanskoj književnosti je imala previše značajnu ulogu, navodi Murakami u intervjuu datom Džonu Reju, a ono što je on želeo jeste da prikaže svog glavnog lika kao nezavisnog, apsolutnog pojedinca. Njegov status stanovnika grada ima veze sa tim. On je tip muškarca koji bira slobodu i usamljenost umesto intimnosti i ličnih veza i vezivanja. Mi se, međutim, u ovom radu bavimo analizom ženskih likova. Analizom ćemo uočiti da odsustvo porodice i nedostatak ljubavi u njihovim životima utiče kasnije na njihove živote i neprekidno traganje za ljubavlju i pripadanjem. Takođe, uspomene su ono što je izraženo kod Harukija Murakamija i on ih smatra najvažnijim delom ljudskog bića. On sećanja poredi sa gorivom koje nas greje. On svoje uspomene može da oseti putem čula sluha, da oseti isti onaj miris koji je osećao kao petnaestogodišnjak, da dodirne tlo ili da vidi zelenilo na drveću, baš onako kako ga je tada video. Upravo zbog tih uspomena piše knjige. On posvećuje veliku pažnju detaljima, a to je ono što nam prija, što nas uvlači u priču u život njegovih junaka, pa i mi možemo da osetimo atmosferu, mirise i boje mesta gde se i stanja u kom se glavni junak nalazi. Zahvaljujući uspomenama, Aomame, u romanu *1Q84* istrajava u potrazi za Tengom, u veri u svoju emociju prema njemu. Mari Asai, u romanu *Kad padne noć*, zahvaljujući sećanju uspeva da obnovi bliskost sa svojom sestrom Eri Asai.

Murakami kaže da njegovi glavni likovi iskuse ono što on iskusi dok piše, a to isto iskuse i čitaoci dok čitaju. Scene možda nisu istinite, ali mi koji hodamo tim scenama smo stvarni, pa su stoga scene istinite i kada iskusimo lažno kao realno, ono to i postaje. Što preciznije nešto opisuje, taj opis prolazi zonu realnog i prelazi u zonu nerealnog. Pa ipak, mi kao čitaoci, možda i u zavisnosti od trenutnog stanja i raspoloženja, prihvatamo nešto kao stvarno, iako nije, ili pak ono što je stvarno ne

smatramo u tom trenutku važnim, to jest nečim što, iako je stvarno, ima uticaj na nas. Na kraju i Murakami kaže da su realnost i nerealnost izmešane i da su ponekad nerazdvojive. Priča koju pisac pruža čitaocu ne mora da ima moralnu poruku ili srećan kraj ili da kaže da je nešto ispravno, odnosno pogrešno. Dobra priča treba čitaocu da pruži uspomenu. Uspomene su ono što pokreće čoveka u životu, što ga čini živim i što mu pruža volju da živi a to ćemo i uočiti dalje u radu, kroz analizu njegovih romana. Dobra priča postaje deo naše mašte i pruža nam naše sopstvene uspomene. Pisac ne traži ništa zauzvrat, on samo želi da pruži nešto dobro čitaocu. Štaviše, to što su u pitanju muški likovi nas ne sprečava da se poistovetimo sa unutrašnjim svestremenim ljudskim borbama, razmišljanjima, previranjima, nesigurnostima, i da zahvaljujući njegovim likovima pronađemo snagu u sebi, spoznamo da su naše dileme možda i normalne ili u najmanju ruku uobičajene i da zahvaljujući čitanju romana možda i prebrodimo, uz pomoć njegovih junaka, svoje nesigurnosti. Završetak njegovih romana nam možda i ne pruža kraj kakav bismo očekivali ili bi se očekivao, u nekom formatiranom, angažovanom svetu stvaralaštva i izdavaštva, ali u tome i jeste suština, ili možda nije ni bitno. Mi ne znamo da li se nešto zaista dogodilo ili je bilo predmet mašte Murakamijevog lika. Takav, naizgled nedorečen, nezavršen kraj nam pruža mogućnost da nastavimo da maštamo i da oživimo i sačuvamo svoje pobuđene uspomene. Murakami je svestan da je njegove knjige lako čitati, ali ih je teško razumeti. On stvara svoj kosmos u kojem je teško razdvojiti šta je realnost, a šta iluzija, šta istina, a šta metafora. Na kojoj god strani se nalazili, osećamo da nada postoji, a to je ono što je najvažnije na kraju romana i na kraju dana, u životu nas, stvarnih likova i njegovih (ne)stvarnih likova.

1.4. Definicija književnog lika

Da bismo uopšte analizirali ženske likove i ono što je predmet ovog rada – karakterizacija ženskih likova u romanima Harukija Murakamija, potrebno je najpre dati definiciju, to jest uvesti i objasniti pojam književnog lika, a potom i objasniti šta se podrazumeva pod *karakterizacijom književnih likova*. Borivoje G. Đukić navodi reči književnog teoretičara i praktičara, dr Staniše Veličkovića koji u svojoj knjizi *Rečnik pripovedne proze* naučno obrazlaže:

„Lik je središnji elemenat književne strukture i on je nosilac zbivanja, pogleda i shvatanja. Svi ostali elementi književne strukture podređeni su liku i služe da se on što potpunije i svestranije ispolji. Lik se posmatra kao deo literarne stvarnosti, kao akter literarnog života, tj. života uobličenog na literaran način. U susretu sa književnim likom retko se postavlja pitanje istinitosti. On se uzima kao verovatan u određenim literarnim okolnostima, kao takav se prati u zbivanjima, procenjuju se njegovi postupci i zauzima neki emocionalan odnos. Književni junak se posmatra kao ljudsko biće i u toku komunikacije sa delom ne doživljava se kao umetnička kreacija. Ako je književno delo slika stanja, sredine i atmosfere, književni lik je nosilac određenih pogleda, misli i osećanja. Posmatra se kao biće sa emocionalnim, etičkim, racionalnim i delatnim osobinama i u svim tim osobinama podložan je procenjivanju, upoređivanju i vrednovanju.“²⁰

Borivoje G. Đukić dalje navodi da je lik izmišljena ličnost, ali je stvorena na osnovu građe iz stvarnosti i života realnih ljudi. „Zato je lik iz književnog dela verovatan i uverljiv...“²¹, u zavisnosti od piščeve mere korišćenja građe iz stvarnosti i stečenog iskustva. Date su i reči Iva Andrića „Ličnosti su postojale, kaže Andrić, ali sam im ja promenio imena i dao drugu dušu.“²² U objašnjenju pojma Borivoje G. Đukić navodi i sledeće: „Književni lik nije uvek dat u potpunosti već ostaju izvesna „nepopunjena mesta“ koja se popunjavaju u procesu čitanja: čitalac koristi svoje iskustvo da dogradi lik, da ga učini plastičnijim, da ga vizualizuje. Ova nepopunjena mesta češće su u portretu ali se javljaju i u karakteru.“²³

Čitalac se poistovećuje sa Murakamijevim likovima. Postoje „nepopunjena mesta“ u njihovom karakteru, to jest u tumačenju njihovih likova, onom nesaznajnom delu njihove ličnosti.

²⁰ Borivoje G. Đukić, *Rečnik gramatičkih i književnih termina – pravopisnih oblika, fraza i dubleta sa tabelogramima srpskohrvatskog jezika i književnosti za gimnazije i srednje stručne škole*, Beograd, Borivoje G. Đukić, 1990, str. 299–300.

²¹ Isto, str. 300.

²² Isto.

²³ Isto.

„Književni lik može biti pozitivan, negativan, glavni junak, epizodni, neimenovani itd. On može biti naslikan u užem smislu – mnoge njegove spoljašnje odlike: lice, telo, odelo, obuća i dr. – fizički izgled (portret) i šire – sveukupne njegove karakteristike: osobine, osećanja, odnosi prema radu, drugima, susreti, sukobi, akcije, problemi itd. Trajnu umetničku vrednost imaće ako su konkretni, uopšteni i izazivaju estetička osećanja, ako su životno ubedljivi.“²⁴

Murakamijevi likovi su „životno ubedljivi“ i prikazani su „šire“ – opisana su njihova osećanja, susreti, sukobi, problemi.

Književne likove prati pojam *karakterizacije književnih likova* :

„...sveukupno oblikovanje, tj. saopštavanje o jednom pozitivnom, negativnom liku, ili imenovanim i neimenovanim likovima. Ona je u vezi sa spoljašnjim izgledom lika, psihološkim stanjem, idejnim shvatanjima, moralom, vremenom i sredinom.“²⁵ „...uočavaju se osobine, osećanja, postupci, akcije, shvatanja književnih likova, njihova druženja ili sukobe s drugim likovima, da se uočava što kazuju drugi književni likovi o nekom liku.“²⁶

Žarko Trebješanin u naučnom članku „Likovi, proces njihovog građenja i uloga u romanima Svetlane Velmar-Janković“ kaže sledeće o građenju likova:

„Književni lik nije nimalo lako stvoriti, jer on mora imati svoju psihološki održivu i verodostojnu, višedimenzionalnu ličnost. Lik, kao i ličnost, nije prost „skup“ različitih osobina, navika, crta karaktera, nagona, želja, vrednosti, uverenja, stavova i obrazaca ponašanja. On je *sistem* relativno dobro organizovanih, usklađenih i integrisanih fizičkih, psiholoških, socijalnih i moralnih karakteristika, koje čine celovitu i jedinstvenu, neponovljivu osobu. *Lik* mora biti psihološki uverljiva ličnost, ali on *nije*

²⁴ Isto, str. 300–301.

²⁵ Isto, str. 298.

²⁶ Isto.

ličnost, jer on nije psihološki nego umetnički pojam, literarna figura a ne stvarna osoba. Lik je psihološki uverljiva ali fiktivna osoba, književna tvorevina čija je uloga prvenstveno umetnička.“²⁷

Likovi koje stvara Haruki Murakami nastaju na ovakav način. Mi njih upoznajemo kroz prikaz njihovih želja, nagona, uverenja, navika, psiholoških osobina. Oni su svakako uverljive ličnosti i mi se nesumnjivo sa njima poistovećujemo i mi ih stvarnima doživljavamo, iako oni to nisu.

Žarko Trebješanin takođe kaže i sledeće:

„...lik se gradi ne samo na osnovu njegovog voljnog, svesnog i namernog postupanja, na osnovu njegovih važnih, često sudbonosnih izbora i odluka. U izgradnji lika vrlo je bitno ono što lik govori, čime iskazuje svoje emocije, želje, namere i verovanja.“²⁸ Kao i to da se lik ne stvara samo putem njegovog verbalnog izraza, već i „na osnovu *jezika tela*, sitnih gestova (prstima, rukom, glavom)“²⁹, što ćemo primetiti kasnije kod Murakamijevih likova, poput držanja za ruke u važnim trenucima života njegovih likova.

Poslužićemo se još jednim navodom Žarka Trebješanina, kojim on opisuje čemu Svetlana Velmar-Janković daje važnost u svom stvaralaštvu, a što možemo primeniti i na bogatstvo i specifičnost stvaralaštva Harukija Murakamija, tačnije, šta je ono što nju, ali, bićemo slobodni da kažemo, i Murakamija, najviše zanima. Naime, on kaže da je: „...najviše od svega zanima *čovjek*, njegove moći i nemoći, moralni usponi i padovi, njegova stremljenja i njegov usud ovde na zemlji, ali i u večnosti.“³⁰ Kao i da je: „...pre svega zanima da preko konkretnih, osobenih ličnosti i njihovih pojedinačnih sudbina dopre do jezgra čoveka, do same vanvremene ljudske prirode“³¹, što je, mogli bismo reći, a kroz dalju analizu ćemo i pokazati, upravo ono što zaokuplja i Murakamijev način pisanja romana, građenje likova, to jest, suštinu njegovog stvaralaštva – bavljenje

²⁷ Žarko Trebješanin, „Likovi, proces njihovog građenja i uloga u romanima Svetlane Velmar-Janković“, Književna istorija, god. 45, br. 151, 2013, str. 795.

²⁸ Isto, str. 796.

²⁹ Isto.

³⁰ Isto, str. 806–807.

³¹ Isto, str. 807.

čovekom, njegovim svetom, njegovom dušom, identitetom koji „briše“ sistem u kom obitava.

Imajući u vidu da u ovom radu ženske likove analiziramo i sa aspekta psihologije i psihoanalize, potrebno je dati definiciju karaktera, ličnosti i psihoanalize književnosti. U *Leksikonu psihoanalize*, Žarko Trebješanin daje sledeću definiciju pojma *karaktera*: „sklop crta ličnosti i to prevashodno emocionalno-motivacionih i konativnih. Naučni pristup izučavanju karaktera zasnovao je Frojd...“³² „Prema Fromu i Hornajevoj osnova za formiranje karaktera nalazi se u organizaciji društva i interpersonalnim odnosima, a ne u organizaciji libida.“³³ Govoreći o društvenom karakteru, Erih From pod ovim pojmom podrazumeva sledeće: „suštinu karakterne strukture koja je zajednička većini članova iste kulture..“ nasuprot individualnom karakteru „...po kome se ljudi razlikuju jedan od drugog iako pripadaju istoj kulturi“³⁴ Individualni karakter, što ćemo videti analizom ženskih likova, izraženiji je kod likova u delima Harukija Murakamija. On takođe navodi šta je nezdravo društvo: „...ono koje stvara obostrano neprijateljstvo, nepoverenje, koje pretvara čoveka u oruđe upotrebe i eksploatacije za druge, koje ga lišava osećanja svoga „ja“, osim ako se ne potčini drugima ili ne postane automat.“³⁵ On ističe i da društvo može da ima obe funkcije – može da doprinese, ali može i da onemogući čovekov zdrav razvitak.³⁶ On u svojoj knjizi *Zdravo društvo* govori o otuđenju i o tome da je „otuđeni čovek nesrećan“.³⁷

Kada je reč o pojmu ličnosti, Žarko Trebješanin navodi sledeće:

„sklop osobina, svesnih i nesvesnih težnji i interesovanja osoben za pojedinca, koji određuje njegovo prepoznatljivo i dosledno delanje, osećanje i

³² Žarko Trebješanin, *Leksikon psihoanalize*, drugo izdanje, Novi Sad, Matica Srpska, 1998, str. 117. U daljem tekstu sigla: Trebješanin 1998.

³³ Isto, str. 118.

³⁴ Erih From, *Zdravo društvo*, drugo izdanje, Beograd, Rad, 1980, str. 95

³⁵ Isto, str. 89–91.

³⁶ Isto, str. 90.

³⁷ Isto, str. 204.

mišljenje, a koje se formira u toku razvoja pod uticajem interakcije nasleđenih potencijala, lične aktivnosti i uticaja sredine.“³⁸

Žarko Trebješanin između ostalog za pojam psihoanalize književnosti navodi sledeće: „...Psihoanaliza je po svemu sudeći u istraživanju književnosti najplodnija kao *metodološko uputstvo* za istraživanje latentnog smisla i strukture literarnog dela a ne kao *kruta primena* analitičke doktrine u ritualnom dekodiranju književnog teksta.“³⁹. S tim u vezi, u analizi ženskih likova u Murakamijevim romanima, mi se oslanjamo i na psihoanalizu, imajući u vidu bogatu strukturu njegovih likova.

Alfred Adler karakter definiše na sledeći način: „Pod karakterom razumevamo pojavljivanje određene forme u kojoj se izražava duša čoveka koji teži da sebi razloži zadatke života.“⁴⁰

Bogdan Šešić, objašnjavajući Platonovo tumačenje čoveka, navodi sledeće:

„Čovekova duša, upravo umni deo te duše, boravila je u svetu ideja, to jest u pravom biću sveta, dok se u čulnom pojavnom svetu, u ljudskom telu, duša nalazi zarobljena kao sužanj u tamnici.“⁴¹

Nikola Rot, osvrćući se na teorije ličnosti, navodi sledeće: „Sve teorije posvećuju veliku pažnju dinamici ličnosti, to jest pitanju pokretačkih snaga ponašanja čoveka“. (1988: 9)⁴²

1.5. Pojam emocionalnih reakcija

Analizirajući Murakamijeve ženske likove, uočićemo prisustvo ili odsustvo emocija koje Zoran Milivojević, psihoterapeut, navodi u svojoj knjizi *Emocije*. Mi ćemo one emocionalne reakcije koje smo izdvojili, ovom prilikom citirati, kako ne bismo

³⁸ Trebješanin 1998, str. 136.

³⁹ Isto, str. 225–226.

⁴⁰ Alfred Adler, *Poznavanje čoveka*, treće izdanje, Novi Sad, Matica Srpska, 1990, str. 165. U daljem tekstu sigla: Adler 1990.

⁴¹ dr Bogdan Šešić, *Čovek, smisao i besmisao: Dijalektika smisla i besmisla*, Rad, Beograd, 1977, str. 216. U daljem tekstu sigla: Šešić 1977.

⁴² dr Nikola Rot, *Psihologija ličnosti*, četrnaesto izdanje, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1988, str. 9. U daljem tekstu sigla: Rot 1988.

nenamerno izostavili nijanse koje ih detaljno opisuju, da bismo ih kasnije pojedinačno objasnili na primeru, to jest, kroz Murakamijeve ženske likove kod kojih ih prepoznajemo.

Neprihvaćenost, osećanje neprihvaćenosti – „Subjekt oseća neprihvaćenost kada procenjuje da neka, njemu važna osoba ili grupa odbija da s njim uspostavi pozitivan odnos. Neprihvaćenost je univerzalno osećanje tako da mentalno zdravlje podrazumeva toleranciju osećanja neopravdane neprihvaćenosti. Neprihvaćenost treba razlikovati od odbačenosti kod koje drugi prekidaju prethodno postojeći pozitivni odnos sa subjektom. Neprihvaćenost treba razlikovati od inferiornosti kod koje subjekt veruje da je on kriv što nije prihvaćen jer ne vredi dovoljno da bi bio prihvaćen.“⁴³

Odbačenost, osećanje odbačenosti – „Osećanje koje subjekt doživljava u situaciji kada procenjuje da značajni drugi prekidaju odnos s njim zbog toga što veruju da on kao biće nije valjan. Odbačenost je osećanje onih kojima je upućen prezir. Neprijatnost neopravdanog odbacivanja je univerzalno ljudsko iskustvo, tako da svako mora naučiti da prihvati takvu situaciju i da toleriše neprijatnost odbacivanja. Kada subjekt veruje da je odbačen zato što ne vredi dovoljno kao osoba, tada nije u pitanju osećanje odbačenosti već inferiornosti. Odbačenost treba razlikovati od neprihvaćenosti koja se oseća kada važan drugi neće da uspostavi pozitivan odnos sa subjektom.“⁴⁴

Poverenje – „Osećaj poverenja se javlja kada je subjekt procenio drugu osobu kao dobronamernu, pouzdanu i odgovornu. Objekt poverenja je konstantno i konzistentno dobar. Poverenje je osećanje od velike važnosti u odgajanju dece jer je to bazično osećanje koje deca treba da osete prema roditeljima. Internalizovano roditeljsko poverenje je osnova za razvoj onoga što se može nazvati „poverenje u samoga sebe“ ili samopoverenje ili *samopouzdanje*.“⁴⁵

⁴³ Zoran Milivojević, *Emocije: Psihoterapija i razumevanje emocija*, drugo prošireno i dopunjeno izdanje, Novi Sad, Prometej, 1999, str. 639.

⁴⁴ Isto.

⁴⁵ Isto, str. 641.

Usamljenost – „Osećanje koje oseća subjekt koji procenjuje da nije u mogućnosti da u svojoj okolini kontaktira s osobama koje bi mogle da učestvuju u njegovim željama i interesovanjima. Usamljenost se javlja kada nedostaju važni drugi i pokreće osobu na traženje društva takvih ljudi. Kada subjekt smatra da je to greška same okoline tada oseća dosadu, a kada smatra da je greška u njemu tada oseća usamljenost.“⁴⁶

Zaštićenost, osećanje zaštićenosti – „Osećanje koje je rezultat postupka kojim je nestao ili se umanjio strah. Kod dece koja su po prirodi svoje egzistencijalne pozicije nemoćna da se kompetentno snalaze u svetu koji ih okružuje, često se javlja osećanje straha. Roditelji svojim postupcima štite dete od takvog sveta omogućujući mu osećanje zaštićenosti. Ovo prijatno osećanje je po svojoj suštini izjednačeno s olakšanjem usled prestanka neprijatnosti straha. Dok je zaštićenost povezana sa strahom, slično osećanje koje nazivamo *sigurnost* ima nešto šire značenje.“⁴⁷

1.6. Pojam identiteta

Erik Erikson, psiholog i psihoanalitičar, u svojoj knjizi *Identitet i životni ciklus*, napominje da se proces sticanja identiteta odvija tokom čitavog života, prolaskom ličnosti kroz određene stadijume razvoja, pri čemu se tokom tih stadijuma odvijaju i krize identiteta.⁴⁸

Erik Erikson uvodi stupanj *Osnovnog poverenja nasuprot osnovnom nepoverenju* u razvoju čovekovog identiteta. Ovaj stupanj odnosi se na stupanj odojčeta i kaže sledeće: „Osećanje osnovnog poverenja, koje se stiče postojanom i nežnom brigom roditelja o odojčetu, predstavlja temelj *identiteta* ličnosti.“⁴⁹ On takođe nastavlja svoje izlaganje, navodeći sledeće: „Ukoliko sticajem nepovoljnih okolnosti, dete ne izgradi ovo osećanje, onda se kod njega razvija osećanje osnovnog nepoverenja,

⁴⁶ Isto, str. 647.

⁴⁷ Isto, str. 648.

⁴⁸ Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Beograd, Zavod za udžbenike, 2008, str. 11. U daljem tekstu sigla: Erikson 2008.

⁴⁹ Isto, str. 12.

pesimizam i osećaj napuštenosti.“, kao i: „Bazično poverenje je „kamen temeljac zdrave ličnosti“.“⁵⁰

Iako se Eriksonovo tumačenje ovog stupnja, kako smo prethodno naveli, odnosi na stupanj odojčeta, analizom ženskih likova koje Haruki Murakami gradi u svojim romanima, iako ne poznajemo taj najraniji period njihovog detinjstva, moći ćemo da zaključimo da na osnovu kasnijih problema u porodičnim odnosima, odsustva razumevanja i podrške roditelja, njihova nesigurnost i povučenost potiču iz najranijeg perioda života.

Govoreći o pojmu identiteta, Antoni D. Smit, britanski sociolog, u svojoj knjizi *Nacionalni identitet* navodi kao primer Sofoklovu tragediju *Car Edip*, ističući da, pored mnogo drugih motiva, „...nad radnjom se nadvija pitanje identiteta, ne samo individualnog nego i kolektivnog“. ⁵¹ „Saznaću ko sam’ – otkriće ličnog ja pokretačka je snaga komada i unutrašnje značenje radnje.“⁵² Smit dalje navodi da pomenuti komad „reljefno prikazuje problem identiteta“⁵³ i kako je „lično ja sačinjeno od višestrukih identiteta i uloga – porodičnih, teritorijalnih, klasnih, verskih, etničkih i polnih.“⁵⁴ Murakamijevi likovi često ne znaju ko su i ne uspevaju da to saznaju, jer lutaju u savremenom društvu koje ih čini usamljenim i izgubljenim. Njihov lični identitet prvenstveno je određen porodičnim identitetom koji je najčešće i uzročnik njihovih problema, nedoumice i nesigurnosti.

Govoreći o identitetu, poslužićemo se tumačenju identiteta i jedinstvenosti svakog identiteta, koje Amin Maluf, libansko-francuski pisac, u svojoj knjizi *Ubilački identiteti* pruža, navodeći sopstveni primer da on nije „pola Francuz“ ili „pola Libanac“, zato što je rođen u Libanu u kom je živeo do dvadeset sedme godine, a potom se nastanio u Francuskoj. On kaže sledeće: „Identitet se ne raspoređuje, on se ne deli ni na polovine ni na trećine, niti se razvrstava po pregracima.“⁵⁵ Identitet je „sačinjen od svih

⁵⁰ Isto.

⁵¹ Antoni D. Smit, *Nacionalni identitet*, drugo izdanje, Beograd, Biblioteka XX vek, Prosveta, 2010, str. 13.

⁵² Isto, str. 13–14.

⁵³ Isto, str. 15.

⁵⁴ Isto.

⁵⁵ Amin Maluf, *Ubilački identiteti*, Paideia, Beograd, 2003, str. 5.

tih elemenata, koji su ga oblikovali, prema posebnom „doziranju“ koje nikada nije isto od jedne osobe do druge.“⁵⁶ On takođe navodi sledeće „Moj identitet, to je ono što čini da nisam identičan ni sa jednom drugom osobom.“⁵⁷ Amin Maluf navodi i da „identitet nije dat jednom zasvagda, on se gradi i preobražava celoga života“.⁵⁸

Na identitet utiče okruženje, prvo roditelja, potom društva, prvi dani provedeni u školi, o čijoj važnosti pored ostalih govore Vladeta Jerotić i Nikola Rot, a što smo kod Murakamijevih likova, poput Juki (*Igraj igray igray*), Sumire (*Sputnik ljubav*) i Aomame (*1Q84*) uočili. Usled neprihvaćenosti od strane okoline, razvija se i otpor prema školi, a narušava se identitet. Amin Maluf objašnjava da se svi postojeći elementi koji grade identitet mogu primetiti kod mnogih pojedinaca, ali „nikada ne nalazimo istu kombinaciju kod dve različite osobe, i upravo to čini bogatstvo svakog bića, njegovu sopstvenu vrednost, to je ono što čini da je svako biće posebno i potencijalno nezamenljivo“.⁵⁹ Jedinstvenost identiteta Murakamijevih ženskih likova primećujemo upravo na način koji navodi Amin Maluf i o tome će više biti reči dalje u radu.

Govoreći o identitetu pojedinca u modernom društvu, Erich From u svojoj knjizi *Bekstvo od slobode* napominje da je novi industrijski sistem razvio pojedinca, ali da ga je učinio bespomoćnim, da je povećao slobodu, ali da je stvorio nove zavisne odnose.⁶⁰ From u svojoj knjizi želi da pokaže: „...da struktura modernog društva deluje na čoveka dvojako: on postaje nezavisniji, samopouzdaniji i kritičniji, a postaje i izdvojeniji, usamljeniji i zastrašeni.“⁶¹

U svojoj knjizi *Bekstvo od slobode*, Erich From navodi da je položaj pojedinca, u vreme kada nastaje njegov rukopis, 1941. godine XX veka, predvideo i Seren Kjerkegor, danski filozof, još u XIX veku, opisujući ga kao „...bespomoćnog pojedinca kog razdiru i muče sumnje, koga ophrvava osećanje usamljenosti i beznačajnosti.“⁶², potom i Fridrih

⁵⁶ Isto.

⁵⁷ Isto, str. 12.

⁵⁸ Isto, str. 21.

⁵⁹ Isto, str. 12.

⁶⁰ Erich Fromm, *Bekstvo od slobode*, djela u 12 svezaka, Zagreb, Naprijed, Nolit, August Cesarec, 1984a, str. 78. U daljem tekstu sigla: Fromm 1984a.

⁶¹ Isto.

⁶² Isto, str. 97.

Niče, nemački filozof, ali i Franc Kafka koji je čovekovu nemoć precizno opisao u svom romanu „Zamak“.⁶³ On takođe navodi i reči Žilijena Grina, američkog pisca, koji govoreći o „osećanju izdvojenosti i nemoći“, o maloj, gotovo nevažnoj ulozi čoveka u poređenju sa svemirom, o „stanju neizmernog ništavila“ ističe da „usred tog haosa obmana u koji smo glavačke bačeni postoji nešto što odudara svojom istinom, a to je – ljubav. Sve ostalo je ništavilo, puka praznina. Mi piljimo u ogromnu mračnu provaliju koja se otvara pod nama. I plašimo se.“⁶⁴

Nesumnjivo, sve navedeno primenjivo je i na Murakamijeve likove, tačnije, mogli bismo reći da je takvo viđenje čoveka svedrečeno, ono ne zastareva. Murakamijevi likovi, teže ljubavi, svesno, nesvesno ili podsvesno.

U prilog zapažanju čovekove duše koja gubi identitet i ne snalazi se u modernom svetu, čiji napredak ona ne može da prati, Karl Gustav Jung navodi sledeće:

„Nema sumnje da čak ni na nivou koji nazivamo visokim stepenom civilizacije ljudska svest nije dostigla razumni stepen postojanosti. Još uvek je ranjiva i podložna odronjavanju.“⁶⁵

1.7. Pojam individuacije, persone, maske

Karl Gustav Jung objašnjava da pojam individuacije znači sledeće:

„postati pojedinačno biće, i ukoliko pod individualnošću podrazumevamo našu najintimniju poslednju i neuporedivu jedinstvenost, *postati svoja Sopstvenost* (Selbst). Zbog toga bi se individuacija mogla prevesti i kao „samoostvarenje“ ili kao „samoispunjenje“.“⁶⁶

On takođe navodi da se pravi nedovoljna razlika između individualizma „...namerno isticanje i naglašavanje navodne svojstvenosti, nasuprot kolektivnih obzira i

⁶³ Isto.

⁶⁴ Isto.

⁶⁵ Karl Gustav Jung, *Čovek i njegovi simboli*, Beograd, Narodna knjiga-Alfa, 1996, str. 20.

⁶⁶ Karl Gustav Jung, *O psihologiji nesvesnog*, odabrana dela K. G. Junga, knjiga druga, treće izdanje, Novi Sad, Matica Srpska, 1984, str. 189. U daljem tekstu sigla: Jung 1984.

obaveza.“⁶⁷ i individuacije koja „...znači upravo bolje i potpunije ispunjenje kolektivnih opredeljenja čoveka, pošto dovoljno uzimanje u obzir svojstava individue pruža bolje mogućnosti socijalnog uspeha, nego kada se lična svojstva zapostavljaju ili čak potiskuju.“⁶⁸. Jung objašnjava dalje da „...individuacija može značiti samo psihološki razvojni proces, koji ispunjava data individualna opredeljenja, drugim rečima, od čoveka stvara *tog* određenog pojedinca, kakav je već. Na taj način ne postaje „samoživ“ u svakodnevnom smislu, već on samo ispunjava svoju svojevrsnost, što je, kao što je rečeno, beskrajno različito od egoizma ili individualizma.“⁶⁹ „Svrha individuacije nije ništa drugo do s jedne strane oslobađanje Sopstvenosti iz pogrešnog plašta persone, a s druge od sugestivne moći nesvesnih slika.“⁷⁰ „Pomoću persone čovek želi da *izgleda* kao onaj ili ona, ili se čovek rado krije iza neke *maske*, pa čak izgrađuje određenu personu kao zaštitni bedem.“⁷¹ Pojam *persone* Jung objašnjava na sledeći način:

„Persona je komplikovani sistem odnosa između individualne svesti i zajednice, neka vrsta maske koja je s jedne strane sračunata na to da načini određeni utisak na druge, s druge da prikrije pravu prirodu individue. Da je ovo drugo suvišno može tvrditi samo onaj ko je sa svojom personom identičan u tolikoj meri da više ne poznaje samog sebe; a da ono prvo nije neophodno može da uobražava samo onaj ko nije svestan prave prirode njegovih bližnjih.“⁷²

Značenje i uloga persone i maske u karakterizaciji ženskih likova u Murakamijevim romanima, biće prikazani u radu kroz analizu života likova, njihovog položaja u društvu, odnosno njihovoj usamljenosti i otuđenosti.

⁶⁷ Isto.

⁶⁸ Isto, str. 189–190.

⁶⁹ Isto, str. 190.

⁷⁰ Isto.

⁷¹ Isto, str. 190–191.

⁷² Isto, str. 210.

1.8. Pojam sna

Alfred Adler kaže za san sledeće: „San je kao dim koji odaje da negde gori vatra.“⁷³ On takođe dodaje sledeće: „...odavno se tvrdilo za snove da se iz njih mogu izvoditi zaključci o duševnom životu čovekovu.“⁷⁴ O tome govori i u svojoj knjizi *Individualna psihologija*, kako kaže „... iskustvo nas uči da po dimu saznamo nešto i o drvetu, koje tu gori.“⁷⁵

Sigmund Frojd u svojoj knjizi *Tumačenje snova I*, objašnjava, kako sam kaže, „zbivanja od kojih potiču neobičnost i nerazgovetnost sna“ i da od tih zbivanja u pomenutoj knjizi pokušava da izvede „zaključak o prirodi psihičkih sila iz čijeg se zajedničkog ili suprotnog delovanja rađa san“. ⁷⁶ To je upravo ono što primećujemo kod Murakamijevih likova – neobičnosti i nerazgovetnosti njihovih snova. Polazna osnova iz spoljnog sveta, to jest sveta u kom žive jeste realna, ali ono što doživljavaju u toku sna jeste neobično i nerazgovetno. Poput Sumire (*Sputnik ljubav*) koja sanja svoju majku koja želi nešto da joj saopšti i objasni, čime bi se verovatno mnogo toga u njenom životu razjasnilo. Ona, međutim, koliko god se trudila, ne može da čuje majčin glas. Sigmund Frojd, govoreći o snovima, citira i naučnika Jodla: „U snu se javljaju sve vrste svesne aktivnosti, ali nepotpuno, sputano, izolovano jedna od druge.“⁷⁷

Snovi Murakamijevih ženskih likova, biće detaljnije opisani u radu, oslanjajući se, pre svega, na Frojdove naučne stavove.

O snovima, o tome šta je san, sa aspekta empirijskih i eksperimentalnih istraživanja, u svojoj knjizi „Psihologija snova“ govori i psiholog dr Ljudevit Prohaska.⁷⁸

⁷³ Adler 1990, str. 125.

⁷⁴ Isto, str. 116.

⁷⁵ Alfred Adler, *Individualna psihologija: praksa i teorija*, Beograd, Prosveta, 1978, str. 227. U daljem tekstu sigla: Adler 1978.

⁷⁶ Frojd 1970: Sigmund Frojd, *Tumačenje snova I*, odabrana dela Sigmunda Frojda I-VIII, knjiga šesta, Novi Sad, Matica Srpska, 1970, str. 5. U daljem tekstu sigla: Frojd 1970.

⁷⁷ Isto, str. 62.

⁷⁸ Vidi: dr Ljudevit Prohaska, *Psihologija snova: mentalitetska teorija na osnovi empirijskih i eksperimentalnih istraživanja*, knjiga I (kao samostalna sveska) sa 58 slika, Beograd, Štamparija Gl. Saveza Srpskih Zemlj. Zadruga, 1927.

Pored pozivanja na Frojdovo tumačenje snova i spoznaju ženskih likova kroz snove, u ovom radu pozivaćemo se i na psihološko i sociološko tumačenje ličnosti, tipova ličnosti, uticaju, porodice, škole i vršnjaka po Nikoli Rotu, ali i značaju porodice, roditeljske ljubavi i ljubavi same po sebi, prema Vladeti Jerotiću, potom o pojmu „egzistencijalnog vakuma“ Viktora Frankla, ali i smislu života, smislu postojanja i slobode.

U narednom poglavlju, prema ranije navedenom redosledu Murakamijevih romana, koji predstavljaju predmet naše analize, analiziraćemo ženske likove ponaosob unutar svakog dela, a potom ćemo porediti njihov položaj i ulogu u odnosu na drugi ženski lik ili likove u datom romanu, da bismo u trećem poglavlju primenom komparativne metode analizirali sve ženske likove kroz prikaz uočenih zajedničkih motiva i osobina.

2. ANALIZA ŽENSKIH LIKOVA KROZ ROMANE HARUKIJA MURAKAMIJA

2.1. Lov na divlju ovcu

Osvrnimo se nakratko na Murakamijeve muške likove. Naime, govoreći o Murakamijevim muškim likovima, ono što možemo da primetimo kada analiziramo njihove osobine, jeste da njih odlikuje pasivnost, melanholija, osećanje usamljenosti i napuštenosti, otuđenosti i neprilagođenosti, prepuštenost apatiji svakodnevnog života i ustaljenih navika i radnji. Možda bi moglo da se kaže da su njegovi junaci pomalo i lenji, nepreduzimljivi, prepušteni svakodnevici. Oni nisu „oni tipični“ vredni, neumorni, nezaustavljivi, borbeni Japanci na kakve bismo očekivali da nađemo u delu japanskog pisca, a o kojima smo čitali, čuli ili smo ih gledali negde i stoga ih smatramo isključivim predstavnicima te nacije. Ne, naprotiv, oni vode jedan, makar naizgled, jednostavan život, kojim ponekad ni sami nisu previše zadovoljni, ali se ne trude da ga promene, već se utapaju u kolotečinu i okreću onom jednostavnom, nimalo ambicioznom, svakodnevnom uživanju jednog običnog i pomalo možda i dosadnog, nezanimljivog života, sve dok ih iz takve životne paučine ne otrgnu jaki ženski likovi. Na takvu stranu ličnosti nam ukazuje i rečenica, misao glavnog junaka u delu *Lov na divlju ovcu*, prilikom susreta sa sekretarom Sensea, „Učinilo mi se da je u sobi iznenada postalo hladno, a da me tamo negdje, u blizini, čeka udoban, topli krevet. Kao da me neko pozivao da se uvučem pod pokrivač.“⁷⁹ Takođe, tanka je linija između stvarnosti i snova, želja, strahova, to jest nesvesnog kod njegovih likova, naročito muških.

Njegovi muški likovi jesu protagonisti, ali zaista glavnu ulogu, to jest dominaciju nad njima preuzimaju ženski likovi. Murakamijevi ženski likovi su neobične

⁷⁹ Haruki Murakami, *Lov na divlju ovcu*, (preveo s engleskog Dušan Janić), Sarajevo, TKD Šahinpašić, 2011a, str. 102. U daljem tekstu sigla: Murakami 2011a.

žene, nesvakidašnje i specifične i najčešće predstavljaju pokretačku snagu neodlučnih muških likova.

Takođe, ono što je potrebno napomenuti, kao jednu od specifičnosti Murakamijevog stvaralaštva, jeste da kada govorimo o glavnom junaku, a u stvari i o svakom drugom liku u delu *Lov na divlju ovцу* moramo da koristimo opisni način njihovog oslovljavanja, usled odsustva njihovih imena u ovom delu, što je čest slučaj i u drugim Murakamijevim delima o kojima će kasnije biti reči. Zaključak je da likovi u romanu nemaju ime, osim mačka glavnog lika, kojem je ime dao vozač, a ne on, glavni muški lik, koji je ujedno i narator, dok njegov prijatelj biva oslovljen Štakor. Sensei, učitelj, takođe nema ime, već biva oslovljen po svojoj tituli i kao i Profesor za ovce, po svom zanimanju..

U ovom Murakamijevom delu pojavljuje se više ženskih likova sa kojima se on, glavni lik i narator, druži ili pak o kojima on priča, a sa kojima se nekada družio. Roman počinje pričom o devojci koju je upoznao devet godina ranije, a o čijoj smrti je pročitao u novinama. Ne seća joj se imena. Nije previše znao o njoj. Volela je da čita knjige, bilo kakve, bilo joj je bitno da uvek ima neku, bilo koju knjigu da čita. Ovo je njegovo zapažanje nje:

„Uvijek je sjedila na istom mjestu, laktovima oslonjena o sto, i nešto čitala. S naočalama koje su me podsjećale na zubnu protezu, i s mršavim rukama, bila mi je nekako draga. Kafa ispred nje uvijek je bila hladna, a pepeljara puna opušaka. Jedino što se mijenjalo bili su naslovi knjiga. Danas je to bio Mickey Spillane, sutra Kenzaburo Oe, a prekosutra Allen Ginsberg. Dakle, nije joj bio bitan kvalitet, već to da ima šta za čitanje.“⁸⁰

Bezlično prikazan lik „bezimene“ devojke. Predvidela je svoju smrt, navodeći da će doživeti dvadeset petu godinu, i zaista je poginula kada je imala dvadeset šest godina. Svoje osećanje o smrti kazala je njemu u jednom razgovoru, jer ga je tom prilikom upitala da li mu je ikada naišlo da je ubije, čime je on bio veoma iznenađen, budući da nije imao ubilačke nagone, a ona je svoju misao završila rečenicama: „’Nadam se da si

⁸⁰ Isto, str. 2.

iskren –rekla je. – Za trenutak sam pomislila da možda i ne bi bilo tako loše da me neko ubije. Na primjer, dok čvrsto spavam.’“⁸¹ Svoju misao završila je, nažalost, rečenicom koja se kasnije i obistinila.

Šest godina kasnije, nakon druženja sa bezimenom devojkom, glavni lik upoznao je svoju tadašnju, ali kasnije bivšu, suprugu. Naime, po povratku u svoj stan, on je zatiče u kuhinji. Bivša supruga sedela je za kuhinjskim stolom, nije odgovarala na njegova pitanja, ponekad bi klimnula glavom, a i kad bi progovorila, bilo je nečeg zajedljivog u njenom glasu. Zaključuje se da nije o njemu imala previše lepo mišljenje, posebno uzimajući u obzir da ga je poredila sa peščanim satom – „... ima nečega u tebi, što je kao pješčani sat. Kad sav pijesak iscuri, dođe neko i ponovo ga okrene.“⁸² Takođe, na to ukazuje i način na koji se prema njemu ophodila, o čemu svedoči njihov razgovor, ali i njegove misli o njoj kao osobi i njihovom odnosu:

„Došla sam po svoje stvari. Zimski kaput, šeširi i ostalo. Spakovala sam sve u kutije. Kada ugrabiš malo vremena odnesi ih, molim te, na poštu.’

’Donijet ću ti ih kući.’

Odmahnula je glavom. ’Nema potrebe. Neću da dolaziš, Je l’ ti jasno?’“⁸³

„Odnijela je doslovno sve.[...] Sve što bi moglo ostaviti neki njen miris. Kao da je uklonila i otiske prstiju. Ispraznila je i trećinu police s knjigama i pločama – sve što je ona sama kupila ili od mene dobila na poklon.“⁸⁴

„Iz albuma je odlijepila sve fotografije na kojima je bila samo ona. Slike na kojima smo bili oboje pažljivo je izrezala, ostavivši polovice na kojima sam se vidio samo ja. Slike na kojima sam bio samo ja, ili pak one na kojima su se vidjele planine, rijeke, jeleni i mačke, nije dirala. Tri albuma prikazivala su

⁸¹ Isto, str. 6.

⁸² Isto, str. 13.

⁸³ Isto.

⁸⁴ Isto, str. 14–15.

revidiranu prošlost. Kao da sam se rodio sam, čitav život živio sam i kao da ću svoj vijek proživjeti sam.“⁸⁵

Kada mu je saopštila da želi razvod, on je rekao sledeće: „’Ukratko, to je tvoja odluka’ – rekao sam.“⁸⁶ On je prepuštao ženi da upravlja i njegovim životom, nije se suprotstavljao, nije se sukobljavao, blago je iznosio svoje mišljenje, ali uz istovremeno prihvatanje njenog stava, njene odluke kao konačne presude o njihovom daljem životu.

Sledeća žena koja se pojavila u njegovom životu bila je žena sa tri zanimanja – „ona“ je bila „prijateljica“. Njen lik intrigira i interesantan je za analizu, tim pre što se priča nastavlja u romanu *Igraj igray igray*, u kom se njen lik pojavljuje, uz nove, druge ženske likove. U daljem tekstu predstavimo osobenosti njenog lika. Pođimo od naratorovog opisa nje, uz zapažanje specifičnosti njenog spoljašnjeg izgleda, u ovom slučaju ušiju, što predstavlja odliku Murakamijevog građenja ženskih likova – isticanje nekog dela tela, po čemu su prepoznatljive i drugačije:

„Imala je dvadeset jednu godinu, divno vitko tijelo i čarobne, savršeno oblikovane uši. Bila je honorarna korektorka u jednoj maloj izdavačkoj kući, zatim manekenka čija je specijalnost bila pokazivanje ušiju, dok je naveče radila „po pozivu“ u jednom ekskluzivnom klubu za muškarce. Koje je zanimanje od ta tri smatrala osnovnim, nisam imao pojma. A nije ni ona.“⁸⁷

On je znao za njena tri zanimanja i gde se njena radna mesta nalaze, ali o njoj i mestu gde provodi vreme kada nisu zajedno, nije baš previše znao: „Poput kameleona, ona se prilagođavala mjestima i okolnostima. Svoj sjaj znala je i otkriti i prikriti.“⁸⁸ Sa njom se upoznao radeći na dizajniranju reklama za jednu kompjutersku firmu, kada je imao zadatak da pripremi rešenja za naslovnu stranu časopisa na kojoj su se nalazile uši.

⁸⁵ Isto, str. 15.

⁸⁶ Isto.

⁸⁷ Isto, str. 20.

⁸⁸ Isto, str. 22.

Njene uši, ne znajući njen lik, su ga zaintrigirale, pa je zatražio „telefonski broj ušiju“⁸⁹ od fotografa, koji mu je rekao da nije ništa posebno:

„Kao što me je fotograf upozorio, djevojka nije bila ništa naročito. Obično odjevena i prosječnog izgleda. Podsjećala me na djevojku koja pjeva u horu drugorazrednog ženskog koledža. Ali to mi uopće nije bilo bitno. Razočaralo me je međutim to što su joj uši bile zaklonjene dugom ravnom kosom.“⁹⁰

Nije bio sasvim siguran da li mu se njene uši toliko sviđaju ili mu se preko njenih ušiju u njoj sviđalo nešto drugo. Smatrao je da je deset puta pametnija od njega, čime se indirektno prikazuje intelektualna nadmoć ženskog lika u odnosu na muški lik, a primet ćemo i emocionalna, tim pre, što mu je skrenula pažnju da treba da nauči da izražava svoja osećanja. Svoj odnos su ubrzo definisali na relaciji „jako bliskih prijatelja“. On je bio oduševljen njenim ušima, dok je ona sebe u situacijama kada pokazuje svoje uši smatrala potpuno drugom osobom i da su takve, prikazivane, uši bile blokirane uši, a ne njene prave uši.

Ona je želela znati sve o njemu, do detalja, za razliku od njega koji nije znao mnogo o ženama sa kojima je provodio vreme. Sve su bile donekle tajanstvene. On je svoju priču smatrao jednom običnom pričom. Ona je, naprotiv, smatrala da njegov život nije uopšte dosadan, već da on želi da on tako izgleda. Njemu je bilo svejedno. Intrigirale su ga njene uši. O njegovoj očaranosti njenim ušima i samim tim, njome najbolje govore sledeće rečenice:

„Zastao mi je dah dok sam je gledao, opčinjen. Usta su mi se skroz osušila. Nisam mogao kazati ni riječi. U trenutku mi se učinilo da se bijeli zidovi oko nas talasaju. Glasovi drugih gostiju i zveket pribora za jelo najedanput su se zgusnuli, a onda se ponovo čuli kao i prije. Čuo sam pljusak valova i sjetio se mirisa jedne davno zaboravljene večeri. Sve to je bio tek djelić osjećanja koja su kroz mene prostrujala u stotinki sekunde.

⁸⁹ Isto.

⁹⁰ Isto, str. 23.

’„Fenomenalno – jedva sam izustio – Potpuno druga osoba.”⁹¹

„Bila je doista natprirodno lijepa. Bila je to neka posebna ljepota, kakvu nikada prije nisam sreo, a čak ni znao da postoji. Prostrana poput svemira, a opet zbijena kao kristal leda. Doista neumjerena, a istovremeno svedena na suštinu ljepote.”⁹²

Glavni muški lik nije svestan svojih kvaliteta, on misli da je nezanimljiv, ali devojka zavodljivih ušiju tako ne misli, i stoga mu i otkriva svoje uši, a to ne čini ukoliko nije reč o poslu. Ona dominira. On je njome, tačnije, njenim ušima, opčinjen. Ona je uključena u zadatak koji on dobija – lov na divlju ovцу. Glavni lik dobija poziv od poslovnog partnera u vezi sa čovekom koji želi da ga angažuje na poslovima lova na divlju ovцу, o čemu žena sa zavodljivim ušima zna.

Divlja ovca je iznad ljudi, ona se uvuče u čoveka koji odsluži svoje i potom se ona premesti u drugog čoveka. Ljudske mogućnosti su ograničene, a u njenom obličju ljudske vrednosti gube značenje.

Ženski likovi, koji se pominju u knjizi, nemaju imena, ali su uvek prepoznatljivi po nečem vrlo autentičnom, njima svojstvenom. Takav primer je svakako prijateljica glavnog muškog lika, čija glavna fizička odlika su zavodljive, prekrasne uši ali i devojčice koju je poznavao kao dečak, sa kojom je išao u treći razred i na časove klavira, čijeg imena se ne seća, ali su mu u sećanju ostali dugi prsti, lepa kosa i haljinica:

U poglavlju pod nazivom „Jedna od pet hiljada“, što se odnosi na broj ovaca na Hokaidu, takođe uviđamo i uticaj njegove prijateljice na njega. Naime, da nije nje, on verovatno ne bi ni krenuo u potragu za divljom ovcom. Uviđamo njenu ubeđivačku moć, dominantnost, samouverenost, rešenost, otresitost, drugim rečima, sve ono što on nema. Ona mu ukazuje na dobre i loše razloge polaska, odnosno nepolaska u potragu za divljom ovcom. Takođe, rešena je da ide sa njim, kako kaže: „’Ali to je prilično prosto. Trebaš samo pronaći jednu ovцу, je l’ tako? Možda bude i zabavno.”⁹³ Ona ne vidi

⁹¹ Isto, str. 30.

⁹² Isto, str. 31.

⁹³ Isto, str. 113.

prepreke i ne pokazuje ikakvu strepnju od polaska na taj put i ne premišlja se, kao on, već pokazuje svoju podstrekačku, preduzimljivu stranu, opet suprotno onome kakav on jeste. Ona sagledava i pozitivne strane odlaska na Hokaido, jer je u to doba godine vreme lepo, bez mnogo turista, ali sa puno ovaca na ispaši. Ona je i radoznala, na zadatak gleda pozitivno, sa entuzijazmom. On je, sa druge strane, sumnjičav. Ona sebe doživljava delom njega, dok on kao da nema taj osećaj previše razvijen. Kako ona kaže: „’Tvoja zbrka je i moja zbrka. [...] Ti si mi tako drag.’“ On, na njenu začuđenost odsustvom konkretnije i impulsivnije reakcije, kaže samo jedno „’Hvala.’“⁹⁴.

Ona, njegova prijateljica, radi prema svojoj intuiciji. Na taj način bira hotel Delfin u kom odsedaju po dolasku u Saporu, u potrazi za divljom ovcom. On je, sa druge strane, realističan. Njena intuicija nije neosnovana, jer upravo hotel u kom odsedaju po njenoj intuiciji, nekada je bio u vlasništvu Udruženja uzgajivača ovaca s Hokaida, čiji direktor je bio otac („Profesor za ovce“) sadašnjeg vlasnika hotela Delfin. On je po pristupačnoj ceni otkupio zgradu i parcelu i sačuvao svu građu o uzgoju ovaca, na prvom spratu sadašnjeg hotela, na kom je i sam živio.

Njegova prijateljica uvek pozitivna, upućuje mu sugestivne reči da će sve biti dobro, da bi potom sledećeg jutra nestala. Na vratima kuće u koju su se prethodnog dana smestili, u Džunitakiju, tačnije u kući Štakora, njegovog prijatelja kog je i tražio i od kog je dobio fotografiju koju je upotrebio u jednoj reklamnoj kampanji, a koja ga je dovela tu gde se sada nalazio, pojavio se Čovek-ovca, koji mu je objasnio da je on pomogao njegovoj prijateljici koja se premišljala i kojoj nije tu bilo mesto, da ode odatle i vrati se u hotel Delfin. On, Čovek-ovca ju je odvezao i poručio mu je da je nikada više neće videti, jer misli samo na sebe. Ona je, prema rečima Čoveka-ovce bila pometena sebičnim odlukama i potezima glavnog muškog lika i njoj nije bilo mesto tu, želela je da ode odatle, ali je bila zbunjena. Čovek-ovca bio je mali rastom, prekriven ovčjom kožom, našivenih rukava, nogavica i kapuljače i najverovatnije žicom pričvršćenih ušiju i pravih rogova. Bio je tajanstven. Prijateljicu zaista nikada više nije video. Ona je imala svoj zadatak, delovalo je kao da mu i nije kasnije bila potrebna u odlukama i koracima koje je preduzimao i da je njena uloga bila da mu pomogne da

⁹⁴ Isto, str. 115.

dođe do ključnog mesta, da uopšte odluči da krene na put, da odaberu hotel koji je ona smatrala da treba i da upoznaju sve koje je trebalo, na putu do kasnije samostalno uspešno izvršene potrage.

Na početku ovog rada pominjali smo da je put potrage za izgubljenim ili nedostajućim delom glavnog lika put koji donosi i promenu glavnog lika i to je ono što možemo da primetimo u delu *Lov na divlju ovcu*. U trenutku kada je blizu kraj potrage, ona nestaje i on ne oseća njeno odsustvo, već je tu, blizu svog puta, promenjen, drugačiji, a opet, zahvaljujući njoj je na tom putu potrage i posledično spoznaje sebe novog. Ona se pojavljuje u ključnom trenutku njegovog života i biva uz njega dok je to potrebno, a potom nestaje, iznenada i bez reči, iz njegovog života.

2.2. Norveška šuma

U romanu *Norveška šuma*, upoznajemo se sa sledećim ženskim likovima: Naoko, Midori i Reiko. Ovo ne znači da su one jedini ženski likovi u delu, ali nas one posebno intrigiraju. Naime, narator i protagonista je Toru Vatanabe koji se prilikom sletanja aviona na hamburški aerodrom priseća studentskih dana, vremena od pre osamnaest godina i svoje prijateljice Naoko, ali i njenog momka, a svog prijatelja, tragično preminulog Kizukija. Motiv sećanja, o kom će kasnije biti više reči, vraća ga u prošlost. Pričajući o njima, upoznajemo i Midori, ali i Reiko, kroz njihove međusobne odnose – Vatanabea i Naoko, Vatanabea i Midori, Vatanabea i Reiko i Naoko i Reiko.

