

Značaj sporednog lika u djelima Harukija Murakamija

Đusić, Olga

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:129045>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

OLGA ĐUSIĆ

ZNAČAJ SPOREDNOG LIKA U DJELIMA HARUKIJA MURAKAMIJA

Završni rad

Pula, rujan 2023. godine.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

OLGA ĐUSIĆ

Značaj sporednog lika u djelima Harukija Murakamija

Završni rad

JMBAG: 0303099055, redovita studentica

Studijski smjer: Sveučilišni prijediplomski studij Japanski jezik i kultura

Predmet: Poglavlja japanske književnosti 2

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: japanologija

Mentor: doc. dr. sc. Tanja Habrle

Pula, rujan, 2023. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

Sadržaj

Uvod	1
1.KULTURNO POVIJESNI KONTEKST RAZDOBLJA SHOWA I HEISEI.....	3
2. HARUKI MURAKAMI	6
2.1. O Murakamijevoj karijeri.....	6
2.2 O Murakamijevim djelima.....	8
2.3 O Murakamijevim utjecajima.....	9
3. ZNAČAJ SPOREDNOG LIKA.....	11
3.1 Kafka na žalu.....	14
3.2 Moj slatki Sputnik.....	19
3.3 Norveška šuma	21
4. MURAKAMIJEV STIL.....	27
ZAKLJUČAK.....	29
LITERATURA.....	30
SAŽETAK.....	32
ABSTRACT.....	33

UVOD

Kakav dojam će na nas ostaviti određena knjiga uvelike ovisi o dojmu koji će na nas ostaviti njezini likovi. Likovi i njihova karakterizacija pokretači su priče pa je vrlo važno pažljivo i vješto ispreplesti njihovu osobnost kako bi izazvali što dublji dojam. Sporedni likovi stoga potiču glavnog lika na određeni pothvat, promjenu ili se pak njihova uloga krije u predstavljanju životne poruke koju glavni lik treba otkriti.

Dobar primjer uloge sporednih likova u karakterizaciji glavnih likova i radnje romana može se vidjeti u opusu Harukija Murakamija. Ranih 80-ih Haruki Murakami počinje s objavljivanjem svojih romana inspiriran američkim književnicima, iskazavši se kao svojevrsni svjetski fenomen stekavši značajnu popularnost među širim čitateljstvom. Njegovi osebujni romani predmet su zanimanja, ali i meta kritika mnogih kritičara. Značaj sporednih likova u njegovim romanima temelji se upravo na građenju njihove suprotnosti u odnosu na pasivan i osamljen glavni lik koji svojom odsutnosti čini prepoznatljivi segment Murakamijevog romana.

Cilj ovog rada jest prikazati posljedicu djelovanja Harukija Murakamija, njegov utjecaj na japansku književnost te posljedično položaj japanske književnosti na svjetskoj književnoj sceni kroz analizu uloge i značaja složenih sporednih likova ključnih za slanje određenih poruka i usmjeravanje priče u književnosti općenito, s posebnim osvrtom na Murakamijeve romane.

Osnovno polazište ovog rada je analiza uloge i značaja sporednih likova unutar odabranih djela Harukija Murakamija. Počeci ovog rada su u čitanju Murakamijevih romana i vlastitim opažanjima iz pročitano. Za bolje razumijevanje Murakamija kao autora te vremena i okruženja u kojima piše svoje romane, osvrće se na autore kao što su Rachel Hutchinson, Leith Morton, John Treat, Rebecca Suter i Chikako Nihei koji se bave kulturno-povijesnim kontekstom japanske suvremene književnosti s posebnim osvrtom na Murakamija. Što se analize likova tiče, osvrće se na Roberta Andersona i njegovu podjelu karakterizacije likova; njegovu teoriju potkrepljuju Fengjuan Wu i Beatriz Priel u svojim analizama likova koji se javljaju u Akutagawinim i

Cervantesovim djelima. Kao materijal za analizu koriste se romani *Kafka na žal*, *Moj slatki Sputnik* i *Norveška šuma*.

Prvo poglavlje ovog rada bavi se povijesnim razdobljima Showa i Heisei. Započinje društvenim nedaćama i promjenama koje su se zbile u Japanu za razdoblja Showa kako bi se prikazao njihov utjecaj na oblikovanje budućih književnika, a nastavlja razdobljem Heisei, u svrhu razumijevanja društvene situacije u kojoj Haruki Murakami živi i stvara.

Drugo poglavlje bavi se isključivo Harukijem Murakamijem kao autorom. Podrobnije proučava karakteristike njegovih romana i likova koji se u njima javljaju. U ovom se poglavlju također osvrće na utjecaje koji su oblikovali Murakamijev književni stil, te time i sam izričaj kojeg autor odabire za pisanje svojih djela.

U trećem poglavlju započinje pregled sporednih likova iz svjetske književnosti osvrćući se na njihove uloge, nastavljajući sa sporednim likovima japanske književnosti, te se naposljetku provodi analiza likova koje stvara Haruki Murakami. Analiza uloge sporednog lika obrađena je na temelju romana *Norveška šuma*, *Moj slatki Sputnik* i *Kafka na žal*.

Četvrto i posljednje poglavlje bavi se Murakamijevim stilom pisanja i načinom komunikacije s čitateljem. Osvrće se i na komentare upućene Murakamiju od strane kritičara.

1. KULTURNO POVIJESNI KONTEKST RAZDOBLJA SHOWA I HEISEI

Za bolje razumijevanje situacije poslijeratnog razdoblja Showa u kojem je Haruki Murakami rođen, valja se ukratko osvrnuti na rano razdoblje Showa (1926. – 1945). Razdoblje Showa čini period od 63 godine, a 1945. godine događa se važna prekretnica koja ga dijeli na dva razdoblja. Rano je razdoblje Showa obilježeno modernizacijom, industrijalizacijom i ratovanjem. Japan u tom periodu osjeća duboke posljedice dugogodišnjeg kinesko-japanskog rata i II. svjetskog rata iz kojeg izlazi kao poražena strana. Kasno razdoblje Showa započinje 1945. te traje do 1989. godine. Poznata i kao poslijeratna Showa, razdoblje je to tzv. ekonomskog mjehura¹ te neobično nagle modernizacije i urbanizacije Japana.

Japanska je ekonomija izrazito naglo počela rasti 1960-ih, te je kulminirala 1980-ih, usred ekonomskog mjehura kada Japan počinje ozbiljno konkurirati američkoj ekonomiji (Hutchinson i Morton² 2016: 156).

Pokret neoliberalizma u Japanu počinje se popularizirati 1980-ih, nakon kojeg slijedi internacionalistički pokret čiji cilj nije istaknuti narodnu jedinstvenost niti ga pokreće osjećaj ponosa, već se nastoji naglasiti internacionalna kompetentnost (Murai, Kingston i Burret³ 2022: 41).

¹ Ekonomski mjehur odnosi se na fenomen koji se zbio nakon Hladnog rata kada je Japan dosegao vrhunac ekonomske moći. Vrijednost imovine u dionicama i zemljištu napuhivala se sve dok se naglo nije urušila. Izvor: Murai Noriko, Kingston Jeff i Burret Tina, 2022., *Japan in the Heisei Era (1989-2019)* Routledge, New York.

² Rachel Hutchinson je izvanredna profesorica japanskih studija na Sveučilištu Delaware, SAD. Leith Morton je profesor emeritus na Tokijskom Tehnološkom Institutu, Japan. Njihov priručnik *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature* koristi se u ovom radu zbog općih informacija iz japanske moderne književnosti. Izvor: Hutchinson Rachel i Morton Leith, 2016., *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*, Routledge, New York.

³ Noriko Murai je izvanredna profesorica povijesti umjetnosti na Sveučilištu Sophia, gdje poučava suvremenu japansku umjetnost i vizualnu kulturu. Jeff Kingston je profesor povijesti i direktor azijskih studija na Sveučilištu Temple u Japanu. Autor je i urednik brojnih knjiga o suvremenom Japanu i Aziji. Tina Burrett izvanredna je profesorica političkih znanosti na Fakultetu Umjetnosti Sveučilišta Sofija. Suurednica je za *Press Freedom in Contemporary Asia* (2020.) Njihov rad *Japan in the Heisei Era (1989–2019)* korišten je zbog općeg uvida u razdoblje Heisei. Izvor: Murai Noriko, Kingston Jeff i Burret Tina, 2022., *Japan in the Heisei Era (1989-2019)* Routledge, New York.

Međutim, periodu rasta prethode štete pretrpljene u ratu i poniženje pretrpljeno zbog okupacije. Trag te štete osjeća se i u književnosti koja nastaje u drugom dijelu razdoblja Showa. Premda se radi o poslijeratnom razdoblju kada Japan kao zemlja značajno napreduje, rat ne biva zaboravljen. Nastaje novi val književnih uradaka koji se bave temom ratovanja, američke okupacije i mentalnim stanjem potištenog i poraženog japanskog naroda. Uzevši u obzir razmjor ratnog poraza, ne čudi da je on ostao tema ne samo neposredno nakon svog završetka, već i sve do 1960-ih, pa i kasnije.

Teme koje se provlače kroz književnost tog doba bave se poslijeratnom okupacijom, vojnim porazom i prikazima iskustava proživljavanja okupacije. Povijest Okinawe, čiji su južni otoci bili jedino područje na koje je izvršena invazija za vrijeme rata na Pacifiku, tamošnja velika koncentracija američkih vojnih baza, te naposljetku tema atomske bombe okupiraju knjiške umove tog doba. (Hutchinson i Morton, 2016: 156-157).

Neki od autora koji se tih tema dotiču jesu Tatsuhiro Oshiro, Shun Medoruma, Kenzaburo Oe, i Masuji Ibuse. Posljedice rata i ratnih zbivanja, elementi ratnog poraza posredno se odražavaju i u djelima novog vala književnika rođenih i odraslih u mirnom razdoblju. Taj novi val stavlja ratne i povijesne teme u drugi plan ili ih u potpunosti zanemaruje zbog čega izaziva bujicu teških kritika japanskih kritičara na račun stila i tematike romana. Primjerice Haruki Murakami u svojim se djelima ne bavi temama rata, ali u određenim su njegovim romanima uočljivi aspekti i dalje prisutne svijesti o ratnom porazu, kao i aspekti prenošenja poslijeratnog mentaliteta na mlađe generacije koje rat nisu iz prve ruke iskusile.

