

**УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ**  
**ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**

**Светлана В. Грубор**

**ДЕЛА ЈАСУНАРИ КАВАБАТЕ, КАЗУА  
ИШИГУРОА И ХАРУКИ МУРАКАМИЈА И  
ЊИХОВ ДОПРИНОС МЕЂУКУЛТУРНОЈ  
КОМУНИКАЦИЈИ ЈАПАНА И СРБИЈЕ**

**Докторска дисертација**

**Београд, 2020.**

**Подаци о ментору и члановима комисије**

**МЕНТОР:**

**Проф. др Љиљана Марковић**, редовни професор на Катедри за оријенталистику  
Филолошког факултета Универзитета у Београду

**ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ ЗА ПРЕГЛЕД И ОДБРАНУ ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ:**

- 1.
- 2.
- 3.

**Датум одбране:**

**UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY**

**Svetlana V. Grubor**

**WORKS OF YASUNARI KAWABATA, KAZUO  
ISHIGURO AND HARUKI MURAKAMI AND THEIR  
CONTRIBUTION TO INTERCULTURAL  
COMMUNICATION BETWEEN JAPAN AND  
SERBIA**

**Doctoral Dissertation**

**Belgrade, 2020.**

**Mentor:**

**Prof. Ljiljana Marković PhD.**, full professor of Oriental Sciences Faculty of Philology University of Belgrade

**MEMBERS OF THE COMMISSION FOR EXAMINATION AND DEFENCE OF DOCTORAL THESIS:**

**1.**

**2.**

**3.**

**Date of Defense:**

**УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**Светлана В. Грубор**

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЯСУНАРЫ КАВАБАТЫ,  
КАДЗУО ИСИГУРО И ХАРУКИ МУРАКАМИ И  
ИХ ВКЛАД В МЕЖКУЛЬТУРНУЮ  
КОММУНИКАЦИЮ ЯПОНИИ И СЕРБИИ**

**Докторская диссертация**

**г. Белград, 2020 г.**

**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:**

**Профессор д.ф.н. Лиляна Маркович**, ординарный профессор Кафедры востоковедения  
Филологического факультета Университета в Белграде

**ЧЛЕНЫ КОМИССИИ ПО РАССМОТРЕНИЮ И ЗАЩИТЕ ДОКТОРСКОЙ  
ДИССЕРТАЦИИ:**

- 1.
- 2.
- 3.

**Дата защиты:**

## Дела Јасунари Кавабате, Казуа Ишигуроа и Харуки Муракамија и њихов допринос међукултурној комуникацији Јапана и Србије

### Резиме:

У дисертацији се разматра феномен утицаја Кавабате, Ишигуроа и Муракамија на нашу културу откривањем и анализирањем процеса који су основ међукултурне комуникације у њиховом стваралаштву. Доказује се поузданост хипотезе о њиховом утицају на историјски процес упознавања, разумевања и прихватања јапанске културе са истицањем значаја који су поједина дела ових писаца имала за српску културу.

У уводном делу приказане су теоријске основе међукултурне комуникације и анализиран је утицај који она има на глобалну културу. У фокусу је идентитет учесника у међукултурној комуникацији а посебно јапански идентитет, како традиционални тако и савремени, његове основе, новине, компоненте и проблеми који га прате. Истакнута је улога међукултурне компетенције, њен психолошки конструкт и компоненте. Анализиран је вредносни систем и главни нормативни облици традиционалног Јапана са истицањем значаја обавеза и дужности у јапанском етосу исказаних кроз дуг *он*, дуг *гиму* и дуг *гири*. Разматран је и утицај естетских и етичких принципа на понашање и друштвене односе у савременом Јапану.

У следећем поглављу анализиран је утицај књижевног дела Јасунари Кавабате, првог јапанског нобеловца. У младости био је истакнути припадник једног од најзанимљивијих феномена у јапанској модернистичкој литератури тог доба, такозваног „неосензуализама“ познатијег као „Књижевност осећања“. За разлику од других, он није напустио националне уметничке традиције, класичне идеје и представе о лепоти. Јапанска естетика у делима јасунари Кавабате заузима посебно место у овом раду. Култ природе, слике ствари и перцепција пролазности, перцепција лепоте, естетски и етички идеали, *моно-но аваре*, *ваби*, *саби*, *југен*, *геидо*, култ чаја, све су то елементи који карактеришу стваралаштво овог самобитног аутора који није имао аналогије ни на Истоку ни на Западу. Основна обележја његовог рада као што су свежина и експресивност метафора, усредсређивање пажње на нијансе људских осећања и емоција, била су проглашена иновативним у то време. Мултидимензионалност односа и осећања у његовом делу, чине га у очима комитета за доделу Нобелове награде приповедачким мајстором који „са великом осећајношћу изражава суштину јапанског духа“.

У фокусу наредног поглавља је Казуо Ишигуро, писац који је рођен у Јапану, али одрастао и школовао се у Енглеској, прави је пример дијалога култура јер је у свом раду приказао како се могу применити јапански естетски елементи на простору Енглеске и обратно. Његова стална повезаност са културом Јапана са једне стране и космополитски карактер, захваљујући коме има константну заинтересованост за културу Запада, чине га посебним и једништвеним писцем који је 2017.године добио Нобелову награду. „Велика емоционална снага која открива понор испод нашег илузорног осећаја везе са светом“, јесте главна карактеристика његовог мајсторства, како се наводи у кратком саопштењу Шведске академије. Проучавани су јапански елементи, перцепција простора и времена, меланхолија и пролазност, јапанска традиционална естетика, неизвесност, јапанска митологија. Такође, мериће се утицај традиционалног кодекса понашања у структури ликова кроз *гири* и *бушидо*, као и рецепција његовог стваралаштва у светлу глобализације културе и његовог значаја у српској културној средини.

У следећој целини дисертације анализиран је утицај стваралаштва Харуки Муракамија, посебно неких његових романа који су ремек дела *магичног реализма*. Мураками је често критикован од стране домаће критике да је вестернизовао јапанску

књижевност. Јапански критичари кажу да он осликава Јапан на начин како страни читаоци желе да га виде, док са друге стране, страни критичари никада не одвајају његов стил од Јапана јер сматрају да је јапански дух итекако присутан у његовим делима. У овом раду проучавана је глобализација у његовом делу са акцентом на интертекстуалност, анализиран је *Мураками феномен* који је глобално постао присутан захваљујући милионима продатих књига. Паралелни светови, алтернативна стварност, међупростор, то су елементи који су врло запажени у његовим делима. 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, проблеми савременог друштва, његово целокупно дело, посматрани су кроз сензитивност српских читалаца.

**Кључне речи:** међукултурна комуникација, јапански идентитет, Јасунари Кавабата, Казуо Ишигуро, Харуки Мураками, јапански елементи, естетски и етички идеали, глобализација културе, Мураками феномен

**Научна област:** филологија-оријенталистика

**Ужа научна област:** јапанологија

**УДК број:**



## **Works of Yasunari Kawabata, Kazuo Ishiguro and Haruki Murakami and their contribution to intercultural communication between Japan and Serbia**

### **Summary:**

The thesis considers the phenomenon of the influence of Kawabata, Ishiguro and Murakami on our culture by discovering and analyzing the processes that are the basis of intercultural communication and their creativity. The reliability of the hypothesis of their impact on the historical process of familiarity with understanding, sympathy and acceptance of Japanese culture while highlighting the significant for these writers and for Serbian culture.

The opening section depicts theoretical basics of intercultural communication and has been analyzed by the impact it had on global culture. The focus is the identity of the participant in intercultural communication and especially the Japanese identity, both traditional and modern, its fundamentals, newspapers, components and problems that follow them. The role of intercultural competences, its psychological structure and components, are highlighted. These were analyzed by the value system and the main Normative forms of the traditional Japan, with the emphasis on the importance of obligations and duties in Japanese Ethos are expressed through the debt *On*, the debt of the *gimu* and the obligation of *giri*. The impact of aesthetic and ethical principles on the behavior and social relations in modern Japan have been observed.

The following chapter analyzed the effects of the literary role of Yasunari Kawabata, the first Japanese Nobel Prize laureate. In youth he was a prominent member of one of the most interesting phenomena in the Japanese modernist literature of that era, the so-called "neo-sensualizm" also known as "literature of sentiment". Unlike others, he has not left the national artistic traditions, classical ideas and performances of beauty. Japanese Aesthetics in the works of the Yasunari Kawabata occupies a special place in this work. Cult of nature, images of things and perceptions of transience, perception of beauty, aesthetic and ethical ideals, *Mono-no-Aware*, *Wabi*, *Sabi*, *Yugen*, *Geido*, *Sado*, all are the elements that are characterized by the creativity of this solitary author who had no analogy in the east or west. The basic mark of his work such as Freshness and expression of metaphors, focusing the attention on the shades of human feelings and emotions, were declared innovative at that time. Multidimensional of relations and feelings in his part, make it in the eyes of a Nobel Prize for the storyteller who "with great sensitivity expresses the essence of Japanese spirit".

The focus of the next chapter is Kazuo Ishiguro, a writer born in Japan, but grew up and educated in England, is an example of dialogue between cultures, because in his work he showed how the Japanese aesthetic elements in the realm of England can be applied, and vice versa. His constant connection to Japan's culture on one side, and the cosmopolitan character, thanks to which he has a constant interest in the culture of the West, make him a special and unique writer who won the Nobel Prize in 2017. "A great emotional force that reveals the abyss beneath our illexemplary sense of connection with the world," is the main characteristic of his mastering, as said in a brief statement by the Swedish Academy. They studied Japanese elements, perceptions of space and time, melancholy and transience, Japanese traditional aesthetics, uncertainty, Japanese mythology. It will also measure the impact of the traditional code of conduct in the structure of characters through the *Giri* and Bushido, as the reception of his creativity in light of the globalisation of culture and its importance in the Serbian cultural environment.

In the following dissertation, the effects of the work of Haruki Murakami were analyzed, especially some of his novels that are masterpieces of *magical realism*. Murakami was often criticized by domestic criticism for being the proponent of westernized Japanese literature. Japanese literary critics say that his works reflect Japan in a way that foreign readers want to see it, while on the other hand, foreign critics never separate his style from Japan because they believe that the

Japanese spirit is truly present in his works. It is in his works that he studied globalisation in this sense, with an emphasis on intertextual elements. It has been analyzed as a *Murakami phenomenon*, that has become globally present thanks to the millions of sold books. Parallel worlds, alternative realities, interspace, these are elements that are very noticeable in his works. The other world, the place where his protagonists go in the hope of finding the truth about themselves. The quest for identity, multiple personality disorder, alienation, loneliness, uninventiveness, problems of modern society, its whole work, observed and through the sensitivity of Serbian readers.

**Key words:** Intercultural Communication, Japanese identity, Yasunari Kawabata, Kazuo Ishiguro, Haruki Murakami, Japanese elements, aesthetic and ethical ideals, globalisation of culture, Murakami phenomenon

**Scientific area:** Philology - Oriental Studies

**Specific Field:** Japanese Studies

**UDK Number:**

## Произведения Ясунары Кавабаты, Кадзуо Исигуро и Харуки Мураками и их вклад в межкультурную коммуникацию Японии и Сербии

### Резюме:

В диссертации рассматривается феномен влияния Кавабаты, Исигуро и Мураками на нашу культуру путем выявления и анализа процессов, лежащих в основе межкультурной коммуникации в их творчестве. Доказывается достоверность гипотезы об их влиянии на исторический процесс изучения, понимания и восприятия японской культуры с акцентом на важность отдельных произведений этих авторов для сербской культуры.

В вводной части показаны теоретические основы межкультурной коммуникации и проведен анализ её влияния на мировую культуру. Основное внимание уделяется идентитету участников международной коммуникации, особенно японскому идентитету, как традиционному, так и современному, его особенности, новизне, компонентам и проблемам. Подчеркнута роль межкультурной компетенции, ее психологического конструкта и компоненты. Была проанализирована система ценностей и главные нормативные формы традиционной Японии с уделением особого внимания важности обязательств и обязанностей в японском этосе, выраженных через долг *он*, долг *гиму* и долг *гири*. Также рассматривается влияние эстетических и этических принципов на поведение и социальные отношения в современной Японии.

В следующей главе анализируется влияние литературных произведений Ясунары Кавабаты, первого японского лауреата нобелевской премии. В молодости он был выдающимся представителем одного из самых интересных явлений в японской модернистской литературе того времени, так называемого «неосенсуализма», известного как «Литература чувств». В отличие от других, он не оставлял национальных художественных традиций, классических идей и представлений о красоте. Японская эстетика в творчестве Ясунары Кавабаты занимает особое место в этой работе. Культ природы, образы вещей и восприятие мимолетности, восприятие красоты, эстетические и этические идеалы, моно но аварэ, ваби-саби, югэн, гэйдо, культ чая - все это элементы, которые характеризуют произведения этого оригинального автора, который не имел аналогов ни на Востоке, ни на Западе. Основные черты его творчества, такие как свежесть и выразительность метафоры, уделение внимания человеческим эмоциям и чувствам, были провозглашены новаторскими в то время. Многогранность отношений и чувств в его творчестве делает его, по мнению Нобелевского комитета, рассказчиком, который "с большой чуткостью выражает сущность японского духа".

В следующей главе речь пойдет о Кадзуо Исигуро, писателе, который родился в Японии, но вырос и получил образование в Англии, и это настоящий пример диалога культур, поскольку в своей работе он продемонстрировал, как японские эстетические элементы могут применяться в Англии и наоборот. Его постоянная связь с культурой Японии, с одной стороны, и его космополитический характер, благодаря которому он постоянно интересуется культурой Запада, делают его особенным и уникальным писателем, получившим Нобелевскую премию в 2017 году. «Большая эмоциональная сила, которая раскрывает пропасть под нашим иллюзорным чувством связи с миром», является главной характеристикой его мастерства, как говорится в коротком заявлении Шведской академии. Были изучены японские элементы, восприятие пространства и времени, меланхолия и мимолетность, традиционная японская эстетика, напряженность, японская мифология. Также будет проведена оценка влияния традиционного кодекса поведения на структуру персонажей посредством *гири* и *бусидо*, а также восприятие его творчества в свете глобализации культуры и ее важности в сербской культурной среде.

В следующем разделе диссертации анализируется влияние творчества Харуки Мураками, особенно некоторых его романов, которые являются шедеврами *магического реализма*. Отечественные критики часто критиковали Мураками за вестернизацию японской литературы. Японские критики говорят, что он изображает Японию такой, какой её хотят видеть иностранные читатели, хотя одновременно иностранные критики никогда не отделяют его стиль от Японии, потому что считают, что японский дух присутствует в большой мере в его произведениях. В диссертации исследуется глобализация в его творчестве с акцентом на интертекстуальности, проанализирован феномен Мураками, который присутствует во всем мире, благодаря миллионам проданных книг. Параллельные миры, альтернативная реальность - это те элементы, которые очень заметны в его работах. Иной мир - это место, куда его главные герои отправляются в надежде найти там правду о себе. Поиск идентичности, расстройство личности, отчуждение, одиночество, неизобретательность, проблемы современного общества, всё его творчество осквозь чувствительность сербских читателей.

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация, японский идентитет, Ясунары Кавабата, Кадзуо Исигуро, Харуки Мураками, японские элементы, эстетские и этические идеалы, глобализация культуры, феномен Мураками

**Научная область:** филология, востоковедение, японистика

**УДК номер:**

## **ИЗРАЗИ ЗАХВАЛНОСТИ**

Захваљујем се свом ментору проф. др. Љиљани Марковић на неизмерној подршци, стручним саветима и плодној сарадњи током израде ове дисертације. Такође, велику захвалност дугујем члановима своје породице на мотивацији, разумевању и пружању огромне подршке.



# САДРЖАЈ

I УВОД.....	1
II.МЕЋУКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЈА .....	5
1.Међукултурна комуникација .....	5
1.1.Појам међукултурне комуникације.....	5
1.2.Нивои међукултурне комуникације .....	6
1.3. Висококонтекстуалне и нискоконтекстуалне културе .....	8
2. Међукултурна компетенција.....	10
2.1. Компоненте у структури међукултурне компетенције .....	11
2.1.1. Структура психолошког конструкта међукултурне компетентности .....	14
2.1.2. Међукултурна компетенција и културне вредносне оријентације .....	16
2.1.3. Компоненте међукултурне компетенције.....	18
2.1.3.1.Интеракција језика и културе као део међукултурне компетенције. 18	
2.1.3.2.Невербална комуникација као део међукултурне компетенције .....	19
2.1.4. Међукултурне баријере .....	21
2.2. Јапанска међукултурна компетенција .....	22
2.2.1. <i>Амае</i> - зависност Јапанаца од љубави ближњих .....	24
2.3. Концепт дуга у јапанској етичкој традицији.....	25
2.3.1. Значај обавеза и дужности у јапанском етосу.....	25
2.3.2. Дуг <i>он</i> -категорија неизбежних обавеза.....	27
2.3.3. Дуг <i>гиму</i> -обавезе које се морају испунити .....	27
2.3.4. Дуг <i>гири</i> -јапански осећај дужности.....	28
2.3.5. <i>Јори</i> -обичаји као извори права .....	30
3. Идентитет учесника у међукултурној комуникацији.....	31
3.1. Идентитет личности у Јапану .....	32
3.1.1.Традиционални јапански идентитет.....	32
3.1.2. Основе јапанског идентитета.....	34
3.1.3. Новине у јапанском идентитету- аниме и манга.....	36
3.1.4. Компоненте јапанског идентитета .....	37
3.1.5. Проблеми са идентитетом у Јапану .....	39
III ЈАСУНАРИ КАВАБАТА У МЕЋУКУЛТУРНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ ЈАПАНА И СРБИЈЕ .....	43
1.Јасунари Кавабата - класик модерне јапанске књижевности .....	43
1.1. Живот и стваралаштво.....	43

1.2. Јасунари Кавабата и неосензуализам у јапанској књижевности .....	45
1.2.1. Неосензуализам у јапанској књижевности .....	46
1.2.2. Кавабата и неосензуализам .....	48
1.3. Алтернативни модернизам у делима Кавабате .....	51
2. Сlike природе и ствари у делима Кавабате као карика међукултурне комуникације .....	54
2.1. Култ природе у јапанској култури .....	54
2.2. Природа у делима Кавабате .....	58
2.3. Сlike ствари и перцепција пролазности као средство међукултурне комуникације .....	61
2.4. Огледало- одраз неког удаљеног света .....	65
3. Перцепција односа Кавабате према лепоти у међукултурној комуникацији .....	66
4. Рефлексија естетских и етичких идеала у делима Кавабате кроз призму културног сензибилитета Србије .....	69
4.1. <i>Фурју</i> у делима Кавабате .....	71
4.2. <i>Моно-но аваре</i> у делима Кавабате .....	72
4.3. <i>Ваби</i> и <i>саби</i> у делима Кавабате .....	74
4.4. <i>Југен</i> у делима Кавабате .....	77
4.5. <i>Геидо</i> у делима Кавабате .....	78
5. Утицај стваралаштва Кавабате у међукултурној сарадњи Јапана и Србије .....	81
5.1. Кавабата и одраз естетског феномена култа чаја у процесу глобализације .....	82
5.2. Кавабата и мултидимензионалост односа и осећања према окружењу, према човеку и природи .....	84
5.3. Мултидимензионалност односа према пролазности и другом невидљивом свету .....	89
IV КАЗУО ИШИГУРО У МЕЂУКУЛТУРНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ ЈАПАНА И СРБИЈЕ .....	92
1. Јапанско порекло-енглеско образовање .....	92
2. Казуо Ишигуро и међукултурна комуникација .....	93
3. Јапански елементи у делима Ишигуроа .....	96
3. 1. Перцепција простора и времена .....	96
3. 2. Јапанска традиционална естетика и митологија .....	98
3.3. Елементи јапанске књижевне традиције у поетици Ишигуроа .....	102
4. Јапанска традиционална етика- <i>гири</i> и <i>бушидо</i> .....	104
5. Елементи јапанског идентитета .....	109



V ХАРУКИ МУРАКАМИ У МЕЂУКУЛТУРНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ ЈАПАНА И СРБИЈЕ .....	112
1. Перцепција Муракамијевих паралелних светова кроз сензитивност српских читалаца .....	112
1.1. Ера Хејсеј (1989-2019) .....	112
1. 2. Паралелни светови у роману „Хроника птице навијалице“ .....	114
1. 3. Паралелни светову у роману „1Q84“ .....	121
1. 4. Паралелни светови у роману „Норвешка шума“ .....	125
2. Харуки Мураками као аутор у контексту глобализацијских процеса .....	127
2. 1. Утицај глобализације на међукултурну комуникацију .....	127
2.2. Значај јапанске културе и књижевности за процесе глобалне међукултурне комуникације .....	128
2. 3. Мураками и формирање културних образаца и модела значајних у глобалном међукултурном дијалогу .....	130
2. 4. Интертекстуалност у делима Муракамија.....	133
2. 4. 1. Претекстови музичке природе .....	133
2. 4. 2. Претекстови књижевности и филозофије.....	136
2. 4. 3. Претекстови историјских догађаја .....	140
2. 5. Мураками феномен .....	142
VI ЗАСТУПЉЕНОСТ ЈАСУНАРИ КАВАБАТЕ, КАЗУА ИШИГУРОА И ХАРУКИ МУРАКАМИЈА У СРПСКОЈ ШТАМПИ И ИНТЕРНЕТУ .....	144
1. Јасунари Кавабата у српској штампи .....	144
2. Јасунари Кавабата на српском интернету .....	145
3. Казуо Ишигуро у српској штампи.....	145
4. Казуо Ишигуро на српском интернету .....	146
5. Харуки Мурками у српској штампи.....	146
6. Харуки Мурками на српском интернету .....	147
VII ЗАКЉУЧАК .....	150
VIII ЛИТЕРАТУРА.....	155
IX БИОГРАФИЈА .....	168

## СКРАЋЕНИЦЕ

- ЛЈ - Лепота Јапана и ја, Кавабата, Јасунари, (1989), Хиљаду ждралова, Дечје новине, Горњи Милановац.
- ХЖ- Хиљаду ждралова, Кавабата, Јасунари, (1989), Хиљаду ждралова, Дечје новине, Горњи Милановац
- ИИ - Играчица из Изуа, Кавабата, Јасунари, (2009),, Играчица из Изуа, Месец на води, Логос; Либер, Београд.
- МНВ- Месец на води, Кавабата, Јасунари, (2009),, Играчица из Изуа, Месец на води, Логос; Либер, Београд.
- СЗ - Снежна земља, Кавабата, Јасунари, (2015), „Снежна земља; Велемајстор”, електронски ресурс [е-боок].
- ВЕЛ - Велемајстор, Кавабата, Јасунари, (2015), „Снежна земља; Велемајстор”, електронски ресурс [е-боок]. 2015
- ЛТ - Лепота и туга, Кавабата, Јасунари, (1987), Лепота и туга, Народна књига, Београд
- СПС- Слика пролазног света, Ишигуро, К.,(1991), Слика пролазног света, Српска књижевна задруга, Београд
- ОД- Остаци дана, Ишигуро, К., (2017), Остаци дана, Дерета, Београд
- НДО- Не дај ми никад да одем, Ишигуро, К., (2018), Не дај ми никад да одем, Дерета, Београд
- ЉПН- Ljetopis Ptice Navijalice, Murakami, H.,(2011), Ljetopis Ptice Navijalice, Vuković & Runjić, Zagreb, електронски ресурс [е-боок].
- КНО - Kafka na obali mora, Murakami, H.,(2017), Kafka na obali mora, Geopoetika, Beograd
- 1Q1- 1Q84, knjiga 1, Murakami H.,(2018), 1Q84, knjiga 1, Geopoetika, Beograd
- 1Q2 - 1Q84, knjiga 2, Murakami H.,(2018), 1Q84, knjiga 2, Geopoetika, Beograd
- 1Q3 - 1Q84, knjiga 3, Murakami H.,(2018), 1Q84, knjiga 3, Geopoetika, Beograd
- ИИИ- Igraj, igraj, igraj, Murakami, H., (2016a), Igraj, igraj, igraj, Geopoetika, Beograd.
- НШ - Norveška šuma, Murakami H.,(2018), Norveška šuma, Geopoetika, Beograd
- УК - Ubistvo Komtura, prvi deo - Ideja se ukazuje ,Murakami, H. , (2018), Ubistvo Komtura, prvi deo - Ideja se ukazuje, Geopoetika, Beograd
- ПКП- Pisac kao profesija, Murakami, H. , (2019), Pisac kao profesija, Geopoetika, Beograd
- 1984 - 1984, Orvel, Dž., (1984), 1984, BIGZ, Beograd

# I УВОД

Релевантност теме истраживања дисертације првенствено лежи у значају и актуелности међукултурне комуникације када се глобализација шири у све сфере јавног живота и постаје све важнија. Културолошка знања неопходна су основа за позитивне резултате овог процеса у коме представници различитих земаља добијају могућност међукултурне комуникације. У том светлу оправдан је интерес за истраживањем свих аспеката међукултурне комуникације и потребе за њеним подизањем на виши вредносни ниво културолошких значења. Међукултурном комуникацијом са другим културама оплемењује се сопствена култура. Значајна улога у процесу међукултурне комуникације припада култури Јапана, посебно јапанској књижевности, која на свој начин обезбеђује дијалог култура различитих земаља. Књижевност као средство за упознавање туђих култура и продубљивање веза међу народима предњаци у том дискурсу.

Јапанска књижевност има блиставе примере из средњег века као што је један од првих психолошких романа „Прича о Генђију“, али крајем 19. и почетком 20. века претрпела је значајне промене због престанка политике изолације земље и Меиђи буржоаске револуције 1868. године. Са продирањем европске уметности и књижевности у Јапан, успостављен је један нови књижевни стил, појавиле су се нове идеје о темама и задацима књижевности. Све је то зближило Јапанску књижевност са светском. Савремена јапанска књижевност постала је од великог интереса за читаоце широм света, па тако и Србије. У Србији су преведена позната дела аутора као што су Рјуносукe Акутагава, Кобо Абе, Јукио Мишима, Кензабуро Ое, али предмет истраживања ове дисертације биће утицај дела Јасунари Кавабате, Казауа Ишигуроа и Харуки Муракамија у међукултурној комуникацији Јапана и Србије. Тема предложене дисертације представља проучавање рецепције стваралаштва ових јапанских писаца у светлу глобализације културе и њиховог значаја у српској културној средини. Истражиће се сагледавање механизма међукултурне комуникације кроз бит стваралаштва Кавабате, Ишигуроа и Муракамија као стуб тумачања јапанске културе (јапанске књижевности) и њеног утицаја.

Друга половина и крај 19. века су били слични по искуствима за Јапан и Србију јер се у том периоду обе земље модернизују. Обе земље су заkasиле на позорницу модернизације, али су брзим темпом оствариле импозантне резултате повезујући своју традицију са начелима техничког и технолошког прогреса Запада и обе су створиле јединствене формуле модернизације која се ослања на дубоке корене ових двеју самобитних култура. Ова три писца, свако на свој начин, су кроз свој књижевни опус истраживали тај трновити пут модернизације који је једино таквом формулом прожимања јаке традиције са техничким прогресом могао да буде успешно остварен. Економске, правне и природне науке могу научно да представе ту парадигму модернизације, али суптилне елементе проживљавања од стране појединаца који су актери и носиоци тих промена, најцеловитије могу да представе само књижевници и уметници. Зато су су изабрана ова три репрезентативна писца који су прави пример спајања са Западом, да осветле и суптилно, на нивоу појединца, расветле ту међукултурну комуникацију.

Уметничка дела Кавабате, Ишигуроа и Муракамија имају важну улогу у успостављању међукултурне комуникације и могу се сматрати посредницима у међукултурном дијалогу као и извором сазнања о јапанској култури. Њихова дела представљају један од начина приближавања и разумевања јапанске културе а истовремено и прожимање са светском баштином кроз поре њиховог сензибилитета. Томе доприноси и њихова светска слава, Кавабата и Ишигуро су добили Нобелову награду за књижевност а Мураками је већ годинама један од најозбиљнијих кандидата.

Предмет научног истраживања у овој тези је стваралаштво Кавабате, Ишигуроа и Муракамија, као и библиографија радова о њиховом утицају на културу наше земље. Такође, проучаваће се и мотиви који повезују нашу и јапанску духовност, с једне стране очување традиције, с друге мотив несталности и непостојаности. Посебно ће се истражити и анализирати традиција и иновације у делима Кавабате и Ишигуроа као и традиција и рушење традиције у делу Муракамија и традиционална јапанска естетика у свакодневном животу приказана у њиховим делима.

Циљ истраживања је да објасни феномен утицаја Кавабате, Ишигуроа и Муракамија на нашу културу откривањем и анализирањем процеса који су основ међукултурне комуникације у њиховом стваралаштву. Дисертација треба да прикаже на основу њиховог стваралаштва поузданост хипотезе о њиховом утицају на историјски процес упознавања, разумевања и прихватања јапанске културе, као и да истакне значај који су поједина дела ових писаца имала за српску културу. Као главна тема ове докторске дисертације изнедриће се разматрање утицаја који процес преласка из традиционалног друштва и културе у модерни свет врши на модалитет књижевног стваралаштва, путем избора стваралачког жанра, проседеа, тематике, ликова, језика и стила, као и сасвим јединственог приступа транспоновању „чаробног“ света модерности у окриљу традиционалне културне ризнице кроз симболику која се користи.

За постизање датог циља потребно је истражити и анализирати форме међукултурне комуникације карактеристичне за дела Кавабате, Ишигуроа и Муракамија које су детерминисане кроз призму наше културе и њених вредносних скала. Важан задатак у том циљу је открити и проанализирати основне теме, поставке и догађаје у њиховим делима који се могу имплементирати у основу праве међукултурне комуникације јапанске и српске културе. Пожељно је класификовати те теме, поставке и догађаје на основу перцепције дисперзивних категорија које су носиоци концепта националне припадности у свим сферама културе. Неопходно је и размотрити историјско-културни контекст и одредити његов утицај на дела Кавабате, Ишигуроа и Муракамија и аргументовано интерпретирати важне аспекте који се пројектују на отвореност равани међукултурне сарадње.

На основу постављеног циља истраживања могу се структурирати и формулисати следеће хипотезе овог истраживања чија се суштина огледа у томе да је целокупни опус Кавабате, Ишигуроа и Муракамија, посебно поједина њихова дела, чврсто утемељен у међукултурној комуникацији јапанске и српске културе. Утицај Кавабате, Ишигуроа и Муракамија на историјски процес упознавања, разумевања и прихватања јапанске културе од непроцењивог је значаја за српску културу. Од изузетне важности је и показати да постоје промене у перцепцији и обликовању схватања јапанске културе као директан и упечатљив одраз сензибилитета ликова и догађаја у њиховим делима.

На основу напред наведених циљева и радних хипотеза током овог истраживања неопходно је издиференцирати остварене резултате при чему треба апострофирати суштински допринос научног сагледавању не мале улоге у процесу међукултурне комуникације која припада култури Јапана, посебно јапанске литературе Кавабате, Ишигуроа и Муракамија, која својом суштином обезбеђује дијалог култура наших земаља и доприноси унапређивању научног познавања јапанско-српске књижевне и културне контактологије и њиховом зближавању. Не мање важни су опис и анализа типологије изабраних ликова и главних јунака у делима Кавабате, Ишигуроа и Муракамија и њихово тумачења на основу социолошких, друштвено-политичких, историографских, психолошких и културолошких истраживања у српском друштву и култури. Опис и анализа односа традиције и модернизма у јапанској култури и друштвено-политичкој стварности утканих у суштину стваралаштва Кавабате, Ишигуроа и Муракамија указаће на оправданост ових очекивања.

При формирању структуре докторске дисертације тежиште је на осветљавању доприноса стваралаштва Кавабате, Ишигуроа и Муракамија међукултурној комуникацији Јапана и Србије. Рад се састоји из увода, четири поглавља, закључка и списка коришћене литературе. У уводу су објашњени предмет, методе и циљеви истраживања. Пре него што је пажња усредсређена на Кавабату, Ишигуроа и Муракамија и утицају њиховог дела на међукултурну комуникацију Јапана и наше земље, у дисертацији су представљене теоријске основе међукултурне комуникације са прегледом проблема који се могу јавити у приступу или њеној реализацији са аспекта глобализацијских процеса савременог света.

Друго поглавље обезбеђује увид у дефинисање појма међукултурне комуникације и основних форми комуникативног процеса. Разматрани су нивои међукултурне комуникације као и разлике између висококонтекстуалних и нискоконтекстуалних култура, њихов однос и имплементација у међукултурној комуникацији. Разматрана је суштина међукултурне компетенције и њених компоненти. Структура психолошког конструкта међукултурне компетенције, културне вредносне оријентације, а посебно, интеракција језика и културе као део међукултурне компетенције, били су у фокусу истраживања. Перцепција невербалне комуникације и покушај стварања чврсте матрице различитих нивоа комуникације са прецизним уочавањем међукултурних баријера. Посебно су анализирани елементи муђукултурне компетенције Јапанаца. Од изузетног значаја за ову тезу било је истраживање усмерено на идентитет учесника у међукултурној комуникацији са посебним нагласком на разумевању елемената мистичне и егзотичне црте које су скривене у сваком слоју идентитета личности у Јапану. Концепт дуга у јапанској етичкој традицији као, нама на први поглед неразумљив, али ипак, можда и превише близак нашем односу према отаџбини, породици и части.

Треће поглавље посвећено је стваралаштву Кавабате и његовом утицају на међукултурну комуникацију Јапана и наше земље. Разматране су две супростављене стране у његовим делима – традиционални Јапан и модерна култура. Анализиран је значај његовог дела за разматрање друштвених, језичких и културолошких промена кроз које је пролазило јапанско друштво у процесу убрзане модернизације. Сlike природе и ствари у његовим делима значајне су карике у међукултурној комуникацији са Јапаном. Култ природе у јапанској култури веома је прихватљив и разумљив читаоцима са наших простора јер су и стари Словени обожавали природу. Створили су бројне култове као што су духови воде, шума, поља, светих извора, брда и др. Они могу пронаћи релацијски однос према јапанском феномену *-ками* који живе у свим природним облицима, на пример у великој планини, у камену, у усамљеном дрвету, у цвету и сличним непоновљивостима природе. Кроз слике ствари и перцепцију пролазности протеже се снажно везивно средство међукултурне комуникације Јапана и Србије. Корен тог везивног ткива је однос Кавабате према лепоти. Рефлексивна естетских и етичких идеала највећа је спона наших далеких и различитих култура. Кроз призму културног сензибилитета Србије пролази светлост која избија из неких слојева Кавабатиног дела и ту се задржава, ширећи узбуђење откривено у сваком зраку невероватног спокојства и хармоније. Мултидимензионалност у делима Кавабате израћа из односа и осећања према окружењу, према човеку и природи, према пролазности и другом невидљивом свету.

У четвртом поглављу разматрано је како се доживљавају и апсорбују слике аутентичног универзума који је у својим делима створио Казуо Ишигуро. Он је рођен у Јапану, а одрастао је у Британији тако да његови романи не познају границе, обухватају све континенте и све епохе и тако лакше остварују међукултурну комуникацију. У својим романима велике емоционалне снаге пише о историји, оданости, традицији, али најупечатљивије пише о избору сопственог живота својих јунака, о њиховим емоцијама, срећи и патњи, љубави и болу. Уметност и права љубав у његовој визији будућности отварају простор за мирно прихватање и разумевање људског бића као дела природе.

Суочавање са страхом којим ветар пролазности ковитла у души његових јунака, али и умирује њихове стрепње и надања. Посебно су разматрани јапански елементи у делима Ишигуроа као што су перцепција простора и времена, традиционална естетика и митологија и елементи јапанске традиционалне етике- *гири* и *бушидо*. Анализирани су и елементи јапанског идентитета који су присутни у изградњи ликова у његовим делима,

Пето поглавље посвећено је разматрању међукултурне комуникације остварено суштином стваралаштва Муракамија. Анализирани су капацитет његових карактеристичних, надреалних и магичних дела у функцији максимизирања међукултурне комуникације у различитим областима културе: историји, филозофији, традицији, науци, музици, ликовној уметности и архитектури. Интертекстуалност у делима Харуки Муракамија учвршћује свеобухватност и космополитизам из којих извире уметничка и животна снага његове фикције. Фасцинантна је перцепција Муракамијевих паралелних светова кроз сензитивност српских читалаца у романима „Хроника птице навијалице“, „1Q84“ и „Норвешка шума“. Улога Муракамија у формирању културних образаца и модела значајних у глобалном међукултурном дијалогу и анализа комуникативних фактора и догађаја пронађеним у делима писца. Анализирани су и *Мураками феномен* који није везан само за књижевност, већ прераста у социјални феномен који се шири по целом свету.

У шестом поглављу представљени су и анализирани резултати спроведеног интернет истраживања које је обухватило појављивања у српским штампаним медијима и појављивања на српском интернету ова три писца. Ти резултати потврђују огромну улогу међукултурне комуникације Јапана и Србије која је заснована на књижевним основама при чему су Кавабата, Ишигуро и Мураками повезница две удаљене културе. То је илустративни пример много ширих културних консеквенци стварне међукултурне комуникабилности дела ова три писца, али и култура Јапана и Србије. Њихова дела не само да повезују, она су невидљива а увек присутна у свакој нијанси дугиног спектра који је разапет као мост између различитих култура. Ова истраживања потврђују да је велика заступљеност ових писаца у српској штампи и српском интернету.

У закључку су резимирани резултати истраживања дисертације и остварена синтеза свеукупних резултата и њихова интеграција у циљу конкретне интерпретације остварених задатака. Доказане су полазне хипотезе и потврђено да је механизам интеркултуралне комуникације веома изражен у прихватању уметничких текстова Кавабате, Ишигуроа и Муракамија. Тиме ће се лакше разумети њихов феномен у светској култури и сви аспекти њиховог присуства у нашем културном простору. То је кључ за разумевање утицаја њиховог стваралаштва на процесе међукултурне комуникације Јапана и Србије.

## II МЕЂУКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЈА

### 1. Међукултурна комуникација

#### 1.1. Појам међукултурне комуникације

У условима глобализације немогуће је наћи такве народе и људе који нису искусили политички, друштвени и културни утицај других народа. Модерне комуникације и информационе технологије као што је глобална мрежа Интернет зближили су људе тако да је интеракција држава, народа и култура постала неизбежна и трајна.

Чињеница је да процес глобализације доводи до унификације култура, али ствара код неких народа жељу за самоафирмацијом и жељу да сачува своје културне вредности. Из тог разлога, велики број држава и народа апсолутно одбацује и не прихвата настале културне промене. Процес отварања културних граница и ширење културне размене спутавају различитим облицима забрана и ограничења, истичући претерани осећај поноса својим националним и културним идентитетом.

У таквим противречним условима јавља се потреба за пажљивим и детаљним разматрањем проблема комуникације и разумевања између различитих народа и култура. Ова потреба је довела до стварања нове науке и независне академске дисциплине - међукултурне комуникације (енг. cross-cultural communication). Она има за циљ развој вештина и комуникационих способности припадника различитих култура.

Међукултурна комуникација, као академска дисциплина, настала је у САД 1954. год. када је објављена књига Е. Хола и Б. Трагера „Култура као комуникација“ („Culture as Communication“). У тој књизи аутори су први предложили термин „међукултурна комуникација“ која по њиховом мишљењу представља посебну област људских односа. Касније су основни појмови и идеје међукултурне комуникације у већој мери развијене у познатом раду Е. Хола „The Silent Language“ („Неми језик“, 1959 год. ), где је аутор показао тесну везу између културе и комуникације. На тај начин је Е. Хол први предложио да проблем међукултурне комуникације не буде само предмет научних истраживања већ и самостална научна дисциплина.

Тих година настала је и обишла свет парола „Проучавајте културу као систем комуникација!“. Први талас одушевљења почео је да јењава средином седамдесетих година 20. века. Настао је период преиспитивања. У оквиру преиспитивања један од основних праваца представља враћање изворима: Фердинанду де Сосиру, „Московском лингвистичком кружоку“, „Прашком лингвистичком кружоку“, Чарлсу Сендерсу, Пирсу итд. (Ковачевић, 1976:163).

Упознавање са лингвистичким и логичким изворима даје полазну тачку за питање којим путевима су легитимни носиоци проучавања културе дошли до схватања културе као система комуникације. Другим речима, када и како су етнологзи или антрополози прихватили овакав приступ култури.

Релевантност питања и проблема и активности расправе о тим приступима довела је до појаве специјализованих часописа у САД у којима се расправљало о питањима везаним за комуникацију, културу и језик. Појавили су се термини „крос-културни“ и „мултикултурни“, али се као најодговарајући показао термин „међукултурни“ који је постао најраспрострањенији.

Важан тренутак је и појава Леви-Стросове књиге „Anthropologie structurale“ 1958.

године. Занимљиво је да су исте теоријске новине Хол и Леви-Строс донели иако долазе из различитих научних традиција: Хол је под утицајем англосаксонске антропологије а Леви-Строс француске позитивистичке социологије.

Предмет теорије међукултурне комуникације је анализа типова интеракције између различитих култура, проучавање фактора који имају пресудан утицај на резултате комуникативних интеракција. У складу са теоријом, међукултурна комуникација проучава проблем суштине процеса комуникације, његових модела, функција, однос језика и културе, вербалне и невербалне форме, културне слике света, језика личности, етничке и културне стереотипе, механизме перцепције других култура и других појава (Rogers, 2002:10-11).

На основу претходног, међукултурне комуникације треба посматрати као скуп разних облика односа и комуникације између појединаца и група који припадају различитим културама. Међукултурне комуникације представљају најсложенији вид комуникације, јер на путу међусобног разумевања постоје различите препреке (Куделич, 2014:184):

- језичка баријера (до 90% културних веза имају вербални карактер),
- когнитивна баријера (разлика у разумевању и тумачењу истих концепата),
- вредносне баријере (разлика у културној хијерархији ових или оних вредности),
- баријера социјалног искуства (разлике у историјској судбини народа, формирани различите ставови о истим друштвеним сукобима).

Ипак, неке вредности су готово универзалне за све народе. Историјски гледано, социјално искуство не представља само разлике већ и многе сличности. Језичка баријера превазилази се делом уз помоћ преводиоца, а делом због концепта лингва франка чија се функције сада обавља углавном на енглеском. Когнитивна баријера чешће доводи до комичних неспоразума него до озбиљног одбацивања. Дакле, могућности интеркултуралне комуникације колико год да су тешке, оне су и могуће.

## 1.2. Нивои међукултурне комуникације

Као у културној антропологији тако и у међукултурној комуникацији могу се издвојити сфере макрокултуре и микрокултуре. У савременом историјском тренутку очевидно је да на нашој планети постоје огромне територије, структурално и органски обједињене у један друштвени систем са својим културним традицијама. На пример, може се говорити о америчкој култури, латиноамеричкој култури, афричкој култури, европској култури, азијској култури, итд. Најчешће се ове врсте културе деле на континенталном нивоу, а због својих размера добиле су назив макрокултура. Међу макрокултурама постоје глобалне разлике које се одражавају на комуникацију између њих.

У исто време многи људи су чланови различитих друштвених група које поседују своје културне карактеристике и представљају микрокултуре у саставу макрокултуре. Свака микрокултура истовремено има сличности и разлике са макрокултуром којој припада. Унутар сваке сфере међукултурна комуникација одвија се на разним нивоима. Могуће је разликовати неколико типова међукултурне комуникације на нивоу микрокултура:

1. међуетничка комуникација,
2. контракултурна комуникација,
3. комуникација између социјалних класа и група,
4. комуникација између демографских група:
  - религиозних,
  - према полу,
  - према старости,
5. комуникација између градског и сеоског становништва,



6. регионална комуникација,
7. комуникација у пословној култури.

**Међуетничка комуникација**– то је комуникација између појединаца, који представљају различите нације (етничке групе). Најчешће, друштво се састоји од различитих, и по бројности, етничких група које стварају своје субкултуре. Културна баштина етничких група се преноси са генерације на генерацију и тако они чувају свој идентитет упркос доминантној култури. Суживот у једном друштву природно доводи до међусобне комуникације ових етничких група и размене културних достигнућа.

**Контракултурна комуникација**– јавља се између матичне културе и субкултуре и изражава се у супротности субкултуре са вредностима и идеалима матичне културе. Карактеристично за овај ниво комуникације је да субкултурне групе неприхватају основне вредности доминантне културе и промовишу сопствене норме, правила и прописе који су у супротности са вредностима већине. Пример контракултурне идеје је хип-хоп субкултура са романтичним погледом на живот у гету и гангстерску културу.

**Комуникација између социјалних класа и група**– заснована је на разликама између социјалних класа и група у том или неком другом друштву. У свету не постоји ниједно социјално хомогено друштво. Све разлике међу људима су резултат њиховог порекла, образовања, занимања, социјалног статуса итд. У свим земљама разлика између елите и већине становништва, између богатих и сиромашних је прилично велика. Изражава се у различитим мишљењима, обичајима, традицијама и вредносним нормама. Упркос чињеници да сви ти људи припадају истој култури, такве разлике их деле у субкултуре и одражавају се на комуникацију између њих.

**Комуникација између различитих демографских група**– јавља се између религиозних опредељења (на пример, између католика и протестаната у Северној Ирској), полу и старости (мушкарци и жене, између различитих генерација). Контакт између људи у овом случају одређују њихове припадности одређеној групи и самим тим и карактеристике културе те групе.

**Комуникација између градског и сеоског становништва**– заснива се на разликама између села и града у стилу и темпу живота, општем нивоу образовања, другачијем типу односа међу личностима, различитим „животним филозофијама“ које директно утичу на процесе комуникације међу тим групама становништва.

**Регионална комуникација**– настаје између становника различитих места или области чије се понашање у истим ситуацијама може значајно разликовати и у неким ситуацијама изазивати нетрпељивост. Тако становници великих градова могу имати надмен и неискрен став у односу на становнике провинцијалних градова и често их сматрају неотесаним и необразованим, док обрнуто њих сматрају извештаченом елитистичком и често неприступачном и саможивом групацијом становништва.

**Комуникација у пословној култури**– настала је јер свака организација (фирма) поседује и изграђује специфичне обичаје и правила корпоративне културе. Приликом контакта представника разних предузећа може доћи до неразумевања или врло брзог успостављања добрих односа ако гаје сличне норме у својим корпоративним културама.

Општа карактеристика свих нивоа и облика међукултурне комуникације је непознавање културних разлика њених учесника. Већина људи у својој перцепцији света полази од става да је њихов стил и начин живота једино могућ и исправан и да су вредности на које су они оријентисани подједнако разумљиве и доступне свим људима. Сукобљавање са представницима других култура открива да уобичајени модели понашања престају да важе и обичан човек почиње да размишља о узроцима својих неуспеха.

### 1. 3. Висококонтекстуалне и нискоконтекстуалне културе

Амерички антрополог Е. Хол упоређује културе у зависности од њиховог односа према контексту тј. количини и врсти информација које окружују и прате догађаје и појашњавају њихов значај. У свом делу „Beyond Culture“ он је увео називе висококонтекстуална култура и нискоконтекстуална култура. Према Холу у спектру информационих захтева постоје степени важности контекста поруке (Павић, 2011:128).

У висококонтекстуалним културама информације се не преносе само речима него и закључивањем, гестовима и ћутањем. Већа се пажња поклања невербалним знаковима, односно начину на који је нешто речено, него изговореним речима. Најрепрезентативније висококонтекстуалне културе су културе Јапана, Кине, Кореје, Вијетнама, Саудијске Арабије и других арапских земаља (Павић, 2011:129). Због изразите традиције и историјског развоја, ове културе се мало мењају с временом. Када комуницирају с околним светом, исти стимулус увек изазива исту реакцију, без обзира на изражену субјективност реакција. Према Е. Холу за већи део уобичајене дневне комуникације нису потребне и не очекују се детаљне информације о томе шта се догађа.

За представнике висококонтекстуалних култура много је речено и одређено нелингвистичким контекстом као што су: хијерархија, статус, изглед канцеларије, њена локација. На пример, изразито висококонтекстуални по својој природи Јапанац неће преговарати са представником друге фирме уколико нема довољно високу позицију у хијерархији те фирме, без обзира колико је висока његова стручност и професионалност. Све потребне додатне информације укорењене су у знању и свести људи. Без познавања те скривене информације тумачење поруке је непотпуно или нетачно. У језику висококонтекстуалних култура користи се много алузија, наговештаја, подтекста, призвука, фигуративних израза, и тако даље. На пример, ако у преговорима Американци на предлог пословања одговоре афирмативно, то значи да је предлог прихваћен. На јапанском „да“ не значи увек сагласност: у зависности од околности које прате трансакцију, јапанско „да“ може значити „да“, „не“ и „можда“. То је због чињенице да у јапанској националној култури није уобичајено да се каже „не“ у пословним односима због страха да порицање може довести до лоших међуљудских односа. Јапанац су нарочито осетљиви на „чување личности“ саговорника и никада неће ставити свог партнера у неугодан положај, јавно одбацујући његов предлог.

Нискоконтекстуалне културе одликује комуникација у којој порука има дословно изречено значење. У овим културама оглашавања су базирана искључиво на чињеницама. У овим културама информације се прво деле по смислу и важности, па се тек онда о њима расправља. Главни репрезенти ниско контекстуалних култура су Немачка, Швајцарска, САД, Канада, Велика Британија и скандинавске земље. Нискоконтекстуалне културе су мање хомогене. У њима су међуљудски контакти строго разграничени, „информације се прво деле по смислу и важности, а тек потом се о њима расправља у, за то, одвојеном времену“ (Павић, 2011:129).

Већина информација садржана је у речима, а не у контексту комуникације. Људи често изражавају своје жеље вербално, не претпостављајући да ће то бити разумљиво из ситуације њихове комуникације. У таквим друштвима највише је важан говор (писани и усмени), као и расправа о детаљима: ништа не остаје прећутано и неодговорено. У таквим културама преферирани су директни и отворени стил комуникације, када се ствари називају својим правим именима. Ово је типичан пример правила понашања америчких бизнисмена да говоре директно, отворено, о суштини ствари- називати све правим именом, говорити о теми о којој се расправља, не остављати своје мисли за себе, објаснити своја резонавања. Овакав манир, све називати правим именом, изгледа грубо и непристојно за људе из висококонтекстуалних

култура. Познати по педантности и темељитости Немци заузимају највишу позицију на скали нискоконтекстуалних култура. За представнике ове групе веома су важни писани контакти, уговори и документи. Треба апострофирати и следеће дефиниције (Samovar et al. , 2009:201-203):

Висококонтекстуална култура је култура у којој контекст садржи важне податке за разумевање значења у говорној комуникацији.

Нискоконтекстуална култура је култура у којој контекст не садржи податке битне за разумевање значења у говорној комуникацији.

Постоје мишљења да се у висококонтекстуалним друштвима иновације шире брже него у нискоконтекстуалним. До таковог закључка дошли су Такада и Јаин који су користили узорак у коме није била укључена ниједна европска земља. За разлику од њих Хелсен, Једиди и ДеСарбо су у узорак осим Јапана и САД укључили и европске земље и нису могли да потврде ту хипотезу (Божић, 2005:675-676).

Е. Хол је извршио упоређивање екстремних степена високо и нискоконтекстуалних култура. Могуће је то представити следећом табелом<sup>1</sup>:

Табела 1. Висококонтекстуалне и нискоконтекстуалне културе

<b>Висококонтекстуалне културе (источне културе) одликују:</b>	<b>Нискоконтекстуалне културе (западне културе) одликују:</b>
неизражајност, скривени начин говора, значајне и бројне паузе	директан и изражајан начин говора, неповерење изазвано ћутањем
озбиљна важност се даје невербалној комуникацији и способности да „говорите очима“	невербална комуникација је мање значајна
преобилне (сувишне) информације су непотребне, тежи се редуваности података, јер је све јасно	све треба да се изрази речима и свему треба дати јасну оцену, потцењивање говорника повезано је са његовом недовољном информисаношћу
сукоб је деструктиван (представници ових култура не воле да директно разјасне односе и да дискутују о проблемима)	сукоб је конструктиван, јер расправа о идентификованим проблемима и потешкоћама помаже у доношењу правилне одлуке
отворени израз незадовољства је неприхватљив под било којим околностима	у неким случајевима могуће је отворено изражавање незадовољства.

