

МИЛИЦА ОБРЕНОВИЋ*

НЕЗАВИСАН ИСТРАЖИВАЧ

МУРАКАМИ: ХАРУКИ И РЈУ

Харуки Мураками и Рју Мураками представници су савремене јапанске књижевности, али и писци истог презимена. Ово није једино што повезује двојицу Муракамија. Повезује их и љубав према музици – Харуки је држао цез бар, а Рју је свирао бубњеве у рок групи и у њиховим делима помињу се значајна дела класике.

Тема којом се обојица баве у својим делима је савремена, али нам се чини да у њиховим приказима постаје за нијансу савременија, говорећи о суноврату модерног (јапанског) друштва, усамљености и отуђености човека данашњице, можда више него икад досада, а нажалост, наслућујемо да степен „више него икад” прераста у стање „све више” из ког нема повратка, посебно читајући Рјуова дела. У Харукијевим делима, међутим, чини нам се да за његове ликове има наде и да успевају да нађу своју сродну душу, јер за њом и трагају, свесно или несвесно, док Рју не пружа готово никакву могућност проналажења смисла у савременом свету и приближавања другој особи, чак и у роману *Аудиција* у ком говорећи с почетка нежно и меко о љубави, напослетку отрехњује читаоца од могућности њеног истинског постојања.

У једном интервјуу Харуки Мураками говорећи о свом и о стваралаштву Рјуа, даје пример нафтног поља, наводећи да Рју своју нафту налази у површинским слојевима, док он мора да буши дубоко да би дошао до своје нафте. Правећи ово поређење, Харуки је желео да изрази своју наклоност према Рјуу и његовом стваралаштву и да укаже на лакоћу с којом Рју ствара, док је о свом стваралаштву скромно говорио, рекавши да он не ствара лако. Можда је заиста тако, иако ми, као читаоци и „посматрачи” његовог стваралаштва не примећујемо „тежину” под којом његова дела настају. Штавише, послужићемо се његовим поредбеним методом – Рју Мураками, налазећи нафту у површинским слојевима земље, приказује спољашњи свет својих ликова, док Харуки Мураками, тражећи нафту у нижим слојевима земље, продира дубље у живот и унутрашњи свет својих ликова.

Кључне речи: Мураками, савременици, јапанско друштво, појединац, смисао, нада, безнадежност, отуђеност

* milica.obrenovic80@gmail.com

1. Увод

Овим радом желимо да представимо, приближимо и упореди-мо стваралаштво Харукија Муракамија и Рјуа Муракамија. Да бисмо се упознали са стваралаштвом ова два популарна јапанска писца и да бисмо разумели поруке које њихова дела носе, потребно је пре свега представити неке од основних карактеристика њих самих, као особа, а потом и као писаца.

Харуки Мураками и Рју Мураками јапански су савремени писци. Њихово презиме, Мураками [村上], штавише, пише се истим јапанским симболима. Познаваоци јапанског језика знају да исто читање једне речи не подразумева употребу истих симбола, то јест канџија. Када бисмо рекли само Мураками, претпоставка је да би се прво помислило на Харукија. Рју, међутим, несумњиво заслужује ништа мању пажњу читалаца. Са тим се слаже и Харуки. У прилог таквој тврдњи јесте изјава Харукија Муракамија у интервјуу *Уметности фикције (The Art of Fiction)* датом Џону Реју 2004. године. Наиме, у наведеном интервјуу Харуки Мураками пореди своје и стваралаштво Рјуа Муракамија, са нафтним пољима и лакоћом бушења нафтних поља, вађења уљних шкриљаца и проналажења нафтних налазишта, као пример начина на који ствара Рју, то јест на који он сам ствара. Према његовим речима, Рју своју нафту, то јест инспирацију за писање налази у површинским слојевима земље, и самим тим, он то ради са лакоћом, док Харуки за себе каже да своју „нафту” налази у нижим слојевима земље и да мора дуго и дубоко да копа док не нађе инспирацију за своја дела. Ако бисмо замислили слојеве земље, да бисмо сликовито схватили симболику Харукијевог примера, уочили бисмо да састав слојева земље није свуда исти и да је некада лакше бушити, јер је земља мека, па је самим тим и лакше доћи до инспирације. Харуки своју „земљу инспирације” сматра не тако лаком за употребу, али ми као корисници његовог „креативног налазишта” не бисмо рекли да је стваралачко подручје тешко освојиво, барем не према производу који се из њега добија. Оно што је такође занимљиво приликом уочавања сличности у особеностима ова два јапанска писца, јесте и чињеница да је Рју поклонио Харукију мачку по имену Кирин. Мачке, које Харуки има, појављују се и као кућни љубимци његових ликова, попут мачка главног мушког лика у роману *Лов на дивљу овцу*, којем он не даје име, већ возач, један од ликова (Мураками Х. 2011в: 129), али и код Рјуа Муракамија, попут мачке Фу Минг, власнице Сузуки Мидори, једне од женских ликова у роману *Караоке страве*. Као још једна особеност заједничка Харукију и Рјуу, јесте и љубав према музици. Рју свира бубње у рок групи, док је Харуки

