

# Tema smrti u djelima Banane Yoshimoto

---

**Martinović, Laura**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2024**

*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:137:411773>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-20**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za azijske studije

**Tema smrti u djelima Banane Yoshimoto**

Završni rad

Laura Martinović

Pula, siječanj 2024. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za azijske studije

## **Tema smrti u djelima Banane Yoshimoto**

Završni rad

Laura Martinović

JMBAG: 0303097755, 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, siječanj 2024. godine



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana \_\_\_\_\_, kandidat za magistru  
\_\_\_\_\_ ovime izjavljujem da je ovaj  
završni rad rezultat isključivo mojeg 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  
nedozvoljeni način, odnosno prepisan iz kojeg necitiranog rada te da nijedan dio rada  
ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije iskorišten  
za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

\_\_\_\_\_

U Puli, \_\_\_\_\_



**IZJAVA**  
o korištenju autorskog djela

Ja, \_\_\_\_\_, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, nositelju prava korištenja, da moj završni rad pod nazivom "\_\_\_\_\_“ upotrijebi tako da navedeno autorsko djelo objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te preslika u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa 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.

Potpis

\_\_\_\_\_

U Puli, \_\_\_\_\_

## Sadržaj

Uvod . . . . .	1
1. Razvoj suvremene japanske književnosti . . . . .	3
2. Banana Yoshimoto . . . . .	8
2.1. Biografija . . . . .	8
2.2. Stil pisanja . . . . .	10
2.3. Teme . . . . .	14
2.4. Filmske adaptacije . . . . .	16
3. Tema smrti u djelima Banane Yoshimoto . . . . .	17
3.1. Kitchen . . . . .	19
3.2. Goodbye Tsugumi . . . . .	27
3.3. U dubokom snu . . . . .	37
Zaključak . . . . .	53
Literatura . . . . .	55
Sažetak . . . . .	58
Summary . . . . .	59

## UVOD

Kako ljudi reagiraju na smrt te kako ih ona oblikuje i mijenja prikazano je na razne načine u brojnim djelima mnogih razdoblja. Smrt se, kao pojava prisutna u svačijem životu, duboko osjeća, a zbog nemogućnosti njezinog potpunog objašnjenja i razumijevanja, mnogi pišu o njoj, analiziraju njezin utjecaj, sebe i svoje likove koji se s njome suočavaju te to iznova proživljavaju kako bi što prisnije prikazali i predstavili svoja osobna iskustva ili viđenja.

Kod autorice japanske suvremene književnosti, Banane Yoshimoto, među mnogim temama kao što su ljubav, razvoj, odgoj i spol, dominira tema smrti. Njezina su djela dobar primjer analize načina na koji smrt može utjecati na pojedine ljude i kako se oni mogu promijeniti zbog nje.

Osnova rada jest analiza teme smrti u književnim djelima Banane Yoshimoto, u obliku kratkog prepričavanja same radnje odabranog djela. Kako bi se bolje prikazala, proučila i razumjela tema smrti u ovim djelima, neophodno je uputiti čitatelja u samu radnju određenog djela.

Cilj ovog rada jest analizirati djela spisateljice Banane Yoshimoto, s posebnim naglaskom na često prisutnu temu smrti u njezinim djelima. Također će se proučiti način na koji smrt i gubitak utječu na likove u pričama te kako se radnja razvija na temelju postupaka glavnih likova. Analizirat će se načini na koje Banana Yoshimoto stvara svoje likove i prema tome tka njihovu priču te kako analizira smrt kroz njih.

U svrhu razumijevanja kulturnog i povijesnog utjecaja na razdoblje te same društvene situacije perioda u kojem stvara Banana Yoshimoto, prvo poglavlje razrade teme ovoga rada bavi se razvojem suvremene japanske književnosti s počecima već u razdoblju Meiji. Pozornost će se pretežito usmjeriti na suvremenija povijesna razdoblja, Taisho i Showa, te na razdoblje Heisei. U navedenom će se poglavlju također spomenuti suvremeni japanski autori koji, uz Bananu Yoshimoto, stvaraju svoja djela.

Drugo poglavlje bavi se samom spisateljicom, Bananom Yoshimoto, prikazujući kako je autorica započela svoje književno stvaralaštvo i dostigla slavu svojim pisanjem. Nadalje, proučava se stil kojim piše svoja djela te ga se podrobnije analizira

usporedbom s japanskim konceptima estetike. Zatim će se proći teme koje obrađuje i pregled filmskih adaptacija njezinih djela.

Od trećeg poglavlja započinje pregled i analiza radnje odabranih djela i smrti prisutne u njima u svrhu njezinog razumijevanja. Analiza teme smrti u djelima Banane Yoshimoto provodi se na temelju romana *Goodbye Tsugumi* (TUGUMI, 1989), *U dubokom snu* (白河夜船 しらかわよぶね・しらかわよふね, 1989) i *Kitchen* (キッチン, 1988).



## 1. RAZVOJ SUVREMENE JAPANSKE KNJIŽEVNOSTI

Moderna japanska književnost započela je svoj razvoj u Meiji razdoblju (1868. – 1912.), pri kraju Tokugawa razdoblja (1603. – 1868.) 1853. godine, kada u Japan dolazi flota Matthewa C. Perryja (1794. – 1858.) koji prisilno otvara vrata Japana Zapadu i njegovom utjecaju (Henshall, 2004: 66-71).

Važno je spomenuti kako su pisci za ovog razdoblja često putovali u europske zemlje te je život ondje imao utjecaj na stvaralaštvo. Zemlje poput Francuske, Engleske i Njemačke bile su među najposjećenijima te se književna djela iz tih zemalja najviše prevode u Japanu. Unatoč relativnom prihvaćanju zapadnjačkih utjecaja u smislu književnosti, i dalje je postojao veliki otpor te je došlo do sukoba istočnjačke i zapadnjačke kulture. Tada se najviše govorilo o nostalgiji za Japanom koji je postojao prije naleta modernizacije.

Pisalo se popularno štivo tematike zabavnih četvrti te su nastajala djela o ljudskoj svakodnevici u prvom licu, *shi-shousetsu* (I-novel), što nalikuje na dnevnik pisaca. Ovaj se stil izgubio nakon rata (Rimer, Gessel, 2011: 5). Za vrijeme razdoblja Meiji pojavio se *bundan* koji je služio kao sustav za kontrolu objavljenih sadržaja u književnim časopisima te je omogućavao napredak karijere malih autora, kritičara i izdavača. *Bundan* je, uz vladinu cenzuru, služio kao institucija književne kulture za vrijeme razdoblja Taisho (1912. – 1926.) (Ito, 1998: 22).

Isprva se malo što mijenjalo, no postupno proučavanje zapadnjačke literature donijelo je mnoge promjene u japanskom društvu i književnosti, osobito u načinu na koji su gledali na društvo i analizirali ga. Također, javno se komentiralo i kritiziralo političko stanje države, kao i društvena nejednakost.

Za vrijeme međuratnog razdoblja Japana, najveći utjecaj na književno stvaralaštvo japanskih spisatelja imala je francuska književnost te se tijekom tog razdoblja pojavio povećan broj prijevoda i čitateljstva u tom društvu. Osim jačeg utjecaja europske književnosti, u Japanu se zadržao interes za određenu azijsku književnost, osobito za kinesku poeziju. Zbog porasta pismenosti, koja je bila veća čak i od pismenosti u zemljama Amerike i Europe, i zahvaljujući tehnici printa, razvija se zabavna literatura (krimići, ljubavni, detektivski) zbog koje se književnost Japana dijeli na „čistu” i „popularnu” literaturu koja se do tad nije smatrala „pravom” te nije imala

svoju kategoriju. Uz to, novi su čitatelji pronalazili vrijednost u definiranim klasicima rane japanske literature poput djela koja su napisale Sei Shounagon i Murasaki Shikibu te pisama i poema koje su razmjenjivali aristokrati Heian razdoblja (794. – 1185.) tijekom kojeg je to bila popularna razonoda, pa čak i obveza članova visokog društva (Henshall, 2004: 27-33). pisci ovog razdoblja pisali su literaturu u kojoj su se miješali klasici i elementi iz klasičnih djela sa suvremenom psihologijom, na taj način cijeneći ranu literaturu (Rimer, Gessel, 2011: 174-175).

Pisci koji su obilježili predratno razdoblje Japana su Ryunosuke Akutagawa, koji prerađuje klasike preispitujući značaj postojanja, Jun'ichiro Tanizaki, koji također prerađuje tradicionalne tekstove izvlačeći iz njih skrivena značenja, Yasunari Kawabata, Tatsuo Hori i Naoya Shiga. Stil kojim su pisali nalikuje više na pripovijetke, za razliku od ispovjednog načina pisanja koji je do tada bio popularan. Između ratova dolazi do utjecaja marksizma i proleterskih književnih pokreta u sklopu kojih pisci šire temu i uvode likove običnih ljudi. Također je istaknut uspon nacionalizma i militarizma (Sanderson, Kato, 2013: 284-289). Tijekom ratnog razdoblja, cenzura je postala stroža te se od pisaca očekivalo da potiču ratne napore. Djelovanje većine pisaca ovog perioda posustalo je te se nova imena nisu pojavljivala sve do iza 1945. godine (Rimer, Gessel, 2011: 174-175).

Japansko je carstvo 1930-ih godina sve češće ulazilo u ratove s Kinom, provodili su invazije na teritoriju Kine te stvorili državu Mandžukuo pod svojom upravom koja je ukinuta nakon poraza u Drugom svjetskom ratu (Henshall, 2004: 113). Rat koji je uslijedio nakon manjih sukoba poznat je kao Japansko-kineski rat. Razlog japanske agresije prema teritorijima Kine bila je gospodarska kriza i nedostatak prirodnih resursa. Japansko-kineski rat (1894. – 1895.) pokretač je rata na Pacifiku i dio Drugog svjetskog rata (Henshall, 2004: 118-135).

Spisateljsko stvaralaštvo za vrijeme od 1930-ih pa sve do 1945. godine dijeli se na one koji su podupirali Japan u ratu, na što je većina bila prisiljena, one koji su se ili u potpunosti klonili teme rata i trenutačne situacije u Japanu te se okretali prošlosti ili pokušavali na objektivan način komentirati sukobe, istovremeno ne kršeći cenzuru konzervativne vojne vlade (Rimer, Gessel, 2011: 372). Osim nekih trupa, *kabuki* i *no* kazališta, obustavilo se pisanje bilo čega što se smatralo „modernom” dramom jer su

takva djela previše naginjala ljevičarskom svjetonazoru. Kontakt s razvojem literature sa zapada smanjio se i ponovno nastavio nakon rata.

Rano razdoblje književnog stvaralaštva nakon rata označili su mnogi novi i mladi pisci generacije koja je odrastala u ratu i koja je, kao rezultat toga, objavljivala djela pod njegovim utjecajem. Naravno, na se književnu scenu vraćaju neki pisci koji su poznati i od prije, no naglasak je bio na mladim autorima. Načini na koje su pristupali opisivanju svojih iskustava uvelike se razlikuju. Neki su od njih tragični i nihilistički, dok drugi ubacuju u svoja djela podrugljive elemente. Bombardiranje na Hiroshimu i Nagasaki 1945. godine na japansko je društvo imalo jako velik učinak te su se stanovnici mnogo godina suočavali s vrlo neugodnim, složenim i proturječnim emocijama. Međutim, u sljedećih nekoliko desetljeća, Japan je doživio mnoge promjene vezane uz ekonomski rast te je postao jedna od većih vodećih gospodarskih i političkih sila svijeta (Henshall, 2004: 186-189). Tako je i književna scena doživjela velike promjene i pojavili su se razni stilovi i pokreti. Internacionalizacija japanske literature učinila je ovo razdoblje „zlatnim razdobljem” književnosti te dovela do prvog dobitnika Nobelove nagrade u Japanu 1968. godine, Yasunarija Kawabate (Rimer, Gessel, 2011: 447-448).

Do kraja rata, diljem Japana prevladavao je strah od toga da će u potpunosti izgubiti svoju kulturu zbog okupacija, napada, cjelokupne rekonstrukcije strukture društva te gubljenja identiteta i vodstva. Poslijeratno razdoblje, obilježeno gubitcima i porazom, odražava se u djelima mnogih autora koji su pisali djela teške tematike i vrlo jednostavnog stila. pisci koji opisuju horore rata, poput Osame Dazaija čija djela *Ningen shikkaku* (*No Longer Human*, 1948) i *Shayou* (*Setting Sun*, 1947) najbliže opisuju iskustva poraza Japana u ratu, Shoheija Ookea koji piše o poraženim japanskim vojnicima u filipinskim džunglama (Sanderson, Kato, 2013: 340-342) te Koba Abea koji preispituje svrhu ljudi i ironiju modernog društva. Veliku inspiraciju pisci dobivaju i od nesreća koje su zadesile Nagasaki i Hiroshimu 1945. godine. Yuikio Mishima, vjerojatno najpoznatiji pisac toga razdoblja koji je postao prvim japanskim piscem općepoznatim u inozemstvu neprestanom komercijalizacijom (Sanderson, Kato, 2013: 349). Svojim ritualnim samoubojstvom 1970. godine, označio je prekretnicu japanske književnosti (Rimer, Gessel, 2011: 447-448). Neki su pisci opisivali razaranja i pustoš koja je uslijedila nakon rata, kao i utjecaj koji je to imalo na duh naroda, osobito pojedinca. Drugi su se okrenuli povijesnim temama i folkloru kako

bi pronašli i vratili ponos u svoje podrijetlo. Japan se ponovno počeo zanimati za zapadnjačku literaturu s naglaskom na francusku književnost i poprilično novu i nepoznatu američku književnost za koju su se zainteresirali nakon okupacije teritorija Japana (447-448).

U tom je razdoblju došlo do sve češće pojave očinske figure, čak i njezine zamjene s figurom majke. Ova tema dominira u Yoshimotinim djelima.

Vrlo je važna za ovo razdoblje književnog stvaralaštva iznenadna pojava ženskog glasa na književnoj sceni. Uz mnoge utjecajne autore toga vremena, važne su predstavnice Fumiko Enchi i Sawako Ariyoshi čije je djelo *A Man in Rapture* (*Kokotsu no hito*, 1972) prodano u više kopija nego bilo koje drugo djelo nastalo nakon Meiji restauracije. Spisateljice koje također čine predstavničku skupinu ženskih pisaca su Mieko Kanai i Kono Taeko.

Od 1970. godine počinje prava suvremena japanska književnost. Suvremeni japanski pisci pokrivaju širok raspon tema. No, ono što karakterizira posebno japanski pristup pisanju jest naglašavanje unutarnjeg života likova u djelu. Osamdesetih i devedesetih godina u Japanu dolazi do velikog ekonomskog rasta te se zaboravljaju problemi poput otuđenja mladih od starije generacije kao posljedica nesigurnosti u vladu nastalu šezdesetih godina kada je Japan obnovio sporazume, a susjedne su države ratovale.

Na književnoj sceni rađaju se mnogi novi pravci, pokreti i stilovi te uz njih i pisci svake vrste. Neki od njih drže do pisanja o političkim i intelektualnim problemima društva, smatrajući to jedinom literaturom koja bi se trebala objavljivati jer nalikuje „čistoj“ književnosti. Drugi se pisci bave analiziranjem samih sebe te se povezuju s duhovnim svijetom više od političkog, a postoje i oni koji objavljuju djela zabavne vrste (Rimer, Gessel, 2011: 740-741). Oni pišu „popularnu“ literaturu čiji korijeni potječu iz zapadne kulture i sve se češće pojavljuju različiti popularni žanrovi.

Književnost razdoblja 1990-ih godina također karakterizira literatura preusmjerena na osobnu maštu i iscjeljivanje. Veći broj modernih, mlađih pisaca ne zanima se za društvene probleme i teme. Sredinom 90-ih godina na japanskom se tržištu pojavljuje roba koja se reklamira kao terapijska i koja pomaže u opuštanju i oslobađanju od stresa, a zove se *iyashi* (Roquet, 2009: 88). *Iyashi* znači „fizički i psihički iscijeliti“. Ovo je razdoblje još poznato kao „healing boom“ koji se događa

neposredno nakon katastrofa koje su zahvatile Japan u dvadesetom stoljeću (89). U kasnom dvadesetom stoljeću dolazi do kampanja i pokušaja potpunog odstranjivanja svih sadržaja iz školskih udžbenika u kojima su se spominjali japanski ratni zločini, uz argument kako učenici ne bi trebali osjećati dodatan stres zanemarujući sebe i suočavajući se s poviješću. Navedena cenzura još uvijek predstavlja problem u Japanu. Tada se pojavljuje i takozvana „ugodajna literatura” (107) kojoj je cilj umiriti um i regulirati raspoloženje čitatelja.

Utjecaj na stvaranje ugodajne literature u Japanu imali su pretežito izvori na engleskom jeziku te mnogi autori poput Harukija Murakamija i Yuki Kurite koji navode američke i engleske autore kao inspiraciju za svoje stvaralaštvo (93). Uz njih, neki od ostalih najpoznatijih japanskih autora tog vremena počinju kreirati djela koja sadrže taj umirujući efekt.

Prozirna jednostavnost i udobna tajanstvenost glavne su karakteristike arhitekture ugodajne literature (96). Ove karakteristike upravljaju emocionalnim pomacima čitatelja. Svrha ugodajne literature jest stvoriti siguran i ugodan prostor za čitatelja koji će se temeljem toga u potpunosti moći upustiti u nepoznato i mistično koje nude takva djela. Ambijent literatura ili ugodajna literatura svoj učinak izgrađuje u slojevima. Krećući od prve riječi, šireći i razvijajući ugodaj i ambijent teksta, predočuje sliku mirne i iscjeljujuće cjeline u koju se čitatelj upušta. Zanimljivo je kako svrha ovakvog teksta nije u tome da nužno liječi ili da opiše čitatelju proces liječenja, već da stvori prostor sličan onom u kojem se takvi procesi događaju (100) tako da je čitatelj na kraju prepušten samome sebi kako bi se, ostvarenim slobodnim prostorom za razmišljanje, odvojio od ostatka svijeta i okrenuo se samome sebi.

Mnogi kritičari poput Kenzabura Oea i Kazua Kuroka u Japanu i izvan njega argumentiraju kako ovaj način odmicanja pojedinca od okoline, društva i problema koje na taj način izbjegava može dovesti do odcjepljenja od društva te dovesti osobu do vječnog izbjegavanja i netolerancije prema drugima (107). Uz to, kritiziraju upravo manjak rasprave o društvenim problemima i povijesti Japana u literaturi suvremenih autora poput Banane Yoshimoto. Smatraju kako bi literatura trebala biti više politički i društveno usmjerena, dok autori koje kritiziraju ističu terapijske učinke *iyashi* (110).

Beletristika, fikcija i dječja književnost, uz mnoge žanrove poput detektivskih priča, krimića, ratnih dnevnika, horora i misterija, cvjetaju u Japanu 1980-ih godina.

Začeci mange bili su u razdoblju Tokugawa 1814. godine u kojem su tadašnji autori skicirali scene iz svoje svakodnevnice. Međutim, prvu modernu mangu objavljuje Kitazawa Rakuten (1876. – 1955.) 1902. godine. Manga stripovi krajem 1980-ih pokrivaju razna područja interesa te postaju prilično popularni u Japanu, a i izvan njega. Godine 2006. printaju se prvi *keitai* romani (*cell phone novels*) te se pojavljuju na listama bestselera. Izvorno pisani SMS-om i e-poštom, pokrivaju razne žanrove, općenito ujedinjujući poeziju i prepričavanje svakodnevnice. Predstavlja se novi žanr fikcije, novi model za proizvodnju, distribuciju i recepciju književnosti (Hansen<sup>1</sup>, K., 2016: 301-312).