У нашим истраживањима дошло се до закључка да се ова табела може проширити на следећи начин:

међуљудски односи се развијају спорије и теже, али су снажнији и трајнији	међуљудски односи су често привремени и површни
колективизам	индивидуализам

<sup>1</sup> [https://studylib.ru/doc/3797406/vvedenie-v-teoriyu-mezhkul\\_turnoj-kommunikacii](https://studylib.ru/doc/3797406/vvedenie-v-teoriyu-mezhkul_turnoj-kommunikacii)

## 2. Међукултурна компетенција

Очигледно је повећање интереса за проблем међукултурне комуникативне компетенције у савременом свету. Актуелност овог проблема условљена је потребама мултикултуралног модерног друштва, интензивног процеса глобализације друштвених и економских односа и његових последица - интеркултуралне интеграције и интеркултуралне акултурације.

У науци појам „међукултурна компетенција“ појавио се почетком 1970-их год. , када су „међукултурне комуникације“ већ биле формиране као независни научни правац. У току овога процеса, у периоду 1970-1980-их година, постала су актуелна питања односа према другој култури и њеним вредностима и превазилажење етнокултурног центризма. Појам „међукултурна компетенција“ представља позитиван став према присуству у друштву различитих етничких и културних група и добровољно прилагођавање друштвених и политичких институција друштва према потребама различитих културних група. Такође, укључује и познавање своје и туђих култура као и способности практичне примене тих знања, као и скуп особина личности које доприносе реализацији знања и вештина у току интеракције са представницима различитих култура (Садохин, 2007:132).

У контексту проучавања ових проблема међукултурна компетенција је сматрана као спектар сложених аналитичких и стратешких способности које проширују интерпретативне могућности појединаца у процесу интерперсоналних интеракција са представницима других култура. Могу се издвојити следећа обележја тих способности (Knapp & Knapp-Potthoff, 1990:83):

- разумевање зависности комуникативних активности понашања на културно условљеним когнитивним шемама;
- познавање модела и комуникативних активности, њихово тумачење како у сопственој тако и у проучаваној култури, као и у језику;
- спремност да се прихвати интеркултурални контекст комуникације;
- разумевање зависности комуникативне активности и понашања на културно условљеним когнитивним шемама;
- познавање различитих комуникативних стилова понашања у међукултурној интеракцији;
- општа знања о односу културе и комуникација, укључујући начин размишљања и понашања у зависности од специфичности дате културе, као и разлике између култура које су одређене овим карактеристикама;
- скуп стратегија за стабилизацију интеракције, тј. за решавање проблема који настају у току комуникације.

Многи научници прихватају модел међукултурне компетенције енглеског научника Бајрама чија се основа састоји се од пет елемената (Vugam, 2004):

- односа,
- знања,
- способности тумачења и корелације,
- способности откривања и интеракције,
- критичке свести о култури или политичком образовању.

До средине 1980-их у западној науци искристалисали су се ставови да се међукултурном компетенцијом може овладати помоћу знања стечених у процесу међукултурне комуникације. Та знања подељена су на специфична, која су дефинисана као информације о конкретној култури са традиционалним аспектима, и општа која поседују

такве комуникацијске вештине као што су толеранција, емпатија, познавање општих културних универзалија (Barkowski., 1998 ).

Упркос овој подели, међукултурна компетенција је повезана са обе врсте знања, па се у научној литератури, ова појава, пре свега види, као способност да се у себи формира страни културни идентитет који укључује прихватање максималне количине информација о другој култури (до потпуног одбацавања изворних културних вредности). Треба је схватити и као способност да се постигне успех у својим контактима са представницима других културних заједница, чак и када постоји недовољно познавање основних елемената културе својих партнера.

Сумирајући неке резултате, Шкутина и Жанкина су закључиле да се могу издвојити два приступа концепту међукултурних компетенција који су се развили у западној науци (Шкутина & Жанкина, 2012:6):

- први концепт служи идеји практичног побољшања међукултурне комуникације сарадње и суживота и усмерен је на узајамно разумевање учесника у дијалогу култура;
- према другом концепту, међукултурне компетенције треба да буду самоодрживе, тј. ово је проблем не само перцепције, поштовања и признања представника страних култура, већ и идентификација разлика међу људима.

Међукултурна компетенција има интердисциплинарни карактер јер је предмет истраживања психолога, педагога, филозофа, културолога, историчара, антрополога, етнографа, социолога и др.

## **2. 1. Компоненте у структури међукултурне компетенције**

Анализа различитих извора проучавања омогућује да се разликују следеће компоненте у структури међукултурне компетенције: когнитивна, емоционална, мотивациона и понашајна (бихејвиорална) компонента (Трофимова & Черёмухина, 2017:3).

Когнитивна компонента укључује знање о својој и другим културама базирано на изучавању (познавању) обичаја, вредносних система и норми, правила, подели улога, итд. Веома је важно имати представу о сличностима и разликама у сопственој и другој култури и свест о значају културних разлика. Когнитивна компонента садржи знање које промовише адекватно кодирање и декодирање невербалних порука од представника друге културе.

Емоционална компонента садржи добронамерне, емпатичне и толерантне ставове према представницима других култура као и емотивну стабилност у међукултурним односима.

Мотивациона компонента укључује: потребу за међукултурном комуникацијом; потребу за знањем о другој култури; спремност да се покаже емпатија за представнике друге (различите) културе; спремност за међуетничке контакте; висок степен привлачности представника.

Понашајна компонента садржи: способност прилагођавања различитим културама; способност контроле емоционалних реакција повезаних са разликама у културама; способност испољавања културне емпатије, способност за толеранцију.

Модел међукултурне компетенције може акцентовати следеће компоненте у Табели 2 преузетој из (Трофимова, Черёмухина, 2017:8):

Табела 2. Модел међукултурне компетенције

Компонента	Чиниоци компоненте
Толеранција	Други пол
	Односи са другима
	Друга култура
	Друга генерација
	Друга вера
Етнички идентитет	Стандарди (позитиван етнички идентитет)
	Етноизолационизам
	Етнoгoиzаm
	Национализам (национални фанатизам)
Перцептивно-комуникативна компетентност	Препознавање емоција других
	Емпатија
	Невербална компетентност
	Емоционална упућеност (компетентност)
	Компетентне комуникативне вештине (умећа)
Аперцепција	Гунђање
	Отворена и прикривена бруталност (окрутност) у односима са људима
	Негативно лично искуство у комуникацији са окружењем
	Аргументован негативизам у мишљењу о људима

Прва компонента-толеранција може се сматрати као активна морална позиција и психолошка спремност за интеракцију са људима који се у нечему другачији. Могу бити другог пола или друге генерације, могу припадати различитим друштвеним, националним, верским и културним срединама. Толеранција је у исто време когнитивна, емоционална, мотивациона и понашајна компонента. Ова компонента је у самој бити концепта међукултурне компетенције и без ње није могуће разумети и представити тај концепт. Могу се разликовати следеће врсте толеранције (Трофимова & Черёмухина, 2017:9):

- међуљудска–способност прихватања носиоца других вредности, друге логике размишљања, других облика понашања;
- међудруштвена–осигурање стабилне хармоније између различитих друштвених група;
- међуверска – трпељивост према припадницима других вера;
- међунационална или међуетничка – интересовање, указивање пажње и разумевање интереса, мишљења, искуства, обичаја и понашања представника других националности и етничких група;
- међукултурна – поштовање и разумевање различитости култура.

Пример међуљудске толеранције могу бити генерацијска или толеранција међу различитим половима, а међудруштвене нпр. однос према деци из домова за незбринуту децу или према затвореницима. Толерантну личност красе следеће особине:

- хуманост-поштовање достојанства, идентитета и живота човека;
- рефлексивност-подразумева стално преиспитивање сопственог деловања и суштинско познавање личних карактеристика, достојанства и недостатака и утврђивање њихове усаглашености са толерантним погледом на свет;
- слободољубивост-љубав према слободи и одбацивање насилних забрана;
- одговорност- манифестација унутрашње снаге у ситуацији доношења одлука, њена висококвалитетна примена заснована на варијантном приступу и систему личних потреба;
- флексибилност- способност да се у зависности од састава учесника догађаја и околности које су настале доносе одлуке засноване на сазнању и потпуним информацијама;
- самопоуздање- адекватна процена сопствене снаге и способности, вера у могућност превазилажења препрека;
- самоконтрола – владање собом, управљање емоцијама и поступцима;
- варијативност - вишедимензионални приступ процени животног окружења и усвајање одговарајућих решења у зависности од околности;
- перцептивност - способност спознаје и разликовања различитих особина људи и продирање у њихов унутрашњи свет;
- емпатија- саосећање за проблеме других људи, емоционална процена догађаја;
- смисао за хумор - ироничан став према глупим, смешним и бесмисленим околностима, непромишљеним поступцима и способност исмевања и самог себе.

У својим истраживањима познати амерички културолози Гудикунст, Ким, Бенет, Мартин и Накајама као најбитније квалитете толерантне особе истичу флексибилност, одсуство ригидности и догматског понашања, бесконфликтност, емпатију, способност препознавања карактеристика друге културе са становишта носилаца те културе, некатегоричност ставова, способност да се не осуђују други (Gudykunst, 1997), (Kim, 1994), (Martin & Nakayama, 2000), (Bennet, 1998a).

Комплекс наведених особина толерантног понашања јавља се као умеће правилног односа према различитостима што омогућује лаку комуникацију у непознатим ситуацијама. Комуникација са људима који су другачији захтева толерантност према разликама. Стрпљење, трпељивост и толеранција представљају формулу добре међукултурне комуникације. Сусрет човека са непознатим и неразумљивим може изазвати осећај заинтересованости или игнорисања, па чак и љутитости. Ломоносов је дао бесмртну формулу „плашљиве незналице“ којом је описао људе који су сумњичави и мисле да се цео свет заверио против њих. Исто тако, они се боје људи које не разумеју и који им нису слични.

Друга компонента је етнички идентитет. Сваку личност која поседује висок ниво међукултурне компетенције карактерише етнички идентитет, али са нормама позитивног етничког идентитета. Такве личности одликују се тиме да дају предност својим етнокултурним вредностима и толеранцијом према сопственој и другим етничким групама (директна корелација). Етноизолационизам, етнoгоизам и национализам (национални фанатизам) представљају одступање од норми и могу утицати на ниво међукултурне компетенције и њене садржајне карактеристике (инверзна корелација).

Трећа компонента је перцептивно-комуникативна компетенција. Особа са високим нивоом међукултурне компетенције неопходно мора да има развијену невербалну

компетенцију која ће му помоћи да препознаје, прати, да се оријентише и да адекватно тумачи невербалне сигнале (знакове). Висок ниво емпатије и комуникативне компетенције може помоћи да се користе компетентне комуникативне вештине (директне корелацијске везе).

Четврти блок чине негативне компоненте. На први поглед, овај блок се не уклапа у модел. Анализом свих фактора ове негативне одлике комуникације укључене су у један блок. Оне носе негативан утицај на основу предходних негативних искустава у комуникацији и интеракцији. Што се мање негативних ставова манифестује у човеку, то ће бити већа међукултурна компетенција (инверзне корелацијске везе). Негативне компоненте некада су прикривене, а некад отворене и представљају препреку у стварању добрих комуникација међу партнерима. Гунђање је тенденција прављења неразумних уопштавања негативних фактора у односима са партнерима, у праћењу друштвене стварности. Епизодни наступи гуњњање носе у себи негативну енергију и изазивају нелагодност код партнера.

Прикривена бруталност у односима према партнерима других култура је, у ствари, прикривено, пригушено или индиректно мишљење о њима које садржи недобронамерност и сумњу у коректност односа као и негативне закључке о партнерима и неспремност да се схвате њихови проблеми. Такав менталитет носи негативну енергију. Отворена бруталност у односима са људима јавља се када особа не крије и не ублажава своје негативне оцене и лоша искуства са својим окружењем или партнерима из других култура. Оштри и недвосмислени негативни закључци о њима често се тешко мењају. Заузима се став да је боље размишљати о особи лоше, макар то била и грешка, него размишљати позитивно. Овај начин размишљања негативно се одражава скоро на сваког партнера. Можда је он сјајна особа, али иако га слабо познајете, препуштате се негативним искуствима да би сте избегли фрустрације ако бисте га погрешно проценили. Такви ставови не могу помоћи у јачању контаката и не показују отвореност у комуникацији ни са ким.

Негативно лично искуство у комуникацији са окружењем и представницима других култура је компонента која показује у којој мери је било неугодности у заједничким активностима у најближем кругу познаника и партнера. Негативно искуство у комуникацији игра улогу кондензатора који држи константну високу напетост и негативну емоционалну енергију. Понекад је и прилично мала провокативна околност довољна да се такво искуство репродукује у уму и понашању појединца и утиче на односе са људима. Партнери можда не знају шта је особа доживела у једном тренутку, али ће неизбежно осетити негативну енергију и доживети неугодност.

Што се мање негативних ставова манифестује у човеку, то ће бити већа међукултурна компетенција и обрнуто. Кориговањем негативних комуникативних компоненти добија се могућност прогнозирања повећаног нивоа међукултурне компетенције.

### **2. 1. 1. Структура психолошког конструкта међукултурне компетентности**

Међукултурна компетенција дефинише се као скуп знања, навика и вештина помоћу којих субјект комуникације добија способност да ефикасно сарађује са представницима других култура, како на обичном, тако и на професионалном нивоу. Структура психолошког конструкта међукултурне компетентности састоји се од три главне компоненте:

- вредносно-емотивна компонента (value-affective dimension) - развијен систем вредносних оријентација која одговара принципима мултикултурализама, позитивна етничка самоидентификација, толеранција свести;
- когнитивна компонента (cognitive dimension) - изражена у познавању своје и других култура;



- компонента понашања (behavioural dimension) - изражена у формирању интеркултуралних вештина комуникације и хуманистички оријентисаног стила интеракције. Способност особе да се носи са стресом је важна за међукултурну адаптацију.

Јасно је да међукултурна компетенција обухвата три врсте знања: емоционално, когнитивно и процедурално. Та знања омогућавају дубоко међусобно разумевање и формирају основу међукултурне комуникације. У елементе емоционалних знања укључени су емпатија и толеранција који нису ограничени само оквиром поверења у другу културу. Они формирају психолошку основу за ефикасност међукултурне комуникације (Садохин, 2008:161).

Група елемената когнитивних знања укључује етноцентризам и етнокултурни релативизам, који служе као основа за адекватно тумачење комуникативног понашања представника других култура. На тај начин спречавају се неспоразуми и промена властитог комуникативног понашања у интерактивном процесу.

Елементи процедуралног знања међукултурне компетенције су стратегије које се конкретно примјењују у ситуацијама међукултурних контаката и оне су :

1. усмерене на успех такве интеракције, на мотивисање утицаја говора, тражење заједничких културних елемената, спремност за разумевање и идентификацију сигнала неспоразума, коришћење искуства претходних контаката итд. ;
2. усмерене на проширивање знања о културном идентитету партнера.

Процедурални елементи међукултурне компетенције обично се описују помоћу конкретних примера. Код нас су могуће две форме обраћања са „Ви“ или са „ти“ при чему је прва формалнија, а друга приснија и користи се обично међу пријатељима или добрим познаницима.

Формирање вештина компетентне међукултурне комуникације захтева од учесника да разумеју, *шта, када, коме и како*, се може и треба, казати или урадити. Да би успешно имплементирали ове поступке неопходни су: социокултурно или контекстуално знање, вештине комуникације, знање језика, као и психолошке вештине (Садохин, 2008:164).

*Социјално-културно знање („шта“)* формира се као резултат друштвеног и личног искуства појединца и представља основна знања о свету. Непознавање национално-културних специфичности партнера доводи до комуникативних неуспеха и сукоба који се најчешће јављају у сфери понашања, укључујући невербална средства комуникације, народне традиције, поздраве итд. (Садохин, 2008:164).

*Комуникативне вештине („када и коме“)* – то је скуп начина да се изразе идеје, мисли, осећања, искуства, начини утицаја на партнере и саговорнике који се користе у процесу комуникације за постизање циљева комуникације. Ова врста знања је резултат претходног искуства у комуникацији са представницима других култура. У пракси ово значи да субјект комуникације мора бити у стању да ефикасно (Садохин, 2008:164):

- формулише своју комуникациону стратегију;
- користити разне тактичке методе комуникације;
- представља себе као учесника у процесу комуникације.

*Знање језика („како“)* је инструмент спознаје сопствене и друге културе. Језик најјасније одсликава да постоје разлике између култура. Стога, познавање језика друге културе је неопходан услов међукултурне компетенције јер пружа адекватно разумевање културних карактеристика одговарајуће државе. Знање језика омогућава појединцу да прилагоди своје понашање понашању партнера, што значи да има већи капацитет за

међукултурну комуникацију, односно адекватно разумевање учесника комуникације који припадају различитим културама. Познавање језика такође обликује личне квалитете субјекта комуникације - отвореност, толеранцију и спремност да комуницира са представницима различитих култура (Садохин, 2008:164). Овде треба напоменути да је најважнија компонента језичке компетенције говорна писменост. Чињеница је да граматички неправилан говор и грешке у изговору стварају утисак ниске културе субјекта и изазивају сумњу партнера у његову компетентност. Насупрот томе, коришћење сјајног и изразитост говора, духовитости, пословица и изрека, књижевних крилатица пружају субјекту комуникације виши степен компетенције.

*Психолошке вештине такође одговарају на питање „како“* ако изражавају врсту реакције појединца на феномене различите културе. Ова компонента међукултурне компетенције дефинисана је у радовима неких аутора нпр.( Spitzberg & Cupach, 1984), под термином „међукултурна сензитивност“ (Садохин, 2008:164). У њеној основи је природна друштвеност изражена у способности да се ступи у психолошке контакте и да се у току комуникације формира поверљив однос са партнерима и саговорницима. Одликује се способношћу елиминације осећања напетости, неугодности, непријатности, потреса, психолошке нелагодности и способношћу да се емоционално разуме шта друга особа доживљава. Такво стање у социјалној психологији се дефинише као емпатија.

У структури међукултурних компетенција, важност емпатије лежи у чињеници да субјект комуникације настоји да репродукује у себи преживљавања својих партнера са којима је у контакту. У опису емпатичног односа према партнеру са којим се комуницира најтачнији је вероватно термин „уживљавање“ с обзиром да се емпатија испољава као способност да се емоционално разуме шта друга особа преживљава. Тако се не постиже само овај или онај степен, или дубина разумевање стања и догађаја везаних за партнера, већ и одређена сагласност са мотивима, емоцијама и оријентацијом који објашњавају и оправдавају његово понашање. Осим генетског фактора у контексту доживљавања емпатије веома је битна социјализација.

## **2. 1. 2. Међукултурна компетенција и културне вредносне оријентације**

Проучавањем културне вредносне оријентације различитих етничких група није могуће дефинисати потпуну самосвојност неке културе. Миграција становништва, глобализација и међукултурна комуникација доприносе међусобном утицају различитих култура, размени духовних и материјалних вредности и неминовности хибридизације културе.

Идентификација и укључивање аксиолошких компоненти етничке традиције и културе омогућава проучавање њима својствених нормативних аспеката. Културне вредносне оријентације су значајна психолошка основа етничког идентитета и механизам за истицање динамичког карактера система, његово напредовање и развој. Оваква слика света укључује аксиолошке компоненте, чија идентификација омогућава проучавање нормативног аспекта етничке традиције. Културна вредност етничког идентитета је значајна за само-реализацију особе, што је резултат образовања особе у одређеној етничкој групи.

Перцепција улоге културних вредности и вредносних оријентација, које су карактеристичне за сваку етничку културу, детерминише висок ниво међукултурних компетенција. Систематичном селекцијом информација у процесу комуникације успостављају се односи, формирају се емоције и осећања, стварају се вештине интеракције. Процес међукултурних контаката диференцира носиоце различитих култура у њиховом поимању истих културних појава и вредности. Способност анализе и прихватања туђих вредносних оријентација, као и њихов утицај на процес међукултурне комуникације, је

објективна основа за постојање различитих врста и нивоа компетентности.

Улога културних вредности и вредности које су карактеристичне за сваку етничку културу у односу са међукултурним компетенцијама је изузетно висока. У односу на њих врши се селекција информација у процесу комуникације и успостављају се односи, формирају се емоције и осећања, вештине интеракције. У процесу међукултурних контаката постају очигледне разлике како се гледају исте културне појаве и вредности од стране представника различитих култура. То је објективна основа за постојање различитих врста и нивоа компетентности.

Релативно стабилна вредносна оријентација базирана на социокултурно условљеним факторима одређује основне квалитете особе и врсте њеног понашања. У суштини она представља преференције одређених начина понашања и задовољавања потреба. Појављује се у пракси у форми норми (правила, обичаји, навике) које регулишу међукултурну интеракцију. Они су истовремено и одлучујући фактор мотивације учесника, пошто одвајају есенцијално у њиховом понашању. Вредносна оријентација сваке културе својом свеобухватношћу представља систем у коме свака од њих има различит степен значаја. Стога се може говорити о хијерархијској структури вредносних оријентација у свакој култури, где је свака вредносна оријентација рангирана по важности у односу на друге. Представљајући вишедимензионалну творевину, систем вредносних оријентација укључује, по пореклу, различите типове вредности од којих су главне виталне, друштвене и културне вредности. Виталне вредности, које су заједничке свим државама, не подразумевају само опстанак државе, већ и национални и физички опстанак. Као виталне вредности важно је третирати и територијални интегритет и суверенитет, квалитет живота припадника политичке заједнице и њен углед у међународној заједници (Димитријевић & Стојановић, 1996:90-92).

Сваки тип укључује значајан број вредносних оријентација које је скоро немогуће набројати. Међутим, аксиологија културних вредносних оријентација је обично подељена на позитивне, негативне и неутралне. Позитивне вредносне оријентације у једној култури у другој могу бити негативне. Осим тога, културне вредносне оријентације подељене су у две главне групе (Садохин, 2009). Прва од њих обухвата изузетна дела интелектуалне, уметничке и верске креативности. Укључени у ову групу су изванредни архитектонски споменици, уникатни занатски производи, археолошки и етнографски раритети. Друга група обједињује у пракси доказану ефикасност принципа суживота људи: манире, обичаје, стереотипе понашања и свести, евалуације, мишљења, тумачења, итд, који воде ка интеграцији друштва и повећању међусобног разумевања међу људима, њихову комплементарност, солидарност, узајамну помоћ итд. Обе групе вредносних оријентација у пракси представља „језгро“ сваке културе и дефинишу њен јединствени карактер и степен овладаности њима је показатељ културне компетентности њених носилаца (Садохин, 2009). Сваки носилац комуникације више посматра знакове својствене сопственој култури, као што су језик, религија, традиција, обичаји, вредности и норме, начин живота, и тиме снажније истиче етнички идентитет.

Комбинација вредносних оријентација у различитим пропорцијама и односима ствара одређену слику света која је карактеристична за одређену културу. Њу карактеришу неодређеност и нејасноћа све док се не одражавају на језику. Уз помоћ језика, особа категорише, диференцира, структурира, координира, субординира тј. подређује и рационализује податке о свом искуству. Кроз језик, свет постаје за особу релативно видљив и згодан за интеракцију с њим. Кроз вербализацију, свет око човека стиче јасне контуре и формира се у јединствену слику, која је названа језичком картом света и заузима централно место у систему вредносне оријентације било које културе.

### **2. 1. 3. Компоненте међукултурне компетенције**

Бројне међукултурне студије показују да културу било ког народа карактеришу националне карактеристике, које се између осталог манифестују у вербалним, невербалним и паравербалним облицима комуникације. Они представљају семиотичко значење акције и поступака, чије кршење представници дате културе сматрају неадекватним комуникативним понашањем. Стога, знање и владање нормама (стандардима), правилима и традицијом вербалног, невербалног и паравербалног комуницирања сопствене и других култура чине саставни део међукултурне компетенције.

Способност за јасну и убедљиву интеракцију са партнерима употребом језика представља вербалну компоненту међукултурне компетенције. То укључује знање о карактеристикама реторике матерњег језика и језика на ком се комуницира са партнером, познавање традиције и правила расуђивања, структурирање говора, коришћење утицаја стилских фигура на партнера. Вербална компонента међукултурне компетенције манифестује се у чињеници да се културе разликују у зависности од тога какав се значај даје речима и контексту комуникације. Западна традиција дијалога даје изузетан значај отворености вербалне поруке, при чему се речи примају и схватају без обзира на контекст разговора. Саговорници се третирају као два самостална равноправна субјекта који постижу узајамно разумевања без обзира на њихове социокултурне карактеристике. У источноазијским културама, поготову у Јапану, социокултурни контекст је од кључне важности, јер се припадници тих култура фокусирају на манирима и држању приликом разговора као и начину на који се нешто каже.

#### **2. 1. 3. 1. Интеракција језика и културе као део међукултурне компетенције**

У друштвеним активностима човек директно зависи од језика који користи и који је инструмент комуникације у друштву. Интеракција са представницима других култура, такође, зависи од језика који користе. Функционисање особе у друштву зависи од знања и разумевања језичких средстава за изражавање појединачног, групног и колективног идентитета.

Један правац у изучавању језика отворио је широку научну област истраживања корелације језика са културом. Разматрање језика кроз призму културе, као одраз културе, као културно наслеђе, отвара широко поље деловања и за лингвисте, културологе, филозофе, психологе, антропологе, дидактичаре и истраживаче у сродним дисциплинама као што су лингвокултурологија, психолингвистика, лингводидактика итд. Савладавањем језика упознају се културне вредности на којима су саграђени темељи и стубови друштва. На тим основама формира се поглед на свет и развијају се специфичне способности и компетенција.

Потребно је да се пронађу средства (лингвокултурални материјал) које ће формирати такве особине личности које ће омогућити њену адаптацију у свако друштво и адекватну способност за сарадњу, у вербалној и невербалној комуникацији, за остваривање постављених циљева. Визија решења тог проблема је у коришћењу потенцијала који се налази у језику и култури, истраживању основних лингвокултуралних материјала који одражавају културне вредности, поглед на свет и специфичну визију света својствену носиоцима датог језика и културе. Овладавањем основним лингвокултурним материјалом, код људи се формира лингвокултурна слика света под којом се подразумевају свеобухватна знања о језику, језичким јединицама, њиховом културном садржају, који је развијен у одређеној фази развоја нације, чувајући и преносећи с генерације на генерацију и обезбеђујући континуитет лингвистичког и културног мишљења на матерњем језику. То узрокује да овладавање међукултурном компетенцијом зависи од следећих фактора (Халупо,

2012):

- развој језичких способности и усавршавање знања, вештина и способности усавршавања лингвистичког материјала, језичких алата и техника у процесу његове употребе;
- развој културолошких знања о сопственим и страним културама на основу аутентичног материјала, разумевања и прихватања разлика између култура;
- развој језичког и културног знања базираног на основном лингвокултурном материјалу, укључујући основне лингвокултурне јединице;
- развијање комуникацијских вештина на основу савладавања и разумевања лингвокултурног материјала, обезбеђивања разумевања, неопходног размишљања и адекватног реаговања, односно стварања услова за даљу акултурацију у жељеном простору;
- разумевање потребе за лингвистичким, културолошким, лингвокултуролошким, комуникативним аспектима спознаје за савладавање интеркултуралних компетенција - најважнија је компонента интеркултуралне комуникације и развоја личности.

Дакле, проблем разматрања међукултурне компетенције у смислу интеракције између језика и културе је да се идентификују, анализирају и означе та средстава која ће помоћи да се на матерњем језику уче и разумеју лингвокултурне вредности нације и усвајају одређена основна знања, што ће допринети успешном прилагођавању у сваком друштву. Изучавање међукултурне компетенције са овог аспекта има за циљ да обезбеди да се лакше схвате карактеристике језичке и лингвокултурне слике сваког друштва и да се ефикасно уочавају догађаји и чињенице везане за функционисање тог или другог друштва.

### **2. 1. 3. 2. Невербална комуникација као део међукултурне компетенције**

Невербална компонента међукултурне компетенције обухвата целину нелингвистичких средстава, симбола и знакова које користе партнери у комуникацији за размену информација и порука у процесу интеракције. Њен садржај су сва нелингвистичка средства која имају комуникативну вредност. Невербалне компоненте у комуникацији обухватају облике понашања као што су:

- гестови,
- покрети у простору,
- држање тела,
- израз лица,
- поглед,
- ритам и тоналитет говора,
- боја гласа,
- одевање.

Вештина комуницирања није само у ефектном изражавању о теми, већ и у коришћењу невербалних средстава: пози и ставу, мимици, покретима, гестовима и другим елементима комуникације. Ови главни облици невербалне интеркултуралне компетенције могу се сврстати у неколико различитих типова: кинестика, проксемика, окулистика, такесика, хронемика, сензорика:

- Кинестика – дефинише спољашње манифестације људских емоција и осећања. Проучава кретања појединих делова тела, израза лица (мимику) – кретање мишића лица, пантомиму и задире у покретљивост целог тела: ход, држање.

- Проксемика – комуникација простором. Разматра значај удаљености људи у комуникацији. Колико близу је особа са друге стране у разговору, дефинише свој однос према овом другом.
- Такесика (хаптика) – комуникација додиром, испитује узроке додира у току комуникације (грљење, љубљење, додиривање, руковање, тапшање, ударање итд.).
- Окулистика-комуникација погледом.
- Хронемика – употреба времена у невербалној комуникацији (монохрона, полихрона) Дисциплина која проучава начин на који одређена култура посматра, организује и користи време и важност коју му придаје.
- Сензорика- сензорна перцепција особе другачије културе (мирис парфема, дувана, хране...).

Поред вербалних и невербалних компоненти у својој структури међукултурне компетенције важан део припада паравербалној компоненти, што је коегзистенција акустичких средстава које прате и допуњују речи и звукове. Главни елементи паравербалне комуникације су темпо, висина, јачина, брзина, ритам, интонација, боја и друге особине гласа.

Различите комбинације ових елемената дају сваком језику свој иреверзибилни звук који саговорницима шаље врло јасну поруку без обзира на стварно значење изговорених речи. Истраживања су показала да паравербалној комуникацији припада чак 38% укупне комуникације (Садохин, 2009). Начин на који се говори и какава је осећајност, напетост, смиреност и узбуђеност у нашем говору убедљивије делује на саговорнике и доприноси пуно снажнијем доживљавају. Тим паравербалним елементима се више верује него вербалним порукама. Из паравербалних порука могу се осетити емоције говорника, чак и ако се не разуме језик којим говори. Познавање карактеристика паравербалног језика партнера одражава се на боље схватање предмета комуникације, јер се добијају потребне информације из гласних карактеристика језика релевантне културе и успешно се могу користити за ефикасну интеракцију. Вештине паравербалне комуникације и способност тумачења паравербалних порука доприноси успешности у раду свима онима којима је свакодневно комуницирање битан сегмент у послу. Успешност политичара, менаџера, руководиоца организационих јединица, вођа пројеката, пословних секретарица у многоме зависи од паравербалне комуникације.

Процес формирања међукултурне компетенције почиње са перцепцијом културолошких специфичности понашања која се изражавају у поступцима и начину деловања, ставовима, реакцијама и говорном стилу представника других култура. Говорити о међукултурној интеракцији могуће је не само када партнери, осим што припадају различитим културама, схватају и чињеницу о својим културним разликама. У међукултурној интеракцији, питање међукултурне компетенције је уско повезано са свешћу о карактеристичним особинама сопствене културе и особина других култура којима припадају партнери са којима се комуницира.

У међукултурној комуникацији битну улогу има анализа етноцентризма кроз коју се боље схвата оно што је страно или туђе у другим културама. Концепт етноцентризма огледа се у томе да сваки појединац перципира своју културу као нешто само по себи разумљиво, а понекад и супериорније од свих других. Етноцентризам се може доживљавати као психолошка оријентација да се туђе културе и понашање перципирају и оцењују кроз призму своје културе. Овај став се заснива на уверењу да сопствена култура превазилази друге културе и сматра се једино исправном.

Алтернатива етноцентризму је културни релативизам, који се заснива на тврдњи да се

понашање сваке особе може схватити само на основу конкретне ситуације и да не постоји стандарди исправног понашања. Релативизам препознаје легитимитет постојања културолошких разлика, али захтева поштовање не само своје, већ и туђе културе. У сфери компетентности међукултурне интеракције, идеје релативизма могу се свести на неколико чињеница (Садохин, 2009):

- свака култура је скуп јединствених материјалних и духовних вредности, кроз које се може коегзистирати и деловати са другим културама;
- сви народи чине једну целину у заједничком културном наслеђу човечанства, културни идентитет народа открива се и обогаћује контактима са културама других народа;
- ниједна култура не може претендовати да буде универзална за све народе, јер сваки народ има право да сачува свој идентитет;
- културни идентитет сваког појединачног народа није у супротности са јединством универзалних људских вредности које уједињују човечанство и чине његову животну активност културолошко плодносно.

#### **2. 1. 4. Међукултурне баријере**

Формирање међукултурне компетенције подразумева разумевање и сопствене и туђе културе. На тај начин се могу избећи етноцентристичке процене културних разлика које неминовно доводе до неадекватне перцепције партнера, до неспоразума и сукоба. Разлози који спречавају адекватну перцепцију феномена туђе културе дефинишу појам „међукултурне баријере“.

Међукултурне баријере могу се сврстати у четири главне групе: језичке, етнокултурне, комуникативне и психолошке. Сваку од ових група карактеришу њена специфична својства, и стога не постоји јединствени универзални начин за њихово превазилажење. Свака група међукултурних баријера захтева одговарајуће начине за њихово превазилажење. Процес изградње вештина компетенције међукултурне комуникације захтева, пре свега, адекватну рефлексiju партнера, без обзира на њихове стварне културне разлике. То се може постићи комбинацијом објективних и субјективних фактора који утичу на међукултурну комуникацију. Објективни фактор одређује сферу и могућности за активност партнера, субјективни фактор одређује њихову способност да се правилно схватају и превазилазе настале баријере за интеракцију (Садохин, 2009).

На основу анализе дилеме „свој-туђи“ може се говорити о месту и улози стереотипа у структури међукултурне компетенције појединца. Појам стереотип је сковао амерички аутор Липман 1922. године у студији „Public Opinion” и дефинисао га као „слике у глави“ које се формирају на основу културних утицаја и свакодневних искустава из окружења у којем живимо. Сама дефиниција појма се није значајно променила од тада, те се и данас социјални стереотипи најчешће дефинишу као уверења која деле припадници једне групе о заједничким карактеристикама припадника своје или било које друге групе људи. У оваквом дефинисању наглашава се когнитивна природа стереотипа, али треба дефиницији додати да су у питању евалуативно оптерећена уверења и да представљају деперсонализовано виђење других. То је перцепција у којој припадници одређене групе губе индивидуалност и истиче се њихова припадност групи (Турјачанин, 2004:158).

Шире тумачење стереотипа је уопштавање обликованих представа о понашању или карактеристикама културе представника било које етнокултурне групе. Њихов садржај су вредносни судови о бихејвиоралним, психолошким, менталним и физичким квалитетима који

су својствени представницима различитих културних заједница. Основа стереотипа је поједностављена ментална представа о неком народу и његовој култури и преувеличавање сличних особина међу њима и игнорисање разлика. Групни стереотип је често у основи погрешна и неоправдано злонамерна генерализација. Стереотипи могу постати социјални само када их дели велики број људи унутар социјалних група или ентитета, при чему процес дељења подразумева ефикасну дифузију. Ту долази до размене нечега што се може сматрати културом. Култура је онда инхерентно социјална, за разлику од идентитета који то није (Турјачанин, 2004:158).

У међукултурној компетенцији значај стереотипа је у томе да представе о другим културама припремају људе да комуницирају са страном културом тако што ће ослабити њен утицај на људску психу и смањити могућност манифестације културног шока. Смањују се емоционални и интелектуални поремећаји изазвани сусретом са сасвим различитом културом. Од разних, тренутно постојећих стереотипа треба издвојити етнокултурне стереотипе који карактеришу било ког представника једног народа у погледу најкарактеристичнијих специфичности њихове културе. Етнокултурни стереотипи су у ствари веровања да су одређене карактеристике неке друштвене групе репрезенти субјективних очекивања индивидуе.

Знање о улози стереотипа је битан елемент међукултурне компетенције, јер помаже појединцу да се брзо оријентише у новим околностима и да предвиди понашање партнера као носиоца и да дефинише односе у процесу комуникације. Формирани у процесу културних контаката, етнокултурни стереотипи садрже у себи оцену сопствене групе и однос према другим социокултурним групама и њиховим индивидуалним члановима.

Значај стереотипа у међукултурној интеракцији може бити или позитиван или негативан. С једне стране, слично социокултурно искуство субјеката културе предодређује сличност њихових комуникативних очекивања и олакшава успостављање међусобног разумевања и тако доводи до постизања ефективних резултата. С друге стране, несклад између социокултурног искуства партнера, њихова различита комуникативна очекивања и етноцентричне позиције могу претворити међукултурну комуникацију у неадекватан и неефикасан процес. Међукултурна компетенција лежи у чињеници да је за постизање међусобног разумевања између носилаца различитих култура неопходно научити како да се контролишу стереотипи урезани у свести субјекта комуникације.

## **2. 2. Јапанска муђукултурна компетенција**

У Јапану су истраживања о међукултурним компетенцијама спроведена углавном у области страних језика и међукултурне комуникације, посебно у контексту пословања и образовања. У њима су изнета два главна критеријума компетентности:

- прикладност тј. способност усредсређивања вербалних и невербалних порука на контекстуална ограничења;
- ефикасност тј., способност остваривања интерактивних циљева.

Интерес истраживача о комуникационој компетенцији произашао је из њихове прагматичне забринутости да многи Јапанци очигледно нису добро обучени и припремљени за делотворне комуникације у међународном и интеркултуралном контексту (Kudo, 2009:103-104). Велика пажња посвећује се инструменталној вредности, у мери у којој је некритичко прихватање западних конструкција ометало теоријски развој комуникацијске компетенције код стипендиста у Јапану. Кудо наводи као пример да Иши (Ishii, 2001) истиче широко распрострањено прихватање и популарност социолингвистичких модела комуникацијске компетенције док неки други дискутују о хитној потреби алтернативне



перспективе о комуникационој компетенцији, које су заиста применљиве и значајне у јапанском друштвено-културном миљеу (Kudo, 2009:104).

Јокикоко дефинише међукултуралну компетенцију као „етичку оријентацију у којој се наглашавају одређени морално исправни начини битисања, размишљања и понашања“ (Jokikokko, 2005:79). У складу са Ишијевим аргументима, све већи број истраживача је потврдио развој међукултурних комуникационих теорија које нису базирани на западном социокултурном контексту. Они тврде да је западни приступ међукултурној комуникацији дубоко укорењен у западном индивидуалистичком, егоцентричном и материјалистички оријентисаном приступу и стога може имати ограничену међукултурну применљивост.

Такаи и Ота (Takai & Ota, 1994:227), на основу еминентних радова о јапанском интерперсоналном понашању, развили су скалу јапанске интерперсоналне компетенције која је инкорпорирала многе, наводно јапанске кључне културне вредности, као што су:

- одржавање међуљудске хармоније,
- перцептивност и осетљивост,
- понизност и скромност,
- уздржаност и оклевање,
- хијерархија свести,
- свест о сродству и повезаности,
- зависност,
- групна свест и колективизам,
- контекстна свест.

Овај приступ даје приоритет емском (унутрашњем) схватању комуникацијске компетентности и тако представља камен темељац завичајности изражене у истраживањима интерперсоналних комуникација. Емски приступ посебно је користан у генерисању концепата и теорија специфичних за јапанску културу.

Неки проблеми у приступу јапанској комуникацијској компетенцији повезани су са шест методолошких питања (Kudo, 2009:105): *шта, ко, када, где, зашто* и *са којим ефектом*, са претпоставком да је комуникациона компетенција еквивалентна вештинама понашања које су неопходне за интерактивни однос.

Претпоставка је да је комуникацијска компетенција еквивалентна вештинама понашања које су неопходне за постизање личних или општих циљева. Њихови ставови односе се првенствено на интеркултурну комуникацијску компетенцију и нису фокусиране на интракултурне димензије. Међутим, интеркултурна комуникацијска компетенција не елиминише интракултурне разлике које подстичу стварање заједничког етичког промишљања. Иако ту постоје различита ограничења пронађен је оквир довољно широк да обухвати главна питања емског приступа међукултурној комуникацијској компетенцији.

Поред нивоа апстракције, нивоа анализе, нивоа садржаја и врсте поређења, еквиваленција процене налази се у фокусу комуникацијских компетенција. Она се може усредсредити на емске или етске аспекте компетенције, али посебно је релевантна за јапански емски приступ међукултурној компетенцији. Тај приступ наглашава специфичне аспекте јапанске компетенције која користи антрополошке фолклорне конструкте као што су:

- *амае*,
- *канџин-шуги (kanjin-shugi)*,
- вертикалне везе,
- *ишин-денишин (ishin-denshin)*-невербална комуникација,
- *куки* или ограничење расположења.

Важно је, међутим, истакнути да овакво емско понашање није нужно јединствено за Јапанце. Неки емпиријски докази указују на то да и у западној култури има сличних концепата. Нпр. концепт *amae* међуљудских односа може се наћи и у западним културама (у Енглеској „*mardy*”). Тврдњу да је Јапан типично вертикално друштво не подржавају сви истраживачи са својим међукултуралним подацима нпр. (Hofstede, 1980), али анализирањем истраживања и јапанске литературе долази се до резултата који указују на то да јапанске „основне културне вредности“ у емском приступу комуникацијским компетенцијама у многим аспектима су јединствене.

### 2. 2. 1. *Amae*- зависност Јапанаца од љубави ближњих

*Amae* се не може превести са јапанског на друге језике, јер у њима једноставно не постоје аналогне речи које одражавају значење ове речи. Најприкладнији би био израз „зависност од благонаклоности или добре воље других“. Зависност од благонаклоности других утиче на изградњу односа међу људима, исто као и осећај дужности (*гири*), кривице (*цуми*), срамоте (*хађи*) или уздржаности (*енрјо*). Сви односи који се јављају између Јапанаца могу се поделити у три велике групе или круга према (Devis & Ikeno, 2002):

- унутрашњи круг;
- средњи круг;
- спољни круг.

Јапанци врло јасно разликују ова три круга комуникације и, сходно томе, понашају се различито у различитим ситуацијама са представницима различитих кругова. На пример, у унутрашњем кругу комуникације присутна је *amae* и не постоји *енрјо* - уздржаност. У средњем кругу присутна је уздржаност *енрјо*, али не и *amae*. Ни једно ни друго није присутно у спољашњем кругу комуникације.

*Amae* углавном потискује вербализацију и активира *енрјо* у свакодневним друштвеним интеракцијама међу Јапанцима. У Јапану, концепт *amae* носи конотацију незрелости и инфантилности, али се прихвата и признаје као кључни састојак односа љубави међу ближњима. Све интерперсоналне комуникације у јапанском друштву имају емоционални подтон који у себи носи *amae*. Из перспективе *amae* објашњава се невербална емпатијска оријентација, склоност једногласном договору, двосмисленост и оклевање самоизражавања у јапанској комуникацији (Miike, 2003:94).

*Amae* је од виталног значаја за изградњу односа, то је основа за односе између деце и родитеља, старијих родитеља и одрасле деце, потчињених и надређених, итд. Деца могу у потпуности да се ослоне на родитеље и њихову доказану љубав према деци, а старији родитељи могу потпуно да се ослоне на децу која су одрасла - из истог разлога. Разлика у односу између група комуникације, описаних горе, манифестује се у реакцији на одговор. На пример, осећај дужности код Јапанаца може се појавити у случају када представници средишње групе, тј. они према којима се исказује *енрјо*, показују своју благонаклоност. У односу апстрактног Јапанаца, и не мање апстрактног представника средње групе, примећује се одређена потенцијална разлика, која се надокнађује покушајем доживљавања осећаја који је рецопрочан дужности (*гири*). Са породицом и рођацима који су у унутрашњем кругу, могуће је не изражавати захвалност у довољној мери, али и не кривити их превише након прекршаја, јер *amae* омогућава опроштај у скоро сваком случају међу особама које су блиске.

Уопштено се сматра да *amae* описује однос мајке и детета, родитеља и детета, али у принципу овај се концепт може проширити на две одрасле особе. Чак су и древни Јапанци приписали велику важност јединству у групи и плашили су се да униште обавезе које су

успостављене између припадника заједнице. И данас постоји дефинитивна разлика у изградњи односа између Јапанаца и односа које међу собом граде становници Запада.

*Амае* игра основну улогу у колективистичком друштву у којем индивидуализам није добро прихваћен и људи воле да група има моћ. *Амае* помаже у процесу стварања хармоничних интерконекција унутар породице, у компанијама и међу пријатељима. Јапанци се обично не сукобљавају једни с другима, врло је тешко видети Јапанце који се свађају. *Амае* је један од алата за одржавање хармоније и мира у животу јапанског друштва. Једна од највећих вредности јапанске културе је изражена међуљудска хармонија.

*Амае* се у комуникацијској литератури третира као погодан концептуални алат за „дихотомно“ оцртавање комуникацијских рутина у јапанској култури и њихово поређење са европским и америчким. Другим речима, концептуални значај *амае* у садашњим истраживањима комуникације изгледа да лежи искључиво у његовој погодности за приказивање „разноврсних и дивергентних“ културних начина комуникације у Јапану и Сједињеним Државама. Нажалост, његов *raison d'être* је у великој мери за „анализе између култура“, а не за „анализе унутар културе“ (Miike, 2003:95).

*Амае* се може описати и као култура у коју је утиснута зависност од ауторитета која у себи носи попустљивост и прихватање неодговарајућег понашања. Али треба разумети, да се највећа разлика између *амае* и зависности заснива на контроли. Зависност је потпуно ослобођена контроле у животу, док је *амае* потпуна супротност. Са *амае*, особа која тражи попустљивост покушава да стекне потпуну контролу над својим окружењем. У класичној зависности, особа даје потпуну контролу некоме кога види као ауторитет. Међутим, у *амае*, особа која тражи попустљивост биће описана као успешна у добијању контроле над својим окружењем и ауторитетима.

## 2. 3. Концепт дуга у јапанској етичкој традицији

### 2. 3. 1. Значај обавеза и дужности у јапанском етосу

Није лако разумети утицај традиције којим су детерминисани морални и етички профил савремених Јапанаца. Јапанци из перода Меиђи нису много различити од Јапанаца предходних времена, а савремени Јапанци се још мање разликују од својих сународника који су живели у периоду Меиђи. То је најбоља потврда да је национални идентитет резултат позитивног и негативног искуства предака и коначни производ обликован снагом цивилизације чији су корени дубоко усађени у тло прошлости своје државе. Духовност и сентимент Јапанаца се нису променили, у дубини душе они осећају неодвојиву везу са традицијом Јапана, то јест, са оним што чини карактер и суштину ове цивилизације.

Животна концепција Јапанаца изграђена је у складу са одређеним обавезама или дужностима. Схватање концепта дуга хармонизује односе у друштву и подстиче обликовање моралног живота Јапанаца. У јапанској традицији, дуг је главни, везујући елемент читавог етичког система и неопходна морална основа битисања човека на земљи. У процесу изградње било каквог односа, особа јапанске културе несвесно или свесно преузима неку врсту обавеза или дуга. Систем јапанског етоса базиран је на хијерархијској визији света и категорија дуга са својом сложеном структуром има велику важност за његову стабилност. За моралну самосвесност Јапанаца, дуг није само једна од категорија етике, већ је фундаментална основа читаве структуре моралне свести народа.

Дуг код Јапанаца представља вишеструки концепт. То може бити дуг или обавеза: *он*, која се стиче рођењем и боравком на одређеној територији. Може се разликовати *он* пред царем, који се зове *ћу* или пред својим родитељима – *ко*. Постоји дуг према домовини или

породици - *гиму* и дуг стечен у процесу међусобних односа - *гири*. Живот појединаца састоји се од неколико, релативно независних кругова, регламентираних према смислу и садржају обавеза и дужности. Могу се издвојити нпр. „круг *ћу*“, „круг *ко*“, „круг *гири*“. Са таквом организацијом морала појединац доноси суд о ближњима, не са становишта свог интегритета, већ са позиције једног или другог круга. Из тога произилази да за Јапнце живот није вечна борба између добра и зла, већ балансирање захтева различитих кругова. Најстрашнија морална дилема се јавља када постоји сукоб између захтева различитих кругова (Сосновская., 2009:156).

За означавање концепта дуга који укључује све дугове, Јапанци користе реч *он* која је језгро у коме се садрже дугови од најмањих до највећих. *Он* означава моралну дужност и укључује и социјалне и психолошке аспекте тога. Позајмљен из кинеске филозофије, концепт *он* у средњовековном Јапану стекао је своју националну садржину: у строго хијерархијском друштву истиче доброту и милосрђе виших по рангу у односу на млађе, а дужност, поштовање и оданост млађих према њима. То укључује и неке специфичне облике испуњења дужности: самураји у старим данима ризикују своје животе на бојном пољу за свог господара; деца - изражавају поштовање према својим родитељима; сви Јапанци – дарују поклоне својим добротворима (старешинама, шефовима, учитељима, газдама, клијентима, итд. ). Ове карактеристике постојања *он* у јапанској историји довеле су до тога да данас у речнику смисао те речи комбинује и морални и друштвени контекст. У савременом Јапану, односи између људи и даље су засновани на мрежама обостраних обавеза и узајамне одговорности. (Benedict, 1947:99-103).

Читава скала вредности корелирана је и изграђена у зависности од тога да ли је особа дужна да испуни *он*, *гиму* или *гири*. Структурирање друштва по вертикали захтева одређене комуникацијске механизме, стога је у јапанском друштву строга потчињеност у друштвеним односима генерисала обимну мрежу обавеза. Свака особа, која заузима одређено место у хијерархијском систему јапанског друштва, ступањем у било какав однос, аутоматски преузима на себе или другима намеће неке обавезе. Спровођење обавеза у јапанском друштву је добровољно, али делују као да је њихова имплементација наметнута. Безусловност испуњења обавеза никада није била гарантована мерама контроле и кажњавања, већ је производ унутрашње свести о потреби таквих поступака.

Узимајући у обзир значење и место категорије дуга за јапански етос, неизбежно је питање: зашто је дуг, тако строго до болности, перципирана од стране Јапанаца, зашто је испуњење дужности често важније за особу него сопствени живот? Концепт дуга у јапанској култури је врло занимљива структура. Јасно се могу идентификовати различите врсте дуга: *он*, *гири*, *гиму*. Они су истовремено само одвојени елементи јединственог, интегрисаног концепта који испуњава семантички садржај свих компоненти јапанског етоса.

Познати јапански културолог К. Като формулисао је поређење структуре категорија дуга са структуром јајета. Као што јаје има језгро- жуманце, слој- беланца и љуску, исто тако се прецизно могу разликовати нивои схватања категорија дуга. Предложеним поређењем језгро (жуманце) је дуг-*он* изражен у снажном осећају захвалности за неку учињену благодатност или помоћ. Свест о дугу као наметнутој обавези представља следећи семантички слој појма дуга. И овај ниво може се одредити као дуг-*он*, али ће преовладати осећање обавезе, а не искрене захвалности. У овај слој може се укључити и дуг *гиму*. Спољашњи слој-љуска представља дуг *гири* и представља дуг Јапанаца у свакодневном животу који су у складу са њихвим положајем и местом у друштву (Сосновская , 2009:156).