пре потпуног посвећивања писању, држао цез бар *Peter Cat* у Токију. У роману *Јужно од границе, западно од сунца*, Харукија Муракамија, главни мушки лик *Хаџиме* држи два цез бара (Мураками Х. 2011б: 59), док се у роману *У мисо суйи*, Рјуа Муракамија, помиње слушање старих цез песама, као једне од омиљених ствари која карактерише једног од мушких ликова по имену Јокојама-сан (Мураками Р. 2014: 66), као и у другом Рјуовом роману *Аудиција*, у ком се помињу родитељи Аојамине покојне супруге Рјоко, који су били љубитељи цеза, али и класичне музике (Мураками Р. 2016: 1). Љубав према музици, уочава се у њиховим романима. Улога музике важна је у стварању осећаја припадности. Такав пример налазимо у Харукијевом тротомном роману *1Q84*¹ Наиме, два главна лика који се појављују у наизменичним причама, Аомаме и Тенго, слушају Јаначекову Симфонијету, чиме бивају ментално повезани једно са другим, јер их у стварности дели двадесет година до поновног сусрета. У роману *Безбојни Цукуру Тазаки и његове године ходочашћа* ликове Цукуруа, Белу (Јузу) и Црну (Ери), Црвеног и Плавог, пријатеље из средње школе, повезује композиција Франца Листа *Године ходочашћа*, било да је Бела изводи на клавиру, док други слушају или много година касније када је Цукуру слуша у свом стану у Токију, а Ери у свом дому у Финској (Мураками Х. 2013а: 251–252). Музика их спаја, зближава и буди осећај блискости и припадања у тренутку када су физички заједно, или кроз сећање, у тренуцима када нису заједно, већ их музика зближава емоцијом.

2. Свет Рјуових и Харукијевих ликова

У роману *Плаво, тошово њрозирно*, Рју нам представља ликове који живе без конкретног циља, често се окупљајући и опијајући на журкама, организујући чак и „журке пре журке” (Мураками Р. 2013г: 19). Њихова окупљања немају конкретан циљ. Они о томе не размишљају. Често се ни не сећају претходне вечери. „Радост” и усхићење у њиховим животима су краткотрајна. Смисао њихових живота своди се на чекање тренутка поновног окупљања, опијања, другим речима, бежања од стварности. Они као да губе битку са собом самима, јер се препуштају привидном задовољству, не трудећи се да то промене. Они у ствари немају снаге да нешто промене, али још више од тога немају вољу, и препуштају се безличној и обесмишљеној свакодневици и колотечини сопствених живота.

¹ 1Q84 – “Q” се чита као „ку” или „кју” и означава број девет у јапанском језику. (прим. аут.)

Редови романа испуњени су описима алкохолних пића, пушења цигарета, разних врста дрога и опијата, као и приказом веза у којима се налазе, иако често није јасно, јер њима није ни битно, ко је с ким пар, докле год је њима у том тренутку лепо, јер је само тренутак и битан. Стања кроз која они пролазе колоритно су описана.

Рју Мураками пружа нам нимало улепшану и ублажену слику јапанског друштва, то јест младих људи јапанског модерног друштва. Напротив, он нарушава представу коју имамо о Јапану, „облачећи” јапанско друштво у одећу стварног света, истовремено посредно пружајући и слику модерног друштва уопште, света који нас окружује, а да тога нисмо ни свесни.

Језик којим говоре његови ликови препун је жаргонских речи, они се изражавају на њима својствен и познат начин. Не устручавају се нити стиде ичега, а ни не кају, нити осећају кривицу због изговорених речи или својих поступака.

Рју Мураками нам, описујући спољашња стања и ситуације у којима се налазе његови ликови, служећи се тековинама модерног друштва, иако су оне истовремено и одлике суновраћеног друштва, посредно пружа слику њиховог унутрашњег света. Слика њихових унутрашњих стања и расположења сакривена је у њиховим међусобним дијалозима.