Vatanabeovo sećanje seže do trenutka šetnje njega i Naoko livadom. Sećanje na livadu je snažno, do detalja oživljeno, miris trave, svežina povetarca, lavež psa, ali, za razliku od ondašnjeg trenutka, kada je sećanje na Naoko bilo jedino i veoma snažno, budući da je u nju bio zaljubljen, kako i sam navodi, u trenutku prisećanja, njegovog lika i lika Naoko nema. Kao da nam sećanje simbolično ukazuje na nepostojanje, ili, bolje rečeno, neopstajanje njih dvoje, činjenicu da nje više nema, pa stoga i sadašnjost prekriva prošlost.

Lik Naoko delom upoznajemo kroz Vatanabeovu priču o njoj. Tako na primer, saznajemo da nije bila pričljiva. Upoznali su se preko Vatanabeovog najboljeg, to jest, jedinog prijatelja, Kizukija, sa kojim se ona bavljala. Kizuki je izvršio samoubistvo, a

Naoko i Vatanabe su godinu dana kasnije, prilikom slučajnog susreta, počeli da se družu, uživajući u šetnji bez cilja.

Bez obzira na razne ženske osobe koje se pojavljuju i prolaze kroz Vatanabeov život, on uvek misli na Naoko, koja u međuvremenu odlazi u ustanovu koja „...nije bolnica u pravom smislu reči, već ustanova koja primenjuje mnogo slobodnije vidove lečenja.“⁹⁵. Interesantna je misao koju Naoko iznosi u jednom od pisama koje šalje Vatanabeu:

„I kao što svaki čovek ima samo sebi svojstven hod, tako ima i samo sebi svojstvene načine na koje oseća, razmišlja i gleda na stvari, i da ne samo da se to ne može ispraviti samim tim što se to shvata, nego i kada se pokuša da se silom ispravlja, nešto se drugo neminovno poremeti.“⁹⁶

Naoko ovu misao iznosi, govoreći o svojoj izvitoperenosti o kojoj je razgovarala sa svojim lekarom koji ističe da ne treba da ispravi svoju izvitoperenost, već da je kao takvu prihvati: „U spoljašnjem svetu, većina ljudi živi nesvesna te svoje izvitoperenosti. A u našem malom svetu ona se podrazumeva.“⁹⁷ Ona se osećala sigurno, „spokojno i mirno“ u svetu – ustanovi čiji cilj je „...da stvori uslove u kojima će pacijenti moći da se izleče sopstvenim snagama...“⁹⁸ u kojoj je živela, ali je prema savetu lekara, trebalo da počne da se viđa sa ljudima iz spoljašnjeg sveta. Na pomen ljudi iz spoljašnjeg sveta koji su normalni, Naoko se ukazao samo lik Vatanabea. Nije imala preveliku želju da se vidi sa svojim roditeljima. Ona je smatrala sebe znatno nesavršenijom, nego što je to Vatanabe mislio, a od njega je tražila naklonost, jer joj je bila neophodna.

Interesantno je da Naoko sprema Vatanabeu večeru ili zajedno spremaju „tradicionalne pirinčane kolače“, kao što smo već pomenuli, govoreći o zastupljenosti i japanskih tradicionalnih jela i pića. Ovo nam takođe ukazuje i na drugačije od uobičajenog u Murakamijevim romanima – da muškarci spremaju hranu devojkama, ženama. Midori takođe sprema hranu Vatanabeu.

⁹⁵ Murakami 2013a, str. 58.

⁹⁶ Isto, str. 108–109.

⁹⁷ Isto, str. 109.

⁹⁸ Isto, str. 284.

Reiko Išida, ženski lik u romanu *Norveška šuma*, Naokina je prijateljica koju Vatanabe upoznaje prilikom posete Naoko u ustanovi. Ona je takođe prošla kroz određene traume u životu, o kojima priča Vatanabeu, iako ga do tada nije poznavala. Ona mu priča o Naoko i nagoveštava loše odnose u njenoj porodici, za koje on nije znao, kao što štošta o njoj nije znao, već samo ono što bi mu ona rekla. Reiko priča Vatanabeu otvoreno o svojim nervnim slomovima u mladosti, o svojim najskrivenijim tajnama, kojih bi je možda pred nekim bilo stid, ali ne i pred njim. Njen život se, kao i u slučaju gospođe Saeki (*Kafka na obali mora*), ugasio u njenim dvadesetim.⁹⁹ Ni ona nije imala podršku svojih roditelja, bili su razočarani njenom nemogućnošću da ostvari karijeru uspešne pijanistkinje, a po povratku iz duševne bolnice nisu mogli ni da je udaju. Ona se, međutim, udala za čoveka sa kojim je rodila devojčicu i dokle god je imala njegovu naklonost i razumevanje, osećala se dobro. Držeći časove klavira devojčici koja je izigrala njeno poverenje i naklonost, izgubila je mir u okruženju, a vremenom i mir u duši, jer suprug, čiju podršku je sve vreme imala, nažalost, nije shvatao ozbiljnost nastale situacije i njene molbe za momentalnim preseljenjem iz te sredine koja ju je neosnovano osuđivala.

Moramo da napomenemo, da iako je nerazumevanje i odsustvo podrške porodice, motiv koji ćemo u narednom poglavlju detaljnije objasniti, kroz poredbene primere iz života ženskih likova u svim Murakamijevim romanima, podržano argumentima iz nauke, nije moguće uvek izdvojiti motiv, kao što nam prethodni navodi iz života Naoko i Reiko to potvrđuju. S tim u vezi, te detalje iz njihovih života nećemo posebno izdvajati, već ćemo ih zadržati u okviru njihovih pojedinačnih analiza i međusobnih analiza unutar romana.

Budući da se Naokino mentalno zdravlje pogoršalo bila je prebačena u specijalizovanu bolnicu, da bi Vatanabe iznenada dobio pismo od Reiko u kom mu ona saopštava da je Naoko umrla. Naoko se obesila: „Duboko u šumi, mračnoj poput njenog srca...”¹⁰⁰, to mu je prilikom kasnijeg susreta rekla Reiko. Naoko je volela Vatanabea, ali nije želela da on traći svoj život čekajući da njoj bude bolje, jer njen oporavak nije

⁹⁹ Isto, str. 143.

¹⁰⁰ Isto, str. 317.

bio izvestan. Ona jeste strahovala da li će je Vatanabe čekati, jer je čekanje ishoda procesa njenog oporavka bilo mukotrpno, ali je, možda, iz prevelike ljubavi prema Vatanabeu, iako je on u jednom trenutku shvatio da ga ona ne voli, želela da ga oslobodi osećaja odgovornosti i obaveze i bilo joj je dovoljno što joj je obećao da je nikada neće zaboraviti, što joj je redovno pisao pisma i imao razumevanja za njene neredovne odgovore, uzrokovane promenama njenog stanja i što je držao data obećanja, dolazeći da je obiđe. Možda i trenutak njegovog zaključka da njoj nije bila potrebna njegova ruka, već „nečija“ ruka, ne znači da ga nije volela, već da nije bila sposobna da ga voli i da ikoga voli, posle Kizukija, i da je to bio njen maksimum osećanja koji je uspela da razvije, iako su znala da budu i uskomešana, prema Vatanabeu i prema Reiko, jer na kraju romana, ili, bolje rečeno, svog života, ona spaljuje sva pisma koja joj je on pisao, što iznenađuje i Reiko i njega, ali ona to čini, želeći da raskine sa prošlošću, kako bi se ponovo rodila, istovremeno razgovarajući sa Reiko o mogućnosti njihovog zajedničkog života, da bi potom, imajući obećanje njih oboje, bila „spokojna“ da oduzme sebi život, u uverenju da nije sama i da je voljena. Ovim zaključkom ne završava se analiza lika Naoko. Naprotiv, mi njene osobine spoznajemo i u kasnijem poređenju u ovom radu sa drugim ženskim likovima koji su predmet analize, a kod kojih prepoznavamo osobine nalik onima uočene kod Naoko.

Lik Midori je potpuno različit od lika Naoko. Midori je neposrednija, komunikativnija, otvorenija – sve ono što Naoko nije. Nasuprot Naoko, Midori je preduzimljiva, odlučna, jakog, čvrstog karaktera, istrajna u svojim odlukama i postupcima. Na primeru Naoko i Midori, najslikovitije možemo da primenimo Jungovu tipologiju ličnosti, koju Nikola Rot navodi u svojoj knjizi *Psihologija ličnosti* – podeljenost na introvertne i ekstrovertne osobe, to jest, kako se u knjizi navodi – introvertirane i ekstravertirane. Introvertirane osobe okrenute se ka unutra i njih karakteriše sledeće: „sklonost razmišljanju, povučenost, zatvorenost, uzdržljivost u ispoljavanju emocija, osetljivost na kritiku, ređi i slabiji kontakti sa ljudima, okupiranost vlastitim mislima i doživljajima“, dok ekstrovertirane osobe, koje su okrenute ka spolja, karakteriše sledeće: „otvorenost ponašanja, spremnost na neposrednu akciju, slabija osetljivost, realističnost, vođenje računa o situacijama kakve

stvarno jesu, interesovanje za fizikalnu i socijalnu sredinu u kojoj živi, lako socijalno prilagođavanje“¹⁰¹

Među Murakamijevim ženskim likovima uočavamo stidljive i introvertne žene i devojke, poput Naoko, i ekstrovertne, to jest odlučne, agresivne, uporne, nezavisne i nametljive, poput Midori, ali i Aomame, kod kojih, međutim, uočavamo ne tako slabu osetljivost, koja je odlika ekstrovertnih osoba.

Midori od Vatanabea traži beleške sa predavanja i dogovara susret, i, štaviše, pita ga da li će zaboraviti dogovor, da li je potrebno da zabeleži u notes, da se potom ona ne pojavljuje. Pojavljuje se tek na nekom od sledećih predavanja, izvinjavajući mu se. Ona u prvo vreme biva tajanstvena, ne otkrivajući razlog nepojavljivanja niti svojih sanjivih očiju, već samo navodeći da je prilično umorna.

Midori svoje probleme ne iznosi ozbiljno, niti ih naziva pravim imenom, već samo govori uopšteno o trenucima kad joj „...život u ovom svetu postane težak“.¹⁰²

Midori ne voli nikakvo primoravanje, kako sama kaže Vatanabeu: „Ja sam ti pomalo stručnjak za primoravanje i da budem primoravana. A pošto ti nisi taj tip, s tobom mogu da se opustim.“¹⁰³ Ona sa njim ima, štaviše, otvoreniji odnos i komunikaciju nego sa svojim momkom. Ona ne dozvoljava da Vatanabe plati, jer ga je ona pozvala na piće i odstupa od tradicionalnog ili uvreženog, uobičajenog muško-ženskog odnosa. On nju smatra svojom prijateljicom.

Odnos Midori i Vatanabea iz njenog ugla dat je u sledećem citatu, a u njemu uočavamo štaviše tri osećanja: *neprihvaćenosti i usamljenosti*, koje podstiču roditelji i dečko i osećanje *zaštićenosti*, koje u njoj budi Vatanabe:

¹⁰¹ Rot 1988, str. 179.

¹⁰² Murakami 2013a, str. 199.

¹⁰³ Isto, str. 201.

„Strašno sam usamljena. Baš sam grozna prema tebi. [...] Ali, znaš, osim tebe, nemam nikog s kim bih to mogla. [...] Ni otac, ni majka, nikad nisu hteli ni da me čuju, a tek moj dečko nije takav tip.“¹⁰⁴

Midori je zaljubljena u Vatanabea, pa biva povređena kada on ne primeti promenu frizure, uopšte je ne gledajući niti slušajući, sedeći potpuno zamišljen i odsutan. Sve to mu ona objašnjava u pismu koje istog tog trenutka piše i na rastanku mu daje. Njemu je zbog toga krivo, jer je razlog zamišljenosti razmišljanje o Naoko, čije se mentalno zdravlje sve više pogoršavalo. Kada je želeo da stupi u kontakt sa Midori i da joj se izvini zbog zanemarivanja, ona je bila isključiva, odlučna i istrajavala je u svojoj odluci da se sa njim ne vidi, iako je i ona patila i bila usamljena kao i on tokom ta dva meseca neviđanja. Uzalud su bili njegovi pozivi, ona nije popuštala prilikom njegovih poziva, iako mu je kasnije rekla da je i ona i te kako bila usamljena, ali mu je u tom trenutku rekla da će vreme doći kada ga ona bude pozvala telefonom.¹⁰⁵ Pri prvom susretu radili su onako kako je ona htela i išli su na mesto koje je njoj odgovaralo.

Vatanabe je voleo obe, i Midori i Naoko, ali na drugačiji način. Veza sa Naoko bila je Reiko. O Naoko nije pričao Midori, ali je Midori od ranije znala da postoji izvesna devojka, a ponekad bi nešto neodređeno i rekao o Naoko. Znala je za posebna osećanja koja gaji prema Naoko i bila je strpljiva u čekanju da on razreši situaciju, razmisli o svemu i odluči. Vatanabe je Reiko pisao i osećanjima koja ima prema Naoko, ali i prema Midori:

„Moja ljubav prema Naoko strahovito je mirna, nežna i jasna, dok prema Midori osećam neku sasvim drugačiju vrstu ljubavi. Ljubav koja ide, diše i pulsira, i koja mi potresa temelje.“¹⁰⁶

Ovakav opis ljubavi koju on oseća prema njima dvema, istovremeno je opis njihovih priroda. Ono što je zajedničko njima trima, Naoko, Midori i Reiko, a odnosi se na Vatanabea, jeste osećanje *poverenja* koje on u njima budi.

¹⁰⁴ Isto, str. 263.

¹⁰⁵ Isto, str. 297.

¹⁰⁶ Isto, str. 308.

2.3. Igraj igray igray

U romanu *Igraj igray igray*, Murakami nas upoznaje sa plejadom ženskih likova. Neke od njih pojavljuju se tek u ponekom redu njegove knjige, i iako tako, „kratko“ prisutne, one su, na posredan ili neposredan način, deo života naratora – protagoniste, čije ime ne saznajemo. Druge, koje su znatno zastupljenije, slojevitije stvarane, u kojima prepoznamo elemente nama interesantne za analizu u ovom radu, samo njima svojstvene ili pak elemente zajedničke sa drugim ženskim likovima iz drugih Murakamijevih romana, koji su predmet analize u ovom radu, jesu likovi Juki, trinaestogodišnje devojčice i Kiki, njegove bivše devojke. U prvu grupu ženskih likova, ako možemo tako da ih, u prvom trenutku, podelimo, ubrajamo Ame, Kikinu majku, čijim prikazom dajemo celovitiju analizu lika Juki, koja je na posredan način deo naratorovog života, zbog čega prethodno i uvodimo tu nijansu, potom lik recepcionerke sa naočarima, ili, kako on kaže, „hotelske vile“, kao i lik prostitutke Mei.

Juki je trinaestogodišnja devojčica, čiji roditelji su razvedeni. Jukin otac je Hiraku Makimura, pisac. Ona živi sa majkom, po imenu Ame, koja je fotograf, ali je nemarna prema njoj. Često je ostavi negde, zaboravi da je uopšte ima, ostavi je bez novca u hotelu na Hokaidu i seti se tek posle tri dana, ili je ostavi samu u stanu u Tokiju, iz kog ona uopšte ne izlazi, sluša rok muziku preko vokmena, ne ide u školu i nema prijatelja. Isprva nas možda može zavarati njen ravnodušan ton i odsečne, kratke rečenice, da pomislimo da je ona jedna bezosećajna, razmažena devojčica, ali, naprotiv, to su prvi znaci njene napuštene i ranjene duše, željne pažnje i ljubavi. Ona sve vreme sluša muziku, koja je opušta i sticajem okolnosti, vraća se sa Hokaida u Tokio, zajedno sa naratorom, koji joj postaje prijatelj. Naime, narator boravi u istom hotelu u kom je i ona smeštena sa svojom majkom Ame, koja iznenada odlazi u Katmandu, a zauzvrat od hotelskih službenica traži da se pobrinu da se njena kćerka vrati u Tokio. Budući da je ona stalan gost, a da se jedna od hotelskih službenica – recepcionerka sa naočarima – „hotelska vila“, zbližava sa naratorom, moli ga da on povede devojčicu sa sobom. Tako počinje druženje njega i devojčice. Njihov prvi susret, dešava se u baru hotela i susret pogleda nagoveštava nešto što oboje odmah prepoznaju jedno u drugome. Interesantan je njegov opis nje: „Bila je lepa. Duga kosa bila joj je gotovo neprirodno ravna, i slobodno i meko je padala na sto. Trepavice su joj bile duge, a iz očiju joj se izlivala

neka bistrina koje je odavala tugu.“¹⁰⁷ Sedela je sama, a ponovo ju je sreo ujutro na doručku u društvu njene majke, Ame. Tada mu se osmehnula, a prethodne večeri, pri prvom susretu, imala je blagi osmeh, u vidu drhtaja usana, ravnodušnog pogleda, slušajući muziku sa vokmena i prateći prstima ritam muzike.

Murakamijeve ženske likove uvek karakteriše specifična lepota, lepota u pojedinostima – uši, noge, usne, crna kosa, beo ten, ili ih, pak, i anomalija čini lepima i posebnima. Potvrda Jukine krhke, prozračne i čudne lepote, što predstavlja njegov zaključak pri zajedničkom odlasku za Tokio, jeste i sledeći citat:

„Njeno usnulo lice bilo je čarobno. Bilo je lepo kao neka minuciozna skulptura izrađena od nekog nestvarnog materijala. Izgledala je kao da bi se razbila kad bi je neko malo jače bocnuo. Bila je to takva lepota.“¹⁰⁸

Juki je pušač, i naratoru to smeta, jer ima samo trinaest godina, ali svoj objektivni stav o tome pobija slika nje kada pali cigaretu: „... njena pojava sa cigaretom izgledala je toliko očaravajuće da tu jednostavno nije bilo mesta pridici. [...] S cigaretom između tankih usana oštih ivica kao izrezanih nožem, dok je šibicom palila vatru, dugačke trepavice spustile su joj se lagano i ljupko, kao listovi svilene albicije koji se na dodir zatvore. [...] Savršenstvo.“¹⁰⁹ Da je petnaestogodišnjak, narator bi se zaljubio u nju, tim pre što ga je podsećala na devojčicu iz tog perioda svog odrastanja, i u njemu je to sećanje probudilo bol.

Juki, što na japanskom znači „sneg“, ime je dala majka, Ame, čije ime znači „kiša“. Otac, Hiraku Makimura, u čijem imenu, nedvosmisleno možemo da pročitamo ime Harukija Murakamija, za njihova imena kaže da su poput vremenske prognoze.

Juki je vrlo zrela devojčica i narator u razgovoru sa njom zaboravlja koliko ona u stvari ima godina – samo trinaest. Ona ne voli Diznilend, kao što se to očekuje od njenih vršnjaka – ona mrzi takve stvari, kako narator dodaje: „...takve meke, teatralne,

¹⁰⁷ Haruki Murakami, *Igraj igray igray* (prevela s japanskog Divna Tomić), treće izdanje, Beograd, Geopoetika, 2013b, str. 43. U daljem tekstu sigla: Murakami 2013b.

¹⁰⁸ Isto, str. 121.

¹⁰⁹ Isto, str. 128.

detinjaste, komercijalne stvari...“¹¹⁰ Ona je navikla da bude sama, ali voli i da provodi vreme sa naratorom, često joj se ne ide kući kada je s njim u društvu. Ona mu sama kaže da samo s njim otvoreno razgovara i da kada on nije tu, ona gotovo ni sa kim ne razgovara. Zahvaljujući vremenu koje provodi s njim, njoj se vraća raspoloženje, nestaje beživotnost u njenom pogledu, hladnoća i napetost. Sve do povratka kući u Hakoneu, gde boravi sa svojom majkom.

Otac o Juki priča da ona ima jaku intuiciju. „Ima sposobnosti medijuma. Kad smo zajedno, ponekad osećam da ona vidi nešto što ja ne vidim.“¹¹¹ Sa jedne strane, govoreći o Juki koja ima sposobnost medijuma, nas podseća na izjavu Harukija Murakamija u intervjuu čije delove navodimo u ovom radu, da su ženski likovi medijumi koji imaju ulogu da nekuda vode muške likove. Sa druge strane, sposobnost da nešto vidi, Juki naratoru objašnjava drugačije – ona nema moć predskazivanja, već ima sposobnost da oseti „ono što je prisutno“¹¹². Pomalo nas svojom moći podseća na sedamnaestogodišnju Fukaeri u romanu *1Q84*, o kojoj ćemo kasnije govoriti. Juki je znala da oseti ono o čemu razmišlja narator, da ne zapali još jednu cigaretu, jer kao da je znala da je on nameravao da je prekori ukoliko zapali još jednu. Istovremeno, znamo i situacije u kojima je nije bilo briga šta on misli, naprotiv, ponašala se suprotno njegovom mišljenju ili očekivanjima. Primer tome je vožnja tokom koje ona ne pali drugu cigaretu, ali izlazi iz kola bez pozdrava ili osvrta na njega.

Kiki, kako sam narator kaže, je „žena-zagonetka“,¹¹³ njegova je bivša devojka, koja se, nakon pojavljivanja u romanu *Lov na divlju ovцу*, pojavljuje u romanu *Igraj igray igray*, s kojom je on četiri i po godine ranije bio na Hokaidu, u potrazi za Čovekom-ovcom. Ona je odredila u kom će hotelu ostati i o tome smo govorili analizirajući njen lik u romanu *Lov na divlju ovцу*, o njenoj inicijativi, odlučnosti, ubeđivačkoj moći i sugestivnosti, koje se i on priseća u romanu *Igraj igray igray*. Nije mu pružala objašnjenje takve odluke, samo je rekla da će odsesti u tom hotelu, a potom je nestala, što je saznao od Čoveka-ovce. Njena uloga bila je da ga dovede do Čoveka-

¹¹⁰ Isto, str. 229.

¹¹¹ Isto, str. 207.

¹¹² Isto, str. 198.

¹¹³ Isto, str. 145.

ovce, zaključio je. Njeno ime nismo saznali u romanu *Lov na divlju ovcu*, doduše, nije ni on znao njeno pravo ime. U romanu *Igraj igray igray*, on saznaje da se ona zove Kiki, od svog druga iz osnovne škole, Gotande, glumca, sa kojim je glumila u jednoj sceni filma *Neuzvrćena ljubav*. Simboličan naslov, slučajno ili namerno, simbolično ili, ipak, bez ikakvog posebnog značenja i veze sa glavnim likom i njegovim odnosom sa Kiki. Ni to, međutim, nije bilo njeno pravo ime, Gotanda mu je potvrdio. Pa ipak, u ovom romanu on oseća da joj je on potreban, da ona plače zbog njega, da ga traži, na šta mu ukazuje sanjanje istog sna – hotela Delfin. Stoga on odlazi u isti hotel, koji nije viši isti, osim naziva. Pa ipak, iako glamurozan, suprotno onome što je nekad bio, on i dalje krije svoju tajnu, koje se plaše i zaposleni. U hotelu upoznaje recepcionerku s naočarima, predivnih očiju, koju naziva „hotelskom vilom“ i koja jeste osetila deo tajne koju hotel krije.

Kiki je uvek bila zauzeta, znao je da radi tri posla – kao elitna prostitutka, kao korektor u jednoj izdavačkoj kući i kao model za fotografisanje uha, jer je imala jako lepe uši i nije ih svakom otkrivala, što saznajemo u romanu *Lov na divlju ovcu*. Nije imala nikakve platne kartice niti identifikaciona dokumenta, na osnovu kojih bi mogao da sazna više o njoj. Nije znao ni gde ni kada je rođena, gde živi, koju je škola završila, niti išta o njenoj porodici. „Kao kiša, došla je odnekud, i nekuda je nestala. Ostavivši mi samo sećanja.“¹¹⁴ O njoj ništa nije mogao da sazna. Njeno postojanje, pojavljivanje uvek nedovoljno blizu i nestajanje, obavijeno je velom tajne.

Narator „vidi“ Kiki na Havajima, u centru Honolulua i u centru svega, i polazi za njom, ali je ne pronalazi. Istovremeno, Juki predoseća da se nešto dešava, kao što kasnije oseća nešto loše u vezi sa Gotandinim kolima, kada narator dolazi njima po nju. Ona ima jake predosećaje, kao što smo već pominjali, poput Fukaeri (1Q84). On je opterećen Kiki, ona ima velik uticaj na njegov život, ona upravlja njime, bila fizički prisutna ili ne u njegovom životu. Kada ovo kažemo, mislimo na njeno fizičko prisustvo u romanu *Lov na divlju ovcu*, to jest njeno fizičko odsustvo u romanu *Igraj igray igray*.

¹¹⁴ Isto, str. 11.

Iako narator ne pronalazi Kiki, to jest ne uspeva da stupi u kontakt sa njom, Juki mu nakon zajedničkog gledanja filma *Neuzvrćena ljubav*, otkriva, zahvaljujući svojim predosećanjima, da je Kiki ubijena i da je odvezena maseracijom njegovog prijatelja Gotande. Istovremeno, Juki se i ograđuje od svojih reči, to jest onoga što ona oseća. Njena sumnja dobija smisao kasnijim snom naratora u kom on vidi Kiki. Juki, sa druge strane, podstaknuta pomenutim filmom i Gotandovom ulogom nastavnika, odlučuje da se vrati školi. To ujedno biva i njihov poslednji susret. Narator se oseća kao da je ostavljen, obuzima ga osećaj samoće njenim izlaskom iz kola.

U snu, stvranom ili ne, u kom sreće Kiki, ona mu objašnjava sve simbole sa kojima se sretao i objašnjava mu ko je ona zapravo:

„Ne. Ti si sam sebe zvao. Ja sam samo tvoja projekcija. Preko mene si sam sebe zvao, i sam si sebe vodio. Igrao si sa svojom senkom kao partnerkom. Ja nisam ništa drugo do tvoja senka.”¹¹⁵

Ona mu takođe pojašnjava Gotandine reči da ju je zadavio. Zapravo, on misli da ju je ubio, tačnije, zadavio. Naprotiv, ona kaže da nije mrtva, već da je samo nestala, premestila se u neki drugi svet. Nije li nam poznat motiv nestajanja žena u Murakamijevim romanima? Možemo li ovim Kikinim objašnjenjem da objasnimo nestajanje i drugih žena u njegovim romanima – to jest, da li one zaista nestaju ili se samo premeštaju u drugi svet, kako Kiki kaže: „Premestiš se u jedan drugi svet. Kao da se prebaciš u voz koji juri uporedo. To znači nestati.”¹¹⁶

U međuvremenu kroz njegov život nakratko prolazi pametna devojka lepih nogu, iz telefonske kompanije sa kojom se zabavlja dok mu ona jednog dana, putem razglednice na kojoj kosmonaut u skafanderu hoda po Mesecu, pošto ga je smatrala Marsovcem, ne saopštava da se udaje za Zemljanina i da je bolje da prestanu da se viđaju. Njeno ime ne saznajemo, jer kako i sam kaže: „...ona nema ime jednostavno zato što nije protagonista ove priče. Odmah će nestati.”¹¹⁷ On je time ne omalovažava, to i kaže u romanu, već samo ne želi da pravi zbrku. U ovom ženskom liku vidimo

¹¹⁵ Isto, str. 385.

¹¹⁶ Isto, str. 386.

¹¹⁷ Isto, str. 13.

odlučnost, nametanje njene volje i nedavanje mogućnosti izbora ili postizanja dogovora i kompromisa sa drugom stranom. Ona odlučuje o svemu, a njemu samo saopštava konačnu odluku, i ona je još jedna devojka koja ga ostavlja, zaključuje on, navodeći da se polako na to navikava, ali da će verovatno ponovo sresti neku ženu sa kojom će biti dok ne istroše duše.

Hotelska vila, po imenu, Jumijoši, što nam otkriva Juki, šarmantna je devojka, ali pomalo nestabilna, zaključak je naratora. To kasnije i ona indirektno potvrđuje – mnogo toga ju je povredilo u životu i otišla je iz Tokija, jer ne ume tako dobro, poput drugih, da se nosi sa određenim stvarima. Takođe, lako postaje napeta dok radi i svoj posao shvata veoma ozbiljno i stoga ne voli da joj iko smeta dok radi, a pogotovo je on ometa. Ima tremu od telefonskih sekretarica. Ona svoje ime ne skriva, već je mrzi da ga kaže naratoru, tako mu ona to pojašnjava. Ona inicira susret, jer je sa njim, koji se interesovao za stari hotel, želela da popriča o nejasnom iskustvu koje je doživela na šesnaestom spratu hotela Delfin, koji krije tajne prošlosti. Ona bez najave, ugrožavajući svoj posao, dolazi u njegovu sobu tokom radnog vremena, zureći jedno vreme kroz prozor. Po povratku u Tokio, narator je poziva povremeno telefon, ali razgovori traju onoliko koliko ona to želi. Ona mu sama o sebi kaže da je ona jedna prosečna osoba, da joj je samo prezime neobično, i ništa više, te da ne treba više da je zove telefonom, jer ona nije vredna međugradskih telefonskih poziva. Oni, međutim, ostvaruju vezu, tako što on uspeva da povрати stvarnost, a ona uspeva da se opusti.

Ame, Jukina majka, je lepa žena, svesna svoje lepote i utiska koji ostavlja na okolinu. Drugačija je od ostalih. Po zanimanju je fotograf, vrlo je posvećena svom poslu, za razliku od posvećenosti svojoj kćerki. Kćerka o njoj nema loše mišljenje, već navodi da je ona prosto takva. Juki je, zaključujemo, prisnija sa majkom, nego sa ocem, jer pri susretu sa ocem, kao da želi što pre da ode, negira pred njim da je gladna, a po izlasku iz njegove kuće, naratoru saopštava da je gladna. Pri jednom susretu sa majkom, nije bilo ravnodušnosti kao pri susretu sa ocem, već se osetio „nezgrapni nalet osećanja“, zaključak je naratora. Sa kćerkom ostvaruje komunikaciju dodirima, bez reči, mrseći joj kosu prstima, naslanjajući nos na njenu slepoočnicu.

Ame je osoba koja crpi ponešto iz svakog čoveka, ne pružajući ništa zauzvrat. S njom takvom njenom bivšem suprugu bilo je teško da živi. Juki poseduje njenu naređivačku crtu karaktera naredbodavne prirode. Nespretna je u odnosu sa kćerkom Juki. Naime, ona želi sa njom da postane prijatelj, ne shvatajući koliko je važno da Juki ima majku, pre nego prijatelja. Boraveći na Havajima sa naratorom da bi se videla sa svojim majkom, Juki prvi put plače, zagnjurivši svoj nos u naratorovo rame, tresući ramenima od jakog plakanja naglas. Njen zaključak o sopstvenoj majci je da ona nju neprestano, ne shvatajući da to radi. Pa ipak, Juki veruje, ali i traži naratorovu potvrdu majčine ljubavi. Ona o svojoj majci kaže sledeće:

„... poseduje nešto izvanredno. Nešto što nije uobičajeno. Kao majka, najgora je, potpuno je haotična, i zbog toga sam ja mnogo patila, ali ako to izuzmemo, ima ona u sebi nešto što me, ni sama ne znam zašto, vuče k njoj. Tu se sasvim razlikuje od tate.“¹¹⁸

Juki takođe dodaje i da voli svoju majku, ili barem misli da je voli, i da bi volela da postanu prijatelji, ali da je više ne vuče za nos i da je ne vuče kojekuda, kako joj padne na pamet. Narator odnos njih dveju, Ame i Juki, ali i njih ponaosob, objašnjava na sledeći način:

„... uopšte mi se nije svideo Jukin bezizražajan pogled kad je sa Ame. Uopšte mi se nije svideo Amejin zamagljen i tup pogled kad je s Juki. [...] Ja sam voleo Juki. Pametna devojčica. Ponekad užasno tvrdoglava, ali u osnovi dobra. Opet, i prema Ame sam osećao blagonaklonost. Kad nasamo s njom razgovaram, i te kako shvatam koliko je čarobna žena. Talentovana, otvorena. Imala je u sebi i nešto mnogo detinjastije nego Juki. Ali kad su njih dve zajedno, ta kombinacija me je užasno iscrpljivala.“¹¹⁹

Juki za svoju majku navodi da je izuzetno jaka ličnost i da svojim raspoloženjem utiče i na nju, ne pomišljajući kako je osobama iz njene okoline, već misleći samo na sebe. Narator o Ame, ali i o Juki, kaže sledeće:

¹¹⁸ Isto, str. 262–263.

¹¹⁹ Isto, str. 330.

„Bila je lepa žena. Ona vitalnost koja je obično izbijala iz nje ustupila je mesto nesigurnoj i krhkoj privlačnosti, koja ju je obavijala kao izmaglica. [...] Njena lepota se potpuno razlikovala od Jukine, kao da se nalazila na suprotnom kraju od nje. [...] Drugim rečima, ona je bila sama ta lepota. Ona je tu lepotu čvrsto držala i umela je da je efikasno upotrebi za sebe. Dok je Jukina lepota najčešće bila nesvrsishodna, a u nekim slučajevima ona sama nije znala šta da radi s njom.“¹²⁰

2.4. Južno od granice, zapadno od sunca

U romanu *Južno od granice, zapadno od sunca*, glavni junak je muškarac, koji ima ime – zove se Hađime, što u prevodu sa japanskog znači „početak“, a i rođen je u prvoj nedelji prvog meseca prve godine druge polovine dvadesetog veka. U školi je imao drugaricu, po imenu Šimamoto, sa kojom je mogao da razgovara o mnogo čemu, a misli i da ju je voleo u tom dobu. Nju je u fizičkom smislu simbolizovalo to što je levu nogu blago vukla, jer je po rođenju obolela od dečje paralize. Primetićemo osobenost ženskog lika, poput ušiju ženskog lika u romanu *Lov na divlju ovцу*, kao spoljašnju razlikovnu crtu kojom se izdvaja od drugih. Hađime za nju kaže sledeće, što umnogome oslikava njenu dominatnost, uprkos fizičkom nedostatku, ali i snagu i podršku koju je njemu pružala:

„Dakle, nosila je ogroman psihički teret koji se ne može porediti sa mojim. Možda je, međutim, upravo zbog tog ogromnog tereta koji je nosila, bila mnogo čvršće i samosvesnije jedinčice nego ja. Ni na šta se nije žalila. Ne samo što nije govorila o tome nego joj se ni na licu nije primećivalo da je bilo šta muči. Čak i kada bi se desilo nešto ružno, na njenom licu je bio osmeh. I što je više bilo ružnih stvari, više se trudila da taj osmeh zadrži. A bio je to lep osmeh. Nekad me je tešio, a nekad hrabrio. *Biće sve u redu*, kao da mi je

¹²⁰ Isto, str. 346.

govorio, *u redu je, strpi se, i to će proći*. Zbog toga sam se i kasnije, kad god bih u pamćenje prizvao njeno lice, sećao tog osmeha.“¹²¹

Ona je bila dobar đak i pravedna i pažljiva prema svima i kao jedinica se prilično razlikovala od njega, ali, osim njega, nije imala nikoga drugog koga bi mogla da nazove svojim prijateljem, iako je niko nije ismevao niti zadirikivao. Uprkos osmehu koji on pamti, ona je ispod njega krila svoju krhku stranu, koju je on zapažao:

„Verovatno je bila previše smirena i samouverena za njih. Možda su neki od njih smatrali da je to hladnoća i arogancija. Ali bio sam u stanju da razaznam da se iza te njene spoljašnjosti krije nešto toplo i ranjivo. Poput detenceta koje se igra žmurke, skrivajući se ispod površine zapravo je tražila da je neko jednog dana primeti. Ponekad sam mogao to da prepoznam u njenim rečima ili u izrazu lica.“¹²²

Osim svoje unutrašnje lepote, u periodu kada su se upoznali sa jedanaest – dvanaest godina, naslućivalo se da će izrasti u lepoticu, bila je pravilnih crta lica, iako je tada bila u neskladu razvoja i definisanja zrelog fizičkog izgleda. Vezivalo ih je to što su oboje jedinci i što teško pokazuju osećanja drugima. Oboje su voleli da čitaju knjige, slušaju muziku i obožavali su mačke. Bio je dugačak spisak stvari koje oboje nisu voleli da jedu. Kroz duge razgovore na povratku kući shvatali su da imaju dosta toga zajedničkog, njemu je i prijalo kada bi pokatkad zastali da ona odmori levu nogu koju je vukla, jer bi to produžilo njihovo vreme za razgovor. Pa ipak, bilo je i razlika među njima:

„... bilo je to da je ona ulagala mnogo više napora nego ja da se svesno zatvori u svoju ljušturu. Vredno je učila i predmete koje nije volela i dobijala veoma dobre ocene, a ja nisam. Kada je za ručak u školi bilo nešto što nije volela, bez reči je sve jela, a ja nisam. Drugim rečima, odbrambeni zid koji je

¹²¹ Haruki Murakami, *Južno od granice, zapadno od sunca*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika, 2011b, str. 9. U daljem tekstu sigla: Murakami 2011b.

¹²² Isto, str. 9.

izgradila oko sebe od mog je bio mnogo čvršći. No, iznutra smo bili iznenađujuće slični.“¹²³

Ona je vešto prikrivala svoj nedostatak, svesna svojih mana, ona je sebe učinila, barem spolja, jakom i nepovredivom, ali Hađime je znao da joj je neprijatno zbog različitih nogu i posebnih cipela koje je morala da nosi, koje je odmah po dolasku kući sklanjala u cipelarnik i možda joj jeste tokom atletskih takmičenja bilo pomalo nelagodno, ali je osim toga vodila običan život kao i sva ostala deca:

„Sama gotovo nikad nije nije spominjala svoju bolesnu nogu. Koliko se sećam, verovatno nijednom. Kad bismo išli zajedno u školu, nikada se nije izvinjavala što presporo hoda, niti joj se to videlo na licu. Ali dobro sam znao da se pretvara da joj noga ne predstavlja smetnju, baš zato što joj je smetala. Nije baš volela da odlazi u tuđe kuće, jer je na ulazu trebalo izuvati obuću.“¹²⁴

Ona je uspela sebe da učini jakom i štaviše jačom u aspektima u kojima su i ona i Hađime bili slabi ili nezainteresovani, ali on nije posedovao tu snagu da prenebregne svoju mentalnu slabost, kao što je ona to uspevala.

Lik Šimamoto, ali i drugih ženskih likova, Izumi i Jukiko, njegove supruge, upoznajemo kroz pripovedačev prikaz njih i njihov međusobni odnos. S tim u vezi, analizirajući lik Šimamoto, umnogome smo upućeni na prikaz Hađimeovih osećanja prema njoj i raspoloženja koje ona razvija u njemu.

Njihovi putevi su se razišli odlaskom u različite niže srednje škole. Prestali su da se druže, a to je prema njegovom mišljenju verovatno bila greška, jer mu je ona mnogo značila: „Bila mi je potrebna, a možda sam bio potreban i ja njoj.“¹²⁵ Sećanje na nju bilo je jako i mnogo puta mu je kasnije u pubertetu to sećanje na nju pomoglo da prebrodi trenutnu krizu u pubertetskom periodu: „Dugo je u mom srcu postojalo

¹²³ Isto, str. 11.

¹²⁴ Isto, str. 12.

¹²⁵ Isto, str. 19.

posebno mesto samo za nju.“¹²⁶ Iako „daleko“ od Šimamoto, druženje sa njom pružilo mu je veliki podsticaj da i kasnije čita knjige i u njima uživa i da sluša muziku. Nije, međutim, imao želju, kao što je to bio slučaj sa Šimamoto, da sa nekim priča o knjigama koje je čitao ili muzici koju je slušao.

Kasnije, međutim, upoznaje devojkicu po imenu Izumi, što u prevodu sa japanskog znači „planinski izvor“, sa kojom počinje da se zabavlja. Sa njenim izgledom, upoznajemo se kroz njegovo zapažanje njene različitosti, zbog čega mu se i dopala:

„Nije to bila posebno lepa devojkica. Drugim rečima, nije bila od onih koju bi svačija majka zapazila na razrednoj fotografiji i rekla: 'Kako se beše zove ova devojkica? Baš je lepa!' Ali svidela mi se čim smo se prvi put sreli. To se na fotografiji ne može videti, ali u njoj je bilo neke jednostavne topline koja je spontano privlačila druge. Nije ona bila lepotica kojom bi se svako hvalisao. Ali kad bolje razmislim, ni sam nisam posedovao ništa posebno čime bi se bilo ko razmetao.“¹²⁷

U njenom društvu bio je opušten. Ona je imala brata i sestru i zavidela je što je Hađime jedinac. Ona je bila srećna upознаvši ga, a i on je posebno bio srećan i teško je mogao da poveruje da bi mu jedna devojkica dozvolila da je poljubi. Ipak, uvek bi mislio na Šimamoto, ali ona nije bila tu, već u nekom drugom svetu, njemu nepoznatom. Nije mogao da ih poredi, nije imalo svrhe, već je sebe uveravao da treba da prihvati novog sebe u novom okruženju. Pa ipak, nije mogao u potpunosti da joj se otvori.

Lik Izumi je nesumnjivo drugačiji od Šimamoto. Ona svoju nesigurnost pokazuje otvoreno. I ona i Hađime su jednako nesigurni. Ona pogotovo po pitanju njegovih osećanja prema njoj i strahovanja da će je on jednog dana povrediti. Sebe opisuju na sledeći način: Ona „kao puž bez kućice“, a on „kao žaba bez plovnihih kožica“¹²⁸. Hađime je svestan da Izumi ne može da mu pruži ono što mu je pružala Šimamoto zaključujući sledeće: „Ali, takva kakva je, ona je moja, i daje sve od sebe da

¹²⁶ Isto.

¹²⁷ Isto, str. 21.

¹²⁸ Isto, str. 27.

mi da sve što mi može dati.“¹²⁹ Tada joj obećava da je neće povrediti, ne sluteći da „... jednoga dana možda povrediti nekoga tako duboko da neće moći da se oporavi.“¹³⁰ Ona je fina, ali njihova interesovanja nisu previše slična. On smatra da ona ne razume knjige koje on čita ili muziku koju sluša, što je suprotnost Šimamoto. Pa ipak, i odnos sa njom je specifičan:

„Mogao sam da joj kažem sve, čak i ono što drugima nisam. [...] I sad mi se uvek kad je se setim pred očima javi prizor mirnog nedeljnog jutra.“¹³¹

Izumi i Šimamoto se razlikuju, drugačije su, Izumi, za razliku od Šimamoto, ne odiše onom, možda možemo reći, prepoznatljivom dominantnošću ženskog lika nad muškim likom. Šimamoto je dominantnija, iako je, možda, i ona nesigurna, ali to barem spolja ne pokazuje. Izumi je svakako drugačija i vidno nesigurna – nesigurna je u njegovu ljubav prema njoj, u njihovu zajedničku budućnost, boji se da će je zaboraviti i da će je povrediti i traži od njega da joj obeća da je neće povrediti. Oni se u mnogo čemu razlikuju i ona je toga svesna – ne može sa njom da priča o onome što čita, ali mu na određen način ona prija, iako se ona oseća loše što nije deo njegovih misli koje on čuva samo za sebe, osim priča o tome čime bi voleo da se bavi u budućnosti i kakav bi čovek voleo da postane. To potvrđuje sledeći citat:

„’Rekla bih da ti voliš da o raznim stvarima diskutuješ sam sa sobom, ali ne i da drugi zaviruju u tvoje misli. [...] Meni to često uliva nespokojstvo. Osećam se napušteno.’“¹³² „

Uprkos pomalo „mentalnoj udaljenosti“ on oseća bliskost sa njom i kasnije u životu je se često seća, pogotovo, što, uprkos datom obećanju, uspeva da je povredi, iako to nije želeo i teško mu je zbog toga, a pogotovo uz saznanje da je to ostavilo trajne posledice na nju. Ne zaboravlja njene reči ohrabrenja koje mu niko drugi nije uputio. On o njoj imao lepo mišljenje – njeni stavovi možda jesu „isprazni i plitki“, kako on kaže, ali isto tako napominje da „...ona nikad ništa ružno ni o o kome nije rekla, niti se od nje

¹²⁹ Isto.

¹³⁰ Isto.

¹³¹ Isto, str. 29.

¹³² Isto, str. 35.

moglo čuti ikakvo besmisleno hvalisanje.“¹³³ Primetićemo da je to osobina koju prepoznamo i kod Šimamoto. On uspeva da napravi spisak njenih vrlina, koji je duži od spiska njenih mana, ali i spiska njegovih vrlina. Ono što je ključno u nemogućnosti njihovog potpunog mentalnog spajanja nalazimo u sledećoj rečenici:

„Ono u čemu se sastojala moja zbunjenost i razočaranje bila je činjenica da nikad u njoj neću otkriti *ono što postoji samo za mene*. [...] Ipak, njoj je nedostajalo nešto suštinsko.“¹³⁴

Hronološki posmatrano, treća devojka u životu protagoniste, je „ona“ na fakultetu. Drugima možda ne tako privlačna i upadljiva, ali takve „dopadljive svima“ nikada ga nisu ni privlačile:

„Ono što me je snažno privlačilo nije neka spoljna lepota koja se može meriti opštim kriterijumima ili količinom, već ono nepromenljivo, što se nalazi duboko unutra.“¹³⁵

Dodaćemo, onaj deo lika i ličnosti koje je Murakamiju nadahnutiji za stvaranje i nama za analizu. Reč je o Izuminoj sestra od tetke, tri godine starijoj od njega, sa kojom je odmah osetio fizičku bliskost. O njihovom odnosu govore sledeće rečenice:

„Istinu govoreći, ja nju nisam voleo. Naravno, nije ni ona mene. Ali meni u to vreme nije bilo presudno da li nekog volim ili ne.“¹³⁶ „Izumi mi se svidela. Ali, s njom nijednom nisam osetio ovakvu silu koja prkosi razumu. S druge strane, o ovoj devojci nisam znao ama baš ništa. Nisam ni imao razloga da prema njoj osećam ljubav. Ipak, ona me je ozbiljno uzdrmala, pomerila iz koloseka. To što nikad nismo ozbiljno razgovarali bilo je zato što uopšte nismo imali potrebu za tim.“¹³⁷ „Od samog početka zatvorena su bila vrata

¹³³ Isto, str. 29.

¹³⁴ Isto.

¹³⁵ Isto, str. 37.

¹³⁶ Isto, str. 40.

¹³⁷ Isto.

svakoj mogućnosti da u naš odnos prodre ljubav, osećanje krivice ili pomisao na budućnost.“¹³⁸

Za njihovu vezu Izumi saznaje i uprkos njegovom objašnjenju da mu takva veza ništa ne znači, ne može da otkloni ili umanji bol koji je naneo i trajno urezao u Izumin dalji život. To u njemu budi i osećanje prezira prema samom sebi. Ali, učinio bi isto, kada bi se ponovo našao u istoj situaciji i zbog toga mu je teško.

Svaka od devojaka – žena koja se pojavljuje u njegovom životu, ma koliko kratko ili dugo to trajalo, naizgled površno ili izuzetno emotivno, protkano snažnim elementima bliskosti, silovite orkanske jačine ili pak snage prolećnog nežnog povetarca, čini važan deo njegove ličnosti i njegovog života, odrastanja, sazrevanja, kasnijih razmišljanja, neprekidnih patnji i unutrašnjih borbi i boli. Drugima je neka od njih neprimetna, neupadljiva, „obična“, ali Hadimeu je ona posebna, drugačija, posebne unutrašnje privlačnosti, koju možda samo on, ili barem na takav, poseban način, uočava i oseća.

Kroz njegov život, nakon Izumi, Šimamoto i Izumine sestre, prolazi nekoliko devojaka, ali nijedna ne ostavlja traga na njemu. Često misli na Izumi i Šimamoto, pitajući se kakvi su im životi, želeći da ih sretne i popriča sa njima.

Preko kolege sa kojim radi, upoznaje devojkicu koja hrama na desnu nogu, za razliku od Šimamoto koja je hramala na levu nogu. Različito hramaju, ali ipak, ima sličnosti u načinu na koji hodaju. Ta njena osobenost ga privlači da je upozna. Možda se u tom trenutku nada da će u njoj pronaći Šimamoto. Kao i sve prethodne žene koje su ga privukle, i ona je posebne, drugačije lepote. Njegov opis nje najlepše oslikava njegov doživljaj njene lepote: „Bila je sitna i imala je skladne crte lica. To kod nje nije bila raskošna, već nekakva dostojanstvena, povučena lepota.“¹³⁹ Sa njom m prija da provodi vreme i da razgovara imajući osećaj da je odavno poznaje. Lepa je i prijatna, ali ga snažno ne privlači. Prema toj devojci ni u kom slučaju ne može da oseti ono što je i sama pomisao, čak i posle toliko godina, i sada u već odraslom čoveku, uspela da

¹³⁸ Isto.

¹³⁹ Isto, str. 46.

probudi i pobudi Šimamoto, na koju stalno misli. „Kad pomislim na Šimamoto, i sad uzdrhtim. To je neko grozničavo uzbuđenje koje je tiho odškrinulo vrata u dubini mog srca.“¹⁴⁰ Prema ovoj devojci, međutim, oseća saosećanje i nežnost, pa ne nastavlja sa njom da se viđa, ne želeći da je povredi.

U Hađimeovom životu pojavljuje se još jedna žena koja hrama kao i Šimamoto. Očaran je posebnom lepotom, koju u njoj vidi i koja verovatno drugima nije uočljiva, pogotovo ne na taj način na koju ju je on uočava:

„Hramala je pa i nije mogla brzo da hoda, a pokreti njenih nogu neverovatno su podsećali na način na koji je Šimamoto hodala. Poput Šimamoto, i ona je vukla levu nogu blago je uvrćući pri tom. Prateći je tako, nisam mogao da se nagledam prefinjenih oblina njenih lepih nogu, uokvirenih najlon čarapama. Bila je to prefinjenost kakva se stiće jedino savladavanjem neke izuzetne veštine, nakon godina i godina vežbanja.“¹⁴¹

On je prati ne znajući da li je to Šimamoto, a opet, dosta toga ga podseća na nju – prava leđa i dignuta glava, poput njene je bliznakinje. Otmeno obučena i napadno našminkana, velikih naočara za sunce, koje skrivaju njen lik. Prolazi pored njega u kafeu, do govornice, ali on nije siguran da je to Šimamoto, jer ju je poslednji put video kada su imali dvanaest godina:

„Lice te žene me je podsetilo na lik Šimamoto iz mlađih dana, ali da mi je neko rekao da to nije ona, verovao bih da je u pravu. Sve što sam znao bilo je daje ovo jedna veoma privlačna devojka u dvadesetim godinama koja nosi skupu odeću. I hramlje.“¹⁴²

On je prati ulicama Tokija, a potom i pogledom, sedeći u istom kafeu u kom i ona sedi. Gledajući da li je ona, koja sedi i gleda kroz prozor, naručujući kafe koje ne pila. on nema hrabrosti da joj priđe i pita da li je ona Šimamoto, ali nastavlja da je prati. Prati je sve dok nepoznat čovek ne prekine njegovo praćenje nje. On ne zna u tom

¹⁴⁰ Isto, str. 48.

¹⁴¹ Isto, str. 49.

¹⁴² Isto, str. 52.

trenutku da li je ona primetila da je on prati, a ne zna ni da li je to ona, Šimamoto. Nepoznat muškarac mu daje svotu od sto hiljada jena da je više ne prati, sam odgovorivši na sopstveno pitanje zašto je Hađime prati, rekavši da on zna o čemu je reč, čak i ako mu Hađime ne kaže. Postavlja se nadmoćno, svemoguće, preteći mu, ali ućtivog, tihog i naizgled staloženog glasa. Hađime ne znao ko je taj čovek i šta se zapravo dogodilo, ko su njih dvoje jedno drugome Da nije bilo koverta sa stvarnom svotom jena, pomislio bi da se to nije dogodilo.

Sledeća značajna žena u njegovom životu je njegova supruga, Jukiko. Nju upoznaje slučajno, jednog popodneva, zahvaljujući ili iznenadnom pljusu ili tome što nije poneo kišobran. Jukiko je pet godina mlađa od njega. Svideli su se jedno drugome na prvi pogled. Ponovo, i kod nje zapažamo specifičnu lepotu, manje ili teže uočljivu drugome. Ona mu kaže da je on prvi koji joj govori da je lepa. Naredni citati najlepše opisuju nju kroz njegove opise osećanja koje je ona budila u njemu:

„Devojka koja je bila s njom bila je mnogo lepša, ali meni se Jukiko dopala. Jedno smo drugom bili privučeni snažnom iracionalnom silom – bio je to magnetizam koji odavno nisam osetio. [...] Što sam se više viđao s njom, sve mi se više svidala. Ako se išta može reći, izgledala je obično – u najmanju ruku, nije bila od onih kojima se muškarci stalno nabacuju. Ali ja sam na njenom licu jasno mogao da vidim ono „nešto što postoji samo za mene“. Svidalo mi se to njeno lice. Kad god bismo se videli, dugo bih ga posmatrao. I mnogo sam voleo ono što vidim na njemu.“¹⁴³

„Prema njoj sam uvek mogao da budem otvoren i iskren. [...] S njom u zagrljaju, javljao mi se onaj davnašnji osećaj ustreptalosti. Kad god nismo bili zajedno, osećao sam se veoma usamljeno, kao bez oslonca. Samoća me je bolela, a tišina razdraživala.“¹⁴⁴ (strana 58)

„Jukiko je bila smirena i pažljiva žena. Posle porođaja je počela da se goji, pa su dijete i vežbanje postale njene ozbiljne preokupacije. Ali, meni je ona bila

¹⁴³ Isto, str. 57.