Дуг *он*, који одређује и подређује себи живот сваког Јапанаца, подељен је у две категорије (Benedict, 1947:116):

1. ненаплативи дуг (*гиму*)

- дуг према цару (као и земљи у целини) (*ћу*),
- родитељима (и стога, прецима и потомцима) (*ко*),
- дуг према послу (*ниму*).

## 2. дуг који се може отплатити (*гири*)

- дуг према свету,
  - владару (цару, принцу),
  - рођацима,
  - другим људима од којих је стечен добијен дуг *он*,
- дуг према свом имену.

### 2. 3. 2. Дуг *он*-категорија неизбежних обавеза

Дуг *он* је срж јапанског схватања категорије дуга тј. дужности и обавеза и представља окосницу читавог система односа у друштву. Хијероглиф који означава дуг *он* састоји се од два дела: елемент који означава узрок, основу, почетну тачку и елемент изнад њега, који означава срце, душу. У јапанској култури дефинисан је као инспиративна основа моралне суштине човека и постојање човека као личности (Benedict, 1947:105). Дуг *он* означава сферу дужности уопште. У јапанској култури представља савршену обавезу која не дозвољава никаква ограничења у односу на друге обавезе и дужности. Од свих других обавеза и дужности које особа тренутно има, дуг *он* је најважнији и мора се први испунити. Често постоји проблем да особа може имати неколико обавеза *он* истовремено.

Дуг *он* је хетероген. Може се поделити на дуг *он* стечен у комуникацији и дуг *он* стечен чињеницом рођења и боравка на територији Јапана. Дуг *он* који је стечен рођењем односи се на дужност према родитељима или дужност према цару. У савременом тумачењу то је више дуг према својој земљи, према прецима и божанствима који штите особу. Синкретизам присутан у јапанској култури јасно се манифестује у разумевању категорије дуга. Дуг према цару и према својој земљи потиче из конфучијанства, дуг према духу предака је одраз шинтоизма и дуг према свету окружења испуњава се поштовањем будистичких закона (Сосновская, 2009:161-162).

Што се тиче дуга стеченог током живота као резултат комуникације, сасвим је јасно истакнут дуг *он* према учитељу или мајстору, у модерној верзији према надређеном. Ступањем у неки контакт, скоро аутоматски, добија се осећај дуга *он*, али неопходно је прецизирати да то није у свим људским контактима. Јапанци осећај дуга *он* показују првенствено у односима са особама старијим по узрасту или положају. Свака активност везана за испуњавање одређених обавеза препознаје и фиксира лепезу моралних начела од којих се не сме одступати. Моралне обавезе препознају се и фиксирају у свакој активности везаној за испуњавање одређених обавеза.

### 2. 3. 3. Дуг *гиму* -обавезе које се морају испунити

Дуг *гиму* означава сферу специфичних и конкретних обавеза које се морају испунити. За разлику од дуга *он* који је фокусиран на захвалност и често је окарактерисан као дуг захвалности, дуг *гиму* инсистира на испуњавању својих обавеза. Дуг *гиму* је подељен на дужност према императору и дужност према родитељима и прецима. Дуг *гиму* се сматра неограниченим, бесконачним и стога се ретко може испунити у потпуности, то је ненаплативи дуг (Сосновская, 2009:162). Али, за разлику од дуга *он*, у разумевању дуга *гиму*, безграничност и немогућност потпуног испуњења (ненаплативост) су ригидно повезани не

само са његовим препознавањем, већ и са испуњењем до последњег даха особе. Очувањем традиционалних рецепата понашања, морални стандарди и даље имају значајан утицај на регулисање односа у јапанском друштву. Стална жеља за очувањем угледа, тежња за престижом и испуњењем дуга *гиму*, оданост цару, држави и нацији, обавезе према родитељима, прецима и власнику, су важни подстицаји мотивације за самопрегор и ентузијазам у извршењу радних обавеза (Benedict, 1947:117). Рад за многе Јапанце није само средство за добијање новца, већ средства за постизање моралног мира заснованог на испуњењу радних обавеза. Обавеза према свом послу назива се *ниму* и представља међусобне обавезе предузетника и радника. *Гиму* је обавеза која се често намеће законом или прописима или на основу позиција у друштву / компанији.

Дуг у јапанској култури обухвата, без претеривања, све људске односе, формирајући потпуно посебну структуру моралне свести. Сваки појединац је истовремено укључен у више релативно независних кругова обавеза. Односи у сваком кругу дефинисани су својим правилима и захтевима. Те разлике у круговима не дозвољавају да се Јапанац оцењују као интегралне личности, већ са становишта врсте дуга коју представља тај круг. Живот Јапанаца је константно балансирање између захтева једног или другог дуга и не постоји потреба за универзалним моралним начелима. Најтежа морална дилема је сукоб између захтева различитих типова дуга који се преплићу у односима.

Специфичност јапанског друштва огледа се у моралној самосвесности коју карактерише одсуство разлике између стварног и идеалног. Код Јапанаца је присутан висок степен усклађивања моралних захтева и реалног понашања. Морални погледи Јапанаца су холистички и ефикасно функционални систем изникао на простору јапанске социокултурне традиције. Стабилност јапанског морала, његова јединственост и изузетна виталност лежи у чињеници да је у највећој мери одређена посебном духовношћу Јапана, оригиналним особинама њиховог менталитета.

Савршено организовани хијерархијски механизми у Јапану омогућавају глатко функционисање етике дуга. Способност сваке особе да размотри и прихвати дуг са свим обавезама и дужностима које он носи доводи до сасвим природног испуњења дуга, без икакве превелике иритације. Створена је могућност поштовања моралног дуга до степена који је незамислив западњачком схватању.

## 2. 3. 4. Дуг *гири* -јапански осећај дужности

За разумевање јапанске културе неопходно је познавање особитости понашања Јапанаца који произилазе из њихових традиционалних ставова према моралном дугу и друштвеним обавезама, познатих као *гири*. Корени речи *гири* прилично су нејасни, и она је фактички непреводива и није је могуће прецизно дефинисати. *Гир* представља најважније аспекте људских односа и не постоји ништа слично у западним и другим светским културама. Та специфичност карактеристична је за односе: руководиоца - подређени, родитељи - деца, супруг - супруга, браћа – сестре, али и односе према пријатељима и непријатељима, а понекад и према пословним партнерима. Може се рећи да је *гири* манифестација бриге за друге који су допринели осећају дужности и захвалности као и одлучност да се остваре њихови захтеви чак и по цену жртвовања. *Гир* се може исказати као морална подршка, помоћ, услуга или поклон.

*Гир* се можда може боље разумети као збир сродних значења од којих су најважнија: 1) морални принципи или дужности; 2) правила која се морају поштовати у друштвеним односима; 3) норме понашања које се морају поштовати, понекад чак и против своје воље.

Појам *гири* Јапанци су користили у међуљудским односима од давнина, али се тада

његов смисао огледао у томе да добра дела треба узвратити на исти начин. Схватање појма *гири*, блиско савременом, појавило се током периода Јајои, у којем се поново манифестује значај традиције гајења пиринча. Унапређена је техника узгоја пиринча и створени односи узајмне помоћи сељака који су омогућавали да се добију бољи приноси довољни за све житеље села. Тежило се да се свака помоћ врати добрим делом. Такви ставови и поступци одговарају данашњем схватању појма *гири*.

Правила *гири* Јапанци користе од памтивека, али сама реч *гири* почела је активно да се користи у средњем веку. Дуг *гири* је чисто јапанска категорија, која нема аналогије у етици других култура. Може се рећи да је *гири* дуг са верификованом могућношћу испуњења. Дуг *гири* се најчешће јавља тамо где постоји потреба за заједничком комуникацијом. Испуњење дуга *гири* не мора нужно бити праћено осећањем захвалности. У савременом јапанском друштву, *гири* је све чешће почео означавати одређене односе настале принудом, а не сопственом слободном вољом. *Гири* - то је оно што морате учинити према другим људима, чак и ако вам је то непријатно. Етички код Јапанаца који захтева враћање дуга, без обзира на осећања која га прате, може се окарактерисати као код који захтева потискивање и драстично пренебрегавање властитих осећања (Сосновская, 2009:163).

„Гири има две динстиктивне форме: гири према свету и гири према своме имену“ (Марковић & Ђуровић, 2011:28). *Гири* према свету је обавеза и дуг који појединац има према рођацима, надређенима и људима са којима постоји повезаност одређеним односима. *Гири* према свом имену, је дуг који појединац има према очувању пошовања и угледа свога имена што укључује људску одговорност да заштити своју репутацију од увреда и оптужби, да поштује јапански поредак. Чини се, да је та разноврсност у којој се појављује дуг *гири* резултат једне стабилне тенденције јапанске културе за структурирањем, које је резултирало напором да се регулишу, конкретизују и класификују сви феномени, укључујући и морални поредак у њиховом окружењу. Само Јапанци, са својим посебним начином размишљања могу осетити потребу да се створи читав систем правила са јасно разграниченим степеном и интензитетом извршавања обавеза. „Најгора оптужба која се може изнети на терет човека који жели да буде признат и поштован јесте да „не зна гири“, тј. не зна да испуни своје обавезе- свој гири“ (Марковић & Ђуровић, 2011:28).

Данас, концепт *гири* наставља да игра важну улогу у савременом јапанском друштву, која се често манифестује у обичају давање поклона средином лета („Chugen“) и на крају године („Seibo“). Поклони за Дан Светог Валентина се називају *гири чоко* („giri-choko“) и њих Јапанке припремају и поклањају мушкарцима чиме им показују поштовање или љубав.

За разлику од („Chugen“) и („Seibo“) даривање поклона за Дан заљубљених је нов обичај за Јапанце, али је снажно повезан са нормама *гири*. У многим западним земљама уобичајено је да се честитке или поклони дају супружницима, другим члановима породице, пријатељима и девојкама. У Јапану само жене дају чоколаде својим мужевима, љубавницима или мушким познаницима. За ту сврху постоје две врсте чоколаде: „Giri-choko“ и „Honmei-Choko“. Прва чоколада се поклања мушкарцима без обзира на однос жена према њима, само у знак поштовања и општеприхваћених формалности, док се друга поклања мушкарцима према којима постоје романтична и љубавна осећања.

Представницима других култура тешко је разумети зашто Јапанци троше толико енергије на давање поклона и слања честитки, чак и када у ствари не желе то да ураде. За Јапанце је вредност („Chugen“) и („Seibo“) готово једнака вредности правосудног система за Американце. То значи да је вредност очувања хармоније људских односа готово изједначена с потрагом за истином на суду. Да ли сачувати хармонију, чак иако неко поклања „против своје воље“, зависи од тачке гледишта сваког од њих. Али управо зато што је хармонија у односима толико важна за Јапанце, обичај *гири*, вероватно ће наставити да игра важну улогу у социјалном регулисању живота јапанског друштва.

Иако многи обичаји везани за *гири* долазе из дубине векова, они настављају да заузимају важно место у животу Јапанаца. Начин мишљења и понашања људи динамично и константно се мења, али квалитет који је у свест Јапанаца уграђиван хиљадама година само може допринети стварању могућности великог развоја у будућности.

### 2. 3. 5. *Јори*-обичаји као извори права

У Јапану место обичаја (*kanshu*) у хијерархији извора права чак је и законом утврђено. Ово је у потпуности у складу са цивилном традицијом која признаје обичај као извор права. Упркос томе, иако ово може бити у супротности са ауторитарним и позитивистичким теоријама цивилних законодаваца који сматрају да само држава може да донесе закон, јасно је да у пракси могу постојати празнине које треба попунити.

Иако се историјско објашњење за наставак употребе обичаја засновано на аргументу „познавања и потреба“<sup>2</sup> лако примењује на ситуације из 9. века, могло се очекивати да ће се реформом законодавства мање важности дати обичајима, али то се није десило. Све реформе правног система задржале су референцирање на обичаје. Није изненађујуће да је члан 3 *Упутстава за понашање у судским предметима* из 1875. године, који је био толико важан у креирању писаног закона као основног извора закона, признаје обичај. У одређеним областима обичај је добио признање у законодавству и формално се признаје као извор закона. У неким законима дозвољава се позивање на обичај само у одсуству одредби закона, док нпр. члан 92 *Грађанског законика* ставља потпуно другачији нагласак на обичај; у њему се наводи да, у случајевима када постоји обичај који се разликује од било које одредбе закона или уредбе, природно је да тај обичај превагне и може се сматрати делом законодавног оквира који у одређеним ситуацијама има супериорнији значај (Dean, 2002:121).

Другим речима, обичај се формализира као извор референци за попуњавање празнина тамо где нема закона и под условом да није искључен постојећим законодавством. Препознавање и примена секундарних извора, као што су обичаји, није само у њиховом прихватању. Где нема писаног закона или постојећег обичаја, у таквим случајевима треба да се суди „путем дедукције из *јори*“.

*Јори* представља „природни разлог“, а сама реч води порекло од речи *дори* која се може наћи у законима и пресудама у феудалном Јапану и значила је здрав разум и уобичајен разлог, тј. правда према преовлађујућим моралним принципима, пре него по слову закона (Марковић & Ђуровић, 2011:217). У овом смислу, има пуно везе са појмовима једнакости и на судији је да одлучи о разумном решењу у индивидуалном случају.

У системима грађанског права постоје и примењују се општи принципи као што је „добра воља“ и често се налазе и у „општим одредбама“ законика. У било ком правном систему није неуобичајено позивати се на неки дискрецијски облик природне правде или на природни разлог, иако је то у супротности с начелом сигурности садржане у кодифицираном систему традиције грађанског права.

Идеја о *јори* на први поглед изгледа чудно, али она је сасвим у складу са традицијом грађанског права и не разликује се од инхерентне правичности и једнакости коју имају енглеске судије. Међутим, може се тврдити да би *јори* требало прецизније описати као средство тумачења, а не као извор права у строгом смислу кодификованог система.

---

<sup>2</sup> familiarity and needs



### 3. Идентитет учесника у међукултурној комуникацији

Проучавање идентитета учесника у међукултурној комуникацији неопходно је за разумевање суочавања различитих култура у процесу глобализације. Не постоји култура која може избећи утицај култура других народа, иако у неким народима постоји изражена тежња за очувањем својих културних вредности. Глобализација културе је процес интеграције различитих етничких култура у јединствену светску културу. Томе доприносе развитак транспортних средстава, економских веза и средстава комуникације. У међукултурној комуникацији глобализација је изражена у ширењу културних контаката, прихватање туђих (позајмљивање) културних вредности и миграције људи из једне културе у другу.

Општа питања везана за идентитет могу се разматрати као:

- глобални проблем савременог света,
- категорија социјалне филозофије,
- социјално-филозофски проблем,
- етнокултурни менталитет и идентитет у условима модернизације,
- социјални субјект у дискурсу постмодернизма,
- фактор организовања доколице (слободног времена).

Термин „идентитет“ психолози користе да опишу персонални идентитет док га социолози користе да опишу друштвени идентитет. Савремена наука под појмом „идентитет“ подразумева схватање о припадности особа било којој социјалној групи која им омогућава да одреде своје место у социокултурном простору и да се слободно позиционирају и пронађу своје место у свету који их окружује (Павлова, 2011:81). Мора се имати у виду плурализам идентитета који произилази из чињенице да сваки појединац може истовремено бити члан више друштвених и културних заједница.

Анализирајући утицај неких димензија идентитета које су од велике важности за међукултурну комуникацију, у свом раду „Мрежа идентитета“, Б. Стојковић је издвојио десет идентитета. Он је листу од осам идентитета коју је сачинила Стела Тинг-Тум проширио са још два: цивилизацијски и завичајни. Листа идентитета који узети заједно чине мрежу идентитета (Стојковић, 2009:335) изгледа овако:

1. културни идентитет,
2. етнички идентитет,
3. родни идентитет,
4. персонални идентитет,
5. идентитет улоге,
6. релациони идентитет,
7. идентитет достојанства или образа (свог достојанства у очима других и обратно),
8. идентитет проистекао из симболичке интеракције,
9. цивилизацијски идентитет,
10. завичајни идентитет.

Идентитет је срж међукултурне комуникације, а најбитнији је културни идентитет који се формира и под утицајем других култура. Синтеза цивилизацијског и културног идентитета продубљује и доприноси успешнијем стварању основе сваке међукултурне комуникације. Када је реч о цивилизацијским разликама у идентитету, оне генеришу комуникацијски процес и детерминишу ниво разликовања учесника комуникације, нпр. упечатљива је разлика између Европљанина и Јапанца. Идентитет је плурална категорија и идеја о њему као јединственом, стабилном и у потпуности територијално ограниченом ентитету је илузија. Погрешно је и прекомерно инсистирање на сопственом идентитету (фундаментализам) као и

одустајање од њега („културно самоубиство“) и не сме се занемарити чињеница да се идентитет ствара из разлика и еволуирања културе кроз контакт (Веск, 2003).

Комуницирање са припадницима других култура, без обзира на добре намере, често је фрустрирајуће и испуњено неспоразумима. Уверење да међу људима има довољно сличности и да то може олакшати комуникацију, изненађујуће, представља препреку у међукултурној комуникацији. Иако су базичне потребе сличне (потреба за храном, сигурношћу, припадањем...), то није довољно за успешну међукултурну комуникацију, јер су начини задовољавања тих потреба веома различити и условљени културом којој припадају. Још је Дарвин „настојао да докаже да, за разлику од језика, невербално изражавање (гестови, мимика, изрази лица) припада универзалијама људског рода“ (Стојковић, 2009:359)., али су каснија етнолошка и антрополошка истраживања показала да он није био у праву и да је и невербална комуникација културно условљена. Американци сматрају да баш захваљујући предпостављеној сличности могу подједнако добро да комуницирају са другима као и други са њима, за разлику од Јапанаца који верују да је способност њиховог разумевања других далеко већа него способност припадника других култура да разумеју њих (Стојковић, 2009:359-360). Уверење о сличности различитих култура само јача захваљујући глобализацији и вестернизацији савременог света.

### 3. 1. Идентитет личности у Јапану

#### 3. 1. 1. Традиционални јапански идентитет

Једна од најуникатнијих култура у историји људске цивилизације несумњиво је јапанска и веома је занимљиво како је изнедрила традиционални идентитет Јапанаца. Многе компоненте тог идентитета су правила која важе само у тој земљи и често су потпуно другачија од свега познатог у другим цивилизацијама. Основне карактеристике концепта идентитета у Јапану су четири особине - један језик, један народ, једна религија, једна држава. Јапанци себе сматрају представницима једне префињене културне нације и државе. Ови ставови су подржани од стране шинтоизма и царског система, који се залажу за очување и заштиту елемената традиционалног система образовања и културе где спадају и збирке митова, књижевности, чајне церемоније, калиграфије, *бушидо*, *зазен*, итд. Без обзира на велики утицај америчке окупационе политике треба скренути пажњу на наслеђе инхерентно Јапанцима које се манифестује у могућности адекватног понашања и анализирања својих поступака и размишљања. Основа кохезије јапанског друштва је већ дуго времена класа социјалних обавеза (Ћсихито, 2004):

- *гири* –обавеза, дуг, „норме понашања“;
- *нинђо*- човекољубље, осећања самилости и доброте, осећај пожртвовања.

За разлику од западне културе која има упориште у апсолутним моралним стандардима и осећају греха, карактеристика јапанске културе је одсуство таквих стандарда и присуство свеобухватнијег страха од срамоте *хађи* (*haji*). Срамоту изазивају поступци који противрече основном принципу аутохтоне вере Јапанаца шинто тј. потпуно чистој искрености као и узнемиравање и злостављање других људи. Или, другим речима, активности које су у супротности са *гири* и *нинђо* (*niño*) тј. потребе за јединством са другим људима, поштовање и брига за друге, као и о себи. Такве активности су ружне и срамотне. Ако неко ради нешто што нарушава достојанство и изазива непријатности, то не доноси срамоту само том појединцу, већ и његовој породици, његовом колективу у коме ради и свима који су на неки начин повезани са њим. Јапанци су учени да се њихови поступци одражавају не само на њих и њихове породице, већ и на целу земљу.

Јапанци мрзе осећај срамоте или да се на било који начин осете непријатно. За Јапанаца

не постоји ништа горе од „*хађи о сарасу*“<sup>3</sup>- излагање своје срамоте у јавности и „*хађи ширазу*“ - особе која не зна за срамоту. Деца се критикују не тиме да раде нешто како не ваља, већ да раде нешто што љути друге људе.

Ово је посебност традиционалног јапанског идентитета. Та растрзаност између својих обавеза и дужности (*гири*) и личних осећања (*нинђо*) може дезоријентисати Јапанаца. Морал Јапанаца је заснован на поверењу и узајамном поштовању. Норме *гири* у умовима Јапанаца су нераздвојне од *нинђо* који га допуњује, и у исто време, се противи његовим вредностима. Иако су обе друштвене норме рођене у феудалном друштву, другу од њих, за разлику од прве, препознали су и млади. Млађа генерација сматра да *нинђо* одражава права осећања и не поробљава човека. Између *гири* и *нинђо* постоји суптилна психолошка разлика. Може се рећи да је *гири* атрибут друштвених односа, а *нинђо* су истинска осећања која људи доживљавају у систему тих односа. *Гири* је оков, а *нинђо* је драгуљ у том окуву. *Гири* и *нинђо* одражавају сложене и специфичне односе у јапанској култури који регулишу понашање људи. Они се не искључују, већ претпостављају једни друге, иако се могу манифестовати заједно и одвојено.

Предратни Јапан је личио на сеоску заједницу са својим заједничким животом и неуништљивом хармонијом, који је заснован на позитивним премисама, према којима је цар виђен као отац, царица као мајка и народ као дете. Традиционални јапански идентитет се манифестује у несвесној перцепцији себе као део пирамидалног удобног друштва – императорског система, који се не сме нарушавати. И после рата, идентитет ове врсте сачуван је у уму, осећањима и емоцијама Јапанаца, у њиховој „крви“. У то време идентитет Јапанаца формиран пирамидалним императорским системом Јапана као „Јапанаца - једна породица“, помогао је да се у потпуности трансформишу борбене аспирације ратних година, и да се створи хијерархијски економски систем по узору на економски систем из рата и тако допринео чудесном оживљавању и економском просперитету земље.

Када данас обични Јапанаца размишљају или говоре о идентитету, њима могу доћи на памет такве карактеристике Јапанаца, као што су цар, трешњин цвет (сакура), Кјото (бивша престоница), планина Фуђи, гејше (традиционалне јапанске уметничке забављачице, чија се вештина огледа у умећу различитих уметничких извођења и стилова попут музике и плеса), кабуки (врста традиционалног јапанског позоришта), НО (врста јапанског драмског театра), икебана, џудо, карате и друге борилачке вештине, самураји, мач катана (самурајски мач), суши, шабу-шабу и сукијаки (јапанска јела од говеђег меса са поврћем) и тако даље. Можда њихов ум добија униформисану слику јапанског народа са црном косом и црним очима, јединственим јапанским језиком, појединцима који немају намеру да иду против Његовог величанства, оличења државе, односно феудалног друштва са принципом владавине мушкарца, са дозвољеном доминацијом мужа у породици. Укратко, код обичних Јапанаца не постоји општи концепт идентитета, што би значило дубоку историјску анализу на основу филозофских и религиозних аспеката, дизајнираних да одговоре на питање: „Шта је Јапан?“, они немају представу о идентитету чије се разлике од других народа могу установити уз помоћ генетске класификације. Обични Јапанаца су смирени, аутоматски се позиционирају међу људима, колективно поседују елементе националне традиције и културе, као што је горе поменуто, и живе заједно у једној земљи. Управо ове површне параметре и представе они схватају као идентитет.

Јапанска култура и друштво могу се поделити на два дела. Први је аутохтона јапанска култура Ђомон, а друга је Јајои култура, на коју је снажно утицао азијски континент, а такође и корејско полуострво. Неки научници верују да историја Ђомон културе прелази 10 хиљада година. Ова култура је утиснута у подсвест и дубоко утемељена у свести Јапанаца. То је култура друштва у којој делују принципи јединства с другима, узајамно поштовање и

<sup>3</sup> <http://www.centarzaafirmacijuirazvoj.org/upoznajte-japanski-karakter-2/>

заједнички просперитет, оптимална подела друштвених улога и суживота. Ово је такозвана хоризонтална култура, чија је упориште породично друштво које предводи император (сумерамото) и која се заснива на јединству са природом. Верује се (иако постоје и различита мишљења о томе), да је место порекла Ђомон културе географски центар Јапана, планина Кураијама у префектури Гифу (Ѓсихито, 2004).

Што се тиче Јајои културе, она води порекло са корејског полуострва. Носиоци Јајои културе су племена из Јужне Кореје која су се доселила на Јапанска острва и покорила племена, носиоце Ђомон културе. Јајои култура је створила „вертикално дискриминаторско друштво“ са снажном жељом за доминацијом, која произилази из закона о џунгли карактеристичним за азијски континент. Ако узмемо у обзир ову тачку, да упоредимо савремени Јапан са Западом, онда ћемо вероватно морати да кажемо да у Јапану тешко постоји формирано вертикално друштво. Међутим, ако се узме у обзир прецизније процењивање јапанског глобализованог друштва као јединог идеала, допустиво је, чак се намеће, да се Јапан назове државом у којој култура вертикалног друштва Јајои и даље постоји. Каква је суштина тога у доба глобализације обични Јапанци површно схватају. Идентитет је њима тешко разумљив, јер је за његово разумевање изузетно важна анализа култура Ђомон и Јајои (Ѓсихито, 2004).

Већи значај се придаје изворној јапанској Ђомон култури у којој су потпуно одсутне жеље за доминацијом и влашћу. Ђомон култура се заснива на принципима узајамног поштовања и заједничког просперитета, оптималној подели друштвених улога и суживота. Супростављање изазовима свих врста криза које се манифестују широм света, Јапанци су развили идеје у духу Ђомон културе која је сачувана у дубини њихове свести. Значај проучавања традиционалног јапанског идентитета одређен је и значајем студија Ђомон културе која код Јапанаца има значајан утицај на њихов начин деловања. То није изненађујуће ако се има у виду да су извори јапанског идентита у Ђомон култури.

После Другог светског рата, под утицајем америчке окупационе политике, традиционални јапански идентитет је еволуирао ка приближавању европском и америчком тј. западном начину живота. Међутим, захваљујући огромним напорима царских саветника и других истакнутих личности рођених у периоду Меиђи, који су обогатили своја знања искуством из рата, Јапан је до 1989. године ипак уживао у плодовима великог Меиђи периода на основу парадигме: јапански дух- западна знања (Ѓсихито, 2004). Виђени Јапанци уложили су сву своју енергију и знања у циљу просперитета ратом опустошеног Јапана. Захваљујући чињеници да је Јапан прихватио неке вредности западне културе и пословне стратегије дошло је до снажног развоја индустрије. Јапанци су западни модел трансформисали на свој начин. Користећи и чињеницу да је хладни рат дао Јапану заиста ретко повољну прилику, средином XX века дошло је до економског просперитета државе.

### **3. 1. 2. Основе јапанског идентитета**

Американци превише наметљиво своје погледе на свет покушавају да наметну целом осталом свету. Америчком систему вредности и начину живота супростављају се и неки народи који су по много чему везани за Америку као што су Мексиканци-најближи суседи, Французи-као важни европски савезници, Немци и Јапанци- који су ратним поразом претворени у данашње америчке савезнике. Јапанци се на свој специфичан начин супростављају арогантном и бескрупулозном наметању америчког начина живота и америчког погледа на свет, али од многих утицаја нису успели да се одбране. Ти утицаји видно су променили традиционални јапански идентитет. Јапанци се труде да разумеју припаднике других култура и нација, али су уверени да други њих не могу да разумеју јер су јединствени. Такав облик етноцентризма и испољавање културне супериорности засновани

су на чињеници да је јапанска култура „једна од ретких која је истовремено и цивилизација“ (Стојковић, 2009:360).

Када се говори о идентитету Јапанаца треба имати у виду дуалност процеса самоидентификације Јапанаца који поседује обележја и Истока и Запада. У масовној свести Јапанаца уграђен је основни смисао живота који има дубоке социјално-културне и архетипске корене чија комбинација формира идеални тип Јапанаца, који поседује аутономно мишљење са изванредним капацитетом за прилагођавање културним интервенцијама, утицајима и игри судбине, одржавајући при томе претежно „не-економску“ природу друштвене интеракције. Јапанци сами много пишу о проблему свог идентитета, а реч „identity“ постала је чврсто уграђена у јапански језик. Али, како каже јапански пословица, „у подножју светионика је мрак“, те се прави став може заузети посматрањем са стране. Самооцењивање је понекад препуно самообмане. Када се говори о националном идентитету онда се може сматрати да је то осећај припадности нацији. Идентитет се односи на класу феномена који су повезани са делом дубоке колективне свести и самосвести чланова друштва, укључујући и несвесно у њиховом колективном духу. Заснива се на дуготрајним, стабилним односима према другим социокултурним и национално-етничким групама у свету, што је било од посебног значаја у односу на културе земаља које су такође у том периоду у процесу модернизације, као што је и Србија, од друге половине 19. века, па су Јапан и Србија у погледу развоја друштва и културе у положају изузетне симетрије.

Глобализација помера нагласак са политичког идентитета националне државе на одређене међудржавне и екстериторијалне облике идентитета. У погледу институционалне социополитичке структуре, Јапан се не разликује много од западних земаља и може се сматрати западном земљом. Међутим, сасвим је очигледно њихов идентитет више обојен историјским разлозима и традицијом. Што се тиче утицаја западног модела мишљења и понашања, може се нагласити појава транзиције са етичких на прагматична начела односа са спољним светом, при чему се не треба плашити пропадања јапанске цивилизације и губитка самобитности националног идентитета. Упркос усвајању многих западних вредности, у јапанској дипломатији водећи систем је, и даље присутна тенденција, да раде са етичким нормама у међународним односима.

Етнички идентитет јапанског народа није превише сложено питање, пошто Јапан не припада категорији вишенационалних друштава: број представника других етничких група који живе у земљи је око један проценат становништва. Цивилизацијски идентитет Јапана и даље није у потпуности решен проблем, иако се актуелност тражења решења повећава. Постоје сумње да ли јапанску цивилизацију треба издвојити као независну и самоодрживу. С. Хантингтон издваја девет цивилизација - западну, православну, кинеску, хинду, муслиманску, латиноамеричку, јапанску, будистичку и афричку (Huntington, 1996:26, 46).

Издвојити јапанску цивилизацију као посебну јединицу, можда је потпуно исправно, али треба имати у виду да су нпр. разлике између, рецимо, Француске и САД које су обједињене у једну цивилизацију, не мање од Кине и Јапана. Сами Јапанци у цивилизацијском и културном контексту, апсолутно јасно виде себе као део далекосточне цивилизације, засноване на конфучијанско-будистичкој основи. Постоје мишљења да је јапанска култура екстремни, „острвски“ облик кинеске културе, јер је Јапан прихватио из Кине кључне принципе социјалне организације, основе културе- хијероглифско писање, конфучијанизам, таоизам, будизам и кинески начин размишљања.

Јапан је симбиоза западног политичког и источног конфучијанско-будистичког идентитета. Постојање овакве творевине је изузетно хармонично. Упркос еклектичној природи ове врсте симбиозе, нема дубоких контрадикција. Масовни верски и културни фундаментализам - за разлику од исламског света - тешко је замислити у савременом Јапану. Таква складна симбиоза традиције и иновација, ипак буде нарушена када неке иновације

изазову огорчење традиционалног система. Јапанска свест може прихватити трансформације само ако нису супротне традицији. Специфичност јапанске традиције је да перцепција новог не захтева нови концепт који би могао нарушити аутономију шинтоистичке културе. Ново се прихвата сагласно са аутохтоном културом. Не троши се енергија на рушење старог да би се саградило ново.

### 3.1.3. Новине у јапанском идентитету- аниме и манга

**Манга** је јапанска реч за стрипове и карикатуре. Сам појам састоји се од речи „ман“ (узбудљив, хировит) и речи „га“ (слика). Понекад их називају и комик. Изван Јапана, углавном се користи као назив за јапанске стрипове. Од 2006. године, манге су постале тржиште које обрће милијарде долара. Манга се развила од мешавине јапанског уметничког правца званог „укијо-е“<sup>4</sup> и страних стилова цртања, а основне карактеристике данашњег изгледа настале су убрзо по завршетку II светског рата, када се појављују великани манге Осаму Тезука и Маџико Хасегава. Манге су првобитно биле намењене деци и садржале су кратке народне приче, легенде и историјске догађаје. Прва манга за књижевно софтицираније читаоце, аутора Харимаџија Коикаве појавила се 1775. год. и сматра се првом мангом за одрасле. Манге су углавном црно-беле, са изузетком корица и првих неколико страница, а ретке су оне код којих су све стране у боји.

Неко би могао помислити да је Јапан „украо“ стрипове са Запада, али то није истина. Јапанци врло дуго праве уметничку карикатуру. Постоје хумористички цртежи животиња и карикатура људи стари више стотина година, који подсећају на модерну мангу. Истина, неки аспекти манге су узети са Запада (Осаму Тезука, „отац“ модерне манге, био је под утицајем Дизнија и браће Дејва и Макса Флајшера)<sup>5</sup>, али њене главне карактеристике, као што су једноставне линије и стилизоване карактеристике, су изразито јапанске. Можда је кинеска уметност имала више утицаја од западне.

**Аниме** је стил цртане анимације пореклом из Јапана, са карактеристичном стилизацијом ликова и позадине, која га визуелно одваја од других видова анимације. Реч аниме долази од јапанске речи *animeshon* засноване на енглеској речи *animation* и у Јапану се користи за све анимације. Док су неки аниме наслови у потпуности ручно цртани, помоћ рачунара у процесу стварања анимеа је потпуно уобичајена. Приче анимеа су обично измишљене. Аниме се емитује преко телевизије и дистрибуира преко савремених медија. Многа аниме дела су настала под утицајем јапанског стрипа, познатог као манга. Неки аниме наслови су адаптирани у игране филмове или серије.

Историја анимеа почиње почетком 20. века, када су јапански творци филмова експериментисали са техникама анимације које су претходно биле развијене на западу. Током седамдесетих, аниме се даље развијао, одвајајући се од својих западњачких узора и развијајући јединствене жанрове као што је „мека“ (*mecha*), аниме који садржи циновске роботе, бишођо (*bishōjo*) – лепе девојке, бишонен (*bishōnen*) — згодне дечаци и људе и др. Осамдесетих година, аниме је прихваћен као мејнстрим и доживео је прави бум у производњи. Од деведесетих наовамо, аниме је прихваћен и у другим земљама. Светску популарност стекли су „Pokemon“, „Yu-Gi-Oh“ и „Dragon Ball Z“.

Најпопуларније манге често доживљавају адаптацију у виду анимеа чим се за то појави интерес на тржишту. Манге се међу мање упућенима често називају аниме, и обрнуто. Адаптиране приче се често модификују на начин којим ће имати већу прођу на мејнстрим

<sup>4</sup> 'укиуо-е' -јапански дрворез, а реч дословно значи 'сlike у лебдећем свету'

<sup>5</sup> Креатори многих анимираних филмова. Створили ликове као што су морнар Попај, клоун Коко и Бети Буп

тржишту. Иако то није уобичајено, понекад се на основу оригиналних анимеа праве манге. Уобичајено је да оригиналне манге и аниме поред јапанског назива садрже и енглеску верзију наслова или да имају енглески назив транскрибован на јапански.

У Јапану је продаја стрипова много већа него било где у свету. Манге се у Јапану могу купити на сваком углу улице, и у књижарама и у трговинама широке потрошње. Неколико главних манга часописа које садрже десетак епизода различитих аутора, недељно продају по неколико милиона копија. Манга је подједнако цењена и као уметничка форма, и као популарна литература, мада још увек није достигла прихватање попут оног какво имају музика или филм. Изузетна популарност неких анимеа и неких манга, значајно мења поглед на аниму и мангу, приближавајући их статусу „виших уметности“.

Неке манге у САД забрањене су за млађе од 18 година, а многе манге су критиковане због насиља или много секса. Међутим, није било званичних покушаја да се донесу закони о томе шта сме, а шта не сме бити приказано у манги, осим нејасних закона о пристojности који кажу да претерано скарадни материјал не сме да се продаје. Ова слобода омогућила је ауторима да праве манге за сваку старосну групу, са огромним бројем различитих тема. За разлику од Американаца који генерално верују да су „стрипови за децу“ (мада се то већ мења), јапанске манге пишу се за свакога, од невине мале деце до изопачених сексуалних зависника (постоји чак и категорија за мајке бивших малолетних делинквената!). Али чак и оне намењене деци обично нису тако једноставне као америчке верзије. Дечје манге и ТВ аниме емисије у Јапану ће понекад приказивати смрт. - док се у САД на ТВ-у за децу то избегава. Исто тако није изненађујуће да већина јапанских манги и анимеа укључује сцене ученика у разреду или како раде домаће задатке, исто тако и људе који раде у њиховим канцеларијама. Радна етика изгледа свеprisутна у позадини.

Иако се може напоменути да су манга и аниме, сада генерално азијски феномен, а не само јапански, корени су у Јапану и Јапан се још увек сматра светским центром овог стваралаштва. Јапанске манге и аниме имају јединствени стил, који је прилично лак за препознавање. Ово не значи да је стил ограничавајући. Унутар ове широке заједничке стилске основе, свака техника манга уметника је јединствена. Стереотип су ликови са великом косом и великим очима, али постоје многе варијације, од наизглед намерно нацртаних ружних и оштрих фигура протагониста па све до меких и префињених ликова.

### **3.1.4. Компоненте јапанског идентитета**

Мрежни облици самоорганизовања јапанског друштва су прилично прилагођени да апсорбују иновације које битно не утичу на идентитет и не стварају противречност између традиционалног и иновативног идентитета. У Јапану се искристалисао двоструки идентитет: екстерни (институционални) – западни, и унутрашњи (духовни и морални) – источно-азијски. Који од њих је кључни зависи од контекста и тачке гледишта. Ипак, у суштинском смислу, водећи је источно-азијски, јер се заснива на архетиповима који трају читаву вечност.

Прошло је време када су Јапанци покушавали да нагласе своју посвећеност западним стандардима, што је изазивало, с времена на време, скривену болну инфериорност. Политички аналитичари приметили су нешто гротескно у комичној мешавини различитих архитектонских стилова у осавремењавању јапанских градова под западним утицајем, током читавог века.

Идентитет Јапанаца није повезан само са објективним карактеристикама, већ пре свега са емотивним и субјективно значајним појмовима. У том смислу, упркос неким нерешеним питањима смисла живота (не може се апсолутизовати означена хармонија), генерално, Јапанци су потпуно свесни свог идентитета и континуитета. Ако се у тумачењу јапанског

идентитета узме у обзир љубав према земљи, истраживања јавног мњења дају прилично убедљиву слику. Осећај љубави према отаџбини исказује више од 78% Јапанаца, а да немају тај осећај признаје само 2%. На основу националног истраживања спроведеног у Јапану почетком 2007. године, приоритетни разлози због којих су Јапанци поносни на своју земљу су (Чугров, 2008:6):

- дуга историја и традиција,
- изванредна култура и уметност,
- лепота природе,
- љубав према раду и способност људи,
- висок степен јавне сигурности.

Иако се Јапан сматра као независна цивилизација, ипак је треба повезати првенствено са источноазијским, али и са глобалним цивилизацијама. Компоненте јапанског идентитета приказане су у Табели 3 која је преузета из (Чугров, 2008:6-7):

Табела 3. Компоненте јапанског идентитета  
(преузето са <https://mgimo.ru/files/63087/63087.pdf> )

Јапанске	Источно-азијске	Глобалне
Језик	Хијероглифи	Мас-медији
Храна (месо, супа, суши, нато итд. )	Храна (пиринач, соја, штапићи за јело)	Фаст-фуд (кока-кола, Мекдоналдс)
Шинтоизам	Будизам, конфучијанство	Моралност, поп култура
Страх од цунамија, земљотреса, жеља за хармонијом са природом	Друштвене вредности (поштовање старих, хијерархија, групно размишљање)	Људске вредности (љубав према деци, породици, мир, образовање, здравство, просперитет, чиста животна средина, итд)

Јапански идентитет се развија у два правца истовремено - плута према западним моделима понашања (ово је више спољашњи, површински слој самоидентификације) и лојалан је кључним вредностима источне цивилизације (ово је дубљи ниво или корен идентитета). Када је реч о егзистенцијалним вредностима које се у реалном животу не дешавају тако често, на површину испливају кључне тачке националног идентитета. Јапан је живи пример успешне верзије глобализације која прети обезличавању националне културе и цивилизацијског идентитета. Јапанци мисле о политичкој структури земље у терминима западне цивилизације, а у контексту западних демократских и либералних вредности. Западначки принципи постављени су у темеље јапанског система рационалних бирократских институција што представља најбруталнији вид вестернизације Јапана.

Почевши од периода Меиђи, Јапанци су у Европљанима и Американцима видели симболе богатства и моћи, с обзиром на то да су они представљали ту супериорну цивилизацију запада, па су се, у извесном смислу дивили представницима Запада, и делимично покушавали да постану као они. Може се рећи да се идентитет Јапанаца манифестује у искреној жељи да ухвате корак са Европљанима и Американцима и да



достигну, по њиховом схватању, прелепу културу и традицију западних људи. Строго оријентисани према Западу, Јапанци су претрпели доста испирања мозга глобализованим прозападним медијима. Све више формална и површна вестернизација Јапана изазивала је неслагања и противречности у свом окружењу поготову због доминирања егоизма и нихилизма као најважнијих карактеристика западне културе. Славни јапански писац Јукио Мишима, је 1970. год. починио јавно ритуално самоубиство *сепуку* (*seppuku*), по неким мишљењима, у знак протеста против вестернизације Јапана.

### 3.1.5. Проблеми са идентитетом у Јапану

Типологија идентитета Јапанаца заузела је једно од најважнијих места у немарксистичкој јапанологији. Много пажње посвећено је проблемима идентитета и оријентације појединца. Анализира се јапанско искуство друштвено-економског развоја водећих земаља Запада. Криза буржоаског друштва на Западу се не види толико као део опште кризе капитализма, већ као криза западне цивилизације, са својим индивидуалистичким ставовима и вредностима. Као алтернатива „тешкој социјалној технологији“ на Западу супроставља се „мека технологија“ Јапана, која гарантује већу интеграцију и подређеност појединца интересима својих компанија у такозваној постиндустријској фази капитализма (Шажинбатын, 2014).

Пажњу јапанских и западних научника заокупљају три врсте идентитета: индивидуалистички, колективистички и контекстуални, али главни нагласак је на последња два. Први тип се сматра у основи као тенденција развоја или као модел који Јапан може достићи у процесу модернизације угледајући се на социјалне стандарде успостављене на Западу. Индивидуалистички идентитет личности карактерише се као идентификација са самим собом: човек је оно што јесте. Када особа превазилази индивидуалне оквири, она је и даље фокусирана на себе или се креће дуж неке врсте „личне“ временске осе. Оријентација Јапанаца према откривању индивидуалности личности није увек пожељна и потребна, напротив, појединац делује у већини случајева као структурално организован извођач улоге која му је додељена. Колектив или група у Јапану и даље остаје централна јединица, само чланством у групи, особа добија социјално признање. Јапан је вероватно због овог израженог нагласка на групу, упркос упадљивом подцењивању индивидуалности и аутономије, достигао невероватан технолошки напредак. Западни посматрачи одвојили су много времена и пажње овом феномену колективистичке природе јапанског друштва и његовој високој економској ефикасности.

Упоређујући Запад и Јапан, долази се до закључка да се појединац у модерним западним друштвима, манифестује кроз индивидуалне жеље и достигнућа и одвајају од групе, односно, нема изграђен колективни дух. У Јапану, евидентна је ситуација у којој се појединац обично потпуно идентификује са групом, нацијом, итд. Пожељни екстремно блиски контакти у одговарајућим социјалним групацијама представља фузију појединца са целином, тако да је индивидуалност особе, на много начина, идентична укупним активностима и циљевима групе. За Јапанце је препознатљиво да је лојалност и оданост групи - у ствари лојалност према самом себи.

Упркос функционалним променама у приватној сфери (породица) и у јавној сфери (посао), усклађивање ових подручја у Јапану иде веома споро. Нормативни систем Јапана, заснован на трансферу конфучијанских идеја, има друштвени тип са тоталним и ригидним институцијама (породица, предузеће). Овакав тип друштва и институција тешко је усагласити усвајањем индивидуализма. Упркос индустријализацији и урбанизацији, статус појединца у Јапану врло мало је подигнут. У Јапану, идентитет особе увек значи групни идентитет, тј. преовлађује још увек јасно изражен хармоничан и колективистички модел,

према којем је појединац небитан. Прелазак из аграрне културе у индустријско друштво није довео до заслужене пажње у истицању индивидуализма. То треба схватити као знак да је јапанско друштво још увек у транзиционој фази, односно њена транзиција од традиционалног (у аналитичком смислу) до савременог друштва још није у потпуности завршена.

Облици индивидуализма који постоје у модерном Јапану разликују се од система вредности индивидуализма у западним капиталистичким системима, где је данас друштво у кризи. То је у значајној мери продуковано тим системима вредности, тј. секундарним узроцима кризе модерног буржоаског друштва придаје се примарна важност. Индивидуализам је служио као главна покретачка снага за модернизацију Запада. Међутим, чим је постигнуто обиље, исти индивидуализам је почео да стимулише прогресивни развој болести цивилизације. Модернизација Јапана није зависила од индивидуализма, али је индивидуализација производ модернизације. Међутим, треба имати у виду да је ова индивидуализација само индивидуализам на нивоу понашања или у спољашњим манифестацијама. Индивидуализација, у којој људи делују фокусирајући се само на себе, вероватно ће играти важнију улогу у Јапану у будућности. Све до тренутка када се индивидуализам третира као систем вредности, мало је вероватно да индивидуализација постане сила која гура Јапан у исте тешкоће у којима су данас развијене земље.

Колективистички модел идентитета појединца има доминантну позицију у јапанском друштву. За разлику од модерниста који у колективизму виде остатак прелазног модела од традиционализма ка модернизму, постоје теоретичари који третирају колективистичку оријентацију Јапанаца као „исконску јапанску културну црту“, која није само традиција, већ и активна снага савременог друштвено-економског развоја земље. Јапански културни етос неки дефинишу и анализирају у контексту социјалног релативизма анализирајући и проблеме личности (Lebra, 1976:1). Принципи на којима се заснивају свест и понашање социјално релативистичке личности су припадност, емпатија, однос, брига о сопственом месту, реципроцитет. Припадност личности у Јапану схвата се као припадност референтној групи и, пре свега, оквирима институционалне јединице у којој Јапанац ради, студира, живи.

Приликом првог сусрета са другом особом Јапанац покушава да утврди његов идентитет и друштвени ранг, пре свега, да сазна одакле је и којој организацији припада. Брига о припадности уско је повезана са тенденцијом Јапанаца ка колективизму, који се манифестује у идентификацији са колективним циљевима групе којој припада. Колективизам такође укључује сарадњу, солидарност и сентименталну жељу за осећајем јединства са члановима своје групе. Нагласак на хармонији и консензусу захтева од појединца сагласност са групним нормама и диктира потребу да се „буде као и сви остали“. Осећај припадности, такође, захтева од појединца да буду потпуно лојалани својој групи. Група преузима одговорност за испуњавање свих потреба својих чланова. Брига о припадности као норма понашања доводи до тога да Јапанци подређују своје личне интересе циљевима групе и очекује се да ће се жртвовати због групе или земље. За Јапанце, легитимни егоизам обухвата национални, компанијски или породични, али не и индивидуални егоизам. Идентификација са групом се повећава чињеницом да се индивидуално искуство често доживљава као колективно.

Друга нормативна компонента јапанског ситуационог релативизма је емпатија (*омоџари*). Она означава способност и спремност да осећају оно што други осећају и да преживљавају са њима њихове радости и тугу и помажу им да испуне своје жеље. Љубазност и добронамерност постају уобичајени у контактима и идеална је опција када се проникне у душу других без вербалног контакта са њима. *Омоџари* захтева одржавање консензуса, сузбијање сопствених жеља, ако су у супротности са ставовима и интересима других и спремност да се за њих добије оптимална удобност (Шажинбатын, 2014). У основи личности

Јапанаца не постоји изражена агресивност што са становишта емпатијских особина личности Јапанаца говори о њиховој зрелости. Јапанска индивидуалност није заснована на наметању воље једне особе друштвеном окружењу, већ на њеном одбацивању. Јапанци на сваки могући начин избегавају могућност да оптерећују друге. У друштвеној интеракцији, они су емотивно врло осетљиви на најмању провокацију. Са високом сентименталном рањивошћу Јапанаца, емотивна бол је постала једно од ефикасних средстава социјалних санкција. И истовремено, друштвена интеракција служи Јапанцима као најбоља терапија за емоционалне невоље.

Трећа компонента социјалног релативизма је оријентација на зависност. Емпатија и зависност подстичу и подржавају једна другу. Међу различитим врстама зависности у јапанској култури могу се издвојити (Шажинбатын, 2014) :

- зависност од покровитељства,
- зависност од сервиса (услуга),
- зависност од благонаклоности и љубави ближњих (*амае*),
- зависности од саосећања (позивање на емпатију).

Постоји мишљење да ће се развој личности Јапанаца кретати ка западном моделу који је базиран на комплексу: индивидуалност, аутономија, једнакост, рационалност, агресивност и самопоуздање, и тако одступити од традиционалног комплекса: колективизам (тимски рад), међузависност, оријентације на виши и нижи ранг, емпатија, сентименталност, интроспекција и самоодрицање.

Међу главним недостацима колективистичког модела личности Јапанаца је занемаривање индивидуалности. Примат који се даје колективу убија мотивациони фактор код појединаца и прети да се претворе у машине или роботе, да су пасивни и безвољни и да немају слободу избора. Од средине 70-тих и раних 80-их XX века, када су западне земље доживеле социјалне и економске кризе, Јапан, иако је такође погођен кризом, изашао је из ње са мањим губицима него на Западу, штавише, почео је да сужава простор водећим капиталистичким земљама на њиховим домаћим и међународним тржиштима. „Јапански модел развоја“, укључивао је у себе и „социјалне технологије“ а у том смислу и „технологију“ идентитета, вредносне оријентације, итд. и представљен је као модел друштва будућности. Један од главних акцената у овом моделу базиран је на јапанској колективистичкој оријентацији у новом контекстуалистичком схватању. Овај модел, за разлику од индивидуализма који је узроковао „болести западне цивилизације“ (Шажинбатын, 2014), је у потпуности у складу са друштвеним и технолошким аспектима пост-индустријског друштва.

Концепт „контекстуализам“ међу првима је увео професор универзитета у Осаки Хамагучи Есјун, и он је сличан моделу јапанске личности тз. „меке личности“ сличне јајету без љуске. Контекстуалистички тип идентитета, као и колективистички, не ограничава се само својом личношћу, већ у спољашњем свету тежи ширем контексту у коме би нашао особу са којом може да сарађује и са којом се може идентификовати. Индивидуалист, такође, може покушати да се идентификује са ширим контекстом или са колективом, али као по правилу, скоро потпуно губи своје опредељење и претвара се у колективисту (Шажинбатын, 2014).

За разлику од индивидуалиста и колективиста, контекстуалиста је особа са сложеним егоизмом. Он одређује или идентификује себе у смислу друштвених односа или контекста коме припада у смислу његовог личног „ја“. Идентитет контекстуалиста стога представља комбинацију два типа идентитета: контекстуалног и индивидуалног идентитета. Контекстуализам се у пракси не огледа у индивидууму већ у контекстуалној особи која сагледава своје постојање, пре свега, у односима са другим људима. То је људско биће које сматра и односе с прецима као део себе. Другим речима, људско биће увек живи и делује у

контексту односа са другим људима. Са гледишта западних народа, таква особа нема своје „ја“ и нема независност.