Heisei, moderno razdoblje u japanskoj povijesti nastupa 1989. i traje tri desetljeća, do 2019. godine. Car Akihito zauzima poslijeratni tron preuzimajući na sebe simboliku države i jedinstva naroda (Murai, Kingston i Burret 2022: 34).

Nakon dugog niza godina izolacije i ograničenog utjecaja susjednih zemalja, Kine i Koreje, Japan je, prisilnim otvaranjem prema zapadnim zemljama, naglo uhvatio korak s ostatkom modernog svijeta. Danas nije pogrešno reći da je Japan u tehnološkom području prestigao ostatak svijeta te razvio zavidnu razinu u tempu

razvitka i napretka modernizacije. Međutim, na području popularne književnosti Japan se tek relativno nedavno uspio iskazati kao konkurent s ostatkom svijeta.

Za razdoblja Heisei, japanska književnost koja se do tada smatrala tzv. „čistom književnosti“, polako nestaje. U stvaralaštvu pisaca koji počinju stvarati već 80-ih godina, a posebice nakon 1989. godine japanska književnost kreće u novom smjeru koji se uvelike razlikuje od onoga što je japanska literatura nekoć bila. Usred te promjene, buknuo je Murakamijeva popularnost. Njegovi romani odskakuju stilom od japanskog standarda „čiste književnosti“. Likovi i dijalozi su toliko modernizirani u odnosu na dotadašnja japanska književna djela da tvore novi postmodernistički roman (Murai, Kingston i Burrell 2022: 261-262).

Međutim, taj novi val u Japanu bio je novitet i za cijeli svijet, pogotovo mlade, koji su objeručke prihvatili svjež pristup književnosti autora poput Banane Yoshimoto i Harukija Murakamija. Literatura Heiseija, kao i samo razdoblje Heisei, redefinirali su globalnu sliku o tome tko su Japanci i kakva ih književnost reprezentira. Tek se 90-ih godina na Zapadu uspostavila slika modernog Japana koji je sličniji zapadnjačkom društvu nego što se mislilo.

Suter⁴ (2008: 36-38) navodi da je doživljaj Japana dugi niz godina, od prvih kontakata Japana i SAD-a sredinom 19. stoljeća, bio obilježen stereotipnim klišeima poput tehnike ratovanja, imperijalne moći, časti samuraja, ili cvata trešnjinog cvijeta u bezazlenom društvu gracioznih gejši. Murakami kroz svoju književnost daje potpuno nov i drugačiji doprinos rušenju takvih stereotipnih pogleda na Japan te ga je predstavio kao ravnopravno suvremeno društvo, prikazujući Japan kao primjer uspješno amerikanizirane zemlje iz perspektive Japanca odraslog u okruženju u kojemu primjerice jazz i McDonalds čine uobičajenu svakodnevicu (ibid.).

Heisei nije jedino razdoblje radikalnih promjena, a ako je suditi po ranijim razdobljima i uvođenju tadašnjih noviteta, nije ni iznimka u proizvodnji vrijednog kulturnog kapitala. Krajem razdoblja Heisei od 2019. nastupa razdoblje Reiwa za čije

⁴ Rebecca Suter objavila je djelo *The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States* usko vezano uz Harukija Murakamija i njegov odnos s utjecajem iz SAD-a koje se javlja kroz ovaj rad.

vrijeme Murakami nastavlja pisati i objavljivati svoja djela a njegova popularnost i dalje ne jenjava.

Neki od Murakamijevih poznatijih suvremenika koji 80-ih godina Heiseija objavljuju značajnija djela među ostalima jesu Banana Yoshimoto, Kenzaburo Oe, Ryu Murakami te Shusaku Endo.

Shusaku Endo osvrće se na koncept koji se javio u poslijeratnom razdoblju: nelagoda zbog prisutnosti nečeg stranog unutar nečeg poznatog te također komponira svoja kršćanska vjerovanja u svoje likove (Napier⁵, 1996: 125-126).

Ryu Murakami dotiče se mračnijih tema iz stvarnosti urbanog japanskog društva, dok Banana Yoshimoto i Haruki Murakami svojim lako čitljivim romanima uspijevaju pobuditi značajni interes za japansku literaturu u stranim zemljama. Suter (2008: 5) navodi kako Kenzaburo Oe, dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1994. godine, kritizira Murakamija za manjak posvećenosti političkim i društvenim temama. Ostali kritičari poput Masao Miyoshija zamjeraju komercijalne aspekte Murakamijevih djela smatrajući ih na neki način produktom kapitalističkog mentaliteta modernog društva.

2. Haruki Murakami

2.1. O Murakamijevoj karijeri

Haruki Murakami⁶ rođen je u Kyotu 12. siječnja 1949. godine. Odrasta i školuje se u Kobeu. Murakami u Tokio odlazi na studij. U Tokiju je studirao klasičnu dramu na Sveučilištu Waseda. Prije nego što se u potpunosti posvetio pisanju, Murakami je zajedno sa svojom ženom sedam godina vodio jazz bar.

Zanimljiva je priča koja stoji iza Murakamijeve odluke da se okuša kao spisatelj. Ideja i poriv za pisanje javljaju mu se prilikom bezazlenog gledanja bejzbolske utakmice

⁵ Susan Napier je izvanredna profesorica japanske književnosti i kulture na Sveučilištu Texas u Austinu. objavila je djelo *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity* koje se u ovom radu koristi za uvid u utjecaje na fantastične elemente u japanskoj modernoj književnosti. Izvor: Napier Susan J., 1996., *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The subversion of modernity*, Routledge, London

⁶ <https://www.harukimurakami.com/author> (Pristupljeno: 1.9.2023).

1978.godine. Iz te nenadane situacije počeli su nastajati njegovi brojni neobični romani koji predstavljaju određeni izazov kako čitateljima, tako i kritičarima (Strecher i Thomas⁷ 2016: iv-v).

Murakamijeva karijera započinje kada svoj prvi roman, *Kaze no Uta wo Kike* (Čuj pjesmu vjetra), pošalje na natječaj na kojem bude nagrađen i objavljen 1979. godine.⁸ Ta nagrada mu daje vjetar u leđa da se posveti daljnjem književnom stvaralaštvu. Njegova popularnost od tog trena počinje rasti, no s njome raste i njegova kontroverznost. Jedan od elemenata koji nailazi na kritiku jest udaljavanje od japanske književnosti, japanske kulture, pa i japanskog jezika zbog čega ga japanski kritičari osuđuju kao ne baš autentično japanskog autora. Ipak, motiv udaljavanja jest ključni dio prepoznatljivog stila koji karakterizira Murakamijeve romane.

Murakamijeva su djela prevedena na više od 50 jezika, a njegova rastuća popularnost na globalnoj razini prozvana je Haruki Murakami fenomen (*Murakami Haruki genshō*). Ne čudi stoga kako je sadržaj djela ovog japanskog pisca koji je neobično popularan diljem svijeta tema rasprave i japanskih i ne-japanskih kritičara. Čini se da se Murakami našao u međuprostoru; s jedne strane, brojni japanski kritičari tvrde kako je njegov rad anacionalan jer radnje smješta u amerikaniziran prostor sa stilom koji je odviše jednostavan te zato uspijeva postati popularan među ne-japanskom publikom. S druge strane, prevoditelji iz različitih zemalja tvrde kako su u njegovim djelima pronašli novi izričaj „japanstva“, pristupačniji i drugačiji od onoga što je predstavljala tradicionalna japanska književnost (Wakatsuki⁹ 2016: 1-2).

Za vrijeme svog posjeta SAD-u 1991. godine, Murakami je sudjelovao na događaju na Sveučilištu Princeton prilikom kojeg se na potpisivanju knjiga pojavljuje svega petnaest osoba. Četrnaest godina kasnije, 2005. za vrijeme posjeta Tehnološkom

⁷ Matthew C. Strecher je profesor japanske književnosti na Fakultetu slobodnih umjetnosti Sveučilišta Sophia u Tokiju te je zajedno s profesorom i povjesničarom P.L. Thomasom urednik serijala za kritično učenje pismenosti *CHALLENGING AUTHORS AND GENRES* iz kojega se u ovom radu referiramo na sedmi broj serijala koji se bavi izričito tumačenjem Harukija Murakamija pod naslovom *Haruki Murakami: Challenging Authors* Izvor: Strecher Matthew C., Thomas Paul L., 2016., Haruki Murakami: Challenging Authors Sense Publishers, Rotterdam.

⁸ <https://www.harukimurakami.com/author> (Pristupljeno: 24.9.2023).

⁹ Tomoki Wakatsuki doktorirala je sociologiju na Sveučilištu New South Wales. Studirala je englesku i američku književnost na Sveučilištu Keio i radila kao službenica za kulturu u Veleposlanstvu Kanade u Japanu. Izvor: Strecher Matthew C., Thomas Paul L., 2016., Haruki Murakami: Challenging Authors Sense Publishers, Rotterdam.

institutu Massachusetts više od tisuću i tristo obožavatelja pojavilo se na događaju na kojemu se moglo ugostiti svega petsto ljudi. Većina današnjih obožavatelja iz Amerike na Murakamija ne gledaju kao na japanskog pisca, već jednostavno „pisca“ (Suter 2008: 35-36).

Njegov jedinstven stil biva međunarodno prepoznat te mu uz nagrade koje dobiva kao postmoderni spisatelj, rektor Yalea 2016. godine dodjeljuje počasni doktorat za književnost (Treat, 2018: 256).

Suter (2008: 36) ističe da su prevoditelji pri prevođenju Murakamijevih djela nastojali prilagoditi elemente specifične za Japan koji su manje poznati stranoj publici i zamijeniti ih američkim ili opće poznatim ekvivalentom. Time se nastojala doseći šira publika uzimajući u obzir strahove kako bi neupućena publika mogla zazirati od knjiga koje sadržavaju previše kulturno specifičnih elemenata. Takav pristup se možda ispostavio dobrim u postizanju svrhe koju je trebao služiti, mada valja napomenuti kako prijevodi nisu sasvim amerikanizirani, već se pribjeglo prilagođavanju pojedinosti kako bi romani zadržali svoje japanske specifičnosti (ibid.).

