

Оригинални научни рад

Светлана В. ГРУБОР\*

## МУРАКАМИЈЕВИ ПАРАЛЕЛНИ СВЕТОВИ

*Апстракт:* Паралелни светови, алтернативна стварност, међупростор, то су елементи који су врло запажени у делима Харуки Муракамија. Други свет је место на које његови протагонисти одлазе у нади да ће тамо пронаћи истину о себи. Потрага за идентитетом, поремећај вишеструке личности, отуђеност, усамљеност, неинвентивност и проблеми савременог друштва преламају се кроз призму паралелних светова које креира у својим делима. У тој искривљеној слици стварности проналазе своје место његови ликови изгубљени у вртлогу безнађа са замагљеним емоцијама које покреће сурова реалност живота. Овај рад бави се проучавањем паралелних светова као феномена којим се Харуки Мураками служи приликом вајања својих ликова и обликовања романа. Анализирани су романи *Хроника њишице навијалице*, *1Q84* и *Норвешка шума*. Приказани су паралелни светови у које улазе Муракамијеви протагонисти и алтернативна стварност као механизам за уопштењавање слике људског бића и његових животних фаза.

*Кључне речи:* Харуки Мураками, паралелни светови, алтернативна стварност, *Хроника њишице навијалице*, *1Q84*, *Норвешка шума*.

### УВОД

Харуки Мураками је један од оних писаца чија је популарност, како на Истоку тако и на Западу, постала производ глобалних процеса и као таква је допринела ширењу његових идеја које су умногоме биле различите од традиционалних јапанских постулата. У овом раду биће анализиран капацитет његових карактеристичних, надреалних и магичних дела у функцији максимизирања фасцинантне перцепције паралелних светова у романима *Хроника њишице навијалице*, *1Q84* и *Норвешка шума*. Сензитивност читалаца тако добија неке нове димензије обојене мистиком тих светова.

Харуки Мураками је писац чији протагонисти веома често имају дисоцијативни поремећај. Он се труди да прикаже како изгледа јапанско друштво у савременом свету тако што своје главне ликове провлачи кроз

\* Доктора на Филолошком факултету Универзитета у Београду, svetlana.grubor83@gmail.com

разна стања која их доводе до тога да вечито траже разлог свог постајања. У потрази за нуклеусом свог битисања, Муракамијеви протагонисти се крећу између два света - *реалног* и оног *другог* који је надреалан, како би на што реалнији начин приказао болести високоразвијене капиталистичке културе која често доводи до кризе идентитета. Муракамијева фикција се може окарактерисати као жанр који обухвата спој унутрашњег бића које се судара са свешћу и свеприсутним магичним моментима окарактерисаним као „други свет“ у коме се то унутрашње биће креће (Стречер 2014: 5). Магични реализам је начин на који писац представља најдубље емоције код својих протагониста. *Други свет* је механизам који он користи да представи тај момент магичног у својој фикцији. Још један важан механизам који омогућава да језик ствара реалност у Муракамијевој фикцији јесте коришћење пророчанства и предвиђања. Тај механизам обично представља манипулацију временом од стране аутора било да је то потпуно заустављање времена што се дешава у „другом свету“ или пуштање времена да тече у више праваца. У његовој фикцији често је линеарно време замењено потпуним одсуством времена у „другом свету“. То заустављање времена појављује се у *Хроници ићице навијалице* и то у моментима када птица навијалица објављује да је пролеће ишчезло. Физичко време је истиснуло метафизичко време тако што је спојило прошлост, садашњост и будућност отварајући тако једну нову димензију у којој време и простор нестају, а ликови могу да виде своју будућност (Стречер 2014: 40).

Муракамијева најзначајнија тема јесте усамљеност. Његови ликови у својој усамљености често постају безосећајни, хладни, равнодушни. Та самоћа ликове често нагони да улазе у паралелне светове и све више им се јавља жеља за неким „другим светом“ у ком ће пронаћи себе. Муракамијеви ликови су врло слични. Најчешће ће главни лик бити ускраћен за љубав, дубока осећања и повезаност са неком особом, биће фасциниран кухињом, музиком и литературом (Васић Ракочевић 2012: 551-553).

## ПАРАЛЕЛНИ СВЕТОВИ У РОМАНУ *ХРОНИКА ПТИЦЕ НАВИЈАЛИЦЕ*

*Хроника ићице навијалице* је Муракамијево ремек-дело, то је симболичан и амбициозан роман. Његова структура је толико комплексна да захтева посебну анализу. У једном од својих бројних интервјуа, Мураками је изјавио да је најважнији „пролазак кроз зид“, после дугог размишљања протагонист се спаја са другим светом. Дубоко у његовој психи он налази врата. Пролазак кроз зид је ослободио моју машту и постао је окидач/детонатор за причу (Јошимура 2019).