Али контекстуалистичкој особи не недостаје „ја“, упркос чињеници да она увек узима друге у обзир и чини све напоре да одржи однос. Контекстуалист је особа која једноставно усмерава своје понашање с референтне тачке која се налази на страни других, тј. делује према ономе што очекују од њега. Јединица понашања је социјалнија и на вишем нивоу, у смислу, да су критеријуми понашања одређени контекстом у којем особа делује. Овакав тип понашања доводи до јаче инверзне везе и повећава укупну енергетску моћ друштвеног система. Контекстуалистичку личност карактерише квалитет који се може дефинисати као заједничка аутономија (Шажинбатын, 2014).

Као контекстуалисти Јапанци имају велики капацитет да делују у ситуацијама међуљудских односа, исто тако, поседују и енергију аутономног понашања. Такве контекстуалне личности динамички управљају и емулирају - меке организације засноване на контекстуализму и корпоративизму. Овај начин рада организације представља јапански модел. Овај модел је пун виталности. Јапанци боље раде када раде на радном месту са другима него сами.

Јапански контекстуалист нема чврста обележја личности и не идентификује се као „личност“, иако он има мембрану која га одваја од других који припадају истом контексту људи, у том смислу, он се, такође, разликује од колективиста. Ова карактеристична особина контекстуалиста, као недостатак „личности“, такође, може бити обележена чињеницом да нема инваријантне самосвојности. Његов идентитет се мења у складу са контекстом којем припада, или људима са којима је он заједно. У том смислу, контекстуалиста је сличан древном грчком богу Протеју који је познат по томе што је могао да мења облик тј. преузима облике нпр. лава, змије, свиње, чак и воде и стабла. Његов идентитет је уникатан у смислу да је променљив.

Постоји могућност коришћења јапанског друштвеног и технолошког искуства, заснованог на контекстуализму и контекстуалистичком моделу личности, и у другим земљама са капиталистичким друштвеним уређењем. Начин пословања јапанских компанија може постати модел за цео свет. У сусрет новој ери културе свет може бити јапанизован. Енглески социолог и експерт за Јапан Роналд Дор (Ronald Dore) утврдио је да модерне западне организације конвергирају јапанском моделу. Долази време да се јапанска рационална хармонија, производ јапанског духа и талента, прихвати широм света као оригинална мекоћа у области социјалних технологија (Шажинбатын, 2014). Настанак контекстуалне теорије одражава нову фазу у развоју јапанске идеологије која је повезана са успоном Јапана на водеће позиције у конкуренцији са најуспешнијим капиталистичким земљама.

### III ЈАСУНАРИ КАВАБАТА У МЕЃУКУЛТУРНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ ЈАПАНА И СРБИЈЕ

#### 1. Јасунари Кавабата - класик модерне јапанске књижевности

Јасунари Кавабата - један је од изузетних прозних писаца XX века, који је 1968. године награђен Нобеловом наградом „због приповедачког мајсторства, које са великом осећајношћу изражава суштину јапанског духа.“<sup>6</sup> (Разић, 1989:111). Таланат Јасунари Кавабате истовремено одражава и традиционално и ново у животу јапанског народа, проналажење те синтезе постиже најприроднијим изражајним формама.

Координантни систем у коме ствара Кавабата исказује сву вишедимензионалност његовог дела. Једна координантна оса је оса реалног тока која је носилац свих догађаја, заплета, дијалога, вајања ликова и њихових осећања. На другој оси почива имагинарни свет, свет снова, сакривен у расцепу временских теснаца који се шире у замагљену слику вечности. Трећа оса је мера асоцијативних слојева који су одраз његових спонтаних нарација ослобођених извештачености и усиљених мудровања. Може се осетити да постоји и једна оса која све то вуче у једнодимензионалну спиралну многозначност извајану осећањем ништавности пред страшном мистеријом космоса. Та димензија није ни страх, ни страхопоштовање, ни нешто налик томе, то је нешто много снажније од свих осећања и нешто много ближе трептају изгубљене душе у пресеку бескраја и вечности. То је покушај димензионисања пролазности без јединице мере, покушај да се докаже како је бесмислено транслирање из једне димензије у другу. Девиде је говорио “Хаику поезија и математика врло су слични: строга форма а богат садржај”<sup>7</sup>. Та оцена односи се и на дела Кавабате која су писана у стилу хаику поезије. Вишедимензионалност његовог дела, некако није онолико математичка, колико је сурова неминовност свемира.

#### 1. 1. Живот и стваралаштво

Јасунари Кавабата је рођен 11. јуна 1899. године у граду Осака у породици лекара. Отац будућег писца, поред његове специјалности, био је заинтересован за књижевност и уметност. Међутим, када је дечак имао само две године, отац је умро а годину дана касније умрла му је и мајка. Васпитавали су га баба и деда по мајци, након смрти баке и једне сестре остао је са дедом кога је много волео. Смрт родитеља и блиских рођака оставила је неизбрисиве трагове на психу детета. Те трауме утицале су на Кавабатин живот и имају јак одраз у његовом књижевном стваралаштву.

У школским годинама Кавабата је волео да слика, сањао је да постане сликар. Али, са 12 година променио је мишљење и покушао да се опроба у књижевности. Прво књижевно дело - „Дневник једног петнаестогодишњака“ (1914, објављен 1925). У њему су приказана искрена и спонтана осећања детета, које је доживело толико трагедија и пред чијим очима се гаси живот деде, последње блиске особе. Потресним описивањем последњих дана свога деде, показује развијен књижевни израз који се одликује реализмом, готово несхватљивим за тај узраст. Још у младости, песник је показао таленат за посматрање других људи. На страницама његових дела је много занимљивих идеја о онима који су га окруживали, о њиховим саосећањима, несебичности, искреној дарежљивости. На почетку своје књижевне

<sup>6</sup> "for his narrative mastery, which with great sensibility expresses the essence of the Japanese mind",

<sup>7</sup> <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/umro-vladimir-devide-matematika-i-haiku-bile-su-mu-najvaznije/2124063/>

каријере, Кавабата је прихватио и волео идеје западног модернизма и заједно са другим писцима основао је у јапанској литератури правац који се зове неосензуализам (који подсећа на западњачки интуиционизам).

Велики утицај на формирање будућег писца имали су јапански класици, посебно „Прича о Генђију“, изворно „*Genji monogatari*“. То је један од првих јапанских и светских романа, написала га је јапанска дворска дама Мурасаки Шикибу између 1000. и 1008. године. Има обележја модерног романа и један је од првих психолошких романа у светској књижевности. У говору на додели Нобелове награде за књижевност Кавабата је рекао да је „Прича о Генђију“ врхунско, ненадмашено дело јапанске књижевности.

Поред средњовековних епова са сценама битака и кодексом части самураја, млади Кавабата је са ентузијазмом читао и дела страних књижевности, посебно скандинавских и руских аутора (А. Стриндберг, Л. Толстој, Ф. Достојевски, И. Тургенев, А. Чехов). Доласком 1920. године на Универзитет у Токију значајно је проширио своја интересовања. Осим књижевности озбиљно је проучавао и ремек-дела светске уметности. Упознао је радове Леонардо Да Винчија, Микеланђела, Рембранта и др.

Истовремено, Кавабата није ништа мање активан у настојању да се придржава националне књижевне и културне традиције у својим делима, чије ће идеје у његовом будућем раду постати доминантне. Када је дипломирао на Токијском универзитету 1924. године Кавабата је већ био познат у књижевним круговима као аутор уметничких прича, критичних чланака и књижевних критика. Тај рад му је омогућио да буде свестан књижевних спорова и трендова. Штавише, млади Кавабата се убрзо нашао у центру догађаја, што је, рефлектујући друштвено-политичку ситуацију у земљи, успоставило нови период у књижевности. Садржај је био условљен кретањем супротстављених књижевних школа - различитих модернистичких трендова, с једне стране, и пролетерске школе - с друге стране.

У 20-им, Јапан је такође доживео велике друштвене потресе: репресију владе против демократског покрета који узима маха, ужасно разарање земљотресом 1923. године, у регији Канто највећег острва Хоншуа, и још много тога. Све ово довело је до тога да наступи тзв. „време невоље“ или „немирно време“, које, са своје стране изазива „немир емоција“. Тежња да изразе духовно стање човека у овом тешком и стресном периоду код појединих писаца је довело до потраге за новим техникама које би потпуније пренеле читав спектар људских емоција и осећања. Највише су настојали да максимално искажу изржајност људских осећања представници школе неосензуализма којој је припадао и млади Кавабата.

Књижевну каријеру почео је још пре него што је дипломирао ни Токијском царском универзитету 1924. године. Убрзо је постао познат по кратким причама које је назвао „прегршт прича“ или „приче на длану“ и по аутобиографској новели „Играчица из Изуа“. Ова збирка одражава Кавабатину оштру перцепцију, варљиву једноставност и дубоку меланхолију која карактерише већи део његовог рада. Приче су писане између 1923. и 1929. године, а многе од њих имају аутобиографски карактер и обрађују теме које одражавају болне губитке које је доживео рано у свом животу. Једном је изјавио да су то његова омиљена дела и да је то била његова „младачка поезија“.

Аутобиографску причу „Играчица из Изуа“ написао је 1926. год. Ова приповетка донела је Кавабати рану славу својим изванредним стилем, уздржаношћу у изражавању и нежним осећањима. Кавабата у њој оживљава догађаје своје ране младости са призвуком туге и префињеном сензуалном осећајношћу. Бисер неосензуализма, „ова новела је први изванредни пример Кавабатине блиставе елоквентности, али истовремено и једне уздржане, нежне прозе. Кавабата нам Играчицом мајсторски оживљава доживљаје своје ране младости, и тужне и сензуалне.“ (Marković, 2009:8).

Међутим, прави успех и заслужено признање аутор је добио после појављивања новог

романа „Снежна земља“ (1934-1947). Овај роман препознат је као један од најбољих у прозном стваралаштву Јапана. Мистерија људске љубави и природа снежне земље постала је предмет филозофских рефлексивних уметника који је покушао да пронађе кључ за откривање вечне хармоније света. Однос токијског богаташа Шимамуре и сеоске гејше Комако приказан је у позадини различитих годишњих доба у духу зен будистичке естетике. Поред плана слике реалних односа, у роману велики значај има и план откривања психолошких механизма. Аутор се удубио у подсвесно, у свет осећања и утисака, који су за њега, не мање, важни од спољашњег света. Кавабата се представио као талентован мајстор лирске прозе, у којој се рефлектовала духовна есенција савремених Јапанаца. Са пуно укуса, са дозом туге истиче обожавање лепоте у свим њеним облицима – лепота природе, лепота људске душе, леп и префињен изглед жене, лепота најобичнијих, неупадљивих и неприметних слика стварности.

Кавабата је 1960. године посетио неколико америчких универзитета, где је држао семинаре о јапанској књижевности. У својим предавањима истакао је континуитет њеног развоја од XI до XIX века, као и оне промене које су се догодиле у јапанској уметности XX века, нарочито када је интензивирао утицај Запада.

У романима „Хиљаду ждралова“ (1951), „Звуци планина“ (1954), „Стари град“ (1962), развијањем устаљених традиција класичне јапанске књижевности, писац поставља питања морала и лепоте и покушава да спасе друштво XX века од недостатка духовности. Анксиозност и узбуђење читавих генерација, њихови морални и естетски идеали покренули су креативна трагања уметника коме су увек биле блиске и духовне традиције светске књижевности, и вредности јапанског народа. Он је сигуран да веза времена није раскинута, прошлост постоји у садашњости, прожимајући је невидљивим зрацима. Кавабата има способност да репродукује овај ланац времена, осећајући свет у три временске димензије: прошлост, садашњост и будућност. Ова тродимензионалност је често деловала као јединство сећања, поступака и снова његових књижевних јунака. Ово је било најочигледније у роману „Хиљаду ждралова“.

Писац је увек чувао своју политичку неутралност, али је крајем 60-их прекршио овај принцип потписивањем петиције против „културне револуције“ у комунистичкој Кини. 16. априла 1972. године, озбиљно болестан, Јасунари Кавабата починио је самоубиство код куће. Мотиви самоубиства остали су непознати.

## **1. 2. Јасунари Кавабата и неосензуализам у јапанској књижевности**

Изолована од земаља западне Европе, јапанска књижевност, усредсређена је на очување националне и културне традиције Јапана. Почев од друге половине 19. века, све је више у контакту са светом идеја западних култура. Пут којим пролази јапанска књижевност крајем деветнаестог и почетком двадесетог века у великој мери подсећа на западни пут књижевног развоја. У јапанској прози такође постоје и успевају правци који су мање или више блиски аналогним западњачким правцима натурализму, импресионизму, надреализму, егзистенцијализму.

Јапанском литературом доминира концепт по коме се термин „модернистичка литература“ односи на различите покрете авангарде и „l'art pour l'art“ („Уметност ради уметности“) који су деловали између 1924. и 1931. године. Под књижевним покретима модернизма сматрани су такви књижевни покрети 1920-их и 1930-их као неосензуализам, школа „нове уметности“, интелектуализам и неопсихологизам. Сви ови покрети настали су захваљујући процесу урбанизације који је убрзан после Великог Канто земљотреса 1923. год. Модернистички писци настојали су да осликају, урбанизовани, брзо мењајући живот средње

класе уз помоћ новог језика и нових техника писања. Поред овог концепта, модернистичка књижевност развијала се и изван књижевности „*l'art pour l'art*“ која се супростављала идејама пролетерске књижевности.

Године 1968., за време прослављања рестаурације царске власти Меиџи, Јасунари Кавабата је постао први јапански писац који је добио Нобелову награду за књижевност. Нобелов комитет истакао је његова три романа „Снежну земљу“, „Хиљаду ждралова“ и „Стари град“. Јасунари Кавабата, први јапански нобеловац, је писац који је утро пут популаризацији јапанске књижевности изван *Земље излазећег сунца*.

Књижевни критичари већ дуго расправљају о томе којој би култури било исправније приписивати широку креативну баштину Јасунари Кавабате - јапанској или западној. У ствари, он је био самобитни аутор, који није имао аналогије ни на Истоку ни на Западу.

## 1. 2. 1. Неосензуализам у јапанској књижевности

Почетак двадесетих година XX века у јапанској књижевности и уметности био је обележен брзим развојем различитих модернистичких трендова. Издвојиле су се две групе модернистичких схватања:

- „нова уметност“,
- „неосензуализам“, најзанимљивији феномен у јапанској модернистичкој литератури тог доба.

Неосензуализам је настао под утицајем европских модернистичких трендова (кубизам, експресионизам, дадаизам, надреализам, итд. ), као и принципом естетског покрета „*l'art pour l'art*“. Ујединио је младе ентузијасте око себе, стварајући авангардни књижевни правац „неосензуализам“ познат као „Књижевност осећања“ или „Школа нове осећајности“. Најистакнутији представници овог правца који су имали значајан утицај на целокупну каснију књижевну авангарду Јапана (и преко ње - на светску књижевну авангарду) били су његови оснивачи, Јасунари Кавабата, и његов креативни колега двојник- антипод, Риџи Јокомицу (Yokomitsu Riichi). Радови о њима и њихове биографије представљају их традиционално супротстављеним, називајући Кавабату „лунарним писцем“ (за неку „женску сентименталност и прекрасну тугу“), а Риџи Јокомицуа - „соларним писцем“ (за „мушку грубост и храброст“). Овом покрету припадали су и писци Тепеи Катаока, Камео Цига, Тарамако Ито, Канесаку Ишихама, Шигесаку Сасаки, Мицузо Сасаки и др.

Неосензуалисти су прихватили наводе једног од најрепрезентативнијих писаца ове књижевне школе Јокомицу Риџија (Yokomitsu Riichi ), једног од главних теоретичара овог покрета, да „човек не прихвата спољашњи свет, него своје схватање тог света, тако да уметност не може да приказује објективну реалност, већ само њен субјективни осећај“. У својој докторској дисертацији SuJiuGao, наводи речи Јокомицуа, о свом схватању неосензуализма:

„Верујем да футуризам, стерео-школа, симболизам, структурализам, модернизам и део фактуализма - све то припада неосензуализму.“ (SuJiuGao, 2006)

Из овога се види да је јапанска неосензуалистичка књижевност резултат синтезе различитих западних модернистичких књижевних школа. Јапански писци неосензуалисти, због свог незадовољства књижевним облицима и постојећим друштвеним поретком, заговарали су ширење напредне уметности и новог књижевног тренда и увели су „стилистичку револуцију“, у сврху обнављања облика и вештина изражавања. Неосензуализам је пропагирао симболичан начин изражавања: у метафорама и симболима, који су, истовремено испољавајући једноставну стварност, били врста уметности која је



помоћу неких мањих наговештаја и симбола могла помоћи ауторима да завире у постојање и значај најмањих скривених облика и осећања. Та малена мистичност је индикатор који симболизује огромни унутрашњи људски живот. Посебна радост коју су осетили у овом облику уметности била је због њихове психолошке функције, њиховог менталног стања и расположења (SuJiuGao, 2006). Због тога је у књижевном стваралаштву акценат стављен на изражавање сопствених осећања и субјективних емоција, као и на улогу субјективности и директне перцепције, одбацивања утилитаризма и негирању неких реалности живота. У тим методама књижевног стварања обично су се користили симболи и наговештаји који су помоћу израженог осећаја, откривали људске односе и животну вредност.

Књижевни правац неосензуализам у себе укључује естетске принципе разних књижевних праваца:

- конкретност и истинитост од реализма,
- интуитивно постизање светског јединства од симболизма,
- идеју емотивне спознаје света од сензуализма,
- душевне патње као предмет приказивања од експресионизма,
- неизбежност формализације изражајних средстава од конструктивизма.

Са становишта јапанских неосензуалиста, књижевност не би требало да буде само копија објективне реалности, по њиховом мишљењу, књижевност је увек плод субјективних утисака, осећања, сумњи аутора. Јасунари Кавабата је у овој групи младих уметника заузео посебно место. За разлику од других, он није напустио националне уметничке традиције, класичне идеје и представе о лепоти. Неосензуалисти имају много тога заједничког са традиционалном јапанском естетиком. Карактеристике неосензуализма, свежина и експресивност метафора, усредсређивање пажње на нијансе људских осећања и емоција су обележје класичне јапанске књижевности, нарочито поезије, али су проглашени иновативним у то време.

За неосензуалисте, „анксиозност времена“ било је предосећање „пропасти човечанства“. Пасивно прихватајући стварност онакву каква јесте, концентрисали су све своје напоре у трагању за уметничким методама изражавања али нису могли да уобличе „анксиозност времена“ у његовим типичним облицима. Пошто су неосензуалисти коначно били у позицији да прихвате стварност, нису могли разумети читаву оштрину проблема „анксиозност времена“, што је за њих симбол „пропасти човечанства“.

Чланови групе сматрали су да нов књижевни израз треба да буде свеж и да поетски обасјава суштину изражених осећања; да осећања треба да буду изузетно перцептивна и сензуална; да стварност треба изражавати суптилним осећањима, сугестивношћу и префињеним симболима, и то на тај начин да се уметнички изрази значај унутрашњег живота; да уметност мора имати неминовни карактер, а изрази да морају имати поетски ритам и живу осећајност; да перцептивност мора бити истанчана готово до морбидног и декадентног стања, али да мора имати интелектуалне елементе.

„Међутим, постојала је опасност да се њихова настојања одвоје од основне животне снаге и претворе у неку врсту декадентне забаве. У сваком случају, они су проповедали „нов живот“ и „нову књижевну уметност“ [...] Они су заступали динамичну уметност - са главним циљем да разјашњава личност самог писца, а њихово стваралаштво било је обојено извесним нихилизмом“ (Разић, 1989:113).

Већина представника овог тренда је имала је мало више од двадесет година, а сви они су себе сматрали личностима у успону. Основни принцип неосензуалиста је да литературу треба дизајнирати да репродукује субјективна осећања, да продру у суштину ствари. Они су критиковали пролетерску литературу за ограниченост и недостатак уметничке транспозиције

и жеље да се изразе осећања и емоције. Један од главних циљева овог покрета био је редефинисање односа субјекта и објекта путем испитивања осећаја. Извор инспирације неосензуалиста било је стваралаштво европских књижевника модерниста, нарочито Пола Морана (Paul Morand) и његовог познатог дела "Отворено ноћу", Џејмс Џојса (James Joyce) и америчке књижевнице Гертруде Штајн (Gertrude Stein).

## 1. 2. 2. Кавабата и неосензуализам

Попут многих младих писаца, Кавабата је такође опседнут жељом да створи нешто сасвим ново, нешто различито од свега дотад познатог. Идеје ових младих књижевника изражене су у неколико теоријских есеја, од којих је један написао и сам Кавабата, под насловом „Нова стремљења авангардних писаца“<sup>8</sup> који је објављен 1925. године у часопису „Књижевно доба“ („Бунгеи њидаи“), гласилу неосензуалиста. У овим есејима заступају се нова схватања, препоручује истанчана осећајност, нова техника изражавања и нови стил. Кавабата у есеју истиче приоритет осећања у односу на беживотност приповедачког језика. Залаже се за другачији тип писања, за недовршен говор да би читаоцу оставио простор за самостално обликовање потпуне слике о вредностима које су блиске личностима и њиховом доживљају света, како истиче Љиљана Марковић „да уместо синтаксички савршених реченица, приповедач сам, или његови јунаци, треба да говоре некада недовршено, фрагментарно“. Она такође указује на тежњу Кавабате да се „усредсређује на истицање потребе рађања новог језика који ће заменити постојећи“ и да је „јасно да се залаже за језик новог јапанског романа и прозе уопште, који би био у стању да директно преноси и транспонује комплексно стање човекових мисли, осећања и чулних искустава.“ (Марковић, 2015:218).

Cheung говорећи о том есеју наводи да је Кавабата тамо тврдио да је неопходно побећи из „затвора“ граматике која се фокусира на епистемичке теме које представља и контролише спољни свет. Насупрот томе, Кавабата је тврдио да људски субјекти успостављају различите приступе спољашњем свету - на пример, кроз осећања и сећања која групишу перцепције у различите комбинације и хетерогене јединице. Као жариште перцепције, људски субјекти су место на коме се осећа постојање спољног света без јасне свести ко осећа и шта се осећа. Не само стари принцип објективности, већ и принцип субјективности мора се заменити нечим новим. Кавабата тражи нове стилове и начине изражавања који одговарају неосензуализму. Мисли које се појављују у главама ствараоца не следе граматичка и синтаксна правила, изгледају као слободне асоцијације, интуитивне, препуне нереди и збуњености. Али када се преточе у разговор или написани текст, бирањем и класификовањем успоставља се ред који трансформише идеје и неповезане слике, у речи и знакове. Кавабата критикује традиционално опажање спољашњег света рационалним распоређивањем своје перцепције у класе импресија и сећања које су засноване на самосвесном моделу личног идентитета (Cheung, 2008:146).

Кавабата се сам налазио под јаким утицајем неосензуализма неких десетак година после писања овог свог теоријског рада. Нека од његових најзначајнија дела која су карактеристична за овај период храброг искушавања разних изражајних могућности су: „Играчица из Изуа“ објављена 1926, „Дух руже“ (1927), „Игла и стакло и жаба“ (1930), „Кристална фантазија“ (1931), „Јунак сахране“ (1923) и „Група Куренаи из Асакусе“ (1930).

Кавабата се знатно разликује од главног тока ове групе по свом нагласку на класичном стилу, по својој трезвеној усамљености и елегичном тону, по томе што је истакао посебан свет нежне и суптилне осећајности, метафоричке сугестивности, дубоких импресија и

<sup>8</sup> „Comment on Recent Tendencies of Contemporary Writers“

символизма. Он се углавном усредсређује на истицање потребе за рађањем новог језика који би заменио постојећи, беживотно објективан приповедачки језик. Кавабата сматра да уместо граматички савршених реченица писац треба да употребљава некада недовршене, фрагментарне реченице, чиме би потпуније дочарао описани лик, његов свет и његово динамично поимање живота. Другим речима, Кавабата се бори за јединство субјекта и објекта, за интеграцију света, човека и уметности.

С друге стране, дубоко је поштовао књижевну традицију Јапана, сматрајући себе њеним поборником. Током година, у његовим делима појачавала се тенденција преласка на традиционалније реалистичке радове у националном кључу. Чак и кад је започињао нови роман облачио је кимоно и дрвене сандале, настројен као самурај пре борбе, иако је у свакодневном животу, преферирао потпуно европски тип одеће.

Он је осетио снажан утицај западног модернизма, и много научио од Џојса и Пруста (технике тока свести). Био је дубоко заинтересован за европску културу, посебно за рад сликара средњег века и ренесансе (Леонарда, Микеланђела, Рембрандта, итд. ), европске импресионисте (посебно дела Пола Сезана). Још као дете, чак је желео да постане сликар, али је на крају свесно посветио свој живот књижевности и постао професионални фотограф и новинар.

Истовремено, чак је и западњачка авангардна техника добила у делима Кавабате истински јапански звук. Али један број његових иновативних идеја није припадао ниједном културном контексту: био је израз његове индивидуалности. С једне стране, желећи да сачува традицију јапанске књижевности, а с друге, говорећи против натурализма и пролетерско-комунистичких тенденција у јапанској књижевности тог времена, Кавабата је почео писати дела која критичари називају „хаику у прози“. Наравно, није се радило о формалним знаковима верификације (броју слогова у стиху), него о идеолошким и естетским принципима креативности: кратком облику, наговештају недоречености, недостатку директног морализирања, специфичним описима или израженим цртама сижеа и тренутној импресији.

Посебну улогу Кавабата је посветио алегоријском и сугестивном: слике које је створио нису се првенствено односиле на историјско и културно наслеђе, већ на извлачење несвесног и потискивање разума (утицај Фројда и француских надреалиста из Бретонске школе), препуштајући машти читалаца интензивно доживљавање и изазивање живих емоционалних искустава, ширећи и ажурирајући слике схватања и разумевања света.

Наравно, степен сугестије у перцепцији текста директно зависи од образовања, менталних способности и личног искуства читалаца. Неки се, чим прочитају нешто из дела Кавабате одмах одушеве, почињу преживљавати и осећати каскаде асоцијација, док други у почетку потцењују вредност његовог стваралаштва и треба им време да доживе необјашњиво пријатан укус накнадног искуства.

Када се озбиљно говори о правцу неосенсуализма мора се имати у виду да није постојало јединство мишљења код његових твораца, нити, озбиљна теоријска основа. За овај правац интересантна је чињеница да неке од његових карактеристика имају много тога заједничког са традиционалном јапанском естетиком. Конкретно, карактеристике неосенсуализма, свежина и експресивност метафора, усредсређивање пажње на суптилне нијансе људских осећања и емоција су обележје класичне јапанске књижевности, нарочито поезије, али су проглашени иновативним у то време.

То је био разлог да се Кавабатина новела „Играчица из Изуа“, сматра типичним делом неосенсуализма. Настала је у традицији класичне јапанске књижевности. Одмах је привукла пажњу јапанске књижевне критике и обезбедила аутору популарност код читалаца. У суштини, то је било његово прво значајано дело у којем се манифестују карактеристичне

одлике стила уметника - искреност, нежност, деликатност и спокојство.

То је прича о првој љубави, у којој ниједном није поменута реч „љубав“, али обојена суптилним нијансама осећања радости и бола. Повремено бљесну снажни изливи конфузије, немира, али и захвалности. Много је упечатљивих израза који откривају великог уметника као што су:

„Била је неподношљива тишина која је настајала сваки пут када би престали звуци добоша. Осећао сам се као неко кога потапају дубоко, чак на дно добовања кишних капи“, (ИИ: 44)

„Осмех јој беше попут осмеха цвета. Чак ни израз као што је осмех цвета, не звучи ми неприродно када се сетим ње“ (ИИ:54)

„Заправо, то је био безбрижан живот, без хуке и буке, живот који је сав одисао мирисом бујних ливада и планина“ (ИИ:56)

Многи се диве крају приче када младић одлази својим путем носећи са собом успомену на младу играчицу:

„Осећао сам слатку тугу, као да ми се читава глава претворила у чисту планинску воду, која кап по кап отиче, после чега савршено ништа неће остати“. (ИИ:69)

Мала плесачица је још увек дете, па она љубав нити одбија нити узвраћа. Њено емоционално стање није битно за доживљавање ове приче. Младић показује женску фигуру са вредностима које може да обожава са дистанце:

„Једна ситна прилика истрча на сунце, застаде на ивици базена довикнувши нам нешто. Руке су јој биле испружене увис, као да се спрема да зарони у реку. Била је то играчица. Гледао сам је. Гледао сам њене детиње ножице, њено као извајано, бело тело. Наједном осетих као да ми млаз бистре воде облива срце. Осмехнух се од среће. Она је дете, право дете. Дете које може да голо истрчи на сунце, и да стоји тако, на врховима прстију, срећно што види пријатеље. Смејао сам се, обузет неком чудном топлином и срећом. Чинило ми се као да ми се потпуно разбистрило у глави. Смејао сам се без престанка.

Њена густа коса чинила ју је старијом, а исто тако и одећа, која би више пристајала девојци од петнаест-шеснаест година. Како сам погрешно“. (ИИ :46)

На примеру новеле „Играчица из Изуа“, могу се посматрати и елементи древних јапанских естетских категорија, као што су фурју, југен, ваби, саби, итд. Једноставна радња о младачком искуству младог студента који посматра живот групе путујућих глумаца открива тему одрастања, први сусрет са стварношћу живота. На крају приче, када главни лик плаче, Кавабата врло дирљиво описује његово стање:

“Прожимало ме је осећање дивне лакоће, ваздушастости“. Чинило ми се, како се све, баш све, стапа у једну хармоничну целину“ (ИИ:69)

Занимљив је разговор јунака новеле са дечаком, када му одговара на питање:

„Да ли Вам се можда десило нешто непријатно?“,

„ Не, сада сам се растао од једне особе.“ (ИИ:68)

Рекао је то отворено, вероватно осећајући да дечак још није одрасла особа и да не може ово схватити. Схватање животне истине није увек радосно откриће за човека. Растанак у сузама није нешто непријатно, носи у себи осим туге и неку радост живљења.

Истовремено, кроз визију свог карактера, Кавабата нам разоткрива однос друштва према статусу уметника. Видимо колико је тежак њихов живот и колико су посвећени својој уметности. Упркос тешкоћама и понижавајућем ставу друштва према њима, они одржавају своју чистоћу и висок морални карактер. Слика плесачице из Изуа, врло младе девојке која, упркос младости, на неки начин представља одраз одраслих женских ликова, представља симбол чистоће високе уметности. „Играчица из Изуа“ је драгуљ целокупног стваралаштва

Кавабате. Прича тако једноставна, али носталгична са толико слојева и дубине. Готово да нема боље приче за почетак путовања у свет генија какав је Кавабата.

Изрази у духу неосензуализма могу се срести у свим делима Кавабате, укључујући и каснији период, али та експресивност, као што је већ наведено, најавила је нове начине уметничког израза, карактеристичног за јапанске класике. Блискост неосензуализма класичној јапанској естетици, изражена у жељи да се продре у суштину ствари и појава, да се осети трептај сваког тренутка у човековом животу, привукла је Кавабату. Он је са својим карактеристичним младалачким ентузијазмом активно сарађивао са групом писаца – неосензуалиста (Герасимова, 2012:71).

Припадност Кавабате неосензуалистама била је условна, јер он није делио њихове ставове да је живот пун трагичних апсурда, јер свиме управља бесмислена и апсурдна случајност. Са њима није делио ни њихове ставове о смислу и сврси уметности.

Школа неосензуализма није трајала дуго, само четири године. Недостатак озбиљних теоријских програма, као и криза модернизма 20-тих година, допринели су да је у мају 1927. пропала, али фасцинација Кавабате модернизмом у то време још није прошла. Њега је привукло успостављање директног и детаљног процесу обнављања психичког живота. Принцип потпуне преданости емпатији помаже да се открије унутрашњи свет сваког појединца.

### **1. 3. Алтернативни модернизам у делима Кавабате**

Модернизам у Јапану, као и другде, био је производ осећаја страха и анксиозности доживљених широм света после Првог светског рата и незадовољства постојећим трендовима у уметности. Појава пролетерске књижевности је резултат ширења социјалистичких идеја у многим земљама света. Као одговор на такве тенденције настао је и неосензуализам чији су творци покушавали да промовишу језик у коме објекат није одвојен од субјекта, што би, по Кавабатином осећају сачувало природно јединство света, човека и уметности. „Кавабата и његови саборци дали су значајан допринос стварању нове осећајности и нове лепоте у јапанском језику који је тако израстао и обогатио се.“ (Marković, 2015:219).

Кавабата и други неосензуалисти, вероватно због своје младости и оскудног општег знања и цивилизацијског поимања, или, можда баш због таквог оскудног поимања, били су превише окренути модернизацији јапанске уметности и културе, да би схватили праву вредност њене огромне наслеђене ризнице. Неке карактеристике неосензуализма вуку корене из традиционалне јапанске естетике и имају много заједничког са обележјима традиционалне јапанске књижевности што се посебно истиче у свежини и експресивности метафора, усредсређивању пажње на суптилне нијансе људских осећања и емоција. Наводећи однос Кавабате према неисцрпним вредностима традиционалне културе јапанског народа, Љиљана Марковић наглашава да се то временом променило, да је схватио грешке из младости. „Када је Кавабата то временом схватио, као да је целог живота покушавао да окаје тај свој грех из младости. Срећом, он је то ипак релативно брзо увидео. С обзиром на то, просто је несхватљиво посматрати како су он и његови саборци из тог раног периода превидели чак и тако очигледне узрочности као што је однос између европског имаџизма и јапанске књижевности, посебно кинеских идеограма.“ (Marković, 2015:219).

Кавабата је у то време писао приче које се веома разликују једна од друге и по форми и по садржају. Вероватно, стварање таквих различитих радова помогло је Кавабати да разуме нешто што је од велике важности за утврђивање става према животу, човеку и литератури. Креативни захтеви и експерименти Кавабате условљени су стремљењем да се нађе оно најважније, без чега уметност губи смисао и постаје безначајна. Трагови неосензуализма

прожимају и дела из каснијег периода која су препуна медитације, препуна размишљања о животу и смрти, људској души, лепоти ништавила, варљиве једноставности и дубоке меланхолије.

Фраза „алтернативни модернизам“ имплицира да се Кавабатин модернизам разликује од традиционалног схватања термина. Међутим, по дефиницији, уметност модернизма је субјективна, нејасна, езотерична и авангардна. Штавише, симболистичка естетика која је често присутна код Кавабате, са нагласком на духовност и културу, садржана је и у радовима најславнијих писаца модернизма, укључујући Томаса Стерна Елиота, Џемса Џојса, Џозефа Конрада и Вилијама Батлера Јејтса. Јејтсов познати афинитет према Јапану настао је у његовој симболистичкој перцепцији да су темељи јапанске културе прожети митом, легендом и магловитом врстом спиритуализма који произлази из јединственог спајања шинтоизма и будизма (Carriere, 2002).

Парадоксална синтеза „традиција и нихилизам“, када се говори о Кавабати, боље се може исказати недвосмисленим термином „алтернативни модернизам“. Западне дискусије о Кавабатини уметности имплицирају да се његова фикција може схватити, или у смислу јединствених јапанских естетских категорија, или западног егзистенцијализма. Кавабатин модернизам потиче из преовладавајућих егзистенцијалних црта идентитета његових ликова и њихове улоге у повезивању будистичких схватања празнине или ништавила са нихилизмом западне филозофије (Carriere, 2002).

Егзистенцијални модел је у супротности са Кавабатиним симболистичким склоностима као и његовом Нобеловом говором, у којем он инсистира на томе да би било погрешно бркати нихилизам западног егзистенцијализма са ништавилом зена. Кавабата је инсистирао на томе и треба се замислити над његовим речима којим је завршио свој Нобелов говор :

„Овде постоји празнина, ништавило Истока. Моја дела су окарактерисана као дела празнине, али то се не може протумачити као нихилизам на Западу. Духовна основа је, чини ми се, сасвим другачија.“ (ЈЈ:15)

Треба скренути пажњу да нећемо разумети Кавабату, ни јапанску уметност, ако не знамо како други виде свет. Одговор на вечну мистерију битисања је у свести о координатама разлике у перцепцији јединства света и човека и свог места у њој. То је пут до преображења свести и, стога, живота и разликује се код источног и западног човека, код Јапанаца и Европљана. Као и чувени књижевници Ђуниџиро Танизаки и Јукио Мишима, и Кавабата је данас на Западу познат као јапански традиционалиста, иако су првобитно сматрани за „вестернизоване модернисте“. Они су се повремено враћали из модернизма у традиционализам због суштинске креативне потребе повратка авангарди. „За њих су, говорио је Мишима, традиција и модерна били рођаци који долазе из исте чаробне земље уметности“ (Грубачић, 2014:27).

Модерни свет, на први поглед, представља бледу позадину и безначајан контекст у ком су смештене личности и догађаји који у себи носе културне вредности старог Јапана. Елементи модернизма нису случајан контраст свести о старом Јапану. У роману „Лепота и туга“ током пута за Кјото, амерички пар фотографише планину Фуђи док воз пролази. Статус планине Фуђи као свете планине ствара озбиљан контраст са површним чином америчких туриста, који ту планину виде као пуки фотографски објект који треба поштовати због своје грубе естетике, а не због своје свете духовне суштине. Када Оки стигне у Кјото, он не иде у традиционални пансион, већ директно у хотел „Мијако“, један од бољих западних хотела у Кјоту. То нескладно звучи са идејом опоравка старог Јапана. Оки бирањем нејапанског хотела током путовања, ствара неизбежну иронију и открива ступањ амбивалентности у његовој потрази за обновом традиције. Оба инцидента су пројекције Кавабатиног конзервативног уметничког и културног става и стварају ироничне јукстапозиције које служе

као морална упозорења против декаденције у коју је пала савремена јапанска култура. Упркос традиционалном називу романа који прокламује принцип јапанске уметности - само оно што је тужно или трагично може бити заиста дивно - његов предмет је неверство које укључује интриге неузвраћене љубави, а окружење може бити свака модерна земља. Несреће на моторним чамцима, брзи возови, хотели у западном стилу, ресторани и кафићи, чак и сугестија о лезбејској вези између Окијеве бивше љубавнице и њене младе штићенице, дају роману ноту савремености. „Лепота и туга“ је разрађена презентација трагичних последица живота у, утицајима Запада, запрљаној култури и са снажним уметничким изразом декаденције послератног живота у напалој и посрнулој нацији.

„Кавабата уметничка достигнућа одржавају снагу ранијих традиција, којима је он остао толико привржен. Истовремено, његово дело открива и еластичност тих традиција.“ (Разић, 1989:122). Приврженост прошлости неких ранијих писаца била је извештачена. За разлику од њих Кавабата је, „који никада није ни помишљао да напусти оно што је најбоље у јапанској традицији, та приврженост прошлости омогућила да створи изванредна дела, која су истовремено и класична и савршено модерна.“ (Разић, 1989:122).

Традиционализам против модернизма снажно долази до изражаја у роману „Велемајстор“ који је, очигледно, критика модернизације. Очување јапанске традиције у сукобу са модернизмом и тумачење губитка јапанских аристократских вредности Кавабата је упечатљивим приказивањем јапанских церемонија, традиција и знаменитости развио неке идиосинкратичне уметничке методе. Иако је мање упада западних утицаја, судар традиционализма и модернизма, или боље речено компромис међу њима, рефлектује се и у роману „Снежна земља“. Оно што одмах пада у очи читалаца „Снежне земље“ је да се прича одвија у Нигата префектури, далеко од Токија, града који је за Јапанце репрезент савременог и западног одраза у јапанској култури. „Токио је Јапан, али Јапан није Токио“, каже се у изреци, са очигледним импликацијама да посетиоци који желе да упознају „прави“ Јапан морају да крену у рурална подручја. Они формирају поставку Кавабатиног романа, који није случајно био и дом Рјокана, који је „цео живот је провео у тој снежној земљи“, како је Кавабата с одушевљењем приметио у свом Нобеловом говору (ЛЈ :7). Два главна лика романа су посетилац из Токија Шимакура и Комако рођена у снежној земљи, која у једном тренутку у роману каже:

„-Све то не могу да схватим! Људи из Токија су компликовани. Они живе у великој буци, па им се и осећања кидају и расплињују.“ (СЗ :179)

Комакина осећања су нетакнута и устрептала, за разлику од Шимакуре, њој је суђено да воли човека из Токија. Разочараност упадом савремене индустрије у ову изоловану руралну средину, Шимакура преноси и на везу с Комаком. Алузија на мит о Танабати у Шимакурином обиласку места где се тка тканина ћијими, повезује тај мит и љубавну причу Шимакуре и Комако и сугерише да свет Шимакуре и Комако задржава своје древне митолошке корене. Модерни свет нарушава културне вредности вредне поштовања и понекад доприноси њиховом гашењу. Тако је и Шимакура разочаран ћијимијем. У потрази за старим ткачницама и младим ткаљама он проналази већином напуштена села, где једна старица свесно исмева његову сугестију да би младе девојке из села могле током зиме да се окупирају ткањем ћијимијске тканине. Шимакура се сећа да му је његов водич рекао да је ткање на стари начин било непрактично и превише напорно за модерно доба, а за време његове посете размишља о одласку код вољене Комако. Ћијими као да условљава коначан исход романа. Шимакура се незадовољан и разочаран враћа у село где живи Комако и крај њихове везе је близу. Али то није коначни, егзистенцијални крај, јер чак и када се завршава Шимакурина повезаност са Комаком и њеним завејаним селом, Шимакура се духовно стапа и упија пределе завејане, снежне земље, и чинило му се „као да посматра како у тим кућама, под дубоким снегом, животаре притиснута читава поколења људи.“ (СЗ: 204). „Ликови у

Кавабатиним делима, поред тога што осликавају његов став према наступајућим променама, такође најчешће осликавају и две супротстављене стране – традиционални Јапан и нову, модерну културу.“ (Марковић, 2015:88).

## 2. Сlike природе и ствари у делима Кавабате као карика међукултурне комуникације

### 2. 1. Култ природе у јапанској култури

Култ природе је наслеђе шинтоизма, сачувано у јапанској култури због специфичности јапанског размишљања које се изражава у принципијелној неспремности Јапанаца да се супротставе околини. Упркос лепотама острва тај простор је прилично опасан за живот због сталних земљотреса и цунамија. Јапански став према природи није агресиван и спознаја природе остварује се сензуалном идентификацијом која се одражава у јапанској естетици.

Духовни извори порекла посебног става јапанске културе и Јапанаца према природи која их окружује биле су националне религије – шинтоизам и будизам, митолошке идеје, као и естетски концепти. Још у древној религији шинтоизма и митологији повезаној с њом, постављена је идеја о поштовању и обожавању природе. У ствари, шинтоизам се заснива на култу живе и неживе природе у њеним најразличитијим облицима и манифестацијама. Религија шинто, настала је у праисторији на јапанским острвима и добила је статус државне религије у периоду ране јапанске државе, обдарила је посебним смислом и душом све природне објекте и појаве - камење, стене, водопаде, језера, дрвеће, кишу и грмљавину, снег итд. Идеја обожавања природе није била страна ни будизму, који је дошао на јапанска острва у VI-VII веку. Није случајно да су се локални шинтоизам и „увезени“ будизам прилично мирно и органски слагали и формирали религиозни синкретизам специфичан за Јапан (Крутова, 2009). Веома важан фактор који је утицао на развој јапанске уметности, а нарочито на рефлексију природе у њој, било је формирање естетских канона и принципа.

Анализа културно-историјских споменика и књижевних дела VI-XI века. - антологије лирике „Ман`јошу“<sup>9</sup> и прозе списатељице Сеи Шонагон<sup>10</sup> („Записи пред сан“) - омогућава да се идентификују и систематизују слике природе које су произвеле најјачи утисак на људе тог времена и које су они приказали у књижевном и уметничком облику. Ове слике се могу груписати у следеће категорије: слике годишњих доба, слике пејзажа, слике биљног света, слике елемената мора. Управо су те слике пронашле најсликовитију и најизразитију рефлексију, како у раном песничком народном стваралаштву, тако и у класичној прози, насталој у периоду Хејан и представљају врхунац раносредњовековне јапанске културе (Крутова, 2009).

Природа се стално мења и те промене доносе процват живота, буде дубока осећања и уметничке катарзе и уздижу све облике јапанске уметности до мистичних висина које свако цивилизовано биће враћају лепоти космичке мистерије и неухватљивог кретања (Wilson, 2014:61). Повезаност са природом представља посредну карикату међуљудске комуникације, а древна поезија имала је и магијске функције, служећи успостављању комуникације човека са божанствима. Емоције су обично изражене у сликама прелепих природних појава и феномена. Можда је уместо емоција боље рећи осећање, како истиче Рос, наводећи да је

<sup>9</sup> Ман`јошу“ -збирка прикупљена око 760. године најстарија је и највећа збирка старе јапанске поезије, садржи 4500 песама.

<sup>10</sup> Сеи Шонагон (966-1017?)-знаменита средњовековна јапанска књижевница и дворска дама перода Хејан. Аутор је јединствене књиге „Записи пред сан“ која представља њен интимни дневник.



„Роберт Спајс, дугогодишњи уредник „Модерн Хаику“-а, више волео назив „осећање“ (чула усмерена на природу, свесно) него „емоција“ (веома јако субјективно осећање усмерено на нерационалан ум) када је говорио о хаику поетици.“ (Ross, 2014:28).

Многе слике природе првобитно су биле испуњене одређеном културном симболиком, унутрашњим смислом. Ова симболичка и семантичка значења су директно повезана са својим пореклом из религије шинто која слави све природне лепоте. Религија будизма у комбинацији с неким утицајима кинеске културе такође је унела одређену симболику у перцепцији природе. Најразноврснија и најфасцинантнија симболика карактеристична је за слике биљног света, које су укључивале цвеће, дрвеће, траве (биље). Многе слике пејзажа, пре свега, планина, слике водених лепота: река, водопада, језера, мора, такође су имале светла симболичка значења (Крутова, 2009).

Традиционални типови декоративне и примењене уметности Јапана - икебана и бонсеки - формиран су у контексту посебног места природе у духовној култури. У икебани, где су биљке главно средство уметничке слике, комуникација с природом постала је најважнији услов и садржај уметности. Правилан избор цвета или гране, способност да се распореди у простору и у комбинацији са другим елементима одредио је расположење читаве композиције. Бонсеки је краткотрајна, пролазна уметност, попут саме природе у сваком тренутку свог живота. У овој уметности, средства уметничког изражавања су искључиво природни материјали без икакве вештачке трансформације. И сви субјекти су, такође, одраз природе. Икебана и бонсеки дају нам примере оних категорија слика природе које су изворно идентификоване на основу проучавања историјских и књижевних споменика. То су слике годишњих доба, слике пејзажа, слике биљног света, слике морских стихија. Истовремено доминирају слике годишњих доба и флоре у икебани, а слике пејзажа и елемената морских призора доминирају у бонсекију. Историјски гледано, икебана и бонсеки формиран су у XIV – XVI веку, постали су најомиљенији и најпопуларнији типови традиционалне декоративне и примењене уметности и задржали су свој значај и данас.

Ликовна уметност Јапана представљена је сликама и класичним гравурама епохе Едо. Као у сликама и у гравурама великих мајстора Кацушике Хокусаја<sup>11</sup> и Андо Хирошигеа<sup>12</sup>, већина тема су различите слике природе. Сваки уметник је имао свој креативни стил, али идеје продирања у свет лепоте кроз околну природу биле су заједничке свим представницима ове врсте уметности. Овде можете видети и све горе наведене категорије - слике годишњих доба, слике пејзажа, слике флоре и слике елемената мора. Често слике имају симболичко значење, које испуњава читав рад унутрашњим значењем. Наравно, овај симболизам је био релевантан и разумљив само у специфичном културном контексту (Крутова, 2009).

Уопштено говорећи, фигуративни садржај радова традиционалне јапанске декоративне и ликовне уметности одражава приоритет природе у духовној култури ове земље. Позивање на слике природе у декоративној и примењеној уметности и ликовној уметности природна је последица формирања посебног менталитета у прилично раним фазама историје јапанског народа. Треба нагласити да је примарна пажња посвећена сасвим одређеним категоријама слика природе које су постале канонске (годишња доба, пејзажи, флора, море). Очување ових канона већ дуже време - од 6. века, а можда чак и раније, до 20. века. - сведочи о значајном степену традиционализма, одрживости духовних оријентира у јапанском друштву у различитим фазама свог историјског развоја.

---

<sup>11</sup> Кацушика Хокусај- јапански графичар и сликар. Живео је за време периода Токугава. Рођен је у Еду, а најпознатији је по серији дрвореза *Тридесет и шест погледа на планину Фуђи*.

<sup>12</sup> Андо Хирошиге- познат и као Утагава Хирошиге (1797. – 1858. ) био је јапански укијо-е сликар. Хирошиге је сликар познат по својим призорима пејзажа попут серије радова *Педесет три станице на путу Токаидо* и *Шездесет девет станица на путу Кисокаидо* али и својим приказима цвећа и птица..

Сам шинтоизам као верска и митолошка појава је типичан анимизам, у коме безброј божанстава - *ками* живе у свим стварима природног или културног свемира. Они су грудвице једне виталне енергије (*тама*), која се разлива широм света. *Ками* се значајно разликују међу собом. Они са којима људи успостављају однос, имају креативне особине у односу на свет, иако су божанства унутар тог света. Облик већине *камија* је неантропоморфан. Јапанци не само да не сматрају да је неопходно да се приказују *ками*, већ и забрањују да се гледају њихови симболи (Тарнапольская, 2008:4). *Ками* је немогуће видети, ако они сами не желе, али је могуће да се осете у стварима као енергија, исказана у неком облику. Што је необичнији феномен више је у њему животности, а тиме и способности да се изазове емотивна реакција. На пример, велика планина, чудна форма камена, усамљено дрво и слични – *ками*.

Духовне основе рефлексије природе у јапанској уметности су један од основних принципа на којима се темељи поглед на свет и представља идеализоване идеје блиске хармоније која постоји између људи, *камија* и природе. Богови *ками* су прародитељи, али не људског рода уопште, него Јапанаца, који су стога имали јединствен карактер. Такође, *ками*, или само место које одражава њихов свети карактер, може се сматрати нечим изузетним, страшним, планином Фуђи, моћним водопадом, или само најближим брдом или потоком.

У древном Јапану, симболи божанства били су природни објекти и феномени у којима, према јапанском дубоком уверењу, живе духови: врхови невероватно лепих планина, иза којих излази и крије се сунце; грозни тајфуни који бришу све на свом путу; глицинија са ненадмашним каскадама боја; бескрајне дубине мора, застрашујуће и привлачне истовремено; водопади изузетне лепоте, као дар са неба. Све то шинтоизам је уздигао и претворио у објекте обожавања. Управо ту лежи главна разлика шинтоизма од других религија: не само одушевљавање природом, већ и њено обожавање (Крутова, 2009).

Посебно место у систему јапанске културе заузима зен будизам, како у смислу његовог историјског значаја, тако и духовне виталности, као и безусловне оригиналности и привлачне силе. Оригиналност зена не лежи толико у самом садржају овог учења, колико у облицима његовог представљања. Зен стил карактерише несхватљив, чак апсурдни језик, збуњујуће понашање, парадоксалне методе које зен учитељи користе у својој пракси и учењу: могу одговорити на питање ученика са дубоком тишином или ударцем - песницом, штапом, или нечим што очигледно није директно везано за оним што се дешава (Крутова, 2009).

Први сусрет Јапанаца са зен будизмом догодио у 6. веку, у време када у Јапану није било ни писмености, ни поуздане властите историје, већ само миленијум полумитског, полулегендарног постојања. Наиме тек у VI веку почиње поуздана историја Јапана. Као и сви културни феномени који су продрли у Јапан преко Кине и Кореје, зен је апсорбовао елементе разних будистичких школа. Усмеравао је становнике рационалном суживоту с природом а донекле и међусобном суживоту и бољим односима једних са другима. Ова хармонија нашла је свој одраз и у естетици уметности. То је изражено у чињеници да средњовековни Јапанци нису посебно издвајали уметност већ су поезија и сликарство били део складне перцепције света. То јест, за зен-будисте слика познатог уметника и лепота и грациозност јапанских ждралова која долази до изражаја у њиховом свадбеном плесу, с естетског гледишта, били су апсолутно једнаки (Крутова, 2009). У јапанској уметности, готово све врсте националне уметности носе у себи симболику, која је настала са појавом шинтоизма, а значење симбола се није мењало већ вековима.