2.2. O Murakamijevim djelima

Premda se elementi fantastike (prvenstveno postojanje drugog svijeta koji se isprepliće sa stvarnim svijetom u kojem protagonist živi) javljaju u većini Murakamijevih djela, čak i kada se fabula ne dotiče natprirodnih elemenata, kao što je to slučaj u *Norveškoj šumi*, dojam kojeg roman ostavlja tijekom i nakon čitanja i dalje je sanjiv i neobičan.

Prva dva Murakamijeva romana, *Kaze no uta wo kike (Čuj pjesmu vjetra)* i *Pinball, 1973* (1980.) spadaju u kategoriju semi-autobiografske fantastike. Za raspravu ostaje teza da im nedostaje čvrsta radnja s konkretnim zapletom. Premda za razliku od kasnije nastalih djela ne sadrže natprirodne elemente, prepričani su u poprilično anti-realističnom stilu. Centralni element Murakamijevih priča jest bezimni narator koji u prvom licu prepričava događaje uz osjećaj otuđenosti i ironije (Suter 2008: 10).

Likovi koje Murakami stvara u svojim pričama pripadnici su Dalekog istoka, ali sa zapadnjačkim šarmom koji proizlazi iz njihovih interesa. Na primjeru romana *Lov na divlju ovcu* (1982.) možemo vidjeti primjer Murakamijevog protagonista koji je ovisnik o zapadnjačkoj pop-kulturi, kojeg ne zanima japanska tradicija, već zapadnjačke pop ikone s različitih područja stvaralaštva kao što su Clint Eastwood, Paul McCartney, the Doors i Steven Spielberg (Suter 2008: 39).

Zahvaljujući stilu pisanja koji je blizak gotovo svakom suvremenom čitatelju bez obzira na njegovo ili njezino poznavanje Japana te izravnom, jednostavnom, ali ipak osebnom prikazivanju svjetovnih tema i nedaća, Murakami je postao svjetski pisac. Čitajući Murakamijeva djela, čitatelj lako uočava njegov jedinstveni i prepoznatljivi stil pisanja: pripovijedajući u prvom licu, u priči prošaranoj odsutnosti, seksualnosti, glazbom, klasičnom književnosti i čudnim, neočekivanim događajima, naizgled bezlični glavni lik kao da mjesečari kroz svoj život dok gotovo bez propitkivanja i čuđenja prihvaća nadasve neobične situacije koje se pred njim pojavljuju, dok ujedno nastoji pobjeći od prevelikih odgovornosti.

Politički orijentirani članovi japanskog književnog društva osuđuju fantaziju u Murakamijevim romanima kao eskapističku. To se jasno očitava u romanu *Tvrdo kuhana zemlja čudesa i kraj svijeta* (1985.) u kojemu se postojanje dvojnika unutar svijeta nastalog u podsvijesti prihvaća kao sasvim pozitivna stvar. Protagonist svjesno odlučuje kako je njegova odgovornost ostati u svom mentalnom svijetu fantazije (čak i pod cijenu nestajanja iz stvarnoga svijeta) sljedeći premisu kako je um sposoban samome sebi stvoriti raj (Napier 1996: 126-127).

2.3. O Murakamijevim utjecajima

Moglo bi se reći kako Murakamiju pripada zasluga širenja svijesti o japanskoj književnosti u ostatku svijeta, ali ujedno i zasluga populariziranja američke književnosti u Japanu; prevodeći autore poput npr. F. Scotta Fitzgeralda, Grace Paley, Tima O'Briena, Raymonda Carvera, Johna Irvinga i J. D. Salingera, Murakami prihvaća ulogu medijatora između SAD-a i Japana (Suter 2008: 1).

Prevodeći djela s engleskog jezika, Murakami nastoji svoju ljubav prema američkoj književnosti prenijeti na ostatak japanske publike, približavajući mentalitet američkih pisaca putem svojih prijevoda. Također, Murakami svoj stil pisanja pronalazi tako što je svoj prvi roman pokušao napisati na engleskom, pa ga je preveo na japanski jezik kako bi pronašao jednostavan stil kojem je težio (Suter 2008: 41).

Murakamijev stil lako je prepoznatljiv; u centru radnje nalazi se emocionalno izolirani pripovjedač u prvom licu koji odsutno kroči kroz događaje koji ga zapadnu. Na tom putu se nerijetko pojavljuju neobjašnjivi natprirodni fenomeni, koji protagonista i ne začuđuju previše. Ako u obzir uzmemo književne uzore sa Zapada, utjecaj njemačko-češkog pisca Franza Kafke (kojeg Murakami spominje unutar svojih romana) vidljiv je u tom aspektu.

Što se utjecaja američkih književnika tiče, Strecher i Thomas (2016: 25) ukazuju na direktan utjecaj Thomasa Pynchona i njegovih djela *Objava broja 49* i *V.* na Murakamijev roman *Lov na divlju ovcu* i potragu za značenjem simbola ovce koji se u romanu javlja. Zatim, njegov četvrti po redu roman *Tvrdo kuhana zemlja čudesa i kraj svijeta* navodno je u svom obliku, prateći izmjenu dvije paralelne radnje, baziran na djelu Williama Faulknera *Divlje palme*. Teme informacijske tehnologije i masovnog društva upućuju na ostale američke, odnosno, postmoderne izvore utjecaja, vraćajući nas ponovo na Pynchona. Što se tiče samih glavnih likova koje Murakami stvara, uzor možemo naći u glavnome liku Stalingerova romana *Lovac u žitu*, Holdenu Caulfieldu. *Lovac u žitu* navodno je jedan od Murakamiju dražih romana.

Nemuri (2005.) (*Spavanje*) jedna je od rijetkih Murakamijevih priča u kojoj je narator žena. U priči glavni lik postaje svjestan svoje individualnosti čime priča postaje parodija zapadnjačkih feminističkih djela poput *The Awakening* (*Buđenje*) autorice Kate Chopin i *The Yellow Wallpaper* (*Žute tapete*) Charlotte Perkins Gilman. *Nemuri*, kao i ostala Murakamijeva djela koja su svojevrсна parodija, ne odnosi se na određenu knjigu, već na cijeli žanr. Za razliku od američkih postmodernista koji se u svojim parodijama izravno referiraju na neko djelo, Murakami piše parodiju na stilske elemente žanra. Time su njegove parodije manje eksplicitne i manje izravne te se referiraju na ustaljen kulturni kapital, a ne na specifično djelo (Suter 2008: 141).

Murakami za potrebe svojih romana uzima zapadnjačke elemente; od filmova, hrane, pa do automobila, te se bavi trivijalnim temama kako bi se približio širem čitateljstvu, ne isključivo japanskom. Murakamiju se, stoga, pripisuje udaljavanje od japanske tradicije, književnosti, čak i jezika. Njegovi su likovi distancirani, kako od „tipično japanskih elemenata“, tako i od samih sebe i društva oko njih (Nihei 2019: 17).

Murakami distanciranost postiže u slaganju nespojivog; dodjeljujući likovima japanska imena, smještajući radnju u japanskom okruženju te naglašavajući tehnološka dostignuća, još nepoznata zapadnom svijetu (super brzi vlakovi *shinkansen*, automati za alkohol i sl.). Unutarnja borba japanskog identiteta s opčinjenosti Amerikom i zapadnim svijetom rezultira jedinstvenim stilom pisanja.

3. ZNAČAJ SPOREDNOG LIKA

Prema definiciji Roberta Andersona, likovi mogu biti karakterizirani kao statični ili dinamični. Statični su oni likovi koji se ne mijenjaju mnogo u toku priče, a kao kontrast njima dinamični se likovi mijenjaju u toku radnje. Likovi također mogu biti klasificirani kao plošni i obli. Plošni likovi imaju svega jednu ili dvije osobine i može ih se jednostavno opisati. Obli je lik poput stvarne osobe, krasi ga mnoge karakterne osobine, ponekad čak i kontradiktorne. Stoga je obli lik trodimenzionalan, solidan i realističan (Anderson, 1993: 868, citirao Johannessen 2010: 145).

Kako bih prikazala višeslojnost likova i njihovu ulogu u priči navesti ću, u par primjera, na koji način su sporedni likovi utjecali na razvoj glavnog lika i radnje pojedinih romana. Uloga sporednih likova je različita; ili su u službi opisa glavnog lika ili su zajedno s glavnim likom nositelji radnje romana.

Važnost i značaj sporednoga lika može se jasno vidjeti na primjeru lika Sancha Panze iz Cervantesova djela *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Sporedni lik u tom djelu preuzima ulogu vodiča čitatelja kroz svijet glavnog lika te je pokretač promjene u samom glavnom liku. Sancho Panza, običan farmer kojeg Don Quijote unajmi kao pratnju na svojim avanturama služi kao kontrast pogledu na svijet kako ga vidi Don

Quijote. Iako oboje susreću iste događaje, objekte i ljude, doživljavaju ih sasvim drugačije: istu ženu Sancho vidi kao prostu seljanku, a Don Quijote kao najotmjeniju damu, krdo ovaca kao vojsku itd. Sancho Panza vidi stvari onakvima kakve jesu, naglašujući Don Quijoteovu maštu. Njih dvoje kroz međusobnu interakciju prolaze kroz proces s konačnim ishodom: Don Quijote biva izliječen od svojih deluzija. (Priel 2006: 7).

Japanski pisac Ryunosuke Akutagawa (1919.–1927.), najpoznatiji po svojoj kratkoj priči *Rashomon*, svoje likove ocrta živo i s razrađenim psihološkim opisom. Pomoću njih u dubinu istražuje okrutnost društvene stvarnosti, borbu dobra i zla u ljudskoj prirodi te egoistični mentalitet. Kada su rusko-japanski i kinesko-japanski rat završili, Akutagawa nije fascinirala pobjeda Japana, već okrutna ljudska priroda. U njegovim djelima i glavni i sporedni likovi spadaju pod dinamičnu oblu kategoriju. Sporedni lik starice koja čupa kosu s trupala pomaže glavnome liku riješiti unutarnji konflikt i razviti nove životne stavove: u nedoumici treba li biti pošten i gladovati ili krasti kako bi se prehranio, protagonist susreće staricu koja je odlučila prodavati kosu s trupala ne bi li mogla zaraditi za život. Starica ga poučava kako zna da je to što čini loše, ali svi ljudi nose svoje grijeh, često kako bi se zaštitili. Tako i ona čini nešto zazorno kako bi preživjela. Tada protagonist shvaća da mora nešto ukrasti ili će umrijeti te je konflikt u njegovu srcu zahvaljujući razgovoru sa staricom nestao. Shvatio je kako je njegovo zlo samo dio svačijeg, većeg zla te da mu u njegovoj situaciji nije potrebno oklijevati (Wu 2017: 1-2).