Са друге стране, Харуки Мураками не приказује свет својих ликова на начин да описује журке, окупљања без циља и смисла, или суноврат друштва којим би посредно пружио и опис унутрашњег суноврата, већ слику унутрашњег света пружа кроз другачији принцип описа. Наиме, Харуки нам исто оно осећање које се крије иза понашања Рјуових ликова – усамљеност, несигурност, сакривену потребу за припадањем, описује кроз њихово одрастање, улогу и утицај породице и вршњака на њихове личности, али и односе кроз живот, као и везе за којима жуде или које покушавају да изграде.

Оба јапанска писца, и Рју и Харуки, описујући свет који окружује модерног човека и особености модерног друштва које би требало да учине човека самосталнијим, способнијим, мотивисанијим, па тиме и срећнијим, у ствари пружају слику и стање малог човека, усамљеног више него икад, самог и напуштеног на улицама којима модерно друштво иде, које, иако пуно људи, својим особеностима и производима које ствара, човека издваја из реке својих мрежа улица, чинећи га усамљеним и тиме често и несрећним.

У Харукијевом и Рјуовом стваралаштву несумњиво наилазимо на сличности, које можда не могу одмах или не могу лако да се уоче, или, на први поглед, према стилу и методама писања, делују неупоредиве. То, међутим, не треба да завара оног ко чита или анализи-

ра путем компаративног метода њихове књижевне опусе, јер колико год они имали различит приступ, друштво и друштвене појаве које описују и емоције припадника друштва, то јест, ликова које граде, садрже исту поруку. Они, и Харуки и Рју, говоре о истом човеку, човеку данашњице, усамљеном човеку, који одувек, али сада рекли бисмо све више, заокупља пажњу друштва, пажњу писаца, културолога, психолога, аналитичара, другим речима оног дела стручног миљеа који је забринут за садашње стање, а још више за будућност човека и друштва, које иде путем, послужићемо се насловом књиге Моргана Скота Пека, америчког психијатра, *Пути којим се ређе иде*, без намере да алудирамо на садржај поменуто књиге, већ желећи само да призовемо свест читалаца реченицом, надалеко познатом захваљујући поменутом аутору, која може разнолико да се тумачи, у зависности од контекста. У овом раду, поменутом реченицом желимо да укажемо на пут којим друштво све мање иде, на пут који је некад водио ка напретку цивилизације и друштва, док данашњица води ка напретку технологије, али истовремено и ка нестанку човека као хуманог и емоционалног бића, некада способног за емпатију и симпатију, а сада све више окренутог ка осветољубивости, зависти, мржњи, егоизму и себичности.

Испрва се суштина утицаја страних култура огледала у стицању знања и вештина која су постојала на континенталним територијама, посебно имајући у виду да је Јапан острвска земља. „Отвореност ка прихватању страног утицаја представља тежњу ка напретку, спремност за прихватање напредније културе и технологије” (Јовић Ђаловић 2013: 167). Канто земљотрес, који је 1923. године разорио Токио и Јокохаму, умногоме је утицао на промене које су се надаље дешавале у јапанском друштву: „[...] велики Канто земљотрес разорио је Токио и Јокохаму и поред катастрофалних материјалних последица и људских жртава извршио је и огроман психолошки утицај на Јапанце” (Јовић-Ђаловић 2015: 128).

„Велико рушење старог Еда, појачало је осећај дистанцирања од прошлог јер њега више није било, тако да је у потпуности прихваћена западна технологија којом је град за неколико година (званично до 1930) поново изграђен. Ова нова ”вестернизација” саградила је град али то више није био стари Токио, већ потпуно урбанизован, модеран, нови град, који је у потпуности прихватио принципе Запада.” (Јовић-Ђаловић 2015: 128)

О променама које су се одвијале и након Другог светског рата, као и о утицају САД-а и на образовни систем у Јапану, и о младим људима који су након стицања формалног образовања постајали профе-

сори генерацијама непосредно после њих, говори се у књизи *Правни сисџем Јајана*: „Као и многи чланови њихове генерације, ови млади људи су се нашли у атмосфери превирања, неслагања и константног преиспитивања, што је било веома карактеристично за послератне године” (Марковић, Ђуровић 2016: 344).