Природа има своју сопствену естетску вредност. Сопствена лепота природе је тема многих песама где осећај служи као начин разумевања лепоте, а емоције су, по својој суштини, у поезији и прози често исказане као тужна лепота. Сва традиционална јапанска поезија обавезно је повезана са природом. За Јапанце, природа је нешто емоционално блиско,

али у уметности нема хуманизације природе јер уметник мора заборавити на себе и потпуно уронити у дешавања и приказане природне лепоте и објекте (Тарнапольская, 2008:11).

Природа је за Јапанце главни извор креативне инспирације, водич кроз свет лепоте. Природа то је лепота у свом најприроднијем и најскладнијем испољавању. У јапанској традиционалној култури, појмови „природа“ и „лепота“ су, у ствари, синоними. Отуда, естетске вредности Јапана надилазе филозофске идеје о уметности и лепоти, оне формирају културни поглед на свет, усредсређен на концепт живљења у хармонији са природом.

Постоји јака веза између јапанске културе и природе, до те мере да се могу сматрати синонимима. Географска изолација острвске нације током векова омогућила је стварање културне традиције у којој су изражене различите и фасцинантне уметничке форме. Величанствена и округла природа, неумољиво је становницима наметнула да своје слабости и беспомоћност умање културним радом, да острва постану место где се живот претвара у уметност. Уметност није нешто одвојено од свакодневног живота, нешто недодирљиво. Она је инкорпорирана у болну загонетку живота и смрти и вреднована тим силама, што јапанску културу чини тако јединственом и изузетном.

Свест да вулканске ерупције, монсуни, земљотреси и цунамији представљају сталну претњу, да живот у тренутку може нестати или постати немилосрдан, развија појачани осећај захвалности и изоштрава осећај, да колико год да је напредна цивилизација, она нема снагу да контролише природу и отклони страх од ње и њених сила. Традиционалне јапанске уметности, као што су икебана, хаику поезија и чајна церемонија, одражавају ово осећање, стављајући нагласак на садашњи тренутак.

Лепота се препознаје у суптилним, често превиђеним детаљима или празнини између њих. Скромна, префињена једноставност се сматра највишим обликом лепоте. То се разликује од западне перцепције где лепота најчешће истиче младост, раскош и успех мерен статусом и материјалним постигнућима.

Квалитете као што су једноставност, празнина и неодређеност често у западним друштвима тумаче погрешно као негативне и нејасне, амбијенталне. У Јапану, елиминација жеље за непотребном имовином сугерише зрелост и духовно богатство. Страх од природе, блискост са њеним узвишеним лепотама и додир нестварне тајанovitости и пролазности обликовали су такав однос према лакомости и неумерености.

Узмимо за пример приказ цвећа - на западу, масе цвећа у пуном цвату чврсто се држе у вази са гранчицама лишћа да попуне размаке између њих. Насупрот томе, у Јапану нагласак се ставља на истицање индивидуалних особина једног цвета, листа или гране. Околни празан простор је једнако релевантан као и сам цвет. Празан простор не поставља оквире и омогућава раст, адаптацију и промену. Празан простор је испуњен могућностима. Несавршености, као што су изломљене стабљике или избледеле латице су цењене и прихваћене, изазивају захвалност за лепоту живота у свим његовим фазама.

У књизи „Основе традиционалне и модерне философије Јапана“ Остоја Ђукић истиче да у основи јапанске естетике „лежи дубоко укореван однос према природи“, а „етика је била заокупљена пролазношћу и одговарала је самурајском духу“. О повезаности лепоте и туге, о тузи која се може јавити пред фасцинантним феноменима природе он каже: „Јапанци знају да уоче лепе призоре у природи као и тужно у лепом. У сваком случају природа је величанствена и напаја увек новом снагом и заносом, преливима боја и јављањем тонова који остављају непоновљив утисак. У лепе појаве Јапанци убрајају музику и залазак сунца, ноћ, ведро небо, бистру воду, разноврсно цветање и листање, те колорит боја природе у пролеће и јесен. Туга која може да се јави у разним тренуцима приликом боравка у природи је најчешће тренутна и одлази пред шинтоистичким поимањем природе. Тајанствена туга која се понекад код Јапанаца јави „повезана са осећањем лепоте засигурно не припада овом постојању, већ

безбројним претходним животима и стога је одиста туга успомена“ “ (Ђукић, 2013:268).

Данашњи Јапан је, упркос променама под утицајем запада, успео да развије и сачува своје карактеристичне традиционалне вредности. Контраст између технологије и природе, западног утицаја потрошачког менталитета и чисте јапанске традиције је јасно видљив. На први поглед, високотехнолошки град Токио, испуњен треперавим билбордима и гомилом људи који се журе, изгледа хаотично, али и у таквом градском окружењу, између облакодера, ипак је могуће наћи драгоцени мир у светилиштима, храмовима и чајним кућама са својим мирним баштама које раде у складу са савременим животом. Јапан је место где се градња и природа међусобно допуњују, то нема алтернативу. Жеља за хармонијом с природом главно је обележје јапанске уметности, чија се естетика испољава пре свега култом лепоте, уско повезаним са перцепцијом природе. Из тога су настале четири најупечатљивије мере лепоте: *саби, ваби, шибуи, југен*.

## 2. 2. Природа у делима Кавабате

Природа у делима Кавабате заузела је посебно место. У њима се осећа суптилност присуства одраза зен изреке: „довољна је само једна влат траве да покаже правац ветра“. Живот природе и човека, по његовом мишљењу, повезани су невидљивим ланцима. Сlike природе су нека врста посебне позадине на којој се одсликавају међусобни односи јунака, али често, природа добија самостално значење, постаје приоритетна слика књижевног дела. У првој сцени „Снежне земље“, спајањем лика девојке Јоко и природе, Кавабата ствара јединствени осећај лепоте. Одроз девојке који се види на прозорском стаклу, стапа се са позадином и изгледа као да је део природе и самих планина:

„Тамо где се то лице огледало у стаклу, пејзаж готово да се није ни назирао, али када је промицао ван контура њеног лица, и оно је деловало готово прозрочно. Понекад је изгледало да пејзаж напољу протиче баш поред црта девојчиног лица, и готово да није било могуће у било ком тренутку угледати нешто одређено.“ (СЗ:117)

По зен учењу, хармонија која настаје из привидног несклада унутрашњег живота човека, резултанта је његовог спајања са природом, када он постане део ње. Перић наводи да је разлике у начину обожавања природе Истока и Запада исказао Сузуки „указујући на обавезну аналитичност, вербализам, интелектуалност и објективизам који карактеришу Запад насупротив Истоку кога одликују синтетичност, субјективност, стремљење целини и интуитивност.“ (Перић, 2012):

„У тренуцима кад би њена сићушна зеница засијала, јер би јој се око нашло баш над оном светлошћу, осећао је као да гледа омамљујуће лепу фосфоресцентну искру која плива на таласима вечерње тмине.“ (СЗ:118).

Кавабатану прозу не сматрају без разлога литературом у стилу хаику поезије. Не само зато јер подсећа на стихове у прози, већ и зато што то нас учи да видимо и схватимо снагу коју може исказати и изразити један елемент у мноштву: један цвет, једна звезда, један гест, као што је то најбоље умео да уради Башо. Цвет ладолежа у старој вази је Универзум. Значење јапанског минимализма европској публици Кавабата објашњава речима:

„Један једини цвет садржи више сјаја него стотину цветова.“ (ЛЈ:12).

Тај минимализам ствара осећај целовитости и пружа могућност да се испуни овај простор око цвета. Та празнина у којој стоји један цвет је драгоцен и даје слободу креирања предивних форми. Григорјева говорећи да лакоћа и прозрочност његовог стила буде посебна осећања, наводи речи које је пролетерски писац Аоно Суекићи (Аоно Suekichi 1890-1961) казао када је препознао ту драгоценост да „сваки пут када прочитам неко његово дело, осећам како око мене утихну звуци, ваздух постаје кристално чист и ја сам се стапам са њим.

Не могу да именујем нека друга дела која би имала такав ефекат на мене“. Ти осећаји сакривени негде у дубини душе приморавају вас на размишљање (Григорјева, 1993:418). Дела Кавабате су својом чистом лепотом у потпуности уроњена у стварни свет, истичући неухватљиву, а толико блиску, мистерију природе.

Као песник природе Кавабата у свом развоју иде од дескриптивног ка мисаоно-симболичном начелу. Дескрипције има највише у романима „Снежна земља“ и „Звуци планина“, где је постигао највећи домет. Повезивање човека са природом и њеним одразом ствара осећај хармоније, мира и спокојства који су увек присутни у делима Кавабате. Магична естетика природе доприноси бољем и прецизнијем изражавању његових идеја. У сликама природе преовлађује спокојно, помало меланхолично расположење: море је увек тихо, уснуло, небо најчешће ноћно али ведро, звездано, месечина обасјава усамљене пределе без људи. У „Снежној земљи“ има предивних описа природе. Сјај или тмина и пространство сакривени, али остварени у погледу, изазивају мисао о бескрају и вечности:

„Упркос тмини, планине су одисале свежином снега. Деловале су прозрочно, усамљенички изгубљено. Небо и планине као да није спајала никаква хармонија.“ (СЗ:137)

Опису Кавабатиног стила невероватно одговара оно што је Црњански написао за стих хаика да је „једна непрекидна реченица, у ствари кратка као уздах“ (Црњански, 1927:21):

„Брда у даљини била су обавијена меком, млечно белом паром, а снег налик на прозрчни дим.“ (СЗ:150)

„Месец се пресијавао попут оштрице ножа залеђене у тамноплавом леду.“ (СЗ:156)

Многе сцене у његовим романима изгледају више као да су насликане него написане, а људске емоције се рефлектују у природи:

„Комакине усне биле су још увек влажне као прстен лепих пијавица.“ (СЗ:169)

„Месечина је на њеној нежној кожи гејше дочаравала блистави сјај морске шкољке.“ (СЗ:169)

Природа је вечна и неуништива. Описи планина, парадоксално, могу у људским бићима побудити осећај пролазности, неумитног протицања времена, иако истовремено имају космичку свеобухватност и трансцендентну безвременску димензију. За Кавабату, планине су и „блиске и далеке“:

„Потом, када су се само још врхови купали у ватри залазећег сунца, планине су се, онако блиске и далеке, од врхова до дна и са многим сада још дугим сенкама, облиле руменилом сутона, које је од снежних врхова хрлило доле ка њима.“ (СЗ:147)

Посебну вандимензионалност планине добију када их прекрије снег. Кавабата у „Снежној земљи“ наслућује да је узалудан напор планина да се својим врховима споје са небом:

„Упркос тмини, планине су одисале свежином снега. Деловале су прозрочно, усамљенички изгубљено. Небо и планине као да није спајала никаква хармонија.“ (СЗ:138)

Кавабата позива да се учи од природе, да се продре у њене нерешене мистерије, он је у односу са природом видео пут ка моралном и естетском развоју и савршенству човека. У његовим описима природа је прекрасна и величанствена. Показујући промене у њој аутор приказује кретање људске душе, тако да су скоро сва његова дела вишезначна и имају сакривени смисао. У роману „Хиљаду ждралова“ природа као да саучествује са јунацима

(Давиденко et al. , 2009:230):

„Полубудан или полуснен, чуо је како птице црвквућу. Учинило му се као да се први пут пробудио и свесно чуо цвркутање птица.  
Јутарња магла је овлажила дрвеће на веранди. Кикући је осетио да му је испран и најдубљи кутак душе.  
Није мислио ни на шта.“ (ХЖ:38)

Али природа је и лек против унутрашњих недоумица и терета који настаје сталним преиспитивањем јунака:

„Кикући се сетио како је стајао окружен цвећем и мислио на госпођу Ота.  
Сетио се да му је мирис цвећа некако ублажио осећање кривице.“ (ХЖ:59)

Кавабата, пратећи духовне традиције своје земље, приказује блиску повезаност човека и природе. Комуникацију човека са природом види као пут ка моралном и естетском унапређењу човека. Промене у природи одговарају променама у људској души. Кроз опис природе Кавабата преноси осећања својих јунака. Све недоумице и неодлучност нестају попут муње:

„Грмљавина је била јака иако је долазила издалека; са сваким ударом грома била је све ближа. Муња је блеснула кроз грање дрвећа у башти.  
Али кад је киша почела да пада, грмљавина као да се повукла.  
Био је то жесток пљусак. Бела пена дизала се са земље у башти.  
Кикући је устао да телефонира Фумико.“ (ХЖ:73)

Киша као да испире немир и стрепњу јунака, прочишћава му душу и отвара пут новом, чистијем почетку:

„Током разговора Кикући се осетио освежен, обновљен и чисто опран.“ (ХЖ:73)

Природа помаже човеку да разуме суштину ствари, да разликује важно и неважно, главно и споредно. На пример, у финалу приче, након ноћног изласка са Фумико, Кикући проналази разбијене делове зделе Шино<sup>13</sup> која је Фумико увече разбила. Један део је недостајао, почео је да га тражи међу камењем, али је одмах престао када је, погледавши горе, угледао да на истоку између дрвећа сија једна велика звезда:

„Питајући се да није негде на земљи, почео је да га тражи међу камењем. Одмах је престао. Подигао је очи. На истоку је једна велика звезда сијала кроз дрвеће. Прошло је више година откако је последњи пут видео јутарњу звезду.“ (ХЖ:108)

Звезда је блистала међу облацима и чинила се још већом него што је заиста била, подсећајући Кикућија колико је крхко људско битисење и колико су сићушни људски пориви у поређењу са природом, која је, као и увек, симбол непролазног и вечног. Временом, изградњом специфичног стила, описи природе се деконкретизују, унутрашњи простори се сужавају, смањује се удео не само дескриптивних него и емоционалних елемената, а појачава се удео мисли и симбола:

„Сигурно је, помисли он одмах, [...] сва мирисна и свежа од чистоће. Или га варају очи што су малочас у брдима доживеле разбукталост сунчевог изласка?“ (СЗ:122)

Комбинација дескриптивног, емоционалног и мисаоног спектра гради полиедар на чијим странама се прелама светлост којом зрачи виртуозност Кавабате, стварајући полифонију која истиче блискост човека и природе, и неретко, изазива збуњеност пред величанственим призорима.

<sup>13</sup> Шино-старински врхунски уметнички крчаг од керамике, фајанса или порцелана.

### 2.3. Сlike ствари и перцепција пролазности као средство међукултурне комуникације

Када се говори о стварима у књижевном делу, мисли се на свеукупност предмета и објеката створених људским прегалаштвом. То може бити костим ликова, унутрашњост њихових кућа, лични предмети и многе друге ствари које чине познату сферу културног живота. Сасвим је природно да ствари које су увек присутне у људској свакодневици постају један од саставних делова стварности приказане уметничким делом.

Када се упозна статус неке ствари у одређеној култури, или једноставно када се „упозна“ ствар, може се говорити о њеној функцији и њеном значају у уметничком тексту аутора. Важно је схватити и упамтити да „уметнички предмет има индиректан однос са стварима изван граница стварности. Он је феномен „свог“ света, света у коме је постављен контемплативном снагом уметника. Свет ствари у књижевности је у корелацији са реалним светом, али није његов двојник” (Чудаков, 1992).

Када говори о виталној снази хаика, Вилсон истиче: „Прави хаика се не фокусира на предмет. “ (Wilson, 2014:62), наглашавајући да је процес важнији од предмета. Кавабата, иако је познат као писац који је стварао под утицајем хаика поезије, често предмете истиче у први план, даје им улогу, понекад, веома значајну и упечатљиву.

Карактеристичан однос Јапанаца према стварима, разумевање њихове улоге и места које заузимају у животима људи, осећа се у свим делима Кавабате. У већој или мањој мери, ствари „учествују“ у свим делима Кавабате, али разумевање културе у чијој бити је проблем односа према стварима, најбоље је исказан у роману „Хиљаду ждралова“ (Герасимова, 2003:234).

Специфичности односа према стварима у Јапану биле су детерминисане оним аспектима разумевања света, према којима је откривање прелепе суштине свега онога са чим се људи срећу у животу, било да је то предмет, појава или дешавање, да то постаје норма. Зато се данас може говорити о посебној улози уметности у животу Јапанаца. Традиционални поглед на свет и естетска свест Јапанаца формиран су на основу анимистичких елемената шинтоизма, који су наставили постојати после тога и многа веровања су преформулисана промишљено у контексту будистичких учења.

Посебну пажњу треба посветити концепту *моно-но аваре*, који је у епохи Хејан формиран као естетска категорија. Може се рећи да вера у изворну лепоту и хармонију природе, доводи до уверења да свака ствар, појава и радња поседује душу - *моно-но кокоро*, која је прелепа, као и све друго на овом свету што су створила божанства – *ками*. Природу треба разумети не само као планине, реке, траву и дрвеће, већ као свеукупност која укључује и човека и његова осећања, то јест, целокупно мноштво ствари.

Реч *моно* дословно значи „ствар“, „објект“, „нешто“, једном речју, све што окружује човека и оно с чим се суочава у животу, укључујући различите појмове, радње и појаве. Реч *кокоро* значи срце, душа. У свакој ствари и појави постоји нешто што треба осетити, постоји душа која се може схватити сопственим осећајем. Осетити значи упознати *моно-но аваре*, а то одређује специфичност погледа на свет древних Јапанаца.

Изворно значење речи *аваре* је емоционално стање, али може се схватити као емоционални одговор, покрет душе човека, који настаје из контакта са душом ствари. У неким речницима архаизама може се наћи дефиниција да је то „осећање које повезује човека с неким предметом“. Интересантно је напоменути да се као главна осећања којима је човека обдарила природа сматрају одушевљење, туга и саосећање. Логично је претпоставити да пре него што направи неку ствар, Јапанац тражи душу у природној суштини материјала и

израђујући предмете покушава да је открије. Израда нечега је одувек била стваралачки чин, чији је циљ био да открије лепоту својствену природи, а завршена ствар је увек била једина такве врсте, јединствена и непоновљива. Може се рећи да високи уметнички карактер производа традиционалних заната, омогућава да се говори о томе да у Јапану није постојала јасна граница између заната и уметности. Производња било које ствари није била механички процес, већ је увек била нека врста креативности (Герасимова, 2003:235-236).

У складу са тим да *моно-но аваре* није само естетска, већ и морална категорија, јер претпоставља да је неопходна и компонента саосећајности, ствар коју је направио човек не припада само физичком, већ и духовном свету, она је врста везе између природе и човека. Свака ствар се доживљава, не само као користан предмет, већ и као објекат који у себи носи лепоту природе, коју открива мајстор, чија је емоционална реакција заробљена у њој. Отуда, не само поштовање ствари, већ и интересовање за то ко их је направио, ко користио и колико дуго – карактеристично је за многе Јапанце до данашњих дана у односу на рукотворине. Ствари повезују све оне који дођу у контакт са њима, утапајући се у принцип универзалне повезаности оличен у природи која је перципирана као вечна и бесконачна персонификација лепоте и хармоније.

Ствар створена у процесу чији је циљ да открије предивну суштину природе, претвара се у карику везе човека са природом. Однос према производима људских руку може бити пун пажње и поштовања, што не значи да се не могу користити. Напротив, заузимањем одређеног места у животу неке особе, ствари обезбеђују хармоничну повезаност човека, природе и целог света који их окружује. Слике ствари омогућавају приближавање схватању суштине живота и истине, када индивидуалност нестаје у дубини бескраја и вечности. Перцепција ствари као слике, изражава неку мисао или осећај. Јапанци, већ дуго, разумеју језик ствари, о чему сведоче њихов живот, уметност и књижевност (Anesaki, 1995).

У делима Кавабате ствари су приказане као значајни елементи у животу човека, способне да му открију посебну лепоту и уклоне ограничења времена. Ствари на читаоце остављају исти утисак као што то могу поезија или сликарство. Сливовито су приказани лакирани послужавници, чаше за чај, земљани чајници украшени сребрним птицама и цвећем, чешљеви за косу, вазе, кутије за накит, женски декоративни појасеви оби са различитим узорцима и још много тога. Ствари код Кавабате, као и у многим делима других писаца, и источних и западних, делују као детаљи ситуације који објашњавају њен смисао и стварају саму атмосферу догађаја или служе као индиректне карактеристике ликова. Међутим, код Кавабате ствари могу бити и носиоци ауторових идеја, самостални и независни актери који су укључени у нарацију. Слике ствари у Кавабатиним делима стварају неку врсту живописног или емоционалног ефекта, захваљујући чињеници да се приказују кроз призму јапанског погледа на окружење.

Упечатљиви су луксузни ормарић од пауловнијевог<sup>14</sup> дрвета са финим резбаријама, старински ливени чајник, са инкрустрираним сребрним птицама и цветовима („Снежна земља“); црвена шоља за чај која се јасно истиче на црној коси девојчице док се ниско клања („Хиљаду ждралова“); бели и црни љиљани су постављени у стару бронзану вазу с уским вратом; кимоно појас, на којем су уткане четири племените биљке - орхидеја, бамбус, шљива и хризантема, не само да је леп, већ и подсећа на циклус годишњих доба и вредан је јер се може носити током целе године, а не само у одговарајућој сезони („Звуци планин“); црни лакирани послужавник на коме се рефлектује лепеза („Велемајстор“):

---

<sup>14</sup>Пауловнија (*Paulownia tomentosa*) је листопадно дрво које може да нарасте до 25м висине. Постојбина пауловније је Далеки исток и југоисточна Азија (Кина, Јапан, Кореја, Тајван, Лаос, Вијетнам...



„Велемајсторова лепеза што се огледала на сјајној површини црног лака послужавника на коме је она уносила хладну воду, била је савршено бешумна.“ (ВЕЛ:23)

Детаљи живота приказани у одређеној перспективи, семантички или чисто визуелно, дају посебно значење епизоди, која се уобличава у меморији као слика. Иако нема семантичко значење и ни на који начин није повезана са догађајима у роману, упечатљива је слика када јунакиња ставља прегршт детелине у керамичку вазу, посебне лепоте, Шигараки<sup>15</sup> у роману „Звуци планина“. Али Кавабата није ограничен само на поруку да се свеже убрано цвеће ставља у вазу. Он прецизира да је Шигараки једна од најстаријих врста керамике. Пажња читаоца се усредсређује на тренутак када се предмети сједињују и претварају у слику, у уметнички одраз кратког трептаја стварности који је достојан дивљења

Такве слике заузимају значајно место у целокупном стваралаштву Кавабате, као декоративни детаљи ентеријера, који имају самостално значење, али у целини сједињени с другим елементима, одређују поступке и емоционалну атмосферу. Те слике остају упамћене као јапанске танке или хаику, за које се каже да су најбољи начин да се заустави тренутак, да се фиксира изненада откривена лепота или осети јединство тренутка и вечности. Познато је да у Јапану сматрају „сликарство видљивом поезијом, а поезију сликарством речи“ (Ueda, 1967). И за Кавабату се може рећи да он „слика речима“, стварајући видљиве поетске слике у својим делима, дајући целом делу посебну емоционалну и идеолошку нијансу (Герасимова, 2003:240). Постављајући предмете у одређено окружење, комбинујући их међусобно, Кавабата их слаже у слике, које заслужују дивљење, али носе и одређено филозофско или поетско значење. Тако у „Хиљаду ждралова“ постоји једна епизода у којој се говори о висећој вази за цвеће од тикве, на којој је и даље сачуван отисак мајстора:

„Али зелена и дубоко плава боја деловале су свеже, падајући низ тикву премазану црвеним лаком, потамнелу од старости.“ (ХЖ:71)

То само по себи може да изазове страхопоштовање код Јапанаца, који високо вреднују ток времена на стварима. Кавабата показује вазу из токономе која виси у удубљењу са једноставним, скромним цветом. Користећи објекат, у овом случају вазу од тикве, Кавабата не ствара обичну визуализацију предмета, већ ствара слику која има одређени подтекст: тиква стара триста година, а ладолез увене за само један дан, али и ствар и биљка иду својим путем, имају своју судбину која их прати у неком одређеном времену. Тако Кавабата изражава добро познату идеју на Истоку да све мора да прође свој сопствени пут - пут саморазвоја, свој Тао. Он истичући релативност времена које је потребно да се прође тај пут, говори о томе да :

„Време протиче на исти начин за сва људска бића, али свако људско биће протиче кроз време на различит начин.“ (ЛТ:132)

У планирању приче која одсликава реалност живота јунака, Кавабата у приказу реалних слика нарације пуно пажње посвећује предметима битним за јапански начин живота, што живот јунака чини још „реалнијим“. Иако понекад изгледа да се нека ствар или предмет случајно појављују у току нарације, они су снажно оружје у рукама писца. Увођење предмета у наративне слике као независних „актера“, један је од метода Кавабате захваљујући коме он успева да истовремено покаже пролазност времена и да далеку прошлост смести у садашњост, апсолутно у јапанском духу. Код Јапананаца, који цене додир времена и његове трагове на старинским стварима (антиквитетима), слични предмети као и њихове слике у делима изазивају страхопоштовање и поштовање према древном мајсторству, осећај повезаности прошлости и будућности у којој ствари - уметнички радови – остају да живе. Међутим, то није потпуно оно што је на Западу формулисано као „ars longa, vita brevis”

<sup>15</sup> Шигараки- керамички производи који потичу из периода Хејан крајем XII века. Шигараки грнчарија представља неглазирану керамику која се израђивала на високим температурама..

(уметност је дуга, живот је кратак). Овде су ствари више симбол нераскидивости и неповредивости везе прошлости, садашњости и будућности, оне су симбол карактеристичног и неопходног јапанског осећаја за повезивање времена.

Кавабата увек истиче да постоји нешто што ствари носе у себи, нешто што је недодирљиво, нешто што су ствари примиле од емоција и доживљаја њихових власника. Идеја да ствари повезују живе и мртве, уклањајући тиме ограничења времена, јасно се види не само у односу према посуди за чај („Хиљаду ждралова“), већ и у односу на многе друге предмете. У роману „Звуци планина“, на пример, постоји фурушики - марама која се користи у традиционалној јапанској методи умотавања поклона тканином. Стара је преко сто година. Кћерка јунака романа, након што је напустила мужа, враћа се у очеву кућу са фурушики марамом у којој је однела ствари када се удала. Са овом фурушики марамом и њена мајка је дошла у кућу њеног оца, када је постала његова жена. Овај фурушики, баш као и прибор за чај, пролази кроз време на свој начин, „скупља“ прошлост и садашњост и уједињује живе и давно отишле из живота (Герасимова, 2003:244).

У оквиру приказа реалности животне приче Кавабата конструише концепцију у којој се заплет реализује у корелацији са људским осећањима и поступцима, са свакодневним животом човека, са предметима око њега. Реална потка тог плана у делима Кавабата је високо структурирана, тј. аутор успева да пренесе осећај материјалног света који окружује ликове, и у том смислу његова дела су упоредива и са класичном књижевношћу периода Хејан (794-1185), и пре свега са „Записима пред сан“ Сеи Шонагон. Сматра се да је у њима она насликала ствари свог доба истичући њихов значај и улогу у животу њених савременика.

Слике ствари могу имати симболичко значење, што је уобичајено за јапанску културу уопште, захваљујући чему се додају и асоцијације које продубљују ауторову идеју. Другим речима, у простору стваралаштва Кавабате, слике ствари играју исту улогу као и у животу Јапанаца, то јест, имају своју вредност и судбину, свака од њих је унета и уграђена у окружење и ток догађаја. У роману „Хиљаду ждралова“, говорећи о суштинској вредности прибора за чај Кавабата изражава дивљење према његовој уверљивости, али асоцијација која се појављује када се посматра појединачно нека ствар спречава прожимање осећаја јединства и бесконачности универзума, које би чајни прибор, као и сама чајна церемонија, требало да пробуди у човеку. То доводи до вулгаризације саме чајне церемоније која се манифестује у неспособности потискивања сопствених испразних емоција и у осећају безвремености, чији су знаци сакривени у стварима. Појава сопствених асоцијативних искустава у контакту са неком ствари говори о неспособности да се сагледа сама ствар, што је у супротности са традиционалним разумевањем света, на основу којег је формирана јапанска култура. То није могло да не изазове жаљење код писца, чији се рад развио у сукцесивној вези са класичним наслеђем и у разумевању хармоније природе, човека и ствари које га окружују (Герасимова, 2003:245). Кавабата осећа и сву безначајност ствари у бескрају универзума. У „Хиљаду ждралова“ Кикуђи упечатљиво исказује однос према сломљеној здели Шино коју је Фумико бацила предходне вечери и чије је делове покушао да нађе и састави:

„Чинило му се ништавним да сада тражи делове разбијене зделе и да покушава да је састави уз контраст свежег сјаја звезде.“ (ХЖ:108)

„Будисти кажу да срце мора да буде сломљено како би светло нашло свој пут и прордрло у њега.“ (Стојановић, 2016). Разбијена посуда прима светлост и ако би се склопила можда би добила неку нову сврху. Ако се глина опточи златом излечиће се неизлечиво и може почети испочетка. Светлост продире кроз пукотине срца, разлива се по лицу и личи на одсјај посуде када њене делове „поспемо [...] златним прахом искуства, маште, могућности.“ (Стојановић, 2016).

У делима Кавабате осећа се и сукоб традиционалног односа према стварима и новог,

надлазећег са Запада. Треба сачувати њихову намену, не сме се нарушити њихова хармонија са окружењем и начином употребе. Ненаметљив пример таквог односа је у епизоди када се Кикуђи преиспитује због стављања западњачког цвећа у чајну зделу Шино:

„Ставио сам цвеће у посуду Шино, али ако ви дођете, могу да покушам да је употребим у њену праву сврху.“ „За чајну церемонију?“ (ХЖ: 68-69)

Ствари у унутрашњости јапанских кућа заузимају одређено место у стваралачком корпусу Кавабате и носе одговарајуће значење: илуструју неке мисли аутора, помажу да се открију идеје романа или појашњавају значење одређене ситуације. Слично и ствари које су оригинални уметнички радови, које нису бројне, али свака има независни композициони и семантички смисао, одражавају поглед писца на њихову унутрашњу суштину која се преноси на оне који их гледају. Јапанци верују да је то сврха уметности.

## 2.4. Огледало- одраз неког удаљеног света

У предметном свету значајно место код Јапанаца заузима огледало које је поред мача и драгуља један од три најважнија царска симбола. Слика у огледалу често се среће у кинеској и јапанској литератури као доказ једне од главних одредби будистичке филозофије- илузорне природе материјалног света: одражавајући стварни свет, огледало негира све материјалне супстанце тако да се може рећи да све ствари и појаве нису реалније од својих рефлексиија у огледалу. Одроз месеца у води – наговештава да је рефлексиија стварна колико и слика месеца који лебди на небу, да је месец на небу илузија, као и све друго на овом свету (Герасимова,2012:55). Негирање постојања очигледних супротности – тема је многих врста врста уметности, не само књижевности. Алгоритмска илустрација тог постулата распрострањена у зен поезији је мотив рефлексиије у огледалу, у води.

Не треба разликовати видљиве супротности - објекат и његов одраз.У потпуности изграђена на овим реминисценцијама је прича Кавабате, „Месец на води“. Јунакиња ове приче Кјоко, свом мужу прикованом за постељу, да би му олакшала болно постојање, помоћу огледала почела је да показује природу и објекте и да тако ствара нови свет-свет у огледалу:

„Њему, тако дуго одсеченом од света, већ је само то било попут откроења новог живота. Међутим, никако се не би могло рећи да је то са огледалом било „само то“.“ (МНВ:74)

Временом је свет из огледала постао раван свету који је посматрао непосредно, без огледала, добијао је и нову изражајност:

„Њен муж помоћу огледала није посматрао само повртњак. Гледао је небо, облаке, снег, далеке планине и оближње шумарке. Видео је и месец, и пољско цвеће. Чак су и птице селице нашле свој пут преко огледала. У огледалу су људи ишли улицом а деца се играла у врту.“ (МНВ:79)

„Небо у огледалу није имало оловност и тежину правог неба.Сјајило се.“ (МНВ:80)

Њен живот добија нову димензију, почела је да живи између реалности и њеног одраза :

„Постојала су два одвојена света. У огледалу је настао нови свет који је почео да изгледа као онај прави“ . (МНВ:80)

За њеног болесног мужа огледало је донело нови испуњенији живот, када је почео да гледа како она ради у башти:

„То огледало му је причињавало толико задовољство као да се читав један изгубљени свет свежег зеленила вратио у његов живот.“ (МНВ:84)

Посебно осећање према лепоти у огледалу, које јој је први муж усадио у срце, пратило је и њен нови живот са другим мужем. Она је веровала у стварност другог света, света чији је одраз могла да види и доживи у огледалу. Била је ослобођена свих стега и осећала је блискост са посебним светом који је делила са својим првим мужем. То је у њој изазивало посебна и несхватљива а помешана осећања:

„Ово осећање које је постајало блискије физичкој жудњи, Кјоко је, ради свог садашњег мужа, потискивала у мисаону сферу која је била налик на далеку тежњу за онеземаљским светом.“ (МНВ:86-87)

Идеја да свет у огледалу - није само савршена рефлексива, већ други самосталан и независан свет, да је то „- природни феномен“, написао је Кавабата много раније пре приче „Месец на води“, у роману „Снежна земља“. У овом роману, описујући како се јунак романа диви одразу у огледалу, лику жене на снежној позадини, Кавабата не верује да је огледало дело људских руку, већ да је то феномен природе, удаљени свет:

„Њему, увек спремном да се сав препусти маштању, сада се чинило сасвим невероватно да је оно огледало с вечерњим пејзажом, и оно с јутарњим снегом, начинила људска рука. Била су то оваплоћења саме природе, делови једног далеког света. Па чак и Комакина соба из које је малочас изашао, чинило му се, мора да припада неком другом свету.“ (СЗ:145)

Занимљиво је напоменути чињеницу да питање „одраза“ јапанским читаоцима открива нијансе које је немогуће пренети преводом. Код Кавабате то више вуче на копирање или дуплирање, на стварање одвојене копије. На тај начин Кавабата као да наговештава постојање два света: стварни свет и свет, настао као одраз у огледалу: (Герасимова,2012:55):

„Утапајући се једно у друго, лица и пејзаж припадали су неком ванземаљском, симболичном свету. Када би с неке далеке оранице синило светло и обасјало девојчино лице, поимање неке неизрециве лепоте дрхтајем би прожимало Шимамурине груди.“ (СЗ 117)

Сви ови примери показују да реминисценције зен поезије и филозофије код Кавабате нису случајне. Оне су органски уткане у његовом стваралаштву и дају му посебну боју, као и целокупној јапанској уметничкој традицији

### **3. Перцепција односа Кавабате према лепоти у међукултурној комуникацији**

Лепота као естетска категорија за Јапанце огледа се у пролазности и непоновљивости. Некад је сакривена, некад блесне и потенцира различита стања, од усковитланости и немира до спокоја душе, изгледа, игре светлости и сенке, игре боја. Лепота није у самим стварима, већ у њиховим комбинацијама, она је плетеница светлости и таме. Јапански уметник може да слика на песку, на води. Таква слика не живи дуго, али у потпуности задовољава и уметника и гледаоце, који су успели да виде и уживају у приказаном тренутку. „Ружно је неприхватљиво“ (Крутова, 2009), само лепа ствар (не сама по себи, већ у комбинацији с другим стварима, постављена на право место у право време ) може бити истинита. У природи нема ружног, само треба да научите да видите лепоту.

Кључ за решавање јапанске перцепције света могу бити речи песника Фуђивара Теика (1162-1241), који је рекао да најружнија ствар која је постала предмет поезије не може да не буде лепа. Јапанска естетика је по својој природи тешко описива. Најблиставија лепота, са

становишта Јапанаца, може се једино осетити, не може се објаснити. Лепота није била апстрахована, већ подређена уметности и њеним законима. Лепота је неизбежно присутна у креативној активности Јапанаца као предивна лепеза са нијансама: *аваре* (шармантна, очаравајућа), *југен* (мистериозна), *ваби* (скромна), *саби* (тужна), *окаши* (смешна). Јапанци су више волели да пригрле и осете лепоту, не расправљајући о њој, јер лепота није објекат за размишљање, већ начин упознавања са светом, доживљавање јединства са њим. Разумевање става Јапанаца према лепоти није могуће, ако се не зна како гледају на свет, како схватају истину. Јапанци су пронашли лепоту у односима, у међупростору, у празнини и, наравно, у природи. Сваки предмет и слика природе прелепи су на свој начин, и сваки од њих има свој естетски принцип који га карактерише што је могуће боље (Крутова, 2009).

Наговештај и недореченост су такође мера уметности док су средства изражавања идеја слике, а не концепт. Јапански естетичари износили су своје мисли, користећи алегорије и метафоре, које отварају простор машти. Лепота је за Јапанце неодојива од истине – она може осветлити пут до истине, а у истини је богатство. То унутрашње јединство лепоте и истине, тај њихов однос, произилази из централне категорије јапанске културе *Фуга-но макото* (*fuga-no makoto*) (буквално „лепота истине“, „*фуга*“ - лепота и „*макото*“ - истина срца), али најприхватљивије значење је „поетска искреност и истина“ (Такигучи, 2016: 11).

*Фуга-но макото* је универзални закон и естетски идеал који генерише, уједињује и доводи у стање динамичке равнотеже основне принципе живота и уметности: *аваре - југен, ваби-саби*. У исто време, такви полови испреплетених веза као што су *ваби* и *аваре* заснивају се на дефинисаном стварном бићу неког објекта или феномена, који није замрачен спољашњим илузијама, а *југен* и *саби* га допуњују шуњатом (празнином), која представља суштинске димензије једне апсолутне стварности. Први пар принципа, који се условно могу приписати снажном тврдом и активном *јангу*, и други, који одговара празном, контемплативном *јину*, прожимају се и преклапају, вртећи се око централног принципа *фуга-но макото*, откривајући нове аспекте непроменљиве лепоте (*би*) (Марков, 2015).

Јапанци кажу да је лепота оно што узрокује осећај хармоније ума и осећања, лепота је истина, богатство и радост. Лепота сама по себи не постоји, свака ствар има себи својствену лепоту. У својој бити свет је савршен и зато је лепота унутрашња суштина сваке ствари, она је одређена снага која се може открити талентом и вештином уметника. Према шинтоистичким представама, све у свету је продуховљено, у сваком феномену природе постоји божанство (ками) - у дрвећу, у води, у планинама, али исто тако и у уметничким делима и у рукотворинама. Дакле, све што је откривено оку и уху изазива ентузијазам и поштовање. Суштина лепоте је непромењива, али њене манифестације варирају од епохе до епохе (Крутова, 2009). По Јапанцима лепота је нераскидива синтеза онтолошког (природност), етичког (уметникова врлина) и естетског (уметничке слике које је сам створио) аспеката. При томе, све саставне компоненте такве синтезе добијају естетске украсе. (Skvortsova, 2016:102-103).

Усамљен и сензуалан, од малена суочаван са тежином и страхом смрти, Кавабата као писац развија препознатљив стил, карактеристичан по тихом продирању у најдубље слојеве психе и меканом описивању, осећајном писању и суптилном кретању по ивицама лепоте и смрти. Већина истраживача његовог рада, како у Јапану тако и у иностранству, једногласно признају Кавабату за писца у чијем делу се осећа традиционални говор и смисао. Они наглашавају утицај будизма (посебно школе зен) на његов поглед на свет као и одраз карактеристичне црте јапанског народа, још од времена класичног периода Хејан, да се диве лепоти у било ком њеном облику.

Комбинација, побуђена и генерисана будистичким учењем о безличном и бестрасном односу према свему (али не равнодушном) и мирном, посебном осећању лепоте тамне провалије вечног ништавила са емоционалним доживљајима, даје свеукупној јапанској

уметности филозофску поетичност. Такав дискурс и жеља да се пренесу најсуптилније нијансе људских емоција, са усхићеношћу лепотом света око нас и са осећајем присуства „другог света“ одређују специфичност стваралаштва Јасунари Кавабате (Герасимова, 2012:49). Величање лепоте у стваралаштву Кавабате је и етички идеал, начин да се умањи патња и осмисли часна егзистенција, упркос свету отуђености и бола. Лепота дарује бекство од беде и прозаичности света и отвара просторе бескраја и слободе. Његов поетски импулс и атмосфера у свету у неким периодима били су у страшном сукобу.

У поговору књиге свог превода „Хиљаду ждралова“ Дејан Разић истиче да у есеју „Постојање и откриће лепоте“ Кавабата закључује: „Приликом откривања елегантног, то јест лепоте која постоји, приликом осећања лепоте коју смо открили, па чак и приликом стварања лепоте коју смо осетили, посебне околности онога што постоји природно у тим околностима заиста су важне, и може се рећи да су оне драж небеса; штавише, ако можемо да знамо те посебне околности као стварне околности, онда можемо рећи да је то дар бога лепоте.“ (Разић, 1989:116).

У стваралаштву Кавабате осећа се одраз јапанске духовне традиције, према којој је „лепота блесак, одраз смисла живота, тренутак једног од непрестаних преливања космичких сила једне у другу“, али лепота која сублимира тугу, обасјавајући живот пун туге, претварајући се у њу, да би из ње „ наново блеснула у виду раздрагане, сјајне и живототворне лепоте.“ (Ђуровић, 1987:174).

Лепота као одраз виталности животних ковитлањаи ломова избија из сваке речи Јасунари Кавабате, из сваког његовог дела. Тако је и роман „Хиљаду ждралова“ предивна лирска прича написана на основу древног естетског принципа јапанске уметности - *мијаби* који се одликује префињеношћу, елеганцијом и блиставом лепотом. Лепота у делу приказана је свеобухватно као сензуална, али пролазна - оличена у лику госпође Ота, као префињена и вечна - оличена у лику девојке Јукико, и скривена, унутрашња лепота - оличена у лику Фумико. Аутор преноси осећај лепоте уз помоћ посебних техника, што ствара расположења која зависе од имагинације читаоца:

„Да опрости или да му буде опроштено, за Кикуђија је значило да се заталаса на оном таласу, да утоне у сањалачку лепоту жениног тела.“ (ХЖ 65)

Прича „Хиљаду ждралова“ има дубоко хуманистичко значење. Наслов романа „Хиљаду ждралова“ представља симбол чистоте и среће, за којом трага сваки човек, понекад не схватајући да су веома близу (Давиденко et al. , 2009:230). И роман „Снежна земља“ је нека врста химне лепоти, схваћеној и тумаченој у традиционалном смислу. Роман прожет поезијом у јапанском духу, није изазвао страхове код званичних идеолога и био је објављен, за разлику од неких реалистичких дела Танизакија која су забрањена (Герасимова, 2012:76). Пратећи учење зена о лепом, Кавабата уводи читаоце у предивну нарацију у којој слика Јоке делује као симбол истинске лепоте, њеним идеалом по схватању Јапанаца. Лепота је присутна у спољашњем изгледу девојке, у њеном понашању, у њеном гласу, у њеном погледу. Али оно што је прелепо траје само тренутак, и зато слика Јоко изгледа као да трепери на страницама романа. Међутим, чак и краткотрајно појављивање ове девојке изазива осећај одушевљења главног јунака Шимамуре. Унутрашњи свет ликова и њихове емоције Кавабата открива уз помоћ предивних и чудесних пејзажа, који делују као посебан, независан лик. Ова техника је, такође, диктирана древном националном традицијом. Дивећи се лепоти природе, човек је у стању да искуси најдубља и најнежнија осећања. Контемплација лепоте, буди снажан осећај саосећања и љубави. Управо слике природе помажу да разумемо суштину односа ликова и заплет романа као целине. Снег је за Јапанце - симбол лепоте, мира, искренности и чистоће. Чистом белом снегу, Јапанци се диве исто као јесењем месецу или пролећном цветању трешње. „Снежна земља“ (1937-1942, 1947) је роман објављен у периоду, по мишљењу неких јапанских критичара, најкрвавијег времена од

почетка нове историје Јапана. Читаоци су са захвалношћу прихватили овај роман који је звучео дисонантно у контексту времена. У поговору српског издања „Снежне земље“, Љиљана Марковић је пренела речи Кавабате, који је када су му војници са фронта писали писма захвалности, написао:

„У време рата, како је то чудно, често су ми писали јапански војници који су били далеко од отаџбине. Писали су ми како их моје књиге, које су им случајно доспеле у руке, јако узбуђују и стварају огромну чежњу за домовином. Они су ми захваљивали и изражавали своје дивљење. Изгледа да су им моја дела стварала мисли о родној земљи, о Јапану.“ (Марковић, 2015:225).

Притиснут ратним страхотама и слушајући топот војничких ципела, Кавабата је више ураћао у свет класичних категорија јапанске естетике *ваби*, *саби*, *мијаби*, повезаних са једноставношћу, просветљеношћу, префињеношћу. Ово говори о снажној, свесној жељи да сачува духовну супстанцу јапанског народа тј. јапанску душу, следећи традиционални начин разумевања лепоте. Кавабата је написао роман у којем је сликао прекрасну земљу, ограђену од света планинама. Почетак романа је хрестоматичан и њега зна сваки Јапанац (Герасимова, 2012:76):

„Пред возом, тек што је изронио из дугог тунела којим се граниче две области, појави се Снежна земља.“ (СЗ:115)

Лепота може бити и оружје, као у роману „Лепота и туга“, када Отокина ученица и љубавница решена да освети своју пријатељицу своју лепоту користи као оружје.

Вођен жељом да слави лепоту и хармонију, које је налазио у класичној уметничкој традицији која је формирана пре око осам векова, Кавабата је далеко од реалности, „он је сличан ждралу који лебди изнад амбиса“, како је рекао о њему други познати писац Јукио Мишима (Герасимова, 2012:68). Неизрецива, страствена лепота осећа се у сваком звуку његових речи и сједињује се са савршенством нарације и суптилнишћу осећања.

#### **4. Рефлексија естетских и етичких идеала у делима Кавабате кроз призму културног сензибилитета Србије**

Према писању јапанског филозофа и писца Тецузоа Таникаве (Tetsuzō Tanikawa), естетски осећај је основа јапанског националног карактера, што је управо кардинална особина око које се групишу све остале (Пронников & Ладанов, 1983:32). Лепота и доброта сједињују се у човеку у његовој потрази за срећом. На тај начин сједињују се етика и естетика као учења о доброти и лепоти. Етика је естетика духа, естетика је етика душе. Етика је учење о унутрашњој лепоти, естетика је учење о честитости, љубазности и емпатији која се испољава у односима према људима око себе, о позитивној енергији и доброти у хармонији облика, тема и значења (Хамитов et al. , 2008).

Деликатност у делима Кавабате ствара услове за сједињење етике и естетике, њихово прожимање у коме се претварајући лепоту у нешто добро, естетско у етичко, укида граница међу њима. Када се комбинују, етика и естетика не само да се приближавају и додирују, оне расту једна уз другу, као дух и душа. „Етика без естетике је бездушни морализам, естетика без етике је лепота лишена духовне дубине“ (Хамитов et al. , 2008). Овакво схватање етике и естетике није само апстрактно, већ се у делима Кавабате препознаје као стварна немогућност откривања проблема етике без естетике и обрнуто.

У његовим делима основне категорије етике и естетике, изражавају хармонију људског битисања и омогућавају да се схвати несклад у неким његовим сегментима. Истовремено, категорије етичког и естетског изражавају не само стање унутрашњег света човека, већ карактеришу и појашњавају односе између појединаца који се формирају према законима спољашње и унутрашње лепоте. Естетско егзистира у усклађености на нивоу укуса, осећања и утисака, а етичко на нивоу моралних принципа и поступака. У делима Кавабате могу се препознати све врлине које дефинишу јединствену филозофију *бушидо*-кодекса самураја: праведност, храброст, доброту, љубазност, искреност, честитост и оданост. Уметничко у делима Кавабате, оно што са читаоцем успоставља емотивну везу, чини јединство етичког и естетског. То утиче да читалац препознаје нешто ново у његовим делима.

Јапанска естетика је збирка идеја о канонима лепоте у јапанској уметности и у себи садржи скуп древних идеала који чине већину јапанских културних и естетских норми онога што се сматра лепим и укусним. Ако западна цивилизација естетику доживљава као филозофију (у својој теоријској димензији), онда се појам естетике у Јапану сматра саставним делом свакодневног живота. Филозофска дисциплина у Јапану која одговара западној естетици није почела да се развија све до деветнаестог века. Модерна јапанска естетика укључује многе идеале: неки од њих су традиционални, док су други модерни, укључујући и оне који су уведени из других култура (Parkes, 2017).

Традиционална јапанска естетика настала је у периоду Хејан, од VIII-XII века и наставила је да се развија током наредних векова. У основи јапанске естетике лежи специфичност естетских погледа Јапанаца који су у великој мери одређени култним односом према природи која их окружује. Снажно изражен однос према природи је укоренењен у симбиози човека и природе, у њиховом јединству. У тој интеракцији уткан је будистички коцепт пролазности, променљивости и несталности света и живота. Иако су се облици и нијансе неких естетских схватања мењали, као што се мењају и друштвене и културолошке околности, током дуге историје, будистичке карактеристике нису нестале већ су само добиле нове димензије (Ђукић, 2013:268).

Негирање и избегавање кинеских културних утицаја у Јапану почело у периоду Хејан. То је био и почетак изградње аутохтоне јапанске културе и стварања традиције која ће бити доминантна кроз векове, извор енергије развоја све до данашњих дана. Културни пејзаж саджао је у себи одраз естетике заступљене у тадашњој јапанској стварности која је обојена патосом ствари и етиком која је „била заокупљена пролазношћу и одговарала је самурајском духу овог периода“ (Ђукић, 2013:268).

Појам меланхолије који произилази из свести о пролазности и непостојаности ствари (*моно-но аваре*) својствен је за епоху Хејан везану за већину религијских иновација у Јапану, док је појам *југен* који означава мистерију везан за епоху Камакура чија су главна обележја природне катастрофе и грађански ратови. Појмови *ваби* и *саби* означили су естетски идеал епохе Муромачи која је обележена борбама за превласт унутар војне владе, епидемијама, глађу, побунама и устанцима сељака и верника, и разарајућим ратом. Естетска категорија *ики* везује се за епоху Токугава која је била период мира и реда, који карактеришу постојаност и конзервативизам. На суштину ових естетских идеала у поезији и прози свака од ових епоха оставила је неизбрисив траг и својеврстан печат. „Ови појмови, за разлику од европске литерарне традиције, не само да су се одржали вековима после свог настанка, већ су на одлучујући начин обликовали естетска схватања савремених јапанских књижевника.“ (Прошић, 2011:47).

Изградња естетских критеријума у Јапану одувек је почивала на осмишљавању осећаја да лепота носи у себи неку сакривену тугу. Меланхолија има различите облике и нијансе у зависности да ли се јавља при погледу на лепо лице, прекрасне пределе, при слушању музике



или читању поезије. Нејасну меланхолију доноси и јесен у душама људи. У новије време она настаје и због одвајања од природе изградњом градова са зидинама. Естетска туга има један заједнички елемент „а то је једна наслеђена чежња наслеђено бледуњаво осећање губитка, различито осенчено и одређено на различите начине у међусобном односу осећања.“ (Ђукић, 2013:269-270).