Glavni lik Camusjevog djela *Stranac*, premda također nezainteresiran, bezimen i bezličan poput Murakamijevih protagonista, nije ovisan o sporednim likovima. Oni za njega nemaju nikakvu važnost, ne izazivaju u njemu konflikte, a svrha u samom djelu im je služiti kao sredstvo koje naglašava osobine glavnoga lika koji je centralni dio djela. Za razliku od njega, Murakamijev protagonist ne bi mogao sam nositi priču bez pomoći sporednih likova. Njegova je uloga provoditi čitatelja kroz svijet koji je izgrađen u romanu te činiti ono na što ga sporedni likovi navode kako bi priča nastavila svojim tokom. Upravo su zato sporedni likovi ti koji su ključni za tijek razvijanja događaja i

dovođenje do zapleta; ono što pokreće radnju i samog protagonista priče su upravo sporedni likovi.

Za razliku od svakog glavnog lika Murakamijevih djela koji gotovo kao da su jedan te isti lik smješten u drugačiju priču pod drugačijim okolnostima, sporedni se likovi međusobno značajno razlikuju te svaki ima svoju pamtljivu individualnost. Oni imaju ulogu nositelja raznih pouka, zanimljivih informacija te preporuka iz područja književnosti i glazbe te je stoga njihov razgovor s glavnim likom na neki način razgovor autora s čitateljem.

Ako uzmemo u obzir ranije spomenutu Andersenovu definiciju likova i primijenimo je na Murakamijeve likove, uočiti ćemo kako je protagonist gotovo uvijek statičan i plošan. Kao kontrast njemu, upravo su sporedni likovi ti koji dobivaju značajnije karakterne osobine, odnosno, bivaju „obli“. Kao primjer toga možemo uzeti Midori iz romana *Norveška šuma*: njena obiteljska situacija i načini na koje se nosi s njome detaljno su razrađeni te utječu na njenu ličnost. Midori je složen lik koji zahtjeva od drugih da shvate njen princip funkcioniranja kako bi mogla dozvoliti sebi da otvori svoje srce drugima.

Istina je da sam po prirodi malo hladna. To priznajem. Ali da su me oni -tata i mama - malo više voljeli, i ja bih bila u stanju imati dublje osjećaje - osjećati, recimo, pravu tugu.... Uvijek sam bila gladna ljubavi. Bar jednom, bar jednom sam htjela saznati kako je to kada dobiješ koliko ti treba - kad ti daju toliko ljubavi da više ne možeš primiti. Bar jednom. Ali nikad mi je nisu dali. Nikad, nijednom. Kad bih im se pokušala sklupčati u krilo da ih nešto zamolim, odgurnuli bi me i izderali se na mene (Murakami, 2019: 99).

Drugi primjer oblog i dinamičnog lika je Oshima iz djela *Kafka na žal*. Oshima je lik koji je sam rezultat promjene koja mu se zbila još u djetinjstvu: zlostavljan i odbačen zbog svojih razlika, naučio je biti strpljiv i pun razumijevanja za ostale ljude, bez obzira na to tko su. Oshimini načini razmišljanja i razgovori koje pokreće odaju njegovu iznimnu erudiciju i složenost.

Doživio sam svakovrsne diskriminacije – kaže Oshima – Samo ljudi koji su bili diskriminirani mogu stvarno znati koliko to boli. Svaka osoba osjeća bol na svoj način, svatko ima svoje ožiljke. Zato mislim da mi je stalo do poštenja i pravde više nego

ikomu. Ali još više mi se gade ljudi koji nemaju mašte. Ona vrsta koju T.S. Eliot naziva šupljim ljudima (Murakami, 2005: 167).

Sporedni likovi su od velike važnosti za oblikovanje glavnog lika pa tu ulogu Murakami opetovano dodjeljuje prijatelju i potencijalnoj partnerici o kojima će detaljnije biti riječi u nadolazećim poglavljima. Kroz proučavanje njihove upletenosti u priču, interakcije s glavnim likom te načinima na koje izražavaju sebe, prikazati ćemo njihov značaj kao ključnih pokretača radnje i pokretača izazova propitkivanja za čitatelja.

3.1 Kafka na žal

Glavni se lik djela *Kafka na žal*, poznat samo pod pseudonimom Kafka Tamura, kreće se kroz fabulu potaknut utjecajima, prijedlozima i situacijama koje pred njega postavljaju sporedni likovi. Njegove gotovo jedine značajne karakteristike jesu eskapizam, disciplina u tjelovježbi i apetit za štivom. Osim toga ne pokazuje posebice snažne stavove u vezi ičega ili opiranje izazovima koji se pred njim postavljaju; jednostavno ih prihvaća i slijedi uputstva okoline. Sporedni likovi imaju ulogu nositelja informacija i vršenja utjecaja na glavni lik te bi se moglo reći da nose teret karakterizacije koja glavnome liku nedostaje. Premda roman ima dvije paralelne radnje koje se isprepliću te jedna prati mladića Kafku a druga starca Nakatu, sljedeća analiza bavi se isključivo sporednim likovima koji se javljaju u priči Kafke Tamure, protagonista kojim roman započinje.

Knjižničar Oshima je kompleksan, zadivljujući i višeslojan lik za kojeg bi se dalo reći kako je najvažniji pokretač priče i lik koji doprinosi vrijednosti same knjige. Oshima na čitatelja ostavlja dojam osobe s kojom bi se mogli voditi zanimljivi razgovori širokog spektra tema. Oshima nudi Kafki dvojako utočište: fizičko, u knjižnici i psihičko, ono u razgovoru. Oshima ponudi Kafki skriveni boravak u knjižnici čime se rješava Kafkin problem bježanja i sakrivanja od policije koja ga traži, te se ustupa mjesto drugim zapletima. Oshima također uvodi Kafku u filozofske rasprave, stavljajući tako misaone izazove i pred samog čitatelja.

Kad ima predmet koji simbolizira slobodu, osoba može biti sretnija nego kad se stvarno domogne slobode koju on predstavlja (Murakami 2005: 292).

Oshima mnogo razmišlja o sebi, drugim ljudima i svijetu oko sebe te svoje misli i saznanja dijeli sa sugovornikom. Murakami Oshimu oblikuje kao hemofiličara čime postiže da njegov lik postaje svjesniji vlastite smrtnosti od većine drugih ljudi.

Kada god vozim nastojim ići najbrže što mogu. Ako doživim nesreću u brzom vožnji neću završiti samo s porezanim prstom. Ako izgubiš mnogo krvi, nema nikakve razlike između hemofiličara i bilo koga drugoga. To izjednačuje stvari, jer su vam jednaki izgledi da ćete preživjeti. Ne moraš voditi računa o stvarima kao što je zgrušavanje krvi ili bilo što, -i možeš umrijeti bez ikakva žaljenja (Murakami 2005: 101).

Također govori iz perspektive koja je drugačija od većine ljudi i navodi čitatelja da preispita vlastita stajališta i predrasude. Naime, Oshima se, iako opisan kao šarmantan i inteligentan lik, ne osjeća sasvim sigurnim u sebe i sumnja u povezanost svoga uma sa svojim tijelom. Te nesigurnosti proizlaze iz činjenice da je Oshima rođen kao djevojčica. Murakami navodi čitatelja na promišljanje kojeg roda je Oshima želeći na taj način dovesti čitatelja u konflikt s vlastitim predrasudama. Je li transrodni muškarac ili interseksualna osoba, s obzirom da njegovo tijelo i dalje nije u potpunosti žensko; tome u prilog ide primjerice Oshimin potpuni izostanak menstruacije i hemofilija koja se u težem obliku javlja uglavnom isključivo kod muškaraca, dok su žene, javi li se u njima, samo nositelji sindroma, a problemi sa zgrušavanjem krvi znatno su rjeđi. Oshimu privlače muškarci, no zbog svog tijela koje je žensko i uma koji je muški, nalazi se u nedoumici oko vlastitog identiteta. Unutarnju borbu Oshima dijeli s Kafkom tek nakon što ga prihvaća kao prijatelja kojemu se može otvoriti o svojim intimnim mislima. Prije no što je bio siguran u uspostavljeno prijateljstvo, bio je oprezan s informacijama koje daje o sebi, otkrivajući samo dio po dio.

Informativnu svrhu na području manje poznate opće kulture ima i Oshimin suptilni nagovještaj koji se u obliku opuštenog razgovora razvije nedugo nakon što se upozna s Kafkom. Oshima spominje Platonovo djelo *Simpozij* i mit o tri vrste ljudi: muško-muški, žensko-ženski i muško-ženski. Drugim riječima, svaki je čovjek bio spoj dvoje ljudi, ali Bog ih je prerezao na pola, nakon čega je svijet bio podijeljen samo na muško i žensko,

svatko u potrazi za svojom drugom polovicom. Ovom pričom Oshima možda želi skrenuti pažnju na čovjeka sastavljenog od muških i ženskih komponenata, kao što je i on, ali upućuje i na daljnji raskol koji se u njemu odvija, a vezan je uz implikaciju da za njega nema druge polovice te je sam u svojoj ujednačenosti koja nije u skladu s ostatkom svijeta.

Zanimljiv je i razgovor kojeg Oshima pokrene s Kafkom vezan uz Natsume Sosekija i njegovo djelo *Rudar* kojeg je Kafka nedavno pročitao. Kafka kritizira protagonista koji se ne mijenja kroz priču, već sve samo pasivno promatra i prihvaća. Ponekad da svoje mišljenje, ali većinom se samo zamara svojim problemima vezanima uz ljubav. Ironično je kako se ove karakteristike odnose i na samog Kafku, na što je Oshima htio ukazati.