Uz Bananu Yoshimoto, bitno je kao predstavnike suvremene japanske književnosti spomenuti i Kenzaburo Oe te Harukija Murakamija. Haruki Murakami vjerojatno je najpoznatiji japanski autor izvan svoje zemlje. Također piše djela koja se svrstavaju u popularnu literaturu s elementima „ozbiljne” jer se više bavi analizom likova. Kenzaburo Oe, drugi japanski dobitnik Nobelove nagrade za književnost iz 1995. godine (Rimer, Gessel, 2011: 740-741), kritizira suvremenu literaturu koja pomalo gubi japanski identitet u modernizaciji društva.

Oeova kritika stvaralaštva svojih suvremenika na književnoj sceni, a posebno djela Banane Yoshimoto i Harukija Murakamija, dovodi u pitanje koliko su oni zapravo skrenuli od onoga što ih povezuje sa starim vrijednostima i identitetom japanskog društva.

## 2. BANANA YOSHIMOTO

### 2.1. Biografija

Banana Yoshimoto japanska je autorica koja je zadobila svjetsku slavu u posljednjih trideset godina svojeg umjetničkog stvaranja, pišući priče s neobičnim likovima koje postavlja u svakodnevicu i radnje zbog kojih se oni čine još neobičnijim. Posebno je popularna u Italiji gdje je svaka njezina knjiga prevedena na talijanski jezik, dok je u Japanu, od trenutka kada je debitirala 1988. godine sa svojom prvom knjigom

---

<sup>1</sup> Čini dio knjige Morton, L. i Hutchinson, R. (2016) Routledge Handbook of Modern Japanese Literature. New York: Routledge.

*Kitchen*, ostvarila veliki uspjeh što je pokrenulo fenomen koji kritičari nazivaju „Banana fenomen” ili „Bananamanija” (Treat, 2018: 225-247).

Rođena je 24. srpnja 1964. godine u Tokiju i odrasla je u opuštenom i otvorenom okruženju. Majka Kazuko bavila se pisanjem haiku pjesama, no ništa se više ne zna o njoj. Otac Takaaki Yoshimoto (1924. – 2012.), također poznat pod imenom Ryuumei, bio je kritičar, filozof i spisatelj. Kao filozof, sudjelovao je u osnivanju nove ljevice u Japanu, a vodio je i radikalni pokret kasnih 1960-ih (Treat, 1993: 356).

Sestra Yoiko Haruno (1957. –) je *mangaka*, što znači da piše i ilustrira mangu, japansku vrstu stripova koji su postali omiljeni 1980-ih (Winge, 2006: 65-76). Mahoko (Banana) i njezina sestra odmalena su obožavale crtati, no Banana je vrlo brzo primijetila da njezina sestra posjeduje više talenta za ilustracije te se okrenula pisanju i odlučila postati spisateljicom.

Banana Yoshimoto svoj osobni život održava privatnim te se vrlo malo toga zna o njenom suprugu, a osobito sinu (koji je rođen 2003. godine). Suprug joj je Hiroyoshi Tahata (1963 –), certificirani praktičar *rolfinga*, vrste alternativne terapije koja uključuje manipulaciju tjelesnih vezivnih tkiva kako bi se pomoglo u ublažavanju mišićnih i psihičkih napetosti za povraćanje ravnoteže tijela.

Banana Yoshimoto jest pseudonim ili umjetničko ime kojim se spisateljica služi od kada je studirala na sveučilištu Nihon, u Tokiju. Sveučilište Nihon privatno je istraživačko sveučilište na kojem je diplomirala književnost i umjetnost. Pravo joj je ime Mahoko Yoshimoto. Odlučila se za pseudonim „Banana” zbog svoje ljubavi prema cvijetu stabla banane. Ujedno to ime smatra, na sladak i zanimljiv način, androgenim. Taj se pojam može primijeniti i na djela koja stvara i likove u njima. No, o tome će više biti riječi kasnije. Od 2002. do 2015. svoje je ime ispisivala hiraganom (よしもとばなな).

Kao inspiraciju i umjetnike koji su na nju i njezino stvaralaštvo imali veliki utjecaj navodi Stephen Kinga (1947. –) i njegova ranija djela manje stravične prirode. Kako je Yoshimoto napredovala, tako je crpila inspiraciju od mnogih drugih spisatelja, kao što je američki romanopisac Truman Capote (1924. – 1984.) koji je pisao objektivno uz dozu osjetljivosti te je znao kako stvoriti neizvjesnost i napetost kod čitatelja, dugačkim opisima i opširnim govorima likova. Zatim, Isaac Bashevis Singer (1902. –

1991.), židovsko-američki romanopisac poljskog podrijetla koji je pisao kratke priče i eseje o borbi i ratovima života i smrti, emocija i intelekta. Sve navedene karakteristike pisaca vidljive su u djelima Banane Yoshimoto.

Ako se prouče ilustracije mangake Yumike Oshime (1947. –), vidljivo je kako je i ona mogla imati utjecaj na Yoshimoto (Schodt, 2011: 292). Prisutni su osjećaji melankolije i nostalgije u izričaju koji čine njezin stil ilustriranja, kao i prozirne boje koje daju osjećaj prozračnosti i lakoće njezinim djelima.

## 2.2. Stil pisanja

Što se tiče stila pisanja Banane Yoshimoto, može se podijeliti na više aspekata. Njezin stil pisanja čini nešto što se naziva „hibridni” stil, otvoren tekst za interpretaciju, „*ambient literature*” ili ugođajna literatura i pisanje u kojem se služi tradicionalnim japanskim konceptima estetike kako bi pobliže prenijela ugođaj i emocije koje je zamislila.

Yoshimotin hibridni stil pisanja povezan je s temama koje obrađuje. Pišući u postmoderni i usmjeravajući se na um, autorica miješa elemente razdoblja u kojem stvara s elementima tradicionalnih japanskih vrijednosti. Ukratko, njezin hibridni stil pisanja može se sažeti kao „okrunjenje tradicionalnih vrijednosti pod postmodernim pogledom” (Hang, Bac, Phuong Ha, 2022: 3) kojim analizira društvene probleme.

Ovaj hibridni stil pisanja ističe nekoliko tema, a prvu od njih čine spol i seks. LGBT teme javljaju se u velikom dijelu njezinih djela kao element inkluzivnosti koji je vrlo važan za njezin stil pisanja i za spisateljicu koja je pod velikim utjecajem *mange* i *shojo* kulture. Dvostrana uloga i značaj spola u djelu *Kitchen* kod Eriko kao transrodne osobe dovodi u pitanje koliko je transrodnost prihvatljiva i česta u modernom japanskom društvu. Yoshimoto se suprotstavlja „modernistima kojima je svijet u binarno podijeljenoj opreci” (Hang, Bac, Phuong Ha, 2022: 3) te dopušta Eriko da Yuichiju bude više od oca. Element LGBT-a prisutan je i u odnosu između Yuichija i Mikage koji se ne čine zainteresiranima za spolne odnose. To se može nadovezati na temu i motiv hrane u djelu koja služi kao „zamjena” za seks u Yoshimotinim djelima.

In doing this, Banana’s story subverts the borderline between sexual and food desires and consequently brings out ‘something else’, which is neither sexual desire nor food desire (Murakami, 2005: 61).



Teme koje se također ističu su katastrofa i smrt. U članku je argumentirano kako Yoshimoto, kao i njeni mnogi suvremenici, stvara i piše o svim prošlim katastrofama koje su zadesile Japan, u podsvijesti sažimajući Freudovu teoriju: „duboko u podsvijesti, umjetnici su bili pogođeni ovakvim životnim okruženjem, posebice u obliku mentalnih trauma” (Hang, Bac, Phuong Ha, 2022: 3). Ona opisuje likove koji proživljavaju životne katastrofe, ali se s njima nose hrabro. Upoznaje čitatelje sa stavom Japana koji je opstao unatoč mnogim gubitcima kroz povijest, pa tako i u suvremenom društvu. Moderno društvo čini se suviše orijentiranim na posao, toliko da pri okretanju prema drugima ljudi gube sami sebe. Slažemo se da katastrofe i smrt koje predstavlja Yoshimoto u svojim djelima dopuštaju dublju interpretaciju svakom pojedincu, na taj način podupirući hibridni stil pisanja. Postavljajući svoje likove u ove situacije, iznova ih rušeći, nastoji nam pokazati njihove vrijednosti.

Pišući nejasnim i jednostavnim stilom te miješajući san s narativom, Yoshimoto kreira dublji tekst s više slojeva. S obzirom na to da su snovi nepredvidivi, stvarno nude raznolike mogućnosti za upoznavanje likova. Ono što Yoshimoto predstavlja u svojim djelima nudi nam tračak misli i emocija kroz koje prolaze glavni likovi. Na sličan način funkcionira narativ prve perspektive glavnih likova koja čitatelja vodi prema proživljavanju njihovih odluka bez mogućnosti da ih promijeni. *Ambient literature* ili „ugodajna literatura“ koju piše Yoshimoto također je vrlo važan čimbenik za upuštanje čitatelja u lika iz čije perspektive čita, no o tome će više riječi biti poslije.

Svrha hibridnog stila pisanja jest da se u kratak, malen, naizgled jednostavan tekst sakriju slojevi koje čitatelji mogu rastavljati, sastavljati i tumačiti na različite načine, ovisno o tome u kojoj se životnoj situaciji nalaze. Tekst dopušta da svaka osoba pronade nešto s čime se može poistovjetiti, bilo to nešto što se događa sada ili što se već dogodilo, i da dovrše nedovršeno u razgovorima među likovima ako to žele. Ovaj način pisanja od beskonačne je vrijednosti.

Tekst koji je otvoren za interpretaciju ili slobodan tekst stvoren je tako da Yoshimoto „mistificira svoju narativu kako bi sakrila svoju pravu namjeru” (Hang, Bac, Phuong Ha, 2022: 4). Svrha ovakvog teksta jest, kao i kod hibridnog stila pisanja, mogućnost interpretacije te podizanja vrijednosti i trajnosti teksta. Dopušta čitaču da dovršava nedovršeno u tekstu. Ovo mogu biti razgovori između likova ili sam kraj nekog djela ako je kraj otvorenog tipa za što je najbolji primjer *Goodbye Tsugumi*.

Yoshimoto također piše djela koje Paul Roquet naziva *ambient literature* (Roquet, 2009). Yoshimoto izbjegava teške psihološke unutrašnjosti likova i naginje transparentnoj, laganoj dikciji. Tekst je sažet, jednostavan i lagan te se njegova dubina i dubina likova o kojima čitamo evocira kroz njegove prozirne površine.

She is hence recognized as a “Healing-Kei writer” – one who brings positivity, love and warmth to readers (Wong, 2016).

Piše o svakodnevnici te „izbjegava spektakl i dramu stvarajući dojam ‘prolaza’ umjesto velikog događaja” (Roquet, 2009: 102). Njezini likovi i situacije u kojima se nalaze skoro su prolazni i sablasni, dok su prostori jasni i živopisni. To je najviše vidljivo u likovima i njihovim unutarnjim monolozima zahvaljujući kojima dobivamo detaljne opise prostora u kojima se nalaze te načina na koji on utječe na njih. To se nadovezuje na temu nostalgije i sjećanja u njezinim djelima te činjenicu da upravo prisjećanjem, uglavnom prošlosti, likovi dokazuju svoje postojanje.

Pisanjem u prvoj perspektivi i umirujućim učinkom na um, Yoshimoto dopušta čitatelju da zajedno s njome stvara više značenja i slojeva teksta. Roquet spominje dvije svrhe pisaca. Postoje oni koji pišu romane kako bi se izrazili i oni koji žele da čitatelj sudjeluje u stvaranju značenja teksta (Roquet, 2009: 103). Nije nužno podijeliti nečije stvaralaštvo na ovako crno-bijel način, ali služi kao dobar temelj za razumijevanje razloga zbog kojih pisci počinju pisati svoja djela te zašto odluče pisati stilom kojim pišu i postaviti svoje likove u situacije u koje ih postave. Yoshimoto, kao i mnogi njeni suvremenici, stvara djela imajući na umu obje svrhe, ali prvenstveno tražeći da izraze sama sebe.

U svoja djela uvodi i tradicionalne elemente japanskog izričaja poput elemenata nadnaravnog, fantastike ili magije te elemente japanskih koncepata estetike. Elementi nadnaravnog i magije ujedno čine i karakteristike *shojo* mange koja je djelomično inspirirala Yoshimotovo stvaralaštvo. Dakle, Yoshimoto piše djela magičnog realizma. Ovi elementi su najistaknutiji u zbirci pripovijedaka *U dubokom snu* u kojoj svaka priča ima motive fantastičnoga i nadnaravnog.

Vrijedno je spomenuti nekoliko tradicionalnih japanskih koncepata estetike u Yoshimotovim djelima među kojima prevladavaju *mono no aware*, *mujo* i *ma*. *Ma* je prazna ili bezoblična ljepota i nije ga moguće izravno prikazati, ono se osjeća (Prusinski, 2012: 29). Od tri najučestalija koncepta, *ma* je najvažniji iz razloga što ga

direktno povezujemo s idejom *ambient* ili ugodajne literature. Predstavlja prazan prostor u kojemu čitatelj zajedno s autorom i likovima u djelu mogu predahnuti. U ovakvom trenutku, osoba može čitati tekst s prisutnim *ma* i, dok privremeno postoji u samom djelu, slobodan je razmišljati van njega. U Yoshimotinim radovima to je najuočljivije u opisima prostora i pejzaža. Sanchez piše o ljubavi u Yoshimotinim djelima te navodi kako „*mono no aware* prožima sva njezina djela te daje romantičnoj ljubavi nepogrešivu auru nostalgije” (Sanchez, 2006: 73). *Mono no aware* predstavlja prolaznu ljepotu stvari i iskustava koju promatrač osjeća u punoj snazi samo ako u potpunosti preusmjeri pozornost prema njegovom doživljaju (Prusinski, 2012: 27). Ono je svijest o nepostojanosti stvari, to jest *mujo* i prolaznosti iz čega proizlazi nježna tuga njihovog eventualnog odlaska. Nadalje, dva su aspekta tradicionalizma koji čine već prije spomenuti „hibridni” stil pisanja Banane Yoshimoto. To su *mujo* (usamljenost i iznenadna smrt) i životni blagoslovi ili blagoslovi prirode (Hang, Bac, Phuong Ha, 2022: 4). *Mujo* ili prolaznost čini dio *mono no aware* u smislu da je *mono no aware* svijest o prolaznosti čije iskustvo donosi „osjećaje žaljenja i grižnje savjesti” (Heine, 1991: 376-377). Sva tri japanska koncepta estetike predstavljaju tradicionalizam u Yoshimotinim djelima.

Poznato je, a ipak prolazno, ugodno, a ipak privremeno (Roquet, 2009: 101).

Prolaznost ljepote motiv je koji se ponavlja u Yoshimotinim djelima. Eriko je osoba koja nije samo lijepa samo izvana, već i iznutra te odgaja Yuichija da bude hrabar, osjećajan i ljubazan te nudi Mikage oslonac u teškim vremenima. Njezina smrt označava prolaznost te ljepote. Motiv cvijeća i cvjećarnice zahvaljujući kojima je Yuichi upoznao Mikageinu baku pokretač je radnje djela. Pejzaž rodnog kraja Marie koji se stalno mijenja te Tsugumi čija ljepota zapanjuje našeg glavnog lika. U zbirci kratkih priča pod nazivom *U dubokom snu* prolaznost svega istaknuta je samom kratkoćom tih djela i brzinom kojom se odvija radnja kada se sve jednom počne razrješavati. Svo vrijeme koje Tsugumi i Maria provode zajedno, s obitelji ili same sa sobom, dosljedno donose osjećaj nesigurnosti i vjerojatnosti da će se ubrzo sve privesti kraju. Upravo je prolaznost stvari središte Yoshimotinih likova.

Prozračnost i transparentnost, izazvana lakoća ilustracija karakteristika je koja prožima djela Banane Yoshimoto. Jednostavnost izražaja i prepričavanja radnji u djelima Banane Yoshimoto izaziva osjećaj usamljenosti koji je svima vrlo poznat i

blizak. U njezinim se radovima opisuju problemi s kojima se susreću mlade osobe koje tek započinju život, zajedno s egzistencijalizmom i mladima zarobljenima između stvarnosti i mašte, sna i jave. Piše o iscrpljenosti mladih ljudi u Japanu i svim načinima na koje strašna iskustva oblikuju njihove živote. Kao što je već prije spomenuto, Yoshimoto svoja djela prožima opuštenom, svakodnevnom napetošću, pričajući priču o likovima koji su vrlo nepredvidljivi u svojim razmišljanjima i reakcijama. Na neki su način likovi u njezinim djelima vrlo iracionalni u usporedbi s onime što se događa oko njih.

Presented in a typical Yoshimoto-fashion, the style deceptively artless, the account seemingly straightforward and simple, the characters adrift (Orthofer, 2011).

Ponekad se čini da sami likovi misle da sanjaju sve što im se događa i reagiraju na vrlo prigušen način. Njihovi se istinski osjećaji i učinak gubitka na duh najviše vide u dijalozima, a ponajviše u opisima provedenima konceptom *mono no aware* (sensitivity to things), to jest osjetljivost stvari i vanjskih podražaja.

Banana Yoshimoto piše djela za sve uzraste i obraća se čitateljima na osoban, prijateljski način, jednostavno i pomno. Toplo i nevino piše o jednostavnim pojedinostima.

### 2.3. Teme

U japanskoj književnosti radnja i razvoj zapleta nekog djela nije bila od tolike važnosti kao emocionalna pitanja kojima bi pisac provocirao čitatelje. Obrađuju se stare teme poput predanosti, žrtvovanja, odgovornosti, izolacije i gubitka. Budistički stavovi prolaznosti stvari formiraju podstruju kritike modernog društva i materijalizma. U djelima Banane Yoshimoto, na primjer, naglasak je na ženskim ulogama te slabosti mladih ljudi i njihovom lutanju unutar složenosti urbane kulture.

Neke prevladavajuće teme koje Yoshimoto obrađuje u svojim djelima su, osim smrti, obiteljski odnosi, odrastanje, sjećanja i nostalgija. Sjećanja i nostalgija stalno se isprepliću sa smrću te su u izravnom međusobnom kontaktu. Zbog toga će se u radu analizirati zajedno. Uz njih se još mogu nabrojati hrana, spol i san ili snovi.

Obitelj i obiteljske odnose Yoshimoto obrađuje na jedinstvene i nekonvencionalne načine (Treat, 1993: 369). U *Goodbye Tsugumi* pretežito analizira odnos između Marie i Tsugumi i način na koji su se zbližile unatoč tome što različito

gledaju na život i drugačije se odnose prema njemu. Osim njih dvije, proučavamo i njihove odnose s ostatkom Tsugumine bliže obitelji, poput njezine sestre i majke. U djelu *Kitchen* miješaju se teme obitelji i spola te je predstavljen lik Eriko. Ona se zajedno sa sinom Yuichijem zbliži s Mikage te joj na početku romana postaju poput obitelji bez koje je nedavno ostala. U liku Eriko, autorica predstavlja zamjenu „očinske figure” ili njezin nedostatak, što je često u njezinim djelima. Ova je pojava sve češća u literaturi poslijeratnog razdoblja Japana kada se „izgubljen otac” zamjenjuje s praštajućim likom majke koja štiti glavni lik (Rimer, Gessel, 2011: 5). Eriko se podvrgla operaciji kako bi mogla više nalikovati ženi, smatrajući kako je Yuichiju, njezinom sinu, više potrebna majčinska figura od očinske nakon što mu je prava majka umrla pri porodu. Yoshimoto time, iako još uvijek ograničeno, u ovom djelu analizira spol zajedno s obitelji.