¹⁴⁴ Isto, str. 58.

lepa kao i oduvek. [...] U njoj je bilo nečeg smirujućeg, što me je ispunjavalo spokojstvom.“¹⁴⁵

Primetićemo i kasnije da ne analiziramo sve ženske likove, to jest romane u kojima se one pojavljuju na isti način. Način pristupa opisu i analizi uslovljen je i njihovom ulogom i prikazu u romanu, načinu na koji su one kao likovi protkane kroz redove romana. S tim u vezi, likove Šimamoto, Izumi i Jukiko prikazujemo, naizgled, kroz analizu romana, budući da je njihovo pojavljivanje u romanu koncipirano na taj način.

U međuvremenu, sticajem okolnosti, u jedan od dva uspešna džez bara koje drži, ulazi njegov školski drug koji spontano počinje priču o Izumi Ohara, nekada veseloj devojci, sa osmehom, koja je postala čudnovata devojka – žena. Nije se udala, ni sa kim se ne druži, ni komšijama ne otvara vrata, ne javlja se na hodniku, pa nije ni omiljena među njima, a deca na hodniku je se plaše. Postala je „zagonetna osoba“¹⁴⁶. Njegovom školskom drugu se sviđala u vreme školskih dana, ali sada, ma koliko nije želeo to da mu prizna, mogao mu je ipak reći samo jedno, a to je da ona više nije lepa. On kaže sledeće: „Da si to video svojim očima, shvatio bi. To se ne da objasniti nekom ko je nije video.“¹⁴⁷ Reči da nije lepa i da je se deca plaše, odzvanjaju mu u ušima, zajedno sa sledećim rečima: „...da mi Izumi nikad nije oprostila.“¹⁴⁸ Proganja ga to što je on neogreban izašao iz njegove priče, a ona je ostala potpuno uništena, skrhana. Upravo tada, izjedan mislima o Izumi koju je on povredio, pojavljuje se Šimamoto – njegova Šimamoto, zagonetna Šimamoto, lepa, otmena, „...lepotica od koje ti zastaje dah, a ipak nije delovala kao glumica ili manekenka.“¹⁴⁹ Umereno je našminkana, u skupocenoj garderobi, diskretnog parfema. „... ova žena je bila drugačija. Bila je prirodna i sasvim opuštena u tom okruženju.“¹⁵⁰ On je njome očaran, ne znajući da je to Šimamoto, njegova Šimamoto iz detinjstva, koju nije video dugo. Sedi u svom džez baru i posmatra je, bivajući sve više zainteresovan za nju. Naposljetku, u razgovoru njih dvoje ona je

¹⁴⁵ Isto, str. 62.

¹⁴⁶ Isto, str. 65.

¹⁴⁷ Isto, str. 67.

¹⁴⁸ Isto, str. 69.

¹⁴⁹ Isto, str. 70.

¹⁵⁰ Isto, str. 71.

tajanstvena, ali ne zato što uživa da bude takva, već zato što se tako oseća sigurnije. Ona je njemu prelepa, i fizički i duhovno, ali samu sebe, kao i svako, mogli bismo reći, ne vidi tim očima. Ili, ako i vidi, nije joj to bitno. I ona, „takva“, njemu posebna, je nesigurna u sebe. Ne želi da priča o sebi, ne oseća se ugodno pričajući o sebi, a boji se i da bi mogla njena slika o njemu da se naruši nakon toliko godina, pa se i dvoumi da li da se pojavi posle toliko godina u njegovom životu. Nije želela da se razočara, videvši nekog drugog, njoj nepoznatog Hađimea, ali isto tako možda nije htela ni da ona razočara njega, iako ona njega ne bi mogla razočarati. Njen strah ogleda se u sledećem citatu:

„Mislila sam da bi me svašta zapitkivao, ako bismo se videli. Na primer, da li sam udata, gde živim, šta sam radila svih ovih godina i slično.“¹⁵¹ „... o tome mi se ne priča. Molim te, ne pitaj me zašto. Jednostavno ne želim da govorim o sebi. Znam da je to neprirodno, da je prilično čudno. Kao da hoću da budem tajanstvena i ohola. Zato sam mislila da je bolje da se ne vidimo. Nisam htela da pomisliš da sam neka čudna i uobražena žena.“¹⁵²

To je jedan razlog zbog kog nije htela da dođe, a drugi je taj što nije želela da se razočara. Sviđao joj se onakav kakvog ga je zapamtila, pa se pribojavala da li se promenio. Nije je razočarao, bio je onaj isti, stari Hađime. On u njoj vidi posebnu lepotu, ona, naprotiv, nije toga svesna, tim pre, što joj niko ne govori da je lepa, što nema prijatelje i što joj je zbog svoje bolesne noge teško da se otvori pred drugima, pa se zatvara u svet knjiga. Kako i sama u razgovoru sa njim kaže, ni nema potrebu da joj neko kaže da je lepa, već da bude „obična devojka koja ima prijatelje kao i svako drugi“¹⁵³. Ona možda ostavlja utisak arogantne i uobražene devojke, a u stvari je duboko u sebi nesrećna i usamljena, i može se reći i da je sve vreme tugovala za svojim prijateljem iz detinjstva. Nasuprot njoj, on je ostvaren na poslovnom i emotivnom planu. Ima dve kćerke, sa ženom kojoj može da otvori dušu i u kojoj nalazi nešto za sebe, kako je i sam govorio, što, primetićemo, nije mogao da nađe u Izumi. Ima jedan, naizgled, sređen i srećan život. Pa ipak, nedostajala mu je Šimamoto, a prema Izumi je osećao

¹⁵¹ Isto, str. 75.

¹⁵² Isto.

¹⁵³ Isto, str. 77.

grižu savesti zbog toga što je, duboko je povredivši, doprineo njenom životnom krah. On je njoj nedostajao, ali i ona njemu, kadgod bi joj bilo teško, mislila je na njega. Nije im se dalo, nije bilo sreće, kako su i sami zaključili.

Ona je dubok trag ostavila u njegovom životu, i on u njenom, ali, koliko god ona izgledala savršeno, ako tako nešto uopšte postoji, ona se osećala prazno, usamljeno, neispunjeno. Iznutra, ona je bila neko sasvim drugi od spoljašnjeg izgleda koji ju je lažnom drugima predstavljao. Svoje pojavljivanje u njegovom životu obavila je velom tajni, kao i svoje moguće ponovno pojavljivanje.

On je njome opčinjen. Ona nikada u životu nije radila i na tome njemu zavidi, ali on smatra da materijalno svakog časa može da nestane, a da ono što ona stvara – osećanja – da ona ostaju zauvek. Takva neopipljiva, neuništiva tvorevina, poput osećanja, koje Šimamoto proizvodi u čoveku, Hađime smatrao njenim posebnim darom, pa se, samim tim i njena posebnost ogleda u tome. Zbog nje on ne govori istinu svojoj supruzi, Jukiko, što nije prvi put, ali je ovog puta to drugačije. On ne namerava da se fizički zbliži sa Šimamoto, ali njihova emotivna veza je jaka, i svestan toga, oseća se loše što vara Jukiko, ovaj put drugačije nego ikada pre. Jer, sa Šimamoto, sve je drugačije, ona je drugačija i njega čini drugačijim, ili pak istim kakvi su nekad bili, a te strane svojih ličnosti su samo oni znali, to je nešto njihovo, za šta je ona zaslužna. Ona zauzima zaista posebno mesto u njegovom životu, što se ne može porediti sa položajem njegove žene, koja na drugi način ima svoje mesto u njegovom životu. On je rastrzan između svoje žene i „svoje“ Šimamoto. Ona je, kao i sve žene, koje imaju posebnu ulogu u njegovom životu, tajanstvena. Iako u Hađimeu vidi bliskog i pravog prijatelja, ne želi o nekim segmentima svog života da mu priča. Neke stvari ostaju nedorečene. Njena molba je da je on ni ne pita. Šimamoto, iako odiše „vladajućom snagom“, takođe ima i dozu nesigurnosti u sebi, straha da ne razočara Hađimea nekom svojom slabošću, pa je krije iza svoje tajanstvenosti. O njenoj nedokučivosti slikovito svedoče naredni citati iz knjige:

„Dok smo šetali jedno pored drugog, često sam se pitao kakva osećanja krije u svom srcu. A onda o tome kuda je ta osećanja vode. Ponekad bih joj se zagledao duboko u oči. Ali u njima je bila samo smerna tišina. Kao i pre,

tanana linija iznad njenih kapaka podsećala me je na neki daleki horizont. Donekle sam počinjao da razumem kako se usamljeno Izumi morala osećati pored mene, u našim srednjoškolskim danima. Šimamoto je imala sopstveni mali svet koji je samo ona poznavala i u koji nikoga nije primala. Ja u njega nisam mogao da uđem. Vrata tog sveta odškrinula su mi se – jednom. Ali, sada su bila ponovo zatvorena.“¹⁵⁴

Možemo da primetimo da je čak i svojim fizičkim karakteristikama ostavljala utisak hladnoće i udaljenosti:

„Nisam znao nijednu pojedinost o njenoj trenutnoj životnoj situaciji. Nisam znao ni gde živi, ni s kim živi, niti od čega živi. Nisam znao je li udata, ni da li se ikad udavala. Znao sam samo da je prošlog februara rodila dete koje je umrlo samo dan po rođenju. Znao sam i da nikad u životu nije radila – a ipak, nosila je skupu odeću i uvek je na sebi imala skupocen nakit. To je značilo da nekako zarađuje mnogo novca. I, to je bilo sve što bih mogao da kažem da o njoj znam.“¹⁵⁵

Murakamijevi ženski likovi su dosledni sebi, svojim stavovima, karakterno su jače od muških likova, a isto tako su i ponosne. Jukiko je na svoj način posebna i jaka. Govoreći o fizičkoj specifičnosti, to jest lepoti ženskih likova, možemo da primetimo da ih odlikuju lepe usne, lepi osmesi – Šimamoto, Jukiko, majka jedne od devojčica koja ide u obdanište sa njegovom starijom kćerkom.

Ovaj roman bavi se složenim muško-ženskim odnosima, a dalje u radu pokazaćemo da u tome ne zaostaju ni ostali Murakamijevi romani. Ti odnosi obojeni su emocijama, i jakim i izraženim, ali i onim potisnutim i skrivenim, pa samim tim jačim od onih iskazanih i vidljivih. Oni su komplikovani, zamršeni, nedorečeni, ponekad i fizički prekinuti, ali neuništivi u sećanju i podsećanju, snovima, pomalo i ponekad evocirani kroz druge osobe, koja u nečemu podseća na tu osobu koja nedostaje. I muški i ženski likovi u stalnom su preispitivanju, u stalnoj su potrazi za sopstvenim

¹⁵⁴ Isto, str. 119.

¹⁵⁵ Isto.

identitetom, srećom, smislom života, krhki i ranjivi, skriveni iza svoje tajanstvenosti, kao zaštitne ograde od sveta koji ih okružuje. Njih okolina često ne shvata, pa se oni povlače u sebe, iako su ženski likovi češće otresitiji od muških likova, ali čak i kada to nije slučaj, kao što je Šimamoto povučena i nedokučiva, ona ima snažnu moć i uticaj na Hađimea. Činjenica je da Murakamijeve ženske likove karakteriše tajanstvenost, ali primećujemo da ona nije uvek obojena istim bojama. Naime, Šimamoto je tajanstvena, kao što smo ranije primetili, jer sebe na taj način štiti od drugih, zatvara se u svoju ljušturu i na taj način ostaje nepovređena. Možda time ostaje nepovređena od strane drugih ljudi, ali nesumnjivo povređuje sebe, jer pati za onim što je imala sa Hađimeom u detinjstvu i za onim što je mogla da ima i tada i posle, kada se već kao odrasli ljudi sreću. To nešto što su imali je neuništivo i to zaključuje i Hađime, jer to živi kroz njihovo sećanje i uspomenu, ali usled odsustva inicijative, to jest samo jednog neuspelog pokušaja sa obe strane i spleta životnih okolnosti, ona i on prestaju da se druže, iako kasnije priznaju da su toliko puta oboje želeli da sretnu jedno drugo i da otvore jedno drugome svoje zapečaćene duše.

Motivi potrage za izgubljenim ili skrivenim identitetom i unutrašnje borbe su česti i svezremini motivi u književnosti. Čest motiv su i muško-ženski odnosi, i posmatrano sa tog aspekta, možda bismo mogli brzopleto reći da „ni na šta novo“ ne nailazimo u Murakamijevim romanima. Pa ipak, Haruki Murakami nam prikazuje jedan drugačiji unutrašnji svet svojih junaka, koji ne podležu društvenim normama, već im prkose i žive neke svoje unutrašnje živote. Mnogo je ženskih likova u svim njegovim romanima koji su predmet analize ovog rada. Ako bismo posmatrali japansko društvo kroz istoriju i tradiciju, onda bismo mogli sa predrasudom da pristupimo čitanju romana Harukija Murakamija, jer bismo pre očekivali da muškarci budu ti koji određuju živote žena, a ne obrnuto. Haruki Murakami, međutim, nije tipičan japanski pisac, po mnogo čemu, iako sebe, u intervjuima, ne vidi drugačijim. Pa ipak, možda njegova postavka likova u knjigama i međusobni odnosi muških i ženskih likova, jeste nešto što odlikuje njegovo viđenje japanskog društva, ili pak, društva uopšte, neograničenog društvenim stegama, već oivičeno ljudskim emocijama, gdegod bili i kada god ti ljudi živeli. U svetu emocija ne možemo postavljati pravila i očekivati da se ona poštuju hijerarhijski, sociološki i istorijski. Svet emocija ogoljava čoveka i čini ga ranjivim, nemoćnim i krhkim. Istovremeno, to je svet koji nam pruža mnogo unutrašnjeg bogatstva i slika,

jednoboјnih i koloritnih, u zavisnosti od raspoloženja i stanja u kom se, konkretno u „svetu“ koji je predmet analize u ovom radu, Murakamijevi likovi nalaze.

Šimamoto, koliko god, spolja posmatrano, bila otmena, lepa i gorda, iznutra je izuzetno ranjiva, nežna, nesigurna, povučena, vrlo zatvorena, jer su usled njenog sklanjanja od drugih, bez želje da se pravda, nastajali „broјni besmisleni nesporazumi, koji su je duboko povredili“¹⁵⁶.

Ne može se sa sigurnošću dokučiti njena tajanstvenost, pa možda čak ni naslutiti, jer se njena tajanstvenost, osim one prilikom susreta sa Hađimeom, ogleda i u njenim iznenadnim nestajanjima i isto tako iznenadnim ponovnim pojavljivanjima. Njihov odnos, ili, bolje reći, njen odnos prema njemu je, kao i ona sama, neјasan, nepredvidiv, nedokučiv, nedorečen, nedefinisan. Ona se pojavljuje i nestaje. To potvrđuju naredni citati: „Mučila me je neodređenost tog *možda* i tog *izvesnog* vremena.“¹⁵⁷, komentar je Hađimea na jedno od njenih „neočekivanih nestajanja“, kada mu je jednom prilikom ostavila poruku rekavši da možda jedno vreme neći da dolazi

O tome svedoči i njena rečenica, prilikom јednog od njihovih nenadanih, iznenadnih, ponovnih susreta: „Ili dolazim ovamo ili ne dolazim. Kad dolazim, tu sam. Kad ne dolazim... Ja sam negde drugde.“¹⁵⁸, ali je istovremeno svesna da to nije lepo s njene strane, objašnjavajući da nije do nje i da ona tu ne može ništa.

Sticaj okolnosti, spolјnih faktora, nepredviđenih situacija na koje, verovatno, ne može da se utiče, dovode Hađimea u situaciju da, kada mu se pružila šansa, ugledavši Šimamoto, u vreme kada nije bio oženjen i kada je mogao slobodno, bez životnih okolnosti, sa njom da bude, neko, njemu nepoznat, ih je u tome sprečio. Realno ili samo slikovito prikazana situacija u kojoj Hađimeu izmiče drugačija ili želјena životna priča, nam skriveno ukazuje na smisao i mogućnost uspešne potrage za pravim smislom života. Da li je to zaista moguće, ili se ta prividna mogućnost prepliće sa snom i maštom, ljudskom unutrašnjom želјom, ali ne i njenom realizacijom u potpunosti, ostaje nam kao jedna od mogućih poruka romana *Južno od granice, zapadno od sunca*. Ovim navedeni

¹⁵⁶ Isto, str. 120.

¹⁵⁷ Isto, str. 126.

¹⁵⁸ Isto, str. 138.

roman i te kako može da bude uvršten u školsku lektiru, kao delo koje pruža ne samo ovakvu poruku, već i bogatstvo slojevitosti likova, kojim, primetićemo i nadalje kroz analizu ostalih Murakamijevih romana, obiluju i drugi ženski, ali i muški likovi, koje Haruki Murakami stvara.

Ako bismo se osvrnuli na japansko tradicionalno društvo i položaj žene u japanskom društvu, mogli bismo isprva da zaključimo da je žena u romanima Harukija Murakamija otresitija i da prkosi tom japanskom društvu. Pa ipak, kada dublje analiziramo ženske likove u njegovim delima, čak i te „otresitije“ žene odane su tom jednom muškarcu, iako su nepredvidive, nestaju, pojavljuju se, dok ih on čeka i živi u neizvesnosti. Pa ipak, delujući gordo i nedodirljivo, one u dubini svoje duše pate. Takav je primer i Šimamoto, koja nestaje, pojavljuje se, Hađime je čeka i svaki put biva iznenađen kada se ona neočekivano pojavi, a ona krije neku svoju patnju i unutrašnji bol, koji se tek u ponekoj njenoj rečenici koju ona upućuje Hađimeu, naslućuje, ne razrešavajući, međutim, i ne demistifikujući u potpunosti.

Baveći se analizom ženskih likova u delima Harukija Murakamija, zapažamo „mirnije“ likove, smerne, ponizne, koje, iako žive u savremenom društvu i na neki način su nezavisne ili bi mogle to da budu, pokorne su, odane i vredne. One se, u smislu poštovanja muškarca, ponašaju u skladu sa postulatima tradicionalnog japanskog društva. Takva je Jukiko, supruga Hađimea, u delu *Južno od granice, zapadno od sunca*, koja poslušavši oca, ne pita svog supruga, već bez njegovog znanja kupuje deonice od ušteđevine stečene sa njim, ne želeći time da povredi supruga ili postupi mimo njegove volje. Naprotiv, to čini budući da je njen suprug u poslu uvek postupao u dogovoru sa njenim ocem. Pa ipak, to ljuti njenog supruga, jer u ovom slučaju smatra da je to uradila bez njegovog znanja. Ona se zbog toga kaje i izvinjava mu se i prodaje deonice, uprkos finansijskom gubitku, ali postupa u skladu sa stavom svog supruga.

Analizirajući ženske likove Harukija Murakamija, osvrćemo se na japansko društvo, tradicionalno i savremeno, japansku porodicu, ali uticaj Zapada na japansko društvo, kao i na uticaj Zapada na stvaralaštvo Harukija Murakamija. Njegovi likovi nisu tipični predstavnici japanskog modernog poslovnog sveta, koji rade u velikim korporacijama, u vremenu, kada i žene dobijaju zapažene pozicije, pa i ne postoji osnov

da se mi bavimo njihovim uspešnim karijerama. O zanimanjima ženskih likova ne znamo ništa ili tek nešto, dok su muški likovi uglavnom predavači, poneki inženjer, pisci. Mi se u analizi zapravo bavimo njihovim manje uspešnim ili „neuspešnim“ unutrašnjim svetovima. Murakami u svojim romanima uloge između ženskih i muških likova u romanima ne deli na, rekli bismo „uobičajeni“ način, način i problematiku o kojoj u zborniku *Antropologija žene* govore Žarana Papić i Lydia Sklevicky. Naime, u knjizi se navodi uvodno predavanje Ernestine Fridl njenoj knjizi *Žene i muškarci - gledište jednog antropologa* iz 1975. godine, o determinantama polnih uloga i sporenju po pitanju toga, koje sa današnjeg vremenskog stanovišta možda deluju pomalo zastarelo, ali ne smemo da previdimo činjenicu da je mnoge od ovih knjiga Murakami napisao u vreme ovakvih predavanja i konferencija u svetu. Ernestina Fridl navodi da se na jednoj strani nalaze oni koji „...tvrde da su urođene biološke i psihološke razlike između polova nužni i dejstvujući uzroci prava i dužnosti što su muškarcima i ženama dodeljeni u svim društvima.“¹⁵⁹ Drugo stanovište je „...da polne uloge nisu funkcija biološkog nasleđa već društvenih i kulturnih uslova.“, a pristalice ovog stanovišta „...smatraju da suštinska telesna i emocionalna svojstva i muškaraca i žena dopuštaju širok raspon varijacija odnosa i delatnosti.“¹⁶⁰ Oni nisu međusobno podeljeni prema polovima, koji bi ih učinili razlikovnim i jedne u odnosu na druge dominantnim, već ih Murakami prikazuje kao ljude čiju dominantnost jednog u odnosu na drugog određuju njihove karakterne osobine.

Mi u njegovim romanima zapažamo ženske likove koji su dominantni, samosvesni, preduzimljivi, pokretači i inicijatori dela muškaraca, ali to su odlike njihovih karaktera. Muški likovi su, sa druge strane, pasivni, predani svakodnevici života, zadovoljni svojim životima ili, ako i nisu, ne trude se, to jest nemaju snagu volje da nešto promene, sve dok ih ne pokrene neka žena. Sa druge strane, potrebno je analizirati likove uzimajući u obzir analizu uma, duše, pronalaženje sopstvenog identiteta, psihološke aspekte ličnosti i njihove emocije.

¹⁵⁹ Žarana Papić i Lydia Sklevicky, *Antropologija žene*, Beograd, Biblioteka XX vek, Prosveta, 1983, str. 35.

¹⁶⁰ Isto, str. 36.

2.5. Sputnik ljubav

Haruki Murakami izuzetnu pažnju posvećuje opisu ženskih likova, jer su zapravo one glavne, iako se to tako, isprva, ne čini, jer je narator muška osoba, ali nosioci radnji u njegovim knjigama su ženski likovi. Murakami opisuje njihovu ličnost, karakter, a što je još važnije, njihovu psihu, probleme koji se vrzmaju u njihovim glavama, ali isto tako i odlučnost, upornost, jak karakter, a istovremeno i emotivnost i nežnost poput one koja je prisutna između Sumire i Mju, likovima koje upoznajemo u romanu *Sputnik ljubav*.

Predstavimo lik Sumire, koji nam Murakami pruža u romanu *Sputnik ljubav*. Naime, narator je muški lik, čije ime ne znamo. On je njen kolega sa fakulteta, neko ko je zaljubljen u nju, ali za koga ona ne mari. Pa ipak, uočićemo i situacije u kojima ona i mari za njega, što ćemo podjednako argumentovati, kao i njenu nepažljivost prema njemu, ali to čudno pokazuje. Ona ne vidi njega zaljubljenim očima, štaviše, vrlo je ravnodušna prema njemu, jer, kada bi ponekad izneo svoje mišljenje, ona kao da bi ga prečula.

Evo primera koji potkrepljuje naš zaključak, u situaciji kada Sumire njemu citira deo priče iz romana *Usamljeni putnik* Džeka Keruaka koji čita, u kojoj Keruak provodi tri meseca sam samcat u kolibi kao osmatrač požara:

„Čovek u svom životu mora jednom izaći u divljinu i iskusiti zdravu, čak i dosadnu samoću. Tako će otkriti da zavisi isključivo od sebe samog, pa spoznati svoje prave i skrivene moći.“¹⁶¹

A on joj potom odgovara:

„Da, samo što čovek, pre ili kasnije, jednom mora da siđe s planine“, izneo sam i ja svoje mišljenje. Međutim, kao i uvek, moji su je prizemni realistički uvidi ostavili ravnodušnom, činilo mi se.“¹⁶²

¹⁶¹ Haruki Murakami, *Sputnik ljubav*, (prevela s japanskog Divna Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika, 2013c, str. 11. U daljem tekstu sigla: Murakami 2013c.

Interesantno je sagledavanje samoće iz Sumirinog ugla, pošto je ona oduševljena citatom iz Keruakove knjige, a koje je suprotno onome koje u knjizi *Psihologija zla* navodi Sajmon Baron-Koen, objašnjavajući „nulti stepen empatije“ i „granični poremećaj“ – nemogućnost osoba da budu same, pri čemu ne postoji „mirna sredina“ za uživanje u vezi, već takve osobe „...prolaze kroz nezdrave naizmenične cikluse u kojima guraju ljude od sebe (sa ljutitom mržnjom) ili se očajnički lepe za njih (s ekstremnom zahvalnošću).“¹⁶³ Ovakav vid graničnog poremećaja (*borderline personality disorder*)¹⁶⁴, prvi je opisao američki psihoanalitičar Adolf Stern 1938. godine, objasnivši to kao stanje između psihoze i neuroze. Sumire se slično ponaša prema svom prijatelju, doduše blaže izražavajući svoje emocije prema njemu, koje se ogledaju u iznenadnom pojavljivanju i nestajanju, očekujući da se on bezuslovno prilagodi njenim zahtevima.

Takođe, kao još jedan primer njenog nemara prema njemu svedoči i sledeći odlomak u kom ga Sumire pita šta misli o seksualnom nagonu – kako on nastaje:

„Seksualni nagon nije nešto što treba shvatiti“, izjavio sam ja razložno kao i uvek. 'To je nešto što je jednostavno tu.' Na to se Sumire zagledala u moje lice kao da gleda u neku mašinu koja radi na nekakav neobičan pogon. A onda je podigla pogled prema tavanici, kao da je izgubila svako dalje interesovanje. Tu se naš razgovor završio. Verovatno je mislila kako je uzaludno sa mnom govoriti o takvim stvarima.“¹⁶⁵

Ona je prema njemu potpuno nepažljiva, pojavljuje se iznenada u njegovom životu, potpuno nenajavljeno i bezobzirno, kad njoj odgovara, nezavisno od doba dana ili noći, ili važnosti teme razgovora koji započinje pred svitanje. Slobodna je da mu kaže „Kad bi izmislili kola koja idu na glupe šale, ti bi daleko dogurao!“¹⁶⁶, i da pritom ne pomisli da li ga je time povredila. Ona stvarnost posmatra isključivo iz svoje perspektive. Zna da ga je probudila, ali zanemaruje njegovu pospanost i ističe svoj trud

¹⁶² Isto, str. 11.

¹⁶³ Sajmon Baron-Koen, *Psihologija zla*, Beograd, Clio, 2012, str. 54–55. U daljem tekstu sigla: Baron-Koen 2012.

¹⁶⁴ Vidi: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmedhealth/PMH0015312/>, preuzeto 13.10.2015.

¹⁶⁵ Murakami 2013c, str. 15.

¹⁶⁶ Isto, str. 47.

prelaska puta od stana u kom živi do govornice, po mrklom mraku, da bi ga okrenula u to doba, napominjući koliko je strašno to što je obukla različite čarape, što joj je kaos u sobi, a povrh svega, nezadovoljna je njegovim kratkim odgovorima, u formi kratkih uzdaha, jer smatra da mu ne traži previše time što bi ipak mogao da pokaže malo interesovanja za razgovor koji vode u četiri i petnaest ujutro. Dovoljno je to što ne traži sažaljenje od njega, smatra ona. Ona posmatra svet isključivo iz svoje vizure i takav pogled smatra isključivo ispravnim i očekuje da ga i drugi prihvate. Najzad, temu koju započinje u to doba, u konkretnoj situaciji, govori još više o svetu u kom ona živi i u koji uvlači i njega. Naime, ona ga u to doba noći ili jutra, pita za razliku između znaka i simbola, i ne oseća da li je tema adekvatna za navedeni trenutak, već je, štaviše, nestrpljiva da joj on pruži pojašnjenje.

Pa ipak, ma koliko ona bila ravnodušna prema njemu i zanemarivala njegova razmišljanja i izjave, onda kada joj ne odgovaraju, Sumire koja ima jaku želju da postane pisac, kako se na početku romana navodi, premda joj to ne polazi previše za rukom, samo njemu daje svoje rukopise da čita:

„Vikendom bi došla kod mene noseći svoje rukopise. Naravno, samo one koji su imali sreće da prežive masakr, pa i toga je bilo prilično. Za Sumire, jedina osoba kojoj je mogla da pokaže svoje rukopise, na celom ovom svetu – bio sam ja.“¹⁶⁷

Uprkos nepažljivosti koju ispoljava prema njemu, ona se ipak okreće i vraća njemu kada god ima nedoumice, nesigurnosti i on joj je i te kako podrška. On je ohrabruje kada oseti nesigurnost i sumnju u svoj dar pisanja. On o njenom stvaralaštvu kaže sledeće:

„Na primer, kada opisuješ morsku obalu u maju, ja čujem zvuk vetra i osetim miris mora. Mogu da osetim kako mi se meka toplina sunca razliva preko ruku. Kada pišeš o maloj sobi ispunjenoj dimom cigara, dok to čitam stvarno osećam da se gušim. Oči počinju da me peku. Tvoje su rečenice žive, a malo ko ume tako da piše. Tvoje rečenice imaju spontani tok i prirodnu snagu koja

¹⁶⁷ Isto, str. 19.

da se same kreću i dišu. U ovom trenutku one samo nisu povezane u skladnu celinu. Ne treba da spuštaš poklopac klavira.“¹⁶⁸

Ona sumnja u sopstveni dar za stvaralaštvo, a on je razuverava sledećim rečima:

„’Ja imam vere. Možda ti nemaš, ali *ja* imam. Ti ćeš jednog dana napisati izvanredan roman. Dovoljno je bilo da pročitam ono što si pisala, pa da mi to bude jasno.’“¹⁶⁹

Ono što takođe privlači pažnju u njenom odnosu prema njemu jeste njen skriveni strah da će ga izgubiti, što mu ona naposljetku i saopštava:

„’Ali, nešto me muči’, rekla je. ’Jednog dana ćeš se oženiti nekom finom devojkom, a mene ćeš potpuno zaboraviti. Onda više neću moći da te zovem kad mi se svidi, usred noći. Je l’ tako?’“¹⁷⁰

On joj odgovara da može da ga zove danju, ako treba, ali njoj to nije dovoljno, ona se pomalo ponaša kao razmaženo dete, mogli bismo reći željno neprestane pažnje, ali i ljubavi. A to je nešto na šta nailazimo često kod Murakamija. Nestajanje, pojavljivanje, želja za pažnjom, u određenoj meri razmaženost. Sve to proističe iz unutrašnjih strahova, iz nesrećnog odrastanja – detinjstva, drugačijeg od onog kako bi ona, a kasnije ćemo uočiti, i drugi Murakamijevi likovi, očekivali ili želeli da imaju. To dalje budi nesigurnosti, koje, usađene u detinjstvu, nastavljaju da žive i da se reflektuju na njihove živote u svetu odraslih, složenijih međuljudskih odnosa, njihovih zanimanja, posvećenosti određenom radu, istrajnosti, sigurnosti i vere u same sebe, shvatanjima i shvaćenosti, odnosno neshvatanju drugih, ali i neshvaćenosti njih od strane drugih.

Istovremeno, Sumire sve oko sebe smatra manje važnim, ne toliko bitnim, površnim, nedovoljno dobrim, bilo da je reč o ljudima ili o predavanjima koja pohađa, pa stoga i odlučuje da to sve napusti. Sumire ima svoj svet, svoje vrednosne parametre

¹⁶⁸ Isto, str. 55.

¹⁶⁹ Isto.

¹⁷⁰ Isto, str. 56.

koje primenjuje na druge ljude i na stvari. Smatra da su svi oko nje gotovo ništavni, dosadni i nezanimljivi.

Upoznajmo se još malo sa Sumire iz ugla naratora, to jest, njenog prijatelja-kolege sa fakulteta:

„Ukratko, Sumire je bila nepopravljivi romantik, svojehlava i cinična, i, da ne upotrebim neki jači izraz – naivna. Kad bi jednom počela da govori, ne bi umela da stane, ali s ljudima koji joj nisu odgovarali (što će reći s većinom ljudi na svetu) ne bi progovorila ni reči. Pušila je previše, a kad god bi putovala vozom, uvek je gubila kartu. Umela je da se do te mere udubi u misli da potpuno zaboravi da jede – bila je mršava kao neko ratno siroče iz starih italijanskih filmova, i samo su se krupne oči videle na njoj. Bilo bi mnogo jednostavnije da vam pokažem njenu sliku umesto što je rečima opisujem, ali, nažalost, nemam nijednu. Izuzetno je mrzela da se slika – nije imala želju da za sobom ostavlja *„portret umetnika u mladosti“*. Kada bi postojala fotografija ondašnje Sumire, to bi, sigurno, bio dragocen zapis o jednoj vrsti posebnog kvaliteta koji samo retki mogu da poseduju.“¹⁷¹

Takođe, ovo je još jedan prikaz Sumire koji nam pruža narator:

„Za Sumire se nije moglo reći da je lepa u uobičajenom smislu te reči. Upalih obraza, usta malo preširokih i pomalo prćastog nosića. Lice joj je bilo izražajno, ali gotovo nikad se nije smejala glasno, iako je imala smisla za humor. Uz to, bila je niska i govorila je kao da želi da zametne kavgu, čak i onda kada bi bila dobro raspoložena. [...] Pa i pored svega toga, Sumire je posedovala nešto jedinstveno što je privlačilo ljude. Ne umem rečima da definišem to nešto jedinstveno. Ali bih našao njegov odraz kad god bih joj se zagledao u oči.“¹⁷²

¹⁷¹ Isto, str. 10.

¹⁷² Isto, str. 12.

Iz svih prethodnih opisa vidimo da je Sumire specifična, neobična, drugačija, ali nesumnjivo posebna. To je motiv na koji nailazimo u Murakamijevim romanima – manje upadljiva lepota, nekome neobična, nekome neuobičajena, drugačija svakako, specifična nesumnjivo. Narator nam je u najboljem svetlu prikazuje, posebno poslednjim rečenicama oba citata, pomoću kojih uviđamo koliko ja ta njena posebnost jedinstvena, rečima neiskaziva, ali slikom koju on ima pred sobom, gledajući je, a mi opet imajući mogućnost da je zamislimo, zahvaljujući takvim njegovim opisima, sve nam dočarava i u pravom svetlu prikazuje. Takođe, svakako ne manje važna osobina je i ta što je ona i povučena, iako teži da bude “cool”.

Interesantno je i viđenje Sumire sebe same:

„Možda bi bilo bolje da nabrojim šta sve ne umem, umesto onoga što umem. Ne znam da kuvam, ni da čistim. Ne znam da sredim svoje stvari, i stalno nešto gubim. Volim muziku, ali uopšte nemam talenta za pevanje. [...] Imam običaj da razbijam stvari kad se razbesnim. Tanjire, olovke, budilnike. Posle mi bude žao, ali u tom trenutku nikako ne mogu da se obuzdam. Nemam ni petoparca ušteđevine. Zazirem od ljudi, ne znam ni sama zašto, i skoro da nemam prijatelja.”¹⁷³

„Ali, na vord procesoru umem da kucam naslepo, i to vrlo brzo. Nisam neki sportista, ali od rođenja nisam болоvala od ozbiljnih bolesti, izuzev zauški. Zatim, s vremenom sam, začudo, precizna i nikada ne kasnim na sastanke. Sve mogu da jedem. Ne gledam televiziju. Ponekad se preterano hvališem, i mislim da se ne izvinjavam često. [...] Prilično dobro govorim španski.”¹⁷⁴

Pričajući o sebi ovako, Sumire se predstavlja Mju, sedamnaest godina starijoj ženi u koju je zaljubljena, koja je udata i koja želi sve o njoj da zna, ali, zauzvrat o sebi ne priča mnogo. Iz ovih jednostavnih i iskrenih opisa same sebe, bez ikakve zadržke, možemo da zaključimo da Sumire ima dosta mana, kojih je očigledno svesna, ali za njih previše ne mari. Štaviše, možda se i pravi važna svojim manama, jer se ne trudi da ih

¹⁷³ Isto, str. 28.

¹⁷⁴ Isto.

ispravi, ali takav pristup možda možemo da pripišemo njenim godinama. Sumire ima dvadeset i dve godine. Jedna u drugoj nalaze ono nešto što im nedostaje.

Mju, kako smo već naveli, je sedamnaest godina starija od Sumire. One su upoznaju na jednoj svadbi. Mju, kojoj to nije bilo pravo ime, ali su je svi tako zvali, poreklom je Koreanka, ali ne zna korejski jezik. Više informacija o njoj takođe nam pruža narator:

„Po nacionalnosti bila je Korejka, ali od korejskog jezika nije znala ni reči, sve dok, sredinom svojih dvadesetih, nije odlučila da ga nauči. Rodila se i odrasla je u Japanu, a pošto je studirala na muzičkoj akademiji u Francuskoj, osim japanskog tečno je govorila i francuski i engleski. Uvek je bila besprekorno odevena, sa malim, ali skupocenim nakitom, koji je nenametljivo nosila, i vozila je dvanaestocilindarskog tamnoplavog jaguara.“¹⁷⁵

Narator ovako predstavlja Mju:

„Kod Mju mi se najviše svidelo što se nije trudila da sakrije svoje godine. Prema Sumirinoj priči, moralo joj je biti oko trideset osam, trideset devet godina. I zaista, izgledala je baš tako. Prelepe puti i vitkog, zategnutog tela, uz malo šminke mogla je da prođe kao da je u drugoj polovini dvadesetih. Ali, ona se nije trudila. Puštala je da godine prirodno izlaze na površinu, prihvatajući ih tako kako je, i s tim se lepo saživela.“¹⁷⁶

Pa ipak, i Mju je preživela jednu traumu, prilikom koje je potpuno osedela, a da se farba, primetila je Sumire. Mju je svoju strahotu doživela kada je imala dvadeset pet godina, boraveći u jednom švajcarskom gradu. Sa prozora svoje sobe mogla je da vidi panoramski točak i zabavni park, koji ju je podsetio na detinjstvo i period kada ju je otac vodio u sličan zabavni park. S tim u vezi, odlučila je da se provoza panoramskim točkom i da evocira lepe uspomene iz detinjstva. Da iz sedišta točka sada pogleda sobu

¹⁷⁵ Isto, str. 10–11.

¹⁷⁶ Isto, str. 96.

u kojoj boravi. Interesantna i naizgled bezazlena ideja, prerasla je u moru, koja ju je zauvek promenila. Naime, iz sedišta točka u sobi je videla sebe, starijeg muškarca Ferdinanda kojeg je tu upoznala, ali sa kojim nije više htela da provodi vreme, jer je shvatila da mu se sviđa. U sobi se odigralo nešto što je bilo protivno njenoj volji, strah koji je postojao u sobi je oživeo i zaista se odigrao, ili ga je barem ona stvarnim videla i doživela. Istovremeno, ona je ostala, neobjašnjivom silom, protivno svojoj volji, zatočena u kabini točka, bez igde ikoga, bez starca koji je radio tu i pokretao točak, a koji se kasnije nije ni sećao nje i da ju je pustio da se sama, pre zatvaranja zabavnog parka tog dana, provoza jednom. Probudila se u bolnici. Pronašli su novčanik sa porukom da je zatvorena u kabini panoramskog točka, koji je ona bacila u nadi da će ga neko pronaći i shvatiti je ozbiljno. Tom prilikom je osedela, njen život se potpuno promenio, zauvek, u svakom smislu. Nije mogla da se seti šta se desilo na kraju. Više nije bila sigurna ni da li je to bio Ferdinand. Imala je samo prazninu u svom sećanju. Više nije bila ista. Više nikada nije bila ista. Ona je novonastalo stanje i sebe opisala na sledeći način:

„Ja sam ostala na ovoj strani. Ali, ona druga ja, ili pola mene, prešla je na onu stranu. Ona je odnela moju crnu kosu, moju fizičku želju, menstruacije i ovulacije, možda i sve ono što znači volju za životom. Ona preostala polovina sam ova ovde ja. Tako se ja od tada stalno osećam. Na velikom panoramu točku u jednom gradiću u Švajcarskoj, zbog nekog razloga, ja sam zauvek pocepana na dve osobe. Ili je to možda neka trampa. Ali, meni tu niko ništa nije oduzeo. To i dalje, sasvim pouzdano, postoji na onoj drugoj strani. Ja to znam. Samo nas deli jedno ogledalo. Ali, ja nikako ne mogu da prekoračim tu granicu od jednog običnog stakla. Nikada.”¹⁷⁷

„Koji lik, s koje strane ogledala sam prava ja – to više nisam u stanju da odredim. Da li sam ja ona što prihvata Ferdinanda, ili sam ja ona koja ga se gadi?”¹⁷⁸

¹⁷⁷ Isto, str. 157.

¹⁷⁸ Isto.

Primećujemo pomešanost ovostranog i onostranog. Ono što takođe primećujemo, kao i kod Sumire, jeste odsustvo emocije zaljubljenosti u nekoga, dublje emotivne veze. A potom, u istom citatu, u kom Mju govori o nepostojanju bezgranične i potpune ljubavi prema nekom, nailazimo i na njeno priznanje i uzdahe žali za nepostojanjem toga. To nas, ponovo, vodi ka zaključku do kog smo već dolazili pišući ovaj rad, da su Murakamijevi likovi, i muški i ženski, izgubljeni u ovom svetu, koji nastaje mešavinom tradicionalnog i modernog, gde tradicionalno, pred najezdom elemenata modernog društva i sveta, gubi trku, a samim tim i likovi koje Murakami stvara, ostaju izgubljeni, usamljeni, neispunjeni, naizgled isprva spremni za ono što moderan svet donosi, a u stvari, željni onoga što ne sme i ne treba da iščezne i poklekne pred ma kojim iskušenjima novog društva se našlo, a to je ljubav, emocija, bliskost, osećaj pripadnosti i marenja jednih za druge, jer na tome počiva stabilnost jedne ličnosti, koju prvo gradi ljubav roditelja, a potom iz takvog temelja roditeljskog doma i zagrljaja, otvara se mogućnost građenja novih odnosa, novih ljubavi, spoznaje drugih emocija, potrebnih za dalji opstanak, kao pokretačke snage postojanja jedne osobe, koja jeste individua, ali individua koja sa drugom individuom gradi i čini društvo, ma kom razvojnou dobu čovekovog postojanja pripadala.

Erih From navodi dvosmisleno značenje slobode koje postoji u modernom društvu: „s jedne strane, sve veću nezavisnost čovekovu od spoljašnjih autoriteta; s druge, njegovo sve veće izdvajanje i osećanje pojedinačne beznačajnosti i nemoći kao posledice tog izdvajanja.“¹⁷⁹

Sumire se u Mju zaljubljuje snažno i iznenada. Opčinjena je njome. Trudi se da joj se dopadne i stalo joj je do njenog mišljenja, za razliku od naratorovog ili bilo čijeg drugog. I sam narator primećuje da se Sumire promenila, a da je na to, direktno ili indirektno, uticala Mju, dodajući da se kreće ka nečemu.

Mju je nezainteresovana za književnost, za razliku od Sumire i naratora kojima je zajednička opsesija čitanje knjiga. Mju, međutim, ne može da se uživi u priče, jer joj sve vreme u podsvesti stoji da je sve to izmišljeno, pa su joj i sami likovi u delima i

¹⁷⁹ Fromm 1984a, str. 31.

njihove priče nestvarne. Sumire sebe nije smatrala lepoticom, pa ju je verovatno oduševilo i razgalilo što ju je Mju smatrala lepoticom. Naime, Sumire je živela sa svojim ocem, koji je bio izuzetno lep čovek, ali sebe nije smatrala lepom i to je prihvatila kao takvo, ne uzbuđujući se previše zbog te činjenice. Bila je svesna utiska koji je njen otac ostavljao na druge ljude. Po zanimanju je bio stomatolog. Majka joj je umrla kada je bila mala. Maćeha je blagonaklona, pravična i plemenita prema njoj. Otac ne priča puno o njenoj majci. Jedino joj jednom prilikom odgovara na njeno pitanje o tome kakva je bila njena majka na sledeći način: „Imala je izrazito dobro pamćenje i veoma lep rukopis.“¹⁸⁰

Sumire pati za imenom koje joj je majka dala, prema Mocartovom lidu *Ljubičica*. Iako je kao mala volela da je sluša, zamišljajući da je pesma o lepoti ljubičice koja cveta u polju, na šta melodija nesumnjivo jeste ukazivala, saznajući da pesma peva o ljubičici koju je zgazila neka neosetljiva čobanica, ne primetivši da cvet uopšte postoji, rastužuje se.

U Murakamijevim romanima primećujemo da on kroz svoje naratore posvećuje pažnju opisima lica i njegovim pojedinostima koje ga čine osobenim u odnosu na druga lica. Mju objašnjava Sumire da želi da je zaposli kod sebe, jer, iako je ne poznaje, dopada joj se njen izgled i način na koji menja izrat lica.

Ono što je zanimljivo primetiti, a što nam nesumnjivo može ukazati na karakternu osobinu Sumire, jeste da, iako obožava pisanje knjiga: „U stvarnosti, Sumire nije mogla da napiše nijedno delo koje bi imalo i početak i kraj.“¹⁸¹ Kao da nam to implicitno sugerise na neku nedovršenost, nesigurnost ličnosti, unutrašnja strahovanja, koja se čak ispoljavaju i na polju kojim ona vlada, ili barem mi kao čitaoci stičemo takav utisak, jer ona ima silnu želju da postane pisac, pa nas takvim osećanjem i obuzima, ali i činjenica da su njoj „patnje stvaralačke blokade“ nepoznate. Čak i sama jednom prilikom, razgovarajući sa svojim prijateljem, našim naratorom, kaže da njoj možda nedostaje nešto veoma važno da bi postala pisac.

¹⁸⁰ Murakami 2013c, str. 16.

¹⁸¹ Isto, str. 18.

Odnos Sumire i njenog prijatelja nesumnjivo je specifičan, on je tu da je smiri, da je posavetuje, razuveri, ohrabri, dâ odgovore na razna i različita njena pitanja. Ona, koliko god bila gruba prema njemu, neočekivanih, naglih reakcija, u jednom trenutku njemu priznaje da se i on njoj sviđa i to „’Više od bilo koga na celom svetu.’“¹⁸², objašnjavajući dalje da je ono što oseća prema Mju drugačije prirode. Iako takvih naglih reakcija, nestalnog duha, ona i te kako uviđa, to jest, svesna je da je on njoj važan i da nesumnjivo na poseban način poseduje emociju prema njemu, a na drugačiji način emociju prema Mju. Te dve vrste emocija su neporedbene kategorije i ona takvim te odnose i posmatra, kao dve kategorije posebnih emocija prema dvema osobama, koje zauzimaju posebno, to jest, važno mesto u njenom životu.

Ono što takođe primećujemo, kod većine likova koje Murakami stvara, i muških i ženskih, jeste da oni često provode vreme u osami, osećajući se prilično sigurno, gotovo ispunjeno i dovoljni sa samima sobom u društvu. „Sumire bi ostajala sama u kancelariji i nekada provodila čitave sate a da ne progovori ni sa kim, ali nije bila usamljena, niti joj je bilo dosadno.“¹⁸³ Mogli bismo možda da pomislimo da su se u društvu sa samima sobom osećali sigurno, bezbedno, bez mogućnosti da budu povređeni, iako, ako uzmemo u obzir da je Sumire bila ponekad i gruba prema drugima, da ih je videla manje vrednim, ponekad gotovo nemilosrdna i prema samom naratoru, svome prijatelju, kada sagledamo njen nestanak, njenu tajnovitost, a istovremeno se osvrnemo na njeno detinjstvo, ipak pre možemo da dođemo do zaključka da je osetljiva, nežna, ranjiva i željna ljubavi i sigurnosti.

Naposletku, i sam narator se zaljubljuje u Mju. Dozvolićemo sebi da pomislimo da je u tom trouglu, narator u Mju, možda video deo Sumire, koji je i sama Sumire pronašla u Mju.

„Mju je nekom čudnom silom privlačila moje srce.

Dok samo tako s palube gledao njenu priliku kako se udaljava, prvi put mi je sinula takva misao. Ne bih mogao da kažem da je to bila ljubav, ali je to

¹⁸² Isto, str. 70.

¹⁸³ Isto, str. 49.

osećanje bilo veoma blisko tome. Osetio sam kao da mi telo razapinje bezbroj tankih struna. Nesređenih misli i osećanja seo sam na klupu na palubi, i držeći svoju vinilsku torbu na kolenima, dugo ostao zagledan u pravolinijski beli trag, koji je brod ostavljao za sobom. Nekoliko galebova je letelo za trajektom, držeći se njegovog traga. A na mojim leđima zauvek je ostao dodir Mjuinog malog dlana, kao neka senka duše.“¹⁸⁴

Sumire svojim pisanjem (u dokumentu 1 i 2) kao da stvara parcijalno, autobiografsko delo koje kasnije treba uobličiti u roman o sagi jedne ženske osobe, njenoj patnji, shvatanjima i shvaćenosti, neshvatanju i neshvaćenosti, razumevanju i nerazumevanju koje budi u drugima oko sebe.

Na kraju analize ovog dela, osvrnimo se i na naratorovo viđenje njihovog trougla, čime bismo mogli da zaokružimo smisao svega prethodno navedenog:

„Na nekom malom grčkom ostrvu ja doručkujem s prelepom ženom, starijom od sebe, koju sam tek juče upoznao. Ova žena voli Sumire. Ali prema njoj ne oseća fizičku želju. Sumire voli ovu ženu, a oseća i fizičku želju prema njoj. Ja volim Sumire i prema njoj osećam fizičku želju. Ja se dopadam Sumire, ali me ona ne voli, niti prema meni može da oseti fizičku želju. Ja mogu da osetim fizičku želju prema drugoj, nepoznatoj ženi, ali je ne volim. Veoma zamršeno. Kao zaplet nekog egzistencijalističkog pozorišnog komada. Svi akteri i događaju su u ćorsokaku, niko nikuda ne može da ode. Niko nema izbora. A Sumire je sama napustila scenu.“¹⁸⁵

2.6. Kafka na obali mora

U romanu *Kafka na obali mora* izdvajaju se dva dominantna ženska lika – gospođa Saeki i Sakura. Sa njima se upoznaje i zbližava muški lik, Kafka Tamura, koji je odlučniji nego što je to slučaj sa muškim likovima koje upoznajemo u romanima Harukija Murakamija. Kafka Tamura je petnaestogodišnjak koji uzima očev novac i

¹⁸⁴ Isto, str. 177.

¹⁸⁵ Isto, str. 124.

beži od kuće. Ima nesređen život kod kuće. Sa njima dvema gradi trougao, sličan onom koji čine Sumire, Mju i narator, u romanu *Sputnik ljubav*. Ono što je konstanta kod Murakamija jeste da su ženski likovi jači i dominantniji likovi.

Kod Murakamijevih glavnih ženskih likova oseća se patnja. Sve one imaju, na neki način, teške životne priče iz prošlosti, koje se prožimaju kroz sadašnjost, a u sadašnjosti vode jedan miran, svakodnevni, „povučen“ život. Skoro da su neprimetne, a opet vrlo uticajne. Primer takvog ženskog lika u romanu *Kafka na obali mora* jeste lik gospođe Saeki. Gospođa Saeki bila je posebna, od ranog detinjstva, sve što bi joj dali da uradi, ona bi uradila sa uspehom – u svemu je bila prva. Bila je izuzetno lepa. Doživela je veliku ljubav i živela je u skladu te veze sve dok on nije izgubio život – podlegavši povredama na fakultetu. Tada se ona potpuno promenila, za sva vremena. Izgubila je sebe. Primetićemo, poput Mju (*Sputnik ljubav*), koja nakon neprijatnog događaja na panoramskom točku više nikad nije bila ista.

Jedno vreme je nije bilo u tom mestu. Izgubio se njen osmeh, nije više bila bliska sa nekadašnjim prijateljima i rodbinom. Potom se vraća i porodica Komura, sa čijim najstarijim sinom je ostvarila tu veliku ljubav, postavlja ju je za upravicu njihove biblioteke. Ona je zagonetna za ljude iz okoline. Ovim, ponovo primećujemo tajanstvenost ženskog lika, koji ostavlja utisak na okolinu, ali tome ne pridaje važnost. Živi u patnji sopstvene sudbine. Gospođa Saeki ima ranjeno srce. Iako ga svako ima, ranjenost njenog srca je drugačija. To objašnjava jedan od likova u romanu, Ošima, koji radi sa njom u biblioteci: „Možda bi trebalo reći čak da njena duša ima drugačije puteve od duša običnih ljudi.“¹⁸⁶ Kao što Kafka u njoj vidi svoju majku, ali i osobu koju voli, ponekad kroz njenu prikazu iz perioda kada je bila devojčica, ali i iz sadašnjeg vremena njihovih života, i ona u njemu vidi posebnu bliskost, to jest, svog Kafku kog je izgubila u studentskim danima. Svako traži deo sebe u tom odnosu. – „...svi ljudi lutaju u potrazi za svojom polovinom“¹⁸⁷ Gospođa Saeki, međutim, ne otvara svoju dušu Kafki. Ostaje tajanstvena., što potvrđuju sledeći citati:

¹⁸⁶ Haruki Murakami, *Kafka na obali mora*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika, 2014, str. 209. U daljem tekstu sigla: Murakami 2014.

¹⁸⁷ Isto, str. 201.