*Хроника ијитице навијалице* је роман који у својој комплексности отвара много питања. На први поглед чини се да је роман прилично једноставан, али врло брзо се читалац суочава са најпрефињенијим и најперверзнијим људским природама. Ликови који се у свом првом приказивању представљају као обични свакодневни људи, врло брзо се претварају у неке друге људе са изопаченим понашањем. Овај роман је постављен на почетку економског бума у осамдесетим годинама прошлог века. Главни лик романа, Тору Окада, типичан је јунак Муракамија, аутсајдер, Јапанац који се не уклапа у стереотип конформиста јапанских мушкараца опседнутих радом. Тору је изолован од света, забораван и потпуно одсечен од своје личности да не може да препозна свој лик у огледалу. Без посла, социјалног живота, пријатеља... он је непостојећи лик у својим очима:

„Не успевам пронаћи никакав смисао, рекао сам самом себи. Тридесет ми је година, непокретан сам и не успевам пронаћи никакав смисао.“ (Мураками 2011: 475)

Када под врло чудним околностима, његова супруга Кумико нестаје, Окада остаје сам, заробљен у новом свету мисли о томе зашто је напуштен. Откривајући разлоге због којих је остављен, Окада схвата да је његова супруга живела у паралелном свету поред њега. Трауме из детињства које је преживела, а које је и даље муче, чине то да се она осећа заробљено дубоко у неком мрачном свету који је гуши. Остављен, несрећан и сам Окада покушава да се уклопи у нове околности.

У жељи да побегне од реалности, он проводи време у дубоком, напуштеном бунару који се налази у комшилуку. Тај бунар је сличан ономе који је помињао поручник Мамија у својој причи о рату. Мураками иначе не користи историјске елементе у својој фикцији, али је овај роман изузетак. Он у својој нарацији даје значајан удео *Инциденту код Номанхана*, у ком су се борили Совјетски Савез и Народна Република Монголија против Јапана и Манџукуа 1939. године. Мамију су ужасним мучењем монголски војници натерали да скочи у бунар усред степе. Он схвата да за њега постоје два света- овај у бунару и онај високо горе напољу. Почине да се пита ком свету он припада:

„Ту и тамо бих зачуо ветар како дува. Дувајући површином земље, ветар је на отвору бунара стварао сабласне звукове, налик удаљеним јецајима неке жене. Један обичан отвор спајао је тај далеки свет са збињом у којој сам се налазио и јецајима ветра који су допирали до мене, према једино у дугим, испрекиданим интервалима...“ (Мураками 2011: 617)

Бунар представља и контраст између светла и таме. Мамија објашњава како је изгледао његов сусрет са светлошћу док је био у бунару. Тај тренутак је био и фантастичан и разарајући. Сусрет са тим „другим светом“ њему се

дешава у тренутку када се светлост појави на врху бунара и осветли читав простор. Та светлост представља неку врсту прочишћења и нешто што његово тело доводи у потпуно благостање. Он почиње да плаче и по први пут осећа некакво олакшање. Мамија доживљава судар два света и тај катарзи-чан моменат доводи га до спознаје значења живота и он жели да, управо на том месту, умре. И смрт у бунару има потпуно другачије значење. Чак и умрети на дну бунара поручник Мамија доживљава као нешто што нема везе са спољашњим светом. Колико год смрт била универзалан појам и нешто што се на свим језицима исто дефинише, у паралелном свету она има другачији облик.

„Али умрети у бунару, то би заиста била невидљива и нечујна смрт која не би имала никакве везе с спољним светом.“ (Мураками 2011: 617)

Тору Окада наилази на бунар у свом комшилуку и на неки начин осећа олакшање јер је пронашао место где може да се осами и размишља - место где може да побегне од „овог света“ у неки „други свет“. Док је у бунару, Окадина свест почиње да нестаје из његово тела:

„Изненада ми је пало на памет да је моје тело привремена љуска којом се користи моја свест и да је до тога дошло променом поретка међу преносницима познатим као хромозоми.“ (Мураками 2011: 864-865)

Спуштање у бунар представља потребу за одлазаком у неки други свет. Боравак у бунару симболизује жељу за одвајањем од овоземаљског, бег од реалности и потрагу за неким новим „Ја“:

„Био је то неки сасвим други, одвојени свет ту доле, једва неколико метара дубље од површине где је летње сунце снажно пекло.“ (Мураками 2011: 815)

Незадржива потреба за проналаском новог света - „оног другог“ је мотив који се више пута среће у Муракамијевим делима. Појмови *овосирано* и *оносирано* се неповратно мешају да понекад ни читалац није потпуно сигуран да ли је то заправо један свет састављен од ова два која се спајају. Кроз Окадин боравак у бунару може се запитати где је граница између фикције и реалности и који од два света која Окада преживљава је стваран. Он у тој изолацији на дну бунара излази из свог тела и одлази у други свет. То царство таме, самоће и тишине њему пружа могућност да побегне. Мрак у бунару има важну улогу у овом роману јер се из тог мрака рађају визије главног јунака које га доводе до истине. Тору врло лако и једноставно пролази кроз зид и тако прелази у међупростор, у други свет. Цуге Терухико (*Tsuge Teruhiko*), највећи Муракамијев критичар, тај међупростор назива „подзе-мини, други свет“ (Аткинс 2012).