Yoshimoto svoje likove postavlja u veoma teške situacije u kojima su prisiljeni odrasti i sazrijeti ranije nego inače, kao što je situacija u *Kitchen*, kada je Mikage kao mlada žena koja tek počinje živjeti primorana ući u život odraslih i tražiti posao, ujedno se noseći sa smrću bliskog i posljednjeg člana obitelji, te shvatiti kakvu ulogu ima u Yuichijevom životu, ako je uopće ima, ili je na kraju ipak ostala sama. U sličnoj je situaciji Tsugumi koja, zbog svoje bolesti i potpune neizvjesnosti oko toga hoće će li i kada umrijeti, samu sebe tjera na što aktivniji život unatoč svojom krhkom i lomljivom stanju. Tsugumi posjeduje karakteristike nemirne, izludjele i izmorene duše u tijelu mlade djevojke koja se uporno suprotstavlja svojoj bolesti.

Ljubav bi se također mogla navesti kao tema Yoshimotinih djela. I, iako vrijedi da je ono što povezuje njezine likove u obitelji i smrti ljubav, ona ipak nije glavni pokretač niti je uvijek prisutna ili jasno prikazana. Tu ulogu u njezinim djelima ima smrt.

Hrana je nekoć predstavljala razlike u klasama, bogatstvu, spolu i kulturi, ali danas, uz miješanje kultura, ona predstavlja puno više od toga. Upoznaje nas s nečijom kulturnom i vjerskom pozadinom, načinima na koje osoba iskazuje žaljenje, načine na koje slavi, životnim uvjetima u kojima se nalazi te prehrambene navike (Birlea, 2020: 56-57), što nam zauzvrat može puno reći o njihovim emocijama pa čak i namjerama. Služi za „sugeriranje otuđenosti i usamljenosti ljudi u suvremenom društvu”. Uz to napominje kako *Kitchen* savršeno odražava utjecaj zapadne kulture na mlade u Japanu (Birlea, 2020: 56). Unatoč tome što je zapadnoj kulturi uspjelo

prodrijeti u japansku, ona nije ostala „čisto” zapadnjačka. Kao što je slučaj s više stvari koje je Japan prisvojio, ona se „japanizirala”, to jest prilagodila japanskoj kulturi.

Yoshimoto Banana's work attempts to discover the difference in totality or commonness in individuality by changing the form of desire (Murakami, 2005: 58).

Murakami smatra da hrana u djelu služi kao zamjena za seksualne odnose i da čitatelj u trenucima poput Mikageinog puta iz Izu do Isehare kako bi s Yuichijem mogla podijeliti *katsudon* „svjedoči transformaciji seksualne želje u želju za hranom” (Murakami, 2005: 60). Iako je istina da u njezinim djelima nema značajnog seksualnog izražavanja te da je moguće da će velik broj čitatelja protumačiti motiv hrane na slične načine, podjela značenja njezinog teksta ne bi trebala biti i nije tako crno-bijela. Motiv hrane osobito je istaknut u djelu *Kitchen* kao nešto što likovi dijele u najranjivijim trenucima. Priprema hrane i kuhinja predstavlja zajednicu i okupljanje, sigurnost, brigu za druge i utočište, osobito za Mikage. Ona je prisutna u ključnim trenucima u djelu te se povezuje sa sjećanjima, emocijama i zbližavanjem likova.

## 2.4. Filmske adaptacije

Yoshimotinu bibliografiju većinom čine romani i eseji. Prva kratka priča koju je napisala dok je još studirala zove se *Moonlight Shadow* (1986) i može se naći u većini izdanja njezine prve knjige *Kitchen* (*Kichin*, 1988) koja je ujedno i njezino najpoznatije djelo. Ostala poznatija djela su *Goodbye Tsugumi* (*Tsugumi*, 1989), *Asleep* (*U dubokom snu*, *Shirakawa Yofune*, 1989), *N.P.* (1990), *Lizard* (1993), *Amrita* (*Amurita*, 1994), *SLY* (1996), *Hardboiled and Hardluck* (1999), *Argentine hag* (*Aruzenchin baba*, 2002), *Dead-End memories* (*Deddoendo no Omoida*, 2003) i *Lid of the sea* (*Umi no Futa*, 2004).

Od njezinog debitiranja i kritičarskog priznanja prve roman *Kichin*, nije trebalo dugo da se roman adaptira u film. Tako je već 1989. godine izašao japanski film koji je režirao Yoshimitsu Morita i zajedno s Bananom Yoshimoto napisao scenarij. Godine 1997. *Kichin* se ponovno adaptira u film u Kini, točnije u Hong Kongu, s režiserom po imenu Yim Ho. Film se zove *Wo ai chu fang*. *Goodbye Tsugumi* svoju filmsku adaptaciju dobiva 1990. godine s režiserom Junom Ichikawom. Naoki Nagao režira njezino malo manje poznato djelo *Aruzenchin baba* 2007. godine. Zatim, 2015. godine Shingo Wakagi adaptira u film naslovnu kratku priču *Shirakawa yofune* (*U dubokom snu*). Filmske adaptacije još dobivaju djela *Umi no futa* (režiser: Keisuke Toyoshima,

2015) i *Memories of a Dead End* (režiser: Hyun-Young Choi, 2018). Najnovija filmska adaptacija je *Munraito shadou* (*Moonlight Shadow*). Novela je dijelom inspirirana pjesmom pod istim imenom autora Mikea Oldfielda. Adaptaciju je dobila 2021. godine, a film je snimio malezijski redatelj Edmund Yeo. Ova je adaptacija zanimljiva jer ne prati točno knjigu, već više naginje prenošenju i dočaravanju osjećaja snovitosti i prozračnosti koje je redatelj imao čitajući originalno djelo. Kod svih filmskih adaptacija svojih djela, Banana Yoshimoto pisala je scenarije u suradnji s režiserima. Na taj način, koliko se god gotov proizvod razlikovao od originala, svaka prerada sadrži duh inicijalno ispričane priče.

### 3. TEMA SMRTI U DJELIMA BANANE YOSHIMOTO

Odnos osobe prema smrti ovisit će o njezinoj kulturnoj i vjerskoj pozadini. Naravno, svi se narodi prema svojim preminulima odnose s poštovanjem te većini smrt predstavlja vrlo osjetljivu temu. Što se tiče Japana, misli i vjerska uvjerenja poduprta Budizmom i Shintoizmom koje i danas prakticira velik broj Japanaca vode prema tome da za njih smrt ne predstavlja kraj njihovih života i da postoji život nakon smrti. Vrlo su uporni u identifikaciji preminulih i pronalaženju trupala i izgubljenih dijelova tijela, smatrajući kako je bez njih život u zagrobnom životu teži ili da im je hladno i da su usamljeni (Kanayama, 2017: 2). Tako u Danskoj postoji tradicija da se otvori prozor kada voljena osoba umre kako bi se dopustilo duši da prođe, a u latinoameričkim zajednicama smrt ne označava i smrt duše pa se svake godine izrađuju oltari ili *ofrende* s hranom i omiljenim predmetima voljenih kako bi se svi ponovno okupili. Odnos s preminulim nastavlja se nakon stupanja smrti.

Smrt je glavna tema Yoshimotinih djela. Prisutna je u velikom broju njezinih radova te se stalno isprepliće s elementima sjećanja i nostalgije. To je zato što se smrt, unatoč tome što je glavna tema, nikad ne događa u sadašnjosti već je dio prošlosti. Kitchen započinje radnju kada Mikage već neko vrijeme živi sama u stanu svoje bake. Tada upoznaje Yuichija koji ju poziva živjeti u stanu s njime i njegovom majkom Eriko na što Mikage pristaje. Drugi dio romana nastavlja se nakon što je Mikage već iselila iz tog stana i neko vrijeme živi sama i radi. Suočeni smo s preskočenim vremenom za vrijeme kojeg dolazi do Erikine smrti i kao rezultat, smrt je i dalje pojava u prošlosti. U prvoj pripovijetci *Noć i noćni putnici* zbirke *U dubokom snu*

Yoshimoto nas suočava sa smrću brata koja je također dio prošlosti. U istoj priči imamo lik roditelja koja radi te smrti u djelu sve više postoji kao duh. Ovo možemo nadovezati na drugi oblik u kojem nailazimo na smrt u Yoshimotovim djelima.

Rjeđe, smrt predstavlja blisku budućnost ili se pojavljuje u likovima u obliku koji nalikuju stanju između života i smrti. U *Goodbye Tsugumi* ona bdije nad našim likovima te je prisutna kroz cijelo djelo od samog početka do kraja. U zbirci *U dubokom snu* najčešće nailazimo na smrt u ovom obliku iako se događa i u prošlosti.

Nostalgiju likovi u Yoshimotininim djelima osjećaju pri susretu s ljudima koji su nekoć bili dio njihovog života ili pri upoznavanju s potpunim strancima u kojima primijete karakteristike svojih bližnjih. Ove situacije navode likove na prisjećanje, što budi čežnju za prošlošću (Murakami, 2005: 76), a smrt je često dio prošlosti. Maria u *Goodbye Tsugumi* osjeća nostalgiju pri povratku kući gdje je odrasla u pejzažu rodnog kraja te su za nju sjećanja dokaz njezinog postojanja. Uz to, Treat smatra kako „tinejdžerica nikad ne treba biti ništa drugo i da oni koji prežive, poput Marie, žive isključivo kako bi se čeznutljivo prisjećali žena poput Tsugumi” (379), onih koje su živjele svoj *shojo jidai*. Ovo je vrlo česta pojava kod Yoshimotinih djela. Njezini likovi skoro dokazuju i oživljavaju svoje postojanje kroz opise prostora u kojima se nalaze. U djelu *Kitchen*, Mikagi naviru sjećanja i osjećaj nostalgije kada čisti bakin stan i u bilo kojem trenutku koji provede u kuhinji. Za Mikage, kuhinje su postale most koji povezuje njezinu sadašnjost s prošlošću, a na početku joj romana ujedno predstavljaju jedini izlaz kada u njoj prevlada slabost nakon bakine smrti. Njezini likovi žude za vremenom prije smrti, zato što su s njome izgubili dio sebe.

Temu smrti možemo primijetiti i interpretirati na više načina. Ne postoji isključivo kao nečiji prestanak života, već i kao zaključak nekog dijela života likova iz kojih se rađaju novi ljudi ili nakon čega slijedi period njihovog razvoja. Dakle, trenutci kada likovi ne nužno prebrode već se pomire i prihvate gubitke i blagoslove u svom životu. Iz ovog razloga, rast i razvoj su ključni elementi u ovim djelima. Zato što Yoshimoto obrađuje smrt zajedno sa temom obitelji i obiteljskih odnosa, odnosno ljubavi, te analizira na koji način individualac reagira na gubitke i blagoslove, te kakva je osoba rezultat cjelokupnog iskustva čini Yoshimoto jedinstvenom autoricom i predstavnicom suvremene japanske književnosti.



Unatoč svemu, Yoshimoto svojim likovima piše sretne završetke kako bi čitateljima ponudila optimizam, nadu i iscjeljenje u svoj toj melankoliji i jednoličnosti života.

### 3.1. *Kitchen*

U romanu pratimo mladu djevojku Mikage i način na koji je smrt utjecala na njezin razvoj i odnos s drugima. Dok je još bila djevojčica, roditelji su joj umrli vrlo mladi i od tada je živjela s bakom i djedom. Djed joj je umro kada je postala srednjoškolka te je sve do svoje odraslosti živjela sama s bakom.

Na početku romana saznajemo od Mikage da joj je i baka umrla nekoliko dana ranije te od tada provodi mnogo vremena u stanu. Osobito je zavoljela kuhinju.

Meni najdraža mjesta na svijetu su kuhinje. U tim mjestima gdje se pripremaju jela nikad se ne osjećam loše, gdje god se one nalazile i kakve god bile. Volim kad služe svojoj svrsi i kad su stalno u upotrebi, s nekoliko suhих, čistih krpa za brisanje i bijelim pločicama koje svjetlucaju. Ali neodoljivo me privlače i jako prljave kuhinje. Komadići povrća razbacani po podu, potplate papuča crne od prljavštine... kod takvih kuhinja volim kada su neobično prostrane (Yoshimoto, 2000: 9).<sup>2</sup>

Prostor kuće koji predstavlja mjesto za obiteljska okupljanja, planirano ili neplanirano, mjesto je na kojem promatramo naše voljene i na kojem stvaramo, dijelimo, razgovaramo. Ono Mikage predstavlja bijeg od samoće. Kuhinja joj postaje najbliže mjesto za stupanje u kontakt s nečim što je nekoć činilo njezinu svakodnevicu. Stan joj je potpuno prazan i napušten te joj ostaje isključivo kuhinja. Tamo provodi većinu svog vremena kao način nošenja sa svojim gubitcima. Osobito puno vremena provodi spavajući pored hladnjaka koji bruji.

Nekoliko dana kasnije, na vrata joj kuca Yuichi Tanabe, mladi momak koji je radio u cvjećarnici koju je njezina baka često znala obilaziti. Tamo se baka upoznala s Yuichijem koji je ovaj put došao Mikage pozvati na večeru k sebi i svojoj majci.

Yuichi Tanabe živi sa svojom majkom u malom stanu. Čim Mikage uđe u stan, zaljubljuje se u njega i malu džunglu biljaka na prozorima. Od svega joj se najviše sviđa kuhinja te to opisuje kao ljubav na prvi pogled. U kuhinju pođe na Yuichijev prijedlog

---

<sup>2</sup> Citat uzet iz hrvatskog prijevoda romana *Kitchen*. S japanskog prevela mr. Mirna Potkovic-Endrighetti. – Labin: Naklada Matthias. 2000.

da joj pokaže stan i ideju da se netko najbrže upozna po izgledu prostora u kojem živi. Zatim joj nudi da odabere prostor koji bi htjela pogledati prvo. Ubrzo stiže Yuichijeva majka, Eriko, koja nije u mogućnosti biti s njima na večeri zbog posla. Stoga se došla samo javiti i upoznati Mikage koja je opčinjena njezinom ljepotom. Eriko ubrzo odlazi, a Mikage i Yuchi nastavljaju razgovor u kojem Yuichi spominje kako je Eriko zapravo njegov otac.

Eriko je promijenila svoj spol nakon smrti svoje supruge. Supruga joj se duže vrijeme borila s rakom i većinu je vremena prije smrti provela u bolnici. Zamolila ju je da bolničkoj sobi u kojoj se nalazi unese života: „Željela bih u ovoj sobi nešto živo“ (Yoshimoto, 2000: 61). Eriko joj je donijela stablo ananasa. U Japanu je ananas predstavljao nedostižno bogatstvo. Ananas danas, osobito na jugu, predstavlja toplu dobrodošlicu, slavlje, prijateljstvo i gostoprimstvo. Omotenashi (おもてなし) je naziv za duh gostoprimstva. To se nadovezuje na Erikinu suprugu. Ona u svojim posljednjim trenucima traga za znacima života, ali je i spremna umrijeti. Pred smrt traži da se biljka iznese van iz sobe, smatrajući kako će je takvo okruženje usmrtiti. Ubrzo nakon toga umire, a zatim usahne i ananas. Smrt supruge simbolizira prekretnicu za Eriko koja shvaća da više nikad u životu neće pronaći nikoga dovoljno bliskoga kao što je ona. Eriko postupno počinje razumijevati koliko joj smeta njezino tijelo. Dolazi do zaključka da je Yuichiju važnija majčinska figura od očinske i zatim prolazi kroz prepbrazbu, simboličku i doslovnu.

Yuichi se zabavlja Mikageinom reakcijom na saznanje o promjeni spola njegove majke. U međuvremenu, Yuchi joj nudi da prespava kod njih na kauču u dnevnom boravku, nakon čega si zažele laku noć i Yuichi nestane iza vrata svoje sobe. Mikage ostaje sama sa svojim mislima.

Možda sam upravo to i čekala. Možda je sve čemu sam se nadala bila postelja u kojoj ću na neko vrijeme moći zaboraviti ono što se dogodilo i ono što će se dogoditi. Osjećala sam se usamljeno; s nekim pored sebe, međutim, taj bi osjećaj postao još snažniji. Ali tu je bila kuhinja, tu su bile biljke, osoba koja je spavala pod istim krovom, tišina... i to je bilo ono najbolje. Boljega mjesta nisam mogla poželjeti (Yoshimoto, 2000: 17).

U ovom trenutku, sve što joj je trebalo jest osjećaj da je netko u blizini, a i utočište. Znajući da taj netko tko spava pod istim krovom nije potpuni stranac, ali ipak

joj je nepoznat, liši je osjećaja brige za tom osobom koju je osjećala prema baki. U potpunosti sama, slobodna je na načine na koje do sada nije bila.

Živjeti sa starijom osobom znači veliku brigu. Briga je tim veća što je ta osoba zdravija. Dok sam stvarno živjela s bakom nisam o tome ni razmišljala, bilo mi je lijepo s njom. Ali gledajući unatrag čini mi se da sam uvijek, u svakom trenutku mislila: „Joj, baka bi mogla umrijeti...”, strepeći nad njezinim životom (Yoshimoto, 2000:20).

Nikad nije znala kada će se točno to dogoditi, ali uvijek je očekivala dolazak njezine smrti. Ujedno je bila i posljednji član svoje obitelji. Bilo je to umarajuće i iscrpljujuće. Nesigurna oko toga kada bi se smrt mogla dogoditi, nije se mogla umiriti niti se ikada u potpunosti opustiti. Međutim, nakon njihove smrti, unatoč boli, patnji i gubitku, ona dobiva nešto drugo. Potpunu slobodu. Zbog toga se upušta u stvaranje odnosa s obitelji Tanabe i njezini joj članovi zauzvrat postaju nešto potpuno nezamjenjivo.

Istu večer Mikage nailazi na Eriko koja se tek vratila kući s posla. Yuichijeva majka upita je bi li htjela ostati živjeti s njima neko vrijeme, na što Mikage pristaje misleći kako je stan koji je naslijedila od bake preskup te se namjeravala preseliti u novi.

Prolazi neko vrijeme koje je već provela živeći s Tanabeovima u stanu. Isprva joj je bilo čudno spavati na tako prolaznom mjestu poput kauča u dnevnom boravku, ali se ubrzo navikla na taj osjećaj. Pomoglo joj je svakako to što, iako su svi živjeli zajedno, vrlo su često zapravo bili na okupu. Yuichi je studirao na fakultetu i istovremeno išao na posao, dok je Eriko radila svaku večer u klubu. Mikage bi svoje vrijeme provodila na putu između novog i starog stana, čisteći i premještajući stvari. Pri jednom posjetu starom stanu, Mikage prvi put osjeća kako tamo više ne pripada i gubi svu povezanost s mjestom.