„Ničega što bi ti o meni trebalo da znaš zapravo nema. Odnosno, u meni ne postoji ni jedna jedina stvar koju bi ti morao da znaš.”¹⁸⁸

„Ova žena gleda u nas sa osmehom, ali u isto vreme ne vidi ništa. Tačnije, gleda u nas, ali zapravo vidi nešto drugo. Dok nam izlaže, razmišlja o nečemu sasvim drugom. Bila je savršeno ućtiva, ljubazna. Kad joj postaviš pitanje, ljubazno i razložno ti odgovara. Pa ipak, delovala je kao da joj je um odsutan. Naravno, ništa od toga ona nije bezvoljno činila. U izvesnom pogledu, nju je radovalo da tu stvarnu ulogu precizno ispunjava. Jedino što joj um nije bio prisutan.”¹⁸⁹

Ona na kraju umire – gubi volju za životom – bolest je iz domena psihe, prema predosećaju Ošime. Zaokružuje svoju priču života predajom rukopisa u kojima je zabeležila ceo svoj život, Satoru Nakati, čiji lik je izražen na poseban način – on o sebi govori u trećem licu jednine. U trenutku kada se sreće sa gospođom Saeki u biblioteci, on je već stariji čovek, čiji život se promenio tokom Drugog svetskog rata, prilikom jednog školskog izleta kada su deca, pod nerazjašnjenim okolnostima pala u komu, pri čemu je samo on ostao u polukomi tri nedelje, probudivši se sa potpuno izbrisanim sećanjem. Pa ipak, on može da razgovara sa mačkama. Takođe, on, na poseban način, može da razume i prepozna ljudska osećanja i patnju. Tako prepoznaje i patnju koju gospođa Saeki nosi u sebi. I ona u njemu vidi sebi blisku osobu – osobu kojoj može da poveri svoj život, pretočen u reči. Ona, naizgled, potpunom strancu govori o svom životu. Kažemo, naizgled, jer oni se tom prilikom prvi put vide, ali im se duše poznaju oduvek. Motiv koji srećemo kod Murakamijevih likova – ispovedanje osobama koje prvi put vide. U svom rukopisu navodi sledeće:

„Sve ovo vreme, otkad sam se vratila u ovaj grad, sedim za stolom i pišem ovaj rukopis. To su beleške o životnom putu koji sam sledila. Rodila sam se u ovom kraju i duboko zavolela jednog dečaka koji je živeo u ovoj kući. Volela sam ga toliko da više ne bi bilo moguće. I on je mene jednako voleo. Živelimo u savršenom krugu. Unutar tog kruga sve je bilo potpuno. Ali naravno,

¹⁸⁸ Isto, str. 400.

¹⁸⁹ Isto, str. 480.

takvo nešto ne može daveka da traje. Postali smo odrasle osobe, prelazili u novo razdoblje. Krug je ovde-onde počeo da se kida, ono što je bilo napolju počelo je da ulazi u raj, a ono unutra da izlazi napolje.’“¹⁹⁰

„’Za mene se život završio u dvadesetoj. Moj život nakon toga nije bio ništa drugo do jedan razvučen nastavak. Nekakav mračan, dugačak krivudavi hodnik koji nikud ne vodi. Ali, ja sam morala da nastavim da ga živim. Da primam te dane praznine i prazna ih provodim. Mnogo sam grešila u tim danima. Iskrena da budem, čak mi se čini da sam pravila isključivo greške. U nekim trenucima, povlačila bih se sama u sebe i tako živela, kao da sam sama-samcita na dnu dubokog bunara. Proklinjala, prezirala sve što je bilo napolju. U nekim trenucima izlazila sam napolje i pretvarala se da živim. Prihvatala sve što postoji i otupela prolazila svetom.’“

„’Sve te događaje sam ovde do detalja zabeležila. Pisala sam to da bih samu sebe dovela u red. Htela sam još jednom da proverim ko sam ja, kakav sam to život živela od početka do kraja. Naravno, ne mogu za to da krivim nikoga osim sebe, ali bio je to mukotrpan posao. Ipak, napokon sam uspeła da ga obavim. Sve sam zapisala. Meni ovo više nije potrebno.’“¹⁹¹

Sigmund Frojd u svojoj knjizi *Uvod u psihoanalizu* objašnjava da se dešava „...da ljudi usled nekog traumatičnog događaja koji uzdrma temelje njihovog dotadašnjeg života dođu do takvog zastoja da napuste svako interesovanje za sadašnjost i budućnost i trajno ostaju duševno zabavljeni prošlošću; ali, ti nesrećnici ne moraju pri tom postati neurotični.“¹⁹². Ovaj citat objašnjava stanje koje gospođa Saeki opisuje u rukopisima koje predaje Nakati. Naoko, usled traumatičnih životnih okolnosti (*Norveška šuma*), boravi u jednoj ustanovi nalik sanatorijumu, kao i Bela, to jest, Juzu (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*), o kojoj ćemo u nastavku rada govoriti, koja se osamljuje, potpuno povlači iz spoljnog sveta, usled preživljenih trauma, a potom biva nađena zadavljena.

¹⁹⁰ Isto, str. 494.

¹⁹¹ Isto, str. 495.

¹⁹² Sigmund Frojd, *Uvod u psihoanalizu*, odabrana dela Sigmunda Frojda I-VIII, knjiga druga, Novi Sad, Matica Srpska, 1969b, str. 259.

U svojoj knjizi *Čovek, smisao i besmisao*, Dr Bogdan Šešić navodi tumačenje nemačkog filozofa F. J. fon Rintelena u određivanju značenja reči smisao. Pa tako, Fon Rintelen navodi da „Smisao ljudskog postojanja i njegovog unutarnjeg naloga treba tražiti u duhovno-duševnom ispunjenju životnog dešavanja.“¹⁹³. Gospođa Saeki gubi smisao za sopstvenim postojanjem usled duhovno-duševne neispunjenosti života.

Kao i ostali ženski likovi koje Murakami gradi, ona je posebna: „Ne umem to dobro da sročim, ali ima tu nečeg posebnog.“¹⁹⁴ – utisak je Kafkin o gospođi Saeki. „Ona na mene ostavlja veoma snažan, ali nekako i setno prisan utisak.“¹⁹⁵ Štaviše, on je njome očaran. On bi voleo da je ona njemu majka, koju nikad nije upoznao. Ona je izuzetno jaka osoba. To govori Ošima, osoba iz biblioteke sa kojim gospođa Saeki radi: „’Ona je pametna, jaka žena. Dugo je trpela strahovitu samoću i nosila breme teških sećanja.’“¹⁹⁶ U prilog pomenutoj snazi gospođe Saeki pominjemo i sledeći citat koji je lepo opisuje, a poredeći život nje i mladog Kafke:

„’Mnogo je drugačija od tebe. Do sada je u životu prošla kroz različite situacije, i to situacije za koje se baš i ne bi moglo reći da su uobičajene. Ona zna tako mnogo toga što je tebi nepoznato, iskusila je toliko osećanja koje ti još nisi ni omirisao. Što čovek duže živi, u stanju je da bolje razdvoji ono što je važno od onoga što nije toliko važno. Ona je do sada u životu donela mnogo važnih odluka i svojim očima videla posledice koje su one donele.’“¹⁹⁷

Gubitak odlaskom gospođe Saeki, oseća i Ošima:

„*Ova žena je meni bila potrebna*, mislio je Ošima. Bilo mi je potrebno njeno postojanje, valjda da popuni tu prazninu u meni. Ali ja prazninu koju je ona

¹⁹³ Šešić 1977, str. 117.

¹⁹⁴ Murakami 2014, str. 58.

¹⁹⁵ Isto, str. 54.

¹⁹⁶ Isto, str. 424.

¹⁹⁷ Isto, str. 445.

nosila u sebi nikako nisam mogao da popunim. Njena je praznina, do samog kraja, ostala samo njena.“¹⁹⁸

Gospođa Saeki odlazi sa ovog sveta noseći mnogo tajni, kako kaže Ošima, ali i teorija, smatra Kafka Tamura. Ona se pojavljuje ponovo u Kafkinom životu, nagoveštavajući mu da je ona davno u prošlosti odbacila ono (što je volela više od svega) što nije smela da odbaci, ali je to uradila iz straha da joj ga jednog dana drugi ne oduzme. Njega, Kafku, je nekada davno odbacio neko ko nije smeo da ga odbaci. Ona traži oprostaj za učinjeno. Oslovivši je majkom, ona nestaje iz njegovog zagrljaja, ali traži od njega da je pamti, jer joj je to najvažnije, pa čak i da je svi drugi zaborave.

Sakura je takođe lik koji se izdvaja u romanu *Kafka na obali mora*. Naime, nju Kafka Tamura upoznaje u kafiću, pre polaska autobusa za Takamacu, mesta gde posle oboje žive. Sakura njemu prilazi, potom traži da sedi sa njim, jer se oseća lagodno pored njega, ne deluje joj kao čudak, a ona ne želi da sedi sama. Ona smirujuće deluje na okolinu, barem je to Kafkin utisak. Ona, jeste starija od njega, pa time i otvorenija za komunikaciju od njega koji je mlađi, ali i po prirodi deluje da je svakako slobodnija za razgovor, direktna je, prva započinje razgovor, daje mu svoj broj telefona, ali napominje da ga ne daje ona svakome, već u njemu vidi sebe iz vremena kada je ona pobešla od kuće. On se njoj obraća kad mu je teško i priča joj o sebi.

2.7. Kad padne noć

Ako bismo pokušali ukratko da predstavimo radnju romana *Kad padne noć*, mogli bismo da počnemo upravo koristeći naslov. Naime, radnja romana odvija se jedne noći u Tokiju. Pojavljuje se čitava plejada raznolikih, zanimljivih, vrlo slojevitih likova. Radnju prati kamera.

Prvi lik na kom se zaustavlja kamera je jedna devojka. Tako i počinje opis nje. Nije poznat razlog zašto se „pogled“ zaustavlja baš na njoj, a ne na nekom drugom.

¹⁹⁸ Isto, str. 499.

Upoznajmo se ukratko sa njom. Ona deluje da je brucš, gotovo da nema šminku na licu, a ni nakit, uskog je i malog lica, nosi naočare, a između obrva joj se na momente pojavljuje bora koja ukazuje na ozbiljnost. Čita knjigu netremice, predano, po izrazu lica, reklo bi se da sadržina nije površna, komercijalna. Pored nje je šolja kafe, koju na momente prinosi ustima, gotovo mehanički, bez preterane svesnosti ukusa koju kafa pruža. Zapaljena cigara koja dogoreva u pepeljari. Torba pored nje je nemarno natrpana, gotovo na brzinu, moglo bi se zaključiti. Povremeno gleda na sat, ali ne deluje da nekog čeka ili da negde treba da ide. Saznajemo da se zove Mari Asai. Pojavljuje se momak koji joj prilazi i objašnjava da su se oni upoznali jednom prilikom, kada je bila sa svojom sestrom Eri Asai. Ona nije previše srećna što joj se on pridružuje tako nametljivo, bez pitanja. Ne deluje da joj treba društvo. Nezainteresovana je, nije rada za druženje. Ostavlja utisak da radije voli da sedi sama i da u samoći uživa. On joj objašnjava kako i kada su se upoznali, a ona, iako deluje da se ne seća tog trenutka, u stvari se seća, ali takav stav zauzima jer tome ne pridaje važnost i on joj nije previše interesantan sagovornik. Ona ne odgovara na svako pitanje koje joj on postavi. Njegovi ženski likovi vode tok razgovora, tim pre što procenjuju pitanja muških sagovornika, to jest, da li je određeno pitanje vredno njihovog odgovora. Taj motiv nam je već poznat kod Murakamija, srećemo ga kod trinaestogodišnje Juki u razgovoru sa protagonistom (*Igraj igray igray*), Sumire u razgovoru sa svojim prijateljem – kolegom sa fakulteta (*Sputnik ljubav*), a kasnije u radu i kod sedamnaestogodišnje Fukaeri u razgovoru sa Tengom (*1Q84*). On sam za sebe kaže da je „nekako povučen čovek“ i da mu ne odgovara da bude u centru pažnje i da mu ne smeta što je zaboravila njegovo ime, jer je ono prosečno. On, međutim, ima ime, Tecuja Takahaši. Takođe, on je jedina. To su opet motivi, nama poznati, u analizi Murakamijevih likova, to jest, susreta sa muškim likovima i posledične analize njih u cilju osvetljavanja slojevitosti ženskih likova. Na takvo predstavljanje sebe, Mari zaključuje da je zato tom prilikom pošao sa svojim drugom, tadašnjim dečkom njene sestre Eri, koja je tom prilikom Mari njemu opisala na sledeći način:

„’Rekla je da ti obično nisi voljna ni sa kim da razgovaraš. Da si malo čudna, i da iako si Japanka, češće govoriš na kineskom nego na japanskom, pa da nemam zašto da se uzbuđujem. Nije u meni nikakav specijalan problem.’“¹⁹⁹

Motiv osame i lagodnosti provođenja vremena u sopstvenom društvu, predstavlja sada već poznat motiv u građenju likova, koji možemo da primetimo kod Murakamija.

Mari je skromna, ne ističe se, peva početne taktove pesama koje njen sagovornik pomene, čime je on iznenađen. Ona je gotovo bezizražajnog lica i nije previše pričljiva. „Njena ćutnja je nepopustljiva i hladna.“²⁰⁰ Vremenom, tokom Takahašijevog odlaska i povratka u restoran, njih dvoje se postepeno zbližavaju. Mari se opušta i prihvata razgovor sa njim. Takahaši joj otvara dušu, priča joj delove iz svog života koje nije nikome ranije pričao. Oni potom odlaze u park, sede blizu dečjeg igrališta. Mari priča o sebi i o sestri, govoreći da je njena sestra krhkog zdravlja, a da je ona „čobanica što puca od zdravlja.“²⁰¹

Takahaši joj priča o njenoj sestri Eri, koja mu se tom prilikom kada su svi zajedno izašli poverila o njoj Mari. Eri je mučilo to što nije previše bliska sa Mari. „’Ona je osećala da ti izgleda svesno držiš distancu između vas dve. Da to traje dugo, još od kad si dospela u neke godine.’“²⁰² Mari, međutim, ima drugačije mišljenje o tome. Ona smatra da održavanje određene distance, ne mora obavezno da znači da je bliskost narušena. Takahaši joj objašnjava da ne shvata svako isto distancu – ono što je za nekog odgovarajuća distanca, za drugog može da bude prevelika. Pa ipak, Mari takođe na izvestan način žali za nepostojanjem bliskosti među njima dvema. U sledećim citatima najbolje se uviđa njeno viđenje njihovog odnosa:

„’I ja bih volela da sam mogla da budem bliskija sa Eri’, kaže ona. ’Posebno kada sam ušla u pubertet. Često sam mislila kako bih volela da mi sestra bude

¹⁹⁹ Haruki Murakami, *Kad padne noć*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika, 2008, str. 15. U daljem tekstu sigla: Murakami 2008.

²⁰⁰ Isto, str. 21.

²⁰¹ Isto, str. 89.

²⁰² Isto, str. 91.

najbolja prijateljica. Naravno, bilo je tu i izvesnog divljenja. Ali, u to vreme, ona je bila potpuno prezauzeta. [...] Nije imala vremena da mi se posveti. Tačnije, kada je to meni bilo potrebno, Eri nije imala prostora da reaguje na moje potrebe.’“²⁰³

„Nas dve smo sestre, od rođenja smo rasle pod istim krovom, ali smo odrasle u dva potpuno različita sveta. Čak ni hrana koju smo jele nije bila ista. Eto, patila je od raznih alergija, pa joj je i jelovnik bio poseban; jela je potpuno različite stvari od svih nas.’“²⁰⁴

„Ne kažem ovo da bih je kritikovala. Mislila sam da ju je majka previše razmazila, ali mi je sada već sasvim svejedno. Ono što u suštini hoću da kažem jeste da među nama postoji čitava istorija takvih stvari, ili već, takvih okolnosti. I kad ona sad i kaže da bi htela da bude bliskija sa mnom, što se mene tiče, iskreno nemam pojma kako. Razumeš kako se osećam?’“²⁰⁵

Vreme je učinilo svoje, nerazumevanje se stvorilo među njima dvema, o čemu one nikada nasamo nisu popričale, već je bol tinjala u obema, a u sadašnjosti, kada su već odrasle, sa nekim, moglo bi se reći, strancem, o tome pričaju. Takahaši, čuvši priču njene sestre Eri, a potom i Mari, pokušava kao neutralna osoba, posmatrač njihovih života, da sagleda realnu sliku. On stvari vidi drugačije od Mari. On smatra da je upravo Eri imala kompleks od nje, Mari, to jest, da joj je sigurno zavidela. Naime, baš zato što su se svi oko nje trudili, što se od nje očekivalo da bude najbolja, da bude lepa i uspešna, ona nije uspela da pronađe sebe, da pronađe svoj put. Za razliku od nje, Mari je išla svojim putem, tim pre što su roditelji manje marili o njoj, ona je sebe uspevala da spozna i da razvije sopstvena interesovanja. Pa ipak, Mari to ne vidi tako već sebe i svoj život opisuje na sledeći način:

„Svakako da sam u poređenju sa Eri vodila nešto samostalniji život. Znam ja to. No kao rezultat toga, ja kakva sam sada, beznačajna sam, maltene bez imalo snage. Nemam ni dovoljno znanja, niti mnogo pameti. Nisam ni lepa,

²⁰³ Isto, str. 95.

²⁰⁴ Isto.

²⁰⁵ Isto.

niti sam ikome bitna. Kad govorimo o izgrađivanju, pa ja sam ta koja sebe nije izgradila kako treba. U mom malenom svetu neprestano mi se trese tlo pod nogama. Na čemu tu tačno Eri ima da mi zavidi?’“²⁰⁶

Pa ipak, iako sebe vidi drugačijim očima, budući nesvesna sebe, ono što je odlikuje kao snažna crta karaktera, jeste moć koncentracije, usredsređenosti, predanosti: „Moć koncentracije izgleda da je jedna od njenih važnih ličnih odlika.“²⁰⁷

Uočavamo iz ovih Marinih misli da je i ona, vodeći takav život i budući prepuštena sama sebi, neshvaćena, odbačena, nepodržana od strane roditelja, izrasla u nesigurnu osobu, nedefinisanih životnih stavova, bez pripadanja igde i ikome, neupadljiva i neprivlačna, bez prijatelja, željna nečije pažnje i topline. Upoznavši Kineskinju, svoju vršnjakinju, ona je u njoj, potpunom strancu, videla izvesnu bliskost. Naime, Kineskinja je devojka koja radi za kineski klan, a koju angažuju hoteli za ljubavnike prema potrebi. Mari, budući da zna kineski jezik, upoznaje je nakon jednog nemilog događaja sa jednom mušterijom, kako bi joj mogli pomoći. Mari opisuje Takahašiju na sledeći način susret i doživljaj Kineskinje:

„Otkako sam je ugledala, dobila sam želju da s njom budem prijateljica. Veoma snažnu. Da smo se srele na drugačijem mestu, u drugačijem trenutku, sigurna sam da bismo mogle da postanemo dobre prijateljice. Meni se ne dešava često da tako nešto osetim prema nekome. Ne da mi se ne dešava često, nego mi se ne dešava *nikad*.“²⁰⁸

Mari, iako svesna činjenice da okolnosti pod kojim se ona i Kineskinja upoznaju, ne pružaju mogućnost ostvarivanja dublje veze, oseća da se deo Kineskinje uselio u nju, da je postala deo nje.

Mari, za razliku od svoje sestre, nije lepa. Ona ima kratku kovrdžavu kosu, za razliku od Eri, koja ima prelepu dugu crnu kosu.

²⁰⁶ Isto, str. 96.

²⁰⁷ Isto, str. 27.

²⁰⁸ Isto, str. 97.

Mari nije zainteresovana za mladiće. Ne zna ni sama zašto. Time se previše ne opterećuje. Razgovarajući sa Korogi, ona od nje dobija objašnjenja da i ne treba time da se opterećuje, jer osrednja osećanja samo troše snagu, gubi se smisao života. Prava osoba će u njoj probuditi više vere u samu sebe. Korogi joj to govori iz ličnog iskustva i pogrešnih životnih poteza koje je povlačila.

Ona Takahašiju svoju sestru ukratko predstavlja na sledeći način: „’Sigurna sam da moja sestra ne bi umela da razlikuje trombon od toster. Mada bi verovatno na prvi pogled znala šta je guči a šta prada.’“²⁰⁹

Drugi lik, prethodno pomenut, na kom se kamera zaustavlja je Eri Asai, sestra prethodno opisane Mari. Ona je prelepa, ali nju upoznajemo u trenutku njenog dubokog sna, tokom trajanja te jedne duge tokijske noći. Njen san u trenutku trajanja te jedne tokijske noći traje oko dva meseca, što saznajemo od Mari. Predstavimo nju ukratko: ona spava čvrstim snom, verovatno ništa ne sanjajući. O njenom snu, međutim, stiče se utisak da sadrži nešto neprirodno – nijedan mišić, niti trepavica se ne pomera. Kao da je potpuno rastavljena od svesti. Njena soba nema njenih obeležja, nečeg po čemu bismo prepoznali nešto njoj svojstveno. Sve je tako bezlično – bez lutke, ukrasa, nakita, postera, kalendara, jednostavne crne lampe i kreveta. Na polici se nalazi pet ramova sa slikama na kojima je samo Eri Asai. Nema porodice, nema prijatelja, samo ona, fotografisana objektivom profesionalnog fotografa, što opet ukazuje na jednu bezličnost i čist profesionalizam, to jest, odsustvo spontanosti i opuštenosti. Nju knjige ne zanimaju, za razliku od Mari. Na njenim policama je tek poneki udžbenik za fakultet i mnogo modnih časopisa.

U sobi se nalazi televizor. Potom se pojavljuje i muškarac na televizijskom ekranu koji je posmatra. Njegovo lice ne može da se vidi, već samo njegova silueta s leđa ili svi drugi delovi tela, osim njegovog lica – „čovjek bez lica“. Potom se ugao posmatranja pomera i iz sobe se sve posmatra jer se Eri Asai nalazi na ekranu – u krevetu na televiziji. U jednom trenutku ona počinje polako da se budi. Njena svest, međutim, odbija da se probudi, Kao da želi da odbaci stvaran svet i ostane ušuškana u

²⁰⁹ Isto, str. 21.

svetu snova, u mekoj postelji i pidžami, daleko od sveta u kom je nemirna i u kom se oseća nezaštićeno. Probudivši se, ona ne može da osveži svoje sećanje. Ne seća se gde se nalazi i šta tu radi. Potvrda da je tu provela neko vreme, jeste samo postelja iz koje ustaje. Pokušava da izađe iz te sobe, lupa na vrata snažno, ali zvuk je toliko slab, da ga jedva ona čuje. Prostor sobe joj je nepoznat. Ne zna kako se tu zatekla i zaključuje da je stvarnost u kojoj se našla drugačija od one koja je njoj poznata. Preispituje se da li je ona sama, zaista ona. Telo joj leluja, postepeno joj nestaje jedan po jedan organ, kao da je nečija ruka lišava i organa i čula i mišića i sećanja koji su je činili onakvom kakva je nekad bila. Ona više nije niko, pretvara se u neko biće kroz koje prolazi spoljni svet. Tako sebe doživljava. Ona gubi svoj identitet. Želi da ponovo utone u san i pobegne od stvarnosti u kojoj se trenutno nalazi, koja god i kakva god ona bila – stvarna ili nestvarna stvarnost. Niko ne zna da je ona tu, osim objektiva kamere koji sve beleži, a koja je data nama čitaocima – posmatračima da je gledamo. Na kraju prikazane scene, njeno telo se smanjuje, pretvara u tačku i iščezava. Soba je prazna, na televizijskom ekranu je sneg. Možda, poslužićemo se rečenicom koju Marej Stajn navodi u svojoj knjizi *Jungova mapa duše*: „Snagom volje možemo sebe da usmerimo da budemo pasivni i neaktivni i samo da posmatramo svet u sebi i oko sebe, poput kamere.“²¹⁰ Možda se, na neki način, to odvija sa Eri Asai, jer, kako Marej Stajn u istoj knjizi navodi:

„...Jung je sastavio mapu ljudske duše. To je mapa koja opisuje psihi u svim njenim dimenzijama, i isto tako pokušava da objasni njenu unutrašnju dinamiku. Ali Jung je uvek bio oprezan i poštovao je krajnju zagonetnost psihe. Njegova teorija može da se čita kao mapa duše, ali to je mapa tajne koja ne može biti do kraja shvaćena racionalnim pojmovima i kategorijama. To je mapa žive, merkurijalne stvari – psihe.“²¹¹

Iako Murakamijevi likovi nisu žive duše, oni žive barem jednim svojim delom u svakom od nas, u svesnom nesvesnom ili podsvesnom delu ljudske ličnosti. Stoga, zagonetnost Murakamijevih ženskih likova ne treba uvek da shvatamo kao nemogućnost

²¹⁰ Marej Stajn, *Jungova mapa duše*, Beograd, Laguna, 2007, str. 32. U daljem tekstu sigla: Stajn 2007.

²¹¹ Isto, str. 17.

analize likova sa aspekta književnosti, već i sa aspekta one složenosti u psihijatriji, psihoanalizi – kroz teorije ličnosti koja muči i čoveka, čitaoca, koji se pokatkad poistovećuje sa tim istim „naizgled nestvarnim i nepostojećim“ likovima.

Stanje usnule Eri možda možemo da objasnimo i rečenicom Ser Tomasa Brauna, koju Lorens van der Post citira u svojoj knjizi *Jung i priča o našem dobu*: „Čini se da usnulost tela nije ništa drugo do buđenje duše.“²¹²

Treći lik je krupna, ali ne gojazna žena, Kaoru, koja ulazi u restoran i traži Mari. Na nju ju je uputio mladić koji je prethodno sedeo sa Mari. Ona ima crtu nečeg umirujućeg, uprkos prvom utisku svoje građe i neustraivosti kojom odiše. Ona je upravnica hotela za ljubavnike, Alfavil. Kod nje je Kineskinja, lepa devojka, koja ne govori japanski i koja je doživela neprijatnost od jednog klijenta. Pojavljuju se još dva ženska lika, radnice koje su zaposlene kod Kaoru – Korogi (na japanskom „cvrčak“) i Komugi (na japanskom „pšenica“). Njih dve su pomalo naivne i prostodušne. Kineskinja, Guo Dungli, radi za kineski klan od kog ne može da se otrgne. Brodom je došla u Japan.

Kaoru je odlučna, otresita, fizički i psihički jaka žena. Pogađa je nepravda, smatra da muškarac treba da plati za počinjeno zlo delo i postavlja se zaštitnički prema ženama, nalik Aomame i starici-gazdarici (1Q84), čije likove ćemo kasnije analizirati. Ona pregleda snimak kamere, ne bi li utvrdila ko je muškarac koji je naneo zlo mladoj Kineskinji, Marinoj vršnjakinji, a da pritom nije ni platio, da bi nakon pronalaska slike muškarca na snimku, odlučila da je dâ muškarcu za kog radi Kineskinja. Ona kaže sledeće:

„Znaš šta, nije mi u prirodi da to prećutim i progledam takvom zlikovcu kroz prste, stvarno. Da tako izlema žensko samo zato što je slabije od njega, otme joj stvari i još pobegne i ne plati hotel. Ološ jedan muški.“²¹³

²¹² Lorens van der Post, *Jung i priča o našem dobu*, Fedon, Beograd, 2014, str. 83.

²¹³ Murakami 2008, str. 54.

Svaki od likova sa kojim se susrećemo u romanu *Kad padne noć*, oseća potrebu da se poveri nekome koga ne poznaje, ali u kome oseća neku vrstu sigurnosti i poverenja. Tako i Korogi priča o svom snu, svojim strahovima Mari, ali ne i Kaoru ili Komugi. Isto tako, Mari otvara njoj svoju dušu. Ona joj priča o dubokom snu svoje, dve godine starije, sestre Eri, koja je jednog dana samo saopštila da će neko vreme da spava. Od tada, ona se ne budi, barem ne kada ona i roditelji dođu da je obiđu, ali po hrani koju ostave, a ona u međuvremenu nestane iz tanjira, zaključuju da ona ipak jede i da se povremeno okupa. Mari to stanje njene sestre proganja i ona ne može da spava. Ne može da boravi kod kuće, pa zato i beži od kuće i provodi i noći napolju. Njih dve, iako nisu bliske, duboko u sebi, osećaju međusobnu bliskost. Mari o trenucima koje Eri provodi u snu govori sve najlepše, to jest o njoj znatno lepšoj tako uspavanoj, nego budnoj, gotovo prozračnoj od koje zastaje dah. One, svaka za sebe, i na svoj način, pate i potištene su.

Sve ih muče snovi. O tome priča i Mari. Sve ono proživljeno na javi, proganja ih u snovima.

Korogi joj se divi što ipak uspeva da se digne iz svojih problema i strahova, iako sama toga nije svesna. Ona je, da bi se osećala bezbedno, izgradila neki svoj svet. Ona o tome kaže sledeće:

„Kada sam u njemu sama, mogu u izvesnoj meri da se opustim. Ali sama činjenica da sam morala da stvorim takav svet govori da sam ja u stvari osetljiva i slaba, zar ne?”²¹⁴

Uporedo sa usnulošću Mari, Eri se ponovo nalazi u svojoj sobi. Ponovo spava u svom krevetu. Sve neobične pojave koje su dotad kružile njenom sobom, sa ove ili one strane televizijskog ekrana, više ne postoje. Sve je ponovo normalno.

Takahaši se ponovo pojavljuje kod Mari. Odlaze u šetnju. Ona sumnja u svoje kvalitete, ali on je razuverava. Smatra da nije zanimljiva, da nije hrabra, da je, prema rečima drugih, ponekad pomalo mračna. On je u svemu tome argumentovano pobija. A

²¹⁴ Isto, str. 123.

opet, u jednom trenutku se i on njoj poverava o svom životu, svojim strahovima, svom drugačijem odrastanju, svojim roditeljima. Svako ima svoju manu i svoje slabosti, ali su jedni za druge jaki i pružaju jedni drugima snagu. Na kraju i sama pominje važan podatak, kojim se potvrđuje upravo njegova tvrdnja, da je jaka, hrabra i samostalna. Prijavila se i dobila priliku za studiranje u Pekingu.

Takahaši veruje u Mari i uspeh koji će ona postići u Pekingu, i ponovo je hrabri, u trenucima njene slabosti i nesigurnosti. Ljubav pobeđuje strahove.

Tom idejom se i završava roman. Mari odlazi u Erinu sobu, leže pored nje, grli je, ljubi. Iz njenih očiju teku suze, jedna za drugom. Pokušava da joj prenese toplotu svog tela. Mari oseća da im se tokovi svesti spajaju. „Jer, sestre smo.“²¹⁵. Polako sviće.

2.8. 1Q84

Murakami vrlo pažljivo gradi svoje likove, o čijem poreklu, ponekad ne znamo previše, ali, sa druge strane, upoznati smo sa njihovim unutrašnjim svetom i onim najtananim osećanjima i mislima, njihovim najosetljivijim paperjastim slojevima duše. Kada nas Haruki Murakami upoznaje sa porodicom svojih likova, on to čini iz razloga boljeg razumevanja života koji oni, njegovi likovi, žive, uvodeći onoliko elemenata iz porodičnog okruženja i prošlosti, koliko nam je potrebno da shvatimo strukturu ličnosti njegovih likova. Naime, Aomame, u romanu *1Q84*, odlazi iz svog doma u petom razredu osnovne škole. Ona u tim „malim“ godinama donosi veliku odluku da se odvoji od svojih roditelja i odlazi kod ujaka i njegove porodice da živi. Iako, puni razumevanja za Aomame, ona se osećala usamljeno. „Bila je sama samcica i željna ljubavi. Ne znajući gde da nađe cilj i smisao života, živela je ne znajući za šta da se uhvati.“²¹⁶ Za razliku od Aomame koja je živela u porodici posvećenoj verskoj organizaciji *Društvo svedoka*, sa čijim putem i postulatima se nije slagala, pa je zato i otišla od kuće, Tamaki, Aomamina najbolja drugarica u detinjstvu, živela je u imućnoj porodici, dobrog

²¹⁵ Isto, str. 143.

²¹⁶ Haruki Murakami, *1Q84, knjiga 1, April - jun*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika, 2011c, str. 214. U daljem tekstu sigla: Murakami 2011c.

društvenog statusa, ali, usled, neslaganja roditelja, Tamaki i njen brat živeli su u uništenom domu. Takvi, na neki način slični životi, zbližili su Aomame i Tamaki. Aomamini roditelji prekinuli su kontakt sa svojim porodicama, još pre nego što se Aomame rodila, tako da ona nije upoznala svog dedu i baku ni sa jedne strane. To joj je nedostajalo. Gotovo da nigde nije putovala, a kada je imala priliku da putuje, u hotelskoj sobi bi pretraživala telefonski imenik, ne bi li spazila ikoga sa prezimenom Aomame, u bilo kom od gradova u kom bi se obrela. To joj, međutim, nije pošlo za rukom. „U tim trenucima osećala se kao usamljeni brodolomnik izbačen sam samcit na pučinu.“²¹⁷

Pa ipak, uprkos pozadinskoj slici života Murakamijevih likova, ne možemo uvek da steknemo takav osećaj dobrog poznavanja i razumevanja njegovih likova. Naime, ovo bismo pre mogli da kažemo za njegove muške likove i poneki ženski lik, dok su oni ženski likovi koji „upravljaju“ glavnim muškim likovima, često tajanstvene žene-devojke, o čijem životu, mislim, osećanjima možemo samo da zaključujemo, bez prevelike sigurnosti da je zaista tako kako mi to vidimo. Ono što zasigurno možemo reći jeste da one jesu nedokučive, da dosta toga, iako je teško „izmeriti“ vrednost veličine „dosta toga“ ne znamo i možemo samo da pretpostavljamo i uopšteno zaključujemo. One do kraja ostaju misterije, jer se takvima predstavljaju i muškim likovima. One se pojavljuju i nestaju, iznenada, niotkud, kada njima odgovara ili kada one mogu i žele. Aomame je tajanstvena jer joj je takav i posao.

Haruki Murakami opisom zanimanja svojih likova omogućava bolje razumevanje njihovih ličnosti, njihovih unutrašnjih svetova, borbi, previranja. Osvrt na porodicu u kojoj su odrasli, zanimanja roditelja, omogućava nam bolje razumevanje budućeg razvoja ličnosti junakâ romana. Fokus opisa je na šarenolikosti i bogatstvu opisa koji se krije iza kapije njihovih unutrašnjih svetova. Struktura njegovih likova zasnovana je na prikazu radnje romana kroz prizmu glavnog junaka, muškarca – putem pripovedačkog tona protagoniste, koji opisuje svoj život, svoja unutrašnja preispitivanja, žene sa kojima provodi vreme, njegovu opčinjenost njima, u manjoj ili većoj meri, ponekad i nemerljivoj veličini. Opise njihovog spoljašnjeg izgleda, njegove

²¹⁷ Isto, str. 14.

fasciniranosti njihovim izgledom, detaljima njihove lepote, pri čemu se najčešće ističe neki deo tela koji on promatra i pruža čitaocu detaljan opis pažljivo biranih reči koje kao da oslikavaju i prate zagledanost protagonista u ono što u tom trenutku opisuje, pružajući nama osobenosti fizičkog izgleda žena koje se reflektuju i na njihov unutrašnji svet.

U knjizi *1Q84*, u jednoj priči protagonista je muški lik Tengo koji je u vezi je sa deset godina starijom, udatom ženom, Kijoko Jasuda, sa kojom se viđa kada ona to hoće, samo na njen poziv. Ona o sebi ne priča, ali je znatno otvorenija, od njega koji je povučen, u trenucima njihove intime. Pored nje, on je u kontaktu sa sedamnaestogodišnjom devojčicom, Fukaeri, koja ga fizički izuzetno privlači. Rečenica kojom bismo možda najbolje mogli da uvedemo njen lik je sledeća: „Ne postoji ništa što se o Fukaeri može sa sigurnošću tvrditi.“²¹⁸

Druga priča u ovom romanu, tiče se pomenutog ženskog lika Masami Aomame, koja je prvenstveno protagonista te priče, ali uviđamo ipak i čitavog romana. Ona je u kontaktu sa jednom staricom za koju radi, profesionalno ubijajući muškarce koji su učinili nešto nažao nekoj ženi. Takođe, ona je u emotivnoj vezi sa jednom policijskom službenicom Ajumi, a istovremeno se priseća i svoje najbolje prijateljice iz detinjstva koja je izvršila samoubistvo usled zlostavljanja koje je doživljavala od svog muža. Svoje prijateljice iz detinjstva se često priseća i priča o svojoj emotivnoj vezanosti za nju, što je posebno izraženo, naročito imajući u vidu emotivnu usamljenost koja karakteriše Murakamijeve likove.

Analizirajući ženske likove u Murakamijevim romanima, ono što nesumnjivo možemo da primetimo jeste da Aomame, u romanu *1Q84*, predstavlja glavni lik u jednoj od dveju naizmeničnih priča, za razliku od drugih romana koji predstavljaju predmet analize u ovom radu, u kojima su muškarci protagonisti i celokupna priča pružena je iz njihove perspektive, kao i prikaz čitave plejade različitih žena koje su pojavljuju u životima tih glavnih muških likova. Aomame je samouverena mlada žena,

²¹⁸ Isto, str. 294.

po zanimanju hladnokrvni plaćeni ubica, koja ubija one muškarce koji su naneli zlo drugim ženama.

Uloga Aomame je da, ubistvom muškaraca koji vrše nasilje nad (svojim) ženama, pokaže suprostavljanje daljem tlačenju i ponižavanju žena. Aomame je, zaista, drugačiji ženski lik od onih ženskih likova sa kojima smo se prethodno susretali u Murakamijevim delima. Ona ukazuje na svoju različitost već na samom početku prvog dela trodelnog Murakamijevog romana *1Q84*, zavrnuvši svoju suknju, izuvši cipele i uputivši se hrabro auto-putem i mračnim prolazima, podzemnim i nadzemnim, odlučna da stigne gde mora da stigne, pokazavši time svoju nesputanost, neustrašivost, usredsređenost, odlučnost i nepokolebljivost. Mogli bismo reći da je, prema nekim opštim podelama na muške i ženske, ili barem očekivano ili tipično muške i ženske osobine, krase upravo te, „više“ muške osobine i da se upravo po tome izdvaja od ostalih ženskih likova koji su predmet analize u ovom radu.

Aomame predstavlja potpun zaokret u Murakamijevom građenju likova, i muških i ženskih, možemo slobodno reći. Pa čak i njeno sugerisanje vozaču taksija kuda da vozi, njeno zapažanje enterijera taksija, modela radio uređaja, mogli bismo pre da pripisemo nekom muškom liku, jer ti predmeti interesovanja i pristup u odnosu sa drugim ljudima, a pogotovo muškarcima, pre priliči jednom muškarcu.

Aomame se, nesumnjivo razlikuje od ostalih ženskih likova koje Haruki Murakami stvara. Ona je istovremeno i ženstvena i muškobanjasta. Ona se bori za prava žena i za sprečavanje nasilja koje muškarci čine nad njima, ali nije homoseksualka niti feministkinja. O tome svedoči njen eksplicitan odgovor na direktno pitanje starice – gazdarice, da li je lezbijka ili feministkinja. Ona smatra da nije ni jedno ni drugo, već da je njen način razmišljanja samo njen. Ova izjava ujedno potvrđuje i njenu osobenost, jedinstvenost, jer to i sama kaže za sebe – njen način razmišljanja svojstven je samo njoj. Reč „svojim“, uz reč ženama navodimo pod navodnicima, jer želimo da naglasimo postupke muškaraca, njihovih muževa, koji u pogrešnom smislu svoje žene smatraju svojim, pa im nanose zlo, jer smatraju da ih poseduju, ali kao stvar, predmet nad kojim mogu da se izživljavaju i da im pritom niko ne može ništa, jer su nedodirljivi i, štaviše, neuništivi. Sve dok se ne pojavi Aomame.

Ona je surova i hladna kada izvršava svoje zadatke, čini to gotovo bez emocija, ali duboko u sebi je veoma krhka i ranjiva. Ona se interesuje za sport i istoriju, izrazito je analitična i zapaža detalje: „Nemoguće je da sam napravila niz tako velikih propusta. Ipak sam ja veoma metodična i pažljiva osoba. Primećujem svaku sitnicu.“²¹⁹ Štaviše, gotovo da sebi ne može da oprostí kada joj nešto promakne – poput nove uniforme policajaca i oružja, koje se promenilo dve godine ranije, a ona ju je primetila tek te, 1984. godine. Pa ipak, „ta“ 1984. godina, postaje godina 1Q84 (broj 9 se na japanskom jeziku, čita kao „ku“, ali i kao „kju“, baš kao i slovo „Q“ na engleskom jeziku), što je u stvari imaginarna godina u kojoj ona počinje da živi onog trenutka kada siđe podzemnim stepenicama, na početku prvog dela knjige *1Q84*, izašavši iz taksija i uočivši, tada prvi put, policajca drugačije obučenog i naoružanog. Na izlasku iz taksija, taksista joj kaže: „Stvarnost je uvek samo jedna.“²²⁰, rečenica koja nam u tom trenutku zvuči obično i nevažno, jer smo je toliko puta pre toga čuli, pa čak i nekoliko puta tokom čitanja romana. Dalje kroz roman, međutim, mi shvatamo važnost i drugačije značenje, to jest njeno pravo značenje i smisao u svetu u kom živi Aomame, ali i Tengo, njena srodna duša, njen drug iz osnovne škole, odeljenja, iz vremena kada su imali deset godina, iako se posle toga, zadugo ne sreću, makar ne fizički, ali u mislima, emocijama i u energiji osećaju postojanje i prisustvo onog drugog, ali i nedostajanje.

Aomame prva, rekli bismo, „neustrašivo“, prilazi proćelavim, starijim muškarcima u noćnom baru, bez ikakve neprijatnosti i ustručavanja, čime, na još jedan pokazuje da je drugačija žena, da prilazi onome što je ili ko je interesuje. Odlučna, samouverena i dominantna, preuzima inicijativu. Ona o svom poslu, muškarcima koje upoznaje, ne priča, već vrlo vešto i snalažljivo ne govori istinu. Spretno vodi razgovore sa tim muškarcima, koji često mogu da joj budu i očevi, štaviše, dominantna je i u tim dijalozima. Prilikom susreta sa jednim starijim, proćelavim muškarcem u baru, on neuspešno pokušava da dokuči čime se ona bavi, ali na kraju odustaje.

Ona je i vrlo direktna u pitanjima koja postavlja muškarcima koje prvi put vidi. Nimalo se ne sramivši, ona svojim pitanjima uspeva njih i te kako da posrami. Ona

²¹⁹ Isto, str. 142.

²²⁰ Isto, str. 21.

nesumnjivo vodi razgovor u pravcu koji njoj odgovara, spretno se dovijajući kada na momente deluje da bi mogla nekim svojim pitanjem pomalo otkriti šta je jedan od njenih poslova. Prekida i menja temu, ponaša se zapovednički, iako je reč o starijem, nepoznatom muškarcu, ona je neustrašiva, naređivački raspoložena, dok on preuzima ulogu snishodljive, ponizne i poslušne osobe u toj komunikaciji. On prihvata njeno mišljenje, slaže se sa njenom konstatacijom o ženama, jer ona kao i da mu ne ostavlja prostor da drugačije odreaguje.

Prilikom razgovora sa taksistom, on joj kaže da retko ko po danu silazi nužnim stepenicama na auto-putu, a pogotovo ne žene. Tom rečenicom se Aomame već izdvaja od drugih žena, ili barem većine žena, ženskih likova uopšte ili konkretno Murakamijevih ženskih likova, iako, ipak, nesumnjivo, ne možemo da zanemarimo specifičnost, barem u nekom smislu svih Murakamijevih ženskih likova, ali, možda bismo mogli reći, i od uobičajenog doživljaja položaja žena u japanskom društvu, tradicionalnom društvu, većini društava sveta, to jest u odnosu na muškarca, i uvreženog doživljaja položaja žene. U prvom delu romana *1Q84* vrlo jasno se navodi upravo takva konstatacija:

„U Japanu skoro da ne postoji bivši muž koji je dopao zatvora na osnovu toga što nije platio alimentaciju. Ako pred sudom izjavi da ima nameru da plati, i nominalno plati nešto, sud je blagonaklon prema njemu. Japansko društvo je još uvek popustljivo prema muškarcima.“²²¹

Aomame to ruši, pružajući nam sliku potpuno drugačijeg, novog ženskog lika i kod Murakamija. U toj rečenici nazire se nagoveštaj distinktivnog u liku Aomame u odnosu na druge Murakamijeve ženske likove i muške likove, ali istovremeno je ta razlikovnost čini ponekad sličnom Murakamijevim muškim likovima, barem u onim svakodnevnim radnjama ispijanja ohlađenog vina *šabli*.

Aomame iako naizgled hladna, žudi za Tengom, želi da ga sretne, trudi se da podesi vreme gledanja kroz prozor i sedenja u baštenskoj stolici na terasi, sa vremenom njegovog prolaska tuda.

²²¹ Isto, str. 116.

Takođe, iako Aomame jeste hladnokrvni, plaćeni ubica, ona, ipak, nije potpuno bezosećajna. Naprotiv, upravo je osećajnost i empatija, pokreću da ubija one muškarce koji su loši prema svojim ženama, ali ne zaboravlja da su i ti muškarci, ma kakvi bili, ipak ljudska bića. Ono što takođe potvrđuje njenu nelagodnost prema ubistvima kao takvim, jeste i trenutak kada joj Tamaru, muškarac koji radi kod starice, daje pištolj kojim bi, prema sopstvenoj ideji, izvršila samoubistvo ukoliko bi dospela u ruke sledbenika vođe – Tamocu Fukade kojeg treba da ubije. Naime, ona pištolj uzima drhtavim rukama, grlo joj se suši, neprijatan, neuobičajen znoj joj se pojavljuje ispod pazuha, jer na kraju, ona nije ubica zato što u tome uživa, već to čini da bi zaštitila druge, nemoćne žene.

Ono što smo uočili kod Murakamijev ženskih likova, zapažamo i u slučaju Aomame, a to je nepravilnost u fizičkom izgledu. U slučaju Aomame, jedna od nepravilnosti u njenom fizičkom izgledu jeste nejednakost njenih ušiju:

„Kad bi pomno proučavao njeno lice, čovek bi shvatio da joj se desno i levo uho i po obliku i po veličini prilično razlikuju. Levo uho joj je bilo čudnog oblika, mnogo većeg od desnog. To, međutim, niko ne primećuje, jer su joj uši uvek skrivene ispod kose. Njene usne, ravne i zatvorene, čine jednu liniju ukazujući na to da nema načina tek tako proniknuti u njenu narav. Njen mali, uzak nos, ispupčene jagodice, široko čelo i dugačke, ravne obrve – svaki deo lica je za sebe. Ipak, sve u svemu, to je ovalno lice, finih crta. Na stranu lični ukus, ali slobodno se moglo reći da je bilo lepo.“²²²

To primećujemo kod svih njegovih ženskih likova. Uprkos nekom nedostatku i nepravilnosti, one su lepe, na neki poseban način. Ponekad zaista, objektivno, a ponekad glavnom muškom liku sa kojim su vezi ili koji želi biti sa njima u vezi.

Istovremeno, ono što takođe odlikuje Aomamin karakter, a što se vidi na njenom licu, jeste samokontrola. O tome svedoči sledeći citati:

²²² Isto, str. 23.

„Jedini je problem bio u tome što je to lice oskudevalo u izrazima. [...] Ono što je najčešće privlačilo pažnju ili izazivalo zanimanje nije bila činjenica da li je njen staloženi izraz lica dobroćudan ili zao, već njegov prirodan i prefinjen način transformisanja.“²²³

Ona kao da ima moć mimkrije, kameleona – prilagođavanja okolini, u cilju sopstvene zaštite:

„Čim od njenog lica odvoji pogled, čovek više ne ume da opiše kakav je izraz imala. Iako je bio veoma jedinstven, iz nekog razloga, njegove specifične karakteristike nisu ostajale u pamćenju. [...] Menjati boju i oblik radi prilagođavanja sredini, biti što manje upadljiva u neupečatljiva, to joj je upravo i bio cilj. Ona se odmalena na taj način štitila.“²²⁴

Međutim, kada se ona namršti, lice joj se izobličiti:

„Ali, kad se Aomame zbog nečeg namrgodi, njen hladnokrvni izraz dramatično se menja. [...] I tada, kao da je pukla privezana vrpca a maska se s njenog lica otkočila i pala, ona se u trenu oka pretvara u sasvim drugu osobu. Ko god bi video tu jezivu transformaciju, premro bi od straha. Bio je to zaprepašćujući skok iz nečega bezimenog u ambis od kog staje dah. Zbog toga je vodila računa da se pred nepoznatim ljudima nikad ne mršti. Dozvoljavala je da joj se lice iskrivi samo kad je bila sama, ili kad je htela da prestraši muškarca koji joj se ne dopada.“²²⁵

Dr Nikola Rot, u svojoj knjizi *Psihologija ličnosti* polazi od definicije ličnosti, istovremeno naglašavajući da je američki psiholog Gordon Olport pokušao da prikupi i sredi mnogobrojne definicije ličnosti, pri čemu je dobio pedeset grupa različitih određenja ličnosti:

²²³ Isto.

²²⁴ Isto.

²²⁵ Isto, str. 23–24.

„Staro je značenje izraza *ličnost*: izgled nekoga, kako se neko pokazuje i čini drugima. I reč *persona* ima poreklo u ovome značenju. Personom se nazivala najpre pozorišna maska koju su stavljali na lice glumci u starom Rimu da bi naglasili određene osobine ličnosti koju su prikazivali. Ovaj smisao se održava još i danas u određenju ličnosti kao zbira onih karakteristika pojedinca koje ga ističu među ostalima ili zbira onih karakteristika pojedinca koje ga ističu među ostalima ili zbira onih karakteristika koje drugi zapažaju i na koje drugi reaguju. Za razliku od ovakvih definicija veliki je broj definicija koje pod ličnosti podrazumevaju samo unutrašnju osnovu ponašanja, stvarne unutrašnje uzroke ponašanja.“²²⁶

Ova potonja grupa definicija odnosi se i na našu analizu Murakamijevih ženskih likova, jer nam on pruža bogatstvo unutrašnjeg sveta svojih likova. Dr Nikola Rot navodi da, iako su sve te definicije ličnosti međusobno različite u novijim psihološkim istraživanjima sve one ističu sledeće: „...jedinstvo ili integritet ličnosti, jedinstvenost ili osobenost ličnosti i relativnu doslednost u ponašanju kao posledicu jedinstva i osobenosti ličnosti.“²²⁷ U analizi ženskih likova mi se oslanjamo na date aspekte – sagledavamo sve aspekte ponašanja jednog lika, sagledavamo ono po čemu se on izdvaja od drugih likova, iako ta „posebnost nije apsolutna“²²⁸, nije uporediva sa drugima, ali uočavamo i one aspekte istih postupaka jedne ličnosti koja je slična aspektima istih postupaka druge ličnosti – prikazivanje „u sličnom ponašanju u sličnim situacijama“²²⁹.

U drugom delu romana *1Q84*, sve više uviđamo posebnost veze između Tenga i Aomame, jer i Tengo razmišlja o devojčici koja ga je čvrsto uhvatila za levu ruku kada su imali deset godina. Osećaj dodira danih je trajao, ali kad je nestao, ostao je otisak na njegovom srcu.

Imala je pravilne crte lica, ili su joj pak crte lica bile takve da bi on mogao da se zaljubi u nju. Na ovaj opis osvrćemo se, potvrđujući specifičnost lepote žena – devojaka

²²⁶ Rot 1988, str. 5.

²²⁷ Rot 1988, str. 6.

²²⁸ Isto.

²²⁹ Rot 1988, str. 7.

koje se dopadaju muškim likovima u Murakamijevim delima, koje nemaju pravilne crte lica, već odišu lepotom koju samo oni uočavaju, koja samo njih na poseban način očarava.

Aomame sebe vidi drugačije. Ona je nezadovoljna svojim fizičkim izgledom. Nije baš ženstvena. Čak i kada se priseća svog druženja sa Tamaki, seća se da je Tamaki bila ženstvenija, dok je ona bila visoka, vitka i mišićava. Nije u ljudima lako izazivala pažnju.

Osvrnimo se još malo na Tengov opis Aomame iz perioda kada su imali deset godina, to jest, osećaja i osećanja koje mu se urezalo u trenutku kada ga je ona čvrsto uhvatila i neko vreme držala za levu ruku:

„Otkad ga je uhvatila za ruku, Tengo je shvatio da se u toj žgoljavoju devojčici krije neobična, gvozdena snaga. Stisak joj je bio zavidan, ali nije u pitanju bilo samo to. Njenoj psihi kao da je bila podarena još veća snaga. Tu energiju obično je krila negde gde nije bila vidljiva drugim vršnjacima. Kada bi je nastavnik prozvao, ni tada nije izgovarala ništa osim onog što je bilo stvarno neophodno (ponekad čak ni to), ali joj ocene iz pisanih zadataka nipošto nisu bile loše. Tengo je pretpostavljao da joj je uspeh mogao biti još bolji da je samo imala volje za to. Ili je možda, kako ne bi privlačila pažnju, namerno podbacivala dok je pisala kontrolne zadatke. Možda je to bila mudrost koju deca u sličnom položaju kao ona stižu kako bi zadobijene rane svela na minimum i mogla da opstanu. To da sasvim umanje svoje biće. Toliko da, ako je moguće, postane nevidljivo.“²³⁰

Iz Tengove perspektive, kada ju je kasnije sretao u školi, uviđao je da njene oči nemaju sjaj, da ona gleda u daljinu i da joj je lice bezizražajno. U njenim očima zaiskrio je sjaj kada ga je uhvatila za ruku.

²³⁰ Haruki Murakami, *1Q84, knjiga 2, Jul – septembar*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika, 2011d, str. 68. U daljem tekstu sigla: Murakami 2011d.

I rečenica: „Ako mi i gledaju pod suknju, ionako ne mogu da pogledaju u mene samu.“²³¹, govori nam o štitu koji ona drži, ne dozvoljavajući da neko, tek tako, pronikne u njenu dušu, gde je ona, a uostalom i svako, ranjiv.