Сам Мураками је изјавио да му је животни сан да сиђе на дно дубоког бунара и тамо буде сам и изолован (Бауселс 2014), за њега су бунари посебна места и он их користи у својим делима као метафору за разговор са сопственом душом, за спознавање личних истина и отварање скривених мисли и осећања.

У тој потрази за другим светом, ликови најчешће остају заглављени у међупростору, несвесни који свет је прави, покушавајући да одгонетну своје истине и пронађу свој прави пут. Њихово осцилирање између „овостраног“ и „оностраног“ у неком тренутку их потпуно блокира и чини их онеспособљенима за живот. Соба 208, у хотелу који се налази у другом свету, је приказана као место међусобног разумевања, секса, инцеста и насиља. Емпатија и насиље су строго повезане у главном јунаку (Мураками 2005: 53). Више ликова у овом роману има потребу да сиђе у бунар и завири у најмрачније делове своје свести. Потрага за сопственим идентитетом који је изгубљен је основна идеја и овог Муракамијевог романа.

И у српској традицији бунар представља нешто што је мистично, место на коме се састају демони, нечисте силе, виле и натприродна створења. Сматрало се да се у бунарима налази улазак у „доњи свет“. Бунар је симбол тајне, скривености истине. Бунар у предањима има свето значење јер се кроз њега оставрује повезаност воде, земље и ваздуха и зато се веровало да се преко њега могло комуницирати са мртвима (Гордић 2015).

Муракамијева фасцинираност подземним светом, пролажењем кроз зидове, силаском на дно бунара, представља његову потребу да прикаже најдубља људска осећања, бриге, стремљења, која произилазе из потраге за идентитетом. У једном интервјуу, Мураками је окарактерисао људско постојање као „кућу на два спрата“ у којој постоји подрум, посебно место у ком се чувају разне ствари. Људи понекад обиђу подрум, али не често. Испод тог подрума постоји још једна подземна соба која има специјална врата, веома се тешко налази, и не може се тек тако ући у њу, а неки не уђу никад. У тој скривеној соби можемо се конектовати са прошлошћу, а то заправо представља сусрет са нашом душом који не сме да траје дуго јер се после никад нећемо вратити у реалност (Стречер 2014: 21). Дно бунара у *Хроници њишице навијалице* представља ту скривену собу. На дну бунара, Тору доживљава прелазак у други свет тако што пролази кроз зид. Тај прелазак кроз зид описан је тако стварно и опишљиво да читалац има потпуни доживљај тог чина:

„Оног трена кад је светлост из ходника продрла кроз мрак у соби, ми смо ушли у зид. Био је хладан и густ попут желатина. Чврсто сам стиснуо усне да ми не би ушао у уста. То је доиста невероватно, помислио сам, пролазим кроз зид! Да бих из једног места прешао у друго, прошао сам кроз зид.“ (Мураками 2011: 925-926)

И Кобо Абе се у свом роману „Жена у песку“, на један специфичан начин бави том темом отуђености човека. Главни јунак Ники бива заробљен у једној малој заједници која живи у пешчаним динама. Та заједница формирана је као један микрокосмос који има своја правила и дужности. Бива смештен код једне жене у рупу која може представљати и бунар. Мердевине којима је сишао у ту рупу бивају однете и он схвата да нема куд. Окружен песком, он почиње да размишља о својим најдубљим осећањима, почиње да открива свој „други свет“ и схвата да његов живот има смисла. На врло сличан начин је и Тору почео да се бори са својом природом када је схватио да му је Меј Касара однела мердевине којима је сишао на дно бунара. Тог тренутка он је почео да спознаје реалност у којој се налази и да тражи начин да опстане.

Како се ближи крај романа, материјализује се вишеструка личност или дисоцијативни поремећај Тору Окаде. У хотелској соби која се налази у „другом свету“ он чује на телевизији да је рођеног брата његове жене Нобору Ватају убио човек који изгледа као он. Окада се пита да ли је то могао бити он? Размишља о томе да ли је његова мржња толико јака да га је довела до тога да га изудара бејзбол палицом. Тада себи каже да је то могуће једино ако постоји неко његово „друго Ја“ (Трит 2018: 265).