Овим не желимо да упутимо ка погрешном или једностраном закључку у анализи ликова које граде Харуки и Рју и слободно бисмо рекли, нарочито не Харуки. Наиме, желимо да укажемо на теме које заокупљују пажњу интелектуалне свести сваког друштва, а које посредно или непосредно обрађују оба јапанска писца. На пример стагнације или назадовања друштва наилазимо у роману Рјуа Муракамија *Караоке сџраве* – међу припадницима дружине која се без посебног разлога и везе окупља у једном стану, без конкретног тока вечери, разговора или увиђања момента блискости или осећаја припадности тој групи.

„Неко из те групе требало је да смисли и изнесе замисао коју би остали заиста саслушали, размотрили, изrekli своје мишљење, дошли до сагласности и поступили по основу тога, и то је био догађај без преседана – догађај од историјског значаја раван оном тренутку пре седам или осам милиона година, када се неки људски предак први пут усправио и затетурао унапред на две ноге.” (Мураками Р. 2015: 7–8)

Уколико наставимо да трагамо за сличностима у стваралаштву, то јест темама које обрађују Харуки и Рју, нашу пажњу свакако ће привући претходно поменути роман *Караоке сџраве*, који је Рју Мураками написао 1994. године. У поменутом роману један од ликова, са којим се прво упознајемо, јесте лик Ишихаре. Већ у првим редовима романа помиње се „синоћња журка” (Мураками Р. 2015: 5).

Несумњиво, поред сличности у стваралаштву ова два јапанска писца, уочавамо и различитости, то јест различите начине на које описују исто или готово исто. Док са једне стране Харуки употребљава нежно нијансиране речи при опису емоција или стања у којима се његови ликови налазе, Рју готово брутално, усудићемо се да кажемо, описује све у својим књигама, уопште ни не желећи да бира речи нежније од оних којима би мање уверљиво, упечатљиво и веродостојно приказао стање и описао свет својих ликова. Рју користи жаргонске изразе, тим пре, јер углавном описује припаднике млађе генерације. То, међутим, није једини разлог употребе таквих израза. Наиме, разлог више за такву терминологију јесте и тај што је реч о маргинализованим припадницима друштва, који чекају да дан прође и да дође време поновног окупљања, обесмишљено проведених сати и ноћи, у потпуно деструктивној атмосфери неконтролисаног испијања алко-

холних пића, конзумирања опијата и међусобног дружења. Такве ликове срећемо у романима *Плаво*, *Јошово џрозирно* и *Караоке сџраве*. Могли бисмо рећи да и сами наслови указују на деструктивност и неснађеност припадника једног друштва у сопственом окружењу.

Поред лика Ишихаре, у роману *Караоке сџраве* појављују се и његови другови, Нобуе, Ђано, Сугијама, Като и Сугијока, са којима чини групу која се окупља у стану Нобуе.

„Шест чланова групе обично се ту окупљало суботом увече, али окупљања нису имала јасну сврху, а њихови учесници се нису могли чак ни назвати „пријатељима” пошто нису имали никакве заједничке циљеве нити интересовања.” (Мураками Р. 2015: 6)

Као још једна потврда потпуног бесмисла њихових дружења јесте и следећа реченица: „Мало-мало па би један од њих испричао неку личну анегдоту, сасвим свестан тога да га нико други не слуша, и после неких пет сати такве забаве, журка се некако распала сама од себе” (Мураками Р. 2015: 7).

Као један од најсликовитијих описа дружине из романа *Караоке сџраве*, којим се описује једно друштво је и следећи:

„[...] ти младићи представљали различите типове, а заједничко им је било само то да су сви одустали од тога да се потпуно посвете било чему у животу. Међутим, за то нису били они криви. Крив је био извештан свеприсутан дух времена, који су на њих пренеле њихове мајке. А можда се и подразумева да је тај „дух времена”, у ствари, био неподношљиви систем вредности заснован примарно на апсолутној сигурности у то да се ништа на овом свету никада неће променити.” (Мураками Р. 2015: 9)

Крај романа садржи једну од кључних реченица којом може да се објасни понашање, стање, расположење и уопште све карактеристике личности мушких ликова које Рју ствара. Наиме, на питање једног pilota ко су они (Нобуе и Ишихара), следи одговор: „’Нико то не зна’, рекао је Ишихара. ’Целог живота, сви су нас игнорисали, па нико не зна ко смо’” (Мураками Р. 2015: 168). Овакав исказ несумњиво објашњава све њихове деструктивне поступке и мрачне стране њихових личности и разлоге њихових лоших одлука, али истовремено и одсуство кајања, промишљања, емпатије или гриже савести, макар и на тренутак. То потврђује једна од реченица која следи након Ишихарине реченице. Наиме, Нобуе се присећа једне од zgodних жена која је живела у стану преко пута и пита се да ли је преживела, с обзиром на то да су они као дружина дигли у ваздух тај крај, јер им је сметала група слободних жена чврсто решена да се супротстави