Aomame je u detinjstvu imala blisku drugaricu, Tamaki. To je motiv koji srećemo kod Murakamijevih likova. Važna, bliska osoba jeste prijatelj ili prijateljica, sa kojim, to jest kojom, se kontakt u nekom trenutku prekida. Razlog prekida nekada je neminovan, kao u slučaju prijateljstva Aomame i Tamaki, budući da Tamaki izvršava samoubistvo. Ponekad je razlog prekida prijateljstva neobjašnjiv i nejasan, kao što je to slučaj sa Cukuruom Tazakijem i njegovo četvoro prijatelja (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*) koji u jednom trenutku, bez ikakve najave, odlučuju da se više ne druže sa njim. U slučaju Hađimea, druženje sa Šimamoto prestaje njihovim odlaskom u različite škole, sve do ponovnog susreta osamnaest godina kasnije. Sva ta prijateljstva, nesumnjivo, ostavljaju dubok trag u daljem životu Murakamijevih likova, tragove na njihovim dušama i daljim odlukama i postupcima u životu. Tamaki, Aomamina prijateljica, od početka zabavljanja sa muškarcima, a kasnije i u braku, biva zlostavljana. S tim u vezi, Aomame počinje da se bavi profesionalno ubistvom muškaraca koji se nasilnički ophode prema svojim ženama, o čemu smo već govorili. Istovremeno je i Tengo neko ko je blizak Aomamin prijatelj iz detinjstva, iz vremena kada su imali deset godina. Njihovi putevi se razilaze jer ona prestaje da ide u tu osnovnu školu. On, međutim, ne prestaje da bude njena duševno bliska osoba, iako fizički ponekad blizu, a ponekad daleko, što često ni jedno ni drugo ne znaju, jer se ne sreću. I kasnije, nakon mnogo godina, ali i u detinjstvu, nakon njenog prestanka pohađanja osnovne škole u koju je išao Tengo, nežno naslućujemo da su se oni možda i mimoilazili nedeljom, kada bi Aomame majka vodila u propovedanje načela verske zajednice čiji su članovi oni bili, a Tenga otac u naplatu NHK televizijske pretplate.

Iako do fizičkih susreta isprva ne dolazi, emocionalna i energetska povezanost između Aomame i Tenga oseća se i provlači kroz roman *1Q84*. Iako se ne sreću, oni slušaju istu kompoziciju – Janačekovu Simfonijetu. To je još jedan pokazatelj njihove

²³¹ Murakami 2011c, str. 24.

mentalne bliskosti, uprkos fizičkoj udaljenosti, to jest, neviđanju i nesusretanju. U jednom trenutku žive u stanovima koji nose isti broj, 303.

Aomame i Tengo, tek budući zajedno, uspevaju da izađu iz imaginarne godine „1Q84“ i da se vrate u normalnu 1984. godinu. Aomame to imaginarno stanje u kom živi naziva „1Q84“, a Tengo, živeći isto u imaginarnom svetu, svemu tome u čemu se našao ,daje naziv „mačji grad.“ U toj imaginarnoj godini, njih dvoje vide dva meseca – žuti mesec i zeleni mesec. Tengo prvo nailazi na dva meseca u Fuakerinom rukopisu, koje, na zahtev Komacua, mora detaljnije da opiše, jer je to nešto nesvakidašnje i čitaocima je interesatno da o tome čitaju. Njemu to ne predstavlja problem.

Fukaeri igra važnu ulogu u životu Tenga, jer mu ona nagoveštava, budući da ima određene vanljudske moći, uostalom kao i njen otac, da je Aomame blizu Tenga i da ih možda deli i svega „nekoliko koraka“, što se na kraju ispostavlja kao tačno.

Osvrnimo se na ženski lik, Tamaki Ocuke, bliske Aomamine drugarice. Prikazom jedne, uočavamo i pružamo dodatan opis i Aomame. Njih dve bile su istih godina i igrale su u softbol timu gradske srednje škole. Tamaki je bila njena prva i jedina prava prijateljica kojoj se poveravala o svemu i koja je njen život učinila manje mračnim.

Tamaki je bila vođa u softbol timu, jer je umela da održi tim ujedinenim, da osmisli taktiku i da pruži savete. Istovremeno, bila je odličan đak, a kasnije i student, sa željom da postane advokat. Pa ipak, u odnosu sa muškarcima, bila je u inferiornom položaju. Prvi susret dogodio se sa mladićem koji joj se dopadao, ali nije imao razumevanja za nju, i nažalost, silovao ju je. Aomame je u datoj situaciji želela da taj mladić bude kažnjen, ali Tamaki je bila uplašena i smatrala je da je i sama kriva, jer je pristala da ode kod njega, iako ne slutivši kako će se on poneti. Tamakin stav, međutim, nije sprečio Aomame da jednom prilikom potpuno uništi stan u kom je taj mladić živeo. Pri opisu nemilog događaja koji se dogodio Tamaki, provlači se rečenica da nemoć izjeda čoveka, jer kako Aomame tumači:

„To nije bilo samo površno pitanje gubitka nevinosti. Bilo je to pitanje svetinje njene duše. Niko nije imao prava da je pogazi. A bilo je to i pitanje koliko je osećaj nemoći u stanju da izjede čoveka.“²³²

Tu nemoć, koju je neka žena osećala, a pogotovo njena najbolja prijateljica, Aomame je pretvarala u svoj motiv da im pomogne i muškarce koji su ih učinili takvima, natera da plate za učinjeno zlodelo.

Tamaki je volela isključivo lepe i zgodne muškarce, čije prisustvo je slabilo njenu moć rasuđivanja. Aomamine savete nije slušala. Tako je i njen brak sa dve godine starijim muškarcem, sinom imućnih roditelja, lepih crta lica, ali bez ikakve dubine u izrazu, zainteresovanog za jahte, bio pogrešan izbor, štaviše, koban po nju. Naime, Tamaki je izvršila samoubistvo, obesivši se u svom domu, tri dana nakon što je napunila dvadeset šest godina, a nakon dve godine braka. Ona se, udavši za njega, odrekla postdiplomskih studija na pravima, jer joj on to nije dozvoljavao, želeći da ona bude profesionalna domaćica. Nije joj dozvoljavao ni da se druži i sa kim. Uputila je pismo Aomame, priznavši joj da je bila u pravu kada joj je govorila da taj čovek nije za nju, ali bilo je kasno, već je bila izvršila samoubistvo. Aomame je odlučna bila u osveti svoje najbolje prijateljice, jer bi, u protivnom, on to učinio i nekoj drugoj ženi.

Aomame i gazdarica ili starica, kako se na nekim mestima pominje u romanu, upoznaju se u jednom sportskom klubu u kom Aomame drži kurs samoodbrane i zbližavaju ih slični životni stavovi. Gazdarica je povremeno angažuje da ubija nasilne muškarce. Prilikom jednog od susreta njih dve, gazdarica počinje zanimljive razgovore u kojima Aomame, ali i ona, otvaraju svoje duše. U tim razgovorima gazdarica otvoreno govori o osobinama koje odlikuju Aomame, poput tvrdoglavosti, ali joj i suptilno skreće pažnju da povremeni susreti sa nepoznatim muškarcima u barovima ne vode ničemu, objašnjavajući joj da treba da ima nešto emotivno opipljivije, na šta će moći da se osloni i čemu će moći da se okrene i vrati.

Gazdarica pita Aomame i za njena eventualna neprijatna iskustva sa muškarcima, poput nasilnika koje ubija. Vremenom, kroz njihove razgovore, ispostavlja se da je i

²³² Isto, str. 216.

gazdarica imala slična neprijatna iskustva. Na taj način, one osećaju da barem jedan deo nanetog zla njima ili drugim, bilo kojim, ženama, uspevaju da „naplate“. Ona brine o ženama koje su zlostavljane i kod nje neke od njih i borave – u jednom trenutku ima ih četiri o kojima ona brine u svojoj „Kući vrba“, u kojoj uzgaja cveće i leptire. Ona je izuzetno posvećena svojim hobijima. Leptirima ne daje imena, jer se, kako i sama kaže, svaki od njih razlikuje po svojoj šari ili obliku, a ubrzo i uginu. Aomame za nju kaže da joj liči na neku vilu koja duboko u šumi pije okrepljujuću jutarnju rosu. Obazriva je prema jednom krhkom, kako i sama kaže, najefemernijem živom biću, što ukazuje na njenu plemenitost, dobrotu, i poštovanost da pomogne krhkim, nežnim bićima, bilo da je reč o leptirima ili o nemoćnim ženama. Ona na poseban, sebi svojstven način, ispija čaj, a Aomame joj se tad pridružuje i to su jedini trenuci kada i ona pije čaj.

U čitavoj plejadi raznolikih ženskih, ali i muških likova, koje nam Murakami svesrdno pruža u svom delu *1Q84*, nailazimo i na Ajumi. Naime, Aomame pored svoje prijateljice iz detinjstva, Tamaki, prilikom jednog od svojih izlazaka u noćni bar, upoznaje policijsku službenicu, Ajumi, koja, poput nje, izlazi povremeno u noćne barove. One postaju bliske prijateljice i Aomame u njoj vidi svoju prijateljicu iz detinjstva. To njeno novo prijateljstvo, opstaje sve do trenutka saznanja da je Ajumi zadavljena u hotelskoj sobi.

Ajumi je takođe povredio muškarac. Reč je o njenom prvom mladiću, koji ju je emotivno povredio. I dalje se pojavljuje u njenom životu, ali ona je svesna njegovih namera i sebičnog interesovanja, pa odoleva njegovim pozivima. I sama zaključuje sledeće: „... ako uspeš da zavoliš nekog svim srcem, ma kakav on bio, makar on tebe i ne voleo, život ti bar nije pakao. Pa makar bio i sasvim crn.“²³³

Ajumi u Aomame pronalazi srodnu dušu i blisku prijateljicu, vidi pokretačku snagu, jer u njenom društvu stiče utisak da sve može. Aomame i Ajumi vode iste onakve bliske razgovore koje je Aomame vodila sa Tamaki. Aomame sa Ajumi priča i o Tamaki, pa ipak, budući da je Ajumi policajka, Aomame ne može da joj otkrije svoje

²³³ Isto, str. 251.

pravo zanimanje. O njihovom posebnom, neiskvarenom, neisprljanom odnosu, o bliskosti, čak i fizičkoj, Aomame kaže:

„Ne mislim da nije u redu biti lezbijka, da je to nečisto ili tako nešto. Mislila sam da nije u redu da imam takav odnos s *tom devojkom*. Nisam želela da to meni važno prijateljstvo poprimi takav sirov oblik.“²³⁴

Fukaeri je devojkica od svojih sedamnaest godina, čija neiskvarenost se oseća i u njenom rukopisu, *Lutka od vazduha*, koji biva predložen za književno takmičenje. Da bi zaista i bio izabran u uži izbor, potrebno je rukopis prepraviti, na način da se stil oplemeni, jer rukopis jeste sirov, ali u sebi ima kvalitet, jer ne podseća ni na čiji stil, u čemu već primećujemo Fukaerinu posebnost ili drugost. Komacu, Tengov prijatelj, urednik je i predsednik žirija za debitantske romane, u čije ruke taj rukopis i dospeva, ali da bi rukopis mogao da bude uvršten u repertoar, Komacu nudi Tengu da ga koriguje i prilagodi i predstavi kao svoj tekst, a da bi u slučaju nagrade, zarada bila podeljena na tri dela. O njenom pisanju, a posredno i o njoj, on kaže sledeće:

„U toj devojci Fukaeri ima nečeg posebnog. Kad pročitaš *Lutku od vazduha*, to ti je odmah jasno. Takva moć imaginacije ne sreće se kod običnih ljudi. Samo, nažalost, njeno pisanje nije ni za šta. Beskrajno je loše.“²³⁵

Ona, budući da ima disleksiju i da ne može da čita, ali dobro ni da piše, svoje delo, diktira kćerki ljudi, svojih zaštitnika. Ona se pojavljuje u priči čiji glavni nosilac je Tengu. Ona ima čudne reakcije, odgovara na pitanja koja njoj odgovaraju ili za koja proceni da na njih treba da odgovori. Čutljiva je. Njene rečenice su kratke. Odsečne. To se slaže sa načinom na koji je njena pripovetka napisana.

U trenutku kada odlazi da se nađe sa vođom verske organizacije Sakigakea, sa ciljem da ga ubije, Aomame se „oprašta“ sa sobom takvom kakva je sve do tog trenutka bila, sabirajući utiske o svom životu, sebi, o onome što će izgubiti, ukoliko išta gubi, jer razmišljajući o gubitku sopstvenog identiteta, ona ne oseća emotivnu bol. Ono, međutim,

²³⁴ Isto, str. 253.

²³⁵ Isto, str. 40.

što smatra da će joj nesumnjivo ostati, jeste „sećanje na Tenga – osećaj dodira njegove ruke“. Iz njenog ugla trenutak njihovog držanja za ruke, iz vremena kada su bili desetogodišnjaci, opisan je ovako:

„Ostaće i snažan drhtaj njenog srca. I žudnja da se nađe u njegovom naručju. Pa makar postala i neka druga osoba, niko mi ne može uzeti ono što osećam prema Tengu. To je najveća razlika između Ajumi i mene, misli Aomame. Ono što se nalazi u srži mog bića nije ništavilo. Nije ni sasušeno pustopolje. *U središtu mog bića je ljubav.* A ja i dalje neprekidno maštam o desetogodišnjem dečaku po imenu Tengu. O njegovoj snazi, mudrosti, njegovoj dobroti. On *ovde* ne postoji. Ali, biće koje ne postoji ne može ni da iščezne, a obećanja koja nisu data, ne mogu ni da se prekrše.“²³⁶

Ovim citatom iz drugog dela romana *1Q84* još jednom se potvrđuje zaključak do kog smo i mi došli, a to je ranjiva duša Aomame, koja nije u duši ubica, već to čini iz nepravde koju muškarci nanose drugim ženama, koje su pred njima nemoćne. U njenoj duši je, kako i sama kaže, *ljubav*, a to je ono što je istinsko, što je netaknuto, neiskvareno, najviše ranjivo i sveto u čovekovom biću. Ono čemu svako živo biće stremlji i za čim čezne – ljubav i njene primese – nežnost, toplina, dodir, dodir njihovih malih ruku koje pripadaju osobama bezgraničnih srca. S tim u vezi je i zaključak razgovora koji vode Aomame i Ajumi na temu postojanja Tenga u Aomaminom sećanju, glavi, srcu. Iako fizički nije tu, iako ona ne zna gde živi i u kakvog čoveka je izrastao, i iako ne zna da li će se ikada sresti sa njim, osećanje koje nosi i čuva, koje ne blede u njenom srcu, je ono što je vredno, sveto i neuništivo u njenom biću, njenom životu. Interesantno je i to što, uništavajući sve tragove koji bi druge mogli dovesti do nje, nakon što uspe da ubije vođu, jedino što čuva je ploča sa Janačekom Simfonijetom, koju, podsetimo se, voli da sluša i Tengu, tamo, negde možda fizički vrlo daleko od nje. Slušajući je poslednji put pre konačnog odlaska iz svog stana, Aomame zamišlja kako bi bilo lepo da sa Tengom dovek šeta češkim ravnicama.

²³⁶ Murakami 2011d, str. 87.

Pošavši da ubije vođu Sakigake organizacije, prethodno ga masirajući, Aomame obuzima pomešano osećanje hladnoće, smirenosti i straha iz dubine duše. Aomame za sebe kaže da je „podeljena nadvoje“:

„Jedna njena polovina zapanjujuće hladnokrvno pritiska mrtvačev potiljak.

Ali, njena druga polovina se užasno plaši. Htela bi da ostavi sve, i da istog trena pobjegne napolje iz te sobe. Ja sam tu, ali u isto vreme i nisam.

Istovremeno se nalazim na dva mesta.“²³⁷

Čak i u spontanom razgovoru sa vođom, prilikom masiranja njegovog tela, Aomame mu, na temu ljudskog tela i ljudske psihe, govori da se ne trudi da razmišlja o ljudskoj psihi, objašnjavajući to sledećim rečenicama: „’Ja imam ljubav.’[...] ’Ona je upućena jednoj konkretnoj muškoj osobi.’“²³⁸

U trećem delu romana *1Q84*, Aomame se nakon ubistva vođe, prema zadatku dobijenom od starice, krije. Dogovor koji postiže sa vođom, možda je krajnje neobičan, jer biva iznenađena da on zna razlog njenog dolaska, uz datu mogućnost izbora. Naime, ukoliko ga ne ubije, u opasnosti je Tengov život, a ukoliko ga ubije, spasiće život Tengu, ali će njen biti u opasnosti, ukoliko je njegovi sledbenici uhvate. Ona, budući zaljubljena u Tenga, nesebično se odriče mogućnosti opstanka u životu, zarad opstanka Tenga. Ona mu je privržena, odana, predana. Ljubav prema Tengu ne jenjava, ne bleđi, ne gubi smisao, ona sebe ne preispituje, ne sumnja u postojanje te ljubavi, u njenu važnost, već je srećna što je bogata za takvu vrstu emocije.

Boraveći u stanu u kom se krije nakon ubistva vođe, Aomame, gledajući kroz prozor i budući jedina koja vidi dva meseca, jednog dana primećuje i shvata da nije jedina koja vidi dva meseca, već i da jedan mladi muškarac u parku za decu vidi isto što i ona. Ona shvata da je to Tengu! Spremna da rizikuje svoj život izlazeći iz stana bez opreza, Aomame istrčava iz stana u želji da se, konačno, sretne sa Tengom, ali mladi muškarac nestaje do trenutka njenog dolaska do tobogana u parku.

²³⁷ Murakami 2011c, str. 58.

²³⁸ Murakami 2011d, str. 173.

Aomame odlučuje da ugrozi svoj život tako što ostaje u iznajmljenom stanu, koji je trebalo da bude njeno kratkotrajno utočište do promene ličnog opisa i potpune promene identiteta. Ona želi da ponovo ugleda Tenga i ubeđena je da će se Tengo ponovo pojaviti kod tobogana, pa bdi kraj prozora. Ništa joj nije teško. Pojednostavljuje svoje dnevne navike, da bi izbegla mogućnost da se Tengo baš tad pojavi. Potpuno je usredsređena. Kako sama kaže: „Glavni zadatak u mom životu je da njega čekam.“²³⁹

Naredne rečenice opisuju Aomamina osećanja prema Tengu, to jest koliko joj on znači:

„Ovo je smisao mog opstanka u životu, shvata Aomame. Čovek dobije nadu, potpali je i s tim ciljem živi svoj život. Bez nade ne može da se živi.“²⁴⁰

„Za Aomame, Tengo Kavana je u isto vreme i smisao života, ali i fatalna slaba tačka.“²⁴¹

Istovremeno, i Tengo, potpuno iznenada, polazi u potragu za Aomame, a u tome kao da ga, indirektno, vodi Fukaeri. O tome svedoče sledeće Fukaerine reči: „’Ta osoba će pronaći tebe’, reče ona mirnim glasom. Glasom nalik na povetarac koji prelazi preko meke livade.“²⁴² U datom citatu uviđamo osobine Murakamijevih ženskih likova – sugestivnost i ulogu medijuma. Tengovom odlučnom mišlju da pronađe Aomame uz reči: „Ma šta da se desi, ma kakav svet bio tu, ma ko ona bila.“²⁴³, završava se drugi deo romana *1Q84*.

Aomame je osetila da je trudna, i da je dete Tengovo, nekim neobjašnjivim čudom. Sve je izmešano, pomalo neshvatljivo. Svi su povezani. I vođa, koji je Fukaerin otac i Fukaeri koja je jednu noć provela sa Tengom, protivno njegovoj volji, to jest, u trenutku kada je on bio nemoćan, a potom se toga nije sećala. Te iste noći, punoj grmljavina i strašnog pljuska, Aomame je osetila da je zatrudnela.

²³⁹ Haruki Murakami, *1Q84, knjiga 3, Oktobar – decembar*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika, 2011e, str. 40. U daljem tekstu sigla: Murakami 2011e.

²⁴⁰ Isto, str. 71.

²⁴¹ Isto, str. 382.

²⁴² Murakami 2011d, str. 327.

²⁴³ Isto, str. 357.

Aomame je potpuno zbunjena, svime što se dešava. Ona se pita da li je u trenutku smrti vođa postavio to maleno biće u nju – da li je to pretpostavka ili instinkt. Da li možda nosi dete koje čuje glas kao rezultat vođinog plana, pita se, i da li je zbog toga traže vođini sledbenici. Međutim, uprkos svim nedoumicama koje je muče, u njoj se budi odlučnost:

„Od sada nadalje će biti drugačije od ovoga do sada. Više neću da budem marioneta ničije samovolje. Od sada nadalje, postupaću sledeći samo jedno pravilo koje za mene postoji, odnosno samo svoju volju. [...] Ma ko da je i s kojim god ciljem da je ovo programirao, ovo je dete koje ćemo bez ikakve sumnje dobiti Tengo i ja. Nikome ga ne dam. Ma šta u tome bilo dobro, a ma šta bilo loše, od sada nadalje ja sam uzrok, i ja sam pravac. To neka zapamti svako, ma ko bio.“²⁴⁴

U prethodno navedenom citatu, ogleda se snaga Aomame, koja je potpuno odlučna, neustrašiva i rešen da istraje u svojoj nameri da pronađe Tenga, da zaštititi i njega i buduće dete, da pobedi sve koji joj se nađu na putu i da ne poklekne pred svim nejasnoćama i neprilikama na koje nailazi.

Analizirajući odnose ženskih i muških likova, uviđamo da se potvrđuje polazna osnova koju smo naveli na početku ovog rada – analizom muških likova mi pod drugim uglom osvetljavamo ženske likove. Jaka i trajna emocija koju Aomame gaji prema Tengui i, samim tim, postojanje njegovog lika, nam pruža obuhvatniju sliku njenog lika, to jest njene emotivne strane, uprkos prikazu njene ranjive strane kroz postojanje emocija koje ona ima i prema svojoj prijateljici iz detinjstva, Tamaki, i prema Ajumi koju upoznaje kasnije.

Aomame prihvativši zadatak da ubije vođu verskog pokreta Sakigake, ulazi u svet u koji je ušao i Tengo, pristavši da prepravi *Lutku od vazduha*, u kom postoje čovečuljci, ali i dva meseca.

²⁴⁴ Murakami 2011e, str. 386.

Nezavisno od toga da li je reč o muškom ili o ženskom liku, Murakami se bavi aspektom veze i ponovnog povezivanja sa ljudima oko nas, ali i sa nama samima. On uzima u obzir monotoniju savremenog društva, pohotu u svetu pohlepe, pokondirenosti i materijalne usplahirenosti, osvešćujući njeno postojanje na način kojim zaokuplja njegove likove i otuđuje ih jedne od drugih, ali i od sebe samih.

Tengov prvi utisak o Fukaeri, čije pravo ime je Eriko Fukada, pogledavši njene fotografije, je sledeći: „Lice klasične lepote, kosa duga. Sitna je, mršava, Usne joj se upinju da načine osmeh, ali se oči tome odupiru, Ozbiljan pogled. Pogled koji nešto traži.“²⁴⁵ Prema rečima Komacua, Fukaeri je nekomunikativna i ekscentričnog govora. Tengo, međutim, zaključuje da je Fukaeri drugačija, da ona vidi nešto što oni ne vide, ali da je to nešto izuzetno i da je njena priča suvisla. Pri prvom susretu Tenga i Fukaeri, ona kasni, uopšte se ne izvinivši zbog toga. Tom prilikom njegov utisak o njoj koja je bila lepših crta lica uživo nego na slici, je sledeći:

„Ono što je privlačilo pogled više od bilo čega drugog na njenom licu, bile su njene oči. Bile su upečatljive, pune dubine. [...] I kao što je to tako sa većinom lepih devojaka u adolescenciji, njenom izrazu nedostajao je dah iskustva. Doduše, mogla se tu osetiti i nekakva neravnoteža. Možda zbog toga što se dubina njene dve zenice prilično razlikovala. Onome ko gleda u njih izazivale su nelagodu. Bilo je nečeg u njima zbog čega je ono o čemu razmišljaju delovalo nedokučivo. U tom smislu, nije ona bila lepa devojka one vrste kakve su manekenke iz časopisa ili pop zvezde. Ali zauzvrat, u njenim očima bilo je nečeg provokativnog, nečeg što je čoveka uvlačilo unutra.“²⁴⁶

„Pa ipak, teško mu je bilo da je zamisli, bilo razočaranu, bilo kako se raduje. Nije mogao da zamisli ni da joj na usnama zaigra osmeh, pa ni da joj se lice sneveseli. Na njenom licu nema ničega ni nalik na izraz. Da li ona ne oseća ništa pa joj lice nema izraz, ili pak oseća nešto ali ta osećanja nisu u sprezi sa

²⁴⁵ Murakami 2011c, str. 43.

²⁴⁶ Isto, str. 65.

izrazom, Tengo jednostavno ne zna. Uglavnom, ona je odista čudna devojka, ponovo pomisli on.“²⁴⁷

Jedan od ženskih likova koji se pojavljuje u romanu *1Q84* jeste i lik devojčice Cubase, koja se nalazi u sigurnoj kući kod gazdarice. Ona je poput Fukaeri, vidi „čovečuljke“, nepromenljivog izraza lica, nalik Aomame „Njena duša je izgleda *negde* drugde, u nekom mračnom sobičku, bila zauvek zaključana.“²⁴⁸

Ono što je zajedničko Aomame, Fukaeri i Cubasi je bezizražajnost lica. Kao i Hađimea u delu *Južno od granice, zapadno od sunca*, ni Tenga ne privlače manekenski tipovi ženskih osoba, one koje bi uvek bile dopadljive većini, upadljive, već, naprotiv, one koje su drugačije, specifične lepote, uočljive samo njima, to jest posedujući određenu posebnu osobinu, koja je njima interesantna i privlačna. Fuakeri, međutim, privlačna je okolini, a, prema rečima Tenga, lepota crta lica pomućuje pamet. Njen izraz lica nema dah iskustva, ali ona odiše nečim posebnim, čak i tako čudna, ćutljiva, dajući kratke odgovore i to samo na ona pitanja, koja njoj odgovaraju, koja ona označava kao važna za kratak odgovor. Rečenice su joj, kako navodi Tengo, lišene intonacije, odredaba i interpunkcijskih znakova ograničenog rečnika, pa ipak, ona gleda sagovornika u oči, odgovarajući bez zadržke, što njene odgovore čini iskrenim.

Fukaeri je vrlo direktna u svojim pitanjima i konstatacijama, štaviše, bezosećajna je i neuviđajna. Govori bez svesti o empatiji, to jest, ne razmišljajući ili ne mareći da li će svojim direktnim rečima povrediti sagovornika. Tako na primer, pri prvom susretu sa Tengom, na njeno pitanje ili zaključak da radi kao profesor, a piše romane, i njegov odgovor na to, ona kratko, odsečno i bezosećajno zaključuje da ne ostavlja utisak da je išta od toga, štaviše, da on nije ništa.

Fukaeri vodi razgovor, a Tengo prati njegov tok. Ona nagovesti pitanje, klimne glavom, potom on preformuliše njeno pitanje, to jest dopuni ga i odgovori. Ona kratko i jasno naziva stvari pravim imenom. Ukoliko joj ne odgovara pitanje, ne ustručava se da konkretno kaže da je još rano za razgovor na tu temu. Ostavlja utisak znatno zrelije

²⁴⁷ Isto, str. 99–100.

²⁴⁸ Isto, str. 309.

osobe, imajući u vidu da ima sedamnaest godina. Ona je nesumnjivo autentična. Ona je i tajanstvena. To potvrđuje Tengov utisak o njoj:

„U Fukaerinom škrtom načinu izražavanja bilo je nečeg čudnovato ubedljivog. Imao je osećaj kao da je u svaku njenu izgovorenu reč precizno zaboden klin tačno odgovarajuće veličine. Pa ipak, Tengo još nije mogao da proceni koliko je ta devojka po imenu Fukaeri uopšte *pri čistoj svesti*. U njoj ima nečeg pomenog, nečeg neobičnog. Možda je to odlika darovitih ljudi. Možda on upravo pred sobom ima istinski, sirovi talenat. Ili je to pak samo najobičnija gluma. Pametne devojke u adolescentskom uzrastu ponekad instinktivno glume. Spolja se pretvaraju da su ekscentrične. Izgovaraju sugestivne reči i tako zbunjuju sagovornika.“²⁴⁹

Haruki Murakami, u razgovoru koji se nalazi na njegovoj zvaničnoj stranici²⁵⁰, kaže da on sam možda ima sposobnost da prepozna vrstu ludila kod žena. Zašto je tako, on ne zna, ali nezavisno od toga, Murakami objašnjava da žene u njegovim pričama imaju ulogu medijuma. One nas vode do snova ili do drugog sveta. Murakami objašnjava da to možda ima veze sa nečim u njegovoj psihi.

Fukaeri se pojavljuje u Tengovom životu, to jest, ponovo se pojavljuje vrlo iznenada, gotovo nenajavljeno, uostalom, kako to i rade ženski likovi u Murakamijevim romanima, pozivajući ga desetak minuta pre pojavljivanja u njegovom stanu, ne pitavši da li može, već samo najavivši svoj dolazak i ostanak, koliko bude trebalo. Ona donosi hranu, puni njegov frižider namirnicama, jer smatra da treba da se obezbede, pritom ne pitajući njega da li je za to, da li mu to odgovara, ili ima nešto protiv, mada i da ima, nju to ne bi sprečilo da radi stvari po svome, kako ona oseća, i da, kao i uvek, odgovara na pitanja na koja ona želi da odgovori, a da druga nemarno prečuje.

Sam Tengo, kao što smo nagovestili ranije u uvodnom delu o delu *1Q84* ovog rada, u vezi je sa deset godina starijom, udatom ženom, Kjoko Jasuda. Naredni citat ujedno slikovito opisuje odnos muškarca i žena u Murakamijevim romanima:

²⁴⁹ Isto, str. 75.

²⁵⁰ http://www.harukimurakami.com/q_and_a/a-conversation-with-haruki-murakami-about-sputnik-sweetheart, prev. aut., preuzeto 14.09.2015.

„On je mogao da bude miran jedino kad mu je partnerka bila žena starija od njega. Kad bi shvatio da nema potrebe on da vodi glavnu reč u bilo čemu, osećao se kao da se oslobodio teškog tereta.“²⁵¹

„Ipak, sa sedamnaestogodišnjom devojkom po imenu Fukaeri preko puta sebe, Tengo je osetio da mu je srce snažno uzdrhtalo. [...] Nije to nekakva zaljubljenost, niti žudnja. To *nešto* se verovatno provuklo kroz neki otvor i ušlo u njega, pokušavajući da popuni nekakvu prazninu. Tako se on osećao. Nije Fukaeri napravila tu prazninu. [...] Ona je samo u nju uperila specijalan snop i iznova je osvetlila.“²⁵²

Kao da nam prethodni citat u tom dēlu romana nagoveštava istu onu žudnju koju Tengo oseća za Aomame, a koju upravo i Aomame oseća za njim, a o kojoj ona priča sa Ajumi, ali i sa gazdaricom.

Murakamijevi likovi su slojeviti kao i same priče koje on piše. Svetovi u kojima njegovi likovi žive, pronalaze se iznenada, takođe su slojeviti. Granice između tih svetova, stvarnosti, magičnog realizma i snova su tanki i gotovo prozirni.

2.9. Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća

Upoznajmo se ukratko sa glavnim muškim likom Cukuruom Tazakijem. Naime, roman počinje opisom perioda u njegovom životu kada on razmišlja samo o samoubistvu, budući da jednog dana, odjednom, bez objašnjenja, njegovo četvoro prijatelja odlučuje da se više sa njim ne druže, da sa njim više ne razgovaraju. Odlučno, beskompromisno, iz čista mira. On se tada ne usuđuje da pita šta je tome razlog.

Ono što je interesantno pomenuti za sve njih, jesu njihova imena. Naime, svako od imena njegovih četvoro prijatelja, sadrži je neku boju: dvojica dečaka prezivaju se Akamacu – „aka“ – crvena i Oumi – „o“ ili „ao“ – plava, a dve devojčice: Širane –

²⁵¹ Murakami 2011c, str. 71.

²⁵² Isto.

„širo“ – bela i Kurono – „kuro“ – crna. Prezime Tazaki ne sadrži nijednu boju u svom nazivu. Ime „Cukuru“ može se napisati pomoću dva ideograma, pri čemu jedan znači „stvarati“, što je u vezi sa njegovim pozivom iz snova, koji je ostvario – po zanimanju je konstruktor železničkih stanica, a drugi „praviti“, . Pa ipak, njegov otac odlučio se za ideogram „praviti“, manje odgovarajući njegovom pozivu. Ali osim navedenog značenja, Tazaki ne poseduje nijednu karakterističnu osobinu ili individualnu osobenost.

U njegovom životu postoji pet ženskih osoba. Dve starije sestre koje su cenile njegovo mišljenje i savete prilikom oblačenja za izlaske sa mladićima. Bela i Crna iz perioda srednje škole i Sara Kimoto, dve godine starija devojka sa kojom izlazi, kao već odrastao muškarac. Upoznajmo se sa likovima Bele i Crne, prvim opisima njih dveju, iz perioda njihovih srednjoškolskih dana, sa kojima se srećemo započinjući roman *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*:

„Bela je imala lice pravilnih crta, kao starinska japanska lutka, bila je vižljasta i vitka, s manekenskom figurom. Imala je prelepu dugu kosu, sjajnu i crnu kao noć. Mimoilazeći se s njom na ulici, mnogi su se za njom okretali. Ona sama je, međutim, odavala utisak kao da je ta njena lepota za nju previše. Bila je vrlo ozbiljna osoba i teško joj je padalo da bilo čime privlači pažnju. Divno je, s mnogo veštine, svirala na klaviru, ali o tom svom daru nikad se nije oglašavala pred nepoznatim ljudima. Izgledala je van sebe od sreće jedino dok je uporno za vreme vanškolskih aktivnosti decu podučavala sviranju klavira. Tako bezbrižnu Belu, s licem koje blista, Cukuru nikad nije video ni na jednom drugom mestu.“²⁵³

Iz datog citata možemo da primetimo sledeće osobine Bele: bila je prelepa, ali kao da nije mogla da se nosi sa svojom lepotom. Bila je nesigurna u sebe, uprkos očiglednoj lepoti koju je posedovala, i kao da joj je bilo neprijatno zbog toga. Nije bila otvorena i nije se osećala lagodno u društvu nepoznatih ljudi, čak i kada bi se poveo razgovor o sviranju klavira u čemu je ona bila izuzetno uspešna, pa bi se moglo reći da

²⁵³ Haruki Murakami, *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika, 2013d, str. 14. U daljem tekstu sigla: Murakami 2013d.

je, barem na tom polju, mogla da se oseća sigurnije i sa više samopouzdanja. Crna je bila njena suprotnost:

„Što se izgleda tiče, Crna je bila tek nešto iznad proseka. Ali, imala je živ izraz lica i bila je šarmantna. Krupne građe i punačkog tela, već sa šesnaest godina imala je velike grudi. Posedovala je snažan duh samostalnosti i čvrst karakter, bila je brza na jeziku i imala jednako brz um. Postizala je izvanredan uspeh u društvenim naukama i umetnosti, ali su joj matematika i fizika išle katastrofalno.“²⁵⁴

Iz navedenog citata o Crnoj možemo da zaključimo da je potpuno drugačija od Bele. Osim drugačije fizičke građe, Crna je, nesumnjivo, komunikativnija, otvorenija prema ljudima, direktnija, samostalnija i svakako ima više samopouzdanja. Mogli bismo, štaviše, da zaključimo da i same boje sadržane u njihovim imenima na to ukazuju. Kako na njihovu spoljašnjost, tako i na njihovu unutrašnjost. Bela je bela, prozračna, nežna, poput laganog povetarca, krhka poput porcelanke lutke, dok je Crna neustrašiva, kao što je tamna noć neustrašiva, jake ličnosti, ali i jake građe.

„Kada su stajale jedna kraj druge, bio je to veoma lep prizor. Vanredna lepotica obdarena umetničkim talentom ali povučene prirode, i bistra a sarkastična lakrdijašica. Jedinstvena, a veoma privlačna kombinacija.“²⁵⁵

Obe su ga, svaka na svoj način, privlačile, ali se trudio „ako je ikako moguće“ da o njima ne razmišlja.

Pored lika Bele i Crne, u romanu se izdvaja i lik Sare Kimoto. Ona je dve godine starija od Cukurua. Radi u turističkoj agenciji, zbog čega je često van zemlje. Upoznaju se na jednoj zabavi povodom useljenja Cukuruovog šefa.

„Od prvog susreta njeno se lice Cukuruu na čudnovat način dopadalo. Nije bila lepa u uobičajenom smislu reči. Njene isturene jagodice delovale su pomalo prkosno, a i nos joj je bio tanak i malčice prćast. Ali, u tim crtama

²⁵⁴ Isto, str. 15.

²⁵⁵ Isto.

lica bilo je nečeg živog što je njemu privuklo pažnju. Oči su joj obično bile uzane, ali bi se iznenada širom otvorile kada bi nešto htela dobro da vidi. Tada bi se neustrašivo ukazao par njenih crnih zenica, punih radoznalosti.“²⁵⁶

Sara je već pri prvom susretu uspeła da nađe osetljivu tačku na Cukurovim leđima, gde se javljao stimulativan osećaj, u isto vreme i telesan i mentalan, iako je nije zaista dodirнула, već je razgovor koji su njih dvoje vodili, to u njemu proizveo. Sa njom je pričao o svojim nekadašnjim prijateljima. On je o Beloj i Crnoj razmišljao kao o nekoj vrsti zamišljene jedinke. „Nekog apstraktnog bića, nestalnog telesnog oblika.“²⁵⁷ Zahvaljujući razgovoru sa Sarom i njenom nagovoru, Cukuru je potražio svoje nekadašnje prijatelje. Sara je odlučna, jaka, preduzimljiva, ne boji se da potraži odgovore. Traži pozitivne aspekte i rešenja. Ona sama bi ostala na licu mesta dok sve ne bi razjasnila.

Na nagovor Sare on kreće da razreši pitanja iz rane mladosti. Ona preuzima inicijativu, raspituje se o njima, prati čitav tok priče i analizira informacije do kojih sama dolazi, dostavljajući mu nove informacije o svakom od njih. Smatra da tu priču treba da zaokruži i da krene dalje. Breme prošlosti koje nosi, Sara oseća i u njihovom odnosu, iako on možda nije svestan toga ili, pak, ne želi da prizna sebi, a ni njoj, da je trag prošlosti dubok. Sara je isključiva, odlučna, stvari naziva pravim imenom. On pristaje na njen predlog. Sara je prva ženska osoba koja shvata kakav je on, šta ga muči i od čega beži. Sve do nje, zabavljao se sa ženama kojima nije morao da otvara svoje srce. Bojao se da se zaljubi u neku koja bi ga u jednom trenutku ostavila, kao što je to uradilo njegovih četvoro prijatelja. Ni za jednom prethodnom ženom nije žudeo. Trudio se da ostane nepovređen. Kako Sara kaže kod njega je uvek na delu bila mentalna kontrola. Sara ga potpuno emotivno raslojava.

Sara je sposobna i prodorna. Ona želi da bude deo njegovog života, zato ga i podstiče da razreši prošlost. Pa ipak, ona je tajanstvena, nije uvek dostupna kada je on pozove, za razliku od njega, koji uvek može. Ona je nezavisna. Takođe, jednom prilikom on je slučajno vidi na ulici držeći se za ruke sa nepoznatim muškarcem,

²⁵⁶ Isto, str. 20.

²⁵⁷ Isto, str. 24.

smejući se onako kako nikad nije u njegovom društvu. U njegovom društvu, kako on kaže, nikad nije imala otvoren izraz lica: „Izraz lica koji je ona pokazivala Cukuru u bilo kojoj situaciji uvek je bio pribran i kontrolisan.“²⁵⁸ Nikad ne saznaje ko je taj muškarac, ali ni ne želi, barem mi ne spoznajemo istinu koju ona obećava da će mu saopštiti kroz tri dana. Ali je rešen da je pridobije za sebe, iako malo toga ima da joj ponudi i iako ona može jednog dana da ga ostavi, ali on za njom žudi. Eri, kako pri njihovom ponovnom susretu saznajemo da se Crna zove, takođe ga savetuje da mora to da uradi:

„’Slušaj Cukuru, ti je moraš pridobiti za sebe. Ma šta da bude. Ako se sad budeš rastao od nje, možda nikad za sebe nećeš moći nikoga da nađeš.’“²⁵⁹

Njegovim životom upravljaju žene, a to je motiv koji uviđamo čitajući Murakamijeve romane. One vode muškarca, on se rukovodi njihovim predlozima, njihovim rečenicama, bude ga iz stanja pasivnosti i pomirenosti sa životom. To čini i Sara, ali i Crna.

Tokom svog boravka u Nagoji, svom rodnom mestu, Cukuru saznaje od Plavog da je Bela živela sama i da su je jednog dana našli zadavljenu. Takođe, razlog rastanka je njena priča da ju je on jednom prilikom opio i silovao, jer je imao dva lica. Preostalo troje prijatelja je u to poverovalo, a opet, sa vremenske distance, ne bi više mogli da tvrde da se to zaista dogodilo. Crveni to objašnjava mogućnošću da je Bela možda bila potajno zaljubljena u njega i da je patila kada je on otišao u Tokio da studira. Da je osećala gnev, ljubomoru, jednaku želju da se oslobodi Nagoje, pretpostavljao je Crveni.

Bela se promenila. Crveni ju je video. Tada su imali trideset godina. Nije više postojala lepota koja ju je nekad krasila. Sve se izgubilo, izbledelo. Nije to bilo pitanje bezlične odeće, nenašminkanosti i nemarno skupljene kose u punđu. Nešto se sa njom događalo, ali njima nije bilo jasno. Ovo su zapažanja Crvenog o Beloj:

²⁵⁸ Isto, str. 201.

²⁵⁹ Isto, str. 302.

„Važno je to što je Bela u to vreme već bila izgubila onu prirodnu iskru koja daje životnu snagu. Ona jeste bila povučene prirode, ali je u njenoj srži bilo nečeg što se aktivno kretalo, nezavisno od njene volje.”²⁶⁰

„Ali, istovremeno, nisam mogao a da se ne osećam ovako: ona je u izvesnom smislu, i pre nego što je fizički ubijena, već bila lišena života.”²⁶¹

Cukuru zaključuje da je potiskivanje emocija stvaralo napetost i kod Bele:

„Od takvog stanja Bela je verovatno htela da pobjegne. Možda više nije mogla da podnese te bliske odnose koji su zahtevali da ona svoja osećanja neprestano drži pod kontrolom. Van svake sumnje, od njih petoro Bela je bila najosetljivija. [...] Pa ipak, ona sama nije imala snage da iz tog kruga pobjegne. Takvu čvrstinu nije posedovala.”²⁶²

Cukuru Tazaki sreće se sa Crnom koja živi sa svojom porodicom u Finskoj. Utisak o njoj iz detinjstva nije se previše promenio:

„Snažan karakter oduvek je bio glavna odlika njene prirode, ali njene bistre oči koje su gledale pravo u njega i sada su odavale utisak introspekcije.”²⁶³

Ona pri prvom susretu ima zadržku prema njemu. Zbunjena je, zatečena. Duh prošlosti se aktivira. Ona, međutim, želi da prekine sa prošlošću – ne želi da je više zove Crnom, već Eri, a traži i da Belu zove pravim imenom, Juzuki. Ona kutiju sa prošlošću drži zapečaćenom. Ona priznaje Cukuruu da nije verovala Juzuki da je on tako nešto zaista uradio. Ali, da bi zaštitila Juzuki, morala je da prihvati to kao jedinu istinu. U vreme kada se se sve to dešavalo Bela i Crna bile su sigurne da će se on sa tom situacijom izboriti, iako sam nije svestan snage koju poseduje, ni tada, a ni kasnije.

²⁶⁰ Isto, str. 167–168.

²⁶¹ Isto, str. 168.

²⁶² Isto, str. 297–298.

²⁶³ Isto, str. 231.

„Tako je, toliko su ozbiljni bili njeni psihički problemi. Da se jasno izrazim, dospela je u očaj. Neko je morao da je sveobuhvatno zaštiti, a taj neko nije mogao biti niko drugi, osim mene.“²⁶⁴

U knjizi *Emocionalna inteligencija*, Danijela Golemana, zapažamo opis emocije skrušenosti, koju možda upravo opisuje stanje Bele. On navodi sledeće za skrušene ljude:

„Ovi ljudi često potpadaju pod uticaj emocija i teško im se odupiru, kao da osećanja njima upravljaju. Nestalni su i nedovoljno svesni sopstvenih osećanja tako da ih pre prihvataju no što nalaze neki izlaz. Usled toga oni retko pokušavaju da izbegnu loša raspoloženja osećajući da nemaju kontrolu nad emocionalnim životom. Često su skrhani, skrušeni i bez emocionalne kontrole.“²⁶⁵

Erih From, govoreći o slabosti bića u svojoj knjizi *Čovjek za sebe* navodi sledeće: „...da osoba koja je obuzeta osjećajem vlastite slabosti i nevrijednosti, s neprestanom sumnjom da li je spašena ili osuđena na vječnu kaznu, koja jedva da je sposobna za bilo kakvu autentičnu radost i koja se učinila kotačićem mašine koju mora služiti, da takva osoba zaista ima težak nedostatak.“²⁶⁶

Eri mu objašnjava period koji ona provodi sa Juzuki, koju oslovljava i sa Juzu, nakon razilaženja njihove družine. Juzu je, međutim, izgubila interesovanje i za druženje sa njom. Bila joj je zahvalna, ali njihov odnos počeo je da bleđi. Eri je bilo teško, jer za sve to vreme druženja, Eri je izgubila sebe, sve je bilo podređeno Juzu. Eri je na kraju napustila Juzu. Nije više imala snage da se bori, iako ju je osećala delom sebe. U tom odnosu ona je osetila da gubi sebe, ali je izgubila i Cukurua. Osećala je da ma koliko energije uložila, Juzu je svakim danom bila sve dalje od realnosti. Bilo joj je lako da prekine odnos i sa Cukuruum, jer joj je tako bilo lakše da pobegne od sebe same,

²⁶⁴ Isto, str. 240.

²⁶⁵ Danijel Goleman, *Emocionalna inteligencija*, Beograd, Geopoetika, 2014. str. 47. U daljem tekstu sigla: Goleman 2014.

²⁶⁶ Erich Fromm, *Čovjek za sebe – Istraživanje o psihologiji etike*, djela u 12 svezaka, Zagreb, Naprijed, Nolit, August Cesarec, 1984b, str. 197. U daljem tekstu sigla: Fromm 1984b.

budući da nije imala samopouzdanja. U ovdašnjem razgovoru sa Cukuruom, ona priznaje da joj je krivo što nije imala više samopouzdanja da mu pokaže svoja osećanja. Sa druge strane, ni on nije bio siguran u sebe, ali joj priznaje da ga je ona na drugačiji način snažno privlačila, drugačije od Juzu, i da bi svakako voleo da su se zabavljali, iako, sa druge strane misli, da ta ljubav ne bi dugo opstala, jer bi se sigurno stvorio neki jaz u prohtevima među njima. Sada su odrasli ljudi, Eri je izgradila snažnu ličnost, ali zahvaljujući ponovnom susretu ohrabruje Cukurua da spozna svoje vrline i da ne dozvoli da unutrašnji glasovi njegove nesigurne duše dozvole da izgubi Saru o kojoj joj priča. Ona više ne može da ode u Japan, jer je sve podseća na Juzu. Drago joj je, međutim, što se Cukuru pojavio i što gotovo sve tajne zajedničke prošlosti uspevaju da razjasne. Jak i iskren zagrljaj pruža im snagu da oteraju sve zlo iz prošlosti, zlog duha, i da razmene pozitivnu energiju i toplinu.

Eri, nekada Crna, predstavlja važnu osobu u Cukuruovom životu. Ona je veza sa prošlošću, iz vremena kada se u njemu razvila nesigurnost, koju ona sada, kroz sugestivan razgovor, uspeva u njemu da potisne. Ona ga ohrabruje i ukazuje na sve kvalitete koje on kao osoba poseduje, što njemu neizmerno znači, jer ga prošlost muči sve vreme, zbog čega ne može da ostvari dublju vezu ni sa kim, misleći da su ga bliski prijatelji iz rane mladosti doživljavali kao bezvrednu osobu, bez ijedne jarke boje u svom imenu i ličnosti. Uprkos kratkom vremenu koje provode zajedno, stvari se menjaju u njegovom životu, a zasluga odlaska na taj put razrešenja prošlosti pripada nesumnjivo Sari. Time uviđamo važnost ovih ženskih likova, njihove dominacije kroz njihove reči i postupke u životu glavnog lika, pa je stoga neizbežno ne osvrnuti se na muške likove radi spoznaje osobina ženskih likova.

3. MOTIVI I OSOBINE ZAJEDNIČKI ŽENSKIM LIKOVIMA U ROMANIMA HARUKIJA MURAKAMIJA

Prethodno datom analizom ženskih likova u romanima Harukija Murakamija, uočili smo motive koji su zajednički njegovim likovima na nivou više romana. Jedan od najupečatljivijih i najzastupljenijih motiva je *motiv držanja za ruke*. Pored pomenutog motiva obradićemo i sledeće motive: *motiv usamljenosti i otuđenosti*, *motiv uloge porodice*, *motiv uloge škole i vršnjaka*, *motiv snova*, *motiv sećanja*, *motiv trougla*, *motiv identiteta i ljubavi*. Pored navedenih motiva, osvrnućemo se na one zajedničke osobine likova u Murakamijevim romanima, koje nisu prepoznate kroz pomenute ili neke druge motive, ali ih svakako čine osobenim i prepoznatljivim.

3.1. Motiv držanja za ruke

U razvitku karaktera, Alfred Adler ističe da važnu ulogu igra i osećanje zajednice, koje dolazi do izražaja već u prvim dečijim duševnim pokretima, naročito u pokretima nežnosti, u pokretima koji traže dodir.²⁶⁷ Upravo to osećanje pripadnosti i važnost dodira primećujemo i kod Murakamijevih likova.

U delu *Norveška šuma* primećujemo motiv držanja za ruke. U prisećanju trenutka šetnje poljanom i Naokinoj priči o dubokom bunaru, za koji Vatanabe nije bio siguran da li je postojao, Vatanabe navodi i trenutak kada su pričali o opasnosti dubine bunara i padu u njega, usled neznanja o njegovom postojanju, kada ga Naoko svojom levom rukom hvata za ruku uz sledeće reči:

„’Ali, s tobom će biti sve u redu. Ti nemaš zašto da se brineš. Sve i da u mrkloj noći naslepo tumaraš po ovom kraju, ti ne bi upao. A dokle god se budem ovako čvrsto držala za tebe, neću upasti ni ja.’“²⁶⁸

²⁶⁷Vidi: Adler 1990, str. 169.

²⁶⁸Murakami 2013a, str. 13.

Govoreći o navedenom motivu, interesantno je pomenuti još jedan od tih trenutaka, kada Vatanabe stiče drugačiji utisak od onog koji mi prepoznamo kod Murakamija – dodir podrške i razumevanja. Naime, u hladnijim danima, prilikom njihovih šetnji, Naoko bi uzimala Vatanabea za ruku, ili bi ga držala pod ruku:

„Njoj nije bila potrebna moja, već *nečija* ruka. Ne moja, već *nečija* toplina. Počeo sam da se osećam krivim što sam ja – ja.“²⁶⁹

To je, barem, bio njegov utisak. Možda je smatrao da joj je on bio zamena, da je tugovala za Kizukijem, ali nije progovarala. Na to može da nam ukaže i sledeća rečenica:

„S vremena na vreme, Naoko bi se bez ikakvog posebnog razloga zagledala u moje oči kao da u njima nešto traži.“²⁷⁰ Njih dvoje bi tako šetali Tokijom, „... dok je Naoko i dalje tragala za rečima u praznini.“²⁷¹

Pored motiva držanja za ruke, u ovom opisu, ne možemo a da ne primetimo osobinu Murakamijevih ženskih likova – nedokučivost i nedorečenost.

Takođe, u jednom od razgovora između Midori i Vatanabea i razmene nežnosti, u trenutku kada želi da mu saopšti nešto što joj nije bilo lako da izgovori, Midori Vatanabea uzim za ruku:

„Prva je progovorila Midori. Uzela me je za ruku i kao da joj je teško da to izgovori, rekla da ima nekog s kim se viđa. Rekao sam da sam to i sâm donekle predosetio.“²⁷²

U romanu *Igraj igray igray*, u trenutku kada Juki svom starijem, muškom prijatelju – naratoru, govori o ruganju okoline i potcenjivanju vršnjaka i nastavnika, on je hvata za ruku – u trenutku kada mu ona govori o svojim strahovima, o nepostojanju ičijeg razumevanja, to jest u trenutku kada otvara najranjiviji deo svoje duše, koji

²⁶⁹ Isto, str. 40.

²⁷⁰ Isto.

²⁷¹ Isto.

²⁷² Isto, str. 98.

nikada pre nikome nije otvorila. On je ohrabruje i govori joj da ne brine i da zaboravi na takve besmislice i da se u školu ne ide na silu, te da ne mora, ako joj se ne ide i da on to dobro zna, dodajući da je škola „užasno mesto“²⁷³.

Juki uzima svog prijatelja za ruku u trenutku kada mu saopštava sudbinu Kiki, na osnovu svog predosećaja koji je uslovljen radnjom filma koji zajedno gledaju:

„Juki me je nežno uhvatila za ruku.