У Муракамијевом „другом свету“ може се препознати Сојин „трећи простор“ који карактерише то што је одвојив од других простора, физичког и менталног, првог и другог, али је уједно и трансцедентална комбинација свих простора. За њега је „трећи простор“ алтернатива „постмодерне географије“ политичког избора и радикалне отворености, усклађених тако да обезбеђују практичан смисао савременог света (Соја, 1996:62-63). Муракамијев метафизички „други свет“ налази се изван граница оног што зовемо реалност. Тај свет је достижан најчешће у несвесним моментима и у њега се улази случајно, изненада и често без било каквих назнака. Време у „другом свету“ се не помера. Оно постоји као једна целина у којој не постоји разлика између прошлости и будућности, већ функционише као садашњост која никада не пролази. Због тога што у „другом свету“ нема проласка времена често се ствара осећај да ту време и не постоји (Стречер 2014: 42). У овом роману, потрага за постмодерним идентитетом је нешто што оптерећује Муракамија. Мураками осећа да је модернизација створила одређену кризу идентитета и кроз детаљну анализу личности, историјске моменте, сталну комуникацију са „другим светом“, он покушава да пронађе праве и одрживе разлоге за опстајање у свету који је донео постмодернизам. Према његовом мишљењу, овај свет је потпуно изгубио људску емпатију, али још увек није индиферентан према људским односима. Како Милн наводи, важан аспект постмодернизма у књижевности јесте губитак стриктних временских линија које се некад називају

дисконтинуирано време. Често се деси да аутор конструише неколико догађаја који немају везе једни са другима. Када аутор прикаже један догађај, па онда други који се дешава у исто време кад и први, то је дисконтинуитет времена који Џејмисон назива „шизофренија“ (Милн 2009: 33).

## ПАРАЛЕЛНИ СВЕТОВУ У РОМАНУ 1Q84

Дисоцијативни поремећај се такође појављује и у капиталном Муракамијевом делу 1Q84. Радња се дешава у Токију за време измишљене године 1Q84 по узору на Орвелово велико дело. Наслов овог романа је формиран од назива који главна јунакиња Аомаме даје ономе што за њу представља „други свет“. У овом случају „Q“ стоји као замена за упитник.

Коришћење тог назива „други свет“ у овом роману има функцију незадовољства. Овај назив такође представља и бег од времена. Роман је концепиран тако што прати две паралелне приче двоје главних јунака Аомаме и Тенга. Аомаме је инструкторка фитнеса и професионални убица, а Тенго професор математике, по својим карактеристикама типичан Муракамијев мушки лик - пасиван, „нигде-припадајући љубитељ кухиње“ и ускраћен за остваривање дубљег емотивног односа (Васић Ракочевећ 2012: 239).

Муракамијева опседнутост паралелним световима и чињеницом да постоји увек и алтернативна стварност може се видети већ на самом почетку првог тома романа. Аомаме се вози таксијем, заробљена у гужви на аутопуту жури да обави један важан посао - да пресели једног човека на „други свет“. Њена комуникација са таксистом о томе да постоји само једна стварност, наводи на размишљање о могућим алтернативама:

„Разуме се“, рече Аомаме. Једна ствар може постојати само на једном месту у једном тренутку. Ајнштајн је то доказао. Стварност је једна бескрајно хладна, бескрајно самотна ствар.“ (Мураками 2018а: 22)

Њена жеља да сиђе низ противпожарне степенице је сама по себи чудна и таксиста већ имплицира да ће се после тога нешто необично десити:

„Дакле, када урадите тако нешто, свакодневне ствари би могле да почну да вам изгледају, како да кажем, мало другачије него иначе.“ (Мураками 2018а: 21)

Одлучује да сиђе низ противпожарне степенице и тако ухвати воз до одредишта. Када сиђе низ те степенице она несвесно напушта овај и улази у други свет. Њен улазак у други свет у овом случају не представља њено физичко померање из једног света у други, већ више временско померање у коме је све добило неки потпуно други изглед.

Опис мушкарца ког Аомаме треба да пресели на други свет у потпуности се подудара са описом насилника у „Даблинцима“ кога Џемс Џојс описује у једној од својих прича. Џојсова преосетљивост на децу и услове у којима они живе, може се видети и у Муракамијевом оправдању за убиство човека који је злостављао своју супругу и дете. Готово идентични опис Џојсовог насилника који је у спољном свету успешан и поштован, претвара се у монструма и насилника оног момента када пређе кућни праг.