Izlazi iz rudnika gotovo isti kakav je bio kad je ušao. Nema svijesti da je to bilo nešto što je sam odlučio učiniti, ili da je imao izbor. On je nekako sasvim pasivan. Ali ja mislim da su ljudi u stvarnom životu takvi. Nije lako donositi odluke na svoju ruku. - Vidiš li sebe nekako slična junaku Rudara? Odmahujem glavom. - Ne, nikada nisam o tome tako mislio. - Ali ljudi se moraju za nešto uhvatiti - kaže Oshima. - Moraju. Ti činiš to isto, iako to ne shvaćaš. To je kao što Goethe reče: Sve je metafora (Murakami 2005: 99).

Oshima je također onaj koji odvede Kafku u kolibu u šumi. Šuma nudi utočište, mjesto za pronalazak vlastitog mira te odsijecanje od tehnologije, ali također predstavlja opasno područje u kojem se je lako izgubiti te služi kao portal u drugi svijet. Oshima Kafku upozori na to, ali ne pokuša vršiti ikakav daljnji utjecaj na to hoće li ga Kafka zaista poslušati. Oshima također pokreće raspravu o sudbini ukazujući na moć koju ona ima nad čovjekom. Ukazuje što se događa kada čovjek nema moć nad sudbinom navodeći Sofoklovu dramu *Kralj Edip*, koja je ujedno izravna paralela s Kafkinom sudbinom kojemu otac proriče ubojstvo oca i incest s majkom, ali za razliku od Edipa, i sa sestrom.

Kao što je Oshima bio bitan za Kafku koji nije imao prijatelja osim njega, isto vrijedi i za Saeki, kojoj se Oshima svidio dovoljno da ga zaposli u svojoj knjižnici te postaje jedina osoba s kojom Saeki redovito komunicira. On je također onaj koji primijeti da je

vrijeme za Saeki stalo kad je bila vrlo mlada te da tok vremena ovog svijeta ne utječe na njen um koji je još uvijek ostao u prošlosti. Manjak razumijevanja i dobroćudnosti društva nagnali su Oshimu da bude suzdržana i smirena osoba koja uvijek ima strpljenja za druge te ih nastoji razumjeti i prihvatiti. Oshima postaje najbliskiji prijatelj i Saeki i Kafki, no povezujući ih olakšava mogućnost ostvarenja Kafki prorečene kletve.

Saeki je misteriozna žena u pedesetima koja skriva mnoge tajne. Upraviteljica je knjižnice u kojoj Kafka traži utočište. Osim fizičkog utočišta, Saeki čini i ključnu komponentu metaforičkog utočišta (Oshima nekoliko puta upozorava kako je sve metafora) predstavljajući majčinsku figuru za kojom Kafka traga. Pribjegavajući metafori, Murakami približava glavni lik ispunjenju edipovske kletve te razara Kafkinu šansu za otkrivenjem vlastite sudbine izvan nje. Saeki čini poveznicu između ovozemaljskog svijeta i natprirodnog drugog svijeta. Kafka uz pomoć Saeki i Oshime pronalazi tu poveznicu natprirodnih zbivanja. Saeki je autorica pjesme „*Kafka na žal*“ za koju riječi pronalazi u snu. Na neobičan način, tekst njene pjesme počinje se obistinjavati u stvarnosti. Određeni dijelovi teksta manifestiraju se kao neobjašnjene natprirodne pojave koje se počnu zbivati nakon što Kafka stigne u knjižnicu, kao što su primjerice ribe koje padaju s neba na području grada iz kojeg je Kafka pobjegao.

Simbolizam i značenje su dvije odijeljene stvari. Mislim da je našla prave riječi zaobišavši značenje i logiku. Hvatala je riječi u snu, kao što se delikatno hvataju krila leptira koji leprša zrakom. Umjetnici mogu izbjeći rječitost (Murakami 2005: 225).

Saeki je posebna i po tome što je istovremeno i živa i mrtva; Njen život staje s navršenih dvadeset godina, nakon smrti njene jedine i prave vršnjačke ljubavi. Nikada se nije oporavila od tog gubitka. Saeki prestaje živjeti u sadašnjosti, izoliravši se i počevši živjeti u svojim mislima. Noću, kada Saeki usne, njezin duh u svom mlađem obliku počinje posjećivati Kafku, navodeći ga da se zapita mogu li ljudi postati duhovi dok su još živi. Duh Saeki po Kafkinjoj procjeni ima petnaest godina, a Oshimina majka, koja je bila Saekina bliska prijateljica iz mladih dana, primjećuje kako su Saeki i njezin dečko ostavljali dojam kao da vječno imaju petnaest.

Saekin lik prate glasine o njenom pokušaju samoubojstva u šumi, ali i glasinu o tome kako se udala i dobila dijete. Ništa od toga ne biva potvrđeno, ali otvara prostor

teorijama o Saekinoj povezanosti s drugim svijetom i Kafkom. Kafka osjeća zaljubljenost u duh mlade Saeki, koju pretače na stvarnu Saeki osjećajući prisustvo tog istog duha. S druge strane, Saeki u Kafki nastoji pronaći svog pokojnog partnera. S vremenom duh uzima obličje odrasle Saeki koja se Kafki ukaže u realističnom snu te vodi ljubav s njime. Slijedi ju i stvarna Saeki, nakon što s Kafkom povede intimniji razgovor u kojem rasprave njegovo prokletstvo i mogućnost da mu je ona majka, kao i činjenicu da je zaljubljen u nju. U istom razgovoru Saeki njemu otkrije svoj nagovještaj skore smrti i činjenicu da je stupila u kontakt s drugim svijetom.

Natprirodni događaji vezani su uz kamen kojeg je Saeki otvorila kročivši u drugi svijet prije mnogo godina. Ulazni kamen Saeki spominje i u svojoj neobičnoj pjesmi, implicirajući kako je upravo ona razlog što su se dva svijeta počela ispreplitati. Ispunivši svoju ulogu u Kafkinoj kletvi, Saeki se napokon prepusti dugo iščekivanoj smrti. Dospjevši do drugog svijeta kroz mističnu šumu, Kafka ponovo sreće obje Saeki. Mlada Saeki nema sjećanja na svoj život i Kafku, jer u drugom svijetu vrijeme ne postoji i sjećanja nisu bitna. S druge strane, nedavno preminula Saeki još uvijek ima sjećanja ali ih nastoji u potpunosti izbrisati. Izrazivši želju za time da je Kafka ne zaboravi, odrasla Saeki upozorava ga da se vrati u stvarni svijet prije nego se prijelaz zatvori.

Sakura je mlada djevojka koja također zauzima važnu ulogu u romanu. Sakura upoznaje Kafku sasvim slučajno kada se nađu u istom autobusu. Kafki uskoro na pamet padne mogućnost kako je ona njegova davno izgubljena sestra te ne želi riskirati ostvarenje očeve kletve upuštajući se u dublji odnos s njome unatoč tomu što mu se sviđa. Ona mu također ponudi da oстане u njenom stanu, pružajući mu utočište. Edipovska kletva sastoji se od dva dijela: ubojstva oca i spavanja s majkom. Roman implicira kako je Kafka oca već ubio u snu. Poveznicu sa Sofoklovim Edipom možemo pronaći u imaginarnom svijetu u kojem Kafka u snu siluje Sakuru, ispunivši tako posljednji dio kletve. Sakura čini neočekivani element u zloj sudbini koju je Kafki prevideo otac, ali ukazuje i na relevantnost drugog svijeta s kojim je moguće stupiti u kontakt putem snova pošto se njen dio proročanstva ispunio upravo unutar Kafkinog sna.

3.2 *Moj slatki Sputnik*

Iako smo navikli da su sporedni likovi ti koji oblikuju glavni lik omogućavajući mu ispunjenje cilja i dosizanje određenog razvoja, u romanu *Moj slatki Sputnik* događa se inverzija, te glavni lik postaje taj koji pruža podršku sporednome liku. Sumire je glavna tema priče u kojoj se prati njen napredak, na više razina: pisanom stvaralaštvu, razvitku ljubavi i pronalaženju sebe. O glavnome liku ne saznajemo mnogo, on preuzima tek ulogu pripovjedača a u središte priče postavlja se sporedni lik Sumire. O Sumiri tako čitatelj saznaje koje škole je pohađala, njenim ambicijama, izgledu, interesima, promjenama i drugim pojedinostima koje, barem većinski, pripovjedač o sebi izostavlja. Uz pomoć lika Sumire, dočaran je psihološki prikaz osobe koja zbog zaljubljenosti prolazi kroz intenzivne promjene.

Nisam je prepoznao. Potpuno je promijenila stil. Kosu je odrezala u modernu kratku frizuru i na šiškama su joj se još vidjeli tragovi škara. Nosila je lagani džemper na kopčanje preko tamnoplave haljine kratkih rukava i par crnih lakiranih cipela srednjevisokih potpetica. Čak je imala i čarape. Čarape? Nisam neki stručnjak za žensku odjeću, ali bilo mi je jasno da je sve na njoj prilično skupo. Tako odjevena, Sumire je djelovala dotjerano i ljupko. Sasvim joj je dobro to stajalo, moram priznati. Iako mi je draža bila stara otpadnica Sumire (Murakami 2005: 34).

Sumire je predstavljena kao djevojka koja najveću važnost pridaje slobodi, koja se oblači poput lika iz svog omiljenog romana, strastvena pušačica te djevojka koju ne zanimaju drugi ljudi i koja nema nikakvog interesa za stupanje u spolne odnose. Sumire se u tijeku romana mijenja nakon što nenadano spozna da joj se sviđa Miu, sedamnaest godina starija žena. Sumirina mijena ne odražava se samo u promjeni tema razgovora, već s vremenom počinje više pažnje ulagati u svoj izgled, mijenja način oblačenja te čak prestaje pušiti, a sve kako bi pridobila naklonost Miu. Kako se protagonistu sviđa Sumire te on pripovijeda gotovo samo o njoj, tako i Sumire u razgovoru s njime počinje govoriti uglavnom samo o Miu. Naslov romana proizlazi iz tajnog imena za Miu, „Moj Slatki Sputnik“ koje joj Sumire dodjeljuje iz razloga što je Miu jednom prilikom misleći na pojam „bitnik“ slučajno rekla „Sputnik“.