Prilično dugo me je držala za ruku. Njena ruka je bila mala i topla, ali nekako nije bila stvarna. Taj mali i topao dodir učinio mi se tek kao oživljavanje uspomena iz prošlosti i ništa više.“²⁷⁴

Primer bezbrižnog držanja za ruke dešava se i između „hotelske vile“ i naratora, u romanu *Igraj igray igray*. Naime, nakon večeri provedene u obližnjem lokal, držeći se za ruke, oni kreću ka taksiju. *Čvrsto držanje za ruke* bio je nastavak prijatno provedene večeri, bila je opuštena i osećala se, prema sopstvenim rečima, posle dužeg vremena bezbrižno.

Uspomene, o kojima govori i sam Murakami, kao važnim za njega samog i njegovo stvaralaštvo, prisutne su i kod protagoniste romana *Južno od granice, zapadno od sunca*. Iako odrastao, on i dalje oseća dodir Šimamotine ruke iz vremena kada su bili deca, koji je trajao samo desetak sekundi. On je bio njome očaran, ona je bila drugačija:

„I sada se jasno sećam dodira njene ruke. Razlikovao se od svih drugih dodira koje sam tada poznavao, a i od onih koje sam kasnije upoznao. Bila je to samo mala, topla ruka dvanaestogodišnje devojčice, ali tih pet prstiju i taj dlan bili su oličenje svega što sam tada želeo da znam, i što sam morao da znam.“²⁷⁵

U romanu *Sputnik ljubav* nailazimo na stisak ruke, kojim se Sumire povezuje sa Mju. Bez ikakvih reči i odgovora na pitanje Mju, Sumire samo pojačava stisak ruke Mju.

²⁷³ Murakami 2013b, str. 199.

²⁷⁴ Isto, str. 358.

²⁷⁵ Murakami 2011b, str. 17–18.

U tom dodiru oseća sigurnost, snagu, razumevanje. Sve ono što joj nedostaje u trenucima nesigurnosti i strahova koji je obuzimaju.

Takođe, Sumire smatra da nije lepa, barem ne kao njen otac, koji izgleda kao Gregori Pek u filmu *Opčinjeni*, Mju je, međutim, potpuno zbunjuje rekavši joj da nije nimalo manje lepša od svog oca, dodirujući u tom trenutku njenu ruku:

„’Slušaj, ako si do sada zaista tako mislila, nisi bila u pravu. Pa, ti si veoma zgodna. Čak ništa manje od tvog oca’, rekla je Mju. Onda je pružila ruku i, potpuno prirodno, lagano dotakla Sumirinu ruku na stolu. ’Verovatno ni sama nisi svesna koliko si privlačna.’“²⁷⁶

U romanu *Kafka na obali mora*, gospođa Saeki u Nakati vidi pouzdanu osobu kojoj predaje „svoj život“ i moli ga da „ga“ spali, jer ne želi da drugi bude povređen ukoliko pročitava priču o njenom životu. U ovom važnom trenutku, kao što smo već primetili u romanima Harukija Murakamija, motiv držanja za ruke biva uključen. Preko ruke gospođe Saeki, Nakata razume i oseća šta su uspomene.

„Nakatina ruka beskrajno je dugo ostala preko njene. Gospođa Saeki je ubrzo zatvorila oči i stala mirno da tone u uspomene. Tu bola više nije bilo. Neko je usisao sav njen bol u večnost. Krug je ponovo bio savršen.“²⁷⁷

U romanu *Kad padne noć*, takođe se izdvaja motiv držanja za ruke. Takahaši nakon Marine priče o ostvarenom trenutku bliskosti sa sestrom, uzima Mari za ruku. Trenutak bliskosti, podrške, saosećanja. Držanje za ruke dešava se u bitnim trenucima.

„Takahaši ispruži ruku i uhvati Marinu. Mari se malo iznenadi, ali ne izvuče svoju iz njegove. Takahaši je dugo, nežno i mirno drži za ruku. Tu malu, meku ruku.“²⁷⁸)

U romanu *1Q84*, u jednom trenutku, rekli bismo, ključnom, Aomame čvrsto hvata Tenga za desnu ruku, u trenutku kada u učionici, posle časova nema nijednog

²⁷⁶ Murakami 2013c, str. 25.

²⁷⁷ Murakami 2014, str. 496.

²⁷⁸ Murakami 2008, str. 140.

drugog deteta kraj njih. Taj trenutak predstavlja ključan momenat u njihovom odnosu i životu oboje njih, jer zahvaljujući tom trenutku, tom probuđenom osećanju, oni uspevaju da sačuvaju ljubav jedno prema drugom, iako se nakon tog čvrstog stiska ruku ne sreću narednih dvadeset godina. Oni se sreću nakon dvadeset godina, a za sve to vreme želja da se ponovo sretnu ne jenjava. Dvadeset godina kasnije Aomame, na isti onaj način, hvata Tenga za desnu ruku, koji u tom trenutku sedi na toboganu zatvorenih očiju.

Osvrnimo se i na dodir i držanje ruke, u nekoliko situacija u kojima Fukaeri hvata Tenga za ruku, iako škrti ili nespretna na rečima, ona mu ,držeći ga za ruku, u važnim trenucima pruža neizmernu podršku. Pomenućemo te situacije i pojasniti ih:

Trenutak kada Fukaeri uzima Tenga za ruku odvija se u poglavlju pod nazivom „Ideš na nepoznato mesto da se sretneš s nekim koga ne poznaješ“. Nedelja je, dan koji Tengo još iz detinjstva nije voleo, budući da je morao da ide sa ocem u naplatu televizijske pretplate, a naročito što je te nedelje išao da upozna nekog s kim je Fukaeri želela da ga upozna, ispostaviće se kasnije da je reč o profesoru Ebisuno, njenom staratelju, a sve to u cilju saglasnosti profesora i Fukaeri za Tengovu korekciju njenog rukopisa. Reč je o situaciji neizvesnosti, strepnje ishoda susreta Tenga i profesora, a Fukaeri, nepredvidiva i nedokučiva, u tom trenutku uzima svojom malom šakom Tenga za ruku, držeći ga nežno, pružajući mu na taj način podršku i smiraj.

Držanje za ruku nastavlja se u sledećem naizmeničnom poglavlju u kom je ponovo glavni lik Tengo, pod nazivom „Prava revolucija u kojoj će poteći prava krv“.

„Sve vreme dok su izlazili iz voza, peli se uz jedne stepenice pa silazili niz druge da pređu na drugi peron, Fukaeri ni na tren nije pustila Tengovu ruku. Ljudima okolo mora da su izgledali kao momak i devojka koji se vole. [...]

Ali, u Fukaerinoj šaci kojom je držala Tengovu nije bilo osećaja koji bi podsećao na ljubav prema suprotnom polu. Nastavljala je da ga drži za ruku ujednačenom jačinom. U njenim prstima bilo je nečega nalik na profesionalnu preciznost, kao kad lekar pacijentu meri puls. Ta devojka

možda putem dodira svojih prstiju i dlana pokušava da razmeni neke informacije koje ne uspeva da saopšti rečima.“²⁷⁹

Tengo, čak, tumači njen takav stabilan dodir, to jest držanje za njegovu ruku, nalik ispitivanju osećanja koja postoje u njegovoj duši. To su, međutim, njegove pretpostavke, jer kako i sam kaže ono što je sigurno za Fukaeri, jeste da ništa nije sigurno.

Fukaeri mu svojim dodirom, nepromenljivog intenziteta stiska ruku, pruža snagu i razumevanje i oslobađa ga panike, što i sam kaže. Štaviše, u pravom trenutku, iako mnogo mlađa, i iako se od nje ne bi možda moglo očekivati da izgovori jednu empatičnu rečenicu, uzimajući u obzir način njenog razgovora i ponašanja, ona mu kaže da ništa ne brine i da su oni jedno, jer su zajedno napisali knjigu.

Važnost dodira, to jest držanja za ruke i pružene podrške i ljubavi i označavanja bliskosti na taj način, primećujemo i u odnosu Aomame i starice. Prilikom jednog od razgovora njih dveju, Aomame joj prvi put priča svoju tajnu, o zlostavljanju koje je njenoj najboljoj prijateljici nanosio muž, zbog čega ga je Aomame ubila svojom ručno napravljenom spravicom. U tom trenutku starica je uzima za ruku, držeći je dugo i čvrsto.

U odnosu Cukurua i Sare, u romanu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*, takođe zapažamo motiv držanja za ruke. Kadgod je važan trenutak između dva lika u Murakamijevim romanima, kada je jednom od njih teško i kada se budi nesigurnost i podrška je neophodna, dodir dlanova postaje ključan. Tako je i kod Sare i Cukurua. Ona ga ohrabruje da nema potrebe da žuri, da treba sve detaljno da ispita, da će ga ona čekati i da je i njoj jednako važno da zna da li on želi da bude sa njom. U toj situaciji ona ga uzima za ruku: „Sara je čvrsto stegla Cukuruovu ruku. Sasvim neočekivano snažno.“²⁸⁰

²⁷⁹ Murakami 2011c, str. 151.

²⁸⁰ Murakami 2013d, str. 189.

3.2. Motiv usamljenosti i otuđenosti

Nasuprot važnoj ulozi dodira, stiska i držanja za ruke, usled usamljenosti, osame i otuđenosti, interesantan je pojam automata i „srdačne ruke“.

Dejvid Risman, američki sociolog, pravnik i predavač, u svojoj knjizi *Usamljena gomila – studija o promeni američkog karaktera*, koju je napisao u saradnji sa Nejtenom Glejzerom i Ruelom Denijem u poglavlju „Prilagođavanje ili autonomija“ navodi misli Džona Stjuarta Mila, britanskog filozofa iz njegove knjige „O slobodi“, od kojih mi citiramo deo:

„Ljudska priroda nije mašina koja se gradi po nekom uzoru i navija da radi baš onaj posao za koji je napravljena, nego je kao drvo koje zahteva da raste i da se razvija na sve strane, prema težnjama unutrašnjih sila koje ga čine živim.“²⁸¹

Ovoj vrsti slobode, mogli bismo reći i društvenoj neukrotivosti Murakamijevi likovi teže. Oni nisu deo društvenog šablona, već žive po pravilima svog unutrašnjeg sistema. U okviru istog poglavlja, Dejvid Risman navodi da se društvene strukture veoma razlikuju po tome koliko razvijaju društveni karakter koji tokom socijalizacije ispunjava, uništava ili prikriva, individualnost.²⁸² Iako ova Rismanova knjiga predstavlja studiju o američkom društvu posle Drugog svetskog rata, njegova zapažanja i zaključke koje on izvodi nesumnjivo možemo da primenimo na savremeni život uopšte i svako moderno društvo, užurbanost života i udaljenost među ljudima koju takvo vreme posledično sa sobom donosi. Risman u svojoj knjizi pominje prilagođene, anomične i autonomne tipove ljudi. Prilagođeni „svojom karakternom strukturom odgovaraju zahtevima svog društva“, dok oni „koji nisu u skladu s karakterološkim obrascem prilagođenih mogu da budu ili anomični ili autonomni“.²⁸³ Risman objašnjava da je izraz anomični „kovanica od Dirkemovog izraza *anomique* (pridev od *anomie*) u

²⁸¹ Dejvid Risman, Glejzer Nejten, Deni Ruel, *Usamljena gomila: studija o promeni američkog karaktera*, Biblioteka Arhipelag, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2007, str. 261. U daljem tekstu sigla: Risman, Nejten, Ruel 2007.

²⁸² Vidi: Risman, Nejten, Ruel 2007, str. 263.

²⁸³ Risman, Nejten, Ruel 2007, str. 264.

značenju onog kojim se ne vlada, koji se ne drži zakona“²⁸⁴, pri čemu Risman ovaj pojam koristi u širem značenju, gotovo kao sinonim za reč „neprilagođeni“, koju ipak nadalje u svojoj knjizi ne koristi zbog njenog negativnog značenja, ali i zato što ima kultura u kojima bi on dao veću vrednost neprilagođenima ili anomičnima, nego prilagođenima.²⁸⁵ Autonomni su oni koji uglavnom mogu „da se usklade s normama ponašanja svog društva – sposobnost koju anomični obično nemaju – ali slobodno odlučuju da li će to da čine ili neće“.²⁸⁶ Ako bismo pokušali da primenimo ovu podelu na ženske Murakamijeve likove, mogli bismo da kažemo da su one anomične – njima se ne vlada. Štaviše, ako ih posmatramo u odnosu prema muškim likovima, ponekad su autonomne, jer svojom voljom odlučuju da li će se prilagoditi muškarcu, koji su, u odnosu prema ženama, prilagođeni – uvek slobodni da se vide sa njima, da im spremne ukusno jelo, da ih saslušaju i budu kraj njih kada je njima to potrebno. Dodajmo i ovu misao Rismana, kada je reč o autonomnima:

„Autonomna osoba koja živi u određenom kulturnom okviru, kao i svi drugi, koristi se rezervama svog karaktera i položaja da bi se odvojila od prilagođene osrednjosti tog istog okvira.“²⁸⁷

Osvrnimo se na interesantan podnaslov u Rismanovoj knjizi *Automat protiv „srdačne ruke“*. Naime, u ovom poglavlju reč je o nekadašnjim malim prodavnicama, posvećenih prodavaca svojim stalnim mušterijama, nasuprot novim, modernizovanim velikim i bezličnim objektima punim ljudi, nezainteresovanih i neposvećenih kupovini, usled brzog načina života, nemogućnosti da staloženo kupuju, a time i nemogućnosti prodavaca da im se posvete. Takav jedan nesklad i udaljavanje ljudi i zahlađenje u međuljudskim odnosima, koji je proizvod modernog načina života mogao bi da bude upotpunjen automatom, umesto nekadašnje posvećene prodavačice i njene „srdačne ruke“.²⁸⁸ Takav pristup koji i te kako ne bismo mogli da okarakterišemo kao „stran“ pristup u Japanu, zemlji naprednih tehnologija, mogli bismo slikovito da povežemo sa motivom koji smo prepoznali u Murakamijevim romanima, a to je

²⁸⁴ Isto.

²⁸⁵ Isto.

²⁸⁶ Isto.

²⁸⁷ Isto, str. 271.

²⁸⁸ Isto, str. 294–295.

„držanje za ruku“, između dve osobe, nezavisno od toga da li je reč o dvema ženama ili o ženi i muškarcu. Naglasak je na važnosti tog dodira u trenutku kada je jednoj od te dve osobe to potrebno – bliskost i dodir, koji vraća sigurnost, samopouzdanje i „tlo pod nogama“ u vremenu koje otuđuje ljude.

O automatu, pojmu jednakosti i eliminaciji razlika, govori i From, stavljajući akcenat na tumačenje u savremenom društvu:

„Pod jednakošću se misli na jednakost automata, na ljude koji su izgubili svoju individualnost. Jednakost danas znači prije „jednolikost“ nego „jedinstvenost“.“²⁸⁹

U takvom svetu žive Murakamijevi likovi, u savremenom, obezličanom društvu i svetu u kom gube sebe. Ljudi su jedni pored drugih, u gomili, ali ne čine celinu. Sve ih je više, ali sve manje su povezani. Ne uspevaju da ostvare kontakt.

Erich From navodi da se moderan čovek otuđio od sebe, svog bližnjeg i prirode. „Ljudske su veze u biti veze otuđenih automata...“²⁹⁰, dodajući i da „Automati ne mogu voljeti; oni mogu razmijeniti svoje „pakete ličnosti“ i mogu se nadati poštenoj pogodbi.“²⁹¹

Žarko Trebješanin u *Leksikonu psihoanalize* objašnjava pojam *Bekstva od slobode* na sledeći način:

„Prema Frojdu, savremeni čovek s porastom slobode sve više pati od osećanja usamljenosti, bespomoćnosti i straha, te zato on pokušava na razne načine da pobegne od svoje slobode. *Mehanizmi bekstva od slobode* su iracionalni, neadekvatni pokušaji da se izbegne ili umanji nepodnošljivo osećanje usamljenosti. Ta prividna „rešenja“ samo još više pojačavaju strah i osećanje izgubljenosti.“²⁹²

²⁸⁹ Erich Fromm, *Umijeće ljubavi*, Zagreb, Naprijed, 1985, str. 20. U daljem tekstu sigla: Fromm 1985.

²⁹⁰ Isto, str.79.

²⁹¹ Isto, str, 80.

²⁹² Trebješanin 1998, str. 36.

U svojoj knjizi *Podeljeno ja – politika doživljaja*, na početku poglavlja „Unutrašnje ja u shizoidnom stanju“, R. D. Laing (Laing) citira Franca Kafku:

„Možete se povući od patnji sveta i to je nešto što ste slobodni da učinite, samo ako je u skladu sa vašom prirodom, ali možda je upravo ovo povlačenje jedina patnja koju ste mogli izbeći.“²⁹³

Možda je baš ovo misao koju bismo primenom simbola mogli da primenimo u slučaju Bele (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*) i tumačenju njenog lika, njenog načina života i sudbine, ali i u slučaju Naoko i Reiko (*Norveška šuma*), Mju (*Sputnik ljubav*) i gospođe Saeki (*Kafka na obali mora*) jer one, svaka na svoj način, iz sveta u kom žive, jedini put izlaza nalaze u psihičkom povlačenju u svoje ja „van“ tela.²⁹⁴

Ono što je njima zajedničko, jeste trenutak duhovnog završetka života. Kod Naoko i gospođe Saeki usled gubitka voljenih osoba, s tim što je gospođa Saeki mentalno jača od Naoko, ali se kod svih njih, usled gubitka dragocenog dela svoje ličnosti, narušava stabilnost i njihovi životi se menjaju. Kafka je bio deo gospođe Saeki (*Kafka na obali mora*), a Kizuki i starija Naokina sestra bili su deo Naoko (*Norveška šuma*), koje je oboje izgubila, da bi potom i ona sebi oduzela život. Reiko (*Norveška šuma*) biva primorana da napravi pauzu u sviranju klavira, usled kočenja prsta, budući pod velikim stresom, ali nakon toga nikada više ne uspeva da se vrati svojoj velikoj ljubavi. Mju (*Sputnik ljubav*) nakon nemilog događaja na panoramskom točku biva podeljena na dve osobe, ne uspevajući da ikada više bude ona stara Mju. Bela ili Juzu (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*), ne mogavši više da potiskuje svoja osećanja, povlači se.

S tim u vezi je i pojavljivanje epizodnog lika Hacumi (*Norveška šuma*), devojke Vatanabeovog prijatelja iz studentskog doma Nagasave, koja je takođe izvršila samoubistvo – „...Hacumi je, kada je dosegla određenu tačku u životu, naprasno sebi

²⁹³ R. D. Laing, *Podeljeno ja: Politika doživljaja*, Beograd, Nolit, 1977, str. 73. U daljem tekstu sigla: Laing 1977.

²⁹⁴ Vidi: Laing 1977, str. 73.

oduzela život.“²⁹⁵ O njoj ne znamo previše, to jest, ne znamo šta je pravi razlog njenog samoubistva. Upoznajemo je kroz Vatanabine reči koji je poštuje, za razliku od njenog momka.

Alfred Adler u svojoj knjizi *Poznavanje čoveka*, najslikovitije objašnjava predmet analize u svojoj knjizi citirajući Heraklita: „Ćud je čoveku njegova sudbina.“²⁹⁶, što mi možemo da prepoznamo u sudbini Murakamijevih likova.

Jung navodi da „... nerešivi konflikt u prvom redu znači zastoj života“²⁹⁷ – To nas podseća na život gospođe Saeki, ali možda više i na život Bele, koja ne uspeva da reši unutrašnji konflikt i gubi volju za životom i njen život se zaista, pod velom tajne, gasi. Gospođa Saeki, međutim, takođe ne vidi smisao svog života, ali nakon što pretoči svoj život u pisanu reč, ona odlučuje da je došao kraj njenom životu. One obe u jednom trenutku nemirnog mora koje ulazi u njihove živote zastaju u hodanju svojim životnim putevima. Jung dalje navodi i sledeće:

„...ipak nije uvek slučaj da spoljni faktor daje dovoljno objašnjenja za nastajanje promene ličnosti. Naprotiv, moramo priznati činjenicu da promene ličnosti mogu nastati iz subjektivnih, unutrašnjih razloga, mišljenja i ubeđenja, pri čemu spoljni povodi ili ne igraju nikakvu ili krajnje nebitnu ulogu.“²⁹⁸

To je, možda, slučaj sa Belom (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*) i Naoko (*Norveška šuma*) – unutrašnji nemiri doveli su do promene ličnosti, a spoljni uticaj bio je pokretač potisnutih, prikrivenih, ali postojećih unutrašnjih problema. Jung govoreći o nesvesnim procesima, o kojima se sve dok nisu svesni ne može ništa reći kaže sledeće: „Ponekad, međutim, manifestuju se delom kroz simptome, delom kroz postupke, mišljenja, afekte, fantazije i snove.“²⁹⁹

²⁹⁵ Murakami 2013a, str. 246.

²⁹⁶ Adler 1990, str. 58.

²⁹⁷ Jung 1984, str. 99.

²⁹⁸ Isto, str. 191.

²⁹⁹ Isto, str. 193.

Erich From navodi sledeće za usamljenost: „... čovek, stičući sve više slobodu u smislu izdizanja iz prvobitnog jedinstva sa čovekom i prirodom, i postajući sve više „pojedinaac“, nema drugog izbora do sjedinjenja sa svetom u spontanosti ljubavi i proizvodnog rada, ili, pak, traženja nekakve bezbednosti u vezama sa svetom koje razaraju ljudsku slobodu i integritet pojedinačne ličnosti.“³⁰⁰ Mi bismo, nastavljajući prethodno navedenu misao, dodali da, pored pažnje i topline, oni žude za pripadnošću, ali ne bilo kome, ne samo da bi ispunili formu poništavanja samstvovanja i samoće, već pripadanja određenoj osobi, pored koje se osećaju prijatno ili u kojoj pronalaze deo sebe, čime postižu doživljaj osećanja da nisu sami u svetu koji narušava njihov identitet i koji dovodi do otuđenja. Jer i sam From kaže sledeće da pojedinac „...može da živi među ljudima a da ga ipak savlada osećanje krajnje izdvojenosti...“³⁰¹ To se dešava sa Murakamijevim likovima, u ovom slučaju ženskim, jer su oni predmet naše analize, ali zato oni, ponekad i nesvesno, traže blisku osobu u ogromnom svetu nepoznatih lica, jer, kako From smatra: „Osećanje potpune usamljenosti i izdvojenosti dovodi do mentalne dezintegracije...“³⁰². To primećujemo kod Murakamijevih ženskih likova, kod kojih osama, gubitak voljene osobe ili nemogućnost ostvarivanja bliskosti sa voljenom osobom, razvija u njima gubitak smisla za životom. Od stvarnosti beže u osamu.

Govoreći o samoći i usamljenosti, u okviru istoimenog poglavlja Vladeta Jerotić navodi sledeće:

„U samoći čoveku se otvara put u sopstvenu dubinu, i ako on uspe da siđe u nju bez straha i zaziranja, vratiće se obogaćen na površinu i tek tada, kada je otkrio svoje Ja, imaće otvoren i pravi put prema bližnjem, prema Ti.“³⁰³, kao i sledeće: „Prvi strah od samoće, koji kasnije može preći u povremenu paniku, ili ozbiljnu, dugotrajnu neurozu, već je signal da detetu nešto bitno nedostaje. Šta ovo bitno može biti drugo nego ljubav!“³⁰⁴

³⁰⁰ Fromm 1984a, str. 21.

³⁰¹ Isto, str.19.

³⁰² Isto.

³⁰³ Vladeta Jerotić, *Čovek i njegov identitet*, Beograd, Ars Libri, Izdavački fond Arhiepiskopije beogradske-karlovačke, 2000, str. 57. U daljem tekstu sigla: Jerotić 2000.

³⁰⁴ Isto, str. 58.

U prethodnom citatu primećujemo da je samoća i usamljenost povezana sa roditeljskom ljubavlju, čiju ulogu i značaj smo takođe izdvojili kao motiv. Samoći doprinosi i moderno društvo, a govoreći o modernom životu, Ernest O' Nil u svojoj knjizi *Smisao života* govori o pojmu sigurnosti, prividne spoljašnje, koja skriva dublju, težu, korenitiju, unutrašnju nesigurnost, čije postizanje nije zagantovano, postizanjem spoljašnje sigurnosti. On navodi da način života u savremenom društvu i želja za materijalnom sigurnošću stvara samo prividan osećaj sigurnosti, i da niko, u stvari, ne može da oseti potpun osećaj sigurnosti, a da su strahovi ono što tu sigurnost podriiva.³⁰⁵ Vladislava Gordić Petković kaže sledeće za Murakamijeve likove: „...oni samo znaju da život nije sloboda izbora, nego ispunjenje zadate misije o čijoj se svrsi i smislu čovek jednostavno ne pita.“³⁰⁶

Iako Ernest O' Nil priča o drugoj vrsti sigurnosti i smisla čovekovog postojanja na zemaljskoj kugli – višem smislu našeg postojanja, privremenoj sigurnosti, primer koji on navodi može da nam posluži kao primer modernog života, materijalne osiguranosti i sigurnosti, kao vrednosne kategorije modernog društva i istovremeni primer sunovrata tog istog društva, jer uprkos sigurnosti koju taj moderan način života pruža, čovek – individua je i dalje samo čovek, u kom god vremenu živeo, sa svim svojim unutrašnjim nesigurnostima i nemirima, koje tekovine modernog života ne mogu rešiti ili nadomestiti. Naprotiv, u modernom svetu, ubrzava se način života, ljudi sve manje imaju vremena jedni za druge, za sebe, udaljavaju se i osamljuju. Tehnologija omogućava brz, kratak vid komunikacije, kontakt sa osobama koje ne možemo često da vidimo, ali to se odražava i na kontakt sa osobama koje bismo mogli da vidimo, uživo da popričamo, suvislije rečenice da upotrebimo, da pratimo neverbalni deo komunikacije, da osetimo ton sagovornikove rečenice, i da, kao što smo primetili u odnosu Murakamijevih likova, uhvatimo nekog za ruku ili zagrlimo, u trenutku kada je to drugoj osobi potrebno.

³⁰⁵ Vidi: Ernest O' Nil, *Smisao života*, Beograd, Ikonos, 2004.

³⁰⁶ Vladislava Gordić Petković, „Haruki Murakami: Glas našeg vremena“, *Think Tank*, godina IV, br. 25–26, 2008, str. 68.

Pa ipak, pominjući knjigu Ernesta O' Nila i njegovo usmeravanje ka veri i Bogu, ne možemo, a da se ne prisetimo Aomaminih molitvi kadgod joj je bilo teško, kada se nalazila pred teškom odlukom ili zadatkom.

Murakamijevi likovi, koje mi analiziramo u ovom radu, žive u svom svetu, žive i povučeni od stvarnog života. Ono što je bitan element u njihovim životima jeste, moderno društvo, moderan svet Japana u kom Murakamijevi likovi žive, ali se u njemu ne snalaze, ne pronalaze sebe – ne pripadaju tom sistemu, ne rade u velikim korporacijama, već su individue u sistemu i u sopstvenom svetu. Takav društveni sistem formira i porodicu, a porodica dalje utiče na razvoj pojedinca u njoj. Spoznaja sebe samog i sticanje samostalnosti uslovljeno je položajem pojedinca u porodici.

Unutrašnji svet doživljava sunovrat pred najezdom „bakterija i virusa“ materijalnih dostignuća čovečanstva. Murakamijevi likovi nisu deo tog sveta, to jest ne žele da budu. Mi kod njih ne vidimo očaranost spoljnim svetom, ulicama kojima hodaju, niti opsednutost tehnologijama savremenog društva, skupe automobile, ogromne stanove ili bilo šta drugo što je deo materijalnog sveta. Naprotiv, nama se predstavlja njihov unutrašnji svet, iako često, poslužićemo se Jungovim pojmom arhetipa, ne možemo da dopremo više od Persone, to jest, Maske, površinskog sloja ličnosti, kojom štite svoju pravu ličnost od spoljnog sveta.

Ova misao nalik je Laš Svensenovom opisu čoveka koji stavlja lice pre izlaska iz kuće, koje prikazuje drugima i potom ga skida po ulasku u kuću. On objašnjava da to ne znači da čovek laže, već da pred različitim ljudima izražava različite strane svoje ličnosti, a da to znači i stalno razmišljanje o sebi. Takođe, potreban je i prostor u kom se ne igra nikakva uloga, u kom čovek ne mora da nadzire sebe, jer ga niko drugi ne nadzire.³⁰⁷ S tim u vezi je i važno što sagledavamo ženske likove u različitim situacijama i u različitim odnosima, i u odnosu prema muškim likovima, to jest, važno je i što posredno i pomalo analiziramo i muške likove, jer nam oni osvetljavaju neke, možda u prvi mah, manje upadljive nijanse ličnosti ženskih likova. Takođe, primećujemo kod ženskih likova, ali i kod muških, osećanje slobode kada su nasamo sa

³⁰⁷ Vidi: Fr. H. Laš Svensen, *Filozofija slobode*, Beograd, Geopoetika, 2013, str. 241.

samima sobom, ili u društvu tek poneke osobe. Osećaj nadzora, o čemu Svensen priča, kao o tekovini modernog doba, pominjući pritom kamere kao metodu kontrole čovekovog ponašanja, koje podstiču u čoveku kontrolu sopstvenog ponašanja, narušavaju spontanost i slobodu.³⁰⁸

Ronald D Leing, švajcarski psihijatar, u svojoj knjizi *Podeljeno ja – politika doživljaja*, u okviru poglavlja „Sistem lažnog ja“ navodi sledeće: „„Čovek bez maske“ je veoma redak. Čak se pitamo da li je takav čovek uopšte moguć. Svako u izvesnoj meri nosi masku i postoje mnoge stvari u koje se ne upuštamo bez ostatka. U „svakodnevnom“ životu ne možemo ni biti drukčiji.“³⁰⁹ O personi i maski govori i Dr Marej Stajn, vrhunski stručnjak u oblasti analitičke psihologije, u svojoj knjizi *Jungova mapa duše*.³¹⁰

Branimir Stojković u svojoj knjizi *Identitet i komunikacija* navodi primer izdavača jednog časopisa „Plain“ („Jednostavno“), sa tiražem od oko pet hiljada primeraka i bez telefona u redakciji, koji je, saznajući od jednog novog pretplatnika da se informacija o njegovom časopisu nalazi na internetu, tražio da ista bude uklonjena, jer „želi da bude ostavljen na miru u deliću stvarnosti koji njemu pripada“.³¹¹ Ovu rečenicu ili objašnjenje mogli bismo da primenimo i na junake Murakamijevih romana, koji žive povučenim životom, pri čemu je naglasak na opisu njihovih unutrašnjih svetova, koji se osećaju sigurnije kada se osame, prijatnije u društvu tek poneke osobe, ali nikako većeg broja ljudi. Opisi njihovih života potpuno su oslobođeni prikaza savremenog japanskog društva, svetlećih reklama, širokih ulica metropola, ogromnih, vodećih svetskih korporacija, u kojima nijedan od likova, ne radi, jer ih taj svet ne privlači, ali posredno utiče na njih i njihov unutrašnji svet.

Viktor Frankl, bečki psihijatar i osnivač logoterapije – „lečenje smislom“, to jest, preciznije „isceljenje smislom“, u svojoj knjizi *Psihoterapija i egzistencijalizam*, za razliku od Kamija i Sartra, egzistencijalista koji smatraju „...da čovek mora da podnese

³⁰⁸ Isto, str. 241–242.

³⁰⁹ Laing 1977, str. 91.

³¹⁰ Stajn 2007, str. 121–142.

³¹¹ Branimir Stojković, *Identitet i komunikacija*, Fakultet političkih nauka u Beogradu, Beograd, 2002, str. 119.

činjenicu o krajnjem apsurdu ljudskog postojanja“, smatra da „...čovjek mora da prihvati samo to da nije sposoban da shvati konačni smisao“³¹², o čemu u svom predgovoru ovoj knjizi govori Žarko Trebješanin. Glavni ljudski motiv nije ni nagon za zadovoljstvom, po Frojdu, niti nagon za moći, po Adleru, već je, po Franklu, to volja za smisao.³¹³

Pojam koji on uvodi je „egzistencijalni vakuum“, koji podrazumeva „doživljaj potpunog nepostojanja ili gubitka konačnog smisla postojanja koji daje vrednost životu“³¹⁴. On smatra da ono što uništava savremenog čoveka jeste osećanje besmisla sopstvenog života – osećanje besmislenosti – „osećanje da život više nema nikakav smisao“, nasuprost „osećanju inferiornosti“ – osećanju niže vrednosti, pojmu koji je uveo Alfred Adler u opisivanju formiranja neuroze. Takvo osećanje, prema Franklu proističe iz osećanja dosade koje moderno vreme i era automatizacije, pretpostavlja on dalje pruža čoveku višak slobodnog vremena.³¹⁵ Pa ipak, iako se slažemo sa njim da je osećanje besmisla zaokupilo savremenog čoveka i moderno vreme i da je automatizacija izbleдела njegov identitet, poistovećujući ga sa osobama oko njega, slobodnog vremena je sve manje, pa bismo „slobodno vreme“ kao uzrok dosade, mogli da zamenimo pojmom *usamljenosti* koju je ta automatizacija i moderan život uneo u živote pojedinaca, stvorivši od njih „usamljenu gomilu pojedinaca“, to jest, kako Vladimir Adamović, objašnjavajući pojam „egzistencijalni vakuum“ u poglavlju „Alfred Adler i individualna psihologija“, kojim se završava knjiga Alfreda Adlera *Individualna psihologija*, kaže, da taj pojam označava „prazni život neurotičara našeg vremena“, koji pate „od unutrašnje praznine i osećanja životnog besmisla“.³¹⁶

Danijel Goleman u svojoj knjizi govori o važnosti prijateljstva i o usamljenosti kao emocionalnom zdravstvenom riziku i o emocionalnoj vezi kao zaštitnom faktoru; o društvenoj izolaciji i osećanju nepostojanja nikog s kim bi se podelila najintimnija osećanja ili imala bliska veza, istovremeno praveći razliku između samoće i usamljenosti. Naime, on pojašnjava da „mnogi ljudi koji žive sami, ili viđaju mali broj

³¹² Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam: smisao i duševno zdravlje*, Beograd, IP „Žarko Albulj“, 2009, str. 9. U daljem tekstu sigla: Frankl 2009.

³¹³ Isto, str. 12.

³¹⁴ Isto, str. 97.

³¹⁵ Isto, str. 139.

³¹⁶ Adler 1978, str. 368.

prijatelja, zdravi su i zadovoljni.“, ali da subjektivno osećanje odsečenosti od ljudi i nemogućnosti obraćanja nekome, predstavlja „medicinsku opasnost“, dalje objašnjavajući da je ovo otkriće pogubno, jer je sve veći broj usamljenih ljudi koji provode vreme ispred televizora, izbegavajući na taj način društvene kontakte.³¹⁷ Dejvid Goleman u svojoj knjizi govori i o depresiji, navodeći da je povećan procenat depresivnih cena savremenosti, da zahvata sve generacije i da je viševjekovno „Doba melanholijske“ u dvadesetom veku nasledilo „Doba anksioznosti“.³¹⁸

U romanu *Sputnik ljubav*, kod sva tri lika, Sumire, Mju i njega, naratora, uviđamo osamu, otuđenost. Sumire je u stanju da provodi vreme sama u kancelariji i da ni sa kim ne priča, Mju voli da putuje sama, a on voli da provodi letnje raspuste sam. Pa ipak, žudnja kod svakog od njih za ljubavlju, u svetu otuđenosti, koji je takav postao ili su ga, pak, oni takvim napravili, kao svoje prividno normalno okruženje, je prisutna, kao stalan motiv kod svih Murakamijevih junaka, u svim knjigama koje su predmet analize ovog rada, nezavisno od toga da li je reč o muškim ili o ženskim likovima. Oni svi žude za pažnjom i toplinom bliske osobe. Aomame, u romanu *1Q84*, nema puno prijatelja, o čemu svedoči citat :

„I njene kolege iz kluba i sa posla o njoj su govorile kao o najboljem kadru. [...] Jedino, bila je ćutljiva, osoba koja nema širok krug prijatelja.“³¹⁹

Mali krug prijatelja, predstavlja osobinu prepoznatljivu kod Murakamijevih likova – lagodniji osećaj kada nisu okruženi velikim brojem ljudi. Reiko (*Norveška šuma*) strahuje od „izlaska napolje“:

„Plašim se da izađem odavde i susretnem se sa spoljnim svetom. Plašim se da upoznam razne ljude i osetim mnogo toga.“³²⁰

Govoreći o emotivnoj usamljenosti, osvrnimo se na sanjarenje u izolaciji, o kojoj govori Ida Majer obrađujući stvaralaštvo Harukija Murakamija i Banane

³¹⁷ Goleman 2014, str. 170.

³¹⁸ Isto, str. 226.

³¹⁹ Murakami 2011e, str. 95.

³²⁰ Murakami 2013a, str. 191.

Jošimoto. Magični realizam je književni žanr čije poreklo potiče iz južne Amerike. Naglasak je na izolaciji i sanjarenju. Glasovi Murakamijevih, ali i Jošimotinih likova odišu emotivnom izolovanošću i neispunjenošću. Njihova izolacija zasnovana je na barijeri između njihovog privatnog i javnog života. Murakamijevim likovima vlada jedno emotivno beznađe. Njegovi junaci kao da nemaju svoje domove, naročito ženski likovi koji se pojavljuju i nestaju iz života muških likova. Takva karakteristika „beskućništva“ simbolizuje stanje njihovih duša, unutrašnjeg bezličja, nemira, nepostojanosti, treperenja. I sama Ida Majer kaže da „likovi ne samo što se osećaju izolovanima iz javne sfere, već im manjka i emotivnog doma.“³²¹

R. D. Laing (Laing), govoreći o *utapanju*, navodi sledeće o izolaciji: „Izolacija je glavni manevar za očuvanje identiteta pod pritiskom pretnje utapanjem. Prema tome, umesto polariteta odvojenosti i vezanosti zasnovanog na individualnoj autonomiji, tu postoji antiteza između potpunog gubitka bića usled upijanja od druge ličnosti (utapanje) i potpune osame (izolacija).“³²² Pa ipak, iako Murakamijevi likovi teže osami, kao begu od sveta koji ih okružuje, oni traže deo sebe u drugim osobama. Njih, ili barem ne sve likove, ne možemo smatrati primerom „pacijenata“ čijom analizom se bavi, konkretno u ovom slučaju, Ronald D. Laing, ali se možemo poslužiti ovom rečenicom na način da Murakamijevi ženski likovi ne žele da se stope sa masom, već žele da žive drugačije živote, a ako je način takvog života uslovljen osamom, oni se za to i odlučuju. Sa druge strane, kao što smo već uočili, imamo i one ženske likove koji se osamljuju jer u drugom načinu bivstvovanja ne vide sigurnost.

Ida Majer govori o magičnom realizmu, čiji se nastanak vezuje za južnu Ameriku, govoreći da mešavina natprirodnog i zemaljskog, što je simbolično za magičan realizam, može da se sretne i u radu savremene japanske fikcije, misleći pritom na stvaralaštvo Banane Jošimoto i Harukija Murakamija. Imajući u vidu da u ovom radu analiziramo ženske likove u romanima Harukija Murakamija, mi se osvrćemo na prikaz

³²¹ Ida Mayer, *Dreaming in Isolation: Magical Realism in Modern Japanese Literature*, Paper 131, Dietrich College Honors Theses, 2011, (<http://repository.cmu.edu/hsshonors/131>) str. 6. U daljem tekstu sigla: Mayer 2011.

³²² Laing 1977, str. 38.

njegovih likova. Naime, protagonisti u Murakamijevim romanima su, kako Ida Majer kaže „dirljivo izolovani likovi“.³²³

Njegove ženske likove karakteriše emotivna izolovanost, usamljenost i neispunjenost, pitanja koja su posebno izražena u savremenom Japanu, usled prisutnog tradicionalnog kulturnog sistema vrednosti i istovremeno snažnog ekonomskog razvoja Japana. U takvom sudaru tradicionalnog i modernog, posledice se reflektuju na pojedince, jer spoj nespojivih sistema ili nesrazmernost i neujednačenost njihove koegzistencije, urušava postojanje i opstanak čoveka, koji se oseća neprilagođenim u takvoj korelaciji. O postojanju i borbi „malog“ čoveka, upravo govori Haruki Murakami, pa stoga tu temu možemo smatrati savremenom i sivevremenom, univerzalnom i sveprisutnom, jer je ova tema i ranije, kroz istoriju književnosti, bila obrađivana i nesumnjivo će i nadalje zaokupljati misli i pažnju pisaca i čitalaca. Jedno od obeležja stvaralaštva Harukija Murakamija jeste uverljiv opis unutrašnjeg sveta njegovih likova, prodiranje u najskrivenije odaje i kutke tog ranjivog dela unutrašnjeg sveta njih, ali i nas, kao čitalaca, koji se poistovećujemo sa emocijama, stanjima, strepnjama i mnogo čime još što ni oni, njegovi junaci, a ni mi, „samo“ kao čitaoci, ne priznajemo ili ne umemo da prepoznamo, a možda čak i ne smemo i ne želimo da priznamo naglas, pružajući tim stanjima i delovima ličnosti realno postojanje. Izolacija njegovih likova uzrokovana je doživljavanjem barijere između njihove emotivne i javne strane ličnosti, koju stoga Murakami boji motivima magičnog realizma, ne bi li nam slikovitije prikazao tu borbu i raskole koje doživljavaju njegovi junaci, kako i sama Ida Majer³²⁴ kaže da magični događaji služe kao mehanizmi koji povezuju te dve sfere, a da bi se ovo ostvarilo Haruki Murakami uključuje snove.

Ženski likovi u romanima Harukija Murakamija su emotivno otuđeni likovi, neispunjeni, usamljeni i osamljeni. Iako ne fizički, oni su u svojim mislima daleko od svog fizičkog bivstvovanja, i u prostoru i u vremenu.

Nepostojanje, to jest odsustvo imena i glavnih likova, ali i ostalih, i muških i ženskih, možemo dvojako da tumačimo. Naime, bezimenost nam može ukazivati na

³²³ Mayer 2011, str. 2.

³²⁴ Vidi: Mayer 2011.

njihovu emotivnu prazninu, emotivno beznađe, nepronalaženje sopstvenih tragova postojanja, pa, samim tim, simbolično oslikavanje „nepostojanosti postojanja“, to jest doživljaj sopstvenog bezličja kroz bezbojnost, to jest odsustvo imena. Sa druge strane, nepostojanje, to jest odsustvo imena glavnog lika, ali i svih ostalih, možemo da tumačimo i kao olakšicu u našem sopstvenom poistovećivanju sa nekim od likova. Odsustvom njihovih imena, mi, kao čitaoci, dobijamo mogućnost da se osmelimo u identifikovanju sopstvenih obeležja sa osobinama nekog od likova i situacija u kojima se oni nalaze, prisvajajući ih sebi, bez potrebe da to glasno izgovorimo i obeležimo i sebe i lik koji osećamo sebi bliskim, ili, pak, da sa njima saosećamo u njihovoj borbi, dilemama i patnjama. Murakamijevi likovi kao da nam se ispovedaju, jer nam pružaju najranjivije delove svojih unutrašnjih svetova.

Muški likovi su prepušteni čekanju, želji, razmišljanju, zbunjenosti., dok ženski likovi bude u njima podsticaj na radnju, na spoznaju sebe, sveta oko sebe, menjanja svakodnevice, ali često ih svojim pojavljivanjem razaraju, jer se one pojavljuju i pokreću ih iz njihovih „naprašenih“ života, ali svojim nestankom iz njihovih života spuštaju maglu na svoj trag. U gustom magli ostaje samo večno preispitivanje sopstvene duše i uma, pronalaženje identiteta pojedinca izgubljenog u savremenom svetu i u spoljnom svetu, večna potraga za spoznajom sebe samog, na čijem putu glavnom muškom liku, ženski lik „pruža ruku podsticaja“, a potom nestaje, ostavljajući ga da sam nastavi taj put. Taj put, međutim, često biva „nedovršen“, to jest, knjiga se završava tako da nam ostavlja prostor da razmišljamo da li je glavni lik našao ono za čim je pošao, ono što je tražio, da li je moguće „to“ pronaći, spoznati sebe, pronaći pravog sebe, smisao života, identitet, ili to sve takvim završetkom knjige ukazuje na besmisao uspešnog okončanja potrage za smislom, ne umanjujući pritom značaj polaska putem saznanja.

Smisao ili besmisao života, postojanja, osećaja slobode i sigurnosti, osvetličemo rečima Laša Fr. H. Svensena koji navodi reči Harija Frankfurta, američkog filozofa koji kaže da se najviše interesujemo za ono što volimo i: „...da je ljubav osnov praktičnog razuma i krajnji izvor naših vrednosti“³²⁵, čime želimo da ukažemo na smisao i važnost

³²⁵ Svensen 2013, str. 267.

ljubavi kao ključnog elementa opstanka, koje nam potvrđuje i nauka, ali i Murakamijevi likovi.

3.3. Motiv uloge porodice

Vladeta Jerotić u svojoj knjizi *Čovek i njegov identitet* navodi da se dete pogrešno razvija usled nedostatka topline, sigurnosti i autoriteta kod samih roditelja, objašnjavajući to na sledeći način:

„...ako je dete zaista na početku bespomoćno, od koga ono može da dobije onaj prvi neophodan impuls ka sigurnosti i zbrinutosti nego od roditelja. Ono nema nikakav drugi kriterijum za sopstvenu vrednost nego priznanje koje dobija od svoje najbliže okoline.“³²⁶

Jerotić navodi i sledeće: „Uslov za razvoj samostalne i zrele ličnosti je u doživljenom i proživljenom osećanju sigurnosti i priznanja u detinjstvu.“³²⁷, što je nesumnjivo primenjivo na Murakamijeve likove. Vladeta Jerotić dalje navodi da poremećeni odnosi u porodici i stvaranje osećaja kod deteta da nije dovoljno zaštićeno i voljeno, je direktno odgovorno za potpun neuspeh dece da se uključe u život.³²⁸

Kod likova koje Murakami stvara možemo da primetimo slab ili nikakav odnos sa porodicom, odlazak od kuće u ranom detinjstvu, gubitak roditelja u ranom detinjstvu, nesećanje roditelja, ili sećanje jednog trenutka, koji je realan ili izmišljen, ali naposljetku prerasta u stvaran u njihovom sećanju. Životne situacije nalik ovim navedenim, samim tim stvaraju i ogromne praznine u njihovom odrastanju, sazrevanju, potencijalnom razvoju jake i stabilne ličnosti. Postoji mnogo pitanja i dilema u njihovim glavama, na koje, nažalost, nema odgovora, a sve to doprinosi razvoju gotovo trajne nesigurnosti, odsustva samopouzdanja i otuđenja.

Iz porodica Murakamijevih likova potiče razvoj njihove nesigurnosti, potreba za socijalnom izolacijom, komfornost u sopstvenom društvu ili u društvu tek malog broja

³²⁶ Jerotić 2000, str. 43.

³²⁷ Isto, str. 44.

³²⁸ Vidi: Jerotić 2000, str. 47.

ljudi, kao i odsustvo samopouzdanja, čije elemente roditelji nisu utkali u detinjstvu i otvaranje duše prema nepoznatim osobama je često, jer ih one eventualno mogu manje povrediti.

Nikola Rot u svojoj knjizi *Psihologija ličnosti* navodi ulogu porodice, kao važan aspekt u razvoju čovekove ličnosti, o čijoj važnoj ulozi, i u procesu socijalizacije, govori i u svojoj drugoj knjizi *Osnovi socijalne psihologije*³²⁹. On navodi da mnogi istraživači smatraju da su uslovi porodičnog života u prvim godinama detinjstva odlučujući za formiranje ličnosti i tu ličnost tokom celog života, potom i položaj jednog deteta u odnosu na drugo, harmonija u porodici, koja se odražava na zadovoljenje detetovih potreba za ljubavlju i sigurnosti.³³⁰ Odnos roditelja prema Mari Asai, u romanu *Kad padne noć* u odnosu na njenu sestru Eri Asai, primer je nejednakog ophođenja roditelja prema njima dvema, što prouzrokuje udaljenost među njima dvema, ali i nezadovoljstvo unutar njih samih. Nikola Rot navodi i da dalja istraživanja razvoja ličnosti ukazuju i na sledeće:

„...da nije samo period ranog detinjstva taj koji utiče na razvoj ličnosti. I kasniji periodi života, i u porodici i van nje, mogu imati uticaja na razvoj ličnosti.“³³¹

Nikola Rot u svojoj knjizi *Osnovi socijalne psihologije* navodi i odrastanje sa jednim roditeljem, usled smrti drugog roditelja ili razvoda³³². Takav je slučaj sa Sumire (*Sputnik ljubav*), koja odrasta bez svoje majke, a koju sreće u svojim snovima, bez mogućnosti da ostvare kontakt, tačnije, da čuje šta joj majka govori.

Sajmon Baron-Koen u poglavlju „Okrivljivanje roditelja“ takođe govori o teoriji objektnih odnosa kao o jednoj od najranijih teorija dečje psihologije o graničnom

³²⁹ Vidi: dr Nikola Rot, *Osnovi socijalne psihologije*, Izabrana dela, tom 3, drugo izdanje, Beograd, Zavod za udžbenike, 2014, str. 142–143. U daljem tekstu sigla: Rot 2014.

³³⁰ Vidi: Rot 1988, str. 157–159.

³³¹ Rot 1988, str. 160.

³³² Vidi: Rot 2014, str. 148.

poremećaju: „Ona je zastupala gledište da će dete postati granično ako roditelji ne poštuju njegove potrebe ili ga zlostavljaju i zapostavljaju.“³³³

Naoko, u romanu *Norveška šuma*, Vatanabeu priča o svojoj majci, o možda „bezazlenom“ odsustvu njene podrške kada je reč o njenoj frizuri, koju Vatanabe iskreno hvali.

Naoko Vatanabeu priča i o svojoj sestri, o kojoj, kako kaže, skoro nikom nije pričala, ali njemu priča jer smatra da tako treba. Ona prema sestri, kojoj ni u čemu nije bila dorusla, nije osećala rivalstvo, jer, kako kaže: „Bila je divna sestra.“³³⁴ Jedino što je od svoje sestre bila malo lepša. Njena sestra je, kao i Kizuki, izvršila samoubistvo, iz nepoznatih razloga. Naoko je imala naklonost svojih roditelja, nije oskudevala u dobrom obrazovanju i lepom oblačenju, a i sestra ju je svuda sa sobom vodila. Njeno samoubistvo, međutim, njihov otac je povezao sa svojim bratom koji je doživeo istu sudbinu, dovodeći time takav čin kćerke sa naslednim faktorom.

U slučaju Midori takođe zapažamo nesređene porodične odnose – ona je vodila računa o kuvanju u kući, majka nije znala da kuva. Ona je opremala kuću neophodnim posuđem. Majka joj je kasnije umrla, ali je i otac bolovao od iste bolesti, a kasnije je i umro. On je strašno voleo svoju suprugu i otvoreno je kćerkama rekao da bi više voleo da je njih dve izgubio umesto nje. Ona je, prvobitno, Vatanabeu rekla da je on iznenada otišao u Urugvaj, ne vrativši se i da je živela sa starijom sestrom koja je imala verenika. Otac ih je ranio, ali i ona sama je za svoju porodicu rekla da su svi „malo uvrnuti“ i „Pomalo otkaćeni.“³³⁵

U romanu *Igraj igray igray*, narator i protagonista ovog romana nam najbolje predstavlja Juki, u razgovoru sa njenim ocem kada ga otac, u dogovoru sa bivšom suprugom, moli da se on stara o njoj, da bude sa njom dnevno nekoliko sati. On kaže sledeće:

³³³ Baron-Koen 2012, str. 55.

³³⁴ Murakami 2013a, str. 172.

³³⁵ Isto, str. 91.

„...tom detetu je potrebna roditeljska ljubav. Ubeđenje da je neko voli bezuslovno i iz srca. A ja to ne mogu da joj pružim. To mogu samo roditelji. I vi i vaša supruga morate toga biti svesni. To je prvo. Drugo, devojčici u tom uzrastu neophodno je da ima prijatelje istih godina i istog pola. [...] Devojčica od trinaest godina u izvesnom je smislu već odrasla osoba. Juki je veoma lepa, a pri tom je i emocionalno nestabilna.“³³⁶

„’To su teške godine. [...] Niko se ne brine o njoj. Niko nije odgovoran. Nema s kim da razgovara. Nema osobe koja bi mogla da nađe ključ do njenog srca. Ona je veoma povređena. A nema nikog da joj isceli ranu. Roditelji su joj previše slavni. Previše je lepa. Nosi preteško breme. A pomalo je i neobična. Da kažem preosetljiva... pomalo je specifična. Ali je u suštini dobro dete. Ako se o njoj neko bude valjano starao, odrasće normalno.“³³⁷

U razgovoru naratora i Jukinog oca, otac reči njenog nastavnika, koji za nju kaže da je „teško dete“, da „Nema nijednu drugaricu.“, „Ne slaže se dobro s drugima.“³³⁸, koristi kao svoje. On, ali ni njena majka, ne ulaze u analizu uzroka takvog ponašanja, već ga takvim prihvataju. Ovde je pomešan uzročno-posledični odnos uticaja porodice i škole u liku Juki.

U romanu *Kafka na obali mora*, Kafka u liku Sakure vidi stariju sestru čiju ima samo sliku, a ona u njemu vidi svog mlađeg brata. Ne može da se seti ni majke koja je odvela njegovu sestru kada je on imao četiri godine. Može da se seti samo njenog mirisa i dodira, poput Tenga koji pamti svoju majku u zagrljaju drugog muškarca, kada je on imao nepune dve godine, u romanu *1Q84*. Nesređenost sopstvenih života, vodi ih ka pronalaženju sličnosti sa potpunim strancima i ostvarivanju ponekad neobjašnjivih odnosa, na javi i u snu. Među njima se uspostavljaju razni oblici bliskosti, i stvarni i nestvarni. Dok se Kafka Tamura spaja sa gospođom Saeki – „svojom majkom“, Sakura – „njegova sestra“ ga sanja – on šeta po jednoj kući, tražeći jednu sobu, a istovremeno jedna osoba traži njega. Sakura želi da ga upozori, ali njen glas ne dopire do njega.