Муракамијева перцепција насилника изгледа овако:

„Гледано са стране, мушкарац је врло способан човек. Околина га врло цени, из добре породице, високообразован. Има и добар положај у друштву. Али када дође кући, претвори се у другу особу [...] Нарочито када је ту алкохол, он постаје насилан.“ (Мураками 2018а: 116)

Као писац који се бави темама које муче савремено друштво, Мураками је проблем породичног насиља приказао кроз постојање Сигурне куће и њене газдарице која је одлучила да, осим што пружа уточиште жртвама, уједно и заувек решава њихове проблеме тако што унајмљује професионалног убицу да њихове мужеве насилнике заувек пошаље на други свет. То је одговор на попустљивост јапанских судовима према мушкарцима. Докази за психичко, физичко или финасијско насиље се тешко обезбеђују, поготову ако је супруг моћан човек. Како Мураками описује:

„У Јапану скоро да не постоји бивши муж који је допао затвора на основу тога што није платио алиметацију. Ако пред судом изјави да има намеру да плати, и номинално плати нешто, суд је благонаклон према њему. Јапанско друштво је још увек попустљиво према мушкарцима.“ (Мураками 2018а: 116)

Мураками протестује против система и правног уређења државе који су омогућили мушкарцима насилницима да не одговарају пред законом за своја злодела. Он приказује да једини начин сигурне и апсолутне заштите жена од оваквих мушкараца јесте да их неко пресели на „други свет“. У роману *1Q84* поставља се питање да ли било која форма насиља, било да је то насиље у породици, насиље због религијских убеђења или насиље као одговор на друго насиље треба бити осуђено.

Након успешно обављеног посла, тако што шаље мушкарца насилника на „други свет“, Аомаме одлучује да се врати у стари, стварни свет. Заправо, сама њена личност у којој је она у једној стварности хладнокрвни, серијски убица, а у некој другој инструкторка фитнеса и борилачких вештина, насмејана, успешна пословна жена у елегантном костиму, показује нам два света која пратимо током романа. Ти светови се сударају и стварају једну врсту нелагодности главној јунакињи јер ни она сама није свесна који свет је прави. Она поставља себи питање да ли је можда проблем у свету



који је окружује, а не у њој, и да можда није она та која је изгубила разум већ свет око ње. Она чак схвата да је свет који она познаје нестао, а да се неки „нови“ појавио:

„Свет какав познајем у неком тренутку је ишчезао, или се повукао, а неки други свет заузео је његово место. Као да се пребацила скретница на пруги.“ (Мураками 2018а: 143)

Аомаме покушава да закључи да ли паралелни светови заиста постоје. Она се пита да ли је њена себичност та која у ствари измишља постојање паралелне стварности како би оправдала сопствено лудило. Она помишља да можда нешто стварно није у реду са њеном главом, али тешко јој је у то да поверује јер она сопствену свест доживљава као савршено нормалну. У тим тренутцима пада јој на памет да душевни болесници увек мисле за себе да су савршено нормални, а да су други око њих болесни.

Скретница из правог света у неки други се најверованије дешава у таксију када она уз звуке Јаначекове Симфонијете, слуша таксисту који је саветује да сиђе противпожарним степеницама, али да се не изненади ако свакодневне ствари почну да изгледају мало другачије него иначе. Ту је почетак њеног урањања у свет 1Q84:

„Свиђало се то мени или не, тренутно се налазим у свету „Година 1Q84“. Година 1984. какву сам познавала више нигде не постоји. [...] Променио се ваздух, променили су се и призори.“ (Мураками 2018а: 149)

Тенго, живи у неком свом малом свету тежећи ка томе да буде неупадљив. Већи део свог времена он проводи у некој nelaгодности и збуњености. С обзиром на то да је изгубио интересовање за све он не може више да процени шта је реалност а шта фикција у његовом животу (Трит 2018: 270).

Док преправља дело седамнаестогодишњакиње Фукаери које се зове „Лутка од ваздуха“, ово чудно писано дело, заправо скреће Тенга у тај „други свет“, свет „1Q84“ у који је закорачила и Аомаме. Временом, Тенго схвата да је заробљен у свету „1Q84“ а то му је јако тешко да прихвати. На почетку књиге, схватамо да су и Тенго и Аомаме у свом детињству имали трауме и дисоцијативни поремећај. Прво Тенгово сећање јесте како види себе у трећем лицу:

„Тенгово прво сећање потиче из времена када је имао годину и по дана. Његова мајка свлачи блузу и спушта бретеле белог комбинезона, пуштајући мушкарца који није његов отац да јој сиса брадавице. У дечјем кревету је једна беба, вероватно Тенго. Види себе као да гледа неког другог. А да није то био његов брат близнац? Не, није.“ (Мураками 2018а: 26)

Аомаме се осећа као да је подељена на пола, као да је у истом тренутку на два места. Елементи Муракамиеве фикције ретко када су у једнини. Обично се појављује два или више елемената који су слични, али никада нису идентични. Када се размишља о мноштву истог елемента оно што је најистакнутије јесте астрални елемент. Тако се појављује и мотив „два месеца“. Један месец је познати, онај који се појављује свако вече док је други мали и зеленкаст (Трит 2018: 271).