Premda protagonist spominje kako voli Sumire, kod njega se značajnije promjene ne dešavaju te je i dalje sposoban posvetiti se i drugim ženama. Sumire, nasuprot tomu, svoju pažnju posvećuje isključivo Miu. Iako je pisanje bilo ono čemu je htjela posvetiti svoj život i zbog čega je bila spremna podnijeti žrtvu, nakon upoznavanja Miu, Sumire se više ne može natjerati na pisanje. Pomoću lika Sumire Murakami prikazuje ljubav kao nadasve nepredvidivi fenomen koji ima moć promijeniti osobu, bila ta promjena dobra, loša ili neutralna. Također prikazuje pojam identiteta kao krhki element podložan promjenama potaknutima od strane okoline, određenih pojedinaca, ili pak od strane medija koji nas fasciniraju. Murakami dokazuje labilnost identiteta prikazujući Sumire kao osobu podložnu vanjskim utjecajima, isprva opsjednutu romanima, dok kasnije ta transformacija biva pretočena u prilagodljivu, ženstvenu Sumire, željnu Miuine ljubavi.

Sumire je htjela biti poput lika u Kerouacovu romanu — divlja, otkačena, razuzdana. Hodala je uokolo s rukama zaguranim duboko u džepove, raščupane kose koja danima nije vidjela češlja, zurila u nebo kroz naočale s crnim plastičnim okvirima u stilu Dizzvja Gillespieja koje je nosila unatoč savršenu vidu. Nije izlazila iz prevelikog sakoa s uzorkom riblje kosti iz dućana s rabljenom robom i grubih radničkih čizama. Da je mogla, siguran sam da bi i bradu pustila (Murakami 2005: 8).

Miu je pripadnica korejske nacionalnosti prikazana kao metafora s ulogom društvene kritike. Miu naizgled nema problema s uklapanjem u japansko društvo, no Murakami vještom primjenom natprirodnih elementa otkriva pritisak, poniženje i osjećaj bespomoćnosti u kojima se korejska manjina *zainichi* nalazi. Najbolje to možemo vidjeti u sceni kada Miu, zaglavljena na vrtuljku može samo kroz prozor gledati kako njena dvojnica spava s muškarcem kojeg mrzi (Suter, 2008: 12).

U ovom slučaju postoji i mogućnost kako njena dvojnica predstavlja korejsku manjinu kao cjelinu, odnosno, one koji su poput Miu prisiljeni trpjeti i živjeti s pritiskom koji na njih vrši japansko društvo, čak i kad se ne doima kao da se nalaze u ikakvom problemu. Lik putem kojega je takvo nešto prikazano nije bez razloga žena. Položaj je žena u Japanu unatoč svakom nastojanju da se poboljša i dalje izrazito nepovoljan u odnosu na položaj muškaraca. Ovom je scenom ujedno prikazana i uznemirujuća

situacija u kojoj se nalaze žene općenito, potlačene od strane patrijarhalnog društva neovisno o njihovoj nacionalnosti.

Mrkva, osnovnoškolac kojemu je pripovjedač nastavnik, biva uhvaćen u krađi, no on umjesto da ga kori, pripovijeda mu o Sumire i njenom neobjašnjenom nestajanju. Iako je Mrkva lik koji gotovo ne prozbori ni riječi, nosi značajnu ulogu u uprizorenju pripovjedačeva osjećaja odgovornosti i suosjećanja, kao i raspon njegove frustracije i usamljenosti. Odabir upravo te teme razgovora s likom koji je osnovnoškolac, koji ne može na bilo koji način pomoći, koji čak i ne komunicira s njime i kojeg je trebalo kuditi zbog krađe koju je počinio, samo naglašava duševno stanje u kojemu se pripovjedač nalazi. Pripovjedač također Mrkvu opisuje kao dječaka koji nije govorio više no što je bilo potrebno, nije upadao u nevolje, ali nikada nije preuzimao inicijativu u išemu. Takav opis općenito odgovara Murakamijevim protagonistima, otvarajući mogućnost kako je razgovor s Mrkvom velikim dijelom pripovjedačeva samorefleksija.

3.3 Norveška šuma

Pripovjedač u prvom licu, Toru, iznosi svoja sjećanja ne bi li shvatio što se zapravo zbilo u njegovom odnosu s ljudima s kojima je bio povezan za vrijeme studentskih dana. Sporedni likovi od iznimnog značaja javljaju se u obliku prijatelja i ljubavnice i uvijek dolaze u paru kao antiteze jedni drugima: prijatelji Smedekošuljaš i Nagasawa te djevojke Naoko i Midori. Smedekošuljaš i Naoko zastupaju strpljenje i brigu o sebi i drugima, dok Midori i Nagasawa predstavljaju samoljublje i hirovito uživanje u životu.

Naoko Toruu predstavlja izazov koji zahtjeva strpljenje, samokontrolu i čvrstu nadu, ali i izostavljanje izopačenosti u svrhu brige za sebe i druge. Uz to, zahtjeva i aktivno pružanje pomoći i razumijevanja, za što pasivni Toru nije sposoban, te tako na poslijetku potpomaže njenom tragičnom kraju. Kontrast s njome čini Midori koja predstavlja impulzivno praćenje hirova, neiskrenost u svrhu dostizanja brzog zadovoljstva te egocentričnost prije uzimanja u obzir dobrobit drugih ljudi oko sebe. Njih dvije postavljaju temeljni duševni konflikt kojeg glavni lik ne razriješi, već ostaje na čitateljstvu da preispita vlastita uvjerenja.

Glavni lik započinje zapisivanje priče kao odgovor na davnu Naokinu molbu da je nikada ne zaboravi. Toru drži do toga da voli Naoko, iako mu postaje jasno da nije nikada bio zaljubljen u nju. Naoko s druge strane nije trebala Torua, ali nije imala ikog drugog. Odnos se posljedično dogodio nakon samoubojstva Toruovog prijatelja i Naokinog dečka, Kizukija. Prazninu koju je njegov odlazak otvorio, Toru i Naoko nastoje popuniti zbližavanjem.

Oboje neuspješno tragaju za svojim identitetom i suočavaju se s ništavilom. Trebaju jedno drugo kako bi se međusobno spašavali. U početku priče, Naoko s Toruom razgovara o dubokom bunaru prepunom tame. Naoko govori kako neće upasti u taj bunar sve dok je Toru s njom, ukazujući na značenje koje za nju ima Toruova podrška. (Galić, 2021: 22).

Premda je Naoko osoba do koje mu je najviše stalo, neizravno je on sam sudjelovao u tome što joj se mentalno stanje uzastopno pogoršavalo. Toru je bio jedina osoba s kojom je Naoko imala ikakvu povezanost, do te mjere da je svoj dvadeseti rođendan proslavila nasamo s njime. Naoko je teško nalazila prave riječi kako bi se izrazila, ali je unatoč tomu u dugim razgovorima pokušavala prenijeti svoje misli Toruu. Toru nenamjerno gurne Naoko u dublju propast ne trudeći se pomnije saslušati dugački monolog kojeg je pokrenula na svoj rođendan.

Isprva sam iznosio svoje komentare, ali nakon nekog vremena prestao sam se truditi. Stavio sam ploču, a kad je došla do kraja podigao sam iglu i stavio drugu. Kad je završila i posljednja stavio sam prvu. Imala je samo šest. Ciklus je počinjao sa *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, a završavao s *Waltz for Debbie* Billa Evansa. Kiša je padala uz prozor. Vrijeme je polako odmicalo. Naoko je i dalje govorila sama sebi. Napokon mi je sinulo što nije u redu: dok je govorila, Naoko se silno trudila da se nekih stvari ne dotakne. Jedna od tih stvari bio je, naravno, Kizuki, ali bilo je tu više od Kizukija. I premda je neke teme odlučila izbjegavati, beskonačno se i nevjerojatno detaljno raspricala o najbanalnijim, najispranijim stvarima. Nikad je prije nisam čuo da govori s takvim žarom, pa je nisam prekidao. No kad je sat odbio jedanaest, postao sam nervozan. Bez prestanka je pričala više od četiri sata (Murakami 2019: 47).

Naokino mentalno stanje počelo se pogoršavati od dana kada je kao djevojčica pronašla obješenu stariju sestru. Jedinu podršku dugo je nalazila u Kizukiju, no nakon

njegovog samoubojstva, Naoko pada u sve dublje duševne krize. Prijatelj Toru ostaje joj jedini oslonac i time jedini koji bi joj mogao pružiti pomoć. Međutim, Toru nenamjerno pogorša situaciju upuštajući se u intimni odnos s Naoko, što ona nije mogla učiniti s Kizukijem za svih godina njihove veze. Toruova popratna pitanja u vezi Kizukija rasplaču Naoko te ona seli u Kobe i privremeno prekida kontakt s njime. Iako se Naoko počinje naizgled oporavljati, na poslijetku počinu samoubojstvo nakon što shvati da se Toru povezao s drugim ljudima za vrijeme njenog izbivanja iz Tokija.

Druga djevojka koju Toru zavoli, Midori, želi voditi ljubav s njime što u njemu stvara raskol između toga želi li čekati Naoko za koju ne zna hoće li se ikada oporaviti i vratiti i toga da se prepust vezi s Midori. Na poslijetku, Toru odabere ono što je naizgled srednja opcija, liježe s Midori i razmjenjuje nježnosti s njome. Neovisno o njegovom stavu, taj je čin već pogazio odluku da će čekati Naoko. Kako bi pokušao dokazati da mu je stalo do iskrenosti prema njoj, on joj u pismu ispriča sve o odnosu koji ima s Midori. Premda Toru teško primi vijest o Naokinom samoubojstvu, doima se kao da mu je Naokina odluka donijela olakšanje te na samom kraju djela nazove Midori.

Od svih likova u *Norveškoj šumi*, Midori najotvorenije izražava svoju potrebu za privrženosti. Osjećaj pripadnosti i privrženosti nije imala prilike dobiti u odnosu sa roditeljima; majkom koja je umrla od tumora na mozgu i ocem koji je poželio da su umjesto nje umrle Midori i njena sestra. Ona stoga nije osjećala tugu zbog smrti majke te općenito ima poteškoća s osjećajima koji zahtijevaju empatiju. Ono što Midori želi jest bezuvjetna ljubav koju joj roditelji nisu dali. Kao rezultat toga, Midori ljubav vidi kao područje apsolutne sebičnosti gdje joj se netko mora požrtvovno posvetiti kako bi mu ona uzvratila iskaz ljubavi. (Dil 2016: 74-75).