Када се стваралаштво Кавабате интерпретира кроз класичне јапанске естетске категорије, обично се истичу тежња за лепотом осећања дирљиве меланхолије (*моно-но аваре*), осећања усамљености и пролазности (*саби*), осећања једноставности и скромности (*ваби*) и осећања тајанственог и недокучивог (*југен*). Кавабата је све те естетске ознаке користио као кључеве своје уметности о чему говори и у свом Нобеловом говору, али у преводима се користе описне фразе, а не ови езотерични појмови (Carriere, 2002). Протоком времена, естетски полиедар, од очараности стварима, окренуо се ка светлости са својом новом страном, овог пута „тужном“ страном. Уметност је оличавала идеју циклуса, не његовог нестанка, већ његове модификације. *Аваре* добија нову суштину и претвара се у *југен*, а *југен* у *саби*. „Точак се окреће јер је осовина непомична.“ (Григорјева, 1979:139).

#### 4. 1. *Фурју* у делима Кавабате

Када се говори о *фурју* и његовом присуству у стваралаштву Кавабате, неопходно је подсетити да Алан Вотс сматра да је *фурју* шира категорија која садржи четири идеала класичне јапанске естетике: *саби*, *ваби*, *аваре* и *југен* (Ђукић, 2013:273). Нико није више ураћао у тај свет класичних категорија јапанске естетике од Кавабате. Свако дело Кавабате прожима садржај сложене, синтетичке категорије *фурју* коју одређују следећи семантички слојеви :

1. Узвишеност, префињеност и највиши облик хармоничне духовне лепоте, као и крајњи смисао осећаја лепоте који наглашава отменост и префињеност душе (*фурју но когоро*). Висок уметнички ниво, изражена духовност и рафинирани манири прествљају потку на којој предивним ткањем Кавабата истиче посебну лепоту и елеганцију овог слоја.
2. Уздржаност, мир, благод и уживање у миру и тишини природе, који су оличени у уметности икебане, *бушида* и чајне церемоније.
3. Лепота променљивости, пролазности и неспутаног тока живота, као и магија ефемерности и пролазности сваког тренутка. Овакав динамички садржај *фурјуа* брише границе монотоније обичне свакодневице и несвесно гради неспутаност простора у коме својом лепотом доминирају мистичне форме и облици.

*Фурју* је слободни дашак ветра, или чак у неком смислу, непобедиви ветар који дивље дува у празном простору. У роману „Лепота и туга“ заносна лепота страствене младе девојке Кеико опчињава и милује као дашак ветра, али снага њене освете налик је олуји. Нежност и префињено достојанство прелазе у опсесију и суровост стварајући најсавршенију животну симетрију.

Овакво схватање одражава вечну и непремостиву променљивост природе и сопствене душе носећи у себи нове трептаје из којих извиру животна снага и стваралачки импулси који се као и свежи пупољци отварају из сваког тренутка. Превазилажење конвенционалних норми и ограничења и ослобађање ауторитета од притиска чини да је *фурју* повезан са креативном способношћу да открије и формира независну индивидуалност ослобођену нужности опонашања и имитације. Овај принцип се не изражава у једноставном одбацивању старих и традиционалних облика, већ у емпатичном, интуитивном продирању и откривању њиховог новог живог садржаја (Марков, 2015).

*Фурју* изражава непрестано промењив, неухватљив карактер живота, лепоте и природе. Истовремено, одражава суптилну елеганцију и пролазну ефемерну лепоту која се тренутно може осетити и доживети. *Фурју* изражава тај запањујући и напети тренутак у којем свест обухвата оштрину кратког тренутка крхке лепоте. Описује стање ове посебне свести тренутка у животу универзума - тренутак који нам омогућава да видимо ову пролазну лепоту која се више никада неће поновити. У „Снежној земљи“ предивне слике пејзажа које промичу поред воза, за тренутак се одсликавајући у дну огледала, побуђују осећај пролазности који је код Кавабате увек повезан са лепотом. Шимамура „опчињен нестварном снагом вечерњег пејзажа што је промицао на прозорском стаклу.“ (СЗ :118), на лицима која су се огледала видео је „нешто прозирно, пролазно“ (СЗ :117).

„Међутим, у Кавабатиним мислима чак ни љубав или лепота не представљају апсолутне вредности које се могу одредити и мисаоно јасно ухватити. За Кавабату живот представља ветар и водену струју низ које се може пустити и сасвим им се предати. Ову упорну пасивност, која у највећој мери карактерише и његову мисао и његово дело, а и његов стил, не дели већи број савремених јапанских писаца, али она заузима значајно место у јапанској књижевној традицији.“ (Марковић, 2015 :222).

Као и у развоју хаику поезије значајну улогу у стваралаштву Кавабате имали су одређени владајући естетски принципи који су се временом мењали, али су увек истицали посебан однос према лепоти. Ти принципи надограђивали су се или нестајали у зависности од поимања лепоте у различитим социјалним односима и духовним преокупацијама. *Фурју* у себи носи снажан је утицај религије и филозофије који су везани за одговарајуће стање духа, односно стил живота.

*Фурју* се код Кавабате огледа у флуидној разноликости таквих значења као што је љубавни импулс, емоционална осетљивост, елеганција или грациозност поетског стила. Јасунари Кавабата сматра да је естетска свест човека неодвојива од његовог естетског искуства, од његове креативне активности. Он налази уточиште у лепоти пролазности (*фурју*) избегавајући апсолутну лепоту коју је видео Башо у својим хаику песмама, потврђујући деловање закона динамичке равнотеже, промене једне вибрације другом и осцилујући између њих. У немирним и смутним временима лепота се у уметности манифестује као нестабилна и покретна, као ветар, као поток. Тако је било и у доба међусобних сукоба, у време светских ратова чији је Кавабата био сведок. Рат за њега је пре свега ружна и гнусна аномалија, дисхармонија, нарушавање изворне форме устројства живота у свету. Деформишу се људи и све се деформише, окреће се наглавачке као последица моралног пада и лоших односа међу људима. Где тријумфује брутална сила тамо цвета вулгарност и нижи инстинкти, пробуди се у човеку звер, дивљак о чему је говорио Башо. Међутим, чак и у страшним данима унутарњих сукоба Кавабата није изгубио осећај за лепоту и задржао је тај осећај до краја свог живота. Он је говорио да је цео његов живот потрага за лепотом, и да ће наставити потрагу све до своје смрти (Григорјева, 1993:412).

Специфичност *фурјуа* посебно се огледа у преношењу осећаја лепоте и повезана је са филозофском позицијом издвајања особе од таштине живота са жељом да се препусти естетском уживању у природи. *Фурју* је у пролазности живота, у коме човек као да лебди без могућности да заустави тренутке који му измичу.

#### **4. 2. Моно-но аваре у делима Кавабате**

Меланхолични тон у Кавабатиним делима као да представља одраз његове животне приче. Његова сензуалност била је тако изражена да би га лако дирнули разни догађаји и различити људи, све што је видео и чуо. Сваки пут је његово срце спремно реаговало и

повратне информације су се накупљале све док их више није могао задржати у себи. А онда је почео да их описује врло детаљно. То што му је било пријатно или непријатно, драго или мрско - све то је убацивао у мисли и речи својих јунака, на тај начин ослобађајући своје препуно срце. Кавабата је био способан да у свом срцу осети *моно-но аваре*.

„Суптилна јапанска туга“, како Кавабата назива ову особеност јапанске перцепције света, блиска је схватању лепоте које је настало из поетизације пролазности и крхкости свега постојећег. У есеју „Непролазна лепота“ („*Хоробину би*“, 1969) Кавабата открива да су у јапанском језику појмови „туга“ и „лепота“ међусобно повезани. Лепота у себи носи тугу, а туга је лепа. Такво схватање лепоте преузело је елегичне украсе које у себи носи *моно-но аваре*. Традиционално, у схватању Јапанаца, лепота туге често је повезана са растанцима, неузвраћеним љубавима, недостижним идеалима. Неузвраћена љубав је несребична, чиста, узвишена, и све ово има свој шарм. Сам појам лепоте носи у себи нијансу туге. Тако у роману „Снежна земља“, лепота гласа изазива тугу:

„Глас чија се лепота граничила са тугом. Звучало је као да са брода, који се већ сувише удаљио, довикује некога, кога више не може чути.“ (СЗ:180)

У свом Нобеловом говору Кавабата истиче осећања која буди величанствена глицинија или вистерија, заносна пузавица, која у Јапану симболизује велику љубав и наклоност:

„Китице вистерије, лелујајући се на поветарцу, наговештавају извесну мекоћу, нежност и уздржаност. Губећи се и јављајући поново у зеленилу раног лета, китице вистерије садрже оно осећање истанчане лепоте ствари које су Јапанци дуго описивали као појам »неизрециве, тужне лепоте« (Моно но Аваре).“ (ЛЈ:13)

*Моно-но аваре* је душа његове литературе и живота. Интегритет и потпуност овог свеобухватног осећања заснива се на јединству човека и света и манифестује се као стање шока, запрепашћења лепотом света и изражава се у проналажењу лепоте не само у природи, већ и у самом себи као и у људима у окружењу, у објектима свакодневног живота, у целокупности постојања:

„Глас јој је био толико леп да је његова лепота задржала све до туге. Чинило се да тај глас долази као одјек из ноћног снега не губећи ништа од своје висине и чисте респектности.“ (СЗ:2)

Овај принцип спаја дубину личних емоција и суштинске естетске карактеристике ствари, на тај начин изражавајући динамичан склад човека и света. Дубоке емоције настале у свету препуном лепоте, пренешене из унутрашње бити околних објеката, као и из дубина унутрашњег света, одређује у потпуности интегритет манифестација *аваре*:

„Управо је размишљао како га она вероватно једва носи на разне приредбе, кад се отворише фусума врата, потамнела од дима, и зачу се чист, леп глас - толико леп и звонак да га обузе нека туга.“ (СЗ:144)

Ако је човек способан да доживи *моно-но аваре*, способан за саосећање и може одговорити на осећаје других људи, онда је он добар човек. Онај који нема те способности је лош. Особу која жели да узгаја прелепи лотос не збуњује прљави вода мочваре. Прича из романа „Лепота и туга“, иако говори о неморалној љубави, не диве се својој прљавој мочвари, већ је користи само као тло на коме су расцветани цветови *моно-но аваре*. Радња романа је попут цветова лотоса који расту на мочварном блату. Нико не примећује да је вода прљави, сва пажња је усмерена на цвет – *моно-но аваре*, на дубину људских осећања, због чега је главни јунак у основи добар човек.

Очараност стварима можда служи да прикрије и оправда понашање главних ликова и у романима „Хиљаду ждралова“ и „Звуци планина“. Ако дело не садржи *моно-но аваре*, његова аутентичност није убедљива. Анализе засноване на јапанској естетици остављају западне читаоце незадовољне стварном сврхом Кавабатине уметности. Уочава се *моно-но аваре* као трајни елемент у романима „Звуци планина“ или „Лепота и туга“, али је недовољно искристалисана њена валоризација. Чињеница да „Снежна земља“ може илустровати *ваби* или *саби* није довољна да се схвати шта се постиже тим естетским квалитетима (Carriere, 2002).

У основи свих модела едукације и васпитања по законима лепоте, постављен је дубоки хуманизам, иако неприметан на први поглед. То јасно потврђују речи Кавабате из његовог есеја (Нобелов говор) „Лепота Јапана и ја“ и откривају наизглед неочекивана осећања:

„» У време снега, месеца и трешњевих пупољака - најрадије се сећамо својих пријатеља. « Кад угледамо лепоту снега, кад видимо лепоту пуног месеца, кад посматрамо лепоту трешње у цвату, кад нас дотакну и пробуде лепоте четири годишња доба, онда се, у ствари, најрадије присећамо оних који су нам блиски и желимо да уживање поделимо с њима. Другим речима, узбуђење због лепоте изазива јако осећање дружељубља, жудњу за присним пријатељима. У том смислу, реч »пријатељ« може се схватити и проширено, као појам »људско биће« (ЛЈ:4)

Треба споменути да је једна од главних особина Кавабатиног стваралаштва фокусирање на личну перцепцију, на оно субјективно, али исто тако, искључиво на оно што је суштина, што је узрок његовог генијалног и богатог лаконизма.

#### 4. 3. *Ваби* и *саби* у делима Кавабате

*Ваби* и *саби* су два уско повезана појма, изведена из будистичких идеала средњовековног периода, када су ове идеје ушле у подручје јапанске културе. Од кад су израсли у естетске вредности, они дефинишу бит већине традиционалних јапанских уметности. На Западу смисао и значење појма лепоте испољава се у савршеном, блиставом, величанственом и пространом, за разлику од јапанског виђења које носи скивену, понизну и тиху лепоту прихватања несавршеног, профињену сензибилност коју исказују *ваби* и *саби*. Појмови *ваби* и *саби* у почетку су били потпуно различити, али су кроз време постали чак и међусобно замењиви. Једноставност и елеганција од давнина су често сматране најважнијим естетским квалитетима јапанске културе. И данас, јапанско схватање лепог везује се за изразе *ваби* и *саби* који немају одговарајуће синониме у језицима западне културе. *Ваби* и *саби* представљају идеју сиромаштва претворену у естетско начело.

У делима Кавабате *саби* се манифестује као естетизиран идеал, урођен у сам центар сатваралачке индивидуалности *фуга-но макото*. Кавабата сматра да *саби*, будући да је у срцу уметника, прожима све његове поступке и осећања, одређује положај, начин гледања и стил уметника. Налази га у свакодневном животу. Карактеристична за Кавабату је особина јапанских уметника да пренесу лепоту и савршенство неким несавршеним формама (непотпуним облицима) и чак ружним:

„Било је црвено-црне боје и у пукотини. Боја избледелог ружа, боја увеле црвене руже, боја старе, суве крви - Кикуђију се згадило. Истовремено га је обузело осећање нечистоће које је изазивало мучнину, али и нека снажна привлачност.“ (ХЖ :82)

Када се ова лепота несавршености комбинује са старином или примитивном неспретношћу, имамо све знаке *сабија*, чије присуство је тако високо цењено од познавалаца јапанске уметности:

„Мрља је била светио смеђа, далеко од боје ружа; ипак је на њој била неприметна нијанса црвене боје, и није било немогуће протумачити је као стару, избледелу мрљу од ружа. Можда је то била и црвена боја самог порцелана Шино; или, пошто је предња страна зделе била утврђена употребом, можда су ту мрљу оставиле усне власника још и пре госпође Ота.“ (ХЖ: 103)

Перцепција из угла *сабија* достиже врхунац и улази у дубине унутрашњег света, у своје егзистенцијално језгро, у којем пулсира појединачни апсолут:

„Те чајне зделе, три или четири стотине година старе, биле су солидне и здраве, и нису изазивале болесне мисли. Као да се живот затезао преко њих, и то на неки готово сензуалан начин.“ (ХЖ 106)

Књижевни критичар Макото Уеда (рођен 1931. године) такође је истакао посебан карактер стања усамљености као услов естетског осећаја света: „Саби ствара атмосферу усамљености, али није усамљеност особе која је изгубила своје вољено биће. То је усамљеност кише која пада ноћу на широком дрвету или снега који прекрива планину или усамљеност цврчака који негде цвркуће на голом, беличастом камену... Природа нема осећаје, али живи и ствара атмосферу. У безличној атмосфери усамљености је суштина сабија“ (Марков, 2015).

„Цврчци одједном почеше да цврче на сав глас. -  
Какве ли неиздрживе буке! - Комако се придиже са његових колена. Дуну северац, и мољци одлетеше са дрота, сви као један.“ (СЗ: 171)

„Невреме је брзо прошло. Измаглица се вукла преко планине и небо је било осветљено из правца Одаваре, која је била низводно. Сунце је изашло с друге стране долине, цврчци су цврчали.“ (ВЕЛ :55)

„Брда у даљини била су обавијена меком, млечно белом паром, а снег налик на прозачни дим.“ (СЗ :150)

Роман „Снежна земља“ је написан на бази принципа ваби и саби тј. неупадљиве, подређене, пригушене лепоте, лепоте једноставности. Овај принцип омогућио је писцу да покаже вредност сваког тренутка људског живота, јединственост и непоновљивост природе. Кавабата налази ове естетске идеале у свакодневном животу, за њега је суштина не само природа, већ и људски живот:

„Снег је хрлио крупним пахуљицама, налик на лебдеће цветове белог божура, из пепељасто сивог неба, као ишпартаног прозорским преградама. Било је то као нека непомична, немушта лаж. Шимакура је у то буљио празно, бесциљно због неиспаваности“. (СЗ:200)

Принципи *ваби* и *саби* персонифицирају егзистенцијалну усамљеност особе, појава и предмета и њихову изгубљеност међу хладним космичким апсолутом:

„Далеке планине на којима је златнорића боја јесењег лишћа постајала све тамнија, била су сада обасуте првим снегом који им је, чинило се, враћао животну свежину. Кедрови су, онако једва попрашени снегом, стајали на завејаном тлу. Сваки од њих је, сам за себе, неустрашиво хрлио у небо.“. (СЗ:200)

*Ваби* и *саби* такође сугеришу тиху тугу о којој је Кавабата говорио у вези са церемонијом чаја где *ваби* представља мирно и чисто стање ума усавршено у церемонији чаја. Ту се најсликовитије приказује преплитање значења *ваби* и *саби* јер се за суптилну „лепоту пролазности (*саби*) везује осећај туге, пре би се могло рећи - меланхолије и пустоши, што одговара изворном значењу појма *ваби*.“ (Прошић, 2011:47).

*Ваби* и *саби* добијају још шире значење, преображавањем у уобичајену реч *шибуи*, која код Јапанаца означава оно што ће особа са добрим укусом назвати лепим. У култури Јапанаца наглашавају се самодисциплина и суздржаност. Аскетизам се на Западу поистовећује с оскудицом и сиромаштвом, а у Јапану се сматра највишим обликом лепоте – оним што зову *шибуи*. Уметност названа *шибуи* је дизајнирана са сврхом да споји природу са свакодневним животом. Сваки облик и детаљ је дизајниран да допринесе целокупном доживљају. Природни елементи помажу нам да се повежемо и поново ускладимо са природом на подсвесном нивоу. Неравномерна текстура зделе за чај коју Кавабата описује у „Хиљаду ждралова“ диван је пример естетике *шибуи*:

„На црном емајлу са нијансама зелене боје и местимичним тачкицама црвено-смеђе, дебеле влати траве опасивале су зделу по средини.“ (ХЖ:82)

Исто тако и усамљени цвет у цветном аранжману:

„Кад се вратио у своју спаваћу собу пошто је опрао зубе, Кикију је видео да је служавка окачила тикву у ниши. У тикви је био један једини ладолеж.

[...] Био је то једноставан ладолеж индиго боје, вероватно дивљи и сасвим обичан. Лоза му је била танка, а лишће и пупољак су били мали.

Али зелена и дубоко плава боја деловале су свеже, падајући низ тикву премазану црвеним лаком, потамнелу од старости.“ (ХЖ:71)

Слика усамљеног ладолежа у тикви симбол је и принципа *ваби* као жеље за једноставношћу и природношћу. Свет обилује различитим аспектима лепоте. Многи термини служе да означе тајну лепоте, али *шибуи* је круна свега, финале-коначна реч. *Шибуи* је лепота својствена намени предмета и материјалу од кога је направљена. У исто време, укључује и непосредан примењени аспект и широку естетску визију. Уз минималну обраду, природност материјала, уметнички ефекат и практичност као циљ. *Шибуи* претпоставља пре свега добар укус, осећај пропорције, интуитивну симултаност у процени избора лепоте. Свака компонента је драгоцен, уметнички значајна, али је превага широког интегритета једнако важна (Јценко, 2015).

Живописну експресију естетике *шибуи* у чајној церемонији, која се у Јапану практикује од 16. века, дао је Кавабата у роману „Хиљаду ждралова“ у проницљивом опису самог испијања чаја и целокупне атмосфере која нијансира пратеће поступак, објекте и предмете. Једноставност пејзажа, сеновити кутак врта, усамљена кућица, чајни павиљон - израз су „отуђења“, и спољашњег и унутрашњег, које ће у наступајућем чину церемоније претрпети духовну трансформацију (Јценко, 2015). Чајна церемонија одише једноставношћу, скромношћу и мирноћом духа што у себи носи естетски идеал *ваби*. Учесник церемоније полази од жеље да заборави своје мале свакодневне активности, интересовања, услуге, посао, свакодневицу итд. На посебну атмосферу унутар павиљона утичу недостатак украса у соби, тишина, меки звуци провреле воде. Та атмосфера тишине и мира подређена је посебној усредсређености којој доприноси и очаравајућа спорост магичних гестова мајстора церемоније чаја. Векови су донели истицање најситнијих детаља у којима доминира високи укус са суптилним осећајем за пропорцију која не вуче ни према мањем, ни према већем. (Јценко, 2015).

Лепота и магија онога што се догађа изазива дубоку емпатију у души учесника, проналазећи у њој одговор, сопствени пут ка осећају лепоте живота, чистоте у себи и околини окружењу. Празнина собе у перцепцији Јапанаца је неки виши ниво, она држи све корене пространства универзума. Церемонија чаја је самоспознаја себе у универзуму која омогућава да се осете његови закони променљивости, непрестаног кретања, спајања наизглед супротности као што су *јин* и *јанг*, али и других.

#### 4. 4. *Југен* у делима Кавабате

Атмосфера у делима Кавабате, па и сама радња и њен ритам, изражавају један од основних естетских принципа познат под називом *југен* чија је суштина у тежњи за лепотом осећања тајанственог и недокучивог. У литератури Кавабате, *југен* преносе слике заласка сунца, вечерњег сумрака, звезданог неба, односно свега онога што изазива осећај удаљености, мистериозности, неизвесности и готово нестварности. То је нека својеврсна естетика граничних стања када се нешто већ завршава а друго још није започело и није јасно шта ће тачно бити. Прилика се осети, али је скривена, то је *југен* - присуство могућности (Тарнапольская, 2008:15):

„Као да је у њој било неко чудно привиђење, као да се нека чудна утвара крила у њој, равномерно откуцавајући неки чудан ритам.“ (ЛТ:38)

*Југен* је код Кавабате нераздвојно повезан са психолошко-естетским стањем меланхолије (*моно-но аваре*), као и са оним што означавају изрази *саби* (рафинирана једноставност) и *ваби* (мирноћа духа каква се постиже у церемонији чаја). Кавабата је у свом Нобеловом говору употребио сва три израза. Михаиловић у свом есеју „Зашто хаику“ наводи да је Ален Вотс уочио да „поезија хаику и вака, можда директније него сликарство, откривају суптилне разлике између четири стања духа која су саби, ваби, аваре и југен“ и да Десанка Максимовић указује да је „хаику доказ да у свакоме од нас напоредо живе песник и сликар, јер нам он омогућава да сликамо речима.“ (Михаиловић, 2019) Оваква запажања могу се преликати и на поетску прозу Кавабате, писца који у младости желео да постане сликар. Да би се схватила јапанска књижевност, потребно је имати у виду да јапански писци не откривају све детаље, већ само преносе најскривенују суштину. То је посебна чар Кавабатиних дела. Он сматра да треба тежити новом изразу јапанског романа у коме има недоречености и недовршених прича. Читалац може развијати своју креативност и снагом своје маште употпунити слику описане личности, догађаја или света. Сам читалац мора да разуме скривену лепоту уметничког дела, мора доживети *југен*:

„Пошто је слика била безимена, било је могуће тумачити је најразличитије. Чинило се да баш тиме што наслова нема, сликарка покушава да сакрије своја осећања. Можда их је тим напором управо и разоткрила.“ (ЛТ:40)

*Југен* - као „суштина“ или „скривена лепота“ - израз је јасно изражен у уметности Кавабате. Значење *југена* је да би инкарнација живота требала открити само најдубљу суштину предмета, људи и емоционалних искустава. То јест, читалац треба да има емоционални одговор, који, кроз личну машту, допуњује све остало.

„Да ли се то већ сунце уздиже кад онај хладно горећи блесак снега у огледалу постаје све јачи? У загрљају тог блеска све више је тамнела њена љубичасто сјајна црна коса, која је лебдела у снегу.“ (СЗ:140)

„Снажни обриси планине што су иза долине преовладавали целим вечерњим пејзажом, издизали су се тамно љубичасто на сиво жутој позадини сутона. Изгубивши хладну јасноћу зимске ноћи нежним сјајем је сијао месец који више није био бео.“ (СЗ:161)

Кавабата је започео свој Нобелов говор тако што је цитирао песму „Унутрашњи дух“, свештеника Догена а затим једну песму Мјоеа о зимском месецу. Ове две песме дају смисао остатку Кавабатыног обраћања. Обе песме илуструју и објашњавају *југен*. Догенова песма делује једноставно, у неколико редова приказана су сва четири годишња доба. Кавабатыно објашњење тога баца светло на песму која је отелотворење *југена*, у којој су описи једноставно у првом плану, али већа суштина лежи иза, у позадини:

„»Снег, месец, трешњеви пупољци«, речи које изражавају лепоте годишњих доба док се смењују и трају, у Јапану традиционално укључују лепоту планина, и река, и траве, и дрвећа, лепоту свих безбројних природних појава, целе природе, чак укључују и људска осећања.“ (ЛЈ:4)

Пошто је мање подлегла утицајима са Запада, „Снежна земља“ отелотворује природну духовност Догена и болну, нежну и смирену лепоту Мјоеа. Док је Токио оличење јапанске савремене, индустријске, евроцентричне енергије, наличје Јапана представља Јапан непрекинуте традиције, живота блиског природи, живота богатог естетског и духовног потенцијала, далеко од вреве живота у двадесетом веку. У схватању Јапанаца тај регион снежне земље дочарава тајанствене хладноће зиме, што га чини савршеним отелотворењем *југена*. Постава романа подсећа на Мјоеову песму о зимском месецу у којој оно што је у првом плану песме исказано језгровито и шкрто, постаје спартански израз свих ствари које нису видљиве - лето, трава, дрвеће и блиски пријатељи и људска бића - формирајући књижевни пандан традиционалном „суми-е јапанском црно-белом цртању“. Направљени наносењем црног мастила на белој или светлој позадини, суми-е цртежи садрже три одвојена нивоа: јасан предњи план, средњи део и удаљену позадину, „која бледи и нестаје у мистерији и дубини уоквиреног простора слике“ (Один, 1984:79). Овај уметнички концепт сугерише да оне ствари које недостају у строгој, снежној регији која служи као позадина романа, уместо да буду прецизно дефинисане и набројене, препуштају се интуицији читалаца. Прелази међу нивоима као да су прикривени неком измаглицом подстичу имагинацију и појачавају квалитет *југена* у смислу скривених дубина.

Југен није когнитивна, већ естетска, изразито емоционална категорија која није повезана с рационалним разумевањем дубоке суштине ствари, већ с интуитивним, подсвесним осећањем скривене лепоте. Тако је у роману „Лепота и туга“ присутна мистерија освете која потискује снагу осећања која су нарастала годинама и претворила се у недефинисаност изгубљених страсти чији се трагови осећају у свакој линији и боји на њеним сликама, али и у сваком њеном поступку. То је права слика југена.

Кавабата користи све уметничке технике за примену овог принципа. Инсинуација, наговештај, елегантна назнака унутрашње дубине и неисцрпности скривених значења појава и ствари које буде машту читалаца, све те технике активирају ток асоцијација и коауторство.

#### 4. 5. *Геидо* у делима Кавабате

Карактеристични књижевни стил Кавабате, као и начин стварања, носи у себи естетски идеал *геидо*. Његова предратна „Снежна земља“ у потпуности је *геидо* текст, а „Хиљаду ждралова“, сматра се „негативним делом“ у *геидо* традицији. У „Кући успаваних лепотица“ Кавабата прво оспорава правила *геидоа*, а онда их потпуно напушта. При томе, ова збирка прича постаје модернистичко ремек-дело.



Јединствена карактеристика Јапана је оно што Стив Один назива „приматом естетске вредности доживљаја или уметничке интуиције као карактеристичне црте јапанске културе.“ (Один, 1984:63). Почетком 20. века, наводи Один, естетика *геудо* је обновљена у свим уметностима. У литератури ова естетика посебно је дошла је до изражаја у делима писаца као што је Јасунари Кавабата. Заиста, толики је њен удео у Кавабатином делу да је немогуће говорити о њему без икакве дискусије о његовој карактеристичној књижевној естетици. *Геудо* у раду Кавабате је повратак формализму, ритуалу и традицији, са својим јединственим нагласком на спиритуализам и културу, али који не доводи у питање његове уобичајене естетске идеале. То је једноставно спајање религиозних и естетских вредности које постају практично једнаке у ономе што је окарактерисано као *геудо* (Hasset, 2005:1):

„У соби је настао тајац. Трошно звоно звучало је као да је било напукло, али су одједи његове победе над временом треперили досежући, чинило се, до бескраја. [...] Како је звоно звонило, он преста да га напрегнуто слуша, и тада зачу звук који би могло да створи само једно савршено старо звоно, звук који је, чинило се, јечао, надирао, ношен огромном скривеном снагом неког далеког света.“ (ЛИТ:22)

*Геудо* је трајни елемент Кавабатине фикције што се може закључити испитивањем естетског, културног, религиозног и историјског контекста на којима су настали предратно ремек дело „Снежна земља“ (завршена 1947) и његов последњи роман „Лепота и туга“ (1961) (Carriere, 2002). Доминација естетике у култури која је прожета традиционалним духовним мистеријама шинтоизма и будизма значи да се у јапанском уметничком изразу јавља комплексна слојевитост док се естетика, религија и култура спајају. Отуда, Кавабатина фикција мора да се посматра као израз онога што значи бити Јапанац: личност која живи у хармонији са природом, културом и духовношћу кроз дисциплиновану примену естетике.

Кавабатина процена каснијих писаца, оних чији су историјски моменти били ближи његовим, јасно сугерише да је *геудо* за њега постао уметнички циљ. На пример, Рјокан (1758-1831) је био важан јер је у својим песмама осећао емоције старог Јапана и из њих говори његова религиозна душа. Кавабата пише да је Рјокан сугерисао да јапанске уметнике мора водити естетска чистоћа прошлости, а не вулгарна садашњост. Дубина религије и књижевности за њега није била у нечем недокучивом и нејасном. Овакав опис Рјокана произилази из Кавабатиног аутопортрета: аутор двадесетог века који одбацује вулгарност декадентне садашњости потапањем у елеганцију традиционалне јапанске естетике (Carriere, 2002).

У Нобеловом говору, у коме износи мишљење о јапанским естетским принципима и њиховом значењу и значају за писца, Кавабата је алудирао на значајне личности из јапанске књижевне историје које су допринеле његовом уметничком развоју. Писци као што су Доген (1200-1253) и Мјое (1173-1232) нису били само ране инспирације. Њихова уметност и епохе у којима су писали уграђени су у *геудо*, и представљају епитет *геудо* естетике, коју је и Кавабата усвојио док је настојао да постигне исти степен хармоније са природом, уметношћу, духовношћу и културом коју је перципирао у свом раду. Они су га инспирисали да у својим делима негује „дубоку смиреност јапанског духа“ (ЛЈ :3) али нпр. у „Снежној земљи“ и неку праву лепоту и оштру, аскетску хладноћу.

Због сличности *геудоа* са симболистичким писањем неких модерних, критичари често сугеришу да Кавабатина уметност тежи ка симболичком. У „Снежној земљи“, карактеристике његовог израза отишле су из више реалистичних и јасних у лирске и симболичке. „Снежна земља“ чини изворни дух добрим тако што се враћа на најстарије јапанске књижевне традиције, а ипак је роман „модеран у свом наративном дисконтинуитету и готово симболистичким сликама“ (Carriere, 2002). Кавабатина сарадња са другим младим уметницима у часопису „Књижевно доба“ (*Бунгеи њидаи* (1924)) била је, реакција против натуралистичког писања и пролетерске литературе њиховог времена. Духовни смер овакве,

исте реакције, у Европи се означава симболистичким. Разлика је у томе што је симболизам субјективан и помало окултан, док *геидо* користи естетику као пут унутар будизма.

Кавабатина склоност ка *геидо* естетици ранијих писаца јасно показује да је живот у савременом Јапану сматрао вулгарним. Неки критичари су приметили да се он окренуо од њега. Изјава Кавабате након пораза Јапана у Другом светском рату да више никада неће писати појачава таква запажања и сугерише да је аутор интерпретирао исход рата као уништење потенцијала *геидоа* за спајање нације, културе и духовности кроз уметност.

Сви елементи *геидоа* упечатљиво се назире у одразу слике у који нас уводи магија почетка романа „Лепота и туга“. Оки Тошио путује у Кјото експресним возом 29. децембра у недефинисаној години, можда у касним педесетим или раним шездесетим годинама, да би учествовао у церемонији новогодишњих звона:

„Дубоки, тешки звон огромног звона будистичког храма ударао би после лаганих комотних пауза, и одједи који су за њим остајали у ваздуху означавали су нешто као доживљавање старог Јапана и протока времена.“ (ЛИТ:6)

У поноћ 31. децембра, будистички храмови широм Јапана звоне 108 пута, што симболизује 108 будистичких грехова и према будизму и то је начин да се ослободи од 108 земаљских жеља. Јапанци верују да је то начин да се ослободе од греха који су начинили претходне године. Звон звони 107 пута 31. децембра и једанпут након поноћи. Иако има много елемената модернизма, они не нарушавају, већ истичу, *геидо* и његов однос према традиционалној естетској и религиозној равни и историјској призми кроз коју се преламају и укрштају зраци прошлости и садашњости, остављајући неизбрисиве трагове да се не изгубе у будућности.

Осим што спаја духовност и културу употребом *геидоа* Кавабата отелотворује дух дисциплине и етике као принцип у развоју романа са замршеним нашоњем неких његових културних услова, што код читаоца ствара рафинирани културни ритуал сличан церемонији чаја. Јукио Мишима је препознао овај принцип и нагласио да у делима великих писаца постоји и нешто чије је значење културно очигледно, и може се упоредити с егзотеричким будизмом. У случају Кавабате, „Снежна земља“ спада у ову категорију. Мишима је говорећи о „Снежној земљи“ истакао да је повезивање културе, религије и естетике у роману, очекивана и предвидљива карактеристика јапанске уметности, посебно када је намењена јапанским читаоцима. Такви читаоци би одмах препознали да је љубавна афера између Шимамуре и Комако књижевна алузија на Танабату, фестивал из митологије који слави причу о Шокуђо и Кенгју (Carriere, 2002). Танабата је национални фестивал који се слави седмог дана седмог месеца сваке године. Иако је мит првобитно био кинески, нашао је своје место у јапанској митологији, као најстаријој културној форми, и постао је снажно обележје књижевног пејзажа раног Јапана, па је чак 120 песама о њему, нашло своје место у антологији *Ман'јошу*. Прича је једноставна. Звезде Шокуђо и Кенгју толико се воле и проводе време заједно и стално занемарују своје дужности. Главно божанство их раздваја и шаље на два супротна краја Млечног пута. „Овим двома звездама дозвољено је да се виђају само једном годишње. Дан њиховог састанка је 7. јул и у Јапану се славио као празник.“ (Марковић & Божовић, 2015:91). Љубавна веза постаје главно средство за изражавање дубљих културних перцепција. Парадоксално, пролазна љубавна веза између Шимамуре и Комако појачава осећај културног јединства, посебно код јапанских читалаца, од којих се очекује да потпуно схвате Кавабатине естетске мотиве.

На последњих неколико страна романа, Млечни пут се спомиње 16 пута. Иако је лако видети симболичну везу између љубавне афере и мита о Танабати, завршетак се чини превише засићен естетиком, духовношћу и културом да би ови *геидо* квалитети биле пука случајност. Млечни пут се у јапанској митологији често назива Мостом неба и свако његово

спомињање у роману има тенденцију да споји мит о Танабати са духовним изворима јапанске митске прошлости. Ови изрази су типични:

„Шимамура опет погледа небо, и опет му се учини као да се Кумова слама лагано спушта да би нежно обгрлила земљу“ (СЗ:212). или,

„Кумова слама је као поларна светлост прожимала Шимамурино тело осећањем да се налази на крају света.“ (СЗ:212)

Није случајно да и време и место на коме се дешава радња „Снежне земље“, а и сама прича дочаравају културну, уметничку и духовну осетљивост који су отелотворење традиционалних јапанских естетских принципа који одређује *геидо*. Завршне сцене „Снежне земље“ представљају одбацивање вулгарне и декадентне садашњости и апотезу *геидоа* као Кавабатине упорне потребе за традиционалним јапанским јединством духа, културе и уметности. Кавабата у снази *геидоа* види највише савршенство. *Геидо* није драгоцен сам по себи, већ као отелотворење трага који остављају уметници - носилоци културне традиције.

## 5. Утицај стваралаштва Кавабате у међукултурној сарадњи Јапана и Србије

Глобализација представља један од главних проблема модерне културе, али може бити и њена велика предност. Све је јасније да постоји процес формирања јединствене светске културе која апсорбује специфичности етничких култура. Ако се процес глобализације усмери на дијалог култура, а не на апсорпцију једне културе од стране друге, може се говорити о обогашивању и стварању нових вредности у тим, понекад наизглед потпуно дисјунктним скуповима карактеристика и суптилних обележја тих култура. Јаз међу културама најлакше се превазилази успостављањем дијалога, не само у културној, већ и у научној, друштвено-економској и политичкој сфери. Интеракција култура може имати различите облике, али је дијалог култура, сигурно, најпожељнији облик интеракције култура, који води међусобном обогашивању националних култура. Главна ствар је да је процес универзалне интерпенетрације на духовном нивоу, на нивоу култура, према временским и просторним параметрима (прошлост-садашњост, Исток-Запад), увелико већ у току. Интензитет сусрета није условљен само узајамним утицајем, већ и обостраном привлачношћу коју изазива спонтани развој обеју страна.

Потенцијална снага да човечанство изгради јединствену перцепцију широке лепезе друштвених и културних нијанси није спутана различитим типовима друштвене структуре колико страхом од различито оријентисане свести која у различитим фазама води различитим облицима постојања. Страх да се не може контролисати другачији менталитет произилази код свих народа из свести о непознатим облицима испољавања различитих односа у комуникацији. Тај страх од непознатог, може се превазићи и потпуно елиминисати напором да се индукује могућност разумевања и прихватања те другачије перцепције света, а да се нимало не деградирају сопствени традиционални културни идеали.

Јапанска традиција, уметност и филозофија развијале су се у доста затвореном кругу па су у неким аспектима нејасни и тешко разумљиви другим културама и поред другачије комуникације која је настала у новије време. Покушај да се прихвате различите и нама непознате и нејасне одлике јапанске културе резултирао је отварањем простора за озбиљан приступ изучавању утицаја јапанских писаца у међукултурној сарадњи наше земље и Јапана, као и њиховог утицаја на нашу културу. „Књижевност нам још једном показује да различите

културе могу представљати сличне друштвене проблеме преко стваралаштва појединаца.“ (Марковић, 2018:74).

Од изузетног значаја за разумевање неке културе је познавање језика те културе. Пре 44 године, 1976. године, на Филолошки факултет долази Љиљана Ђуровић као лектор предавач, чијим наставним радом отпочиње лекторат за јапански језик, који представља нуклеус развоја наше јапанологије. Љиљана Ђуровић касније Марковић, развија студије јапанологије и повећава њихову популарност тако да од 1985. године отпочиње четворогодишњи студијски профил студија јапанологије, док прва генерација студената четворогодишњих студија дипломира 1989.године. Љиљана Марковић је успоставила прву сарадњу са јапанским универзитетима и другим образовним и научним институцијама у Јапану, и поред богатог преводилачког рада, створила је и културни мост између јапанске и српске културе. Први међууниверзитетски уговор о сарадњи потписан је са Универзитетом Ђуо у Токију, на коме је претходно, 1984.године, стекла звање доктора наука, и тако омогућила организовање студијских боравака у Јапану за велики број наших научника и професора. У том контексту се 2008. године, када је Јапан био почасни гост Сајама књига у Београду, изразио у интервјуу који је дао за Новине Београдског читалаштва, саветник Јапанске амбасаде, Терухико Шинада: „Да би се сарадња између Јапана и Србије одвијала што боље, неопходна је размена људи – њу треба подстицати – туђа култура треба да се доживи – [...] Да би се ушло у срж неке културе, неопходно је познавати језик те културе. Не може се урадити никакаво чудо, међутим, ипак, могуће је извести неке помаке у том правцу. Тек онда ће се проширити хоризонти Јапанаца према Србији и Срба према Јапану.“ (Радосављевић, 2008).

Кавабатино стваралаштво доприноси бољем схватању и разумевању, па чак и усвајању, јапанских вредносних норми које могу да чине свет лепшим и бољим. Исто тако продирање идеја и слика јапанске културе може побудити правлиније или другачије осећаје у тумачењу сопствених вредности. Може допринети и осећају поноса на предивне моралне вредности које су настале у нашој култури. Као и све уметности, и Кавабатина литература носи неку врсту скривеног знања и скривене комуникације, која се може прихватити тиме што се цени постојање те скривене димензије.

### **5.1. Кавабата и одраз естетског феномена култа чаја у процесу глобализације**

Кавабатино ураћање у естетику религије и културе представља покушај да се створи естетски пут у духу чајне церемоније (*sado*), коју је он описао у свом Нобеловом говору истичући да „жудња за својим блиским у тренуцима дивљења лепоти представља и основ уметности чајне церемоније. Чајна церемонија је проживљавање заједничких осећања, скуп добрих пријатеља у лепо годишње доба.“ (ЈЈ:4). Скривајући велико духовно богатство, циљ чајне церемоније је да пробуди или учврсти у учеснику осећај културног идентитета и духовне везе кроз своју ритуализовану естетику. Предмет других облика естетских ритуала, као што је уметност фикције, али не као празни формализам, може да постигне исто.

Иако чајна церемонија никад није потпуно схваћена на Западу, треба нагласити, да је почетак пута ка разумевању источног света био увоз прве дозе чаја на европски континент у 17. веку. Прихватање једне од источних традиција и њено спајање са европском културом наговештавало је спремност и напор да се прихвате вредности другачије природе и истовремено се отворио пут за хуману страну политичке праксе. Неповећење Европљана у егзотичност далеких источних народа је у тренутку почело да се топи. Невероватно делује да је овај напитај допринео већем самопоуздању, и на тај начин отворио, пут Истока до срца Запада.

Обичај испијања чаја у Србији, прихваћен тек у 19. веку, није се одржао после Другог светског рата. Али и поред те чињенице, у Србији се разуме значај и сама естетика која лепоте чајне церемоније нераскидиво спаја с етиком. Разумевању чајне церемоније која одише духом старих времена и скрива у себи посебну филозофију живота допринеле су бројне књиге од којих је право ремек дело „Књига о чају“ аутора Казузо Окауре (1862-1913), преведено на српски језик и објављено код нас. Ова есејистичка књига на најбољи начин читаоцима приближава вредности источњачке културе, уметности и филозофије. Наш први оријенталиста, Дејан Разић је у својој књизи „Зен“ много допринео разумевању Јапана, између осталог, и чајне церемоније која је уткана у културно ткиво Јапанаца. На многим интернет порталима оживотворен је, као доминантан, мистични свет визуелних и духовних одраза чајне церемоније која се може дефинисати и као „обогаћивање живота“, или „уметност живљења“.

Ипак, можда највише захваљујући делима Кавабате јапанска чајна церемонија постала је ближа и разумљивија нашим читаоцима. Захваљујући значајном утицају његових дела низ источних обичаја и идеала имплементиран је у систем матрица које су модел за прихватање нечег новог, нејасног и узбудљивог. „Пут чаја“ је јапанска филозофија живота који обезбеђује истовремено присуство и естетског и религиозног искуства и интегрисање поље уметности и филозофије у једном необичном стилу живота, где живот постаје уметност. Етички кодекс чајне церемоније превасходно представља јапанску идеју о нормалној комуникацији међу људима где нема сукоба – претерано самопоштовање не сме се строго супротстављати достојанству другог, сукоб се уклања међусобним уступцима, поштовањем једних према другима. Естетски идеали Јапанаца *саби*, *ваби*, *шибуи* препознају аксиому да лепота не може бити неморална. Тако се ствара атмосфера да могућности изазивања пожељне промене у понашању и размишљању учесника максимизирају њихово естетско искуство.

Треба издвојити и истаћи значај чајне церемоније у омогућавању јапанског јединственог естетског егалитаризма, када је уметност толико интегрисана у свакодневном животу и обрнуто, да су замагљене границе између уметничког и обичног света. „Пут чаја“ је непрекидни процес проналажења лепоте и склада у једноставним стварима око нас, то је једно од могућих бекства из света у подручје идеја у којима свет постоји онакав какав треба да буде.

Чајна церемонија, још од средњег века била је носилац свих моралних принципа и служила је као етички кодекс у то време. Утицала је на бројне уметничке области чија је синтеза део саме церемоније, нарочито својим уникатним спојем зенистичке и таоистичке естетике што је истакло јапанску страст за савршенством. Централни мотив чајне церемоније постао је естетски концепт *ваби*, по којем се процењује естетски квалитет уметничких дела, у случају естетског егалитаризма такође предмети свакодневне употребе и једноставан живот.

Читање Кавабате омогућава да се осети сва лепота *вабија* и схвати да *ваби* изражава мудру суздржаност, емпатију, једноставност, али и заједништво и ненасиље. Из овога се назире одговор на постављена питања како је култ чаја стекао своју естетску посебност и како утиче на нашу културу. Материјална и духовна страна доприносе брисању разлике између уметности и обичног света и омогућавају препознавање потребе за неопходношћу неке врсте лепоте производа за свакодневну употребу. Ово подстиче стварање друштва богатог јединственом перцепцијом свакодневне стварности, као предметом естетског истраживања.

Иако се горе описани квалитети чајног култа тичу првенствено Јапана, Кине и околних земаља које су насељене људима са истим обрасцима размишљања, преносивост ових вредности на земље западне културе, па тако и на нашу земљу, је тешка, али у некој мери могућа. Велики број значења не може се изразити речима, већ само сопственим

искуством, али главна потешкоћа је што такве семантичке везе не одговарају нашој аналитичкој и научној визији света. Различита структура мисаоних образаца може се осетити у свим нивоима комуникације и проистичу из својеврсне јапанске визије по којој свет није скуп ентитета, већ скуп процеса који се делимично препознају интуицијом, која је на Западу, потиснута строгим академизмом.

## **5.2. Кавабата и мултидимензионалост односа и осећања према окружењу, према човеку и природи**

После добијања Нобелове награде, дело Кавабате изазвало је огроман раст жеља за што адекватнијим разумевањем јапанског националног карактера и особина јапанске културе у нашој земљи. Јачање веза са земљом која доживљава брзи економски раст изазива жељу за разумевањем марљивости њених људи, њиховог однос према раду, према животним вредностима и јединственост и чудновату изузетност њихове културе. Иако је Јапан просторно далек, то интересовање за јапанску књижевност и културу приближило га је Србији. Сусрет с истакнутим јапанским писцем показао се као одлична прилика за размишљање о јапанском карактеру, о осећајима који се буде у сусрету за егзотичном мистиком и њеним одразом на живот Јапанаца. Из његових дела избија снага и шарм предмета, појава чистог простора. Истиче се скромна лепота јапанске куће и ненаметљивост ствари у њима које имају посебну неразметљиву лепоту. Запажају се љубазност, учтивост и гостољубивост Јапанаца као важне одлике националног карактера.

Креативност Кавабате потстиче на размишљање о основама јапанске естетике. У његовом уметничком изразу види се утицај естетских норми зена који су засновани на унутрашњој контемплацији лепоте, мудрости и чистоће, у откривању њихове духовне силе, не у себи, већ у осећају целокупности света. На тај начин стварају дубоку и промишљену слику модерног, савременог Јапана и јапанске стварности уско повезане са традицијама. Ширина спектра и богатство скале сензуалних нијанси у делима Кавабате могу се представити као интегрисан систем који обухвата емоције безграничног задовољства, одушевљење, па и чуђења, усхићења и дивљење исконској лепоти, као божанској суштини света:

„Савршено обликована камелија лежала је окренута према горе, као да је процветала ту, лебдећи.“ (ЛТ:92)

Дивљење према правој, интимној љубави и њеном споју са уживањем у линијама, бојама, звуковима и мирисима света у свој његовој природности и тајанственој контемплацији природе и човека:

„Он је ослобођен, обузима га сила праве љубави и осећање сједињења са лепотом и савршенством васељене. Он диже поглед према небу овенчаном звездама Млечног пута са којима је сада заувек једно.“ (СЗ:227)

У делима Кавабате осећа се суптилна, рафинирана осетљивост према свету и фасцинација лепотом света, али са нијансом неке безразложне туге. Доживљавање неизрециве тужне лепоте ствари и најскривенијих чари ствари и неког тихог узбуђења. Меланхолија се осећа у сваком слоју хронотопа, дише и трепери, стварајући посебно сазвучје у преплитању простора и времена. Осећа се нека посебна драж којом исијава усамљеност настала у илузорности и пролазности свега видљивог. Крхкост самог живота и слике увелости носе неки тужни шарм пролазности, континуиране промене и прелазак из једног облика у други нешто слично српском концепту „ жал за младос“ који је близак пандан јапанском концепту *моно-но аваре*. „Жал за младос“ више потенцира осећање тежње за нечим што се неће вратити и са чијим се одласком особа помирила, али не и са празнином

која је остала и разликује се од меланхолије која настаје због саме пролазности свега око нас. Доживљавање лепоте духовног покрета, лака, болна носталгична туга повезана са осећајем променљивости и несталности ствари и феномена као што је нпр. осећај меланхолије, болне и слатке туге, настале из имагинације јесењег пејзажа.

Емоционално стање које настаје у повезивању човека са неким предметом понекад је презасићено филозофијом и духом зен будизма. Ствари које су настале унутар шинтоизма, обогаћене зен искуством суштинског јединства са светом, еволуирале су до дубоког уживања у лепоти покрета душе, хармонији са светом, савршенству и унутрашњој префињености ствари. То наше читаоце може да одбија, али, ипак, даје нову димензију у перцепцији, савијајући семантичке равни и допуштајући им да комбинују своје екстремне половине настале нашом традицијом или отвореношћу према свету. Кроз призму религија са нашег простора замрачује се матрица која детерминише и истовремено извлачи слободу којом се црпи и раздваја виталност од крхкости и пролазности живота, предмета и појава. Тако се схватањем вечности и размишљањем о пропадању, откривају лепоте свемира у спирали хоризонта и бљеску ока.

Све уметности носе неку врсту скривеног знања и скривене комуникације, који се афирмишу постојањем те скривене димензије. Мада понекад прикривена, уљудност је стална, носећа конструкција у делима Кавабате као слика једне од основних животних норми националног карактера Јапанаца. Свака реч, гест, поступак означени су печатом учтивости. На улицама, у баштама и на јавним местима, можете наћи знакове који захтевају уљудност. Уљудност и оданост људи су стратешки уграђени у самоконтролу јапанског морала који се традиционално мери степеном части или срамоте коју је појединац примио од предака, а коју преноси потомцима. Уљудни разговор је саставни део комуникације у Јапану. У роману „Лепота и туга“ о учтивости каже:

„Поново га је задиркивала. Оки је био из западног дела Јапана и никада није заиста савладао учтиви говор у токијској верзији. [...] Он може да зна нешто о књижевности, али никада није учио учтиви језик.“ (ЈТ:109-110)

Није случајно да у делима Кавабате естетске категорије имају доминантну улогу. Примат естетике прожима чак и најосновније, свакодневне поступке у животу Јапанаца као што се у некој мери у обичној куповини у трговини роба замотава са посебном пажњом посвећеном њеном коначном естетском приказу, или се храна припрема и служи са фокусом на њену естетску привлачност. Чак и понашања - поклоњење и седење, на пример, имају естетске и друштвене компоненте.

Корисно је обратити пажњу на принцип *геидо* јер то може допринети стварању вредносних категорија у нашој култури. Дисциплина и етика су потребне за извршавање уметничких форми, а за то су потребне године обуке, праксе и дисциплине да би постали мајстор таквих уметности или борилачких вештина. Одрас *геидоа* нашао је снажно упориште у тренирању борилачких вештина где Србија има изванредне резултате захваљујући баш дисциплинованом приступу овим активностима. При посматрању захтевних и префињених уметничких облика, *геидо* подсећа посматраче да размисле о годинама напора који су довели до његовог стварања. Код Јапанаца је дисциплина и однос према послу од огромне важности. Није ни чудо што се Јапанци озбиљно поносе сваким послом, од возача возова до контролора у саобраћају, до банковног шалтера, било шта да раде то чине уз огромну одговорност и испуњавају своје дужности до крајњих могућности. Овакав духовни потенцијал је свакако диван и похвалан.