„На небу су се указала два месеца. Мали месец, и велики месец. Стоје на небу један крај другог. Велики месец је онај који се увек види на небу. Скоро је пун, жут. Али, ту је још један, одмах поред њега. Месец чудноватог облика. Прилично овалан, зеленкасте боје, као да је благо обрастао маховином.“ (Мураками 2018а: 255)

Аомаме се пита да ли је изгубила разум. Како је могуће да се на небу појавио још један месец а да се ништа друго у природи није променило? Закључује да се много чудних ствари дешава и на неком другом непознатом месту свет иде напред сам и да се све ствари померају само док она држи затворене очи:

„Ако је тако, можда и није ништа чудно што су се на небу указала два месеца. У неком тренутку док је моја свест била уснула, он се, са изгледом неког месечевог даљег рођака, појавио однекуд из свемира и само решио да се задржи у Земљиним гравитационом пољу.“ (Мураками 2018а: 273)

Та два месеца имају своју личност. Они посматрају Аомаме и добро знају шта ће следеће да уради. Они је непрестано посматрају и пажљиво слушају. Није тешко схватити да та два месеца, у ствари предствалају алтер его и да их је Мураками сместио тако високо да би их Аомаме и Тенго населили где год да оду (Трит 2018: 271). Тенго такође види два месеца док пише „Лутку од ваздуха“:

„Када човечуљи направе лутку од ваздуха, укажу се два месеца. Девојчица погледа у небо, а на њему се појаве два месеца.“ (Мураками 2018а: 226)

Муракамијеви јунаци посматрају два месеца и надајући се да ће се указати истина и одговори због чега се све око њих променило.

Муракамијево приповедање о изолацији човека у модерном друштву, очаравајућим стилем писања доводи своје читаоце до тога да помисле да је свет „1Q84“ сличан њиховој стварности. Изненађујуће је то колико су Тенго и Аомаме заробљени у паралелној стварности јер је свет који познају ишчезао, а овај други је само копија овог старог. Чак и када успевају да прођу кроз „процеп“ између две реалности, ништа не гарантује да је свет са једним месецом заправо свет 1984. године коју они познају (Васић Ракочевећ 2012: 243).

„Убрзо се облаци раздвоје и укаже се месец. Месец је само један. Онај познати, жути, усамљени месец. [...] Вратили смо се у 1984. годину, говори себи Аомаме. Ово више није она година 1Q84. Ово је свет 1984. године који је одувек постојао. Али да ли је стварно тако? Може ли свет тако лако да се врати на старо?“ (Мураками 2018б: 431-432)

Натприродни елементи и метафизички моменти су од самог почетка били саставни део Муракамијевог писања. Он их најчешће користи као средство да што сликовитије дочара најдубље мисли и осећања својих јунака. Физичко померање из једног света у неки други свет се често појављује у његовим делима. Шта је заправо тај „други свет“? Тај други свет је место у коме се човек среће са својом душом и покушава да је боље упозна. Дезоријентација је име Муракамијеве игре. Кроз свој заплет, сложени временски пејзаж и невидљиву стварност, овај роман више представља дискусију о узнемирујућим идејама него традиционални наратив.

#### ПАРАЛЕЛНИ СВЕТОВИ У РОМАНУ *НОРВЕШКА ШУМА*

Књига која је невероватно дирљива, испричана као једна љубавна прича зачињена клиничком депресијом и самоубиством, која у себи такође има елементе „другог света“ јесте *Норвешка шума*. У овом делу, Мураками приказује један нови вид нарације тако што престаје са паралелним приповедањем у коме се јасно знала граница између „овог“ и „оног“ света. У тој, паралелној, нарацији сваки свет је приказан одвојено. Овај роман приказује један реалистични приступ темама које приказују подељеност људске природе и сасвим је јасно због чега нисмо нашли у њему бизарне ликове који долазе са „другог“ света. Нема нералних момената и све се може приказати на основу физике и психологије. Ипак, Мураками не одустаје од своје идеје да постоји „ова“ и „она“ страна света. Искусан читалац врло лако схвати да је константно присуство метафизичког света у овом делу прерушено у снове, халуцинације, шизофренију (Стречер 2014: 85).