Čim sam otvorila vrata, stresla sam se. Otkako više ne živim u tom stanu, kao da je poprimio potpuno drugačiju fizionomiju. Unutra je bilo tiho i mračno, bez daška života. Stvari u njemu koje su mi trebale biti poznate sada kao da su mi okretale leđa. [...] Kada je moja baka umrla, s njom je umrlo i vrijeme u njezinoj kući. To je bila stvarnost, osjećala sam. Tu ja više ništa nisam mogla učiniti - baš ništa, osim jednostavno otići iz stana... (Yoshimoto, 2000: 21).

U jednu ruku, na ovaj način put ka razvitku i iscjeljenju olakšan joj je i jasan. Međutim, ne posjedujući više ništa što je može povezati sa stvarnim svijetom, vrlo se lako može izgubiti u svom žaljenju i boli te ostati bez same sebe. No, jednu vrstu utjehe nudi joj upravo kuhinja. U jednom dijelu romana, Mikage prevlada tolika žalost i tuga pri susretu s jednom bakom i unukom da bježi iz autobusa i pada u grm pored neke zgrade.

Nisam plakala ni zbog čega određenog; jednostavno mi se plakalo, i to zbog koječega. Iznenada iz tame, odmah nad mojom glavom, izroni osvjetljen prozor kroz koji je kuljala bijela para. Oslušnula sam; iz unutrašnjosti su dopirali veseli radni glasovi, te zveket posuđa i kuhinjskog pribora. Bila je to kuhinja. Podbočivši glavu rukama, osmjehnula sam se. Još prije nekoliko trenutaka bila sam beznadno očajna, a gle me sada, vedru i sretnu (Yoshimoto, 2000: 30).

Našla se točno ispod prozora kuhinje čiji su je zvuci udaranja lonaca i pribora pribrali i smirili. Bez te poveznice, Mikage bi se nalazila u sve težim situacijama iz kojih bi se sve teže izbavljala.

Ubrzo nakon ulaska u bakin stan, zazvoni joj telefon. Na drugoj je liniji Mikagein bivši momak Sotaro koji se želi naći s njome. Njih se dvoje nalaze u parku gdje su zajedno često znali šetati dok su bili u vezi. Sotaro joj govori kako svatko na Yuichijevom fakultetu zna da Mikage živi s njime i da ga je djevojka zbog toga ošamarila. Mikage ne smatra da je njeno stanovanje s njima toliko problematično i to kaže Yuichiju kada se vrati u stan.

Usnula je san u kojem se našla kako s Yuichijem čisti podove kuhinje u svom starom stanu prije nego što će ga napokon napustiti. Zajedno su pjevali ljubavne pjesme kada se Yuichi pretvorio u princa i izjavio želju za *ramenom*. Mikage se naglo budi iz sna i krene prema kuhinji. Tamo nailazi na Yuichija koji joj govori da je ustao kako bi pojeo *ramen* i o čudnom snu u kojem su zajedno čistili podove kuhinje. Nakon što Mikage kaže koje su boje pločice kuhinje koju su čistili, shvate da su sanjali isti san.

Jedne večeri, Mikage se iznenada nađe u razgovoru sa Eriko. Eriko potiče Mikage da uvidi koliko je važno poznavati istinsku tugu kako bi se mogla prepoznati radost, posegnuti za njom, cijeniti je i njegovati. Patnju je nužno prihvatiti koliko i veselje.

Ali tko u životu nikada nije osjetio istinski očaj, odrast će a da ne upozna svoju lošu stranu i nikad ne spozna istinsku radost (Yoshimoto, 2000: 34).

Uz pomoć Eriko i onoga što ona predstavlja u Mikageinom životu, Yoshimoto nadalje govori o obitelji kao nečemu što se može pronaći i što nije nužno povezano biologijom. Kao netko čije je prisustvo nedostajalo u Mikageinom životu, Eriko postaje središnjom majčinskom figurom djela.

Nakon nekog vremena, Mikage se iselila iz njihovog stana i počela raditi kao asistent u školi kuhanja. Jednog je dana nazove, Yuichi rekavši joj da je Eriko umrla. Točnije, da ju je u klubu ubila mušterija koja ju je isprva neko vrijeme uhodila i poludjela kada je saznala da je „njegova ljepotica” zapravo muškarac. Probo ju je nožem, a Eriko je prije smrti uspjela napadaču zadati smrtonosni udarac prečkom koja je služila kao ukras na šanku. Mikage nakon poziva istog trena kreće u Yuichijev stan. On joj priznaje kako nije mogao smoći snage niti volje nazvati je i javiti joj nesretne vijesti. Stoga je prošlo nekoliko mjeseci prije nego što ju je Yuichi konačno kontaktirao.

U početku sam osjećala neki čudan nemir u toj sobi gdje sam još donedavno stanovala, no kad sam se uskoro privikla na poznati miris, preplavio me val osebujne nježnosti (Yoshimoto, 2000: 42).

Suočivši se sa svojom prošlošću i gubitkom još jedne bliske osobe, ostaje sama, ali ne u potpunosti. Ovaj je put tu i Yuichi. Zajedno se uspiju našaliti o tome kako su sada oboje siročad i kako izgleda da ih smrt svugdje prati. Kao da su okruženi smrću. To je istina za oboje, osobito za Mikage koja je već u ranoj dobi iskusila takve gubitke. Yuichi zatim pokazuje Mikage pismo koje je napisala Eriko još dok ju je napadač uhodio.

Yuichi, vrlo je čudan osjećaj pisati pismo vlastitom djetetu. Ali, budući da mi je u posljednje vrijeme život u opasnosti, pišem ti ovo za slučaj da mi se nešto dogodi. Šalim se, naravno. Jednom ćemo se oboje smijati kad budemo čitali ove retke (Yoshimoto, 2000: 44).

Prvi ulomak Erikinog pisma upućen je njezinom sinu Yuichiju. Nailazimo na jednu od nekoliko ironija prisutnih u djelu vezanu za smrt Yuichijeve majke. U ulomku piše kako bi se jednog dana smijali sadržaju teksta. Međutim, ishod je takav da ona, u suprotnosti s očekivanjima, umire i Yuichi ostaje sam s Mikage. Ovo je tragična

sudbina koja je zadesila mladi par ljudi, ali se u međusobnom društvu uspijevaju iscijeliti.

Ovdje također možemo nadodati i usporediti karaktere Mikage i Yuichija kako to čini i sama Mikage. Mikage se prisjeća koliko je smrt njene bake zapravo shrvala Yuichija i koliko joj je bio blizak iako ju je samo viđao u cvjećarnici. U usporedbi s njime, Mikage nije toliko plakala ili fizički pokazivala tugu i žalost zbog smrti svoje bake koliko je to činio Yuichi.

Izgledao je toliko tužan dok sam ga promatrala, da sam pomislila kako je moja ljubav prema baki mnogo manja od njegove (Yoshimoto, 2000: 20).

Njezina tuga odražavala se u njezinim običajima i novonastaloj ljubavi prema kuhinjama. Taj kratki period od kada se Mikage vraća u njegov život pa sve dok ne pođe na put obilježen je Mikageinim pokušajima da ga neguje i da bude uz njega kako su on i njegova majka bili uz Mikage kada je njoj umrla baka.

U svojoj tuzi, dvoje mladih ljudi odluče se za gozbu koju će pripremiti Mikage s namirnicama koje će nabaviti Yuichi prije nego što se vrati kući s predavanja. Kad je Mikage završila s večerom i čišćenjem, već je pala noć. Ušla je u blagovaonicu kada je Yuichi, vrlo pijan, poziva da dođe ponovno živjeti s njime. Mikage mu, ne odbacujući ideju u potpunosti, ne daje jasan odgovor na poziv, ne znajući hoće li se vratiti kao prijateljica ili ljubavnica.

[...] Kadikad, u ahatno crnom mraku, Yuichi i ja bismo se uzanim ljestvama uspinjali u visinu, da bismo potom zajedno virili u ognjište pakla. Promatrali bismo jarkocrvene mjechure uzavrelog vatrenog mora, a od silne vrućine što nam je udarala u lice vrtjelo nam se pred očima. Rame uz rame, premda jedno drugome nezamjenjivi i najbolji prijatelji na svijetu, nismo se uhvatili za ruke. Bez obzira koliko usamljeni bili, oboje smo uvijek željeli stajati na vlastitim nogama (Yoshimoto, 2000: 52).

Smrt je pojava koja nas razdvaja od nekih ljudi, ali povezuje s drugima. Mikagi je bolje kada je s Yuichijem, Yuichiju je lakše kada je Mikage s njime. Mikage razumije i svjesna je da je sve oko nje, pa i ona sama, privremeno tu. Iz tih razloga, ona nauči cijeniti bol, prebroditi smrt i cijeniti osjećaj da je živa. Yuichi i Mikage su poput male djece skrivene pod pokrivačem protkanim smrću. To je ono što ih povezuje, štiti, a ujedno i guši dok na kraju ne shvate da ne trebaju ostati vječno pod njim. Lakše je hodati ruku pod ruku, ramena zagrnutih tim istim pokrivačem.

Sljedećeg jutra, Mikage budi zvonjava telefona. No, kada se Mikage javi, druga strana prekida poziv. Nesigurna u to što se upravo dogodilo, Mikage odlazi na posao. Tamo nailazi na dvije djevojke s kojima je radila i upušta se u razgovor s njima kada u prostoriju ulazi jedna mlada djevojka. Yuichijeva djevojka, Okuno, suočava se s Mikage govoreći joj da se drži podalje od njega. Mikage u jednom trenutku pobijesni i odgovori Okuno kako nije u redu što se odmah upušta u svađe ne znajući osobu s kojom se svađa. Ona je, poput Yuichija, nedavno izgubila dragu osobu i još uvijek tuguje zbog toga. Način na koji je situacija s Eriko traumatizirala Mikage očita je kada Mikage kaže Okuno kako bi i ona mogla nasrnuti na nju nožem i vrištati ako joj to više odgovara, na što Okuno samo odlazi.

Nakon povratka u Yuichijev stan, dogovaraju se kako će izaći na čaj, što rade prvi put otkada su se upoznali. U čajani Mikage raspoznaje male radosti o kojima je govorila Eriko.

U nesigurnoj struji vremena i čuvstva, mnogo stvari iz naše prošlosti urezano je u našim osjetilima. I tako iznenada, jedne zimske noći u nekoj čajani iskrsavaju pred nama naizgled nimalo važni, ali nezamjenjivi trenutci (Yoshimoto, 2000: 58).

Svjesna da treba posezati za srećom, odbija to dalje tražiti na mjestu gdje sumnja da postoji. Nesigurna u svoj odnos s Yuichijem, pristaje na ponudu da ode na poslovni put kako bi si dala vremena dalje od Yuichija, zacijelila i shvatila što dalje želi od života. Nešto prije odlaska, nailazi na Chiku, jednu od Erikinih bliskih prijateljica koja je s njom radila u klubu i koja je naslijedila isti klub nakon Erikinе smrti. Njih dvije zajedno objeduju. Tijekom razgovora, Mikage saznaje kako Yuichi neko vrijeme planira napustiti Tokio da sredi svoje osjećaje, baš kao i Mikage. S obzirom na to da je Chika pomogla Yuichiju isplanirati smještaj u mjestu kamo putuje, nudi Mikage adresu i broj telefona gostionice. Isprva ne čineći ništa, Mikage odlazi na put.

Za vrijeme puta, Mikage i njezini kolege posjećuju mnoge restorane, kušajući razna jela kao dio obuke. Jedan joj se dan nije posrećilo i Mikage ne jede ništa na jelovniku te odlazi u obližnju gostionicu naručiti *katsudon*. U svoj iscrpljenosti od cijelog dana i isprepletenim osjećajima, Mikage odlučuje uzeti taksu kako bi podijelila *katsudon* s Yuichijem.

Gostionica u kojoj će prenoćiti Yuichi već se zatvorila kada Mikage stiže pred ulazna vrata. Uz vodstvo mjesečine, penje se preko zidova gostionice do krova gdje

nailazi upravo na prozor njegove sobe. Yuichi joj otvara prozor, a Mikage ulazi u sobu. Pruži mu *katsudon* koji je donijela za njega, a on ga uzme u ruke.

Iako nije bilo Eriko, vedro raspoloženje kakvo je znalo vladati među nama opet se vratilo. Yuichi je jeo svoj *katsudon*, ja sam pijuckala čaj, a u tami oko nas nije se više osjećala nazočnost smrti. I tako je opet sve bilo kako treba (Yoshimoto, 2000: 75).

Yuichi priznaje kako mu se sva hrana čini ukusnijom kada je Mikage u blizini. To i njegovo prihvaćanje Mikageinog poklona pokazuje kako je i Yuichi, iako ne u potpunosti, većinom uspio savladati tamu u kojoj su se oboje našli kada su izgubili Eriko. Kaže kako mu je žao što se onako jadno ponio prema njoj i kako će se idući put dokazati kao muškarac, na što se oboje uspiju našaliti prije Mikageinog odlaska.

Rano sljedećeg jutra, Mikage se budi i primijeti snijeg kroz prozor. Odlazi u šetnju do mora. Bjesni ledeni vjetar. Kroz mrak, Mikage silazi stepenicama koje vode prema obali. S plaže promatra tamno, nemirno more.

Na svjetioniku u daljini rotiralo je svjetlo. Sjalo je čas prema meni, a zatim se ponovno udaljavalo tvoreći svjetlucavu stazu na valovima (Yoshimoto, 2000: 78).

Moglo bi se reći da je pronašla svjetlo izgubljena na moru, pronašla je svoj svjetionik. Svjetla koja se okreću čas prema njoj, čas od nje, prilike su koje joj se nude. Posegla je za njima, iskoristila ih te osvijetljenim putem krenula kroz valove. Poseže i bori se za novi početak. Ulomak možemo usporediti s pjesmom koju su pjevali Yuichi i Mikage u snu čisteći pod kuhinje:

Da ne razbijem sjene

Nastale na mjesecini,

Zaustavljam svoj čamac

Na samom kraju rta.

Za nas dvoje u tmuni

Svjetionik u daljini -

Njegovo svjetlo što se vrti

Nalik je zrakama sunca,

Što kroz drveće prodire (Yoshimoto, 2000: 32).



Ukazala im se prilika za novi početak i uspješno su prevladali tamu koja ih je umalo progutala. Zadnji dan Mikageinog puta, zove je Yuichi. Govori joj da je prevladao tugu i da se već vratio u Tokio te želi znati kada će se ona vratiti kako bi je mogao dočekati. Sva sretna i puna nove snage, odgovara mu.

Oboje su proživjeli toliko gubitaka u svojim životima, okrenuli se izolaciji na neko vrijeme te pronašli jedno drugo i konačno postali spremni zakoračiti natrag u svijet. Ali ovaj put nisu sami. *Kitchen* je roman u čijem je središtu lik Mikage i njezino suočavanje sa smrću te rezultat svih njezinih iskustava. U romanu je tema smrti isprepletana s temama ljubavi i razvoja. Obje teme igraju veliku ulogu u tome kako će Mikage na kraju prihvatiti smrt koja je prati u stopama. Mikage odrasta u snažnu ženu uz pomoć ljudi koji joj postaju obitelj, ženu koja u svoj svojoj patnji, zahvaljujući svojim iskustvima, može pomoći drugima.

Nada je svjetlo u tami, smrti kojom su okruženi likovi ove priče kao i mnogih drugih Yoshimotinih djela. Ona čini jedan vrlo velik i važan sastav Yoshimotinog izričaja. Nadu pronalazimo i u *Goodbye Tsugumi* gdje se javlja u odnosu koji stvaraju dvije rođakinje. Također je pronalazimo u djelu *U dubokom snu* gdje se glavni lik izbavi iz petlja sna i sve više razumije samu sebe.

U sljedećem nam citatu Mikage iskazuje svoju nadu za srećom u obliku ljubavi prema kuhinjama:

Kuhinje mojih snova, kuhinje o kojima sanjam. Imam i imat ću ih mnogo. U srcu ili u stvarnosti. Na putovanjima. A bit će ih sigurno mnogo i u svim mjestima u kojima ću još živjeti - bilo sama, udvoje ili u većoj zajednici. U to sam više nego uvjereni (Yoshimoto, 2000: 35).

Unatoč svemu što je proživjela, svemu što osjeća, u njoj postoji nepokolebljiva snaga. Kuhinje za nju predstavljaju mir, ljubav, sreću. Ona je svjesna da će ih u svom životu pronaći i promijeniti beskonačno mnogo puta. Naići će na njih i mijenjat će ih, sama ili s obitelji.

### 3.2. *Goodbye Tsugumi*

Pripovjedač romana je Maria Shirakawa koja nas na početku odmah upozorava na to tko je Tsugumi. Maria je odrasla u malenom ribarskom naselju u blizini Tokija sa svojom majkom, tetom i rođakinjama Youko i Tsugumi Yamamoto. S njima živi u

gostionici koju vodi otac Yamamotovih. Marijina majka pomaže sestri u održavanju gostionice dok djeca pohađaju školu.

Maria i njezina majka tako iščekuju dan kada će se s Marijinim ocem moći napokon preseliti u Tokio. Razlog njihovog čekanja jest to što joj je otac u braku s drugom ženom koja se odbija razvesti, dok je Marijina majka njegova ljubavnica s kojom je dobio dijete. Otac se odlučio za razvod s prvom ženom kada je shvatio da jednostavno nisu stvoreni jedno za drugo. Dok on želi imati djecu i stabilan, miran život s obitelji, njegova žena više voli tulumariti i odbija imati djecu. Tako Marijin otac uz posao, stalne sastanke s odvjetnikom i svađe sa ženom svako toliko dolazi k njima u posjet u malo ribarsko naselje.

Youko, Maria i Tsugumi svoje dane ispunjavaju igrom, šetnjama i pričom. Prema Mariji shvaćamo kako je to ono što je najviše utjecalo na njezinu povezanost s ovim mjestom, mjestom gdje je odrastala. Iako im se ništa značajno nije događalo, upravo ta svakodnevnica gradi najljepša, najprisnija sjećanja izražena nostalgijom.

Youko je najstarija od njih tri dok je Tsugumi najmlađa, iako se po njezinom načinu izražavanja ne bi tako reklo. Youko je vrlo nježna, ljubazna i tiha osoba, a Tsugumi joj je potpuna suprotnost. Tsugumi je glasna, tvrdoglava, impulzivna, ljuta osoba koja, čini se, najviše voli otežavati život ljudima kojima je stalo do nje. Bez prestanka ih vrijeđa, psuje i u nekim se trenucima ponaša poput neprijatelja. Međutim, nitko joj ne zamjera. Svi kojima zadaje najviše udaraca naučili su se nositi s njenim temperamentom. Tsugumi je oduvijek takva i to se ne mijenja previše kroz roman. To je rezultat njezinog odgoja. Tsugumi je odmalena krhka i sklona obolijevanju. Nigdje u romanu nije definirano je li u pitanju određena bolest, već samo da je boležljiva i to oduvijek. Spomenuto je kako su doktori smatrali da neće dugo poživjeti, ali ipak je nadživjela očekivanja. Pati od konstantnih vrućica, malaksalosti i umora. Unatoč svojem krhkom i boležljivom tijelu, Tsugumi se karakterno i tvrdoglavo iznova izbori za svoj život i ozdravi. Međutim, Tsugumi nije isključivo zla osoba. U njoj postoji dobro koje je prekriveno njenom naopakom naravi i toga je svjesna naša pripovjedačica koja je prva iskusila trunku te dobrote.