³³⁶ Murakami 2013b, str. 207.

³³⁷ Isto, str. 205.

³³⁸ Isto.

U romanu *Kad padne noć*, u životu Mari Asai primećujemo odsustvo podrške roditelja. O tome svedoči sledeća rečenica:

„’Samo, odmalena su mi roditelji govorili da mi nema druge nego da se latim knjige, kad već nisam lepa.’“³³⁹

„’Moja starija sestra je izuzetna lepotica i pošto je privlačila pažnju, odmalena su me s njom poredili. Svi su govorili: ’Dve sestre, a toliko različite!’. Šta drugo i da kažu kad nas uporede? Em sam sitna, em su mi male grudi, kosa mi je kovrdžava, usta su mi prevelika, a i kratkovida sam i imam astigmatizam.’“³⁴⁰

Kaoru to pre naziva osobenostima, ali Mari, budući da su joj odmalena govorili da nije lepa i da su je poredili sa rođenom sestrom, ne može drugačije da razmišlja i da izgradi bolju sliku o sebi. Roditelji za nju previše ne mare, to i sama u razgovoru sa Kaoru kaže:

„’Trebalo je da prespavam kod prijateljice. Moji roditelji ne obraćaju previše pažnje na mene. Ma šta radila.’“³⁴¹

Kaoru, međutim, pokušava da je uteši rekavši da možda i nije tako, jer roditelji misle da će sve biti u redu sa detetom koje je tako dobro kao što je Mari. Ona, međutim, ne reaguje na takvu utešnu rečenicu.

U romanu *1Q84*, zapažamo isti motiv:

„Aomame nikad u životu sebe nije smatrala lepom. Od dana detinjstva nikad joj niko nije rekao da je lepa. Majka ju je naprotiv tretirala kao ružnjikavo dete. ’Da si malo dopadljivija’ – to je bio majčin izraz. Da je njen izgled bio

³³⁹ Murakami 2008, str. 44.

³⁴⁰ Isto.

³⁴¹ Isto, str. 49.

dopadljiviji, da je Aomame bila ljupkije dete, sigurno bi uspele da zavrbuju više sledbenika – to je bilo značenje tih reči.“³⁴²

Za razvoj samouverene osobe, nije važno da li je neko dete, a kasnije odrastao čovek, lep ili nije, to jest, kako Vladeta Jerotić kaže „fizički defektno ili ružno“. Važan je temelj koji roditelji izgrade u tom detetu u periodu odgoja i vaspitanje. Vladeta Jerotić sam kaže da postoji niz primera da su takva deca i kasnije odrasli ljudi pravilnim roditeljskim odgojem koji je detetu obezbedio materijal za samopotvrđivanje i priznavanje sopstvene ličnosti, potisnula potencijalan razvoj inferiornosti. Sa druge strane, mnogo obdarene dece, i inteligencijom i fizičkim izgledom, usled nepravilnog odgoja, pate od nedostatka poverenja u sebe.³⁴³ Upravo ovo potonje stanovište primećujemo kod Murakamijevih likova. Roditelji ih „odbacuju“, svojim pogrešnim pristupom, svojim nesređenim načinom života, ili, kao u Sumirinom slučaju (*Sputnik ljubav*), sticajem životnih okolnosti, smrću majke ona biva „odbačena“ ili bolje rečeno bačena u život nepripremljena i neoformljena. Ne ulazeći pritom u analizu njihovog fizičkog izgleda, lepote ili ružnoće, tim pre, što pri njihovom opisu koje nam pruža muški narator, često neka od upečatljivosti u njihovom izgledu, kojom je on očaran, biva izdvojena i prepoznatljiva, i to u pozitivnom kontekstu, a ponekad su veoma lepe, da ostavljaju utisak na druge, gde god da se pojave.

3.4. Motiv uloge škole i vršnjaka

Nikola Rot navodi uticaj škole, kao „važan socijalni faktor od koga zavisi razvoj ličnosti“³⁴⁴, ali govori i o uticaju koji imaju vršnjaci – „grupa dece istih godina i istih interesovanja s kojima je pojedinac često u kontaktu – imaju u detinjstvu i u mladenačkom dobu najveći uticaj na formiranje stavova.“³⁴⁵. O uticaju škole, u procesu

³⁴² Murakami 2011e, str. 294.

³⁴³ Vidi: Jerotić 2000, str. 43.

³⁴⁴ Rot 1988, str. 161.

³⁴⁵ Isto, str. 162.

socijalizacije, govori i u knjizi *Osnovi socijalne psihologije*³⁴⁶, kao i o uticaju vršnjaka³⁴⁷.

Naoko (*Norveška šuma*) je studirala na ženskom fakultetu koji je bio na obroncima tokijskog predgrađa Musašino – „’Ovaj fakultet sam izabrala jer se niko iz moje srednje škole nije upisao na njega’, rekla je Naoko uz osmeh.“³⁴⁸

Kod Midori takođe primećujemo otpor prema školi i školskom okruženju, ali u njenom slučaju to ujedno predstavlja i osvetljavanje njenih osobina odlučnosti, istrajnosti u svojim odlukama i postupcima. Naime, Midori je pohađala školu koju nije volela, u koju su je roditelji upisali, iako je ona želela da ide u državnu školu, da bude u društvu obične dece i da joj pubertet prođe u veselju i opuštenosti. Bila je dobar učenik u osnovnoj školi i roditelji i nastavnica su želeli da ide u prestižnu školu, na koju se ona, ni posle šest godina pohađanja, nije navikla, ali je istrajala, nije dozvolila da je „škola pobedi“. Njene reči o školi o tome svedoče:

„Nisam dala da me slomi. Da me je jednom izbacila iz koloseka, to bi bio kraj. [...] Nisam mogla da podnesem da mi ta škola učini ikakvu uslugu.“³⁴⁹

Odlazila je u školu krijući da je pod visokom temperaturom, pa je dobila pohvalnicu za redovno pohađanje nastave i rečnik francuskog jezika, zbog čega je na fakultetu izabrala nemački jezik. Midori nisu odgovarale devojčice iz bogatih porodica, koje su živele u elitnim delovima Tokija, već se zbližila sa najjednostavnijom devojčicom u odeljenju, koja se, iako bogata kao i ostale devojčice, stidela sebe jer je živela u unutrašnjosti. Midorini roditelji su živeli skromno – to jest, plaćajući školovanje svojim kćerkama, nije im ostajalo viška za išta drugo. Midori se nije osećala lagodno u društvu bogatih drugarica, jer njima nikada nije mogla da kaže da možda nema para, dok je na fakultetu bila u društvu „običnih“ ljudi, njoj prijatnijih.

³⁴⁶ Vidi: Rot 2014, str. 148–152.

³⁴⁷ Vidi: Isto, str. 152–155.

³⁴⁸ Murakami 2013a, str. 38.

³⁴⁹ Isto, str. 77.

Juki, u romanu *Igraj igray igray* u svom starijem prijatelju vidi blisku osobu i poverava mu se, tokom šetnji i vožnji kolima. Ona mu govori da ne voli školu, da joj je osnovna škola bila grozna i da od letnjeg raspusta ne ide u školu, ne zato što ne voli da uči, već zato što ne može da podnese to mesto. Naime, imajući sposobnost da nešto oseti, kada je bila mlađa, znala je da kaže drugarici da će se neko povrediti, što bi se potom i obistinilo. Zbog toga su je zvali *Čudovište*³⁵⁰. Zbog toga se zatvarala pred ljudima, osim pred naratorom, kadgod bi nešto osetila.

Odlazak u školu Juki je terao na svakodnevno povraćanje, zbog čega su joj se deca, ali i nastavnici, rugali. Juki je navodila da kada je neko izuzetno lep, a uz to je i dete poznatih roditelja, može u drugima da izazove divljenje ili ruganje. U njenom slučaju, budila je ruganje u drugima:

„Ne umem dobro da se slažem sa svima. Uvek moram da budem u pripravnosti. Moram u svakom času da budem spremna da zatvorim srce, znaš. Ali, to niko ne razume. Zašto sam uvek tako uplašena. Kad sam uplašena, još više me potcenjuju. I onda mi se svi rugaju. Na vrlo ružan način.“³⁵¹

Ni Mari Asai u romanu *Kad padne noć*, ne voli školu:

„Ni sport mi nije išao, nisam imala prijatelje, nekad su me i zadirivali pa u trećem razredu osnovne više nisam htela u školu.“³⁵²

„Toliko sam mrzela da idem u školu, da sam ujutru povraćala sve što pojedem, uništavala sam stomak.“³⁵³

Na opasku Korogi da je jaka, Mari odgovara:

„Nije tako. Uopšte nisam jaka. Kad sam bila mala nisam imala nikakvo samopouzdanje. Bila sam bojažljiva, pa su me i u školi često maltretirali. Bila

³⁵⁰ Murakami 2013b, str. 197.

³⁵¹ Isto, str. 199.

³⁵² Murakami 2008, str. 44.

³⁵³ Isto.

sam laka meta. Osećanja iz tih dana još me nisu napustila. Stalno mi se javljaju i u snovima.’“³⁵⁴

U vezi sa navedenim primerima, otpor prema odlasku u školu zapažamo i u slučaju Aomame (1Q84), koja se osećala neprihvaćenom, odbačenom od strane vršnjaka, što je u njoj razvijalo otpor prema školi, prema okolini, povučenost u sebe, razvoj nesigurnosti. Aomame odlučuje da trenira softbol, kao i Tamaki, njena bliska drugarica iz škole. Igranje u softbol timu kod Aomame budi osećaj samopouzdanja, što potvrđuje njena misao: „*Nekome sam potrebna*“.³⁵⁵

Fukaeri ima disleksiju, ne može da čita, niti dobro da piše, ali je vrlo nadarena za književno stvaralaštvo. Za Sumire (*Sputnik ljubav*) su mnoga deca, kada je upisala osnovnu školu, mislili da je doslovno rečeno, *retardirana*. „Nisam mogla da pratim nastavu ukorak s ostalom decom iz razreda.“³⁵⁶ Sumire dalje svoj problem i reflektovanje na kasniji život objašnjava ovako:

„Osećaj neprijatnosti koji je proizlazio iz takvog *jaza* prilično se umanjio kada sam završila osnovnu školu. Naučila sam *donekle* kako da sebe prilagodim okruženju. Ali sam taj jaz u meni je i dalje postojao, sve dok nisam napustila fakultet i prekinula formalne odnose sa ljudima. Kao ćutljiva zmija u travi.“³⁵⁷

Obratimo pažnju i na iskošene reči u citatu, kojima pisac naglašava nijanse njenog problema – definisanje nje kao osobe od strane okoline, u periodu koji bi trebalo da predstavlja temelj daljeg života – osnovna škola; „jaz“ i potom reč „donekle“, dakle, ne u potpunosti, ali na jednom prihvatljivom nivou. Nepotpuna prilagođenost.

Za razliku od navedenih likova kod kojih zapažamo otpor prema školi, usled odbačenosti od strane vršnjaka, Šimamoto u romanu *Južno od granice, zapadno od sunca*, uprkos otežanom hodu, što bi moglo da izazove nerazumevanje vršnjaka, su u

³⁵⁴ Murakami 2008, str. 122.

³⁵⁵ Murakami 2011c, str. 213.

³⁵⁶ Murakami 2013c, str. 132.

³⁵⁷ Isto.

školi prihvatili. Štaviše, imali su obzira prema njenoj različitosti. To potvrđuje sledeći citat:

„Verovatno je njena narav bila zaslužna za to. U njoj je bilo nečega što je kod drugih ljudi iz okoline izazivalo blagu napetost. Ukratko, odavala je utisak „nekoga kome se ne govori makar šta“. Čak su i nastavnici s vremena na vreme delovali kao da pred njom imaju tremu. A možda je razlog tome bila njena bolesna noga. Bilo kako bilo, verovatno su svi mislili da nije u redu zadirkivati Šimamoto, a meni je bilo drago zbog toga.“³⁵⁸

3.5. Motiv snova

Sigmund Frojd, govoreći o snovima, navodi reči fiziologa Burdaha koji objašnjava sledeće:

„Čak i ako je čitava naša duša bila ispunjena jednim predmetom, ako je dubok bol razdirao našu unutrašnjost, ili ako je neki zadatak iziskivao našu celokupnu duševnu snagu, san nam daje ili nešto sasvim strano, ili on iz stvarnosti uzima samo pojedine elemente za stvaranje svojih kombinacija, ili pak samo ulazi u skalju našeg raspoloženja i simbolizuje stvarnost.“³⁵⁹

Ovaj citat potvrđuje nam san koji sanja Aomame, u romanu *1Q84* u kom dolaze sledbenici vođe i žele da joj otmu nerođeno dete. Iz stvarnosti su uzeti pojedini elementi, poput sledbenika koje je ona sreła prilikom masaže i izvršenog ubistva vođe i podsvesno je opterećuju njihovi likovi, jer oni znaju da je ona poslednja videla živog vođu, pa lako mogu da je dovedu u vezu sa njegovom smrću. S tim u vezi, oni je proganjaju, kao elementi iz stvarnog sveta, uobličeni u njenom snu. Njihovo pojavljivanje u njenom snu simbolizuju i osvetljavaju i njeno raspoloženje i stvarnost, upravo tako kako nam Burdah objašnjava ulogu sna. Ona je uplašena, živi u

³⁵⁸ Murakami 2011b, str. 11.

³⁵⁹ Frojd 1970, str. 10.

neizvesnosti, želi da se sretne sa Tengom i sve ono što je na javi opterećuje dobija intenzivniju dimenziju u njenom snu.

Ono što takođe Burdah naglašava, a što Sigmund Frojd navodi u svojoj knjizi *Tumačenje snova I* ogleda se i u sledećem citatu:

„Duša se u spavanju izoluje od spoljnog sveta i povlači se sa periferije... Ali veza nije u potpunosti prekinuta; kad čovek, čak i za vreme spavanja, ne bi čuo i osećao, nego tek posle buđenja, ne bismo ga uopšte mogli probuditi.“³⁶⁰

Ovako nešto dešava se sa Eri Asai, u romanu *Kad padne noć* koja sve vreme spava. Njena duša se svakako izoluje i povlači u periferije. Međutim, veza kao da jeste prekinuta tokom spavanja, pa ne može niko ni da je probudi. Iako, sa druge strane, na jedan neobjašnjiv način, nestaje hrana koja joj biva ostavljena. I sam Sigmund Frojd, nastavljajući pojašnjenje navedenog citata, dodaje sledeće:

„Ako hoćemo da ostavimo po strani čak i ove prigovore koji nisu za potcenjivanje, moramo ipak priznati da osobenosti snevanja koje smo dosad posmatrali i izvodili iz okretanja od spoljnog sveta, njegovu neobičnost ne mogu u potpunosti objasniti.“³⁶¹

Mi ništa ne saznajemo o njenim snovima tokom trajanja tog neprekidnog sna. Ono što jedino znamo jeste da ona spava dubokim, barem „pred nama“, gotovo neprekinutim snom.

Sigmund Frojd objašnjava da san raspolaže sećanjima koja su nepristupačna budnom stanju, naglašavajući da je to znatna i teorijski značajna činjenica.³⁶² Snovi koje imaju Murakamijevi likovi nam to potvrđuju.

Sigmund Frojd navodi da san ponekad može da bude ispunjenje želje, a ponekad i kao ispunjeno strahovanje, ali i da kao svoj sadržaj poseduje neku refleksiju ili pak da

³⁶⁰ Isto, str. 57.

³⁶¹ Isto.

³⁶² Vidi: Frojd 1970, str. 16.

reprodukuje neko sećanje.³⁶³ Neke od takvih snova sanjaju i Murakamijevi likovi. Sumire (*Sputnik ljubav*) sanja svoju majku, iako joj san do kraja ne pruža priliku da čuje reči majke, dok se Aomame (*1Q84*) sreće sa svojim strahovanjima u snu.

Ono što takođe Sigmund Frojd ističe jeste i da su češći snovi satkani od bola i nerazpoloženja, nego od zadovoljstava, dalje navodeći da se u jednoj obradi brojki snova došlo do sledećih podataka – 58 procenata snova označeni su kao tegobni, dok se samo 28,6 procenata snova označavaju kao pozitivni prijatni.³⁶⁴ To se može reći za snove koje imaju Sumire (*Sputnik ljubav*) i Aomame (*1Q84*).

Takođe, ono na šta nam Sigmund Frojd ukazuje jeste i postojanje infantilnog kao izvora sna. Naime, on navodi da želja koja je izazvala san, pri čemu san predstavlja njeno ispunjenje, vodi poreklo iz detinjstva.³⁶⁵ To možemo da primetimo u Sumirinom snu, pošto ona gubi majku kao dete i strašno joj nedostaje tokom odrastanja i sazrevanja, što umnogome utiče na formiranje njene ličnosti, na razvoj nesigurnosti, ili bolje rečeno nerazvijanje sigurnosti i samopouzdanja. Ona sanja svoju majku, ali ne uspeva da ostvari sa njom kontakt. Želi da joj se približi i čuje reči koje joj majka upućuje, ali majka biva sve manja i sve više udaljena. Majka joj saopštava nešto što Sumire ne čuje, a što bi, verovatno, pružilo odgovor na neku nejasnoću koja muči Sumire, možda bi joj nešto razjasnilo, možda bi nešto promenilo u Sumirinom životu, u njenom načinu razmišljanja, rasuđivanja ili poimanja sveta i ljudi. Ovome možemo dodati i sledeće Frojdove reči: „To da san nastavlja podsticanje i interesovanja budnog života, potpuno je potvrđeno otkrivanjem skrivenih misli sna.“, kao i: „San se nikad ne bavi sitnicama.“³⁶⁶

Ono što je opterećuje na javi, ono za čim pati, za majkom, za drugačijim odrastanjem koje bi se pozitivno odrazilo i na formiranje njene ličnosti i na bolju komunikaciju sa ljudima iz svoje okoline, na bolju prihvaćenost svojih vršnjaka pri polasku u osnovnu školu, na stabilniju ličnost, na istrajnost u književnom stvaralaštvu, usredsređenost na ono čime se bavi, na ostanak na fakultetu, a ne nagli prekid studija,

³⁶³ Vidi: Isto, str. 128.

³⁶⁴ Vidi: Isto, str. 140.

³⁶⁵ Vidi: Isto, str. 195–196.

³⁶⁶ Sigmund Frojd, *Tumačenje snova II: O snu*, odabrana dela Sigmunda Frojda I–VIII, knjiga sedma, Novi Sad, Matica Srpska, 1969c, str. 239.

pokušava da pronađe u snu i snovima, da dobije odgovore, da pronađe rešenje za svoj život. O njenim snovima iznosimo zapažanja u narednim citatima:

„Sumire je jasno pamtila taj san, sve do detalja. Toliko da bi ga mogla i naslikati. Međutim, jedino čega se nikako nije mogla setiti bio je lik majke koja je nestala progutana u mračnoj rupi. I važne reči koje joj je majka tu izgovorila, zauvek su se izgubile u ništavnoj praznini. Sumire je u svom krevetu snažno zagrizla jastuk i dugo, dugo plakala.“³⁶⁷

„U stvari, i do sada sam mnogo puta sanjala slične snove. Razlikovali su se samo u detaljima. I mesto dešavanja je bilo različito. Ali obrazac je uvek isti. I kvalitet (i dubina i dužina) mog bola koji nastaje posle buđenja iz sna, uglavnom je isti. Ovde se jedna tema stalno ponavlja. Kao što noćni voz svaki put zazviždi ispred krivine gde je vidljivost loša.“³⁶⁸

Ona sama za snove kaže sledeće:

„Sanjati! Neprestano sanjati. Ući u svet snova, i tamo ostati. I tamo živeti doveka.

U snovima nema potrebe praviti distinkciju među stvarima. *Apsolutno* nema. Zato što, kao prvo, tamo ne postoje granice. Zato u snovima gotovo da uopšte nema sudara, pa čak i da se desi, nema bola. Ali, stvarnost je drugačija. Stvarnost ujeda. Stvarnost, stvarnost.“³⁶⁹

Sumire beži u svet snova u nadi da će tamo, makar i nakratko, živeti bolje, srećnije, bezbrižnije. Da će možda pronaći i rešenje za svoj život u stvarnosti. O tome govori i Žak Šnir, koji se, pored toga što je bio profesor umetnosti, emeritus, bavio i psihoanalizom i analizom mentalnog zdravlja. U članku „Simbolika umetnosti i nesvesno“ („Art Symbolism and the Unconscious”), Šnir ističe sledeće: „Kod nekih ljudi, kada život postane nepodnošljiv – kada određeni problemi postanu nepremostivi –

³⁶⁷ Murakami 2013c, str. 140.

³⁶⁸ Isto, str. 138.

³⁶⁹ Isto, str. 135–136.

postoji tendencija da se izbegne stvarnost povratkom u fantaziju intrauterini nivoa. U tom stanju problemi ne postoje i ograničavajući svet stvarnosti je izbegnut.“³⁷⁰ Nalik intrauterini periodu, snovi su nešto gde neki od Murakamijevih likova vole da pobegnu, nestanu, jer se tamo osećaju bezbednije, poput intrauterini perioda, kada je dete u potpunoj simbiozi sa majkom – drugim rečima, zaštićeno. Sumire odrasta bez majke i to se reflektuje na njenu ličnost, pa ona i vidi svoju majku u snu, te stoga takav san, boravka sa majkom, beg od stvarnosti u kojoj njene majke nema, možemo na izvestan način da povežemo sa tumačenjem koje nam u prethodnom citatu pruža Žak Šnir.

Ona takođe kaže i sledeće:

„Ljudi kažu da je opasno pokušavati ubaciti snove (bilo da su oni stvarni, bilo izmišljeni) u romane. Mali je broj darovitih pisaca, kažu, koji su sposobni da rečima rekonstruišu iracionalnu usklađenost koju nosi san.“³⁷¹

Erih From navodi sledeće o snu:

„U snu je čovjek isključen od buke koja navaljuje na njega preko dana, a osjetljiv je samo na svoje unutarnje iskustvo, koje je mješavina mnogih iracionalnih težnji, kao i vrijednosnih sudova i uvida. San je često jedina prilika kad čovjek ne može ušutkati svoju savjest, ali tragedija je u tome da kad mi zaista čujemo našu savjest da govori u snu, tada ne možemo djelovati, a kad smo sposobni da djelujemo, zaboravljamo ono što smo znali u snu.“³⁷²

Govoreći o snovima Murakamijevih ženskih likova, navodimo primer Korogi u romanu *Kad padne noć*, jedna od Kaorinih radnica, koja se poverava Mari Asai, u vezi sa jednim svojim, istim snom, koji je proganja. Mari u noj budi poverenje. Ona joj priča svoj san:

„Kad završim s poslom i legnem u krevet, ja uvek pomislim: Samo da se ne probudim. Samo nek ovako ostanem da spavam. Tako ni o čemu neću

³⁷⁰ Jacques Schnier, "Art Symbolism and the Unconscious." („Simbolika umetnosti i nesvesno“) *The Journal of Aesthetics and Art – Criticism*, Vol. 12, No. 1, 1953, str.73, prev. aut.

³⁷¹ Murakami 2013c, str. 137.

³⁷² Fromm 1984b, str. 150.

razmišljati. Al' onda sanjam. Uvek jedno isto. Oni me jure i jure, pa me uhvate i nekud odvedu. Strpaju me kao u nekakav frižider i zatvore vrata. Tu se odjednom probudim. Oznojena do gole kože. Jure me na javi, jure u snu, nemam kad ni da predahnem. Uspem malo da se opustim samo kad ovde sa Kaoru ili Komugi pijem čaj i pričam o bezazlenim, najobičnijim stvarima... Da znaš Mari, ti si prva kojoj ovo pričam. Nisam rekla ni Kaoru ni Komugi.”³⁷³

Korogi joj i pokazuje tragove mučenja na leđima, koje nikome pre nije pokazala. Sve ono što je muči na javi ili što joj se zaista dogodilo, nju proganja u snu, iako želi da pobjegne u svet snova kako bi sve zaboravila i makar nakratko bila bezbrižna.

Sigmund Frojd navodi i da postoje tipični snovi. Jedan od takvih snova je i „San nelagodnosti zbog nagosti“. Frojd objašnjava da se tipičnost takvog sna ogleda u sledećem:

„Ali naše interesovanje pripada snu o nagosti samo onda ako u njemu osećamo stid i nelagodnost, ako želimo da pobjegnemo ili da se sakrijemo, pa da pri tom budemo izloženi nekoj neobičnoj inhibiciji da se ne možemo pokrenuti s mesta i da osećamo kao da nismo u stanju da izmenimo mučnu situaciju. Samo u ovoj vezi je san tipičan;“³⁷⁴

Takav san sanja Aomame, u kom je na auto-putu, potpuno naga, dok svi gledaju u nju, sve dok joj ne pride nepoznata žena i ne ogrne je svojim mantilom:

„Obavijena laganim i mekim mantilom, Aomame misli na to da je zaštićena. Njeno telo više nije izloženo ničijem pogledu.“³⁷⁵

Sigmund Frojd, govoreći o strahu, navodi sledeće „...strah je reprodukcija nekog starog događaja u kojem je pretila opasnost.“, kao i „On služi samoodržanju i

³⁷³ Murakami 2008, str. 117–118.

³⁷⁴ Frojd 1970, str. 244–245.

³⁷⁵ Murakami 2011e, str. 114.

predstavlja signal za neku novu opasnost.“³⁷⁶ Navodeći Frojdovo objašnjenje straha, mogli bismo da pretpostavimo da strah koji budi Aomame iz sna, u kom vlada tama i oseća se prisustvo nekoga ili nečega, asocira na vezu sa onim što joj se dogodilo ili se ona pribojava da može da joj se nešto dogodi. Pritom mislimo na sledbenike vođe koji je traže, na neizvesnost koju možemo da poistovetimo sa tamom – nešto što može da se dogodi, potaknuto nečim što se dogodilo – njenim izvršenjem ubistva njihovog vođe.

„Treći san se rečima ne da lako opisati. To je san bez smisla, radnje ili slika. U njemu postoji samo osećaj kretanja. Ona se bez prestanka kreće, od trenutka do trenutka, od mesta do mesta. Kada i gde, to su nevažna pitanja. Ključno je jedino da se kreće između njih. Sve teče i u tom toku počiva misao. Ali dok je tako sve vreme u pokretu, njeno telo iz časa u čas postaje sve prozirnije. Njena šaka se providi, druga strana se vidi kroz nju. Kost i unutrašnji organi, materica u njenom telu – sada mogu da se vide. Ako se tako nastavi, i sama bi mogla nestati. Šta li će to doći kad ona postane potpuno nevidljiva, razmišlja Aomame. Odgovora nema.“³⁷⁷

Aomame živi u imaginarnoj godini 1Q84, pa se pita da li je njena prijateljica Ajumi možda ipak živa u realnoj godini 1984. Budući da je sve imaginarno, počev od dva meseca, čovečuljaka, odnosa koji imaju Tengo i Fukaeri, nakon kog Aomame shvata da nosi Tengovo dete. Priče koje su isprepletane, pune snova, naučno-fantastičnih detalja, irealnih, neobjašnjivih, ne umanjuju niti menjaju tok osnovne priče koja postoji između Aomame i Tenga. Uz jedno lagano uplitanje likova u čudne, ali opet životne situacije i preplitanje samih situacija, pri čemu priče, naizgled svaka za sebe, idu svojim tokom, a kasnije, kako radnja u obe priče odmiče, one se stapaju u jednu, vrlo jasnu sliku, koja razjašnjava mnoge situacije i ljudske dileme, kroz same likove u knjigama.

Aomame ponovo sanja. Taj san, iako „bezbojan“, daje joj prave boje stvarnosti: „Ona sanja, ali taj san je kao praznina, bez ičega. U toj praznini ona razmišlja o

³⁷⁶ Sigmund Frojd, *Autobiografija – Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu*, odabrana dela Sigmunda Frojda I-VIII, knjiga osma, Novi Sad, Matica Srpska, 1969d, str. 177.

³⁷⁷ Murakami 2011e, str. 114–115.

stvarima. Po toj praznoj svesci piše nevidljivim mastilom.³⁷⁸, jer probudivši se, stiće čudnovato jasnu sliku i odlučuje da rodi dete.

Ono što takođe neizostavno moramo da primetimo jeste Cukuruov san u kom se pojavljuje jedna žena koju je neizmerno želeo. San je bitan zbog žene koja ga opседа, zbog njenih posebnih moći, da odvoji telo i srce i dominantnosti, kojoj on ne može da se suprotstavi.

„Ipak, u tom snu, on je jednu ženu žarko želeo, više od bilo čega. Ko je ona bila, to u snu nije jasno. Ona samo postoji. A ona može da razdvoji svoje telo od svog srca. Posедуje tu specijalnu moć. Mogu da ti dam jedno od tog dvoga, kaže ona Cukuruu. Ili telo, ili srce. Ali ne možeš da imaš oboje. Zato želim da sad izabereš jedno od ta dva, jer ću ono drugo dati nekom drugom, kaže ona. Samo, Cukuru želi sve od nje. Ne može drugom muškarcu da prepusti bilo koju od te dve polovine. To je za njega nešto potpuno nepodnošljivo. Ako je tako, onda neću ništa, želi on da kaže. Ali to ne može da izgovori. Ne može ni napred ni nazad.“³⁷⁹

U navedenom citatu možemo da primetimo jak uticaj žene u njegovom podsvesnom biću. Ona njime vlada. On ne može da je poseduje celu i to ga razara, potpuno je nemoćan i ne vlada situacijom. Pa čak i kada bi ponekad razmišljao o ženama, i kada bi pokušao da uopšteno zamišlja devojke, ta uopštena slika pretvarala se u lik Bele i Crne: „Njih dve su svet njegove mašte uvek pohodile zajedno, kao jedan savršeni spoj dve osobe.“³⁸⁰ Njega je proganjalo što ga u mislima pohode baš njih dve koje su ga odbacile, ali bio je nemoćan.

Murakamijevi likovi beže u svet snova, jer im je tako lakše da pobede stvarnost, kao što je to slučaj sa Sumire, ili u svet snova ulaze ne svojom voljom, već zato što ne mogu da im se odupru. Takav je slučaj sa Aomame. Nju u snovima opседа sve ono što je muči i na javi. Ona se budi u znoju, ali i proces buđenja traje, jer ne može lako da se probudi i otme problemima koji su u snovima intenzivniji.

³⁷⁸ Isto, str. 168.

³⁷⁹ Murakami 2013d, str. 43.

³⁸⁰ Isto, str. 63.

U slučaju Midori mešaju se motivi roditeljske ljubavi, snova, ali i ljubavi uopšte. Ona je ponekad sanjala svoju preminulu majku, koja ju je u snu optuživala da je srećna što nje više nema. Midori je priznavala da nije srećna, ali da nije toliko tužna, kao što je mislila da će biti. Jedan od razloga za to jeste „količina ljubavi“ koju su joj roditelji pružali:

„Negde između 'nedovoljno' i 'nisu uopšte', Oduvek sam bila gladna ljubavi. Makar samo jednom u životu, htela bih da upijem svu ljubav ovog sveta. Toliko ljubavi da mogu da kažem: 'Sad mi je dosta, hvala, sita sam.' Samo jedan jedini put. A njih dvoje mi je nikad nisu dali.“³⁸¹

Važnost uloge snova, možemo da zaokružimo mišlju Crne (*Bezbojni Cukuru i njegove godine hodočašća*), koja kaže sledeće: „...određena vrsta snova može da bude mnogo realističnija i opipljivija od istinske stvarnosti.“³⁸²

3.6. Motiv sećanja

Navedeni motiv uočavamo u romanu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*:

„Čak i kada sećanje uspešno negde zametneš, čak i kada ono potone negde sasvim duboko, ne možeš da izbrišeš istoriju koju je ono proizvelo“, rekla je Sara gledajući ga pravo u oči. „To je nešto što bi trebalo da zapamtiš. Istorija se ne može ni izbrisati ni izmeniti. Jer bi to bilo ravno uništenju tvog bića.“³⁸³

Primer da sećanje „održava u životu“, zapažamo i kod Reiko, u romanu *Norveška šuma*. Naime, ona u razgovoru sa Vatanabeom kaže sledeće:

³⁸¹ Murakami 2013a, str. 96.

³⁸² Murakami 2013d, str. 243.

³⁸³ Isto, str. 38.

„’Sa mnom kao s ljudskim bićem je svršeno. Sve što vidiš pred sobom je zaostalo sećanje na ono što sam bila. Najvažnije stvari koje sam nosila u sebi već su odavno umrle i ja sada funkcionišem isključivo po tom sećanju.’“³⁸⁴

Takođe, pisma koja je Naoko spalila, ne znači da su i uspomene i sećanja time spaljena. U to nas uverava Vatanabe:

„’Pisma su najobičniji papir’, rekao sam. ’Možeš da ih spališ, a da u srcu ostane ono što ostaje, a možeš i da ih čuvaš, i da u srcu ne ostane ništa.’“³⁸⁵

Pored sećanja, kao uspomene, pojavljuje se i nijansa ovog motiva, a to je večno sećanje – nasuprot strahu od zaborava. Pri rastanku, Reiko traži od Vatanabea da je ne zaboravi, kao što to traži i Naoko od Vatanabea, u romanu *Norveška šuma*, ili gospođa Saeki od Kafke, u romanu *Kafka na obali mora*. Niko ne želi da bude zaboravljen, zaborav umanjuje vrednost jedne osobe, njenog postojanja, kao glavni element, dodeljuje nepostojanje, nestajanje, brisanje, koje se pojavljuje samo ako ta osoba odiše bezvrednošću, a to niko ne želi da bude, niko ne želi da probudi takvo osećanje o sebi u drugome, želeći da, makar prividno, živi sa osećanjem da ga zaborav neće obeležiti.

Leon Edel, severno-američki kritičar i biografičar, u svom delu *Psihološki roman* govori o romanu toka svesti navodeći reči Semjuela Koulridža (Samuel Coleridge), engleskog pesnika i književnog kritičara i filozofa koji je govorio o „plimi i oseki duha“, o „sumračnim domašajima svesti“ i „putevima najskrivenijeg bića“³⁸⁶. Preokupacija vremenom je bitna za psihološki roman – „Časovnik odmerava časove stalnom pravilnošću, no svest katkad čini da jedan čas izgleda kao jedan dan, a jedan dan kao jedan čas. U svesti se prošlost i sadašnjost stapaju u jedno; mi iznenada dozovemo u sećanje nešto iz detinjstva što hronološki pripada dalekoj prošlosti; i u svesti uspomena odjednom postane živa i ponovo se doživljuje u trenutku kad je dozvana u sećanje.“³⁸⁷ Edel navodi primer Džejmsa Džojlsa koji je u svojoj knjizi

³⁸⁴ Murakami 2013a, str. 328.

³⁸⁵ Isto, str. 335.

³⁸⁶ Leon Edel, *Psihološki roman 1900-1950*, Beograd, Kultura, 1962, str. 21. U daljem tekstu sigla: Edel 1962.

³⁸⁷ Isto, str. 23.

„Ulis“³⁸⁸ pokušao da zabeleži jedan dan, dok je Virdžiniji Vulf u svim njenim delima glavna preokupacija „trenutak“³⁸⁹. S tim u vezi, mogli bismo da napravimo paralelu sa opisom jedne noći i različitih likova koji „tumaraju“ njome, koje je Haruki Murakami opisao u svojoj knjizi *Kad padne noć*. Sa druge strane, stapanje prošlosti i sadašnjosti u jedno, često srećemo kod Murakamijevih likova, jer one, ali i oni, muški likovi, evociraju uspomene, oživljavaju sećanja, jer kako Korogi kaže Mari Asai (*Kad padne noć*), sećanje je „gorivo života“ ili Sara Kimoto Cukuruu Tazakiju, a kasnije mu to i Crna (Eri) kaže (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*), zahvaljujući kojem žive i imaju volju za borbom i Aomame (1Q84), sećajući se Tenga, trenutka držanja za ruku sa njim, dvadeset godina ranije, i Mari Asai (*Kad padne noć*), koja se priseća trenutka bliskosti sa svojom sestrom Eri, iz vremena kada su bile deca, zahvaljujući kojem ona ponovo oživljava bliskost sa svojom usnulom sestrom, dodirom i toplotom tela i to sve u toku samo jedne noći, koju možemo slikovito da posmatramo kao trenutak u njihovim životima.

Važnost sećanja vrlo eksplicitno je opisana u romanu *Kad padne noć*. Korogi naglašava Mari da su sećanja ono što je važno pokretačko gorivo života. Od sećanja je satkan život. Da treba da se seti lepih trenutaka sa sestrom, jer ih sigurno ima, i da će takvo sećanje prijati i njoj, ali sigurno i njenoj sestri. To je lek koji primenjuje i Korogi, inače bi davno izgubila sebe u potpunosti. Ovakav razgovor godi Mari. Ona ostaje sama u jednoj od soba Alfavil hotela za ljubavnike, koja ima pomalo bizarne detalje, a po nečemu je nalik sobi u kojoj je njena sestra, pa možda zato i oseća neku vrstu zaštite koja se širi tom sobom, energiju koju razmenjuje sa sestrom, pa stoga i uspeva, posle dužeg vremena, da utone u kratak, ali dubok san. Nešto što dugo nije doživela. O snazi sećanja, Mari priča Takahašiju o trenutku bliskosti sa svojom sestrom. Naime, u vreme kad je išla u vrtić, jednom prilikom, tokom zemljotresa, Mari i Eri ostale su zaglavljene u liftu. Nastupio je potpun mrak, a Mari se bila strašno uplašila, nije mogla da diše, nije mogla da se pomeri. Sledeći citat to slikovito opisuje:

³⁸⁸ Tako je navedeno u knjizi *Psihološki roman*. (prim. aut)

³⁸⁹ Edel 1962, str. 23.

„Ne sećam se koliko je dugo potrajao taj mrak. Čini mi se kao da je trajao strašno dugo, ali u stvari možda i nije toliko potrajalo. Nije problem u tome da li je trajao tačno pet ili dvadeset minuta. U svakom slučaju, sve to vreme, Eri me je čvrsto grlila u tom mraku. A to nije bio običan zagrljaj. Bio je toliko čvrst, kao da su nam se tela stopila i pretvorila u jedno. Ona ni na tren nije popustila. Kao da se nas dve voše nikad na ovom svetu ne bismo srele, kad bismo se razdvojile.“³⁹⁰

To je trenutak kada je uspela najviše da joj se približi, objasnila je Mari Takahašiju, a potom su počele jedna od druge sve više da se udaljavaju. Eri je tada išla u drugi razred osnovne škole i sigurno je i sama bila veoma uplašena, ali je odlučila da bude jaka zbog mlađe sestre, zaključak je Mari. „Nikada se više između nas nije vratio taj, da kažem, osećaj jedinstva ili nekakva snažna veza, koju smo imale u toj tami u tom liftu. Ne znam šta je pošlo naopako. U svakom slučaju, više nije bilo povratka na staro.“³⁹¹

Motiv tame je interesantan, kao da su obe osetile manju ogoljenost svojih duša u tom mraku i slobodu da se jedna drugoj otvore, spajajući se fizički, spojile su se i emotivno.

Ovo sećanje možemo objasniti kao uspomenu iz detinjstva o kojoj govori Sigmund Frojd ³⁹². Naime, Frojd navodi da je „tema o uspomenama iz detinjstva“ „značajna i interesantna“³⁹³, s čim se nesumnjivo možemo složiti, jer zahvaljujući ovoj uspomeni koje se Mari Asai priseća, ona obnavlja ili ponovo uspostavlja vezu i bliskost sa svojom sestrom Eri. Iako nije naš predmet analize u ovom radu, interesantno je samo se osvrnuti na Tenga i njegovo sećanje na majku u zagrljaju muškarca koji nije njegov otac, kada je imao samo godinu i po dana, a koje ga često opseđa. O uspomenama i sećanjima koja sežu i u period starosti od samo šest meseci, prema rečima ispitanika i o uspomenama od kojih se neke „čine dobro shvatljive, druge

³⁹⁰ Murakami 2008, str. 139.

³⁹¹ Isto, str. 140.

³⁹² Vidi: Sigmund Frojd, *Psihopatologija svakodnevnog života*, odabrana dela Sigmunda Frojda I-VIII, knjiga prva, Novi Sad, Matica Srpska, 1969a.

³⁹³ Isto, str. 104.

čudne ili nerazumljive“³⁹⁴, Sigmund Frojd govori u svojoj knjizi *Psihopatologija svakodnevnog života*.

3.7. Motiv trougla

Edel objašnjava postojanje tri lika u delu, uzimajući za primer roman *Ambasador*, Henrija Džejmsa³⁹⁵, – dva lika se međusobno osvetljavaju i oba lika osvetljavaju treći lik, ali i treći lik osvetljava ta dva lika – rekli bismo, sva tri lika služe za međusobno osvetljavanje u romanu, kako Edel kaže to se postiže „nekom vrstom uzajamne iradijacije“³⁹⁶. Pa ipak, Henri Džejms ne piše u prvom licu, jer smatra da to stvara nedovoljnu čvrstinu dela, a da mu nedovoljna čvrstina nije svojstvena.³⁹⁷ Svakako, to je subjektivan stav pisca i nekog drugog vremena stvaralaštva (Leon Edel analizira u knjizi *Psihološki roman* period stvaralaštva od 1900. do 1950. godine), koje može, ali i ne mora da ograničava stvaralaštvo i shvatanje pristupa u pisanju, ali nesumnjivo ne može da naruši i umanji vrednost jednog dela, kada god da je ono nastalo. S tim u vezi, Edelova analiza pisaca jednog vremena i njihovih dela, ne umanjuje i ne zastareva u analizi gledišta i polazišta u stvaralaštvu, u ovom slučaju Harukija Murakamija. Tako i pojavu trougla likova neretko srećemo kod Murakamija i zato opisujemo i muške likove, jer na taj način osvetljavamo ženske likove. Pripovedanjem u prvom licu u Murakamijevim romanima ne gubi se na čvrstini jednog dela, ali to nije ni sporno, u jednom ili drugom vremenu stvaralaštva, već se odnosi na lični pristup kompoziciji sopstvenog dela. Takođe, ono na šta Edel ukazuje, jeste sledeće: „Džejms je uvideo da se pisac psihološkog romana pre svega bavi onim „što neko misli i kako oseća“.“, kao i da Džejms „...razmatra različite stepene osećanja: prigušeno i neodređeno, upravo dovoljno, „jedva pojmljivo“, nasuprot „oštrom, snažnom i potpunom“³⁹⁸. To nesumnjivo zapažamo u Murakamijevom stvaralaštvu, a primećujemo i različite nivoe

³⁹⁴ Isto, str. 105.

³⁹⁵ Leon Edel napisao je biografiju Henrija Džejmsa u pet tomova.
Vidi: https://en.wikipedia.org/wiki/Leon_Edel, preuzeto 13.10.2015.

³⁹⁶ Edel 1962, str. 30.

³⁹⁷ Isto.

³⁹⁸ Isto, str. 45.

izražavanja osećanja kod Murakamijevih likova.. Edel kaže da „istog časa kad se nađemo u svesti neke ličnosti mi gledamo s njene *tačke gledišta*. Iz toga sledi da ukoliko je moć zapažanja date ličnosti veća utoliko je i čitaočev doživljaj veći.“³⁹⁹. Mi se neretko poistovećujemo sa Murakamijevim likovima, želeći da jedemo to što i oni „u tom trenutku“ jedu ili proživljavajući ono što ih muči.

Govoreći o trouglu u Murakamijevim romanima, osvrnimo se na činjenicu da se u životu glavnog muškog junaka pojavljuju jedan mlađi i jedan stariji ženski lik, pri čemu su one te koje su zapravo glavni nosioci radnje u Murakamijevim knjigama. Njihovi međusobni odnosi osvetljavaju njih same. Protagonista je, najčešće, okružen dvema ženskim osobama, koje čine idealnu jednu osobu za njega. One su različite. Jedna je slobodnijeg duha, razmišljanja, stavova, dok druga predstavlja njenu suprotnost, jer nju odlikuje smernost i povučenost, dok za obe možemo reći da su, na neki način, odane protagonistu. Ponekad se javlja i više žena, iz različitih perioda života protagoniste, i one kao da sve čine jednu pravu, celovitu ženu za njega. On je svakom oduševljen, na neki način, bilo da je reč o nekoj njenoj fizičkoj osobini ili o emociji koja se razvila kada su bili deca ili o jednostavnoj fizičkoj privlačnosti. Svaka je na neki način ostavila trag u njegovom životu i taj trag nastaje u sadašnjem trenutku, to jest, u trenutku u kom on priča o tome i živi taj trenutak ili se priseća određene ženske osobe iz mladosti, detinjstva, ali iz razloga što je uticala na njega, što je njega promenila i što on i u sadašnjem trenutku misli na nju ili, pak, što je on nju povredio i što o tome razmišlja u sadašnjem trenutku. Ženski likovi su dominantni i one su te koje diktiraju tempo njihovog odnosa. Muški likovi ih samo prate, povinujući se njihovim odlukama, njihovoj prirodi i raspoloženju.

Ponekad je teško odvojiti upečatljiv glavni ženski lik od sporednog ženskog lika ili od muškog lika. Naime, oni su isprepleteni, njihov međusoban uticaj je jak i vrlo povezan. Ponekad, isprva, nemamo osećaj međusobnog uticaja i značaja postojanja nekog od likova, ali čitajući pažljivo dalje redove romanâ koje nam Haruki Murakami suptilno pruža, kao vunenu nit klupka koju iglom pretvara u savršeno ispleten šal kojim

³⁹⁹ Isto.

nežno greje naša čitalačka srca, stičemo pravu i celokupnu sliku uloge svakog od likova koje upoznajemo u njegovim delima.

Pa ipak, iako bismo u prvi mah mogli da prepoznamo trougao koji čine tri lika, poput Sumire, Mju i Sumirinog kolege sa fakulteta, u romanu *Sputnik ljubav* ili Aomame, Tenga i Fukaeri u romanu *1Q84*, pa čak i Mari Asai, Takahašija i njene usnule sestre Eri Asai u romanu *Kad padne noć*, ovde, time ne želimo da kažemo da se pojavljuju isključivo i samo dva ženska lika, Naprotiv, u jednom romanu moguće je formiranje više trouglova koji se međusobno prepliću. Tako na primer, u romanu *Norveška šuma*, ima više ženskih likova, koji pripadaju zasebnim krugovima, koje čine po tri osobe, sa jedne strane, Naoko, Reiko i Vatanabe, a sa druge strane Naoko, Midori i Vatanabe, a koji u svom preseku imaju zajedničkog člana, Vatanabea.

U romanu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*, prvo uviđamo trougao između Cukurua, Bele i Crne, koje kasnije bivaju nazvane svojim pravim imenima, Juzu i Eri. U kasnijem periodu Cukuruovog života pojavljuje se Sara Kimoto, koja sa njim i Eri čini novi trougao. Eri se sviđao Cukuru, a on toga nije bio svestan. Priznala mu je to tek pri ponovnom susretu, nakon šesnaest godina. To je znala samo Juzuki. Eri je, međutim, znala da se Cukuruu sviđala Juzuki, i to mu je takođe rekla prilikom tog susreta. Nije bio jedini kome se ona sviđala. Oduvek je bilo tako. Juzuki je bila privlačnija, dopadljivija i Eri je to prihvatila. U Juzuki, međutim, niko nije budio interesovanja. Ona nije bila zainteresovana ni za Cukurua kao za muškarca. Nju to nije zanimalo. Nesumnjivo ju je neko silovao, ali ona je bila ubeđena da je to bio Cukuru. Eri je to morala da prihvati, jer je Juzuki prolazila kroz teško psihičko stanje. Odlaskom kod specijalizovanog psihologa uspela je da prebrodi u međuvremenu nastali problem sa anoreksijom, ali su joj mnogo značili svakodnevni razgovori ohrabrenja koje je Eri sa njom vodila. Više nije ličila na duha i život joj se donekle normalizovao. U trouglu Cukurua, Sare i Eri, Sara ohrabruje Cukurua da pođe na put razrešenja tajni prošlosti, i na tom putu on sreće sa Eri koja ga savetuje da sačuva ljubav sa Sarom.

U romanu *Igraj igray igray*, uočavamo trougao između naratora, trinaestogodišnje Juki i Kiki, za kojom on neuspešno traga, ali mu zagonetnosti o njoj

nagoveštava Juki, zahvaljujući svojoj intuiciji, kojom nas podseća na moći koje poseduje Fukaeri (1Q84).

Zaključak do kog dolazi Aomame, mogli bismo da upotrebimo u prikazu trougla ili možda dva skupa koja se presecaju, pri čemu jedan skup čine Fukaeri i Tengo, a drugi Aomame i Tengo. Aomame te međusobne relacije vidi na sledeći način:

„Nas dvoje smo sastavili tim. Kao što su Tengo i Eriko Fukada sklopili uspešan tim u *Lutki od vazduha*, tako smo se u ovoj novoj priči udružili Tengo i ja. Naše volje – ili pak nešto poput donjeg toka volje svakog od nas – spojile su se u jednu, sačinile su tu zamršenu priču i razvijaju je. To je aktivnost koja se verovatno odvija na nekom dubokom, nevidljivom mestu. Zbog toga smo nas dvoje, iako se nismo sreli, povezani u jedno. Mi sastavljamo priču, ali s druge strane, ta priča pokreće nas. Da nije o tako nečemu reč?“⁴⁰⁰

3.8. Motiv identiteta i ljubavi

Osvrnućemo se na poneke od stadijuma koje uvodi Erik Erikson, u okviru kojih se najbolje prepoznaju osobine ženskih likova, pa tako i na šesti stadijum *Intimnost nasuprot izdvojenosti*, za koji on smatra da se odvija u periodu od dvadesete do dvadeset pete godine života. „Istinsko i postojano „vezivanje“ sa drugima je, smatra Erikson, ujedno i rezultat i provera čvrstog samoodređivanja, odnosno formiranog identiteta.“ i dalje dodaje „Osnovna vrlina je *ljubav*, najviša ljudska vrednost, koja je rezultat povoljnog ishoda krize, a ispoljava se u brizi, poštovanju i odgovornosti za voljeno biće.“⁴⁰¹

Uprkos problemu sa identitetom mnogih njegovih likova, pojavljivanju i nestajanju, strahovima, neodlučnosti i mnogim drugim osobinama koje su podstaknute u prvom stadijumu, Aomame (1Q84), koja, iako ima problem u detinjstvu sa svojom

⁴⁰⁰ Murakami 2011e, str. 350.

⁴⁰¹ Erikson 2008, str. 16.

majkom koja joj govori da nije lepa, čime joj narušava samopouzdanje kasnije u životu, jer je nezadovoljna svojim fizičkim izgledom, ona uspeva da stvori sopstveni identitet, doživевši ljubav prema Tengu, za kog brine, poštuje ga i smatra se odgovornom za njega, svoje voljeno biće. Ovom šestom stadijumu, koji vidimo da je primenjiv na lik Aomame, prethodi peti stadijum *Identitet nasuprot konfuziji uloga*, u okviru kog je karakteristična vrlina *vernost*:

„Vrlina vernosti trebalo bi da bude temelj izgradnje postojanog osećanja ličnog identiteta. Ona se ispoljava kao težnja za stabilnim vezama u ljubavi, prijateljstvu, sledbeništvu i sl.“⁴⁰²

Aomame nije u stalnoj vezi, jer je dublja veza ne zanima, a i nema vremena za zabavljanje pored svakodnevnih obaveza. Aomame ne može da ostvari stalnu dublju vezu, ali u prikrajku svoje duše čuva svoje srce za svoju ljubav iz detinjstva, Tenga. Na prvi pogled to ne uočavamo kod Sumire, Šimamoto ili Naoko, jer svoju emociju ne izražavaju eksplicitno kao Aomame, ali svojim postupcima one otkrivaju naklonost i vezanost za svoje prijatelje, koje često grubo odbacuju, ponovo im se vraćajući u emotivno sklonište. Naoko, u romanu *Norveška šuma*, kao i Sumire u romanu *Sputnik ljubav*, ne mari za mišljenje svog prijatelja. To je utisak tih njihovih prijatelja, jer one kada pričaju, često ne osećaju potrebu da čuju njihovo mišljenje ili, ako ga oni i iznesu, one ne reaguju na čuto. Pa ipak, oni su im potrebni u životu, one im se obraćaju kada im je teško, i oni su uvek tu za njih. O Sumire i njenoj nemogućnosti da ostvari dublju emotivnu vezu govori narator, neko ko je najbolje poznaje i razume:

„Koliko ja znam, Sumire nikada nije imala nikoga koga bismo nazvali njenim dečkom. U gimnaziji je imala nekoliko drugova, s kojima je išla u bioskop, na plivanje. Ali, pretpostavljam da nijedna od tih veza nije bila naročito duboka.“⁴⁰³

Mju (*Sputnik ljubav*) otvoreno priča o sopstvenoj nemogućnosti da voli:

⁴⁰² Isto, str. 15.

⁴⁰³ Murakami 2013c, str. 14.