Прихватилиште Ами је место које представља други свет. У том свету људи живе безбрижно, баве се узгојем воћа и поврћа, заштићени од повређивања, искључени од информација. Они су врло свесни својих проблема које често називају „извитопереним“:

„У спољашњем свету, већина људи живи несвесна те своје извитоперености. А у нашем малом свету она се подразумева.“ (Мураками 2018в: 109)

Видимо један нови начин на који Мураками приказује „други свет“ онај у коме метафизички свет вреба испод површине текста у кључним тренутцима благо, али неумољиво се приказује поред физичког. Једини проблем са овом установом је, како Наоко каже:

„Једини проблем са овом институцијом је тај што кад једном уђеш, одавде ти се не одлази или се одласка прибојаваш.“ (Мураками 2018в: 110)

Пацијенти у оквиру стационара имају апсолутно све што им је потребно и не морају да излазе напоље:

„Не морамо да одлазимо до града. Овде имамо све што нам треба.“ (Мураками 2018в: 124)

И овде се сусрећемо са Муракамијевим затвореним светом, микрокосмосом, у коме се живи по одређеним правилима:

„Одлазак одавде је потпуно препуштен вољи пацијента, али кад једном изађе више се не може да врати. То је као спаљивање мостова за собом. Не можеш да одеш на два-три дана у град и да се вратиш овамо. То ти је као спаљивање мостова за собом.“ (Мураками 2018в: 124)

Ово прихватилиште представља метафизички простор од кога је Мураками направио прототип за своје приказивање тог „другог света“ у ком се ликови срећу, упознају, комуницирају и из ког неки успевају да се врате у овај свет, а неки не. Тај простор делује терапеутски за људски ум и представља неки вид ослобађања човека од свакодневног хаоса који је донео капитализам у јапанско друштво (Стречер 2014: 88).

Потрага за идентитетом је присутна и у овом Муракамијевом роману кроз више ликова Ватанабеа, Наоко, Мидори, Реико. Свакоме, на свој начин, је тешко да пронађе себе, али Наоко се одлучује на самоубиство и тако проналази свој свет. Ватанабе покушава да спозна своја осећања и тако уплови у један миран живот са Наоко, али то не успева због њене болести. Стрљивост коју је она молила од њега како би била спремна за спољни свет доводи до тога да се њена болест погоршава и да они никада не осете ту суштинску повезаност за којом жуди двоје људи који се воле. У том емотивном магновењу он гради и неку врсту односа са Мидори која му је занимљива и привлачна. На крају, после Наокине смрти, он разговара телефоном са Мидори и пита се: „Где ли сам сад“? (Мураками, 2018в, стр. 336) Ово је завршна реченица романа која нам отвара питање у ком свету живи Ватанабе.

Вечито питање који свет је прави, да ли овај који сви познајемо или неки „други“ који нам није опипљив, као и висок степен друштвене освешћености коју доноси распадање идентитета, провлачи се кроз више његових дела на различите начине. Мураками у својој фикцији често користи бунаре који су метафора за унутрашње „Ја“. Како Дил објашњава, бунар у овом роману је толико дубок да га је тешко измерити, скучен и пун таме. То је симбол празнине без дна која се завршава смрћу. Наоко није успела да се избори са тим изазовом, извршава самоубиство и бива преплављена мраком који се налази у бунару њене душе (Дил 2007: 137-138).

## ЗАКЉУЧАК

Муракамијева флексибилност и отвореност према свету и његова решеност да расветли проблеме јапанског друштва снажно је исказана у његовим романима. Мураками је за свој рад у домовини доживео много критика али он није одустајао од својих начела. Једно од тих начела у његовом стваралаштву јесу управо и паралелни светови. Сама идеја њиховог коришћења потиче из жеље да се пронађу решења за разна питања која муче протагонисте. Његови јунаци су, углавном, просечни људи, солидно неамбициозни, средњи у свему, без иницијативе и кроз њихове животе и деловања, Мураками покушава да докучи разлоге због којих је капиталистички систем девестирао духовност савременог човека.

Потрага за идентитетом јесте једна од главних тема његовог стваралаштва и то највише кроз призму онога што је донео савремени начин живота. Улазком у најинтимније делове човекове душе, како је он то објаснио, у скривене просторије које се налазе у подрумима човекове свести, он помаже ликовима да дођу до спознаје себе и свог живота. Паралелни светови или „други светови” су нешто што њему помаже да реши највеће загонетке својих јунака. У паралелном свету јунаци могу посматрати себе изнутра, могу се суочавати са својим истинама и са својим највећим траумама и схватањима. Алтернативни простор, који Мураками користи у већини својих романа, представља простор у коме се појављују магични елементи и у ком стварност има своју алтернативу. Најбоља дефиниција тог простора јесте „међупростор“. У међупростору, време може потпуно да стоји, а у неким другим ситуацијама, као што је то у роману *IQ84*, тај паралелни свет је више временско померање него што је то померање места. У роману *Хроника ијшице навијалице*, бунар је место где се улази у други свет и пролазак кроз зид је тренутак када почиње да се приказује „онострано“. У *Норвешкој шуми*, паралелни свет представља прихватилиште „Ами” које представља алтернативни простор и место у коме се живот одвија по посебним правилима и у које када се једном напусти, више нико не може да се врати. Потрага за идентитетом, усамљеност, дисоцијативни поремећај, положај жена у јапанском друштву, инцест, конзумеризам све су то теме које заокупљају Муракамијеву пажњу и којима се он, на свој јединствен начин, служи у својим делима.