Maria na početku romana opisuje život u Tokiju i uspoređuje temperament ljudi koji su odrasli u gradu sa svojim. Zapitkuje se kako može toliko toga podnijeti za razliku od svojih kolega i tada se prisjeća jednog trenutka. Trebala je predati esej profesoru

na fakultetu koji ga odbija zbog toga što je kasnila jednu minutu. To ju je naljutilo. Prisjeća se da je u tom trenutku zapravo okrivila Tsugumi.

It's Tsugumi's fault - or rather, it's thanks to Tsugumi (Yoshimoto, 2002: 2).

U ovom trenutku Maria napominje kako radnja ove priče obuhvaća njezina sjećanja na posljednji posjet rodnog kraja. To je najviše iz razloga što prije svog povratka saznaje kako će se Yamamotovi preseliti i započeti novi posao radi izgradnje velikog hotela u njihovom malom selu.

Maria napominje i prisjeća se kako je sve započelo od igre koju su kao malene znale igrati ona i Tsugumi. Igra se zvala „Ukleti poštanski sandučić” i igrala se tako da bi svaka od njih napisala neko jezivo pismo na starom papiru te su se, stavljajući ga u poštanski sandučić i zatim vadeći pisma pretvarale da je došao s drugog svijeta ili iz svijeta mrtvih. Nakon nekog vremena, izmišljajući mnoge druge igre, ova se stopila s masom i izgubila do trenutka kada Mariji umre voljeni djed. Iz svoje sebične, podle želje, Tsugumi donosi Mariji pismo tvrdeći da ga je pronašla u sandučiću. Primjećujući djedov potpis i posvetu koju je naučila iz mnogih pisama koje joj je slao, povjeruje Tsuguminoj laži. U međuvremenu, Tsugumi zbog vrućice završi u bolnici, a Maria, misleći da je kod kuće, odlazi do njezine sobe i pronalazi jedno pismo njezinog djeda zajedno s hrpom papira na kojima se vidjelo da je Tsugumi vježbala rukopis. U tom ju je trenutku to toliko naljutilo da je, kada je ponovno vidjela Tsugumi, tolikom snagom odgurnula djevojku da ju je bacila na pod i poželjela joj smrt. Tada joj se Tsugumi prvi put ispriča zbog nečega što je učinila. Nevjerojatnost i apsurdnost cijele situacije sve u blizini ostavlja bez riječi te se u svemu tome uspiju samo smijati.

Maria i Tsugumi od ovog trenutka postaju bliske i tako žive do trenutka kada se Maria odseli u Tokio s majkom i ocem. U ovom dijelu romana dobijemo uvid u njezin život u Tokiju i pogled na lik njezinog oca, osobe pune ljubavi i nježnosti prema ženi i kćeri. Tada dobiva poziv od Tsugumi da ljeto provede kod njih u gostionici.

Ne dogodi se mnogo toga za vrijeme njezinog posjeta rodnom kraju. Život provode u poludosadi kao i sve vrijeme prije toga. Ali, lagane promjene sigurno se pojavljuju. U jednom svom izlasku, Maria i Tsugumi, šetajući psa Poocha, upoznaju jednog mladića Kyouichija i njegovog psa koji će se kroz radnju romana zblížiti s našim triom i postati nezamjenjivim članom grupice prijatelja.

Velik dio radnje može se zaokružiti likom Kyouichija i njegovim psom Gongorou. Njihova pojava i interakcija nose veći dio radnje i donose najviše pojava i događaja. Od šetnja i izlazaka, razgovora i šutnji do festivala za vrijeme kojeg započinje klimaks. Od kad upoznamo Kyouichija, saznajemo da je sin vlasnika novog hotela i da živi u jednoj od gostionica u selu. Kyouichi je ljubazan i strpljiv, pomaže raditi u gostionici u kojoj stanuje te zauzvrat može držati Gongoroua u vrtu gostionice. Pri susretu s Tsugumi, zaljubljuje se u nju, a i ona u njega. Tu nam Yoshimoto pokazuje više o njegovom karakteru i naravi, spajajući tako dva lika koja se isprva čine kao potpune suprotnosti jedan drugome. Kyouichi nikad nije upoznao djevojku poput Tsugumi niti će je ikada moći zaboraviti.

And even if we do break up, she's been carved so intensely into my mind and my heart that the mark she's left will stay in me my whole life. (Yoshimoto, 2002:180).

Njezin lik sam je sebi suprotnost, ona je puna života i sjaja, onako podla kakva jest, samo je njeno tijelo priječi u tome da živi život tolikom gorljivošću koju posjeduje njezina osobnost. Svatko tko je zna i tko je upozna razmišlja o njoj na isti način. Vide je na isti način.

A profound sparkle that never changes, a sparkle that seems to sing of glory and eternity (Yoshimoto, 2002: 164).

Ona je osoba koja toliko intenzivno sjaji i pršti životom da se čini življom od onih koji su zdraviji od nje. Tsugumi je, unatoč svom slabom tijelu i zloj naravi, spremna učiniti toliko toga za ljude koje voli.

Za vrijeme festivala, pred kraj knjige, saznajemo da je Kyouichi završio u tučnjavi s nekoliko tinejdžera čiji će roditelji ostati bez posla zbog hotela koji gradi Kyouichijev otac. Iste večeri, dok su se četvero prijatelja, Kyouichi, Youko, Maria i Tsugumi, družili na plaži, netko otima Gongoroua iz kaveza iza gostionice i pokušava ga utopiti u rijeci. Zbog toga Kyouichi odluči za dva dana odvesti psa k roditeljima, a do tada smatraju kako bi bilo najbolje ostaviti ga u kavezu s Poochem kod gostionice Yamamoto. Međutim, ni to nije spriječilo tinejdžere da ponovno otmu psa i da ga ovaj put ubiju. Kyouichi se vraća kući, a Tsugumi smišlja planove za osvetu. Nesvjesni onoga što se zapravo događalo, Maria i Youko primjećuju da se Tsugumi svaku večer išulja iz kuće te se ne vraća do ranog jutra. Maria postavlja pitanje Tsugumi koja joj ne govori cijelu istinu. Istina se saznaje kada Youko slučajno pronalazi duboku rupu u

vrta svojih susjeda i jednog polusvjesnog dječaka u njoj. Dječak je bio jedan od tinejdžera koji su napali Kyouichija i oteli Gongoroua. Ispalo je da ih je Tsugumi danima pratila i istovremeno kopala rupu. Mariji pada na pamet kako je Tsugumi zapravo bila spremna nekome oduzeti život. Cijeli incident ostaje među trima djevojkama, a kasnije ispričaju što se dogodilo i Kyouichiju zbog toga što Tsugumi od silne iscrpljenosti završi u bolnici s intenzivnom vrućicom.

Ljeto je došlo kraju i Maria se uskoro treba vratiti u Tokio kako bi nastavila svoj studij. Žalila je što je Tsugumi odlučila toliko se iscrpiti da je završila u bolnici i što ne mogu učiniti sve što su namjeravale, sve što su i do tada činile pred kraj ljeta. To je trebao biti Marijin pozdrav s gradićem u kojem je odrasla i stvorila tolika prijateljstva i sjećanja.

Maria odlazi u bolnicu u posjet Tsugumi kako bi joj javila da se vraća u Tokio. U razgovoru među dvjema djevojkama prvi put dobivamo snažan osjećaj Tsugumine boležljivosti te stvarno mislimo kako će umrijeti. To je zato što Tsugumi sama govori Mariji kako ne osjeća volju za životom kao prije te osjeća da joj se smrt bliži.

If she loses her spunkiness, maybe she really will die (Yoshimoto, 2002: 164).

Kyouichi se zadržao kod kuće više nego što je originalno planirao te uporno pokušava razgovarati sa Tsugumi telefonom, ali bezuspješno. Tsugumi ga ignorira te se čini da gubi bliskost koju je imala s njime do tog trenutka.

Kyouchi had the same sort of unbalanced view of the world as Tsugumi, where you focus your entire life on a single thing and just keep digging down deeper and deeper into it. People like the two of them would be able to find each other blindfolded (Yoshimoto, 2002: 106).

S Kyouichijem se činilo da je imala prizemljenje. Mogla je dijeliti svoj svijet s nekime tko ju je razumio. Međutim, to nestaje s njegovom odsutnošću ili pak prema Mariji ispada da nikad nije bilo tako:

All along she had been living in a universe of thought that was all her own, shared with no one else (Yoshimoto, 2002: 156).

Gubitak volje za životom koji Tsugumi osjeća u bolnici može biti jer je bila uvjerenjena da se Kyouichi neće vratiti i zbog mogućnosti da je bila spremna nekome oduzeti život ili da smatra da je napokon došla do velikog finala svog života.

Kyouichi and the future meant less to her than this - that's how badly she wanted to carry this through. Tsugumi had tried to kill a person. At the end of all the work, after struggling through labour so intense it passed well beyond the limits of her body's strength, she seriously believed that the high school kid's death would be a less weighty matter than the death of a dog she had loved (Yoshimoto, 2002: 156).

Umjesto Tsugumi, ovaj put Youko prati Mariju do stanice gdje će čekati svoj autobus. Marijina majka dočeka je na stepenicama zgrade te zajedno odu u stan razgovarajući. Saznajemo kako joj je otac slomio nogu pred kraj ljeta kada je majka ostavi samu u stanu kako bi otišla do bolnice ocu odnijeti odjeću. U tom trenutku zazvoni telefon. Javlja se Youko koja obavještava Mariju da Tsugumi nije dobro.

Na idućih nekoliko stranica na kojima je opisano čekanje dana kada će Maria i njezina majka otići do Tsugumi u bolnicu, osjećamo, pa čak iščekujemo Tsuguminu smrt. Ovdje je mogućnost njezine smrti najintenzivnij, iako se kroz cijelu knjigu proteže sumnja. No, ovaj nas dio udari ni od kud. Unatoč tome što smo kroz cijeli roman mislili kako bi mogla umrijeti u bilo kojem trenutku, također smo naučili da svaku vrućicu i svaku tegobu Tsugumi nadjača i ozdravi. Ovdje dolazi do promjene i u Tsuguminom ponašanju. Ovaj nas put ona sama u razgovoru s Marijom, prije nego što se Maria vratila u Tokio, upozorava da će umrijeti.

It didn't matter how bad things got, it didn't matter what was happening, until now I've never felt such a total lack of interest in things. Right now I don't care about anything. [...] some part of me is gone. [...] if I don't get back on track somehow, I'm dead, that's the sense I get. [...] I'll slowly start to fade away, and it just makes me feel I'm losing my mind (Yoshimoto, 2002: 163).

Prije puta, Maria prima još jedan poziv od Youko. Tsugumino je stanje, nakon što je krenulo prema najgorem, u potpunosti promijenilo putanju. Tsugumi se čini zdravijom nego ikad prije. S time su se Marijine nemirne misli i ranjiva duša smirile. Na kraju nisu otišle k Tsugumi u bolnicu, već su nakon tri dana primili poziv od nje. U razgovoru između Marije i Tsugumi saznajemo da je Tsugumi u bolnici od svakog skrivala da je pisala pismo misleći kako će je ubrzo stići smrt.

Over the past few days I've written you a hell of a lot of letters. I'd tear it up and then start writing again. I don't know why it has to be you, of all people. But for some reason I can't help thinking that off all people around me, only you can really read the meanings of the words I use, and understand what I'm saying (Yoshimoto, 2002: 182).

Iako bliskost koju je Tsugumi osjećala prema Mariji kroz roman nije previše uočljiva ili prikazana, prema njezinom pismu saznajemo tek koliko je taj osjećaj snažan kod Tsugumi. Očekivali smo da će ovo razumijevanje dvaju likova ostvariti između Tsugumi i Kyouichija, koji je opisan kao jedini lik koji bi je mogao razumjeti. Svakako postoji mogućnost da su se njih dvoje razumjeli na način na koji nisu mogli ni s kim drugim jer su jedno drugome predstavljali romantičnu ljubav te su na taj način stvorili povezanost. Ali, Tsugumi je Maria razumjela kao osoba koja je s njome odrastala i kao osoba koju je Tsugumi sama počela razumijevati. Tada joj se Tsugumi ispričala kao nikome prije nje. Od tog trenutka, Maria je naučila čitati između redaka Tsuguminih riječi i rečenica i prihvatila ju je takvom kakva jest.

Tsugumi nije smatrala svoj život vrijednim. Ovo su jedne od posljednjih riječi u pismu koje piše kada uistinu misli da će umrijeti:

Because my life was bulls\*it. If you ask me to say something nice about it, that's all I can think up. That's what it was worth (Yoshimoto, 2002: 186).

Kao jedinoj osobi za koju vjeruje da će je razumjeti bolje od ikoga drugog, Tsugumi, u nadi da ostavi ili pak ostvari spomen na sebe i svoje postojanje, šalje Mariji pismo. Čitanjem toga pisma, Tsuguminog priznanja, stižemo do kraja romana.

How frustrating it must be to live through day after day of ambiguity, more or less sure that you're going to die before long, but never entirely certain (Yoshimoto, 2002: 5).

Tsugumi je stalno u opasnosti da nestane. Radi se o odnosu i vezi Marije i Tsugumi usprkos bolesti i činjenici da im smrt stalno visi nad glavom. Jer smrt je vrlo stvarna mogućnost za naše likove i ona ih povezuje. Iz ovih razloga, Tsugumi je vrlo ljut, okrutan, divlji lik koji pati od nesigurnosti u svoj život. U Mariji pronalazi svoje prizemljenje. Ali, postoji činjenica da Maria želi otići u Tokio i tamo studirati. Ona će se promijeniti i odrasti, a Tsugumi najvjerojatnije neće. Ljudi cijeli život uče, razvijaju se, odrastaju, stare i doživljavaju nove stvari, dok Tsugumi zaostaje u vremenu kada joj je suđeno da će umrijeti.

Moglo bi se reći kako bi roman imao veću svrhu kada bi bio napisan sa Tsuguminog stajališta. Na taj bismo način također dobili uvid u to kako se ona osjećala u danim trenucima te kako je ona sama proživljavala svoj život, svoju osjetljivost.

[...] I was thinking that I probably wouldn't tell them about the hole. Or about how deep Kyouichi's love for Tsugumi was when he stood near the dark ocean, or about the awful weight of Youko's tears. Because these things could never be communicated, these treasures of my heart (Yoshimoto, 2002: 171).

Ali, Maria kao pripovjedač nudi nam nešto što Tsugumi ne bi mogla. Tsugumi je, kao što je prije objašnjeno, hladna i okrutna osoba. Ona razmišlja na potpuno drugačiji način od Marije i ostalih u knjizi. Da čitamo isključivo iz njezine perspektive, ne bismo dobili uvid u dubinu osjećaja i patnju ljudi koji su naučili voljeti Tsugumi. Također kroz Mariju si uspješno postavljamo pitanja koja nas potiču na daljnje razumijevanje Tsuguminog karaktera.

All of a sudden I felt as if she had come into focus for me, and for the first time I could see her clearly – a strange, overwhelming sadness. Has she just kept all this hidden from us? Is that really how she feels? (Yoshimoto, 2002: 24).

U razgovoru sa Tsugumi, Maria joj priznaje kako će joj nedostajati živjeti blizu mora. Maria je vrlo osjetljiva i emotivna osoba koja svoje životne događaje proživljava na jedan vrlo dubok, ranjiv način. U ovom trenutku Tsugumi, koja svoju budućnost ne može vidjeti, kori Mariju zbog toga što joj sve sjeda na svoje mjesto, a ona tuguje za morem. U ovom malom segmentu razumijemo Tsugumi malo više. Zajedno se s Marijom zapitamo koji strah i koja bol prevladava kod nje. Zapitamo se je li uopće moguće da se neustrašiva, drska, ljuta osoba poput Tsugumi osjeća poput nas, ako ne i gore. Na koji način njezin strah od smrti utječe na nju? Na njezino razmišljanje?

Živi život u stalnom strahu i iščekivanju, smatrajući ga istovremeno bezvrijednim. Ali, je li zapravo tako? Da, ona se ne obazire suviše na to kako njezine riječi i djela utječu na druge ljude i čini što god poželi. Tsugumi bježi od svog straha načinom na koji živi. To je poprilično samotnan život. Naučila je da će joj se drugi prilagođavati, a istovremeno ne mari previše za one koji to odbijaju.

I saw myself as nothing but this pale little girl surrounded by people barely able to keep her flimsy body from collapsing, a girl who has lived her life from one day to the next thinking only of herself, running around throwin tantrums, and I realized that I would probably be like this for the rest of my life (Yoshimoto, 2002: 183).

Ali znači li to i da joj nije stalo? Teško je utvrditi na koji način ona osjeća ljubav, ali nije zajamčeno da će se netko poput nje cijelo vrijeme ponašati jednako ili jasno



pokazivati emocije. Zbog svojih promjenjivih opažanja, ona postaje potpuno nepredvidiv, neidentificiran lik. Stalo joj je do drugih, voli ih, ali ne proživljava te emocije na isti način kao i oni.

*Goodbye Tsugumi*, poput mnogih drugih djela Banane Yoshimoto, analizira smrt i njezin utjecaj na likove u knjizi. Međutim, u ovom romanu više od smrti prevladava strah od nje. Kroz cijelu radnju romana iščekujemo smrt Tsugumi, jer ona je lik postavljen u takvoj situaciji koja je izaziva. Vrlo je boležljiva, krhka i osjetljiva osoba kojoj su doktori još kao maloj govorili da će umrijeti prije nego što odraste.

Tsugumi je središnji lik analize smrti u ovom djelu, iako kroz Mariju također možemo osjetiti kako na svoj način pati zbog Tsuguminog stanja. Maria, poput čitatelja, nikada nije sigurna hoće li Tsugumi u danom trenutku umrijeti.

*What if Tsugumi gets worse and dies? This fear has lived inside ever since I was a little kid* (Yoshimoto, 2002: 83).

To stvara osjećaj anksioznosti, vremena koje polagano istječe s osobom do koje nam je stalo. Od samog početka, kroz lik Marije upoznajemo se sa Tsugumi i sasvim lagano gradimo odnos s njome.

Looking at her you felt a touch of unease - a feeling that seemed to flicker painfully through the depths of your chest, the way light glimmers through a hole in a cloud. Tsugumi's style of living always called up this fear. Her emotions seemed to yank her body this way and that; they appeared to be whittling away at her life so quickly it was dizzying; they were dazzling (Yoshimoto, 2002: 98).

Yoshimoto nas navodi na to da kroz Marijine opise osjetimo ono što i njezin lik osjeća. Pojašnjava nam svoj strah dok si istovremeno ne može pomoći a da se ne divi osobi koja živi tolikom strašću usprkos tijelu koje vene.

Uzevši u obzir Tsugumino stanje, njezin odgoj, temperament i misli zabilježene u pismu koje čitamo na kraju djela, shvaćamo da nikad nije ni uspjela odrasti. Odmalena su doktori i ostali oko nje iščekivali njezinu smrt. Kao rezultat toga, razmazili su je, sve joj dopuštali i opraštali, a ona nikad nije živjela život druge djece. Stvorila je svoj svijet i naučila živjeti u njemu.

It wasn't narcissism. And it wasn't exactly an aesthetic. Deep down inside, Tsugumi had this perfectly polished mirror, and she only believed in the things she saw reflected there. She never even considered anything else (Yoshimoto, 2002: 61).

Za razliku od Youko i Marie, Tsugumi nikada nije dobila priliku odrasti i ostvarilo se, u jednu ruku, upravo ono u što su doktori sumnjali svih tih godina. To ne znači da je nemoguće da Tsugumi nastavi živjeti i konačno umre od starosti, pobijedivši sve izgleda. Najvjerojatnije je da će nastaviti živjeti upravo onako kako je živjela i do tada, ali će se neprestano boriti za svoj život. Tsugumi je snažna osoba i to je dokazala kroz roman, neće se lako izgubiti.