онима који би желели да им науде. Оне такве су им сметале и стога су били решени да тим женама коренито стану на пут и, нажалост, у том свом плану и осмишљавању стратегије нашли су смисао, иако је поступак коме су прибегли био погубан, у буквалном смислу речи. С тим у вези, губитак згодне жене био је мерљив према њиховој скали вредности, али само физички, не и као мерење вредности личности која својим умом, а мање телом, може да завреди њихову пажњу и емпатију. У том експлозивном чину страдали су и неки од чланова њихове дружине, али они су само накратко за то марили, о чему сведоче Ишихарине речи: „*Можда смо изгубили четворицу, али сада већ проналазимо нову крв, и сигурно можемо наћи замена колико још хоћемо. За два или три месеца, можда ћемо моћи да одржимо још један Караоке удар*” (Мураками Р. 2015: 168).

Код ових ликова примећујемо одсуство нинџа. „Нинџо карактерише људска осећања и усмерен је према универзалним људским осећањима: љубави, везаности, жалости, саосећања, туге” (Јовић Ђаловић 2010: 358).

Код ликова препознајемо анксиозност, било да поступци на то указују или да сами ликови, попут Сугијокија у роману *Караоке сџраве*, то сами уочавају код себе. Са друге стране, женски ликови, припаднице женске групе Мидори, имају посебан став према опису сопствене анксиозности: „То да се отворе пред неком другом особом и говоре о изворима своје тренутне анксиозности, те да таква особа све то прихвати као „нормално”, па да се зато оне излече, све су то Мидори сматрале одвратним” (Мураками Р. 2015: 27). О анксиозности, то јест „Добу анксиозности” које је заменило дотадашње „Доба меланхолије”, као болести модерног времена и порасту депресије и „депресивних цена савремености”, као и о важности пријатељства и о усамљености као емоционалном здравственом ризику, говори Данијел Големан, амерички психолог, у својој књизи *Емоционална интелијенција* (Големан 2014: 170).

3. Улога породице у животима Рјуових и Харукијевих ликова

Одсуство важности пријатељства увиђамо код мушке дружине, у роману *Караоке сџраве*, као последицу немогућности да успоставе дубље и трајније везе, а код женске групе Мидори, са друге стране, немогућност стварања дубље везе огледа се у њиховом заједничком виђењу ствари: „нису могле да поднесу свест о сопственим ранама” (Мураками Р. 2015: 27).

У Рјуовом роману *У мисо суџи*, мушки лик Кенци, говорећи о гаиђину², Американцу Френку, којем показује ноћни живот Токија, каже следеће: „Злоћа се рађа из негативних осећања као што су усамљеност, туга или бес. Долази из празнине која као да је ножем уре-зана, празнине с којом сте остављени након што вам је нешто важно одузето” (Мураками Р. 2014: 74).

Ликове које граде Харуки и Рју можемо да упоредимо кроз однос околине, а првенствено став породице према њима, и да кроз ту анализу уочимо сличност кроз раније поменут осећај одбачености, неприпадања, несигурности и непостојања икакве вредности као бића, због физичке различитости, то јест неподобности, а самим тим, последично, они теже граде односе са другим људима, или уопште не успевају да их изграде.

У роману *У мисо суџи*, Кенци, говорећи о себи, каже следеће: „Пријатељи су ми одувек говорили да сам песимиста, да у свему видим тамну страну. Мислим да то има везе с тим што ми је отац умро кад сам био веома мали. Кад је умро, био је то прави шок” (Мураками Р. 2014: 65). Џун, Кенцијева девојка, имала је живот на основу ког је могла лакше да разуме Кенција:

„Њени родитељи су се развели када је била мала, па зна какав је осећај бити неспокојан и уплашен, желети нечије присуство без потребе за разговором. Мислим да људи попут Џун и мене постају већина у овој земљи. Ретки су људи из наше генерације, или генерације после нас који ће одрасти а да не доживе ту врсту туге с којом сами просто не можете да изађете на крај.” (Мураками Р. 2014: 65)