Паралелни светови помажу да се докучи тајна битисања његових ликова у овом несавршеном свету препуном бола и патње и да се изађе из те суморне стварности. Ти светови нису само алтернатива, они су покушај откривања и отварања замагљене слике у блиставом оквиру нејасног застрашујућег универзума. Савршенство одраза губи се у лавиринту мистике времена која се протеже кроз кривине необичног простора. То нису следеће улице, то су прикривене, али сигурне капије које воде у друге светове,

у микрокосмос нових снова и надања. Из тог вртлога отварају се нови хоризонти и као нејасни мостови повезују стварност покидану у спирали недокучивих, паралелних светова.

#### ИЗВОРИ

- Мураками 2011: Haruki Murakami. *Ljetopis Ptice Navijalice*. Vuković&Runjić, Zagreb, [e-book].  
 Мураками 2018а: Haruki Murakami. *1Q84, knjiga 1*. Geopoetika, Beograd.  
 Мураками 2018б: Haruki Murakami. *1Q84, knjiga 3*. Geopoetika, Beograd.  
 Мураками 2018в: Haruki Murakami. *Norveška šuma*. Geopoetika, Beograd

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аткинс 2012: Midori Tanaka Atkins. *Time and space reconsidered: the literary landscape of Murakami Haruki*. Phd Thesis. SOAS, University of London.  
 Бауселс 2014: Marta Bausells. *Haruki Murakami: 'My lifetime dream is to be sitting at the bottom of a well'*. The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/aug/24/haruki-murakami-my-lifetime-dream-is-to-be-sitting-at-the-bottom-of-a-well>, pristupljeno: maj 2019.  
 Дил 2007: Jonathan Dil. *Murakami Haruki and The Search For Self-Therapy*. University of Canterbury.  
 Гордић 2015: Isidora Gordić. *Iz tradicije... - Bezdani koji čuva tajnu večne mladosti- simbolika bunara*. <https://www.prozorivrata.com/iz-tradicije-bezdan-koji-cuva-tajnu-vecne-mladosti-simbolika-bunara/>, pristupljeno: septembar 2019.  
 Милн 2009: Ira Mark Milne. *Postmodernism, Literary Movements for Students*, Second Edition, Volume 2, Gale, Cengage Learning.  
 Мураками 2005: Fuminobu Murakami. *Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture*. Routledge, London and New York 51-53.  
 Стречер 2014: Matthew Carl Strecher. *The Forbidden Worlds of Murakami*. University of Minnesota Press.  
 Трит 2018: John Whittier Treat. *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*. The University of Chicago Press, Chicago 249-273.  
 Васић Ракочевић 2012: Branislava Vasić Rakočević. *Svet sa dva meseca*. Letopis jul-avgust, Novi Sad, str. 239.  
 Јошимура 2019: Chiaki Yoshimura. *Murakami says SNS feels 'creepy' with opinions in 'sleazy words'*. <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201903180005.html>, pristupljeno: avgust 2019.

Svetlana V. GRUBOR

## MURAKAMI'S PARALLEL WORLDS

### SUMMARY

Parallel worlds, alternative reality, interspace, these are the elements that are very noticeable in the works of Haruki Murakami. The other world is a place where its protagonists go in the hope that they will find the truth about themselves there. The search for identity, multiple personality disorder, alienation, loneliness, lack of inventiveness and the problems of modern society are refracted through the prism of parallel worlds that he creates in his works. Lost in the whirlpool of hopelessness, with blurred emotions that are triggered by the harsh reality of life, his characters find their place in that distorted picture of reality. This paper deals with the study of parallel worlds as a phenomenon that Haruki Murakami uses when he sculpts his characters and shapes his novels. The novels *The Wind-Up Bird Chronicle, 1Q84* and *The Norwegian Wood* have been analyzed. Parallel worlds into which Murakami's protagonists enter have been presented, as well as alternative reality as a mechanism for completing the image of a human being and his life phases.

*Key words:* Haruki Murakami, parallel worlds, alternative reality, *The Wind-Up Bird Chronicle, 1Q84, Norwegian Wood.*