How frustrating it must be to live through day after day of ambiguity, more or less sure that you're going to die before long, but never entirely certain (Yoshimoto, 2002: 5).

Maria dijeli život sa Tsugumi. Od trenutka kada su se zbližile, svoju patnju osjećaju na sličan način, iako nije u potpunosti ista. Maria će izgubiti Tsugumi dok će Tsugumi izgubiti svoj život i na taj način ga i živi. Bol u pitanju nikako nije ista, ali objašnjava karakter naših likova i zašto se ponašaju onako kako se ponašaju.

"Maybe my time is running out." Tsugumi laughed (Yoshimoto, 2002: 75).

Koliko se puta Tsugumi našali u vezi svoje bolesti kroz djelo pokazuje koliko je zapravo cenzurirala i zatupila tu činjenicu svog postojanja. Zbog toga se čini još snažnijom, ali istina je da se boji svoje smrti koliko i ljudi koji je vole.

No, zašto se roman zove *Goodbye Tsugumi*? Čitatelj na početku upoznaje Tsugumi i zaključuje u više navrata kroz radnju da će umrijeti. Međutim, to se ne događa. Tsugumi pred kraj romana dolazi do najranjivijeg stanja u kojem je do tada bila, ali se izgledi mijenjaju kada dotiče samo dno. Ona ozdravlja, a na kraju djela čitamo njezino pismo upućeno Mariji koje je napisala u bolnici kada je i sama vjerovala da će umrijeti. Dakle, ne dolazi ni do kakvog oprostaja.

Ako gledamo iz Marijine perspektive, ona se oprašta od svog rodnog kraja, malog ribarskog gradića u kojem je odrasla s Youko i Tsugumi i u kojem je provela posljednje ljeto s njima. Maria se prisjeća svojih dana u gradiću te osjeća nostalgiju i melankoliju. Youko, Maria i Tsugumi ponavljaju sva ljeta koja su do tada živjele kako bi se lakše oprostile s onim što su nekoć imale.

For me the summer had been the concentrated essence of everything in the past that I loved and missed. And every time I thought about this, I wonder. Had Tsugumi felt the same way? (Yoshimoto, 2002: 173).

Tsugumi je, iako se nije činilo da je nje govala trenutke provedene sa sestrom i rođakinjom, pokazivala svoju ljubav na suptilan, skriven način. U jednom od njihovih izlazaka kada su još bile male, tek su završile posljednju epizodu serije koju su sve tri obožavale. Te noći niti jedna nije mogla spavati pa su se našle u svojoj maloj avanturi. Propješačile su kilometre kada su odlučile krenuti nazad kući. Maria je primijetila da je Tsugumi uzela kamenčić s pješčane staze koji je još čuvala na jednoj od policica u sobi. Na temelju toga shvaćamo, unatoč Tsuguminoj glasnoj ljutnji, mržnji i nevoljkosti, da je ona lik koji je u svojoj srži dobar.

Na kraju djela, Tsugumi se u pismu oprašta od same sebe. U potpunosti je izgubila smisao života i kao posljednji pokušaj da ostavi sjećanje na svoje postojanje iskazuje svoje osjećaje Mariji. Ona nije umrla, povratila je svoje snage. Ubrzo će se preseliti i započeti novi život u planinama, izgubiti sve što je izgradila u malenom ribarskom gradiću. Sebe koja je postojala do toga trenutka upoznala je, ostavila i pokopala. Možda njezina okrutnost neće nestati, ali možda dobije priliku odrasti.

### 3.3. *U dubokom snu*

*U dubokom snu* zbirka je triju kratkih priča koje sve povezuje pripovjedač, san i smrt. Prvu pripovijetku „Noć i noćni putnici” pripovijeda Shibami, mlada dvadesetdvo godišnja djevojka. Započinje čitanjem pisma upućenog jednoj djevojci zvanj Sarah s kojom je Shibamin brat Yoshishiro hodao dok je Shibami još bila mala. Vrlo brzo saznajemo kako je brat umro godinu dana ranije.

Pismo je nastalo kada je Yoshishiro impulzivno odlučio otići u Boston za svojom djevojkom, Sarah. Sarah je došla u Japan na studij i tako upoznala Yoshishira s kojim je zatim ušla u vezu. Sarah se zbližila s njegovom mlađom sestrom Shimabi kada je Yoshishiro predložio da joj pomogne oko pisanja zadaće iz engleskog. Često ih je posjećivala u kući dok nije došao dan kada se trebala vratiti u Boston. Već je neko vrijeme prije njezinog povratka kući Yoshishiro razmišljao kako bi bilo živjeti u drugoj državi te je tako jednog dana samo odlučio otići za djevojkom bez da je ikome javio. Kako je Yoshishiro otišao vrlo iznenadno, a nije imao naviku javljati se, Sarah se zabrinula i odlučila poslati pismo njegovoj obitelji.

Priča je isprepletena događajima iz „sadašnjosti” i prošlosti te ovi različiti tekstovi nisu naznačeni ničim osim jednim odlomkom. To ne čini tekst teškim za čitanje. Zapravo je sasvim dovoljno i čisto odvojeno i napisano na način da se, čitajući, raspoznaju vremenske crte, dok se na kraju sve zajedno stapa u cjelinu koja nalikuje na san. To nije nužno loša stvar.

U međuvremenu se upoznajemo s četvrtim likom, Mari, Shibaminom rođakinjom. Mari je neko vrijeme živjela s njima u istoj kući. Mari jednu večer dolazi u posjet Shimabi. Padao je jak snijeg i bilo je vrlo hladno. Kuca na prozorsko staklo i Shimabi je pušta u svoju sobu kada primijeti da je Mari potpuno bosa šetala kroz snijeg od svoje kuće. Kroz razgovor s Mari, Shimabi se prisjeća svog vremena provedenog s njom i života pod istim krovom s njima. Ističe kako ju je Mari uvijek podsjećala na duha te kako je ne bi primijetila većinu vremena. Njezino postojanje i ponašanje uvijek je bilo suptilno i tiho.

Jednom prilikom, Mari je otišla u Ameriku i svratila u Boston. Tamo se našla s Yoshishirom i njegovom tadašnjom djevojkom. Ubrzo nakon tog posjeta, Yoshishiro zove i javlja kako će se uskoro vratiti kući. Još jedna nagla odluka. Od trenutka kada stiže u Japan, Yoshishiro i Mari ulaze u vezu. Neko su je vrijeme skrivali od obitelji zbog toga što su znali da je veza problematična i da se neki neće slagati s njihovom odlukom. Ubrzo dolazi do njegove iznenadne smrti. Umire u automobilskoj nesreći i to je jedino što saznajemo o njegovoj smrti.

Priča govori o odnosu između pripovjedača Shimabi i Mari, te Shimabinim zapažanjima i osjećajima vezanima za posljedice nakon smrti njezinog brata. Imamo uvid u iskustvo osobe kojoj umire netko blizak i način na koji se nosi s gubitkom i boli. Iako je Shimabi pripovjedač i središte radnje djela, isključivo kroz lik Mari osjećamo dosljednu prazninu koja je nastala nakon Yoshishirove smrti. Mari nakon njegove smrti mjesečari te se svaki susret s njome čini sve više poput sna, a ona nalikuje duhu. U nekim se trenutcima čini kao da je i Mari sama umrla i da Shimabi posjećuje njen duh.

Shibami istovremeno priča svoju priču i oživljava likove Yoshishira i Mari kroz svoje opise, sjećanja i pisma. Priča i istovremeno kroz satkane slike rekreira događanja iz prošlosti. Nikad ne govori o samoj sebi i, iako bismo pomislili da bi kroz njezino pripovijedanje sigurno prodrlo malo njezinog karaktera, to se ne događa. Poput Yoshimotinih likova u ostalim djelima, Shimabi se čini samozatajnom i povučenom te,

osim ponekih karakternih odluka i mnogih dubokih zapažanja, ne saznajemo puno više o njoj. Unatoč tome, dozvoljeno nam je prisustvovati njezinim zapažanjima i transcendenciji, načinu na koji doživljava apsolutnost događaja i ljudi oko sebe.

Čini se kako Yoshishirova smrt najviše utječe na Mari i kao rezultat toga, ona se gubi u vremenu i prostoru.

Ali nije istinski živjela u našoj kući, nije bila istinski živa. Samo je boravila u istom prostoru kao i mi, ugodna prisutnost, poput duha sa stalnim boravištem. Postojala je kao priviđenje. Tijekom njezinog boravka u našoj kući bila sam živo svjesna toga da je Mari živo biće jedino onda kad je plakala (Yoshimoto, 2007; 25-26).

Kada je Yoshishiro umro, njih su dvoje već duže vrijeme bili zajedno. Do trenutka kada su počeli hodati, ona je gajila osjećaje prema njemu. S obzirom na to da za njihovu vezu nije znao nitko osim Shimabi, nije se niti činila stvarnom. Nakon njegove smrti, često je znala dolaziti k Shimabi u kuću te bi se ušuljala u sobu njezinog brata i plakala.

Jedva smo bili svjesni njezine prisutnosti. Činilo se da polako nestaje. Prije nije bilo tako (Yoshimoto, 2007; 18).

Ovo Marino stanje utjecalo je i na Shimabi:

Svojedobno me i samu često hvatala depresija. Imala sam osjećaj da stojim na rubu ovoga svijeta, u takvom sam bila raspoloženju, takvu sam prazninu osjećala (Yoshimoto, 2007; 26).

Dakle, bilo bi neispravno reći kako Shimabi uopće nije patila zbog smrti svoga brata. Ona ju je osjećala i rekreirala kroz pisma, sjećanja i interakcije s Mari koja je ostala zadnja poveznica s tim dijelom života.

U jednom trenutku, kada se Shimabi našla s Mari u baru u koji je nekada znala zalutati, primjećuje kako Mari u neku ruku još uvijek živi u prošlosti. Razgovarale su o Sari zbog toga što je Mari primila neobičan poziv i sumnjala je da bi to mogla biti Sarah.

Više od svega plašilo me što Mari govori o tim stvarima – stvarima koje su se ticale moga brata, koji je tako dugo bio mrtav – kao da je sve to potpuno uobičajeno, kao da je dio svakodnevnog života (Yoshimoto, 2007; 33).

Shimabi brine za Marino stanje i način na koji živi otkako je Yoshishiro prestao biti dio njezine svakodnevnice. Iako fizički jest tako, s Mari je ostao neizbrisiv trag njegovog postojanja.

Pred kraj djela, Shimabi prima sličan poziv poput Mari. Podiže slušalicu telefona, ali je dočekuje samo tišina. Shimabi, vjerujući kako je na drugom kraju linije Sarah, počne s njome razgovarati. Ne očekujući nikakav odgovor, Shimabi joj se iznova predstavlja kao sestra momka s kojim je u to vrijeme hodala i govori o pismu koje je pronašla u ladici svog radnog stola. Sarah počne plakati i ispričavati se, što vodi do toga da uspješno razgovaraju o Yoshishiru. Iako je u Japanu, Sarah ne može smoći snagu da se nađe sa Shimabi. Unatoč tome, Shimabi joj iskreno poželi sretan život i prekinu poziv.

Obuzelo me neko čudno raspoloženje - osjećala sam se kao da sam nešto dovela do kraja, razriješila, ali istodobno me svu prožela tuga (Yoshimoto, 2007; 39).

Jedan dio koji ju je povezivao s bratom priveden je kraju. Osjeća da Saru više nikad neće vidjeti, a činila je tako velik, poseban dio njezinog djetinjstva. Shimabi još jednom gubi svoga brata, svijet joj se prazni i sve više gubi od onoga što je nekoć bio.

Kada se Shimabi nalazi sa starim poznanikom Ken'ichijem kako bi joj vratio novac koji joj duguje, odlučuje to učiniti u jednom hotelu u kojemu je znala odsjesti Sarina obitelj kada bi dolazili u posjet u Japan, ne bi li slučajno naišla na nju. Igrom slučaja, primjećuje ženu koja slični Sari. S obzirom na to da joj vidi samo leđa, želi joj prići da se uvjeri da je to zapravo Sarah. Hodajući prema njoj, u noge joj se zabija mali dječak. Čim dječak podigne pogled, ona ugleda oči svog brata.

Čim sam mu vidjela oči, u grudima mi je izbio takav metež da sam se prestrašila (Yoshimoto, 2007; 45).

Istog je trena znala da je to Yoshishirov i Sarin sin. Ovo saznanje odmah je poželjela podijeliti s Mari. Shimabi se smiješi dječaku koji zatim krene prema ženi za koju je Shimabi pomislila da bi mogla biti Sarah. Sarah susreće Shimabin pogled i dvije se žene u tišini pozdrave smiješkom. Shimabi joj kimne glavom u znak razumijevanja patnje s kojom se sama borila zbog djeteta. Ubrzo Sarina obitelj izlazi iz hotela, a Shimabi sjeda na kauč u predvorju.

Vrtjelo mi se u glavi, a dlanovi su mi još uvijek gorjeli od dodira dječakovih ručica. Imala sam osjećaj kao da na njima počinje neka promjena, kao da iz mojih dlanova niče i cvate neka preobrazba (Yoshimoto, 2007; 47).

Na rukama joj je ostao osjet dječakovih ruku, koji toliko nalikuje njezinom bratu. Dio njega još uvijek je živ u tom dječaku i to je Shimabi osjetila. Promjena koju osjeća može biti saznanje o tome ili prihvaćanje i konačno pomirenje s činjenicom da ga više nikada neće vidjeti. Kada se vrati kući, Shimabi nailazi na Mari koja joj govori o snu koji je maločas sanjala. San je bio upravo ono u što sumnjamo: o Shimabi koja se našla s Yoshishiom i razgovarala s njime u predvorju nekog hotela. Dakle, možda ju je brat stvarno odlučio posljednji put vidjeti i pozdraviti u tijelu svoga sina. Shimabi je osjetila njegov duh u djetetu, stoga je možda Yoshishiro stvarno nastavio živjeti u tom obliku. Mari također to osjeća kada prima Shimabi za ruke i pomisli kako se zapravo našla s Yoshishiom. Shimabi je odlučila nikome ne reći ništa. Ona će sama ostati svjesna djetetovog postojanja. Nakon Marinih riječi, osjeća toplinu u srcu i zadovoljstvo što se uspjela posljednji put naći s bratom i tako se, saznajući što nije znala o njemu, pravilno oprostiti od njega.

Shibami kupuje tamnoplavu spavaćicu za Mari jer već duže vrijeme dolazi kod njih i ostane spavati. Svjesna je koliko joj je teško pala Yoshishirova smrt. Iako je ona sama prihvatila njegovu smrt, ne želi požurivati Marin oporavak niti očekuje od nje da zaboravi na njega. Poziva je u kuću kao stalnog gosta.

Sigurna sam da će, kad se jednom u budućnosti osvrnemo na ovo razdoblje, sve ovo imati vlastitu jedinstvenu boju, da će biti jedan odvojen komad (Yoshimoto, 2007; 56).

Kraj jedne faze njihovog života. Prekriven bojom Marine spavaćice. Vani sniježi kao i prije kada bi Mari dolazila prespavati kod Shimabi. Obje djevojke tonu u san, svaka na svoj način prihvaćajući promjenu u svojim životima i osjećaj kako nisu u potpunosti izgubile dragu osobu, ali znajući da se više nikada neće sresti s njome.

Druga pripovijetka „Ljubavne priče” govori o mladoj ženi Fumi koja se bori s alkoholizmom do kojeg je došlo kada je Fumi nedavno prestala raditi, čekajući da započne posao u prodavaonici svog momka. S viškom vremena na koji nije navikla, ne znajući kako ga popuniti, upušta se u pijanstvo. Čini se da to radi nesvjesno. Nalazi se u trenutcima u kojima se nakon cijelog dana zanese pićem, zaboravljajući njegov učinak. Fumino stanje nalikuje na trans u kojem joj je sve dopušteno, a kako ne treba

razmišljati ni o kakvim obavezama, ne osjeća toliko snažnu potrebu da se ograničava ili kontrolira. Pije iz dosade zbog koje joj sve kočnice popuštaju.

Nije to bila rezignacija, a ni očaj. Bio je to mnogo prirodniji oblik prihvaćanja, osjećaj koji je izvira iz tihog, hladnog i kristalno jasnog otpuštanja emocija (Yoshimoto, 2007: 61).

Osjeća da bi ostala potpuno ravnodušna pri gubitku svega što ima, da joj ništa više nije bilo važno. Dovodi se do stanja uma koji se čini poput onoga koji netko ima prije smrti. Iz tog razloga pred san čuje nečiju pjesmu, netko je zove.

Ujutro se budi mamurna, a istovremeno joj naviru sjećanja trenutaka kada bi bila na rubu sna. Prisjeća se tihe, lijepe pjesme koju je čula u svom jastuku. Umirujući glas.

Jeka tog glasa strujala je kroz mene umilno i meko, djelujući poput masaže na onaj dio mog srca koji je bio najzgrčeniji i pospješujući raspletanje tih čvorova. Bio je nalik šumu valova i smijehu ljudi koje sam sretala na raznim mjestima, ljudi s kojima bih se sprijateljila i od kojih bi se potom razdvojila, i nježnim riječima kojima su mi svi ti ljudi govorili, i mijaukanju mačke koju sam izgubila, i mješavini zvukova što su se čuli u pozadini na nekom meni dragom, dalekom mjestu koje više nije postojalo, i šuštanju drveća što mi je hujalo kraj ušiju dok sam udisala miris svježeg zelenila na nekom putovanju... glas je bio kao spoj svega toga (Yoshimoto, 2007: 62).

U ovom se odlomku vidi kako nepoznati glas utječe na pripovjedača i što joj znači. On je liječi i tješi u vrijeme kada je najkrhkija. Uvijek ista melodija „daleka je i tiha, i pjeva o apsolutno savršenoj radosti” (Yoshimoto, 2007: 67). Kao spoj svega što joj je važno, poveznica sa svijetom od kojeg se odvaja i uranja u san.

Momak s kojim je trenutno u vezi nekoć je bio prijatelj njezinog tadašnjeg „momka” čije se ime ne spominje u priči. Uz to što mu ne znamo ime, Fumi nam govori kako veći dio onoga čega se sjeća iz tog perioda života niti nije taj momak, već djevojka s kojom je bio u vezi kada je bio i s Fumi. Djevojka se zvala Haru. Jedna su drugoj predstavljale prepreku i konkurenciju. Mrzile su se i Fumi govori kako je u nekoliko navrata zaželjela da umre. Katkad su se njihove svađe pretvarale i u tuču. Unatoč svemu tome, Fumi priznaje da nikada nije osjećala toliku bliskost ni s kime. I sada kada se prisjeti njezinog osmijeha, nije joj drago.



Čak su i putnici koji se ovlaš okrznu na putu vezani sponama iz nekog prijašnjeg života (Yoshimoto, 2007: 70).

Fumi se sjeća iznurenog, bezizglednog i zagušljivog osjećaja koji je u to doba bio u zraku. Unatoč njihovom neslaganju, jedna su drugoj činile i označavale dio života. Taj su period života dijelile i, ne znajući tp tada, postale jedna drugoj više nego što im je „njihov čovjek” (tadašnji momak) ikad bio. Što su postale jedna drugoj saznajemo pred kraj priče.