Ja tražim sebičnost. Savršenu sebičnost. Recimo, kažem ti da mi se jede kolač s jagodama. I ti prekineš sve što radiš, izjuriš i kupiš mi ga. I vratiš se sav zadihan, klekneš na koljena i pružiš mi kolač s jagodama. A ja kažem da mi se više ne jede i bacim ga kroz prozor. To ja tražim. — Nisam siguran da to ima ikakve veze s ljubavlju — rekao sam, malo zaprepašteno. — Ima — rekla je. — Ti to samo ne znaš. U životu jedne djevojke ima trenutaka kad su takve stvari nevjerojatno važne (Murakami 2019: 93).

Murakami također koristi lik Midori kako bi kritizirao mlade marksiste koji na svojim sastancima raspravljaju o idejama i konceptima koje ni sami ne razumiju u cijelosti. Iako se navodno zalažu za radničku klasu, koriste riječi koje radničkoj klasi nisu ni bliske ni poznate kako bi ostavili dobar dojam na kolege pokazujući svoju tobožnju erudiciju, no ne postižući išta konkretno za unaprjeđenje radničke klase. U slučaju da bi netko od studenata tražio objašnjenje vezano uz neki pojam ili koncept vezan uz marksistički manifest, bio bi izložen izrugivanju, ili bi mu netko pak preporučio da se pravi da razumije.

Svi su govorili velike riječi i pretvarali se da znaju o čemu se govori. Ali ja bih postavila pitanje kad god nešto nisam razumjela. "Što znači ta imperijalistička eksploatacija o kojoj govorite? Ima li to neke veze s Istočnoindijskom kompanijom?" "Znači li razaranje obrazovno-industrijskog kompleksa da nakon diplome ne smijemo raditi za neku tvrtku?" I slične stvari. Ali nitko mi ništa nije htio objasniti.... Ali radnička klasa drži svijet u pogonu, i radničku klasu izrabljuju. Kakva je to revolucija kad se samo razbacuje velikim riječima koje ljudi iz radničke klase ne razumiju?... Hoću reći, i ja bih rado poboljšala svijet. Ako nekoga stvarno izrabljuju, moramo to zaustaviti. U to ja vjerujem, i zato postavljam pitanja (Murakami 2019: 213 - 214).

Politička upletenost vidljiva je i u nadimku koji je dodijeljen Toruovom cimeru: Smedekošuljaš, implicirajući njegovu pristranost nacizmu, iako se on sam nije politički opredjeljivao ni zanimalo za išta više od vlastitog obrazovanja, interesa i rutine. Smedekošuljaš biva predmet bezazlenog ismijavanja, ali za pripovjedača on ipak predstavlja važniju osobu čiji je utjecaj ostao prisutan u ostalim dijelovima Toruovog života. Iako mu Smedekošuljaš nije ni približno među dražim osobama, Toru se često koristi pričama o njemu kako bi zabavio Naoko, a kasnije i nove ljude s kojima se zbliži, pošto bi se priče o njemu gotovo svima svidjele. Kada Smedekošuljaš odseli iz doma, Toru i dalje zadrži dobre navike koje je uz njega stekao a uglavnom se odnose na disciplinu u održavanju životnog prostora urednim i čistim.

Toru uviđa kako mu je nestalo materijala za nastavljanje razgovora s ljudima koje želi zabaviti nakon što Smedekošuljaš odseli pa umjesto toga pokuša pričati o prijatelju kojega je naknadno stekao, Nagasawi. Međutim, kod slušatelja on izaziva negativne reakcije. Kao kontrast Smedekošuljašu, Murakami ubacuje Nagasawu; on Torua uvodi

u svoje loše navike poput upuštanja u intimne odnose s nepoznatim djevojkama i pijančevanja. Iako je Nagasawa oslikan kao samodostatan, bezobziran, te čak okrutan lik, za razliku od Smedekošuljaša, on i dalje uspijeva ostavljati gotovo isključivo pozitivan dojam na ljude, koji mu udovoljavaju i slijede ga zahvaljujući njegovoj izuzetnoj karizmi i nadarenosti u komunikaciji. Nagasawa je također akademski uspješan te mu je u interesu saznati koliko daleko u životu može dogurati oslanjajući se na svoj intelekt, manipulaciju i prirodno urođeno vodstvo.

Razlog zbog kojeg se Toru i Nagasawa isprva sprijatelje jest zajednička ljubav prema američkoj literaturi, ponajprije romanu *Veliki Gatsby*. *Veliki Gatsby* jedan je od romana američkog književnika Francisa Scotta Fitzgeralda čija djela je Murakami prevodio na japanski jezik. Murakamijev pristup književnosti naišao je na oštre kritike, a nakon postizanja svjetskog uspjeha, te su kritike postajale još jačima iz razloga što je svjetska popularnost išla u korist argumentima kritičara kako Murakamijeva djela nisu od visoke kvalitete, već su namijenjena masovnoj konzumaciji. Laka čitljivost njegovih knjiga pripisana je manjku sposobnosti kompleksnog izražavanja i zanemarivanju stila visoke literature, premda je Murakami svjesno odabrao jednostavni stil za svoje romane. Sam se Murakami kao suvremeni i osuđivani pisac osvrće na taj način razmišljanja kojeg izražava putem lika knjigoljupca Nagasawe:

Imao je pravilo da nikad ne pipne knjigu autora koji nije umro prije bar trideset godina. Samo takvim knjigama vjerujem -rekao je. -Nije da ne vjerujem u suvremenu književnost -dodao je -ali ne želim gubiti svoje dragocjeno vrijeme na neku knjigu koja nije prošla test vremena. Život je prekratak za to (Murakami 2019: 37).

Implicirajući i kako će samo vrijeme pokazati pravu vrijednost njegovih vlastitih djela koja su sama prošarana sličnim isječcima koja suvremenog čitatelja među ostalim potiču i na razmišljanje o tome koja je svrha literature, odnosno, što joj daje vrijednost.

Toru se nastavlja upuštati u razuzdane aktivnosti pod vodstvom Nagasawe pokušavajući ga shvatiti, ne obraćajući pozornost na to kako samoga sebe dovodi na loš put, a još manje na to kako bi njegovo ponašanje moglo utjecati na Naoko ukoliko ponovo stupe u kontakt. To se i dogodi kada mu se nakon šest mjeseci otkako su se

posljednji put vidjeli ona javi iz rehabilitacijske ustanove i pozove ga u posjet, a on kroz razgovor otkrije kakav život je počeo voditi.

Bivajući pasivan, Toru snažnije pada pod utjecaj ljudi koji ga navode na izopačenost nego pod utjecaj onih koji zahtijevaju aktivnu požrtvovnost i vrlinu. Nagasawa, iako sporedan lik, ima ključnu važnost u romanu; služi kao upozorenje kako pasivnost lako dovodi do pada pod negativne utjecaje manipulativnih ljudi, a njegov način razmišljanja destruktivan je, kao i posljedice kojima rezultira. Nagasawa vjeruje kako je njegov način života više nalik igri koja nikoga ne povrjeđuje, iako je istina ta da njegova djevojka, Hatsumi, duboko pati zbog toga što je on iz dana u dan vara. Nagasawa počinje govoriti kako su Toru i on isti; unatoč nepovjerenju ostalih u tu tvrdnju, Toru uistinu počinje imati sve više sličnosti s Nagasawom. Nakon što neko vrijeme provede bez Nagasawe kad on otputuje u Njemačku, Hatsumi počinu samoubojstvo. Toruova voljena Naoko također počinu samoubojstvo kad se Toru emocionalno udalji od nje. Sljedeći Nagasawine stope, Toru se na kronološkom kraju priče i sam uputi za Njemačku, nagovještavajući kako je Nagasawin utjecaj trajno zacrtan u Toruu.

Reiko je Naokina cimerica u rehabilitacijskoj ustanovi koja joj često na gitari zasnva omiljenu joj pjesmu *Nowegian Wood*¹⁰. Ona brine za Naoko, pa stoga brine i za Torua, znajući koliko joj je bitan. U nadi da se stanje Naoko poboljša, Reiko nasamo razgovara s Toruom gdje ga nastoji potaknuti da promisli o životu kojeg želi voditi, jer ono što čini sebi utječe na druge. Reiko upozorava:

Devetnaesta i dvadeseta godina predstavljaju ključnu etapu u sazrijevanju karaktera, i ako dopustiš sebi da postaneš izopačen u toj dobi, to će ti u kasnijim godinama pričinjavati bol. Istina je. Zato dobro o tom razmisli. Ako se želiš brinuti za Naoko, brini se za sebe (Murakami 2019: 140).

Što Toru uzme k srcu, ali samo do određene mjere. Naoko je snažniji utjecaj imala na Reiko, koja je dinamičan lik, nego na Torua koji je statičan. Iz želje da zaštiti Naoko,

¹⁰ Glazba ima izniman značaj u Murakaijevom stvaralaštvu i spominje se u svakom njegovom romanu. Glazbom Murakami pomaže likovima izraziti sebe i svoje načine razmišljanja na način koji riječi ne bi mogle. Određena pjesma vezana uz lik često ocrta segment srži samog lika.

Reiko je pokušala navesti Torua na put neiskvarenosti, no kada Naoko nestane iz njenog života, nestaje i njen poriv da brine o Toruu. Štoviše, i sama se upusti u intimni odnos s njime. Toru, kao statični i plošni lik, ne mijenja se pod utjecajem Naokine smrti te nastavlja bez propitkivanja voditi svoj život kao što ga je vodio dok je ona bila živa.

4. Murakamijev stil

Jednostavan stil pisanja čini Murakamijeve romane lakima za čitanje te odgovara uobičajenom načinu izražavanja likova koji se u njemu nalaze, prikrivajući tako složeniju strukturu i tematiku.

Haruki Murakami u svojim romanima karakterizaciju likova svodi gotovo na minimum, a posveti li pažnju karakterizaciji kojeg lika, to uglavnom biva sporedni lik, dok protagonist većinski ostaje „prazan“. Sporedni su likovi ti koji nose poruku dok protagonist čini medij koji služi kao oči čitatelju. Murakami koristi izravan, razgovorni stil koji pristaje naratoru u prvom licu, odnosno, običnom čovjeku u urbanom Japanu.