У својим делима Кавабата спаја естетицизам са моралношћу или духовношћу. Јапанци „саосећање“ (*насаке*) од давнина сматрају једним од најприроднијих људских осећања. Штавише, у давна времена, саосећање је био синоним за „префињену, рафинирану

душу“. И у кодексу самураја истиче се да поред професионалних особина самурај треба да има милост, саосећање и великодушност према другим људима. Према појмовним речницима модерног јапанског, то је садржано и у концепту *нинџо* који буквално означава „људска осећања“ - човекољубље, осећања самилости и доброте, осећај пожртвовања (Герасимова, 2003:236). „Саосећање“ као основну карактеристику јапанске душе Кавабата разматра и у есеју „Лепота Јапана и ја“. Он наводи примере стихова песника Мјоеа као испуњење „топлог, дубоког и деликатног саосећања према природи и људима, као песму која садржи дубоку смиреност јапанског духа.“ (ЈЈ:3).

Када саосећање као однос према свему око себе постане норма, а осетљивост, у свим њеним манифестацијама, постане једна од главних предности то постаје разлог за „разматрање *моно-но аваре* не само као естетске, већ и као моралне категорије“ (Герасимова, 2003:236). *Аваре* сокове своје суптилности црпи из саосећања. Жеља да се види невидљиво, да се чује нечујно, да се на нивоу осећања и осећаја схвати суштина објекта и појава које је створила природа. Посебна пажња посвећена је изгледу дрвета, облику камена, боји песка или глине и сл.

Узбуркане милитаристичке године у Јапану пренапрегнуте патриотским говорима, маршевима, фанфарама, ентузијазмом радника чини живот неподношљивим за „лунарног писца“ какав је био Кавабата. Он се није сналазио у лошој и агресивној атмосфери која није избалансирана са самилошћу и емпатијом. „Снежна земља“, као контраст таквој атмосфери, „код јапанске читалачке публике изазива велико узбуђење. Читаоцима као да се кроз те приче указивало осећање спаса, осећање да има излаза из тешке атмосфере живота око њих, који их је просто гушио“. (Марковић, 2015:225). Писци као Кавабата, стварањем енергије мира, спокојства, могу балансирати и уравнотежити ситуацију у друштву спречавајући експлозију од прекомерне загушености *јанг* енергијом.

Кавабатина дела трајну привлачност код наших читалаца изградила су упечатљивим и карактеристичним сликама из којих произилазе нејасан осећај усамљености и наративни обриси који наглашавају однос према пролазности и смрти као „искушењу моралности“, како то каже велики мислилац Лао Це. Меланхолични лиризам и одјек вековне јапанске књижевне традиције репрезентовани краткоћом хаика, а пресвучени модерним идиомима - све то прожима већину његових дела одражавајући јапански етос његовог времена. Исто тако, нагли сценски прелази између изразитих кратких и лирских епизода, изванредна употреба симболичких слика, искреност и снага метафора, често задиве сваког читаоца и стварају трајне „неусаглашене утиске“ (Preetham & Anura, 2018:16).

Познат по етноцентричном приказу традиционалног јапанског начина живота који граничи са шинто веровањима (која су на ивици обожавања природе) уз испољавање лирског осећаја за танка поезију која се граничи са зен будизмом, Кавабата је упоредив само са еминентним писцима попут Јукио Мишимае, Кобо Абеа и Харуки Муракамија.

Однос човека и животне средине у којој живи, рефлектују се у делима Кавабате кроз изузетно упечатљиве слике најнеобичнијих судара човека и природе. Прелепа сцена пејзажа који промиче напољу и слика девојке у огледалу прозора на возу, врхунац је таквог мајсторста у „Снежној земљи“. Са аспекта екокритике, нове парадигме у књижевној антропологији, његова дела су синхрони приказ карактеристичних особина одређеног периода у свој својој аутентичности и окружења које се мења. Однос Кавабате према свету, може се схватити као критика начина на који се представља, комуницира и гради околина, и природна и вештачка (Preetham & Anura, 2018:16). Уништавање животне средине изазване несхватљивом похлепом за капиталом универзални је проблем широм планете. На тангенти изазова односа Кавабате према таквом понашању, може се пронаћи сваки читалац у Србији. Предивне слике планинских венаца, цветова трешње, јаворовог лишћа у јесен, месеца и снега- блиска су доживљају нестварне хармоније са прекрасним природним призорима у



Србији. Нежност јапанске душе и осетљивост на сваки детаљ природе у делима Кавабате препознали су и схватили они који су му доделили Нобелову награду. Кавабатини хероји не теже новцу и материјалном богатству. Они се диве снегу, цвећу, месецу, размишљају о мистерији постојања, некад су далеко од свакодневних животних проблема. Кавабата не намеће своје погледе, већ утиче на свест човека музиком речи, опуштеним говором који фасцинира и прати мисли писца. Његова морална снага је конструктивна и противи се деструктивној моћи (Григорјева, 1993:441). На вредносној скали истакнуте фигуре нарације су имплицитни и експлицитни појмови природе као артефакти у широком спектру културних вредности.

Стваралаштво Кавабате помаже у дефинисању и схватању главних компоненти јапанске естетике које помажу у тумачењу комплетне лепезе традиционалних јапанских уметности. И не само уметности, из његових дела избија, помало несхватљива нашој перцепцији стварности, аксиома да је естетско размишљање снажно присутно у јапанској свакодневици, пуно више него на западу. Али без обзира на културолошке разлике у начелима индивидуалног и колективног схватања света и битисања, постоји невероватна отвореност за прихватање и схватање неких најизраженијих одредница и особина јапанске културе и естетике. Постоји нека врста блискости у емоционалној равни када се говори о сугестивности, једноставности, пролазности па чак и о неправилности тј. асиметричности у уметничком изразу. Иако сугестивност ограничава асоцијативни ниво, у делима Кавабате то је занемарљиво јер другим уметничким техникама, као што је недореченост или минус-поступак, асоцијативни план постаје изразито снажан. Прецизност у језику не спутава, већ обogaћује уметничку димензију његове изражајности и сугестивности. Недореченост језичке поруке појачава асоцијативност, а тиме и коауторство читалаца. Како ту недореченост повезати са целином а да се не изгуби смисао поруке. Недореченост освежава поетску структуру дела и оно добија на оригиналности и неконвенционалности (Тошовић, 1985:328). О блискости сугестивног и асиметричног и Дејан Разић, када говори о Кавабати, истиче да је асиметрија једно од главних начела у приступу уметничком изражавању. Кавабата говорећи о сугестивности упоређује западњачке вртове, који су већином засађени симетрично, са јапанским вртovima, који су углавном асиметрични, истичући да асиметричност више него симетричност може изразити пространство и облике у њему. Асиметрично распоређене затворене структуре дефинишу својом хармонијом и простор и саме себе. „Међутим, Кавабата истиче да асиметрија није природна и спонтана, већ да настаје из дисциплине створене путем »равнотеже наметнуте деликатном осећајношћу«. “ (Разић, 1989:114).

У емоционалној равни ненаметљиво светлуца одраз једноставности као потка на којој се ткају префињена осећања. Позната је мисао Леонарда Да Винчија „Једноставност је ултимативни облик савршенства“, али једноставност која се осећа у сваком сегменту Кавабатиног дела, као да превазилази такву интерпретацију. Та једноставност извире из обичних ствари, скромне али, баш зато, можда савршене животне приче и односа према свету. Та једноставност, као и хришћанска, истиче стрпљивост и племенитост. Она је блиска у многим сегментима перцепцији која се може срести на нашим просторима и оснажује схватање да је то извор светлости која налази задовољство у обичним, малим стварима.

Естетски идеали су као гејзири из којих блистају и распршују се сва савршенства прошлих времена која делима Кавабате омогућавају да истовремено буду украшена класичним и савршено модерним бојама. И поред посебног уважавања класичних естетских вредности и препуштању елементима стила класичне технике, његово дело је на пиједесталу, као најсавременије, у односу на сва дела јапанских писаца XX века. „Његов унутрашњи поетски свет, као и свет Мурасаки Шикибу из XI века, креће се брзо преко разина простора и времена, из своје културе у нашу, остајући истовремено и приступачан и сугестиван. Зато је и Кавабатин успех код читалаца широм света сасвим разумљив. “ (Разић, 1989:122).

Кавабата фикција комбинује елементе модерне и традиционалне литературе. Кавабата је често усредсређен на задржавање традиционалне културе пред лицем модерног света. Представљао је и бранио такве традиционалне јапанске форме као што је чајна церемонија у „Хиљаду ждралова“, игра го у „Велемајстору“, народна уметност у Кјоту у „Старом граду“ и његов опроштај од паралелне стварности у којој живе гејше, које повезују уметнички и женски идеал, у „Снежној земљи“. Кавабата никада није писао о политичким превирањима, али уместо тога усредсређен је на личне и духовне кризе. Његове главне теме укључују усамљеност, отуђеност, бесмисленост и пролазну природу људских страсти, старења и смрти (Afreeen, 2018:25625).

У роману „Хиљаду ждралова“, блиставој песничкој слици о жудњи, жаљењу и кајању као и готово сензуалној носталгији и лебдењу душе која везује живе са мртвима, у позадини се налази чајна церемонија. То је симбол јапанске традиције која истиче краткотрајност људског живота. Учесници чајне церемоније на крају умиру, али прибор, као што су чајне зделе, остају нетакнути и преносе се са генерација на генерације, заједно са обичајима саме церемоније. Међутим, постоји и кварење такве традиције које потиче од увођења западних вредности. Чајна церемонија пружа прекрасну позадину за свакојаке непримерене људске поступке, али Кавабата радије истражује каква осећања побуђује у вези смрти. Прибор за церемонију чаја је постојан, за сва времена, док су људи крхки и пролазни. У језгру приче је утиснут осећај усамљености. То није необично за Кавабату јер већина његових дела препуна су медитација о неком облику усамљености, отуђености и мирног препуштања вихору живота. Кавабата је живео у време драстичних промена. Велики део јапанског друштва убрзано је кренуо ка модернизацији друштва и уметности, а са друге стране, јачали су покушаји да се задржи културни и историјски идентитет (Afreeen, 2018:25625). Кавабата успева да потстакне флуидност те границе између модернизма и традиционализма.

„Стари град“ је производ његовог идеолошког отуђења насталог због несрећних времена. У роману изражава жаљење због изгубљених традиционалних карактеристика древног града Кјота, старе престонице Јапана, као и своју забринутост за будућност града и трендове његовог развоја. Сусрет традиције и модернизма је једна од централних тема романа „Стари град“ (Afreeen, 2018:25625).

У „Снежној земљи“ Кавабата промовише лепоту пејзажа у Јапану, јапанску културу и води читаоце до крајњег закључка да у овоме универзуму ништа или нико није потпуно искрен, поштен и чист, и нико или ништа није потпуно нетачно или лажно. Аутор покушава да промовише Јапан са акцентом на традиционални Јапан. Он ставља културу, феминизам и аспекте љубави у хармонији. Кавабата је створио игру дуалности и супростављајући стварно и нестварно, прошлост и садашњост, град и државу, лето и зиму, младост и старост, задовољство и бол, уметност и аматеризам, супруга и љубавника, материјалну лепоту и нематеријалну лепоту, ватру и снег, светло и таму, и живот и смрт. Дуалност је изражена и у другим делима Кавабате а истицање тог дискурса духовно је још више приближило јапанску културу српским читаоцима, као и њене утицаје на српске читаоце. Дуалност је као огрлица битисања и постојања, зато је тако блиска и узнемиравајућа и када „дође“ из далеког Јапана. То је, у ствари, фасцинација сударом супротности мапираног привида који је кључ животних слагалица у лавиринту обрта.

Људи живе у традиционалном окружењу које дели чисте вредности заједничког живота. У јапанској култури очекује се да жене буду послушне мушкарцима. Лепота жена, не само физичка, већ и њихова интелектуална способност и таленти истакнути су у роману. Манифестација женске беспомоћности произилази из главних постулата јапанске културе који почивају на подржавању ауторитета мушкараца у свим областима живота. „Кавабата посматра јапанску жену у друштвеном миљеу, у коме, по његовом уверењу, она бива још увек спутавана традиционалним нормама понашања и окамењеном улогом у животу, и тако

ономогућавана да своју животну енергију укључи у преображај земље у тренуцима који су за Јапан били одсудни. Кавабатине јунакиње су често потпуно безличне.“ (Марковић, 2015:229).

„Велемајстор“ је пример имплементације дискурса у коме доминира очување традиције као супротност модернизацији, коришћењем традиционалне јапанске игре го. Го је симболизовао читав начин живота, и буквално и фигуративно. Кавабата користи два играча за размишљање о слици Јапана који бледи и Јапана који долази под утицајем Запада. „У Велемајстору, млад, агресиван и арогантан изазивач (какав је био Запад) сукобљава се са велемајстором, нежним, крхким, старим и усамљеним (какав је био Јапан).“ (Марковић, 2015:229). Говорећи о томе Кавабата „као човек дубоких патриотских осећања, овде првенствено мисли на судбину Јапана који је бачен у арену западног света, принуђен да се бори за опстанак својих древних вредности.“ (Марковић, 2015:229). Кавабата, описује играње овог меча стварајући врхунске уметничке облике и одражавајући напетост између старих традиција и новог прагматизма. Читањем романа се могу открити и симболи конфликта између старих и младих, љубави и моћи, традиционалног и модерног, уметности и науке, прошлости и будућности, живота и смрти (Afreeen, 2018:25626).

### 5.3. Мултидимензионалност односа према пролазности и другом невидљивом свету

Западни идеал савршенства је бесмртност, вечна залеђеност у најбољем постигнутом стању. Кроз цели низ мотива и на западу, постоји свест о пролазности (*memento mori, vanitas*) као „антипација сопственог нестајања“ (Лазар, 2017), но она је увек приказана са одређеном дозом тескобе и моралисања. Јапански народ је под утицајем будизма уверен да без пролазности нема лепоте. У будизму не постоји почетак и крај, већ само бесконачан круг рађања и смрти<sup>16</sup>. За Кавабату „струја времена“ је одраз односа према личној перцепцији:

„Како се Отоко приближавала четрдесетој, питала се да ли је чињеница да је Оки остао у њој значила да је ова струја времена стајала на месту, да није текла. Или, да ли је његова слика текла са њом кроз време, као цвет који се спушта низ реку?“ (ЛТ:132).

Једна од племенитих истина учења Буде да је „цео живот испуњен патњом и пролазношћу“ представља темељ на коме израста тежња ка спокојству у делима Кавабате. Свест о пролазности живота и ствари са елементима натприродног су честа тема у делима Кавабате, али и кад нису тема осећа се стално присутна нека сета *моно-но аваре*, као и у средњовековној књижевности Јапана која лирски приказује пролазност нашег света. Утицај средњовековног зен-будистичког свештеника Догена који је трагао за начином да се превазиђе дуализам пролазног, овосветовног и вечне истине Будиног учења осећа се код Кавабате и када говори о најобичнијим стварима и појавама, исто као када је Доген својој песми о годишњим добима дао наслов „Унутрашњи дух“ показујући да је и тада „био дубоко удубљен у зен“ (ЛТ:16). Далибор Кличковић упоређујући поимање пролазности у средњовековној јапанској и старој српској књижевности наводи да „Хришћански ужас пред смрћу индивидуе, као оскрнављене и распадањем унакажене иконе Божје, неутрализује се унутар јапанске мисли механизмима заштите створеним у оквирима традиционалне културе и синкретистичке религиозности. У пролазности се чак открива лепота а људска коначност препушта се великој тајни живота, који на исти начин постоји како у живим бићима, тако и у неживим.“ (Кличковић, 2018:183). И Кавабата у пролазности открива, не само тугу изазвану неминовношћу једнаком за сва људска бића, већ и лепоту због различитости сваког тренутка у оку сваког појединца:

<sup>16</sup> <https://www.religija.me/?p=6032>

„Време протиче на исти начин за сва људска бића, али свако људско биће протиче кроз време на различит начин.“ (ЛТ:132).

„Он је ослобођен, обузима га сила праве љубави и осећање сједињења са лепотом и савршенством васељене. Он диже поглед према небу овенчаном звездама Млечног пута са којима је сада заувек једно.“ (СЗ:227)

Да тема пролазности не представља ништа неубичајено у стваралаштву Кавабате наводи и Данијела Васић указујући на занимљиву, уметнуту, интригантну причу о мртвој принцези Казуномији у роману „Лепота и туга“. То је „Права прича пролазног живота“ (ЛТ:114). Када су ископали њен гроб, у рукама скелета принцезе пронашли су старинску фотографију на стаклу. На фотографији се могао видети лик младог мушкарца, али је он избледео и нестао до јутра. Фумико је тужна што је принцезин костур „усамљен“ без фотографије:

„Ипак, слика коју је држала, нестала је. Јадна мртва принцеза, мора да је сада тужна и усамљена.“ (ЛТ:115)

„Прича је метафора о пролазности. У Кавабатиним делима је иначе често приметна заокупљеност несталношћу која влада овим светом и људским животима.“ (Васић, 2012:186). Спонтаним ређањем догађаја и импресија Кавабата отвара могућност излаза из јаловости, несврхисходности и пролазности живота.

Кавабата је веровао у вечне истине које у себи носе будистичке сутре - и он их је сматрао „највишом литературом на свету“. Веровао је у реалност невидљивог света и пред њим није осећао страх. Ако се не зна ова његова особина, способност суперсензитивне перцепције, не може се разумети Кавабата (Григорјева, 1993:421). „Створио је поетику источњачког нихилизма“ која се „заснива на источњачкој филозофији“ (Јамасаки, 2008). И наравно, он није могао да не каже у говору на додели Нобелове награде:

„Овде постоји празнина, ништавило Истока. Моја дела су окарактерисана као дела празнине, али то се не може протумачити као нихилизам на Западу. Духовна основа је, чини ми се, сасвим другачија.“ (ЛЈ:15)

Други или нестварни свет код Кавабате није потпуно одвојен од овоземаљског света као у Платоновој метафизици где се свет дели на два посебна света: свет форми и перцептивни свет који видимо око себе. Царство форми је непроменљиво и савршено за разлику од света који доживљавамо чулима. Тај „други свет“ није налик ни појму трансценденталног Раја код Јевреја, Хришћана и Муслимана. Кавабата сугерише да је то друга димензија овог света, другачија од конкретног, обичног света. То је нешто што се не може разумети или перципирати на нормалан начин. Ипак, тај свет је спојен са реалним светом.

„Како је звоно звонило, он преста да га напрегнуто слуша, и тада зачу звук који би могло да створи само једно старо звоно, звук који је, чинило се, јечао, надирао, ношен огромном скривеном снагом неког далеког света.“ (ЛТ:22)

И реална слика стварности може бити отисак невидљивог, другачијег света. Тај „други свет“ није специфична тачка у простору, већ димензија где простор постаје бесконачан, безграничан и излази из оквира нормалног доживљавања свемира. Појам даљине код Кавабате сугерише да се реални свет шири до далеког „другог света“ или достиже и димензије изван њега. Осећај далеког света и брисање линије између овог и другог света одређује уметничку снагу Кавабате. Њен извор је у осећању неке ванвремености коју он смењивањем временских оквира, преноси и на читаоце. У његовим делима време је недељиво. Прошлост и садашњост изгледају као емотивни доживљаји јунака. Кавабата ствара неку врсту свеобухватне симфоније сећања из прошлости и догађаја који се дешавају у

садашњости, контрапунктом у коме се и јавља идеја недељивости времена: прошлост, у једном или другом облику, увек је у садашњости, а будућност настаје и израста из садашњости (Герасимова, 2012:61):

„Трошно старо звоно звучало је као да је било напукло, али су одјеци његове победе над временом треперили досежући, чинило се, до бескраја.“ (ЛТ:22)

„Лепота Кавабатиних дела је у томе што су ванвременска попут финог старинског порцелана, и због лепоте и туге коју носе у себи плене срца на свим меридијанима.“ (Васић, 2012:187). Кавабата је био писац чији рад представља јединство форме и садржаја, хармонију између европских идеја и јапанског осмишљавања тих идеја. У Нобеловом говору Кавабата истиче јапански карактер цвета вистерије, али сам Кавабата је постао „тај цвет вистерије“ на светској књижевној сцени, који је у себи носио национални идентитет и стално стремљење ка лепоти, стапање са њом и њено оваплоћење у његовом делу. У томе је сва генијалност Јасунари Кавабате (Zgurovska, n.d. ).

## IV КАЗУО ИШИГУРО У МЕЂУКУЛТУРНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ ЈАПАНА И СРБИЈЕ

### 1. Јапанско порекло-енглеско образовање

Несумњиво је да је Казуо Ишигуро енглески писац. Иако се родио у Нагасакију и родитељи су му Јапанци, у Јапану је живео тек првих пет година свог живота, јер се 1960. године породица преселила у Енглеску. Тамо је Ишигуро добио „типично енглеско образовање“ почевши од основне школе и стицања дипломе на Универзитету Кент у граду Кентербери (енгл. Canterbury) у југоисточној Енглеској, где је студирао филозофију и енглески језик, и магистрирао из креативног писања на Универзитету у источној Енглеској у Норичу (Norwich) у грофовији Норфок. С родитељима још увек разговара на јапанском, иако признаје да је његов јапански препун енглеских речи и далеко од граматички исправног. Никада није успео да савлада писање на јапанском; пише на енглеском без изузетка. Постао је писац захваљујући својој учитељици, савременој британској списатељици Анђели Картер, тако да се у његовим делима у великој мери осећа западњачка традиција. Он признаје да су му узор Чехов, Достојевски, Бекет и Кафка и с обзиром на то да је он суштински базиран на индивидуалним сећањима, а не на колективним, писање о Енглеској је више искуство отуђења него идентификација са њом (Neagu, 2010).

С друге стране, Ишигуро је био под јаким јапанским утицајем и то из више разлога. Прво, није могуће занемарити чињеницу да први језик који памти као матерњи језик није енглески, већ јапански. Матерњи језик би могао бити избрисан из нечијег сећања, али тешко из нечије подсвести. Основна структура језика може постојати у његовом несвесном и имати трајан утицај на његов ум. Осим тога, иако је живео у Великој Британији, одрастао је у јапанској породици. Његови родитељи, који су чисти Јапанци, преселили су се у Велику Британију у одраслом добу, чак и да су променили језик комуникације са јапанског на енглески (што се није догодило), свакодневни живот у домаћинству остао је типично јапански у многим аспектима. Сам Ишигуро тврди да су његови родитељи типичан пример традиционалне поделе родне улоге, где отац ради, а мајка обавља све кућне послове. Поготово када је у питању васпитање деце, чини се мало вероватним да би се они у потпуности дистанцирали од Јапана. Културни антрополози често тврде да начин васпитања јасно одражава основне културне принципе па није вероватно да је породица Ишигуро у томе изузетак.

Очигледно је да је породично окружење Ишигуроовог раног детињства било јапанско, па тако и родбина и познаници. Али, чак и после пресељења у Велику Британију, ова јапанска култура је могла и преживети, јер је боравак требало да буде само привремен и све породице су рачунале на повратак у Јапан. У једном интервјуу Ишигуро је признао да је до 15. или 16. године живота увек мислио да ће се једног дана вратити у Јапан и из тог разлога мајка га је стално упућивала на часописе и књиге из Јапана, да не би заборавио јапански језик. Може се закључити да је мали Казуо прво подсвесно апсорбовао јапанску културу, а тек касније, на нивоу свести, дошло је до његове постепене англицизације (Kral'ova, 2008:7). Отворено је питање одакле долази Ишигуроов стил. Тај стил се налази негде између британске резервисаности и будистичке равнодушности. Изузетну улогу у креирању његовог стила имају и писци којима се диве, пре свега, Дикенс и Чехов. Највеће питање, које просечан читалац Ишигуроове фикције може да постави, не бави се пореклом тог стила, већ тиме како изгледа та комбинација учтивости, достојанства, моралних и естетских вредности инкорпорираних у бруталну и изопачену реалност (Howard, 2015:400). Кралова наводи да

Хитоши Ошима у свом есеју под називом „Остаци Јапана у Казуо Ишигуроу“ нема намеру да демантује чињеницу да је Ишигуро енглески писац, нити покушава да створи илузију да је Ишигуро „јапански“. Иако наглашава чињеницу да је утицај јапанске културе на Ишигуроа неоспоран, да је одређени специфични Јапан остао у њему и да тиме има значајан утицај на његов рад (Kral'ova, 2008:7). Харуки Мураками описује Ишигуроа тако што каже да га није брига за то да ли је Јапанац, Енглец или чак можда и „марсовац“ и да није важно што је његов приказ Јапана другачији од стварности, док је његова „енглеска“ поставка романа „Остаци дана“ веома блиска јапанским читаоцима. Он сматра да место радње може бити било које, ликови могу бити било који, и да време може бити било које, све може бити нереално и обратно, и да је то осећај који има и највише воли, док чита његове књиге (Wroe, 2005).

Радња првог Ишигуроовог романа одвија се у Јапану упркос чињеници да се тамо вратио у кратку посету, први пут од детињства, тек након што је завршио свој трећи роман „Остаци дана“. Било је неколико извора из којих је, на крају створио свој „имагинарни Јапан“. У прилично ограниченом степену то је била јапанска књижевност; прочитао је више енглеских превода писаца као што су Нацуме Сосеки, Ђунићиро Танизаки или добитник Нобелове награде Јасунари Кавабата. Много више утицаја имали су стари јапански филмови нпр. попут филмова легендарног редитеља Јасуђиро Озуа (Yasujiro Ozu) (1903-1963) који га је одушевио својом великом проницљивошћу. Утицај су имали и стрипови које је редовно добијао из Јапана када је био дете, као и казивања његових родитеља, посебно старе јапанске легенде које мајка причала њему и сестри. Због тога Ишигуро примећује „мој Јапан није савремени“ (Kral'ova, 2008:9). Критичари покушавају да одгонетну како писац који је рођен на једној, а одрастао на другој страни света, успева да оствари аутентичност у свом уметничком изражавању. Његова интелектуална свест смештена између две културе, уз константно преиспитивање сопственог идентитета, успела је да створи јединствен стил и убедљиву структуру у којој гради своја дела. Кроз ту географску неодређеност која карактерише његов живот, ствара се оно што би се у академском свету назвало „трећи простор“ када се са социолингвистичког становишта посматра идентитет и заједница. Мешање различитих простора креира јединствену перспективу, са једне стране базирану на културном хибриду, а са друге стране то ствара један поглед „споља“ који не мора да заузима ниједну страну (Gatting, 2018).

## **2. Казуо Ишигуро и међукултурна комуникација**

Казуо Ишигуро можда је и најбољи пример писца и литерарног ствараоца који креира основу и чије дело даје огроман допирнос међукултурној комуникацији у најширем значењу те речи. Сама биографија и међународни значај овог аутора указују на ову чињеницу, али још више од тога његово дело поставља трајну основу на којој се може разматрати, градити и живети међукултурна комуникација у глобалном смислу, али и у смислу односа појединих народа и култура, као што су оне Јапана и Србије.

Одрастао и школован у Енглеској, намерно се користи ово име за део Велике Британије у коме је одрастао велики писац, јер се читав његов рад и допринос, а може се слободно рећи и читав важан део глобалне међукултурне комуникације данас, коју ствара његов живот и његово дело, односи на оно што се на енглеском језику зове Englishness. Казуо Ишигуро задржао је у важним сегментима свог културног модела утицаје које носе јапански писци, али још више филмски и остали културни ствараоци.

Значај текстова које пише Ишигуро за међукултурну комуникацију могу се разумети у контексту концепта хетероглосије Михаила Бахтина (Mikhail Bakhtin). Анализирајући

његов роман „Остаци дана“ (Neagu, 2010:275) указује на значај дуализма саме прозе коју ствара Ишигуро - њеног генеричког статуса и онога што се може назвати његов опис тога шта значи Енглеска. Културни идентитет писца и генерички идентитет текста рашчитани у светлу вишегласја које се тако лако може уочити у делу „Остаци дана“ представљају по (Neagu, 2010:276) основни замајац за анализу овог дела и шире разумевање Ишигуроа као писца који својим животом литерарног аутора и својим делом представља живи и најбољи пример међукултурне комуникације између две културе тако различите и удаљене као што су она Западна и она Јапана, а може се слободно додати и као што су оне Јапана и Србије.

Вишеслојност утицаја које врши Ишигуроово дело на међукултурну комуникацију је несумњива, а различити аспекти ових утицаја могу се анализирати сагледавањем различитих културних традиција, мислилаца или јавних дискурса. Мешање традиција у домену сећања и оживљавања прошлости свакако чини важан аспект међукултурне комуникације данас, на глобалном нивоу, а различити инструменти културних израза и културног стварања који омогућавају ово мешање и стварну слободу уметничког израза, захваљујући револуционарним напрелима у технолошкој сфери, данас су доступни на свим меридијанима. Индивидуално и колективно сећање представљају важне елементе сваке културе, а анализа ових феномена у Ишигуроовом делу, заснована на теоријским основама које је поставио Пол Рикер (Paul Ricoeur), даје нам значајне увиде у домете међукултурне комуникације које ово дело и аутор граде, за све народе и све културе, не само јапанску и енглеску (Wojtukowicz, n.d., 12).

Концепт другости (otherness) веома је значајан за различите феномене у многим културама и као такав предмет је бројних анализа више академских дисциплина. У Ишигуроовом делу „Не дај ми никада да одем“ концепт другости разматра се у утопистичком сценарију будућности у коме се клонови узгајају ради органа за пресађивање и кроз њихово поређење са људима конструише се концепт другости у међукултурном дијалогу заснованом на различитим културним обрасцима који воде порекло и са Истока и са Запада (Vichiensing, 2017:131). Цитирани аутор разматра концепт другости у Ишигуроовом роману са аспекта пост-колонијалног дискурса који нуди значајне опције за анализу међукултурне комуникације и сагледавање свих предности и мана сусрета култура, њихових међусобних утицаја, трвења и допуњавања, у различитим концептуалним оквирима.

Међукултурна комуникација коју остварује Ишигуро кроз своја дела, може се чак назвати и међукултурним допуњавањем или симбиозом, у неким, за то погодним доменима. Бројни ликови који дефилују кроз првих пет романа овог изузетног писца, драматични догађаји и експлозивне ситуације и нарави, све карактеристично за високо компетитивну цивилизацију Западна, праћени су изузетно благим, мирним ритмичним, стилем писања какав кореспондира вредностима Источних цивилизација (Howard, 2001:399). У споју ових супротности Ишигуро успева да утка специфичну ауторску нит која омогућава препознавање на свим континентима и у свим културама и која је права основа међукултурног дијалога који овако остварен представља врхунац, готово апотеку међукултурне комуникације исказане кроз ауторство текста.

Поигравајући се аналогијама са тезом да сви људи имају исте изразе лица при исказивању емоција, без обзира на расу, који је 1872. године први исказао Чарлс Дарвин у свом делу „Изражавање емоција код људи и животиња“, над дуализмом клонова и људи у Ишигуроовом роману „Не дај ми никада да одем“ (Gill, 2014:844) показује да се мотиви који се јављају у овом делу, а који су под значајним утицајем источних култура, могу тумачити у контексту постколонијалног британског друштва. Судбина клонова који су узгајани ради органа, њихови односи са људима, као и међусобни односи у школи која их припрема за ову животну улогу, износе на светлост дана све оне тензије и контраверзе које красе друштва са



великим постколонијалним наслеђем, док исказ оваквог окружења, стил и атмосфера одишу готово експлицитним изворима и надахнућима која долазе са Истока.

Криза као концепт који на важан начин дефинише сваку културу, као и односе у друштву, међу појединцима и групама, као и читав друштвени развој, на одличан начин демонстрира капацитете међукултурне комуникације које поседује Ишигуроово дело. Кроз анализу два различита сиротињска краја, приказана у другом и петом роману овог врсног писца, оба израсла на ободима градских целина у источним културама, и аналогије које веома значајно дефинишу апсекте круцијалног питања највеће културе Запада - британске или у стилу Ишигуроа боље речено енглеске, питања које Томас Карлајл (Thomas Carlyle) дефинише као питање „стања Енглеске“ (Sugano, 2015:116) показује сву своју раскош и овај капацитет који, слободно се може рећи, одређује у значајној мери данашње могућности глобалне међукултурне комуникације Истока и Запада. Ако је потребно тражити доказ да је Ишигуро велики писац и да је заслужено добио Нобелову награду, можда је ово једно од места на којима се то најбоље види, јер на тако маестралан начин представити концепт тако сложен као што је криза, а да он буде комуникабилан на свим крајевима наше планете, задатак је вредан и достојан управо такве литерарне карактеристике.

Радња првог Ишигуроовог романа одвија се у Јапану, иако је тек касније био у краткој посети Јапану, први пут од детињства. Јапански писац и добитник Нобелове награде за књижевност Кензабуро Ое изјавио је у једном интервјуу да је дубоко импресиониран „одличним описима живота у Јапану, јапанским грађевинама и пејзажима“ које је као млад писац, Ишигуро обликовао у свом другом роману. Ишигуро је објаснио да је у његовом уму остао и развијао се „лични, имагинарни Јапан“ на основу слика из детињстава, са жељом да се врати у Јапан. Писањем романа желео је да сабере сва та сећања и тако поново створи Јапан. Његов Јапан сачињен је од маште, сећања и медитације (Kral'ova, 2008:8). Његов јединствени приступ, за који се може рећи и да припада и да не припада Јапану, нуди читаоцу једну критичку дистанцу која је потребна за читање Јапана, али и за читање начина на који се Јапан разуме на западу (Tan, 2018:49). Критичари настоје да схвате како писац који има мешовито порекло проналази аутентичан уметнички израз. Смештен између две културе, вероватно стално испитујући свој идентитет, успео је да створи јединствен стил и убедљиву структуру у којој се смештају његови јунаци.

Прва два романа, чија је радња смештена у Јапану, одзвањају тихим, мирним, деликатним, суптилним квалитетима својственим јапанској култури. Сам Ишигуро је приметио да, иако већина критичара није упозната са јапанском литературом, кад коментаришу његов стил приповедања, превише наглашавају „јапански мир и спокој“ у његовом писању. Већина критичара истиче његово јапанско порекло као главни извор његовог писања и занемарују да је оно што пише о Јапану у великој мери производ његове имагинације. И Ишигуро је признао да му се не допада када о његовим књигама говоре само у смислу њихове јапанске припадности, да су релевантне само онима које занима јапанско друштво. Иако је имао јасну свест о томе каква је структура јапанске породице и каква хирерахија у њој влада, Ишигуро истиче да није довољно компетентан да коментарише друштвено-економске односе у Јапану. Осећао је да су универзалније ствари које је желео да каже о људима и животу поприлично замрачене тим јапанским контекстом. Желео је да сазна могу ли га људи ценити, чисто, као романописца, а не као посредника у тумачењу јапанске културе (Kral'ova, 2008:10). „Ишигуро је схватио да нема карактеристичне особености ни енглеског ни јапанског писца, па је свој дом пронашао у улози интернационалног писца.“ (Abula i dr. , 2019:71). Познат је као писац романа без јасног краја – проблеми његових јунака остају сахрањени у прошлости без решења, у чему неки књижевни критичари виде утицаје јапанског духа и традиције. Иако је Јапан први пут посетио 29 година после пресељења у Британију, Каузо Ишигуро никада није крио своје јапанске корене и кућно васпитање. О Јапану пише у својим приповеткама, од којих је неке објавио и у родној земљи, као и у

романима. Каже да у њиховим делима има утицаја јапанске уметности, али много више филма него књижевности.

Нобелову награду добио је 2017. године за своје романи „велике емоционалне снаге који су открили понор испод нашег илузорног осећаја везе са светом“ како се наводи у кратком саопштењу Шведске академије.

### 3. Јапански елементи у делима Ишигуроа

На први поглед романи Казауа Ишигуроа су савршено енглески. Читаоци заинтересовани за јапанску културу и са одређеним познавањем њених елемената, могу приметити да теме, карактер и мотиви главних јунака имају много заједничког са јапанским миљеом. Да би се допрело до јапанске сржи романа мора се открити шта се крије испод енглеске површине његових дела. Његов роман „Бледи обриси брда“ који је објавио 1982. године, и за који је добио награду Краљевског друштва за књижевност, и други роман „Сликар пролазног света“ (1986) који је освојио „Витбредову награду“ и нашао се у ужем избору за Букерову награду, смештени су у Јапан и приказују животне приче јапанских протагониста. По тематици са овим романима је повезан и роман „Остаци дана“ (1989), за који је добио Букерову награду, и може се сматрати да са њима заједно чини једну целину и због много формалних сличности које их повезују. С обзиром на то да су му ово најранији радови, може се наћи аналогија са његовим раним одрастањем у Јапану и утицајем који је јапанска култура имала на њега. Они су уједно и рани књижевни исходи његовог напора да се избори са сукобом две различите културе након што се његова породица преселила у Енглеску (Kral'ova, 2008:4-5). Његова одлука, да у каснијим радовима напусти јапанско окружење, није елиминисала одраз јапанске филозофске и културне традиције, попут феудалног моралног кодекса самураја, названог *бушидо*, који директно произилази из филозофских основа конфучијанизма и тема које се не разликују од коана, метафизичких и филозофских парадокса који терају на другачији начин резоновања, који се користе као део технике медитације типичне за зен-будизам. Треба посветити пажњу и антрополошком концепту Јапана као „културе срамоте“ и у том контексту анализирати лајтмотив његових романа - достојанство у коме се осећа директна веза са овим концептом, а што је веома изражено у роману „Остаци дана“ (Kral'ova, 2008:4-5).

Јапанске црте у његовом стваралаштву огледају се у необичном погледу на простор и време, у елементима естетских и етичких категорија, елементима јапанске митологије итд. Мотиви у којима се истиче однос према дужности и обавезама (*гири*), призори у којима се назире чисти јапански естетски идеали *моно-но аваре*, *ваби*, *саби* и *југен* присутни су не само у његовим романима који су директно повезани са Јапаном (прва два романа) већ и у осталима које је написао. Филозофска страна његовог стваралаштва, с обзиром на порекло аутора, води ка размишљању не само о енглеском, већ и о јапанском културном утицају.

#### 3. 1. Перцепција простора и времена

Перцепција простора и времена условљена је избором математичког, физичког или филозофског аспекта, али исто тако и избором полазне тачке, тачке ослонца, у историјском или географском дискурсу посматрача. У литератури, као и у црној рупи, могуће су промене које изазивају дисјунктност доживљаја у зависности од идентитета аутора. Када говори о разлици између перцепције простора и времена међу Европљанима и Јапанцима, Данилова истиче да је: код првих време - непрекидни низ догађаја који се не понављају, код других - оно је циклично „правећи све више кругова око једне централне осе, обједињујући прошлост,

садашњост и будућност. Ни један тренутак не нестаје, ни један догађај не ишчезава без трага, јер он може подсетити на себе у следећем кругу“ (Данилова, 2011:79). Није случајно да је К. Г. Јунг приметио важност тренутног, случајног, пролазног у источњачким схватањима (Данилова, 2011:79). Такви тренуци и детаљи могу показати суштину онога што се дешава боље од догађаја историјског обима. Пример је средњовековна јапанска поезија и песме, у којима је готово немогуће наћи опис дугих временских периода, неограниченог простора, великих историјских догађаја итд.

Ишигуро је доста забринут за сажетост живота, посебно када се краткоћа људског живота посматра насупротив живота нације. Животи могу бити протраћени због једног малог дела који заузимају у историјском времену, и на примеру Стивенса („Остаци дана“), видимо његову спознају да је живео живот по погрешним принципима и да је најлепше године свог живота провео у служењу човеку који је био симпатизер нацизма. Ишигуроови ликови сви пролазе процес старења у романима без обзира на то које су старосне доби, али највећи изазов старења јесте самовредновање. Посматрајући нечије старење, ми у перспективи имамо његову прошлост, садашњост и будућност. Међутим, како Чарлвуд сматра, није право питање, питање старења, већ питање времена. Ишигуро користи и реалност и појам старења да истакне људску забринутост за егзистенцију. Бити жив, према његовом схватању, подразумева обављање свакодневних ствари у једном ограниченом временском оквиру (Charlwood, 2018:107).

Необичан је поглед јапанске културе и на простор. „Он се сажима у једну тачку, чинећи главним неки објекат, било да је то лист или камен, у коме се може видети цео свет.“ (Ватолина, 2019:8). Јунг је говорио о мирној хармонији Истока, где су простор и време еквивалентни један другом, спојени у једну тачку, а људи живе у хармонији са светом (Данилова, 2011:79).

У романима Ишигуроа та хармонија огледа се и у судару прошлости и будућности, истинитог и стварног, као „судар историјских догађаја и „реалних” хронотопа с једне и измаштаних предела с друге стране, постављених напоредо и у сталном односу преиспитивања, али не и колизије, стварају специфичне симулакруме који се опирају историјској асертивности једнако колико и жанру фантастике.“ (Годоресков, 2014: 808).

Сажимање простора, са јасном цртом јапанског одраза, иако је простор у Енглеској, референцирано је у роману „Не дај ми никада да одем“. Простори изгледају ограничено, самостално, готово неповезано. Интернационална школа Хејлшам, Колибе, стан у коме живи Кети, и сам град Норфолк - иако места у роману могу да се шире, у мери у којој расту и крећу се ликови романа, ипак остају затворена. Ако се напусти један простор, немогуће је вратити се у њега (Ватолина, 2019:9). Роман је структурно подељен на три дела и сваком делу одговара другачији простор. У првом делу приказано је детињство клонова које они проводе „у интернату Хејлшам, изоловани од остатка цивилизације;“ (Матовић, 2015:257). У другом бораве у Колибама у забаченим крајевима Енглеске а у трећем, када донирају органе, бораве у опоравилиштима где о њима брину неговатељи који су бирани из њихових редова.

Норфок је област коју Ишигуро приказује као „затурени кутак“ (НДО: 83) који „чува изгубљене ствари, људе, сећања. Норфок је пусто место, празно место, неместо, али уједно и место симулираног остваривања принципа жеље, место у коме фантазије и снови постају стварност мислећег субјекта.“ (Матовић, 2015:257).

И у роману „Остаци дана“ прича је смештена у оквиру једног имања. Дарлингтон хол представља споменик личном и колективном сећању сведочећи о разним догађајима који су се ту одиграли а који су од велике важности за ликове. За Стивенса, Дарлингтон хол представља право складиште емоција и без обзира на то да ли се враћа у прошлост или је на пропутовању кроз западну Енглеску, центар његовог света је увек овај простор. Његов

повратак у прошлост испуњен је чежњом за могућношћу да су исходи могли бити другачији у садашњости и његова стална алузија на госпођицу Кетон по њеном девојачком презимену, иако је она деценијама госпођа Бен, говори о томе колико му је тешко да прихвати стварност. Дарлингтон Хол, Стивенс описује да служи и као брод носталгије и као симбол изгубљених вредности сигурности, части и „доброг васпитања“, како је то рекао:

„Батлерова одаја је по мом уверењу просторија од пресудне важности, језгро свих кућних операција, место слично главном штабу генерала у току битке. И зато је преко потребно да она буде уређена и остане уређена онако, тачно онако како ја то желим. Никад нисам спадао у батлере који дозвољавају да им разноразан свет улеће у одају, поставља свакојака питања и чантра. Да би операције биле изведене глатко и усаглашено, батлерова одаја мора неизоставно да буде оно место у кући где су приватност и самоћа строго зајамчене.“ (ОД:92)

### 3. 2. Јапанска традиционална естетика и митологија

Естетске категорије заузимају централно место у погледу на свет Јапанаца и представљају темељ њиховог живота. Као што је већ речено, у почетку су све естетске категорије формулисане у поезији а касније постају значајне за целу јапанску културу. Централно место заузимају категорије *моно - но аваре* као суптилно разумевање света и *југен* као мистериозни наговештај нечег неизговореног, неискazanог и недореченог које имплицира подтекст и појачава асоцијативност, а тиме побуђује машту читалаца. Тако у роману „Не дај ми никада да одем“ аутор не говори директно о љубави Кети и Томија, али из радњи и околности читаоцу постаје јасно да се воле (Нестеренко, 2015:330).

Јапански елементи у роману „Не дај ми никада да одем“ огледају се и у деформисању воље главног јунака и одсуству срећног краја (што није карактеристично за западноевропску хришћанску традицију у којој су смрт и бол увек трагични). Динамика, значење, мотиви, расположење у романима указује на присуство источног менталитета код аутора, који укључује елементе шинтоизма, будизма, самурајске етике. Ти елементи огледају се у емоционалној суздржаности и јасно су изражени суптилношћу традиционалних јапанских естетских категорија, најснажније идеалом *моно-но аваре* тј, тужним шармом ствари.

Јапански концепт *моно-но аваре* као цивилизацијска ексклузивност- најчешћи је облик јапанске традиционалне естетике. *Моно-но аваре* је свест о тузи или патосу ствари, свест о прихватању суптилне перцепције да ствари, људи, места или околности имају способност да изразе или изазову тугу. Исказивање тужне, пролазне лепоте је упадљива црта традиционалне јапанске културне експресије.

*Моно-но аваре* одредио је, не само јапанску поезију, већ и прозу. У себи носи лепоту дирљиве меланхолије настале из свести о пролазности бића, ефемерности свега постојећег - пролећног дивљег цвећа, лишћа ношеног вољом ветра у данима касне јесени, сунчевим зрацима који обасјавају скривену лепоту природе, пахуљицама снега на смрзнутој црној земљи...

Међукултурна комуникација која је дубоко у коренима дела Казау Ишигуроа, али која истовремено и буја на њиховим основама, пре свега има енглеску фасаду, у смислу језичког, стилског и наративног оквира који је највидљивији читаоцу који не познаје у довољној мери јапанску традицију и културне моделе. Са друге стране, овај перфектни појавни облик енглеског изражајног тока и форме, дубоко је прожет мотивима и инспирацијама који потичу из новијих али и старијих слојева јапанске културе. Традиционалистичко и конзервативно јапанско друштво увек је покушавало и тежило да сачува ред кроз добро утврђене кодексе који прожимају устаљену форму у свим доменима живота. Подстиче стабилност симболике у јапанској аполонској естетици. Та аполонска естетика је нека врста опијености која добија моћ визије. Општу визију која стоји у основи јапанских уметничких форми

представља *моно-но аваре*, меланхолични осећај пролазности времена. Већина тих форми би се могла метафорички окарактерисати као покушај замрзавања у фиксним структурама тренутног, ефемерног сјаја (Stan, 2010:155).

Јапански естетски концепт *моно-но аваре* налази се у прва три романа Казуа Ишигуроа у којима су јасни и утицаји јапанског филма из педесетих година двадесетог века (Kral'ova, 2008:66). Концепт *моно-но аваре* може се превести на различите начине, као емпатија према стварима или туга ствари и користи се пре свега да би се описала пролазност ствари и туга због те крхкости пролазности (Kral'ova, 2008, 15). Иако је већ било доста говора о концепту *моно-но аваре*, треба нагласити колико је значајан за пуно разумевање улоге у међукултурној комуникацији стваралаштва Казуа Ишигуроа, а све у складу са дефиницијом коју је развио Мотоори Норинага (1730-1801), један од најважнијих мислилаца Јапана. Норинага је уочио и описао важност емоција за поетско дело и тиме дао најбољи оквир за опис меланхолије, неизвесне будућности и пролазности у традиционалној јапанској естетици (Motoori, 2007: 9) која игра тако важну улогу код Ишигуроа.

Живот хероине Кети састоји се од обичних тренутака. У јапанској култури савршенство тренутка је идеал који носи и скрива сву лепоту живота. Карактеристично је за јапанску културу, да је „живот пролазан, неухватљив“, али да истовремено у њему блиста лепота свакидашњице. То се предивно манифестује у сцени када ликови гледају брод заглављен у мочвари (Ватолина, 2019:9):

„Потом смо погледе упрли у насукани брод. Сад сам могла видети како је фарба на њему испуцала и како се греде са мале кабине распадају. Некада је био офарбан у небо- плаву боју, али сада под оваквим небом изгледао готово бео.

„Питам се како је доспео овде“, рела сам. Подигла сам глас како би допрео до њих и очекивала сам ехо. Али звук се чуо изненађујуће близу као да сам била у застртој соби.

Онда сам чула Томија иза себе како каже: „Можда Хејлшам изгледа овако. Шта мислиш?“ (НДО:272)

Поглед на стари брод одише неком тужном очараношћу, нејасној и чудној западњачкој перцепцији ствари. То је у директној аналогiji са тако специфичним јапанским компонентама живота као што су дивљење цвећу (ханами), месецу (цукими) и снегу (јукими). Поред тога, брод изражава још један естетски идеал *ваби-саби* који одсликава уједначену, избледелу, патином изниклу лепоту која није јасно изражена и не лежи на површини, већ је скривена у дубинама предмета (Нестеренко, 2015:330-331).

*Моно-но аваре* изазива осећај дивљења пред тренутним и неупадљивим (Данилова, 2011:79), каква је и слика брода нарушеног патином времена. Његова лепота је тренутна и пролазна. Занимљиво је да јунаци брод заиста сматрају предивним, о чему говори Рут. И овде је, као и у целом роману, присутна горчина. Хероји не могу да уживају у тренутку, јер их сигурно очекује разочарање. Дакле, дивљење броду претвара се у разговор о донацији, а осећај љубави између Томија и Кети засењен је осећањима туге и неверице због превременог краја неких донора:

„Рећи ћу вам шта сам чула. О Криси. Чула сам да је окончала током своје друге донације.“

„Понекад се дешава. То са Криси је заиста тужно. Али не догађа се често. Они заиста воде рачуна у последње време.“ (НДО:273)

Судбина батлера Стивенса у „Остацима дана“, у једном сегменту носи меланхоличну причу о неоствареној љубави са суптилним осећањем *моно-но аваре* које достиже свој врхунац на крају романа. То не значи да се концепт не појављује у читавом роману, већ да је Стивенсу било потребно време да у потпуности призна и прошле и садашње догађаје и тако

постане истински свестан туге коју у себи носе ствари. У последњем поглављу госпођица Кентон се присећа Дарлингтон Хола и времена проведеног са њим:

„Дуго сам била врло несрећна, збиља врло несрећна. Али, године су протицале, дошао је рат, Кетрин је одрасла, а ја сам једног лепог дана схватила да волим свога мужа. Кад с неким проведете толико времена, онда се и привикнете на њега.“ (ОД:134)

Њена нарација усмерена је на анализу њених поступака и залази у продуховљене, филозофске матрице у које се утапају различити оквири њеног живота. Њене речи упућене Стивенсу исказују дилему која открива њену крхкост и несигурност када се сети прошлости:

„-То, наравно, не значи да нема повремених - неутешних - тренутака, кад себи кажете: ‘Какву сам страшну грешку направила са својим животом.’ И онда дуго размишљате о неком другом животу, о неком бољем животу који сте могли да имате. Често, на пример, размишљам о животу који сам могла да имам с вама, господине Стивенсе.“ (ОД:134)

У Стивенсовој нарацији, осећа се нека пренаглашена суптилна меланхолија када он пише о својој реакцији:

„Мислим да нисам одговорио одмах, јер ми је требало мало времена да сварим ове речи госпођице Кентон. Осим тога, као што вероватно наслућујете, импликације су биле такве да су у мени морале да изазову тугу. У ствари, у том тренутку сам - зашто то не бих признао? - хтео да свиснем од туге.“ (ОД:134)

Скоро цео роман је саткан од Стивенсових сећања „на дане највеће славе Дарлингтон хола и живота који се некада водио“ (Kolarić, 2017:139), при чему, скоро све време, наглашава своје сусрете са госпођицом Кентон. Изненађујуће, ово је једини пут у којем се говори о признању било какве романтичне везе између њих двоје, а што је занимљиво, то је учинила госпођица Кентон, а не сам Стивенс. Сада, он може рећи да је осећао неку сакривену тугу у речима госпођице Кентон, али у том тренутку, емоције су изостале, тако да је изостао и почетак љубавне романсе међу њима, иако је било много прилика. Ове могућности појављују се у Стивенсовим сећањима на госпођицу Кентон и увек су између туге и меланхолије. Ишигуроове изванредне вештине са језиком, истицањем подтекста и емоција отварају простор у коме се осећа како *моно-но аваре* пулсира у појединим тренуцима - кумулирајући се у последњем горњем дијалогу. Ишигуро често завршава своје велике романе са осећајем нерешеног сукоба и својеврсном резигнацијом у тумачењу тренутака који су се догодили. Често понавља како треба ценити привремени карактер свеукупности појава, догађаја и ствари које обликују наше различите животе. Сагледавањем ових слојева, доживљава се понекад горка, али жива дубина *моно-но аваре*.