Idućeg jutra Mizuo, Fumin momak, dolazi k joj u stan. Fumi mu spominje melodiju koju čuje svaki put pred san kada joj on poručuje da to znači da netko od mrtvih pokušava stupiti u kontakt s njome. Fumi, osjećajući jezu koja joj prožme tijelo, upita je li to uvijek osoba koju poznaju, na što joj on odgovara potvrdno. Čak u tom trenutku, Mizuo sam ispituje mogućnost da je u pitanju Haru. Međutim, nijedno od njih ne zna što se dogodilo s Haru nakon što je ih je tadašnji momak napustio, a osobito ako je u međuvremenu umrla. Mlada je djevojka, poput Fumi, i nije lako pomisliti kako bi zaista mogla biti mrtva te zajedno odluče saznati više o Haru od kad su je zadnji put vidjeli prije mnogo godina.

Vrlo brzo i naglo saznajemo da je Haru umrla. Fumi odlazi do jednog kafića u kojem radi njezin i Haruin poznanik. Saznajući kako je umrla od opijanja alkoholom, povezujemo dva lika Fumi i Haru. Fumi se trenutno nalazi u periodu kada svake večeri sve više pije i sve glasnije čuje melodiju pred san. Na ovaj način, Yoshimoto istražuje prostor u koji prodiru život i smrt. U ovom se prostoru miješaju trijeznost s pijanstvom i svjesnost sa snom. Fumi je svaku večer bližu smrti zato što se sve duže nalazi u tom prostoru koji spaja žive s mrtvima. U trenutku kada saznaje o nesretnom zaključku Haruina života osjeća strah jer zna da je i sama krenula istim putem. A ipak, čim stigne kući nakon kratkog izlaska pije, ovaj put u znak sjećanja na Haru.

Uzimajući u obzir magičan realizam prisutan u ovom djelu, možemo pretpostaviti da postoji mogućnost u kojoj je Haru utjecala na Fumino pijanstvo kako bi je se domogla u smrti.

[...] je li to normalno ili nenormalno. Isto je vrijedilo i za činjenicu da smo, iako on nikada nije tražio da ostanemo, sve svoje vrijeme provodile ne izlazeći iz njegove kuće i da smo stalno tamo bile zajedno (Yoshimtot, 2007: 72).

Ako je to zbog nekih nerazriješenih stvari poput, na primjer, razloga zašto je Fumi osjećala i trunku ljubavi ili bar dragosti prema nekome koga je istovremeno mrzila jer joj je predstavljala prepreku, u ovom dijelu to još nije potpuno jasno niti sigurno.

Jeka glasa čistog poput glasa anđela, tiha nježnost, melodija – od svega toga srce mi je ustreptalo i čeznutljivo zaplesalo. Poput valova, istodobno dalekih i bliskih, punih nostalgije, koji se valjaju dalje... (Yoshimoto, 2007: 74).

Spomen nostalgije koju osjeća slušajući pjev pomaže nam pri otkrivanju nesvjesnih stavova i razmišljanja glavnog lika. Ona ne može zasigurno reći da je glas koji čuje Haruin U njihovom odnosu postojala je nesigurnost. To se vidi u Fuminim mislima nakon što ponovno čuje glas:

[...] možda je vikala glasom punim mržnje da su moja sreća i njezina smrt bile dvije strane jednog te istog novčića (Yoshimoto, 2007: 75).

Kod Fumi su još uvijek prisutni strah i nesigurnost vezani za njezin odnos s Haru. Pomišlja kako je Haru u svojoj smrti uhodi i proklinje, misleći kako je u njezinoj smrti napokon našla sreću, kraj svim svojim dotadašnjim preprekama i mukama. To nije istina. Međutim, u drugu bi se ruku čak moglo reći kako su Fumina sreća i Haruina smrt dvije strane istog novčića zato što Fumi napokon razumije cijelu situaciju i odnos kakav su djevojke imale. Možda je Haru stvarno navela Fumi na opijanje, čin koji je bilježio Haruinu smrt, tako da bi Fumi dobila povod da je još jednom vidi, tako da bi joj Haru mogla reći kako je i ona osjećala isto što i Fumi. Saznajući da bi bile dobre prijateljice, bez uplitanja u ljubavni trokut s muškarcem na kojeg niti jedna od njih više ne misli, Fumi zaokružuje čitav jedan period svog života. A sve je to pokrenula Haruina smrt.

Postoji mogućnost da je Haru spasila Fumi od iste sudbine koja je nju dočekala. U svom tom pijanstvu i zamagljenim mislima, odlučila ju je zvati, izbaviti. Navela ju je na put koji će spriječiti ranu smrt. Kao posljednji pokušaj da joj se iskupi za sve svađe i propuštene prilike velikog prijateljstva zbog jednog nevažnog muškarca. Njima je dvjema taj čovjek ustvari predstavljao prepreku i to je zaključio Mizuo prije nego što je ijedna od njih dvije to shvatila.

Mizuo predlaže Fumi da ode vidjeti Haru kod jednog čovjeka koji omogućuje ljudima da razgovaraju s mrtvima. Radi se o vrsti hipnoze. Mizuo je jednom prilikom otišao kod istog čovjeka na hipnozu jer je svojedobno greškom ubio prijatelja kojemu

je posudio auto, znajući da je bio pokvaren. Tako je siguran da je ono čime se hipnotizer bavi stvarno.

Ime čovjeka u pitanju jest Tanaka. On svoje usluge nudi i obavlja u *snack baru*. Fumi posjeda na stolic i upućuje je u način na koji će uspjeti zaspati i stupiti u kontakt s osobom koja je zove svaku večer. Kada Fumi zaspi, nalazi se u jednoj tmurnoj prostoriji koja nalikuje na praznu čekaonicu željezničke stanice. Prostoriju je ispunjavao „neprirodan osjećaj i teško ozračje” (Yoshimoto, 2007: 81). Iznenada se otvaraju vrata prostorije kroz koja iskače Haru. Iza nje nalazi se beskonačno sivo obzorje i divlje zavijanje oluje.

Dvije se djevojke pozdravljaju i upuštaju u razgovor. Haru sivilo i oluja koji čine svijet izvan prostorije podsjećaju na jedan dan koji su njih dvije provele zajedno u stanu „njihovog čovjeka”. Haru kaže kako se ne bi ni pojavila na ovom mjestu da nije Fumi u pitanju. Možemo pretpostaviti kako je svo ovo vrijeme i Haru imala iste osjećaje prema Fumi kao i Fumi prema njoj. Među dvjema djevojkama postojala je povezanost za koju niti jedna nije bila sigurna, a ni svjesna kada se zapravo stvorila. Već malo ranije u priči razmišljamo kako postoji mogućnost da su dvije djevojke bile zaljubljene jedna u drugu ni ne znajući to, ali u ovom trenutku saznajemo kako je to bio slučaj. Haru je tog dana htjela poljubiti Fumi.

Ali osjećala sam nepodnošljivu tugu. Pepeljasto sivilo tamo vani bilo je toliko teško da sam, [...], osjetila koliko nas velika udaljenost razdvaja od prošlosti. Udaljenost veća od one između života i smrti, šira od nepremostivog jaza koji nas razdvaja jedne od drugih (Yoshimoto, 2007: 83).

Tog olujnog dana obje su osjetile kako se taj period života, njihova ljubavna priča, privodi kraju te da se vjerojatno više nikad neće sresti. Dozvoljavaju jedna drugoj bliskost i intimu koju inače ne bi.

Imala sam osjećaj da smo sve vrijeme koje smo provele u toj sobi bile prijateljice, jednako bliske kao u tom trenutku. Kao da smo se cijelo vrijeme samo pretvarale da se ne sviđamo jedna drugoj (Yoshimoto, 2007: 86-87).

Samo su toga dana razgovarale na način na koji razgovaraju trenutno u toj tmurnoj prostoriji u kojoj su se obje našle, dijeleći svoj život i svoju smrt. Haru napušta prostoriju, a Fumi se budi iz sna. Tamo je provela tek nekoliko trenutaka s Haru, a spavala je skoro dva sata. Odlazi s Mizuom.

Čak i ako ova noć koju smo proveli zajedno i sve ostalo jednostavno nestane u prošlosti, bilo je to u redu - činilo mi se da tu pomirenost držim u rukama kao nešto dragocjeno i da ona u njima blista. Baš kao i vrijeme koje sam provela s Haru (Yoshimoto, 2007: 88).

Večernji povjetarac prolazi kroz Fumi i pročisti je. Vjeruje kako od idućeg dana više neće piti. Red radnji koje pokreću Fumino pijanstvo i Haruina smrt, period života priveden je kraju njihovim posljednjim sastankom i razgovorom, a Fumi je spremna ostaviti to u prošlosti. Više nikada neće sresti Haru.

Treća i posljednja pripovijetka po imenu „U dubokom snu” ispričana je u obliku struje svijesti lika Terako koja iz dana u dan pada u sve dublji i duži san.

Terako je prije godinu i pol upoznala svog momka. Od tad joj se život usmjerio prema njemu. Vrlo brzo saznajemo kako je radila u istom poduzeću kao i on te da je zbog njega dala otkaz kako bi mogli češće biti zajedno. Momak u pitanju jet gospodin Iwanaga. Terako po cijele dane samo spava i izlazi sa svojim momkom. Od kada je dala otkaz, Iwanaga joj je uplaćivao veliku svotu novca na račun kako bi mogla održavati takav način života.

Kada sam počela toliko spavati uvijek kad bih bila sama? (Yoshimoto, 2007: 93).

Na početku priče nailazimo na Terako koja se nalazi u polusnu. Razmišlja o trenutku kada je sve krenulo. Od kada je počela provoditi većinu svog vremena spavajući, tonući sve dublje i dublje. Iz sna je ne može ništa probuditi. Do ušiju joj ne dopiru ni buka automobila ni zvonjava telefona, osim kada bi je zvao Iwanaga. Primjećuje kako kroz san može raspoznati zvuk zvonjave telefona njegovog poziva i to je jedino digne iz dubokog sna. Terako je ostala bez svega što ju je nekoć povezivalo s vanjskih svijetom.

Ta linija, Iwanagov poziv, ostaje njezina jedina poveznica s time. Bez nje, bez njega, izgubila bi se, zatupila stvarnost. To vidimo i kada pred kraj priče Terako govori kako je na taj način živjela i radila svoj posao u poduzeću. Radila je kao recepcionarka i naučila je olakšati si posao tako što bi se drugima predstavljala kao nespretna osoba koja mnogo toga zaboravlja. U jednom je trenutku za vrijeme posla uhvati panika da je postala onakvom kakvom se predstavlja drugima te odluči ispitati svoje sposobnosti. Posao koji bi inače razvukla na nekoliko dana obavila je unutar nekoliko sati, a cijelo je vrijeme promatra upravo gospodin Iwanaga koji je nakon toga poziva na večeru.

Terako tada saznaje da je Iwanaga oženjen, a žena mu je u komi već duže vrijeme zbog prometne nesreće. Iz tog razloga Iwanaga ne osjeća grižnju savjesti kada izvede pokojku djevojku van ili s nekom uđe u vezu. Tako počinje neobična veza između Terako i Iwanage koja crpi Terakinu svijest, ali joj ujedno kasnije pomaže izaći iz petlje u kojoj se našla.

Iwanaga i Terako izlaze van kada mu Terako zaželi reći kako joj je umrla prijateljica, ali ne nalazi snage niti načina na koji bi mogla započeti temu. Umjesto toga, započinje monolog u glavi, govoreći o Shiori i vremenu koje su provele zajedno pa sve do trenutka kada je prvi put upoznala njezinu majku nakon Shiorine smrti.

Shiori se bavila vrstom prostitucije. Barem tako piše u knjizi. Međutim, posao kojim se Shiori bavila zahtijevao je od nje da legne u krevet pored svojih klijenata i tako ostane dok oni ne odu. Bilo je i muškaraca i žena koji bi dolazili k Shiori u stan, namijenjen isključivo obavljanju tog posla, te lijegali u postelju s njome. To su bili usamljeni ljudi koji su žudjeli za tuđom pažnjom. Tako bi Shiori slušala njihove priče, glumila im partnera i provodila vrijeme u stanu kako bi obitelj sačekala da zaspu. Ona bi ostajala budna čitavu noć u slučaju da se klijent probudi. Htjela im je nuditi osjećaj da u svakom danom trenutku imaju nekoga na koga se mogu osloniti i nikada se ne osjećati usamljeno dok su boravili kod nje.

[...] uvijek bi joj na usnama treperio smiješak. I imala je rupice na obrazima. Ali ubila se (Yoshimoto, 2007: 96).

Iako je bila vesela i nasmijana osoba, pred Terako je skrivala mnogo toga što je osjećala u sebi. Možda ne namjerno, a možda s ciljem. Sluteći kako je svo vrijeme koje je provodila s klijentima slušajući njihove priče i uzroke patnji udisala tamu koja je curila iz njih i na taj način upijala sve njihove osjećaje. Mislila je poštedjeti Terako iste sudbine.

Ali, znaš, ja nisam osobito pouzdana, katkad zaspim... Zato što, kad spavaš pokraj tih iscrpljenih ljudi, kao da počneš usklađivati svoj dah s njihovim, polako, s tim dubokim disanje... možda udišeš tamu koja je u njima (Yoshimoto, 2007: 107).

Ona je postala zarobljenica svog rada. Zbog toga se iseljava iz stana u kojem su dvije djevojke živjele zajedno i odlazi živjeti u stan iznad prostora namijenjenog za rad. Ona se skoro u potpunosti prepušta svom poslu i komunikaciji s klijentima. U svemu tome, Shiori je imala osjećaj kao da dijeli njihovu tugu, žalost i bol. Na kraju se

ubila tako što se predozirala tabletama za spavanje. Njezin je posao predstavljao jedan od razloga zašto se odlučila ubiti.

Terako odustaje od toga da započne temu o prijateljici te nastavlja šetnju s Iwanagom. Na kraju večeri završe u postelji, što tjera Terako na razmišljanje o usamljenosti koju bi osjećala kada bi tako provela večer s njime. Često bi se usred večeri dizala iz kreveta misleći kako čuje zvukove kiše i vjetra. Ne znajući da je Iwanaga također budan i da je prati pogledom, otišla bi do prozora. On bi je zatim upitao kakvo je vrijeme. Nakon odgovora, Terako bi se uvijek počela osjećati osamljenom. Nije znala zašto je u vezi s njime niti koliko će dugo taj njihov odnos trajati. Samo je znala da se ni jedno od njih dvoje ne može oduprijeti omamljenosti.

Od samoga mi je početka pak bilo jasno da upravo osamljenost podupire našu ljubav (Yoshimoto, 2007: 99).

Terako kroz cijelu priču ne spominje nikoga osim svoje prijateljice Shiori tako da možemo pretpostaviti da joj je ona bila jedina preostala bliska osoba. Zato je, nakon što je Shiori umrla, prevladao osjećaj osamljenosti koji je uporno nastojala zatamiti. Kontrolirala ga je susretima s Iwanagom koji je na isti način pokušavao utišati svoje osjećaje. Iwanaga je bio u braku sa ženom koju je opisivao kao dobru i nježnu osobu. U jednom je navratu rekao Terako da se najvjerojatnije nikad ništa ne bi dogodila među njima da mu žena nije u komi. Međutim, tako stvari ne stoje. Iwanaga je u nekom smislu ostao sam nakon što mu je žena doživjela prometnu nesreću i završila u komi, a on se sa svojom osamljenošću nosio tako što je izlazio s drugim ženama. Na taj su se način Terako i Iwanaga našli i stvorili osnovu svoje veze. Temelji izgrađeni na gubitku i smrti.

Idućeg dana, Terako poslijepodne odlazi u šetnju i nailazi na prijatelja kojeg poznaje sa studija. Neko je vrijeme hodao sa Shiori tako da je Terako s radošću nastavila šetnju i razgovor s njime. Razgovarali su o Shiorinoj smrti, o Terakinoj „nemoralnoj” vezi s gospodinom Iwanagom i njezinoj nezaposlenosti. Terako ne smeta način na koji prijatelj razgovara s njome i samo želi nastaviti razgovarati s njime misleći kako samo njih dvoje dijele ista sjećanja o Shiori. Našla je još jedan način da se oslobodi osjećaja osamljenosti i da zaboravi na činjenicu da Shiori više nema. No, sve dođe kraju pa tako i njihova šetnja.

Ja sam stajala tamo na žarkom suncu gledajući njegova leđa dok nisu nestala, pomalo tužna, nespremna za rastanak. Kao da je sva vedrina otišla niz stube s tim leđima. Bila sam sama u bujajućoj praznini (Yoshimoto, 2007: 102).

Nespremna za rastanak, a prisiljena na njega, ponavlja svoj iznenadan rastanak s prijateljicom i prevladava osjećaj praznine. Ostaje sama sa svojim mislima te se iznova nalazi u situaciji u kojoj pokušava zatupiti osjećaje prisjećanjem vremena koje je provela sa Shiori i pada u petlje sjećanja. Prisjeća se Shiori netom nakon prekida s tim momkom te činjenice da nikada nije mogla ostati živjeti na istom mjestu duže vrijeme. Prisjećala se njezinog lika.

[...] pa bih osjetila neobjašnjivu žudnju da sakrijem glavu u njezina pogolema prsa i jecam i jecam i baš sve joj kažem. O svim lošim stvarima, o lažima koje sam izgovorila, o budućnosti, o tome kako sam umorna, o svemu što sam morala podnijeti, o tminama noći, o mojim tjeskobama – sve. A onda bi poželjela vratiti sve svoje misli natrag, zadržati sjećanja na majku i oca, na Mjesec iznad grada u kojem sam odrasla, na boju vjetrova što pušu ponad polja. Takva je osoba bila Shiori (Yoshimoto, 2007: 104).

Terako je toliko duboko bila povezana sa Shiori da je s njome uvijek dijelila svaki mali detalj svojeg života dok je istodobno željela isti detalj potpuno zadržati za sebe. Kao da je ona jedina osoba u Shiorinom životu koja nije na nju prenosila svoju bol koja bi prouzročila njezinu patnju. Njihov su odnos i povezanost složene i nimalo jednostavne. Istovremeno su se voljele, živjele zajedno i dijelile većinu misli, ali su toliko toga skrivale jedna od druge.

Shiori je zurila ravno kroz mjesečinu. Bjeloočnice kao da su joj slabašno blistale i meni je sinulo da se ona tako osjeća iznutra, ali joj to iz nekog razloga nisam mogla reći. Ali bila sam sigurna da je točno. Do suza sam bila sigurna da je točno (Yoshimoto, 2007: 108).

Shiori je tada bila dovoljna Terako, no Terako, čini se, nije bila dovoljna Shiori da prebrodi svoju bol. Terako je izgubila sve kada se Shiori odlučila ubiti.

Susret s prijateljem prouzrokovao joj je kaos u glavi, ali uspijeva doći do stana. Slažući rublje, osjeća kako joj navire teška pospanost. Ne mogavši više izdržati pozive, tone u san. Niti deset minuta kasnije, budi je zvonjava telefona. Svjesna je tko je zove i javlja se.

[...] naši su susreti bili poput sjene sna (Yoshimoto, 2007: 114).