У роману *Караоке сџраве*, у тренуцима експлозије и продирања дима у околне зграде, помиње се и лик ученице припремне школе за факултет која је седела сама у крцатој просторији, јер нико није желео да седи поред ње. Разлог за то проналазила је у сећању на речи свог брата који је говорио док је била мала да је њено лице страшно, а то исто јој је „[...] управник у МОС Бургеру недавно рекао кад је отишла да се пријави за посао на одређено време” (Мураками Р. 2015:166). На опис лика ученице, то јест њеног лица и емоција које такав приказ побуђује, наилазимо и у опису који нам пружају Нобуе и Ишихара, приликом уласка у посластичарницу у којој је затичу. „Очи су јој биле чудне. Не поглед у очима, колико чињеница да оне нису биле хоризонтално уједначене” (Мураками Р. 2015: 48) или пак, приликом сусрета ње и двеју припадница женског друштва којима је било заједничко то што су се све звале Мидори. За њих, ученица је

² „Гаиђин” – странац на јапанском језику (прим. аут.).

имала узнемирујући глас и лице. Колико су биле шокиране њеном појавом, говори и следећа реченица: „’Али, шта је она? Је ли заиста биће са ове планете, са истим генима и осталим стварима као ми? Кад сам угледала то лице и чула тај глас [...]’” (Мураками Р. 2015: 81–82). На основу наведеног, можемо да закључимо да Рју, као и Харуки, ствара ликове који су одбачени, а силно желе да их други прихвате.

Код ликова које Харуки Мураками гради, примећујемо занемарљив однос с породицом, напуштање родитељског дома у раном детињству, одсуство сећања на родитеље или сећања неког тренутка, стварног или измишљеног, али напослетку стварног у њиховом сећању. Као последица таквих животних ситуација, у њиховим животима постоје ненадокнадиве празнине које се одражавају на будуће односе које покушавају да изграде или одлуке које треба да донесу. Боље се осећају у сопственом друштву или у друштву малог броја људи.

Наоко, у роману *Норвешка шума*, прича Ватанабеу о својој мајци и о, можда наизглед не тако битном изостанку мајчине подршке, када је реч о њеној фризури, коју сам Ватанабе искрено хвали. Мидори, други женски лик, у поменутом Харукијевом роману, карактеришу несређени односи у породици – она је о свему бринула, мајка није знала да кува, а када је умрла, отац је отворено кћеркама казао да би више волео да је изгубио њих две, него супругу.

У роману *1Q84*, уочавамо исти мотив: „Аомаме никад у животу себе није сматрала лепом. Од дана детињства никад јој нико није рекао да је лепа. Мајка ју је напротив третирала као ружњикаво дете” (Мураками Х. 2011а: 294).

У роману *Сиуишник љубав*, женски лик Сумире живи са оцем, прелепим мушкарцем, док за себе мисли да није лепа. Њена пријатељица Мју, одагнава јој такав став речима: „’Слушај, ако си до сада заиста тако мислила, ниси била у праву. Па, ти си веома zgodна. Чак ништа мање од твог оца’, рекла је Мју” (Мураками Х. 2013в: 25). Важан податак је и њено одрастање без мајке, која је умрла, а коју често сања, нажалост, без могућности да чује речи своје мајке.

Такође, у прилог наведеној заједничкој карактеристици стваралаштва оба јапанска писца, говори и следећи податак. Наиме, припадницама женске групе Мидори, у Рјуовом роману *Караоке сираве*, било је заједничко и то што су све живеле саме и што нису умеле да стекну пријатеље. Такође, оно што карактерише мушке ликове у поменутом роману је и следећа чињеница: „Током одрастања, нико од њих није имао ни најмање потенцијала да буде популаран, и ниједан није нити једном искусио како то изгледа добијати подстицај од дру-

гих. Када човек проведе детињство без охрабривања, губи способност да га пружи, или чак и препозна кад му буде понуђено” (Мураками Р. 2015: 112).

У појединим ситуацијама назире се трачак наде за освешћење суновраћених Рјуових ликова, попут тренутка када мушка дружина пева песму *Чанчики океса* и схватају „*Недостигаје нам један глас*” (Мураками Р. 2015: 44). Члана њихове дружине, Сугијоке, више није било, а све је почело од њега самог, претворивши се у осветничку борбу те мушке групе и женске групе Мидори.

Настављајући анализу тренутка певања претходно наведене песме, запажамо реченице које они изговарају и које делују као бљесак наде ка њиховом отржењењу од бесмисленог живота и деструктивних и погубних поступака. Они уочавају да је песма истовремено и тужна и весела.