„Ali nikada nikoga nisam volela – nikoga nisam volela od srca. Iskreno rečeno, nisam imala dovoljno vremena za to. U svakom slučaju, u glavi mi je bila samo jedna misao – da postanem prvoklasni pijanista, i otuda nije bilo mesta za bilo šta drugo što bi me omelo ili skrenulo s tog puta. Kada sam postala svesna te praznine u sebi, kad sam shvatila da mi nešto nedostaje, već je bilo kasno.“⁴⁰⁴

Ona govori i sopstvenom identitetu. Ne zna koja je ona prava, nema svoj pravi identitet, ili joj barem nije jasno ko je ona, šta se sa njom desilo. Kako kaže, u razgovoru sa Sumire, kojoj uspeva da otkrije svoju najdublju tajnu:

„Ja sam nekada živela, i sada ovako živim, i u ovom trenutku dok s tobom razgovaram. Ali ovo ovde nisam prava ja. Ono što ti vidiš je samo senka nekadašnje mene. Ti si stvarno živa. Ali, ja nisam. Ja sada ovo govorim, a u sopstvenim ušima glas mi odzvanja kao šuplji odjek.“⁴⁰⁵

U procesu razvoja identiteta, Erik Erikson navodi i mogućnost razvoja negativnog identiteta, usled nemogućnosti razvoja pravilnog identiteta. On negativni identitet objašnjava na sledeći način: „*Negativni identitet* označava doživljaj svojih suštinskih karakteristika ličnosti kao rđavih ili bezvrednih, a sebe kao opasnog, zlog, nemoralnog ili inferiornog stvorenja.“⁴⁰⁶ Ovakav primer doživljaja sebe kao inferiornog bića, nesigurnog u sebe, primećujemo kod Mari Asai, kojoj roditelji direktno govore da ona nije lepa i da treba da se okrene nauci, a primetićemo kod nje kovrdžavu kosu, što je gotovo retko za Japance, što ukazuje na njenu različitost, odstupanje od uobičajenog, ali ne kao osobina koju odlikuje posebnost i retkost, već prikazuje osobinu sa negativnom konotacijom. Njena kovrdžava kosa ukazuje pre na vrstu anomalije koju ona ima, u odnosu na sve ostale predstavnike rase kojoj ona pripada Erikson dodaje sledeće: „u svakom sistemu koji je zasnovan na tlačenju, isključivanju i izrabljivanju, oni koji su tlačeni, isključeni i izrabljivani nesvesno veruju u lošu sliku koju

⁴⁰⁴ Isto. 159–160.

⁴⁰⁵ Isto, str. 160–161.

⁴⁰⁶ Erikson 2008, str. 18.

predstavljaju, a koju su o njima napravili oni dominantni”⁴⁰⁷. Upravo Murakamijeve likove njihovi roditelji na neki način odbacuju – ili ih ne smatraju lepim i to im otvoreno kažu, čime razvijaju kod njih komplekse takve da i kada odrastu sebe ne smatraju lepim, čak i kad im neko kaže da su lepi, što ukazuje i na osobinu nepoverljivosti, opet prouzrokovanu razvitkom negativnog identiteta.

Erikson navodi i sledeće:

„Mlada osoba, koja nije sigurna u svoj identitet, stidi se interpersonalne intimnosti; ali sa sticanjem samopouzdanja počinje sve više da je traži u formi prijateljstva, borbe, vođstva, ljubavi i inspiracije. Postoji jedna vrsta adolescentskog vezivanja između dečaka i devojčica koja se često brka bilo s čisto seksualnom privlačnošću bilo s ljubavlju.”⁴⁰⁸

Ovaj stadijum Erikson naziva *Intimnost i solidarnost nasuprot izolaciji*. Kod Murakamijevih ženskih likova primećujemo socijalnu izolovanost, koju neretko stvara okolina, poput vršnjaka u školi, ali i pronalazak prijatelja u detinjstvu kojeg smatraju bliskim i sa kojim vole da pričaju i da spoznaju nepoznato u sebi i na sebi. Oni u toj drugoj osobi nalaze psihičko utočište, sigurnost, deo sebe koji im nedostaje. Takav je slučaj sa Aomame i njenom školskom prijateljicom Tamaki (*1Q84*). Takav je odnos i između Hađimea i Šimamoto (*Južno od granice, zapadno od sunca*), ali i kod Mari Asai (*Kad padne noć*), kod koje takođe primećujemo da nalazi sigurnost i emotivno utočište u društvu bliske drugarice. Naime, Mari Asai je prijalo i osećala se ugodnije da ide u kinesku školu, manje poznatu školu i nižu i višu srednju školu, u koju je išla i ta njena drugarica i koja joj je pomagala u učenju i gde nije bilo takmičarskog duha, već jedne normalnosti i jednostavnosti koja je pružala Mari spokoj. Njeni roditelji, međutim, želeli su da ona završi ugledniju školu i postane advokat ili doktor. Kako sama kaže: „Dodelili su nam uloge, valjda... Starija sestra Snežana iz bajke, a mlađa genije.”⁴⁰⁹

Aleksandar Pražić u svojoj knjizi *Smisao slobode*, u okviru poglavlja „Oslobođenje kao ljubav“ poziva se na Hegela, navodeći „...da je, po Hegelu,

⁴⁰⁷ Isto.

⁴⁰⁸ Isto, str. 111.

⁴⁰⁹ Murakami 2008, str. 45.

pokretačka snaga svega zbivanja neodoljiva žudnja duha da ono što je po sebi postane i bude za sebe, i da ovaj nagon duh zadovoljava neprestanim vraćanjem u sebe putem saznanja sebe u drugome.“⁴¹⁰ Iako se Hegelove misli odnose na državu koja čoveku pruža slobodu, Aleksandar Pražić napominje da „Ona nije prosto socijalni okvir koji je nužan za ostvarenje slobode“ i da se „...ljudi povezuju i izgrađuju uže i šire društvene celine, stvaraju i usvajaju pravila međusobnog ophođenja i uključuju se u različite forme zajedničkog života.“⁴¹¹ Mi se ovim mislima možemo poslužiti, usmeravajući ih ka formi povezivanja koju ostvaruju ili teže da ostvare dva lika u Murakamijevim romanima, bilo kroz razgovor, iznošenjem svojih skrivenih misli, strahova i iskustava ili jednostavnim fizičkim spajanjem – dodirrom, držanjem za ruke ili zagrljajem. Takvom vrstom spajanja, oni spoznaju nedostajući ili bleđi, krhkiji deo sebe u drugome.

O nedostatku ljubavi Vladeta Jerotić ističe sledeće:

„...da je nedostatak ljubavi, pre svega roditelja, ona prva odlučna karika u nizu kasnijih, mahom determinisanih zbivanja u čovekovom životu, koja samoću pretvara u usamljenost, a meditativnu zagledanost u sebe u neurotični strah od sebe samog.“⁴¹²

U okviru poglavlja „O čovekovoj potrebi za sigurnošću i ljubavi“ Vladeta Jerotić ističe reči jednog od viđenijih američkih psihoanalitičara Harija Salivena – „da je najpreča čovekova potreba u životu, njegova potreba za sigurnošću.“, navodeći dalje da upravo od čvrstine odnosa odojčeta ili deteta do navršene treće godine života i majke, to jest, osobe koja zamenjuje majku, zavisi životni stav deteta i odraslog čoveka, odnosno, kako austrijski lekar i psihijatar i osnivač škole individualne psihologije, Alfred Adler, kog navodi Vladeta Jerotić, kaže „životni stil“. ⁴¹³ O važnosti ovog odnosa govorili smo i kada smo navodili analize Erika Eriksona. Sigurnost i ljubav su nesumnjivo i osnovne potrebe koje su nerazvijene kod Murakamijevih likova, pa samim tim oni više žude za njima, svesno ili nesvesno za njima.

⁴¹⁰ Aleksandar Pražić, *Smisao slobode*, Beograd, Plato, 2000, str. 199.

⁴¹¹ Isto.

⁴¹² Jerotić 2000, str. 59.

⁴¹³ Isto, str. 144.

Još jednim zanimljivim aspektom ljubavi bavi se Vladeta Jerotić u svojoj knjizi *Čovek i njegov identitet*, a to je sposobnošću ljudi da vole. On objašnjava kakva je mogućnost da se u životu voli ukoliko je količina ljubavi u detinjstvu bila oskudna.⁴¹⁴ Pa ipak, uprkos navedenom, Murakamijevi likovi koji odrastaju u nesređenim porodicama, čudnih odnosa, ne tako bezbrižnog detinjstva, i te kako imaju sposobnost da vole. Štaviše, oni su željni ljubavi. Pišući ove redove, prva asocijacija nesumnjivo je Aomame (1Q84), koja iako uskraćena za ljubav u detinjstvu, sreću pronalazi prvo u odnosu sa Tamaki, kasnije donekle i sa Ajumi, ali nesumnjivo u odnosu sa Tengom. Citat koji Vladeta Jerotić navodi u svojoj knjizi, vrsnog austrijskog psihoanalitičara Ota Fenihela: „O ljubavi se može govoriti tek kad razmišljanje o objektu dostigne toliki stepen da je vlastito zadovoljenje nemoguće ako se i objekt ne zadovolji.“⁴¹⁵, potvrđuje se u odnosu Aomame prema Tengu koja je spremna da žrtvuje sopstveni život zarad njegovog, koja je srećna samo ako je on srećan.

„Naučite da budete bliski ljudima... Ali neka to ne bude naklonost duha – volite srcem i dušom.“⁴¹⁶, misao je koju Virdžinija Vulf, engleska spisateljica, navodi u svojoj knjizi *Eseji*, govoreći o modernoj engleskoj prozi, tačnije, sa ove vremenske distance, precizirali bismo da je reč o prozi njenog vremena (kraj XIX, početak XX veka), istovremeno je poredeći sa ruskom prozom, ukazujući na njen neporedbeni visok stepen zastupljenosti „razumevanja srca i duše“, koja izostaje u modernoj engleskoj prozi, koja odiše materijalizmom.⁴¹⁷ Upravo razumevanje srca i duše i „nebriga“ za materijalno je ono što srećemo u Murakamijevim romanima, a posebno u odnosu Aomame prema Tengu.

Erih From o ljubavi kaže sledeće:

„Ako dvoje ljudi koji su bili stranci, kao što svi mi jesmo, iznenada dopuste da se zid između njih sruši, osjete bliskost, sjedinjenost, taj trenutak sjedinjenja jedan je od najblaženijih, najuzbudljivijih doživljaja u životu. Taj

⁴¹⁴ Vidi: Jerotić 2000, str. 175.

⁴¹⁵ Jerotić 2000, str. 174.

⁴¹⁶ Virdžinija Vulf, *Eseji*, (prevela sa engleskog Milica Mihajlović), Beograd, Nolit, 1956, str. 87.

⁴¹⁷ Isto.

doživljaj je još krasniji i čudesniji za osobe koje su bile osamljene, izolirane, neljubljene.“⁴¹⁸

Iako From priča o drugačijoj vrsti intimnosti, koja vrlo lako može brzo i da iščezne, mi se služimo onim delom njegovih misli koje dalje primenjujemo na one različite odnose i nivoe bliskosti, koje primećujemo u odnosima među Murakamijevim likovima. Ti nivoi bliskosti, iako različitog stepena, nisu manje važni u nekom poredbenom odnosu, ako je uopšte i potrebno porediti ih, jer nam oni pružaju novu nijansu u slojevitosti ženskih likova, njihovih skrivenih, potisnutih ili čak i njima samima nepoznatih emocija. Takav je, na primer, odnos između Sare Kimoto i Cukurua Tazakija (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*), Mari Asai i Takahašija (*Kad padne noć*), Midori i Vatanabea i Reiko i Vatanabea (*Norveška šuma*), Sakure i Kafke Tamura i gospođe Saeki i Kafke Tamure (*Kafka na obali mora*), iako se kod ova potonja dva odnosa krije drugačija veza – potencijalne sestre i brata i potencijalne majke i sina.

Erih From navodi uvreženo shvatanje o ljubavi – „da ništa nije lakše nego ljubiti“, iako je to, dodaje on, mnogim dokazima osporavano, jer je to osećanje koje počinje „velikim nadama i očekivanjima“, sve dok se ne izjalovi.⁴¹⁹ O tome smo govorili, navodeći i misli Vladete Jerotića – da nije lako voleti, što i ne želimo da osporimo, ali ne možemo, a da ne primetimo, da odnos Aomame i Tengo, uspeva da dokaže suprotno. Navodeći zapažanja i zaključke Vladete Jerotića, mi istovremeno navodimo primer Aomame i Tenga, kao likove koji uspevaju i da prepoznaju i da ostvare ljubav. Stoga Erih From uvodi pravu reč uz ljubav – „umeće“, jer „ljubav predstavlja umijeće“, navodi From, kao što je to slučaj i sa slikarstvom, inženjerstvom, muzikom.⁴²⁰ From objašnjava da ljubav ne treba zanemariti i obezvređiti je, zato što ona služi „samo“ duši, pa je tobože „nekorisna u modernom smislu“ i njome se ne može

⁴¹⁸ Fromm 1985, str. 11.

⁴¹⁹ Isto, str. 12.

⁴²⁰ Isto.

steći novac, prestiž, pa je ona „luksuz“ kada je reč o ulaganju energije na savladavanje tog umeća za kojim, ipak, postoji duboko ukorenjena žudnja.⁴²¹

Odnos Aomame i Tenga predstavlja oličenje neprekidne težnje ka ostvarenju i očuvanju ljubavi, na kraju dolazimo do tog zaključka, a o tome govori i From:

„Pun odgovor leži u postizavanju međusobnog sjedinjenja, u spajanju s drugom osobom, u ljubavi.“; „Ta želja za interpersonalnim spajanjem najmoćnija je težnja u čovjeku. To je najtemeljnija strast, to je sila koja povezuje ljudsku vrstu, klan, porodicu, društvo. Neuspjeh da se ono postigne dovodi do ludila, do uništenja – sama sebe ili drugih. Bez ljubavi ljudski rod ne bi mogao opstati ni jedan dan. Ipak, ako postizavanje interpersonalnog sjedinjenja nazovemo „ljubav“, naći ćemo se u ozbiljnoj teškoći. Spajanje se može postići na različite načine – a razlike nisu manje važne od onoga što je zajedničko raznolikim oblicima ljubavi.“⁴²²

From govori i o samoj upotrebi reči „ljubav“ i da li treba sve te raznolike oblike nazivati tom rečju. Bilo kako bilo, analizom Murakamijevih, prvenstveno ženskih likova, a posredno i muških likova, dolazimo do ovakvog zaključka. Iako otuđeni, osamljeni, a otuđeni su jer ih je društvo učinilo takvima (voljom društva, koja prouzrokuje naizgled samovoljnu odluku za otuđenjem, a u stvari je reč o neizbežnosti usled pravila društva koja oni ne žele ili ne umeju da usvoje), svi oni teže i žude za bliskošću, pripadnošću, pronalaskom sebe u drugome, onog dela sebe koji im nedostaje, u bilo kom obliku odnosa, u osobi istog ili suprotnog pola, bliskog ili ne po godinama, ali nesumnjivo bliskog po duši. Stoga uspostavljaju kontakt sa nepoznatim osobama, lako im se poveravaju.

Tako na primer, Sumirin prijatelj razgovara sa Mju (*Sputnik ljubav*), Kafka sa Sakurom (*Kafka na obali mora*), Mari Asai sa Takahašijem (*Kad padne noć*). „Mislim da se radi o tome da je slučajni susret nešto veoma važno za čovekova osećanja.“⁴²³, kaže Kafka, a mogli bismo zaključiti da je to tačno, jer Murakamijevi likovi otvaraju

⁴²¹ Isto, str. 13.

⁴²² Isto, str. 23.

⁴²³ Murakami 2014, str. 33.

svoje duše osobama koje u tom trenutku upoznaju, uviđajući u tom trenutku izvesnu bliskost sa njima, pošto na taj način imaju osećaj da razgovor sa nepoznatom osobom ne može da naruši njihovu dušu i da ih povredi. U tim osobama prepoznaju deo sebe. Oni ne traže deo tih osoba kao takvih da sa njima čine celinu, već traže deo sebe u njima, da bi sebe upotpunili, da bi uobličili i stvorili ili povratili sopstveni identitet.

U prilog tome su i reči Teodora Rajka, nekadašnjeg Frojdovog učenika, kasnije zastupnika takozvane neoanalitičke škole, a kojeg citira Vladeta Jerotić, koji za ljubav kaže da je „težnja prema idealnom – sebe u drugome“⁴²⁴. Potragu sebe u drugome srećemo u raznim odnosima ženskih likova, svakako i muških likova, ali dublju analizu njih ostavljamo za neko drugo istraživanje. Potragu za sobom primećujemo i u odnosu Aomame i Tamaki i Aomame i Tenga, Sumire i Mju, Sumire i njenog prijatelja sa fakulteta, Naoko i Vatanabea.

Erih From navodi sledeće za ljubav: „...ljubav je veoma posebno osjećanje; i dok svako ljudsko biće posjeduje sposobnost da voli, njezino ostvarenje jedno je od najtežih dostignuća.“⁴²⁵

Zahvaljujući Tamaruu, staričinom čoveku od poverenja, ali i samoj starici, Aomame se sreće sa Tengom kod tobogana jedne večeri, ponovo ga uzimajući za desnu ruku. Dodir koji Tengo nije zaboravio. „Period od dvadeset godina se u trenu stopio u jednu tačku i zakovitlao jedan vrtlog.“⁴²⁶ Aomame i Tengo uspevaju u ostvarenju ljubavi. Naredni citat iz romana *1Q84*, najbolje oslikava njihov svet:

„Aomame je ćutala. Njih dvoje su se bez reči na ledenoj površini tobogana držali za ruke. Ponovo su bili desetogodišnji dečak i desetogodišnja devojčica. Jedan usamljeni dečak i jedna usamljena devojčica. U učionici posle časova jedne rane zime. Bez moći i bez znanja o tome šta treba jedno drugom da daju, šta treba jedno od drugog da traže. Dvoje koje nikad niko nije voleo, niti su oni ikad zaista voleli ikoga. Nikad primljeni u zagrljaj, nikad stegli nekog u svom naručju. [...] Ono gde su oni tog časa stupili bila je jedna

⁴²⁴ Jerotić 2000, str. 147.

⁴²⁵ Fromm 1984b, str. 94.

⁴²⁶ Murakami 2011e, str. 400.

prostorija bez vrata. Odatle se ne može izaći. Samim tim, niko drugi unutra ne može ući. [...] Beskrajno izolovano mesto, pa ipak, neobojeno usamljenošću.“⁴²⁷

Prethodni citat najbolje pokazuje jednu celovitost njihovih ličnosti koja nastaje njihovim ponovnim susretom. Oni postaju jedno, ali i nešto što niko drugi ne može da naruši. Po prvi put oni se ne osećaju usamljeno, jer su zajedno, ali sada zaista. Svi strahovi, svi nemiri, sada nestaju. Oni su zajedno. To je neraskidiva veza, nenarušiv prostor. Tengo sve što misli, ali ne izgovara, Aomame čuje i reaguje na to kao da je on izgovorio. Oni jedno drugom beskrajno i bez zadržke veruju. Ona vodi, on joj veruje. Oni izlaze iz sveta u kom je sve drugačije.

Oni vide dva meseca, ali ubrzo se penju stepenicama kojim je Aomame na autoputu sišla, ušavši u imaginarnu godinu. Popevši se tim stepenicama, oni se vraćaju u stvaran svet, sa jednim mesecom na nebu.

Ljubav između Aomame i Tenga je posebna, poput jedne vrste metafizičke ljubavi. Oboje „ulaze“ u imaginarnu godinu 1Q84 i oboje, iako razdvojeni, vide dva meseca na nebu, ali konačnim spajanjem, odlaze na mesto sa početka prvog dëla romana „1Q84“, gde je Aomame na autoputu sišavši niz stepenice, ušla u tu imaginarnu godinu, kako bi je poništili. Budući ponovo zajedno, oni vide jedan mesec.

Čitav roman oni žude jedno za drugim, osećaju nedostatak onog drugog, sve do konačnog susreta, kada Aomame ponovo uzima Tenga za desnu ruku. Usamljenost koja karakteriše Murakamijeve likove, ne samo u ovom delu, već predstavlja gotovo opšte obeležje svih njegovih junaka, kao tipična slika njihovog unutrašnjeg emotivnog stanja, u ovom delu, međutim, biva pobeđena i izbrisana. Kao da čitamo roman sa srećnim krajem, u kom ljubav, uprkos svim preprekama, u ovom slučaju ponajviše zaista fizičkim, usled nemogućnosti susreta, koji i otežavaju, ali i olakšavaju drugi, poput Ušikave i organizacije Sakigake, na kraju zaista pronalazi put do ostvarenja i topi srca, čak i onih Murakamijevih jakih, naizgled hladnih, ženskih likova. Čini nam se kao da u ovom romanu, među onima koje smo obuhvatili analizom u ovom radu, stičemo utisak

⁴²⁷ Isto.

o nesumnjivo zaokruženoj priči koja počinje paralelnim pričama, koje potom prerastaju u isprepletane priče, do trenutka stapanja u jednu priču koju čine Aomame i Tengo. U toj jednoj priči, Aomame je nesumnjivo glavni lik. U drugim romanima, poput romana *Južno od granice, zapadno od sunca*, veza između Hađimea i Šimamoto biva prekinuta. Šimamoto odlazi, ili bolje reći, nestaje i njihova priča ostaje nedorečena. Hađime ostaje da čeka, kao i uvek do tada, i tu se roman završava, ali, iako nemamo čvrst dokaz o njihovim budućim susretima, to možda i nije potrebno, jer ono što nastavlja da postoji jeste osećanje koje oni dele, iako možda isprva ne na isti način, ali ta emocija u njihovim srcima nesumnjivo je ista. Šimamoto iako mistična, svojim pojavljivanjima i nestajanjima, odaje utisak velike ljubavi koju oseća prema Hađimeu, ali je iz „nepoznatog“ razloga nemoguće da ona ostane tu ili da predvidljivije dolazi i bivstvuje u njegovom životu. S tim u vezi, ono što nam Murakami nesumnjivo daruje u ovom romanu, jeste emocija koja se izdvaja izvan redova koje čitamo i koja nas obuzima i ostaje kao glavni utisak o njihovoj posebnoj vezi.

O veličini i posebnosti ljubavi između Aomame i Tenga, svedoči i jedan od razgovora između Aomame i Ajumi. Naime, u jednom od razgovora sa Ajumi, Aomame joj pominje jedinu mušku osobu koju je zavolela i koju i dalje voli. Reč je o Tengu:

„Postoji samo jedna osoba koju sam zavolela”, reče Aomame. ’Imala sam deset godina kad sam ga zavolela i uhvatila ga za ruku.’

’Zavolela si nekog dečaka kad si imala deset godina. I to je to?’

’To je to.’⁴²⁸

Ona u tom trenutku ne zna ništa o njemu, nije ga od tada videla, ali osećanje koje gaji prema njemu ne slabi i sećanje na njega ne bleđi. Ne želi ni da ga potraži, za razliku od Ajumi, koja bi ga odmah potražila. Aomame, međutim, ne želi da ga traži, već želi da se jednog dana slučajno sretnu, na ulici, u autobusu:

⁴²⁸ Murakami 2011c, str. 248.

„’Tad ću mu otvoreno priznati. U celom svom životu nisam volela nikog osim tebe – to ću mu reći.’“⁴²⁹

Ajumi smatra da je to veoma romantično, ali da istovremeno postoji bojazan da se oni nikad ne sretnu. Aomame je toga svesna, ali kaže da barem postoji neko koga voli, dodajući:

„’Ako postoji neko koga voliš svim srcem, pa makar bio i jedan jedini, onda u životu postoji spas. Čak i ako ne možeš da budeš s tim nekim.’“⁴³⁰

Ovom mišljom ujedno zaključujemo smisao motiva ljubavi koji svojim postojanjem omogućava postojanje motiva identiteta.

3.9. Osvrt na zajedničke osobine

U prethodnom delu pokušali smo da prikažemo osobine Murakamijevih ženskih likova kroz izdvajanje motiva. Pa ipak, slojevitost lika i likova ne sadrži uvek isti broj slojeva u svakom liku, pa s tim u vezi u nastavku izdvajamo još neke od osobina i pojedinosti dva ili više lika koje smo uočili.

Trinaestogodišnja Juki (*Igraj igray igray*) je manipulativna, dominantna, naređivačkog pristupa. Kada nije onako kako ona zamisli, ona treska slušalicu, u pola naratorove rečenice. Zove ga i očekuje da može kada ona to zamisli. Ona je poput sedamnaestogodišnje Fukaeri (*1Q84*), odgovara kratko ili ne odgovara nikako, već ostavlja da se iz njenog pogleda i izraza lica, čita odgovor i mišljenje.

Lik Naoko (*Norveška šuma*), karakteriše sugestivnost, sigurna je u reči koje izgovara, bez potrebe da ih objasni. Takvu crtu karaktera spoznajemo kod ženskog lika (*Lov na divlju ovcu*), čije ime u tom romanu ne saznajemo, koja prosto oseća i zna da treba odsesti u tom jednom određenom hotelu. Naoko, jednostavno zna, kako sama kaže

⁴²⁹ Isto.

⁴³⁰ Isto, str. 250.

da će sa Vatanabeom sve biti u redu, napominjući da to nema veze sa razumom, već da ona tako oseća.⁴³¹

Kod Sumire (*Sputnik ljubav*) i Aomame (*1Q84*) možemo da primetimo da obe teže da budu “cool”. Obe imaju potrebu da ostave utisak dopadljive osobe drugima, iako se ponašaju kao da to nije tako i gotovo ponekad nezainteresovano prema okolini, ali ipak, pažnja im je potrebna i pozitivan utisak drugih o njima. Razlog više da Aomame bude *cool*, javlja se u trenucima kada mora da bude jaka i kada mora da ostane prisebna kako bi ubila nekog muškarca prema datom zadatku. Takođe, trenutak kada govori sebi da mora da se vrati onoj istoj *cool* i čvrstoj Aomame, jeste i trenutak kada plače, nakon ubistva vođe i tokom samotnog boravka u stanu, kada shvata da više nema ni fikus, da: „Sve što je imalo makar kakvu vrednost, nestalo je jedno za drugim. Apsolutno je sve otišlo od mene. Osim topline sećanja na Tenga.“⁴³²

Primer za Sumire: „Sumire je neprestano i ozbiljno mučilo pitanje kako da postane nesputana, divlja i *cool*, kao junaci Keruakovih romana.“⁴³³

Poredeći više ženskih likova, uočavamo da je Sara (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*), poput bibliotekarke (*Okorela zemlja čuda i Kraj sveta*), ali i Aomame (*1Q84*) bila jača od muškarca, čak i u podnošenju pića. „Cukuru je, po običaju, popio samo čašu vina, a ona je ispila ostatak bokala. Po svemu sudeći, organizam joj je dobro podnosio alkohol i boja u licu joj se nije menjala, koliko god da popije.“⁴³⁴ Aomame, u odnosu na druge muškarce, dobro podnosi alkohol – „kati sark sa ledom“, „šabli“. Bibliotekarka može više da pojede od muškog lika. Ono što je interesantno za muške likove u Murakamijevim romanima, da napravimo digresiju, jeste to što su oni skloni i vični kulinarstvu, žive sami i česte su scene u kojima oni spremaju jela ženskim likovima, kojima je, mogli bismo nešto slobodnije da kažemo, boravak u kuhinji stran, osim kada obilato jedu. Sve što joj je on, čije pravo ime, kao ni ime ikoga od likova, osim nadimaka po izgledu ili poslu kojim se bave, ne znamo, spremio ili ponudio, ona je pojela ili je pristala da joj spremi, a potom je i pojela.

⁴³¹ Murakami 2013a, str. 13.

⁴³² Murakami, 2011d, str. 312.

⁴³³ Murakami 2013c, str. 12.

⁴³⁴ Murakami 2013d, str. 38.

„To mi je bilo prvi put u životu da vidim jednu vitku lepoticu da jede tako halapljivo. Ali opet, skidam joj kapu na tom apetitu. Kad je završila s jelom, samo sam odsutno gledao u nju, napola zadivljen i napola zgranut.“⁴³⁵

Takođe, ono što je karakteriše jeste i kašnjenje bez potrebe da se izvini zbog toga. Nešto nalik Fukaeri (1Q84), koja takođe kasni prilikom susreta sa Tengom, ne izvinjavajući se zbog toga.

Ono što je takođe interesantno istaći, kada je reč o liku bibliotekarke, jeste opčinjenost glavnog muškog lika, ženskim, na jedan specifičan, pomalo ili teško objašnjiv i njemu samome:

„Bio sam siguran da je njeno lice čvrsto povezano s nečim u mojoj duši. A to nešto nežno dira moju dušu. Sklopio sam oči i počeo da pretražujem po magli u svojoj duši. Zatvorenih očiju, osetio sam kako tišina, poput sitnih čestica, pada na mene.“⁴³⁶

Motiv koji nam je poznat u Murakamijevim romanima. Opisi žena su nesvakidašnji, pažljivo biranih reči koje izražavaju probuđene emocije muških likova prema ženskim. Na ovaj način mi se osvrćemo na lik bibliotekarke u romanu *Okorela zemlja čuda i Kraj sveta*, čije smo uočene osobenosti uporedili sa drugim ženskim likovima Harukija Murakamija.

Muški likovi upoznaju ženske likove onoliko koliko im one to dozvoljavaju, a oni su bez njih izgubljeni. O likovima dosta saznajemo iz njihovih dijaloga koje međusobno vode. Naime, ženski likovi često postavljaju pitanja glavnom junaku, započinjući na taj način razgovor, istovremeno i vodeći tok razgora, pružajući čitaocu više slika o sopstvenoj ličnosti, ali i o ličnosti muškarca sa kojim pričaju.

⁴³⁵ Haruki Murakami, *Okorela zemlja čuda i Kraj sveta*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika, 2009, str. 108–109.

⁴³⁶ Isto, str. 56.

Midori (*Norveška šuma*) prva prilazi Vatanabeu, što je osobina koju primećujemo kod Murakamijevih ženskih likova, to jest onih koji su poput Midori – Sara Kimoto (*Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*).

U romanu *Igraj igray igray*, glavni lik, budući u društvu svog školskog druga Gotande, navodi da postoje dva tipa devojaka, misleći i na dve devojke koje im se u tom trenutku pridružuju, a istovremeno se prisećajući i devojaka iz škole: „Prefinjena i lepa devojka i temperamentna i privlačna.“⁴³⁷ Mogli bismo reći, poput Naoko i Midori, u romanu *Norveška šuma* ili Bele i Crne u romanu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*. Naspram krhke Naoko, Midori sama potvrđuje reči koje joj upućuje Vatanabe – da je ona „žena-drvoseča“⁴³⁸

Osobinu koju prepoznavamo kod Sumire (*Sputnik ljubav*), Fukaeri (*1Q84*) i Juki (*Igraj igray igray*) jeste da zainteresovanost za razgovor sa sagovornikom postoji samo ako njih to zanima. Sumire, iako pita svog prijatelja za mišljenje, odmah joj je postaje nevažno to što on govori. Jer, čim nešto što bi drugi izgovorio njoj ne bi odgovaralo, ona bi okrenula glavu, promenila temu, ili prosto ništa ne bi rekla, prečuvši njegove reči. Takvu osobinu srećemo i kod Fukaeri u romanu *1Q84* – potpunu nezainteresovanost za razgovor sa Tengom, ukoliko ona smatra da je ono što on kaže nevažno ili da ono što je on pita nije vredno njenog odgovora. Ukoliko smatra da je suvišno odgovarati, ona ne odgovara i nije joj zbog toga neprijatno. Naprotiv, više je neprijatno sagovorniku

Uprkos činjenici da ne samo roman *1Q84*, obiluje naučno-fantastičnim elementima, emocije Murakamijevih likova su nesumnjivo stvarne, realne, svestremene, nama čitaocima prepoznatljive i bliske. Tako na primer, u pomenutom romanu pominju se oni, „čovečuljci“, koji su sastavni deo i Fukaerinog romana *Lutka od vazduha*, o kojima priča i vođa i Aomame, ali uporedo sa pričom o njihovoj moći koja upravlja tuđim životima, zapažamo ljubav koja se izdvaja i opstaje, u ovom, ali i u ostalim Murakamijevim romanima.

⁴³⁷ Murakami 2013b, str. 157.

⁴³⁸ Murakami 2013a, str. 89.

4. ZAKLJUČAK

U ovom radu bavili smo se karakterizacijom ženskih likova u romanima Harukija Murakamija, prema redosledu kojim ih je Murakami pisao. Izdvojili smo romane sledećim redom: *Lov na divlju ovcu*, *Okorela zemlja čuda i Kraj sveta*, *Norveška šuma*, *Igraj igray igray*, *Južno od granice*, *zapadno od sunca*, *Sputnik ljubav*, *Kafka na obali mora*, *Kad padne noć*, trodelni roman *1Q84* i *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*. Zastupljenost i izdvajanje ženskih likova po osobenostima, razlikuje se među izabranim romanima. S tim u vezi, lik bibliotekarke u romanu *Okorela zemlja čuda i kraj sveta* izdvojili smo pomoću komparativne metode sa drugim Murakamijevim likovima. Pa ipak, i ta vrsta razlikovnosti među njima činila ih je izazovnim za analizu.

Analizirajući ih pojedinačno, uporedo unutar jednog romana, ali poredeći i sve one koje smo izdvojili na osnovu njihovih zajedničkih osobina koje smo uočili, izdvojili smo i ujedno istakli i osobenost stvaralaštva Harukija Murakamija.

Murakamijevi romani obiluju različitošću motiva. Baveći se analizom osobnosti ženskih likova, pored onih motiva koje smo mi prepoznali i prikazali, uočili smo i bogatstvo raznih drugih motiva koji Murakamijeve romane čine drugačijim i posebnim. Neki od njih zajednički su svim likovima, poput motiva plave boje, u svim svojim nijansama, koju zapažamo u opisu odeće, obuće, automobila i ukrasnih predmeta. Štaviše, i Aomamino ime, u romanu *1Q84*, sastavljeno je od ideograma za reči „plavi“ i „pasulj“, kao i ime muškog lika u romanu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*, koji se tako i zove, Plavi. Postojanje imena, ali njihovo češće izostavljanje, to jest nepostojanje u Murakamijevim romanima interesantno je za analizu. Taj motiv povećava slojevitost strukture svih tih likova, jer odsustvo imena ponekad ukazuje na bezličnost, slika jednu od osobina lika, poput melanholije, gubitka sebe ili, pak, samo na epizodnu ulogu u romanu, poput devojke iz telefonske kompanije (*Igraj igray igray*), koju pamtimo po zanimanju ili nekoj specifičnoj osobini, spoljašnjoj ili unutrašnjoj, ili

nam, pak, nasuprot bezličnosti, ukazuje na opštost osobina jednog lika, sa kojima se možemo lako poistovetiti.

Takođe, izdvaja se i motiv meseca, vremenskih neprilika, poput grmljavine u prelomnim životnim trenucima Murakamijevih likova, kao i motiv senki, koji je posebno slikovito opisan u romanu *Okorela zemlja čuda i Kraj sveta*, ali i u romanima *Igraj igray igray*, *Sputnik ljubav*, *Kad padne noć*. Mi smo se na pomenuti motiv osvrtni, ne dajući dublju analizu, već samo služeći se njime u prikazu nekih drugih osobina ženskih likova. Važan motiv predstavlja i svet snova, posebno muških likova. Snove koje sanja Aomame (1Q84), Korogi (*Kad padne noć*) ili Sumire (*Sputnik ljubav*), otkrivali su nam njihove strahove, potisnute želje i tugu koju osećaju na javi. Iako se u ovom radu nismo bavili snovima koje imaju muški likovi, jer nisu predstavljali predmet naše analize, oni su nesumnjivo intenzivniji i složeniji, i na njih smo se povremeno osvrtni jer se u njima pojavljuju ženski likovi koje smo analizirali. Pojavljivanjem ženskih likova u snovima muških, mi smo dobijali informacije o ženskim likovima i o snazi njihovog uticaja na muške likove.

Ono što se nama učinilo važnim, pa smo se analizom tih motiva i bavili, pored snova koje sanjaju ženski likovi, a u cilju karakterizacije ženskih likova, jeste i motiv *držanja za ruke*, motiv *usamljenosti i otuđenosti*, motiv *uloge porodice*, ali i *škole i vršnjaka* u razvoju ličnosti, motiv *sećanja*, motiv *trougla*, kao i motiv *identiteta i ljubavi*, pri čemu motiv *ljubavi*, koliko god nam se činio poznatim, jasnim i možda ne toliko interesantnim za analizu, Erih From nas je podsetio naslovom svoje knjige *Umijeće ljubavi*⁴³⁹, na posebnost te veštine, a Murakamijevi likovi su nam eksplicitno ili implicitno pružili osnov da značenje navedene sintagme istražimo i potvrdimo i spoznamo njenu važnost i smisao.

Naučno objašnjavajući pomenute motive, pomoću stavova Sigmunda Frojda, Karla Gustava Junga, Eriha Froma, Viktora Frankla, Alfreda Adlera, Vladete Jerotića, Nikole Rota, Zorana Milivojevića, pokazali smo i objasnili važnost uloge porodice, podrške i ohrabrenja roditelja, a kasnije i škole i vršnjaka, u stvaranju jake i zdrave

⁴³⁹ Vidi: Fromm 1985.

ličnosti. S tim u vezi, uočili smo da se odsustvo ljubavi porodice odražava na sigurnost građenja budućih odnosa u životu, da odbačenost i nerazumevanje roditelja, škole i vršnjaka može da podstakne razvoj nesigurne osobe, željne podrške, osećanja pripadnosti nekome i strah od zaborava, to jest bojazan da se sećanje ne pretvori u zaborav, što se ogleda u ženskim likovima u Murakamijevim romanima.

Naslov knjige *Usamljena gomila*⁴⁴⁰ Dejvida Rismana, u koautorstvu sa Glejzerom Nejtenom i Denijem Ruelom, mogli bismo, u slučaju Murakamijevih, i ženskih i muških likova, da iskoristimo i da ih nazovemo *usamljenom gomilom pojedinaca* u okviru svojih usamljenih krugova kojima se kreću, a koji međusobno ponekad ostvaruju presek ili uniju.

Pa ipak, ovim radom sigurno nismo uspeali da obuhvatimo sve aspekte ženskih likova koje je Murakami bogato izgradio.

Pored svih tema, radnji i različitosti koje odlikuju Murakamijeve romane, ono što smo uočili tokom analize ženskih likova, jeste konstanta koja se ogleda u ženskoj inicijativi, preduzimljivosti i dominantnosti u životu muškarca, bile one protagonisti, poput Aomame u romanu *1Q84*, ili se pojavljivale uporedo sa drugim ženskim likovima, poput Sare Kimoto, u romanu *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*, zahvaljujući kojoj Cukuru Tazaki odlazi na put da razreši nesporazume iz prošlosti, čime je ona, posredno zaslužna za bogatstvo romana koje nam se pruža putem njegovih susreta sa prijateljima iz mladosti.

Muški likovi predstavljaju i te kako bogato polje za analizu nekih, svih, ali i potpuno drugačijih i novih aspekata likova i ličnosti, u odnosu na one kojima smo se mi bavili u ovom radu, analizirajući ženske likove.

One, ženski likovi, posredno ili neposredno, određuju razvoj događaja u životima muških likova, koji su uglavnom protagonisti, pa samim tim i radnju romana, bojeći njihov međusobni odnos bojama koje one biraju i nijansama koje od njih prave.

⁴⁴⁰ Vidi: Risman, Nejten, Ruel 2007.

Tajanstvenost Murakamijevih žena je ono što ih krasi. I iako smo ih analizirali, svakako nismo prikazali sve aspekte njihovih ličnosti, jer ne možemo, ali i ne moramo da pokušavamo da proniknemo u potpunosti u taj najtanj, najranjiviji, poslednji sloj kojim je obložena njihova duša, to jest njihova ličnost. To ih i čini posebnim, a elementa za analizu, na putu do tog „prvog sloja odbrane i zaštite njihove duše“ bilo je dovoljno i analiza njih u ovom radu bila je možda tek blagi povetarac koji je nežno njihao i pomalo i pokatkad odvajao sloj od sloja u našoj analizi. Lepota književnih dela, uopšteno govoreći, ogleda se u bogatstvu motiva koje čovek može da uoči.

Pored prepoznatih motiva, koji su se nama, subjektivno učinili najsnažnijim i interesantnim za analizu, nesumnjivo se ti isti motivi, iz ugla nekog drugog posmatrača i istraživača mogu drugačije sagledati. Na kraju, i mi kao istraživači u ovom radu, ovim ne završavamo analizu istih ili drugih, takođe uočenih motiva, koji ovom prilikom nisu analizirani, jer čitajući dalje nova dela ili ponovo ista, već pročitana, sazrevajući kao čitaoci i istraživači, uočićemo sigurno nešto novo, neku nijansu koja nam se možda ovom prilikom učinila nešto bleđom ili nedovoljno iznijansiranom. To književno stvaralaštvo čini posebnim.

Poslužimo se rečima naratora u romanu *Igraj igray igray*, koji kaže: „Na ovom svetu sve je moguće.“⁴⁴¹. Ovu rečenicu mogli bismo da upotrebimo kao objašnjenje Murakamijevog sveta, to jest bogatstva sveta njegovih likova.

Ovim radom uspeći smo da postignemo cilj naučnog i društvenog opisa ženskih likova, stvorivši istovremeno osnov za primenu dobijenih rezultata analize njihove slojevitosti u Murakamijevim romanima, koja može da doprinese sagledavanju ne samo bogatstva unutrašnjeg sveta njegovih likova, ili, pak, općinjenosti muških likova specifičnom lepotom ženskih likova, već svojim primerom i osobenošću, ali svakako i putem komparativne metode neka od ovih dela mogla bi da budu uvrštena u redovnu lektiru, to jest literaturu koja bi se analizirala na časovima književnosti.

⁴⁴¹ Murakami 2013b, str. 392.

LITERATURA

- Adler 1978: Alfred Adler, *Individualna psihologija: praksa i teorija*, Beograd, Prosveta.
- Adler 1990: Alfred Adler, *Poznavanje čoveka*, treće izdanje, Novi Sad, Matica Srpska.
- Angern 2014: Emil Angern, *Smisao i nesmisao: razumijevanje čovjeka*, Novi Sad, Akademska knjiga.
- Baron-Koen 2012: Sajmon Baron-Koen, *Psihologija zla*, Beograd, Clio.
- Borstin 2003: Danijel Dž. Borstin, *Svet traganja: Istorija čovekovih neprestanih težnji da razume svoj svet*, Beograd, Geopoetika.
- Dil 2010: Jonathan Dil, "Writing as self-therapy: competing therapeutic paradigms in Murakami Haruki's Rat trilogy" („Pisanje kao samoterapija: konkurentne terapeutske paradigme u trilogiji Pacov Harukija Murakamija"), Japan Forum 22 (1–2), Routledge Taylor and Francis Group, str. 43–64.
- Đukić 1990: Borivoje G. Đukić, *Rečnik gramatičkih i književnih termina – pravopisnih oblika, fraza i dubleta sa tabelogramima srpskohrvatskog jezika i književnosti za gimnazije i srednje stručne škole*, Beograd, Borivoje G. Đukić.
- Edel 1962: Leon Edel, *Psihološki roman 1900-1950*, Beograd, Kultura.
- Erikson 2008: Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Beograd, Zavod za udžbenike.
- Frankl 2009: Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam: smisao i duševno zdravlje*, Beograd, IP „Žarko Albulj“.
- Frojd 1969a: Sigmund Frojd, *Psihopatologija svakodnevnog života*, odabrana dela Sigmunda Frojda I–VIII, knjiga prva, Novi Sad, Matica Srpska.
- Frojd 1969b: Sigmund Frojd, *Uvod u psihoanalizu*, odabrana dela Sigmunda Frojda I–VIII, knjiga druga, Novi Sad, Matica Srpska.
- Frojd 1969c: Sigmund Frojd, *Tumačenje snova II: O snu*, odabrana dela Sigmunda Frojda I–VIII, knjiga sedma, Novi Sad, Matica Srpska.
- Frojd 1969d: Sigmund Frojd, *Autobiografija – Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu*, odabrana dela Sigmunda Frojda I–VIII, knjiga osma, Novi Sad, Matica Srpska.

- Frojd 1970: Sigmund Frojd, *Tumačenje snova I*, odabrana dela Sigmunda Frojda I–VIII, knjiga šesta, Novi Sad, Matica Srpska.
- From 1980: Erich From, *Zdravo društvo*, drugo izdanje, Beograd, Rad.
- Fromm 1984a: Erich Fromm, *Bekstvo od slobode*, djela u 12 svezaka, Zagreb, Naprijed, Nolit, August Cesarec.
- Fromm 1984b: Erich Fromm, *Čovjek za sebe – Istraživanje o psihologiji etike*, djela u 12 svezaka, Zagreb, Naprijed, Nolit, August Cesarec.
- Fromm 1985: Erich Fromm, *Umijeće ljubavi*, Zagreb, Naprijed.
- Goleman 2014: Danijel Goleman, *Emocionalna inteligencija*, Beograd, Geopoetika.
- Gordić-Petković 2008: Vladislava Gordić Petković, „Haruki Murakami: Glas našeg vremena“, *Think Tank*, godina IV, br. 25–26, str. 67–71.
- Gregory, Miyawaki, McCaffery 2002: Sinda Gregory, Toshifumi Miyawaki and Larry McCaffery, “It Don’t Mean a Thing, If It Ain’t Got That Swing: An Interview with Haruki Murakami“ („Ništa ne znači ako nema taj zamah: Intervju sa Harukijem Murakamijem“), *Review of Contemporary Fiction*, str. 111–119.
- Hantke 2007: Steffen Hantke, “Postmodernism and Genre Fiction as Deferred Action: Haruki Murakami and the Noir Tradition“ („Postmodernizam i žanr fikcije kao odložene radnje: Haruki Murakami i *Noir* tradicija“), *Heldref Publications*, Washington DC, Vol. 49, No. 1, str. 3–23.
- Jerotić 2000: Vladeta Jerotić, *Čovek i njegov identitet*, Beograd, Ars Libri, Izdavački fond Arhiepiskopije beogradsko-karlovačke.
- Jung 1984: Karl Gustav Jung, *O psihologiji nesvesnog*, odabrana dela K. G. Junga, knjiga druga, treće izdanje, Novi Sad, Matica Srpska.
- Jung 1996: Karl Gustav Jung, *Čovek i njegovi simboli*, Beograd, Narodna knjiga-Alfa.
- Laing 1977: R. D. Laing, *Podeljeno ja: Politika doživljaja*, Beograd, Nolit.
- Maluf 2003: Amin Maluf, *Ubilački identiteti*, Paideia, Beograd.
- Mayer 2011: Ida Mayer, *Dreaming in Isolation: Magical Realism in Modern Japanese Literature*, Paper 131, Dietrich College Honors Theses: (<http://repository.cmu.edu/hsshonors/131>).
- Milivojević 1999: Zoran Milivojević, *Emocije: Psihoterapija i razumevanje emocija*, drugo prošireno i dopunjeno izdanje, Novi Sad, Prometej.

- Murakami 2008: Haruki Murakami, *Kad padne noć*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2009: Haruki Murakami, *Okorela zemlja čuda i Kraj sveta*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2011a: Haruki Murakami, *Lov na divlju ovцу*, (preveo s engleskog Dušan Janić), Sarajevo, TKD Šahinpašić.
- Murakami 2011b: Haruki Murakami, *Južno od granice, zapadno od sunca*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2011c: Haruki Murakami, *1Q84, knjiga 1, April – jun*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2011d: Haruki Murakami, *1Q84, knjiga 2, Jul – septembar*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2011e: Haruki Murakami, *1Q84, knjiga 3, Oktobar – decembar*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2013a: Haruki Murakami, *Norveška šuma*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), treće izdanje, Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2013b: Haruki Murakami, *Igraj igray igray*, (prevela s japanskog Divna Tomić), treće izdanje, Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2013c: Haruki Murakami, *Sputnik ljubav*, (prevela s japanskog Divna Tomić), drugo izdanje, Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2013d: Haruki Murakami, *Bezbojni Cukuru Tazaki i njegove godine hodočašća*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika.
- Murakami 2014: Haruki Murakami, *Kafka na obali mora*, (prevela s japanskog Nataša Tomić), Beograd, Geopoetika.
- O'Nil 2004: Ernest O' Nil, *Smisao života*, Beograd, Ikonos.
- Papić, Sklevicky: 1983: Žarana Papić i Lydia Sklevicky, *Antropologija žene*, Beograd, Biblioteka XX vek, Prosveta.
- Post 2014: Lorens van der Post, *Jung i priča o našem dobu*, Fedon, Beograd.
- Pražić 2000: Aleksandar Pražić, *Smisao slobode*, Beograd, Plato.
- Prohaska 1927: dr Ljudevit Prohaska, *Psihologija snova: mentalitetska teorija na osnovi empirijskih i eksperimentalnih istraživanja*, knjiga I (kao samostalna sveska) sa 58 slika, Beograd, Štamparija Gl. Saveza Srpskih Zemlj. Zadruga.

- Risman, Nejten, Ruel 2007: Dejvid Risman, Glejzer Nejten, Deni Ruel, *Usamljena gomila: studija o promeni američkog karaktera*, Biblioteka Arhipelag, Mediterran Publishing, Novi Sad.
- Rot 1988: dr Nikola Rot, *Psihologija ličnosti*, četrnaesto izdanje, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Rot 2014: dr Nikola Rot, *Osnovi socijalne psihologije*, Izabrana dela, tom 3, drugo izdanje, Beograd, Zavod za udžbenike.
- Rowbotham 1983: Sheila Rowbotham, *Svest žene - svet muškarca*, Beograd, Radionica SIC.
- Smit 2010: Antoni D. Smit, *Nacionalni identitet*, drugo izdanje, Beograd, Biblioteka XX vek, Prosveta.
- Stajin 2007: Marej Stajin, *Jungova mapa duše*, Beograd, Laguna.
- Stojković 2002: Branimir Stojković, *Identitet i komunikacija*, Fakultet političkih nauka u Beogradu, Beograd.
- Svensen 2013: Fr. H. Laš Svensen, *Filozofija slobode*, Beograd, Geopoetika.
- Šešić 1977: dr Bogdan Šešić, *Čovek, smisao i besmisao: Dijalektika smisla i besmisla*, Rad, Beograd.
- Schnier 1953: Jacques Schnier, "Art Symbolism and the Unconscious." („Simbolika umetnosti i nesvesno“) *The Journal of Aesthetics and Art – Criticism*, Vol. 12, No. 1, str. 67–75.
- Tartalja 1998: dr Ivo Tartalja, *Teorija književnosti za srednje škole*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Trebješanin 1998: Žarko Trebješanin, *Leksikon psihoanalize*, drugo izdanje, Novi Sad, Matica Srpska.
- Trebješanin 2013: Žarko Trebješanin, „Likovi, proces njihovog građenja i uloga u romanima Svetlane Velmar-Janković“, *Književna istorija*, god. 45, br. 151, str. 795–812.
- Vulf 1956: Virdžinija Vulf, *Eseji*, (prevela sa engleskog Milica Mihajlović), Beograd, Nolit.

URL izvori:

- http://www.harukimurakami.com/q_and_a/questions-for-haruki-murakami-about-kafka-on-the-shore, preuzeto 14.09.2015. godine
- http://www.harukimurakami.com/q_and_a/a-conversation-with-haruki-murakami-about-sputnik-sweetheart, preuzeto 14.09.2015. godine
- https://en.wikipedia.org/wiki/Leon_Edel, preuzeto 13.10.2015. godine
- <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmedhealth/PMH0015312/>, preuzeto 13.10.2015. godine
- <http://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>, preuzeto 21.08.2013. godine

BIOGRAFIJA AUTORA

Milica Obrenović rođena je 1980. godine u Pančevu, gde je završila Gimnaziju kao vukovac. Diplomirala je na Filološkom fakultetu u Beogradu 2003. godine, stekavši zvanje diplomiranog filologa japanskog jezika i književnosti, a 2010. godine je magistrirala, odbranivši magistarski rad pod nazivom „Neke osobine kauzativa u japanskom jeziku“, čime je stekla zvanje magistra filoloških nauka. Kao stipendista Ministarstva prosvete i sporta i fondacije *The British Scholarship Trust*, krajem 2004. i početkom 2005. godine boravila je na tromesečnom stručnom usavršavanju u Londonu, a potom je iste godine boravila na dvomesečnom stručnom usavršavanju na Institutu za jezike u Osaki, u Japanu (*The Japan Foundation Japanese-Language Institute, Kansai*), za studente postdiplomskih studija, pod pokroviteljstvom Japanske fondacije i Ambasade Japana u Beogradu, stekavši sertifikat o završenom programu *Japanese-Language Program for Researchers and Postgraduate Students (2-month Course)*. Dobitnik je stipendije Ambasade Norveške u Beogradu i G17+, bila je istraživač-stipendista Ministarstva nauke i zaštite životne sredine u periodu 2003 – 2007. godine, radeći na projektima „Terminološka standardizacija lingvističkog opisa savremenog srpskog jezika“ i „Teorijsko-metodološki okvir za modernizaciju opisa srpskog jezika“, pri Filološkom fakultetu u Beogradu. Stekla je diplomu za uspešno učešće u programu studentske prakse u Narodnoj skupštini Republike Srbije, u periodu oktobar 2006 – februar 2007. godine. Od 2007. godine radi u banci, prvo kao asistent Izvršnog odbora Banke, a, potom, poslednje četiri godine kao viši stručni saradnik za praćenje kreditnog rizika i izveštavanje. Završila je Master studije, studijski program Poslovna ekonomija, na Univerzitetu Singidunum u Beogradu 2014. godine.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а _____ Милица Обреновић _____

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

_____ „Карактеризација женских ликова у романима Харукија Муракамија“ _____

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, _____ 2016. године _____

Милица Обреновић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора _____ Милица Обреновић

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада „Карактеризација женских ликова у романима Харукија Муракамија“

Ментор _____ Проф. др Љиљана Марковић

Потписани _____ Милица Обреновић

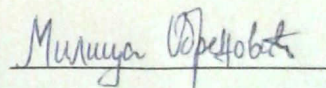
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, _____ 2016. године



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Карактеризација женских ликова у романима Харукија Муракамија“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
- ☒ 3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, _____ 2016. године