U razgovoru s Kenzaburom Oem, Miyoshi (1999: 171.–172.) komentira kako vrijednost i snaga Oeovih djela proizlaze iz toga što su ona pisana iz osobnih osjećaja i namijenjena vrlo maloj grupi ljudi, a strane ih zemlje i dalje žele prevoditi. S druge strane, kritiziraju Murakamija, implicirajući kako spada pod pisce koji svjesno pišu romane pripremljene da budu prevedeni na engleski jezik i za širu publiku; Murakami piše japanskim, ali ono što piše nije japansko. Ipak, Oe hvali Murakamija što mu je pošlo za rukom postati poznat japanski pisac u SAD-u te smatra kako je to dobar znak za budućnost japanske kulture. Priznaje da je to bilo nešto što ni on, ni Mishima ni Abe Kobo nisu uspjeli postići.

Sporedni likovi služe kao putokaz koji glavni lik slijedi kako bi se ključna problematika preispitala, ali ne nužno i razriješila. Osim što sporedni likovi nastoje utjecati na protagonista, isto čine i s čitateljem kojeg potiču na istraživanje i promišljanje izražavajući svoje stavove, teorije i ukuse. Oni su također ti koji grade i pokreću svijet, te poput Oshime, mogu biti izrazito složeni, iako ne nužno i sasvim realistični. Murakamijevi likovi uglavnom nisu ni izrazito loši, ni izrazito dobri, već su mješavina

pohvalnih i zazornih karakteristika. Svaki od sporednih likova u većoj je ili manjoj mjeri nesavršen na svoj način, što oni sami nužno ne uočavaju, kao ni protagonist na kojega nerijetko svojim nesavršenostima utječu. S druge strane, čitatelju otvaraju mogućnost osvrta na sebe samoga i na ljude koji ga okružuju. Dvojnost u Murakamijevim romanima čest je motiv, prinoseći u fabulu dva svijeta, dvije paralelne radnje, ili dvije protagonistu značajne žene.

Neke strane Nagasawina karaktera međusobno su se kosile do krajnosti. Njegova ljubaznost katkad bi dirnula čak i mene, ali znao je isto tako biti zloban i okrutan. Bio je istodobno utjelovljenje izvanredne uzvišenosti i okorjeli propalica. Umio je nadirati naprijed, kao pravi optimistični vođa, čak i dok mu se srce grčilo od očaja i usamljenosti. Te sam njegove protuslovne osobine uvidio od samog početka, i nikad nisam mogao shvatiti zašto i drugima nisu bile jednako tako očite. On je živio u nekakvu vlastitom paklu (Murakami 2019: 39).

Jedna od poznatijih kontroverza vezanih uz Murakamijevo stvaralaštvo je način na koji iscertava svoje ženske likove. One su gotovo uvijek seksualni objekti namijenjeni glavnome liku u svrhu bijega ili sigurnosti. Međutim, Mieko Kawakami, jedna od Murakamijevih kritičarki, izjavljuje kako je protagonistica u Murakamijevoj priči *Nemuri* (*Spavanje*) izvanredan ženski lik kakvog nije prije susrela u književnosti, bilo da se radilo o romanima muških ili ženskih autora. Murakami odgovara kako je nakon objavljivanja te priče u *New Yorkeru* mnogo čitatelja, koji tada nisu znali za njega, mislilo da je Haruki Murakami žena. Dobio je pohvale mnogih čitateljica zahvalnih na tako izvanredno opisanom ženskom liku¹¹.

Pisani uz mnogo kreativne slobode, Murakamijevi romani i likovi ostavljaju značajan dojam na čitatelja, koji ostaje dugotrajan čak i kada nije jak. Eksplozivan uspjeh i popularnost ovih naizgled jednostavnih romana krije se u pristupačnosti suvremenom čitatelju i prikrivenoj složenosti zbog koje se urezuju u sjećanje. Zanemarivši kritike i tražeći vlastiti izričaj, Haruki je Murakami ostavio svoj pečat na japanskoj, ali i svjetskoj suvremenoj književnosti.

¹¹ Intervju s Mieko Kawakami <https://lithub.com/a-feminist-critique-of-murakami-novels-with-murakami-himself/> (Pristupljeno: 1.9.2023).

ZAKLJUČAK

Japanska je književnost dugo vremena bila karakterizirana motivima drevnog ili ratnog Japana, te je kao takva bila poznata i u ne-japanskim zemljama. Moderniji japanski književnici teže su se probijali na zapadnjačko tržište, sve do objave Murakamijeve *Norveške šume* nakon koje je Japan dobio novo lice u očima ne-japanskih čitatelja. Ne obazirući se na negativne komentare kritičara ili na povijesne i ratne romane, cjenjenije od strane japanskog književnog društva, Haruki Murakami inspiriran američkim piscima i amerikanizacijom Japana svojim se jedinstvenim stilom romana probio među najpopularnije svjetske pisce.

Jednostavnim stilom oslikava složene radnje te preko monotonih glavnih likova prikazuje svijet kompleksnijih sporednih likova koji imaju svoju pamtljivu individualnost i predstavljaju različite duševne izazove. Sporedni su likovi često glavni faktori izravnog poticaja na promjenu u glavnome liku, ali Murakami među njih smješta plošne glavne likove koji ne padaju pod utjecaj zbog vlastitih odluka i novih saznanja, nego zbog potpunog prepuštanja i dobru i zlu s kojim se susreću. Upravo iz razloga što su sporedni likovi ti kojima je dodijeljena karakterizacija, obla i dinamična, možemo na njih gledati kao na stvarne ljude koji postoje negdje među nama i od kojih možemo izvući poruke i zaključke, kako o ljudima i svijetu oko sebe, tako i o sebi samima. Glavni lik ne pronalazi odgovore na pitanja koja sporedni likovi postavljaju već se pasivno prepušta toku zbivanja. Čitatelji su oni koji kroz oči plošnog protagonista upoznaju sporedne likove, sličnije stvarnim ljudima, te za razliku od njega propitkujući pročitano vjerojatno dolaze do vlastitih odgovora.

LITERATURA

Galić Lucija, 2021., *Reprezentacija ženskih identiteta u romanu Norveška šuma*
Harukija Murakamija, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Hutchinson Rachel i Morton Leith, 2016., *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*, Routledge, New York.

Johannessen Larry R., 2001., *Enhancing Response to Literature through Character Analysis* u: *The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, Routledge, London, 145-150.

Murai Noriko, Kingston Jeff i Burret Tina, 2022., *Japan in the Heisei Era (1989-2019)*
Routledge, New York.

Miyoshi Masao i Harootunian H.D, 1993., *Japan in the World*, Duke University Press,
Durham i London.

Murakami Haruki, 2019., *Norveška šuma*, (M. Tančik) Vuković & Runjić, Zagreb, 1987.

Murakami Haruki, 2002., *Moj slatki Sputnik*, (M. Šoljan) Vuković & Runjić, Zagreb, 1999.

Murakami Haruki, 2005., *Kafka na žalu*, (Mate Maras) Vuković & Runjić, Zagreb, 2002.

Nihei Chikako, 2019., *Haruki Murakami: Storytelling and Productive Distance*,
Routledge, New York.

Napier Susan J., 1996., *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The subversion of modernity*, Routledge, London.

Priel Beatriz, 2006., *Authority as paradox: The transformations of Don Quijote*, Ben-Gurion University, Beer-Sheva.

Suter Rebecca, 2008., *The Japanization of Modernity Murakami Haruki between Japan and the United States*, Harvard University Asia Center, London.

Strecher Matthew C., Thomas Paul L., 2016., *Haruki Murakami: Challenging Authors* Sense Publishers, Rotterdam.

Treat John W., 2018., *The Rise and fall of Modern Japanese literature*, The University of Chicago Press, Chicago.

Wu Fengjuan, 2017., *Research on Personalities of Characters in Ryunosuke Akutagawa's Early Works u: Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)*, Changchun, Atlantis Press, Vol.103.

Internetski izvori:

Intervju s Mieko Kawakami <https://lithub.com/a-feminist-critique-of-murakami-novels-with-murakami-himself/> (pristup 1.9.2023).

O autoru Harukiju Murakamiju: <https://www.harukimurakami.com/author> (pristup 1.9.2023).

SAŽETAK

Ovaj završni rad bavi se temom značaja sporednog lika u djelima japanskog pisca Harukija Murakamija. Na početku rada pojašnjen je kulturno-povijesni kontekst vremena za kojeg Murakami živi i stvara te kontekst japanske književnosti 19. i 20. stoljeća. Rad prikazuje kako se Murakami koristi sporednim likovima ne bi li pred glavnoga lika i čitatelja istovremeno postavio određeni problem ili segment iz ljudskoga života kojeg valja promotriti iz osobne perspektive. Sporedni likovi predstavljaju i konflikte koji su pripisani glavnome liku koji pak ima ulogu medija između čitatelja i svijeta u kojem sporedni likovi djeluju i pokreću priču. Uzimajući u obzir stajališta sporednih likova, čitatelj može pronaći odgovore na određene izazove koje roman postavlja, čak i kad protagonist to ne uspije. Za dubinsku analizu i utjecaj sporednih likova na protagonista korištena su književna djela *Norveška Šuma*, *Moj Slatki Sputnik*, i *Kafka na Žalu*.

Ključne riječi: Murakami, japanska književnost, sporedni likovi, analiza

ABSTRACT

This thesis deals with the topic of significance of a side character in Haruki Murakami's work. In the beginning of the theses cultural and historical context under which Murakami lives and creates is clarified together with the context of 19th and 20th centuries Japanese literature. The thesis depicts how Murakami uses side characters in order to represent a certain problem or a segment from human life that should be observed from a personal perspective to the main character and the reader alike. Side characters also represent conflicts residing in the main character, that carries the role of a mediator between the reader and the world where the side character's function and push the story forwards. Taking the viewpoints of the side character to account, the reader can find the answers to particular challenges set up in the novel, even when the protagonist fails to do that. For the sake of deeper analyses of the side characters, the following works have been used: *Norwegian Wood*, *Sputnik Sweetheart*, and *Kafka on the Shore*.

Keywords: Murakami, Japanese literature, side characters, analysis