„Дође ти да, иако више није преостала ни трунка наде, и даље желиш да живиш.”

„Јави ти се слика некога ко мора да пузи како би преживео, али исто тако и слика дивне птице која шири крила како би се винула у лет.” (Мураками Р. 2015: 45)

Оно што можемо да приметимо и код Харукијевих и Рјуових ликова, јесте да они живе у свом свету. Модеран свет који их окружује није свет у ком се они сналазе. Они су индивидуе у систему и у сопственим животима. У таквом друштвеном систему настају породице, а Харукијеви и Рјуови ликови су потомци таквих породица којима је тешко да пронађу свој пут и излаз из стега сопствених судбина. Кенци, мушки лик у роману Рјуа Муракамија *У мисо суиџи* каже следеће: „Родитељи, наставници, влада – сви нас уче како да живимо досадан, затупљујући ропски живот, али нико нас не учи како да живимо нормално” (Мураками Р. 2014: 55).

Претходно нас води ка термину који је осмислио Виктор Франкл, бечки психијатар, а реч је о термину „егзистенцијални вакуум”, који подразумева „дживљај потпуног непостојања или губитка коначног смисла постојања који даје вредност животу” (Франкл 2009: 97).

Код оба јапанска писца, наилазимо на усамљеност ликова, без обзира на то да ли се налазе у друштву или су заиста сами. То видимо у роману *Караоке страве*, Рјуа Муракамија, у ком ни чланице женске дружине не причају о својим патњама или, пак, то помало чине, али не на начин да се у потпуности емотивно оголе, док мушки ликови проводе време у друштву смејући се свако за себе, никада у исто време. Таква неуобичајена окупљања запажамо и у другом Рјуовом рома-

ну *Плаво, јошово ирозирно*. Са друге стране, у Харукијевим романима, не наилазимо на вишечлана окупљања, то јест журке. Његови ликови проводе време у осами, али заиста сами са собом, или пак у малом кругу људи, двоје или ретко више, попут ликова у роману *Безбојни Цукуру Тазаки и његове јодине ходочашћа*, у ком поред Цукуруа, у његовом средњошколском периоду, постоје још четири пријатеља. Примери осамљених ликова јесу Сумире, Мју и мушки наратор, у роману *Сиушник љубав* – Сумире проводи време сама у канцеларији, ни са ким не причајући, Мју воли да путује сама, а мушки наратор воли да проводи летње распусте сам. Истовремено, они проводе време једни са другима, али немогућност грађења односа до краја – истрајавања у постојању је приметна. Лик Реико, у роману *Норвешка шума*, бојала се да изађе напоље: „Плашим се да изађем одавде и сусретнем се са спољним светом. Плашим се да упознам разне људе и осетим много тога.” (Мураками Х. 2013б: 191) Лик Аомаме упознајемо у роману *1Q84*, која је у клубу у ком је радила била позната као најбољи кадар, али „[...] била је ћутљива, особа која нема широк круг пријатеља” (Мураками Х. 2011а: 95). За њу је постојао само Тенго, њен вршњак, према ком је осетила искрену и непоколебљиву љубав, која је била обострана, уливши наду у могућност опстанка света у ком живе они или неки други ликови, Харукијеви, Рјуови или пак стварни ликови. Када кажемо Рјуови, мислимо на роман *Аудиција*, који наизглед пружа наду у могућност опстанка рођене љубави, али нас пред крај романа запрепашћује расплетом и несигурношћу и себичношћу које крије, с почетка романа мио женски лик Јамасаки Асами, а које последично буде немилосрдност и гнев који воде ка погубним и деструктивним поступцима. У њену личност уткана је траума из детињства и очух „[...] који ју је тукао, злостављао и угњетавао” (Мураками Р. 2016: 129).

4. Закључак

Ми смо се у овом раду осврнули на појединости које су привукле нашу пажњу. Нисмо анализирали појединачно сва и целокупна дела оба писца. Тиме бисмо изгубили појединости које су се саме издвојиле као есенцијалне у прегледу стваралаштва Харукија Муракамија на једној страни, и Рјуа Муракамија на другој страни. Можда смо за нијансу више простора пружили Рјуу, јер нас је тако сама анализа водила. Овим радом само смо започели анализу богатог стваралачког поља оба јапанска аутора, међусобних сличности и различитости, које њихова стваралаштва чине посебним и другачијим у светској књижевности.