Od kada je počeo izlaziti s Terako, Iwanaga nije volio govoriti o svojoj ženi, iako je Terako često povela razgovor na tu temu. Najviše od svega mučilo ju je što nisu u pravoj vezi, što se on, iako idu u izlaske i na večere, svaki dan vraća svojoj ženi u bolnicu. Mnogo je puta razgovarao sa ženinom rodbinom o tome da zatraži razvod, ali uvijek je odbio tu ideju. Terako sve zna i smeta joj što mu glumi ljubavnicu dok mu žena spava, a oboje su potpuno svjesni toga da se ona više nikada neće probuditi. Iz tog ga razloga smatra vrlo hladnom osobom.

Čini mi se da možda, dok spavam kraj njega, ispružena kao njegova sjena, možda udišem samo njegovo biće, njegovo srce i um, kao što se udiše tama. I možda, ako to potraje, ako upoznaš snove mnogih ljudi, kao što se tebi dogodilo, možda dođeš do točke s koje nema povratka i možda te to tako tištalo da na kraju nisi mogla ništa drugo nego umrijeti (Yoshimoto, 2007: 127).

Povremeno uspoređuje njihov odnos sa Shiorinim poslom. Dok bi Iwanaga govorio, Terako bi samo kimnula i to je bilo sve. Bilo joj je kao da leži pored osobe koja spava. Kao što Terako kaže, upijala je njegov mrak te je među njima nastala izvjesna osamljenost koju su oboje štitili (Yoshimoto, 2007: 114). I to im je zasad bilo dovoljno.

Kada se oproste i Terako odlazi sama do kuće, osjeti želju da ode do Shiorinog stana. Često je to radila tijekom noći kada se podsjetila na stvarnost odnosa koji ima s Iwanagom. Žudi za dijeljenjem prostora s prijateljicom, prostora u kojem su bile zajedno i nisu osjećale potrebu da govore naglas. Trebala joj je utjeha njezinog bivanja, a ovo je bilo najbliže tomu.

[...] osjećala sam da crta koja dijeli sjećanja od stvarnosti postaje opasno tanka (Yoshimoto, 2007: 116).

Možda od pijanstva, možda pak od pospanosti, Terako osjeća kako se pomalo gubi u sjećanjima, zapada u petlje dok provodi svo svoje vrijeme spavajući ili čineći stvari potpuno ravnodušno i bezbrižno. Svaki joj se dan stapa u drugi i sve postaje jednom cjelinom. Jedinu razliku u svakodnevnom životu joj čine sjećanja pokrenuta raznim interakcijama s momkom ili davno zaboravljenim ljudima koji su joj nekoć predstavljali mnogo više. Čak i u ovom trenutku, ono što se događa oko Terako isprepliće se s njezinim mislima i sjećanjima.



Zadnji ju je put vidjela dva tjedna prije nego što se ubila. Jedne večeri poput ove, otišla je do Shiori kako bi pronašla mir. Postalo je kasno i odlučila je otići kući, no pri izlasku ju je nešto vuklo natrag. Zastavši, bacila pogled na vrata stana. Shiori se već vratila unutra. Nesigurna u svoje osjećaje, nastavila je hodati prema dizalu i otišla. Pao joj mrak na oči i utonula je u dubok san.

[...] počela sam spavati tako duboko da mi se svaki put kad bih se probudila činilo kako sam umrla i upravo se vraćam u život. [...] Sinulo mi je da sam možda opsjednuta snom kao što je Shiori bila opsjednuta svojim poslom. Ta me pomisao plašila (Yoshimoto, 2007: 124).

Poput druge priče ove knjige, u kojoj Fumi počinje piti, sve je češća izravna usporedba s Haruinim pijanstvom kao čimbenikom njezine smrti. U ovoj priči Terako opsjeda sve dublji san koji uspoređuje sa Shiorinom opsjednutošću radom. Kako Terako tone u sve dublji san iz kojeg joj se sve teže probuditi, ona se bliži smrti. Terakin duboki san može se također usporediti s Iwanaginom suprugom koja se iz svojega (kome) ne može izbaviti.

Žena mu je sigurno u najdubljim dubinama noći. Možda je Shiori u blizini? Tama je sigurno tako gusta... Možda katkad u snu i ja odlutam tamo? (Yoshimoto, 2007: 131).

Poput ostalih likova u knjizi, Terako prodire u prostor u kojem se miješaju život i smrt. Stanje na samom rubu života gdje mrtvi uspijevaju stupiti u kontakt sa živima.

Terako još jednom sanja o Shiori misleći kako je taj san stvarnost. Dakle, u ovom trenutku potpuno je izgubila trag vremena. U ovom snu nailazi na Shiori koja stavlja cvijeće u vazuu, ali ne može ga složiti tako da izgleda usklađeno:

Pokušava staviti ogroman buket bijelih tulipana u staklenu vazuu na stolu. Ali cvjetovi se stalno krive u svim smjerovima, kao da nikako ne žele ostati zajedno. Još ih je nekoliko na stolu (Yoshimoto, 2007: 128).

Terako joj preporuči da odreže stabljike cvijeća, što Shiori odbija smatrajući to okrutnim. Zatim, dvije djevojke stanu tražiti višu vazuu koja pripada Terako ne bi li stavile cvijeće u nju. Kada je uspješno pronađu, zajedno slažu buket cvijeća. Bijeli tulipan kao odabrani cvijet u ovoj sceni označava žaljenje i isprike. Slaže ga Shiori koja traži oprost od Terako što ju je napustila. Naravno, ona ne zna cijelu istinu koju zna Shiori i nudi joj da skрати stabljike cvijeća kako bi stalo u vazuu, no Shiori to odbija učiniti te zajedno počnu tražiti vazuu koja će im pristajati. Na kraju se Terako pridruži

Shiori u slaganju buketa kao znak oprosta. I ona se želi ispričati Shiori što joj nije mogla pomoći. Nakon toga, Terako se budi iz sna.

Prespavala je cijeli jedan dan i još se uvijek osjećala kao da je na rubu sna. Zbog toga se prisili ustati iz kreveta i izaći van. Bez cilja, laganim se hodom kreće u smjeru obližnjeg parka gdje se često nalazila sa Shiori. Tamo sjeda na klupu dok joj vid prekriva izmaglica. Niotkud se pored nje stvori mlada djevojka odjevena u školsku uniformu. Djevojka je imala dugu kosu i velike oči koje nalikuju kristalima. Nešto u vezi nje natjeralo je Terako na pomisao da ne pripadaju istom okružju. Djevojka je isprva upita je li joj loše, nakon čega joj kaže da bi trebala otići na kolodvor i kupiti Oglasnik. Terako, ne znajući što da kaže, samo nastavi slušati djevojku koja je sada upozorava da se, ako se nastavi tako ponašati, uskoro neće moći izbaviti iz svog stanja. Osvrće se na njezinu pospanost. Terako shvaća da je djevojka koja sjedi na klupi pokraj nje i upozorava je o gubitku kontrole zapravo Iwanagova supruga. Naletjele su jedna na drugu zbog toga što je Terako došla vrlo blizu stanju u kojem se nalazi djevojka.

Unatoč upozorenju, Terako odlazi kući ne mareći više ni za što. Liježe u postelju i zaspi.

Budi se izgladnjela i umornija nego što se ikada osjećala do tog trenutka. Zvoni joj telefon, a zove je prijateljica koja joj nudi posao. Umorna, Terako pristaje i zažali zbog te odluke. Idućih tjedan dana obavlja obuku i radi nekoliko dana honorarnog posla, svaki se dan osjećajući tromo i umorno. Nakon posljednjeg dana na poslu, stiže kući gdje je zahvaćaju nagla snaga i upotpunjenost koje je osjećala davno prije. Došao je trenutak njezinog buđenja.

Yoshimoto piše ovu priču o Terako koja se, nakon što je izgubila prijateljicu, suočava s valovima života i gubi u magli svakog dana (Yoshimoto, 2007: 147). Na kraju se uspijeva oprostiti od Shiori te uz pomoć supruge svog momka izbjeći potpuni gubitak kontrole i probuditi se iz dubokog sna.

## ZAKLJUČAK

Knjiga *U dubokom snu*, koja sadrži tri kratke priče ili pripovijetke, najbliže opisuje i sužava stil, način i teme o kojima piše u većini svojih djela. Dakle, sadrži sve što predstavlja Yoshimoto kao spisateljicu koja pretežito piše o unutarnjem svijetu glavnih likova, njihovim monolozima i vezama s drugim likovima. Češće je usmjerena prema odnosima i vezama ljudi koji čine obiteljsku zajednicu, čak ne nužno biološkima, već naknadno stvorenima. To se može primijetiti u romanu *Kitchen* u kojem protagonistica stvara odnos koji nalikuje obiteljskom s dvoje ljudi koji su joj na početku bili potpuni stranci te istražuje odnose tih ljudi. *U dubokom snu* je djelo koje se po tom pitanju u potpunosti razlikuje od ostalih Yoshimotinih djela. Priča je usmjerena na jednog lika i bavi se njezinim procesom iscjeljivanja i boljim razumijevanjem same sebe, dok se ostalim djelima isprepliću uloga i djelovanje sporednih likova u životima glavnih.

Banana Yoshimoto piše djela u žanru magičnog realizma. Magija ili nadnaravno je suptilno i na taj način Yoshimoto si je omogućila proučavati i analizirati odnose, karakter i radnju na jedinstven način. Zbog toga što je magičan realizam prisutan u snovima ili vizijama, lakše ga je „probaviti“ i povjerovati u njega te ne uništava kontinuitet i uživljanje čitatelja u likove i radnju. Vrlo je lako shvatiti ga kao dio nečijeg sna ili mašte te ne mijenja realističnost radnji. Uz to, piše poprilično jednostavne priče usredotočujući se više na glavni lik. Iako njezini likovi ponekad govore neke stvari koje se isprva čine neprirodnima, lakše ih je prihvatiti kao nešto što bi netko u danim trenucima mogao pomisliti.

Također, njezina djela se svrstavaju pod *ambient* ili ugođajnu literaturu zato što piše djela koji pronalaze svrhu i u umirivanju te iscjeljenju čitatelja. Ovo postiže služeći se tradicionalnim japanskim konceptom estetike *ma*, jednostavnom narativom svakodnevnice i izbjegavanjem spektakla što stvara cjelokupan dojam sna.

Yoshimoto istražuje različite kutove smrti. To uključuje odnose dvoje ljudi kojima su umrli roditelji ili djedovi i bake, odnose dvoje ljubavnika od kojih je jednom preminula prijateljica, a drugom je žena ostala u komi, odnose između tri rođakinje nad kojima bdije mogućnost smrti jedne od njih. Smrt ne predstavlja nešto što je nužno negativno, već dodaje pozitivan aspekt u smislu da dopušta likovima i čitateljima da

rastu, da se mijenjaju i da se zbliže. Smrt je postojana, žaljenje je neizbježno, ali u svemu se tome pronalazi snaga likova koji zatim tragaju za svjetlom u tami.

Prolazak vremena, brzanje i usporavanje, dinamičnost, prozračnost, jednostavna radnja usredotočena na unutarne monologe i likove, njihove odnose sa samima sobom, drugima i smrću predstavljaju djela koja piše Yoshimoto. U svojim knjigama često analizira vrijeme i preobrazbu, dok se njezini likovi osvrću na prošlost. Prevladava osjećaj nostalgije, a uz nju i melankolije, što možemo usporediti s japanskom estetikom *mono no aware*. Na vrlo delikatan i prirodan način, uspješno oslikava živote svojih likova istražujući na koje sve načine i u kojim sve slučajevima različiti ljudi mogu reagirati. Yoshimoto najčešće prikazuje likove koji dolaze u kontakt i konflikt sa smrću. Zbog poprilično jednostavnih i linearnih radnji, omogućena je usredotočenost na psihu i karakterizaciju glavnih likova.

Osnovu spisateljskog stvaralaštva Banane Yoshimoto čini promjena. Promjenu nalazimo u svemu: smrti, ljubavi, odrastanju, ljudima koje upoznajemo i ljudima koje napuštamo. Svaki period, svako mjesto i svaka osoba označeni su beskonačnim promjenama čiji osjet prelazi i u transcendentalno. Njezina djela istražuju na koje načine smrt promijeni one koje ostaju i što to znači za njihov odnos sa životom, samima sobom i drugima. Analiza promjene i načina na koji ona djeluje na nas u središtu su svih Yoshimotinih djela.

## LITERATURA

### *Primarna literatura:*

Yoshimoto, B. i Potkovic-Endrighetti, M. (2000) *Kitchen. Banana Yoshimoto i japanska moderna književnost*. Prijevod knjige. Labin: Naklada Matthias.

Yoshimoto, B. i Emmerrich, M. (2002) *Goodbye Tsugumi*. Prijevod knjige. New York: Grove Press.

Yoshimoto, B. i Lukšić, I. (2007) *U dubokom snu*. Prijevod knjige. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

### *Sekundarna literatura:*

Birlea, O. M. (2020) Japan's Food Culture – From *Dango* (Dumplings) to *Tsukimi* (Moon-Viewing) Burgers. *East-West Cultural Passage*, 20(2), 54-73.

Dao, T. T. H., Le Huy, B., Le Nguyen, P., Pham, T. H. (2022) Hybrid narrative in Yoshimoto Banana's Kitchen. *Humanities and Social Sciences Communications* 9 (396). Dostupno na: <https://doi.org/10.1057/s41599-022-01416-w>

Heine, S. (1991) From Rice Cultivation to Mind Contemplation: The Meaning of Impermanence in Japanese Religion. *History of Religions*, 30(4), 373–403. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/1062774>

Henshall, G. K. (2004) *A History of Japan: from stone age to superpower*. UK: Palgrave Macmillan.

Ito, K. K. (1998). *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*. Prefacing "Sorrows of a Heretic." In A. Boscaro & A. H. Chambers (Eds.), 21–32. University of Michigan Press.

Kanayama, A. (2017) The Japanese Views of Death and Life and Human Remains. *Journal of Forensic Research*, 8(6).

Morton, L. i Hutchinson, R. (2016) *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. New York: Routledge.

Murakami, F. (2005) *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin*. Routledge.

Prusinski, L. (2012) Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History. *Studies on Asia*, 2(1), 25-49.

Rimer, T. J., Gessel, C. V. (2011) *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press.

Roquet, P. (2009) Ambient Literature and the Aesthetics of Calm: Mood Regulation in Contemporary Japanese Fiction. *The Journal of Japanese Studies*, 35(1), 87–111.

Sanchez, A. F. C. (2006) Romantic Love in the Early Fiction of Banana Yoshimoto. *Journal of English Studies and Comparative Literature*, 9(1), 64-76. Dostupno na: <https://www.journals.upd.edu.ph/index.php/jescl/article/view/297/283>

Sanderson, D., Kato, S. (2013) *A History of Japanese Literature: from the Man'yōshū to modern times*. UK: Japan Library, Richmond, Surrey.

Schodt, F. L. (2011) *Dreamland Japan: writings on modern manga*. Kalifornija: Berkeley.

Treat, J. W. (2018) *The rise and fall of modern Japanese literature*. London: The University of Chicago Press.

Treat, J. W. (1993). Yoshimoto Banana Writes Home: Shojo Culture and the Nostalgic Subject. *Journal of Japanese Studies*, 19(2), 353–387.

Winge, T (2006). Costuming the Imagination: Origins of Anime and Manga Cosplay. *Mechademia*, 1, 65–76.

#### *Internetski izvori:*

Banana Yoshimoto: official site (2001) URL: [http://www.yoshimotobanana.com/index\\_e.html](http://www.yoshimotobanana.com/index_e.html) (pristup: 23. 7. 2023.)

Ferrarese, M. (2021) Banana Yoshimoto brings youthful bereavement to screen. Nikkei Asia. URL: <https://asia.nikkei.com/Life-Arts/Arts/Banana-Yoshimoto-brings-youthful-bereavement-to-screen> (pristup: 16. 1. 2024.)

Filmske adaptacije knjiga: <https://www.imdb.com/name/nm0949012/> (pristup: 16. 1. 2024.)

Kuiper, K. (2023) Banana Yoshimoto. URL: <https://www.britannica.com/biography/Banana-Yoshimoto> (pristup: 23. 7. 2023.)

Orthofer, M. A. (2011) The complete review's Review: The Lake by Banana Yoshimoto. URL: <https://www.complete-review.com/reviews/yoshimotob/lake.htm> (pristup: 20. 1. 2024.)

Wong, C. (2016) Banana Yoshimoto's improbable literary journey from waitress to writer. URL: <https://theculturetrip.com/asia/japan/articles/from-golf-club-to-writer-s-club-banana-yoshimoto> (pristup: 25. 7. 2023.)

## SAŽETAK

Ovaj završni rad se bavi temom smrti u djelima japanske spisateljice Yoshimoto Banane. Pri početku rad nudi pozadinu na autoricu djela analiziranih u radu. Zatim je postavljen kulturni i povijesni kontekst te razvoj literature kroz razdoblja od kada se Japan otvara Zapadu i trajno mijenja smjer u kojem se književnost od tog trenutka nadalje razvijala. Tradicija se očituje u slojevima teksta koje Yoshimoto Banana stvara s idejom da stvori vezu između starog, tradicionalnog Japana i modernog, mladog Japana. Na ovaj način, dopušta čitateljima svih pozadina i dobi da u njezinim radovima pronađu nešto s čime se mogu poistovjetiti. A to je obično ljudska priroda u svojoj srži. Ovo ostvaruje pišući o likovima i njihovoj svakodnevnici te kako se ti pojedinci nose s srećama i nesrećama koje ih zadese. Istovremeno omogućuje čitateljima da pronađu alternativu i izlijeće od vlastitih nevolja pišući ono što se naziva "ambient" ili ugođajnom literaturom. Tema smrti prožima većinu njezinih djela i stoga predstavlja glavnu temu u njezinim djelima. Ona se nikada ne dogodi u sadašnjosti već je češće dio prošlosti, rjeđe ona predstavlja blisku budućnost. Postoji u više oblika u Yoshimotovim djelima te je u stalnom ispreplitanju s elementima sjećanja i nostalgije. Zato što Yoshimoto obrađuje temu smrti zajedno s temama obitelji i rasta, stvara jedinstvena djela koja ju čine predstavnicom suvremene japanske književnosti.

**Ključne riječi:** Japanska književnost, Banana Yoshimoto, analiza, smrt, nostalgija, utjecaj smrti na likove



## SUMMARY

The purpose of this thesis is to analyse the theme of death in the work of a Japanese writer Yoshimoto Banana. First, the thesis gives a background on the author of the works analysed after which a cultural and historical context of the period she creates in is given. The historical and cultural context gives us an overview of how literature in Japan has changed and developed through the years after Japan has opened its doors to the West and how this event permanently changed the direction in which the literature will develop. Of course, it is not possible for anything that gets adopted by Japan to not get adapted into Japanese culture. So, by this we can see how even though the west had tremendously influenced Japan it still holds a close relation to its traditions and roots. The Japanese traditional is still present and unwavering in contemporary literature. Yoshimoto Banana writes with this in mind. By using different writing styles, she allows the readers to create alongside with her multiple meanings of her texts. She creates a bond between old, traditional Japan and modern, contemporary and young Japan thus allowing all ages and even outsiders to find something to relate to. This is usually human nature at its core. By writing about characters and their everyday life and how exactly these individuals deal with fortunes and misfortunes that befall them. At the same time, she allows the readers to find an alternative and heal from their own troubles by writing what is known as “ambient” or healing literature. The theme of death permeates all her work, but it never happens in the present. It is usually something that has occurred in the past or something that will inevitably happen in the future and as such is closely connected with nostalgia.

**Keywords:** Japanese literature, Banana Yoshimoto, analysis, death, nostalgia, the influence of death on characters