Литература

- Големан, Данијел. 2014. *Емоционална интелијенција*. Београд: Геопоетика
- Јовић Ђаловић, Марина. 2010. Основне етичке норме јапанског друштва. Зборник радова / Међународна научна конференција *Етика у науци и култури*. Београд: Филолошки факултет Универзитета, стр. 351–362.
- Јовић Ђаловић, Марина. 2013. Утицај страних култура на промене у јапанском друштву. *Култура: у појрази за новом парадигмом: тематски зборник у 4 књиге*. Књига 1. Београд: Филолошки факултет Универзитета, стр. 167–177.
- Јовић-Ђаловић, Марина. 2015. *Књижевности и осећај: модерне тенденције у јапанској прозној књижевности*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду: Кокоро.
- Марковић, Р. Љиљана, Ђуровић, М. Радомир. 2016. *Правни систем Јапана*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду: Кокоро.
- Мураками, Харуки. 2011а. *1Q84, књига 3, октобар – децембар* (превела с јапанског Наташа Томић). Београд: Геопоетика.
- Мураками, Харуки. 2011б. *Јужно од границе, заједно од сунца* (превела с јапанског Наташа Томић). Београд: Геопоетика.
- Мураками, Харуки. 2011в. *Лов на дивљу овцу* (превео с енглеског Душан Јанић). Сарајево: ТКД Шахинпашић.
- Мураками, Харуки. 2013а. *Безбојни Цукуру Тазаки и његове године ходочашћа* (превела с јапанског Наташа Томић). Београд: Геопоетика.
- Мураками, Харуки. 2013б. *Норвешка шума* (превела с јапанског Наташа Томић). Београд: Геопоетика.
- Мураками, Харуки. 2013в. *Свијетник љубав* (превела с јапанског Дивна Томић) друго издање. Београд: Геопоетика.
- Мураками, Рју. 2013г. *Плаво, јошово прозирно* (с енглеског превео Горан Скробоња). Београд: Воока.
- Мураками, Рју. 2014. *У мисо суји* (с енглеског превели Зоран Тркља и Љиљана Бубало). Београд: Воока.
- Мураками, Рју. 2015. *Караоке страве* (с енглеског превео Горан Скробоња). Београд: Воока.
- Мураками, Рју. 2016. *Аудиција* (с енглеског превели Зоран Тркља и Љиљана Бубало). Београд: Воока.
- Франкл, Виктор. 2009. *Психотерапија и егзистенцијализам: смисао и душевно здравље*. Београд: ИП „Жарко Албуљ”.
- <https://www.theparisreview.org/interviews/2/haruki-murakami-the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami> [21.08.2013.]

MURAKAMI: HARUKI AND RYŪ

Summary

Haruki and Ryū Murakami are the representatives of contemporary Japanese literature but also writers with the same last name. This is not the only thing that connects two Murakami. Love towards music also connects them – Haruki ran jazz bar and Ryū played drums in the rock band and significant classical plays are mentioned in their novels.

Topic which both of them are dealing with in their novels is eternal, but we have a feeling that through their views it becomes slightly more modern, talking about downfall of the modern (Japanese) society, loneliness and alienation of a human being of nowadays, perhaps, even more than ever before, and, unfortunately, we have a sense that the grade “more than ever before” grows into the state “more and more” from which there is no return, especially while reading Ryū’s novels. Starting point and approach are different, but the point is the same. In Haruki’s novels, however, we have a sense that there is a hope for his characters and that they are succeeding in finding their soul mate, because they are searching for it, consciously or subconsciously, while Ryū does not offer almost any possibility of finding the meaning in modern world and approaching another person, even in the novel *Audition*, in which at the beginning he talks gently and softly about love and in the end sobers the reader up from any possibility of its true existence.

In one interview Haruki Murakami by talking about his and the creative work of Ryū, gives an example of the oil field, saying that Ryū his oil and gas finds in the surface layers, while he has to dig deeply in order to find his oil and gas. By making this comparison, Haruki wanted to express his affection towards Ryū and his creative work and to point out the easiness with which Ryū creates, while talking humbly about his own creative work and the fact that he does not create easily. Perhaps this is really true, although we, as readers and “observers” of his work do not notice “heaviness” under which his novels arise. Moreover, we will use his comparison method – Ryū Murakami, finding oil and gas in the surface layers of the earth, shows the outer world of his characters, while Haruki, searching for the oil and gas in the lower layers of the earth, penetrates deeper into the life and inner world of his characters.

Key words: Murakami, contemporaries, Japanese society, individual, meaning, hope, hopeless, alienation