Са префињеношћу коју носи *моно-но аваре* преплиће се естетски идеал *југен* истицањем мистичног и неисказаног у роману. Као што такав наговештај у себи носе називи Ишигуроових романа „Бледи обриси брда“ и „Слика пролазног света“, и роман „Остаци дана“ препун је таквих слика. „Јер, сфумато којим писац боји атмосферу, ликове, догађаје и пејзаже, оставља магловиту слику недореченог, које читалац мора предпоставити, осмислити, измаштати или неком логиком која му није чак ни препоручена, окончати или још чешће оставити незавршеним, оно што је требало да се одигра на позоришној сцени богатог британског дома лоцираног као замак Дарлингтон хол, који је добио своје име по сопственику поседа.“ (Пантелић Новаковић, 2016). Важност језика у романима Казуа Ишигуроа за постизање одређених естетских ефеката можда се најбоље може сагледати на примеру његовог романа „Не дај ми никада да одем“. Овај роман у коме се дистопијска будућност одиграва, са позиције времена настанка романа, веома блиској будућности краја двадесетог века, и у којој се емоције читаоца побуђене самом радњом која има вишеслојне асоцијације и импликације, можда ипак најпре језичким одређењем указује на своје корене традиционалне јапанске естетике. Лингвистичка стратегија коју развија писац, на основама управо ове естетике, помаже да се дефинише меланхолично окружење и читав спектар

различитих осећања кроз која читалац пролази како би могао да приближи и оживи јунаке романа и на тај начин се идентификује са њима (Bizzini, 2013: 74).

Историјске околности у које је смештена радња великог броја Ишигурових романа, Други светски рат, напад атомском бомбом на јапански град Нагасаки, јапанска инвазија Кине обезбеђују контекст у коме до изражаја може да дође традиционална естетика Јапана у којој емоције и изражена психолошка стања, која се чак граниче са траумом, представљају замајац радње и читалачког доживљаја који Ишигуро гради (Guo, 2012:2511). Осећања туге и чак згађености која доминирају када се читају одређени описи ратних сцена, савршено се уклапају у традиционалну естетику Јапана, док се целина романа и даље чита као беспрекорно енглеска. У овом дуализму Ишигуро проналази начин да читаоца поведе на пут међукултурне комуникације Јапана и Западне цивилизације и да истовремено створи темељ на коме ова комуникација може да се настави, јер управо својим романима Ишигуро показује да је комуникација између различитих култура могућа и чак плодотворна у смислу изградње једне нове целовитости засноване на партикуларностима различитих култура.

Важан аспект јапанске културе је неизвесност у будућности, жеља да се живи у тренутку, да се радост налази у ситницама, у садашњости, истовремено мешајући ту радост са тугом пред вечношћу, са крхкошћу и кратковечношћу свега око нас. Будућност сваког живог бића препуна је неизвесности, може се завршити у сваком тренутку. Управо то је потка на којој се ткаје трагизам романа „Не дај ми никада да одем“. Клонови- јунаци овог романа, не знају колико дуго ће бити помоћници донаторима, нити када ће они сами бити позвани као донатори тј. када ће „завршити“ њихов живот. То се може догодити након другог, трећег или четвртог донирања. Ништа није дефинисано осим једног, а то је њихова улога медицинског материјала

У горе поменутој сцени са бродом одсликава се и други елемент јапанске културе, неспорна и важна улога брода у јапанској митологији. Из јапанске митологије преточен у јапански фолклор, постоји брод Такарабуне, „брод са благом“, или можда боље „брод среће“ којим кроз небеса управља седам срећних богова током прва три дана Нове године. Слика брода чини битан део традиционалних прослава јапанске Нове године. Такарабуне симболизује мудрост, просперитет, дуг живот, богатство, срећу. Брод у роману чини се заглављен у мочвари, отрцан, неспособан за једрење. Клонови не очекују просперитет или дуг живот, а све што им преостаје је да цене тренутак (Ватолина, 2019:10).

Друга паралела са јапанском митологијом је Такарамоно, збирка предмета, од којих сваки има симболично значење. Ови предмети повезани су са седам богова среће и налазе се у торби бога Хотеиа, бога среће, плодности и радости- заштитника деце, или на броду среће. Хероји у роману Ишигуроа, који се налазе у Хејлшаму, имају своје колекције, предмете које је могуће набавити на сајмовима или распродаји. С једне стране, то је дечја забава, облик социјализације, начин да науче да буду пажљиви једни према другима. Са друге стране, комоде са колекцијама могу се симболично посматрати. Рутина оловка, Кетина музичка касета, Томијева плава мајица – са сваким од тих предмета повезана је нека прича из детињства, и сваки од њих нестаје или се поквари како прича напредује. Рут углавном баца своју колекцију, стидећи се чињенице да старији клонови из Колибе немају такву традицију. Кети најдуже држи своју шкрињу, а са њом и сећања на детињство и Хејлшам. У призору са бродом, али и многим другим елементима романа, Нестренко налази аналогију са утицајем јапанске културе и филозофије. Он истиче и да особеностима израженим конкретним сликовитим и сензуалним спознавањем света, јапанска култура под утицајем западне традиције стиче натуралистичке особине, што касније претвара у опис свакодневног живота (Нестренко, 2015:329).

### 3.3. Елементи јапанске књижевне традиције у поетици Ишигуроа

У књижевним делима 20. и 21. века, а под утицајем глобализације, појам „национална литература“ доживљава суштинске промене. Континуирана интеракција и дијалог култура створили су глобални феномен мултикултурализма, у литератури, Ишигуро је један изванредан примера за разумевање нове ситуације. Природа његовог дела је двојна и омогућава да се говори о техникама поетике, иманентним и у енглеској и у јапанској литератури. Два романа која се одвијају у Јапану („Бледи обриси брда“; „Сликар пролазног света“) указују на интересовање за сопствени национални идентитет и сећање на прошлост, као и роман „Кад смо били сирочад“ објављен 2000.године, где се херој сели са Истока на Запад, у Енглеску. Питање је да ли се ова сећања у текстовима изграђују на нивоу поетике или је писац ограничен на коришћење стварности своје историјске домовине као аутобиографског мотива (Белова,2011). Из дискурса јапанске књижевне традиције могу се препознати и издвојити карактеристичне црте које се манифестују у поетици његовог стваралаштва. Јапанска естетика се манифестује углавном на нивоу минималистичке палете у поетици детаља, средствима карактеризације јунака, начину изражавања намера аутора итд. У његовим романима нема бурних заплета и узбудљивих акција и преокрета. Недореченост или минус поступак осећа се у обликовању понекад неразјашњених, тужних прича којима се завршавају његови романи. Актери у духу јапанске традиције дуга, са јасним разумевањем, достојанствено прихватају неминовност жртвовања. Како наводи Вукчевић-Гарић све то, најчешће, прати меланхолична резигнација. „Ипак, сама проза у својој дубљој структури, у својој специфичној реторици ћутања, управо хвата оно неухватљиво и неизречено, оно дискретно сјенчење између призора које је суштинско обиљежје Ишигурове поетике.“ (Вукчевић-Гарић,2017).

Уместо сложених теоријских концепата, традиционална јапанска литература захтева да се без предрасуда и са пуно стрпљења отварају њене странице. Убедљиво јединствена међу светским књижевностима, врста визуелне поетске нарације која је сачувана вековима, заиста се може сматрати трајним обликом уметности, оплемењеним у својој исказаној једноставности, а ипак софистицираном у својој мултипризматичној текстури значења (Stan, 2010:160).

У хришћанско-европску наративну структуру Ишигуро у својим романима утеловљује поетику оријенталних облика нарације - пре свега, повећану емоционалност, сакрализацију ствари, имплицитно, субјективно обојене ауторове намере. Начин на који се у романима Ишигуроа појављује принцип алегоријске нарације омогућава да се говори о уметничкој синтези двеју интерактивних наративних традиција (Белова,2011).

У сваком роману Ишигуроа може се препознати другачија поетика. Јапанска поетика најснажније је изражена у његовим ткз. „јапанским“ романима. Значајно је да истраживачи стваралаштва Ишигуроа сматрају да су сижеи његових „јапанских“ романа прилично нејасни и повезују ову карактеристику њихове поетике са утицајем јапанске књижевне традиције. Међутим, сам писац има другачије мишљење. Усенко наводи да у једном интервјуу он говори о присутности „снажних сижеа“ и „тродимензионалних јунака“ у својим делима, за разлику од јапанске нарације у стилу дневничких записа и непоузданих и нејасних наратора (Усенко,2013:193). Карактеристично је да после 1980-их. писац, одступа од проблема јапанског националног идентитета, а његови романи стичу сижејну динамику која достиже врхунац у роману „Кад смо били сирочад“, који неки истраживачи дефинишу као детективски роман. Међутим, Ишигуро у својим раним радовима оживљава јапанство не само на тематском нивоу, већ и на поетском нивоу, развијајући принцип транслације да уведе читаоце у другачију културу ( Усенко,2013:193).

Ишигуро ће додатно истаћи такве особине јапанске прозе као што су преовладавање



лиризма, расположења и медитације и релативно безначајну улогу пажљиво написаних ликова и занимљивих сижеа са фасцинантним заплетима. Уз то, упозорава читаоце да на однос према подешавању околине не гледају као на постављање површинских украса. Према писцу, поставка окружења ствара атмосферу која утиче како на перцепцију догађаја, тако и на судбину хероја. Значајно је да када се Ишигуро пита о месту радње његових романа, посебно раних, „јапанских“, он готово увек каже да место радње нема посебан значај за његова дела. Он место радње бира на крају, када су разрађени заплети и идеје, мислећи пре свега на позадину на којој његова мисао „боље одјекује“ и јасније долази до читаоца. И овде се писац противи „јапанским“ приоритетима који су му наметнути. У једном од интервјуа<sup>17</sup> он огорчено примећује да када би чак написао и „Процес“ (Ф. Кафке), и онда би сви ово сматрали романом о особеностима јапанске јуриспруденције. Међутим, ако се сузи концепт подешавања на ентеријер, пејзаж или доба дана, може се установити да је таква ситуација важна за Ишигуроа, као и за јапанску књижевну традицију у целини. Чак и да не познаје суптилности симболике боја или детаља пејзажа, употреба светлости и сенки у његовим описима је семантички засићена. Поред тога, у духу оријенталне естетике, у његовим се романима развијају слике јунака: њихове тајне мисли увек су скривене иза неке опне спокојства (Усенко, 2013:193).

Пример повезаности са класичном јапанском књижевношћу очигледно се види у роману „Сликар пролазног света“ у имену које је припадало покојном сину главног јунака. Син који је нажалост убијен током рата и често се спомиње са дубоким жаљењем и страхопоштовањем, што ствара утисак да око његовог бића постоји ореол. Не помињу се карактери ни било које друге негативне особине. Читаоцу који није упознат са јапанском културом то може бити знак гласа ожалашћеног оца који је изгубио свог врло младог и јединог сина. Међутим, у комбинацији са именом Кенђи, које је тај младић имао, нуди се потпуно нова перспектива за свакога ко је добро упознат са јапанском литературом и врхунским делом „Прича о Генђију“. Иако главни лик у „Причи о Генђију“ није представљен као савршен, без недостатака, када се говори о сину наратора Масуђи Оноа, Кеђију, не може се избећи осећај колико су сличног духа (Ionescu, 2014:830).

Наративне стратегије и поетика интермедијалности у роману „Бледи обриси брда“, посебно су усмерене и посвећене појмовима наративне непоузданости и субјективности које у роману илуструју двосмислени наративи главног лика. Непоузданост наратора, који је уједно и главни протагонист омогућује откривање скривених емоција и склоности самообмањивању. Уз то, поетика у роману прати карактеристике јапанске естетике и књижевности. Најупечатљивији међу њима су сажет вербални израз, недостатак емоција и аудиовизуалност као и примарна концентрација на рације на визуелне и слушне слике, а не на унутрашње психолошке процесе. Распон наративних стратегија и посебних књижевних, карактеристичан за уметност кинематографије, чине роман живописним примером кинематографске литературе, која захтева другачију, више усмерену перцепцију читаоца. Међу таквим техникама најистакнутија је појачана симболика сензуалних слика; откривање стварних осећања и мисли ликова кроз њихов невербални језик и дијалог; фрагментирана и елиптична природа наратије која подсећа на технику монтаже и пластичност хронотопа, која је представљена активном употребом изненадних јасних сећања на прошле догађаје или прошло време као сцена постављених пре времена главне приче (Oprisnyk, 2019). У роману, у Ецукиним сећањима истичу се „на периферији примарног наратива“ (Матовић, 2017:132) ликови Ецукине сусетке Сађико, самохране мајке пореклом из Токија и њене ћерке Мариико. Мариико, девојчица истрауматизована сценама рата којима је присуствовала, увек је у сеновитом, задњем делу куће, док Сађико, напротив, пије чај, ради кућне послове на веранди,

---

<sup>17</sup> Conversations with Kazuo Ishiguro. Ed. by Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – 230 p.

на светлости. Марико тако представља тамну, скривену *јин* енергију, пасивност којом се одупире жељи мајке да је одведе из Јапана. Саћико, приказана у светлости, отеловљује позитивни, активни принцип *јанг*; она уопште није традиционална Јапанка, која би се покорно скривала у задњем делу куће, спремна да намерно крене у изабраном правцу (Усенко,2013:194).

Важан аспект имаголошких опажања Ишигуроа је његово естетска евалуација кинеске декоративне уметности. Јапанску естетику види као антитезу кинеској, посебно у масовној верзији, са позлатама и змајевима. Сличан однос према Кини налазимо и у роману „Кад смо били сирочад“ у коме се Шангај описује као најбогатији и најлепши град, чије кинеско становништво и даље живи у опијумском делиријуму, а према мишљењу јунака Европљана често се не могу носити са дужностима послуге. Поред тога, Кина је од антике и током векова служила као главни културни референт Јапана, а управо се супротстављањем кинеској цивилизацији углавном догађала самоидентификација и свест о аутентичном јапанству. Још један коментар Ишигуроа, типичан за Јапанце: Јапан се битно разликује од оног што видимо у кинеским ресторанима. Овде се појављује замор писца од опсесивне стереотипизације слика Истока које се на Западу перципирају као оријенталистичке мешавине егзотичних култура (Усенко,2013:195).

Ишигуро признаје да је под утицајем западних аутора попут Дикенса, Бронтеа, Хемингвеја, Достојевског и Кафке, али негира утицај јапанске књижевности. Немогуће је потврдити специфичан јапански стил писања у његовом делу; међутим, сам Ишигуро признаје да ужива у јапанским филмовима и описује јапанске текстове које је прочитао у енглеском преводу. Као резултат, иако се не види директан утицај, теме присутне у јапанским медијима могу се приметити у његовим делима. Било који утицај је вероватно подсвесан. Јасунари Кавабата, посебно, јасно се огледа у Ишигуроовом раду. (Taketomi, 2011:5).

У „Предговору“ енглеског превода изабраних дела Ј. Кавабате, Ишигуро открива дубоко знање и разумевање јапанске културе, књижевности и естетике. У тим се особинама испољава јапанска компонента пишчевог идентитета. Међутим, способност гледања источне културе са стране, јасно разумевање њене различитости и другости указује на европску перспективу књижевног и критичког мишљења аутора.

Тако Ишигуро гледа на Јапан, кога је Кавабата приказао- истовремено „изнутра“ као своју мајчинску културу и „споља“ са аспекта британске културе која је постала његова: с једне стране се у њему појављују знање и разумевање јапанске књижевне и уметничке традиције, а са друге, писац се повезује са западним читаоцима, за које су неки аспекти јапанске културе можда неразумљиви, непознати, страни и туђи (Усенко,2013:195).

#### **4. Јапанска традиционална етика- *гири* и *бушидо***

Друга важна категорија јапанског менталитета, одражена у раду Ишигуроа, је концепт дуга. Порекло њеног појављивања повезано је с конфучијанском етиком, која није толико религија колико морално-етичко учење. У основни је принцип подређености старешинама. Значајну улогу у легитимизацији етике дуга играло је самурајство са својим кодексом части-*бушидом*, наглашавајући принцип *гири* (верност свом шогуну). Неправедна одлука господара није доводила до одбијања дужности, растрзани између верности и осећаја праведности, самураји би извршили *сенуку* - једну врсту ритуалног самоубиства. Тема дуга, правилног и доброг обављања дужности је црвена нит која се провлачи кроз целокупно стваралаштво Казуа Ишигуроа (Нестеренко, 2015:331). Како Нитобе објашњава у својој књизи „Душа Јапана“, корени *бушида* леже у будизму и конфучијанској етици. Будизам обезбеђује осећај

смиреног поверења у судбину, тиху покорност неизбежном, стоичком мирноћом приликом сусрета са опасношћу или катастрофом, презира према животу и пријатељства са смрћу. Што се тиче строго етичких начела, учење Конфучија било је најплодоноснији извор *бушида*. Његово изрицање пет моралних односа између господара и слуге, оца и сина, мужа и жене, старијег и млађег брата, између пријатеља, није ништа друго до потврда онога што су људи инстинктивно препознавали пре него што су његови списи представљени. Миран, добродушан и овоземаљски карактер његових политичко-етичких прописа, посебно је одговарао самурајима који су формирали владајућу класу. Његов аристократски и конзервативни тон се одлично уклапао у њихове потребе (Nitobé, 2004).

Ишигуро се својим писањем често враћа у време у коме су моралне вредности друштва претрпеле огромну промену. Ера Токугава замењена је ером Меиђи што су многи критичари карактерисали као тектонском променом моралних принципа, као што би у природном окружењу изазавао велики земљотрес. Ишигуро покушава да докучи тај моменат човекове спознаје када људи који се труде да ураде нешто добро у својим животима, изненада схвате да је сав њихов труд узалудан. Ако се уради пажљива анализа може се схватити да сви ти стари морални мотиви заправо подсећају на мотиве Токугава Јапана и пре свега се односе на самураје. У романима „Бледи обриси брда“ и „Сликар пролазног света“, слика Јапана коју Ишигуро приказује проткана је старом структуром самурајског кодекса. Радња првог романа приказује збуњеност свекра главне јунакиње изненадним мањком поштовања и слепом послушношћу коју су му показали његови бивши студенти после рата, очекујући да се правила *бушида* и даље поштују.

Истовремено, главна јунакиња Ецуко и њена пријатељица Сађико покушавају се ослободити ограничења традиционалних вредности која би их ограничила на живот пасивности. Као такви после рата, ликови у роману „Бледи обриси брда“ су ухваћени у свет који виси између њихове традиционалне самурајске етике и нових вредности које се развијају у пораженом Јапану под америчком окупацијом.

Слично томе, Оно, главни лик романа „Сликар пролазног света“, такође се налази у сукобу са самурајском етиком. У сећањима на свој живот пре рата присећа се неколико ситуација у којима је морао бирати између проналаска властитог пута или слеђења пута *бушида*. Њега забрињавају питања привржене побожности, оданости његовом осећају, а на самом крају чак и *сепуку* постаје предмет његових брига (Вау, 2010).

Јамамотова мисао да само онај самурај, који победи све страхове у себи и оспособи себе да презире смрт, може достићи смиреност духа и снагу да искрено и верно служи свом господару, подстакла је Радомана Јовића, да се у својој књизи „Јапан из дипломатске бележнице“, подсети на речи војводе Живојина Мишића, који је своје војнике, позивајући их у одлучујући бој против вишеструко бројније аустроугарске војске у Првом светском рату, охрабрио речима: „Ко не зна за страх, тај иде напред. Ко сме тај може.” Јовић је ту асоцијацију оправдао идејом да Срби и Јапанци у свом менталном коду, произишлом из неких сличних борби за опстанак, током своје историје, имају нешто заједничко (Јовић, 2017:66).

У роману „ Не дај ми никада да одем “ ствара се врло чудна ситуација. Клонови своју улогу медицинског материјала, не само да не оспоравају, већ је и не доводе у питање, прихватајући је као задану, непроменљиву. У вези с тим, може се говорити о теми дуга, у коме истакнуту улогу има принцип *гири*. Кети и њене пријатељице су добро образоване, паметне су, добро начитане и суптилне у својим осећајима и мислима. Њихов живот од самог почетка био је препун трагедија, од детињства знају да ће неизбежно умрети у младости, али ниједна од њих нема ни помисао, ни сенку сумње, да некако може покушати да промени своју судбину. Сврха њиховог живота је донирање. Осећај дуга, препознавање неизбежности судбине њихови су најважнији ставови. Никома од њих не пада на памет да покуша да

побегне, да нестане у свету људи. Они се не разликују, могли би се лажно представљати са украденим или купљеним документима и тако испунити свој сан. На страницама романа долази до потпуне објективизације и материјализовања метафоре „служити целог живота“ (Нестеренко, 2015:332).

Како примећује Ватолина није случајно што се на првој страници романа, када Кети говори о својој улози неговатељице, налазе следећи редови (Ватолина, 2019:10):

„Даваоци које сам неговала увек су се осећали много боље но што би се очекивало. Опорављали су се у задовољавајуће кратком року и скоро да нико од њих није био сврстан међу „узнемирене“, чак ни пред четврту донацију. Добро, сада можда јесам хвалисава. Али мени много значи да сам у стању да ваљано обављам свој посао, посебно што моји даваоци остају „мирни“.“ (НДО:7).

Испуњавање дуга према донорима, држави и људима - одражава хероинину жељу да све учини како треба. Безусловно испуњавање свог дуга, она види као своју мисију (Ватолина, 2019:10)

Ни Кети, ни остали јунаци књиге не покушавају се побунити против наизглед непоштеног поретка ствари. Своју судбину и смрт узимају као нешто што им следује, као неумитност. Модерни превод „Кодекса самураја“ каже да ако ратник изгуби присебност пред смрћу и умре на бешчастан начин, сва његова претходна храбра дела биће узалудна. Страх од смрти, њена негација, борба против ње, када је рана или болест фатална, сматрају се срамотним. Излазећи на бојно поље, ратник мора одмах да прихвати чињеницу да ће умрети. Тек тада, служећи надређеном, увек верни и послушни, марљиво радећи за добро друштва, могу умрети достојном смрћу. Хероји Ишигуроа се понашају на сличан начин. То је вероватно разлог зашто су ученици из Хејлшама одвели Томија. Прво, сматрали су га лењом особом, а друго, његови напади беса показали су се као недостојни. Кети и остали ликови романа стоички прихватају своју судбину, немају ни помисао да би у њиховом свету све могло бити другачије (Ватолина, 2019:11).

У овом роману Ишигуро је покушао да створи уопштену метафору за људски живот и покаже снагу људске љубави и пријатељства које настају упркос спољним околностима. Свет клонова открива источњачке корене аутора, јер њихов начин размишљања, понашања, поступака и осећаја лежи у царству конфучијанских и будистичких схватања Јапанаца.

Дисциплина, оданост, снажан осећај дужности - то су појмови који се рефлектују кроз призму свести о одразу јапанских елемената у романима Ишигуроа. У роману „Остаци дана“ замршена мрежа протокола Дарлингтон Хола има неке аналогije са јапанским социјалним понашањем и ту се могу препознати докази о јапанском културном утицају који су нешто више од стереотипног просуђивања о нацији. Манифестације традиционалних јапанских филозофских принципа пресликавају се на односе и ставове ликова у роману. Живот батлера Стивенса посвећен је служењу и у томе се крије његова срећа, не у новцу, породици или сопственом имању. У тренуцима када му је отац на самртној постељи, ако не морал, онда би осећај требало да одреди поступке Стивенса, али он ипак занемарује оца и предност даје свом послу:

„- Страшно је и болно, али ја морам да сиђем у салон.“ (ОД:60)

И што је веома изненађујуће, Стивенс осећа понос и задовољство што је те вечери обавио све своје дужности:

„Зашто бих, уосталом, то порицао? Ја се и данас те вечери, и поред болних асоцијација које буди у мени, сећам с дубоким осећањем тријумфа.“ (ОД:64).

Крлова објашњава да се кључ за боље разумевање овог привидног недостатка емоционалности може наћи у перцепцији из јапанске перспективе (Kral'ova, 2008:49).

Пред крај романа Стивенс завршава причу о свом животу у служби рекавши:

„Дао сам све што сам имао да дам. И то све дао сам лорду Дарлингтону.“ (ОД:136).

Стивенс је одувек је био изузетно пажљив и озбиљан у свом послу, а његова апсолутна посвећеност дужности, повремено је уродила плодом, што га је уверило да његов труд има смисла:

„Био сам, разуме се, задовољан што то чујем, али ми је истинско задовољство пружио оно што ми је лорд Дарлингтон рекао два-три дана касније: - Узгред буди речено, Стивенсе, лорд Халифакс се пре неко вече силно одушевио сребром. Оно га је одједном орасположило.

То су, добро се сећам, дословно биле речи његовог господства те, значи, ништа не измишљам кад кажем да је сјај сребра имао мали, али важан допринос у успостављању опуштеног разговора који су те вечери водили лорд Халифакс и Херр Рибентроп.“ (ОД:78)

Верује да је у свом животу дао „мали допринос стварању бољег света“ служећи свога господара:

„Да поставимо ствари на право место: дужност батлера је да пружа добру услугу, а не да се пача у велике послове нације. Сушта је истина да ће велики послови увек бити ван поимања људи као што смо ви и ја, и зато они који желе да се истакну у нашем позиву, морају да схвате да највише постижемо онда кад смо усредсређени на ствари које јесу у нашој области; а то значи, кад сву пажњу посветимо пружању најбоље могуће услуге оној великој господи у чијим рукама уистину лежи судбина цивилизације.“ (ОД:11)

Ово се може идентификовати као *бушидо*-кодекс самураја, који је од самураја захтевао да с највећом оданошћу служе свом господару и уопште да посвете моралним принципима и праведности испред личне користи. Постизање овог високог идеала укључивало је аскетски живот, умереност, сталну самодисциплину, а то су особине које су поштоване у јапанској феудалној традицији. У седамнаестом веку, ове особине су добиле систематски облик правила понашања и понашања за самураје у облику етичких норми названих *бушидо*, које су проистекле директно из конфучијанске етичке филозофије. Конфучијанизам је постао основа идеологије самурајске друштвене класе, јер је принцип доминације и потчињености категоричким императивом вазалне лојалности најбоље одговарао статусу самураја, који су се егзистенцијално везали за феудалне господаре, а с друге стране осигурали су своју доминацију над другим друштвеним класама. Конфучијанска филозофија је стога окосница јапанске мисли и чини се да је потребно укратко објаснити позадину јапанског појма дуга (Kral'ova, 2008:51).

По јапанском схватању, сви мушкарци су носиоци пасивно преузете обавезе, дуга захвалности, који се зове *он*. Дуг *он* се од цара прима у облику закона и културе, од родитеља у виду њихове свакодневне бриге и неге, од господара, од учитеља и од свих особа које су укључене у било какву добробит коју неко добија у свом свакодневном сусрету са животом. Суштина сваког дуга је да се мора вратити и отплатити. Код Јапанаца дуг се може сврстати у две групе. Једну групу представља дуг који се зове *гиму* и то је дужност према цару и родитељима, а те се обавезе никада не могу у потпуности испунити, то је ненаплативи дуг. Друга врста обавеза назива се *гири* и сматра се да ови дугови морају бити враћени математичким еквивалентом примљеној услузи и у одређеном року. *Гири* има две прилично дистинктивне форме. Једна је *гири према свету* и она укључује дужност према свом надређеном, рођацима и наклоњеним људима са којима постоји повезаност одређеним односима. Друга је *гири према своје имену*, а то је дуг који појединац има према очувању поштовања и угледа свога имена што укључује људску одговорност да заштити своју репутацију од увреда и оптужби, да сузбија приказивање емоција у неприкладним приликама, да поштује јапански поредак.

*Гири* је врлина заједничка свим класама. Као и све друге обавезе у Јапану, тако је и

*гири* тежиште успона на друштвеној лествици и потреба на свим нивоима друштва. То би значило да Стивенс, као врхунски батлер не мора бити самурај у ливреји, већ једноставно архетипски пример заједничког свим Јапанцима. Та сложеност амбијента коју садржи *гири* и идентификација *бушида* са самурајима често је извор неразумевања на Западу. Супротност ставова Истока и Запада у погледу друштвених улога отвара врата у свет Казуа Ишигуроа. Са западног становишта Стивенсова опсесија дужношћу зауставља развој аутономије личности, он следи друштвену улогу уместо да постане самосвојна особа. Кралова поткрепљује ове ставове (Kral'ova, 2008:53), указујући на епизоду када госпођица Кентон негодује због отпуштања две јеврејске слушкиње:

„-Зар вама, господине Стивенсе, не пада на памет да је отпуштање Рут и Саре из тих разлога - неправедно? Ја тако нешто нећу да подржим. И нећу да радим у кући у којој се дешавају овакве ствари.“ (ОД:84)

Стивенс је изненађен њеном реакцијом и подсећа је:

„-А ја вас, госпођице Кентон, молим да се не узбуђујете и да се понашате онако како вашем положају и доликује. Одлука је сасвим исправна. Ако његово господство жели раскид уговора, онда ми ту збиља немамо више шта да кажемо.“ (ОД:84)

Стивенс верује да је служећи лорду Дарлингтону радио нешто вредно:

„Све време док сам му служио веровао сам да чиним нешто вредно. А не могу чак ни да кажем да сам грешио. И човек, збиља, мора да се упита: има ли у томе достојанства?“ (ОД:136)

Стивенс то поставља као реторичко питање, јер сваки западњак зна одговор: да је једна најдубља обавеза развијање јединствене индивидуалности. Хришћанство то захтева.

Верност исказана цару у Јапану даје могућност бољег вредновања личности. Захвалност и обавеза (*гиму* и *гири*), коју појединац има, чини га цењеним и запаженим у друштву. Овај исказани облик дужности се у човековом бићу налази увек испред осећања. Поубуна против ових норми у Јапану би се увек схватила као одређена слабост и недостатак, док би Западни свет такав бунт увек поздравео и схватио као снагу и моћ.

И у роману „Сликар пролазног света“ може се видети исказана захвалност младића којег Оно препоручује за посао:

„Бићу вам захвалан до краја живота. Напрегнућу сваки делић свог бића да докажем да сам достојан ваше препоруке. Уверавам вас да вас нећу обрукати. Марљиво ћу радити и настојати да задовољим своје претпостављене. И ма колико се уздигао у будућности, никада нећу заборавити човека који ми је омогућио да започнем каријеру.“ (СПС:24)

Како Макинен закључује, ово је један од примера и учтивости која се често појављује у Ишигуроовим делима. Учтивост као врлина и вредност представља дубоко укореван елемент у генетском коду Јапанаца и огледа се и у говору и у радњама које човек обавља. Поштовање одраслих, како код куће, тако и на послу јесте највиши облик ове врлине која се усађује од најранијег детињства и негује се читав живот (Mäkinen, 2018).

Интегрисањем елемената *гирија* у наративно ткиво текста, Ишигуро је желео да прикаже колики значај ово начело има у кодексу Јапанаца и да су ти морални постулати нешто на чему се заснива јапанска култура, која без обзира на то што је у ратним временима опустошена, она ипак успева да изрони из океана безнађа и равнодушности.

Ова исказана захвалност чини то да се Оно осећа као да је нешто велико постигао тиме што је његова препорука уважена.

И у роману „Сликар пролазног света“ појављује се лојалност као мотив у тренутку када

Оно наговара Корњачу да напусти мајстора Такеду и пређе код господина Моријаме, али Корњача га је погледао са изразом бола на лицу и рекао:

„Мајстор Такеда ме је примио на препоруку једног веома уваженог познаника мог оца. И стварно испољио је према мени велику трпељивост упркос свим мојим тешкоћама. Како бих могао бити толико нелојалан па да га напустим после само неколико месеци?“

Оно му одговара:

„Мајстор Такеда не заслужује лојалност оваквих као што смо ти и ја. Лојалност се мора заслужити. Лојалност ужива незаслужено висок углед. Много се прича о лојалности и људи се тога слепо држе. Што се мене тиче, не желим да водим свој живот на тај начин.“ (СПС:81)

И кроз овај пример видимо Ишигуроову суштинску окренутост ка својим коренима и традицији јапанске културе. Ти кодекси понашања, који се базирају на лојалности, на привржености господару, на осећају дубоке захвалности према ономе ко ти даје посао, на осећају космичке правичности која ће деловати у складу са понашањем појединца и његовој спремности да се понаша по правилима, остали су укоренењени у његово поимање стварности. Западни човек не схвата лојалност тако чврсто и као нешто обавезујуће и то је један од момената који у доброј мери разликује две културе.

## 5. Елементи јапанског идентитета

„Не дај ми никада да одем” поставља питање о људском бићу као производу фикције кроз наративне технике као што су: непоуздан наратор, емпатија и идентификација наратора са читаоцем. Читалац игра једну важну улогу јер је и читалац деконструисан баш као и наратор, ствара му се конфузија јер не зна да ли да се идентификује са клоном или човеком. Експерименталне наративне технике подижу сумњу код човека-читаоца док се уметност, фантазија и фикција показују као контролна тела у конструисању тог идентитета. Замагљујући разлику између оригинала и копије у том веома пажљивом процесу потраге за идентитетом, овај роман ангажује антихуманистичку филозофију у контексту биотехнологије. Субјекту у овом роману, недостаје истина и аутентичност јер хијерархија природног и вештачког, људског и нељудског, клона и оригинала, су потпуно помешане у идентификацији наратора са читаоцем (Yuritas, 2013:191). Тако што подстиче читаоца да се идентификује са наратором и њеним вршњацима и да успостави постепени процес њиховог разумевања ове судбине, Ишигуро креира блиско ангажовање читаоца и лично и посредно, са могућношћу дистопијског утицаја који се подмукло шири у познате друштвене праксе, могућности да су обични људи склизнули на страну наковња или што је још горе, на страну чекића (Toker, 2008:178).

У својој анализи Блек каже да по свему судећи, алтернативна реалност касног двадесетог века у „Не дај ми никада да одем” приказује свет који би разумели антихуманисти модернизације. Животи генетски модификованих ученика изгледају потпуно аутоматизовано и маханички: пролазе кроз све фазе свог живота постепено неспособни да виде хорор који прекрива њихову патњу. Било какав протест против система вредности, свесности и несвесности дочекан је са подсмехом од стране њихових вршњака који раде све што могу као и њихови учитељи и доктори да потврде свој статус машина, без капацитета да се одупру својој сопственој експлоатацији. Блек подсећа на став Џонатана Гринберга који каже да је данас уобичајено да се у двадесетом веку механизација људског бића сматра као последица технолошких промена и капиталистичке производње. Модерна тоталитарна репресија одзвања читавим романом (Black, 2009:788-799). Иако читалац може да се узнемири због чињенице да су животи Кети и њених другара преузели други под контролу, ученици то доживљавају здраво за готово. Енглеска коју Кети доживљава изгледа као нека друга, алтернативна за нас. За њу је то сасвим обична Енглеска. Њена нарација је такође умерена и

оно што је њена садашњост то је већ прошлост њеном читаоцу. Док само читамо њену нарацију ми је већ измештамо и све то што је за њу нормално, представља „научну фантастику за нас”. Иако се може помислити да она није људско биће, Ишигуро нам не оставља ту дилему. Њене емоције су толико угушене да она изгледа као робот, али испод угушених осећања њене емоције су болно људске (Сарро, 2009:39, 55). Репресија осећања и све већа присутност равнодушности у модерном свету навело је Павлину Мијатовић Поповић да се присети чувене Чеховљеве реченице: „Равнодушност је парализа душе, превремена смрт”. Она сматра да „дистопијско схватање света, човековог положаја у њему и смисла постојања уопште, осакаћује индивидуу наводећи да у себи искује неуништиви оклоп равнодушности према свету” (Mijatović Popović, 2019:717).

Кети на почетку има fine усмене везане за Хејлшам, али касније њен наратив постаје негативан када је реч о овој институцији. Хејлшам нема значајну улогу у ковању Кетиног идентитета, али умногоме компликује процес његовог развоја. Сама политика ове установе већ доста компликује ствари јер она себе сматра институцијом у којој су ђаци привилегована бића. Услови боравка су на највишем нивоу и ђаци имају разне активности. Ипак, те активности чине да идентификација са клоном не буде тако једноставна јер кроз њих деца схватају предности нормалног људског живота. Једна од активности која компликује развој идентитета клонова је производња уметничких дела. Институција сматра да су уметничка дела апсолутно неопходна за клонове јер повећавају њихову креативност. Ипак, запослени не само да не подстичу клонове да буду креативни већ их у доброј мери обесхрабрују. Разлог томе јесте чињеница да сама идеја креативности и могућности клона да створи уметничко дело, је веома значајна у поистовећивању клонова са људима и могућности да тако продуже своје животе (Duangfai, 2018:181).

Ишигуро тихо и брутално упозорава на то како ће изгледати свет у будућности, ако се људски живот буде посматрао као нешто што није довољно вредно. Својеврсна људска фарма, коју он описује у овом роману леди крв у жилама и упозорава на једну бруталну истину која може да задеси човечанство. Можда је свет у својим технолошким достигнућима која се унапређују свакодневно, управо нешто што брине аутора и поставља једно велико питање: да ли ће једног дана и емоције моћи да се клонирају? Још једно важно питање поставља чувени јапански роботичар Хироши Ишигуро са Универзитета у Осаки, а то је: шта значи бити човек? Он је 2014. године направио свог двојника-робота, и тако одлучио да „клонира“ самог себе, како би могао да ради на пољу проучавања интеракције људи и робота. Њихова сличност је толика да се тешко разазнаје разлика, али научник тврди да постоји разлика у томе што он себе доживљава на потпуно другачији начин. Његов робот може да прави гримасе, хода седи и говори.

Он сматра да свет у коме роботи живе представља блиску будућност и каже да ће једног дана наши механички двојници обављати кућне послове, бринути о старима и болеснима, предавати у школама и послуживати у кафићима (Хаџимеровић, 2014). Робот је нека врста огледала у коме се огледа хуманост и прављењем интелигентних робота могу се отворити нове могућности за размишљања шта то значи бити људско биће. У једном од својих интервјуа<sup>18</sup> он каже да му је највећа жеља да инсталира у робота намеру и жељу и тако употпуни његов пут ка идентификацији са човеком (Google Arts&Culture, 2019). Ипак, постоје неки аспекти људске природе који ће се тешко роботизовати а то је способност човека да сумња као и да дубоко разуме другог човека.

„Остаци дана” је роман који гравитира између два центра: Ишигуроовог писања о „енглескости” и генеричкој прози. Заснован на заједничком дијалогу између културног идентитета и генеричког идентитета писања, овај роман може представљати Ишигуроово

<sup>18</sup> <https://artsandculture.google.com/exhibit/hiroshi-ishiguro-are-robots-a-reflection-of-ourselves/3AISIGQiWzL0Jw>



схватање културног идентитета. Ишигуроово писање о ономе што представља Енглеска је приказ сензибилитета обликованог и естетски и генерички, аполитично писање, које представља припадање и прилагођавање супротно аутохтоном, полиморфном хибриду постколонијалних писаца (Neagu, 2010:269-280). Главни лик овог романа Стивенс се непрестано бори са преиспитивањем свог идентитета, често размишљајући да ли је протраћио живот служећи Лорд Дарлингтону. Самоиспитивање, самообмана и самоодрицање јесу процеси кроз које је пролазио у потрази за својим идентитетом. На крају, признајући своје грешке из прошлости, било да су интимне или јавне, он достиже самоспасење. Достиже ново разумевање вредности живота и реконструише свој идентитет (Duangfai, 2018:84-113).

Историјска позадина има значајну улогу у овом роману, иако се експлицитно не говори о историјским догађајима. Сећање је нешто што прожима наративну структуру и кроз своје сећање Стивенс покушава да изгради свој идентитет. У свом научном раду Злата Лукић наводи речи Грегори О'Диа: „Оно што је историја једној нацији, то је сећање појединцу“ (Лукић, 2013:333), које нам указују на то да је однос историје и сећања нераскидив. Како Дубравка Стојановић наводи: „Однос историје и сећања, који су међусобно нераздвојни, прожимају се и делују једно на друго, последњих деценија су због свега тога у средишту модерне науке. Док сећање прерађује историју, историја проучава сећање. Док сећање користи историју, историја треба да коригује сећање. „Они су истовремено у односу конкуренције и сарадње, супротстављања и заједништва“ (Стојановић, 2013:186). Роман „Остаци дана”, нуди један приказ личне историје насупрот глобалној историји, и приказује лични доживљај неког времена наспрам једне колективне историјске тематике. Ишигуроова прва два романа ”Бледи обриси брда“ и „Сликар пролазног света“, једини романи чије су радње смештене у Јапану, баве се јапанским сећањем на рат. Генерације се сукобљавају на нивоима национализма и модернизма што даље обликује питање изгледа Јапана у новој ери. Протагонист Оно у много чему представља Јапан у смислу његових традиционалних вредности и његово одбијање да прихвати промене које је унела демократија која је дошла са Запада. Оно једино види смисао у традиционалном Јапану и тешко му је да прихвати нови живот који је дошао, тако да се и код њега појављује проблем потраге за идентитетом (Gould, 2016:54).

Оно што је карактеристично за Ишигуроов стил писања јесте непоузданост наратора и чињеница да има доста недоречености код његових протагониста. Празнина која остаје неизречена када је реч о сећањима протагониста, на неки начин је провокативна и отвара низ могућности да читалац сам доноси закључке о томе шта се заправо догодило. Такође је занимљиво и то колико је Ишигуро својим литерарним умећем успео да, занемаривањем неких ружних чињеница из прошлости, заправо изгради идентитет својих протагониста. Ослањанајући се на фројдовску теорију о томе да потискивање болних чињеница заправо штити личност од тога да јој то постане свесна страна природе, Ишигуро намерно избегава саопштавање истих у циљу да омогући својим ликовима да се развијају, а и читаоцу открива много више тим прећуткивањем ( Szederkényi, 2014). Нарација Ишигуроових протагониста обојена је непоузданошћу и субјективношћу. Наизглед може се помислити да су њихови прикази прошлости искрени и поуздани, али чини се да то што занемарују истину, у ствари њих ослобађа кривице за грешке које су починили у прошлости. Амбивалентност и измишљеност њихових сећања често приказују кроз дигресије и несигурност. Аутентичност сећања је неретко поткопана резервисаним тоном и језиком који не улива сигурност у релевантност приче (Wojtukowicz, n.d.:26).

## V ХАРУКИ МУРАКАМИ У МЕЃУКУЛТУРНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ ЈАПАНА И СРБИЈЕ

### 1. Перцепција Муракамијевих паралелних светова кроз сензитивност српских читалаца

#### 1.1. Ера Хејсеј (1989-2019)

Прве декаде ере Хејсеј биле су отрежњујуће за Јапански народ после деценија драматичних губитака у Другом светском рату (1939-45). Она означава „постизање мира“. У политичком смислу Хејсеј ера је била турбулентна јер се променило више од 15 премијера у првих 20 година. Слаб економски раст, светска економска криза, земљотрес у Кобеу, организовани напад смртоносним сарин гасом у метроу, несрећа у Фукушими допринели су томе да прве године овог периода буду мрачне. Свет је осамдесетих година прошлог века на Јапан гледао тако што је увек у први план истицао технолошки напредак, развој аутомобилске индустрије, електронике, док је домете у култури једва помињао. Хејсеј је доба када је секс, као саставни део љубави, постао незамислив, јер је већина јапанских жена схватило да је новац много важнији од романтичне љубави. Ретко која жена је хтела да живи као што су то радиле њихове мајке – преоптерећене и исцрпљене кућним пословима, у монотоним браковима који су им уништили душу јер нису имале лична примања. Модерна драма касне ере Шова<sup>19</sup> задржала је љубав и брак као неодвојиве компоненте, док су Хејсеј тв драме подстицале жене да пронађу своју срећу тако што ће се запослити. Како Алиса Фридман разматра, „прајм-тајм“ телевизијска драма, која се у Јапану назива „дорама“ (јапански назив за драму), је у главним улогама, углавном, имала запослене жене. Иако је већина тема била потрага за љубављу, посао је увек био део наративне структуре и напредак лика. Чак и полицијске и медицинске драме приказују жену која је запослена ван куће. Кућне драме, „асадора и таига дорама“ претвориле су женску запосленост у телевизијску тему. Прајм-тајм серије осамдесетих и деведесетих година створиле су такву атмосферу да младе, запослене, неудате жене изгледају атрактивно (Freedman, 2018:48, 49). Са друге стране Кацуно сматра да је почетком седамдесетих година, када Јапан почиње снажно економски да се развија, *токусацу (tokusatsu)* жанр - жива акција са суперхеројима постаје најпопуларнији међу децом. Овај жанр се појављује раније, али тих година доживљава своје златно доба и све телевизијске компаније се труде да произведу што више овог садржаја (Katsuno, 2018:37).

Када је реч о уметности, Харуки Мураками је неко ко је најважнији представник књижевности овог доба и неко за кога се верује да ће добити Нобелову награду. Њега јапански критичари осуђују због тога што је вестернизовао јапанску културу и што је пустио да западни утицај наруши њену чистоту.

Што се тиче штампе и екрана, ера Хејсеј је обележена дечацима као што је главни лик *Конан* из телевизијске анимиране серије *Meitantei Konan (Case Closed)* и *Monkey D*. Када се говори о Хејсеј дечаку из периода Хејсеј, Каори Шођи сматра да се мора дубоко посматрати његова љубав према видео игрицама. 1989. године појавио се „Нинтендо гејм бој“ и постао најпопуларнији уређај за играње игрица тог времена, док се није појавио „Сони плеј стејшн“

---

<sup>19</sup> Ера Шова (1926–1989), „просвећена хармонија“ је најдужа ера у јапанској историји

1994. године који је продао преко 100 милиона конзола. Видео игрице су на много начина обликовале личност Хејсеј дечака. Он је много мање заинтересован за реалну комуникацију са људима а више за све оно што се дешава у виртуелном свету. У ери Хејсеј наталитет опада а расте број самаца. Суштински, у реалном свету људи су сами и отуђени, док су у виртуелном окружени својим јунацима из видео игрица и пријатељима на друштвеним мрежама (Shoji, 2019).

Када посматрамо овај период, морамо имати у виду утицај интернета на комплетно човечанство. Пре свега, начин комуникације се потпуно променио и дигитализација је омогућила много бржи проток информација. Читав систем функционисања савременог друштва је променио свој облик. Информација је постала најважнији део друштвеног битисања. Она тријумфује над духом и материјом који су били основа људског постојања. Ипак, без обзира на то што су системи комуникације умногоме олакшали људима размену информација, поставља се велико питање зашто је то довело до тога да људи све мање комуницирају између себе. Зашто је време без интернета било благотворно за људске односе, а данас се људи све више повлаче у себе и живе виртуелне животе? Интернет је омогућио људима да побегну из једног света и уђу неки нови виртуелни свет. У том виртуелном свету, могу да гледају филмове, играју игрице, четују са другим људима и тако стварају себи нове пријатеље. То се може објаснити недостатком жеље за одговорним односом према другим људима.

Ера Хејсеј је произвела много интровертних људи, повучених у себе, незаинтересованих за реалан живот. Тв серије, стрипови и видео игрице су довеле до тога да се млади људи повлаче у себе и живе у паралелном свету. Стручњаци су били забринуте због тога што је у савременом Јапану свеprisутан губитак индивидуалности и личности, а то се представљало као болест. Када се 1919. године болест *поремећај вишеструке личности* проучавала, било је само 2 случаја у Јапану, 1990. године лекари су говорили да је ово ретка болест, 1996. године било је 30 регистрованих случајева. До краја 20. века, ова болест је почела нагло да расте, нарочито између 1996-2007. Психијатар Кајама Рика у својој књизи покушава да објасни зашто је *поремећај вишеструке личности* у толиком порасту од 1990. године. Она не мисли да је траума увек нешто што то изазива. Дисоцијативни поремећај она дефинише као прекид између своје свести у садашњем тренутку и наше свести у прошлости. Она сматра да су електронски медији као што су интернет и телевизија доста допринели том порасту. Корисницима мобилних телефона, смс порука, друштвених мрежа, омогућава се да се претварају у више различитих личности. Психијатар Саито такође сматра да је данашње време, време дисоцијативног поремећаја и да је вишеструка личност обележје понашања новог доба (Treat, 2018:251-253).

Тек што је Јапан ушао у еру Хејсеј са новим царем, јапанска штампа је известила да је Мијазаки Цутому (*Miyazaki Tsutomu*) ухапшен због сумње да је исекао и убио младу девојку. Убрзо је откривено да је убио још жртава. Полиција је пронашла у његовој соби разне видео траке са неким тв емисијама. После истраге, он је у штампи добио назив Отаку што представља сленг који описује интровертне младе мушкарце који су залуђени видеоиграма, компјутерима, са недостатком комуникације са другим људима. Његов адвокатски тим је у одбрани истакао да су његови злочини у тесној вези са претрпаношћу информацијама и да је он део „манга генерације“ (Treat, 2018:249-250). У то време јавља се и појам „структура осећања“ који осмишљава Рејмонд Вилијемс, човек који је дао дефиницију културе каквом је знамо данас. Вилијемс уводи антрополошки приступ тумачењу савремене културе као „начина живота“. Он уводи појам „структуре осећања“ којим се објашњава живљено искуство одређених група у посебном историјском периоду. Као сложен организам, култура увек нешто говори и то кроз искуства одређене друштвене групе која је условљена својим местом у друштвеној структури (Vilijems, 1961:124). Како Трит у својој студији наводи, Вилијемс је написао: „структура осећања, како је ја зovem, лежи дубоко укоренења у наше

животе“. Трит је поставио нешто слично упркос препрекама историзације садашњости, тврдећи да јапанска књижевност крајем 20. века инсинуира „структуру осећања“, што је по префињеном мишљењу Алана О Конора: „нешто као образац генералног искуства“. Тај образац међу јапанским писцима данас је дисоцијација, а најбољи пример за то су њихове приче о вишеструкој личности (Treat, 2018:253-254).

Емоције се сматрају као индивидуалан и приватан феномен, лебде изнад површине онога што се тренутно дешава и историјског записа. Али она се све више препознају као део професионалних, институционалних и организационих поставки (Harding, 2002). Из тог разлога је врло интересантно било направити појам „структура осећања“ ако имамо у виду да је структура нешто јасно и одређено, док са друге стране имамо осећања која су потпуно неодређена и апстрактна.

## 1. 2. Паралелни светови у роману „Хроника птице навијалице“

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 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 свеprisутним магичним моментима окарактерисаним као „други свет“ у коме се то унутрашње биће креће (Strecher, 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 моменат 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 птице 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 (Strecher, 2014:40). У интервјуу који је дао Буруми, Мураками је говорио о томе да је пре одласка у САД желео да буде независан и да има личну слободу, док се у САД увек питао где да оде одатле. Ту се види трансформација ауторовог погледа на свет и разлог зашто је почео да перципира реалност тако да у њој постоји више светова (Murakami:2015:15).

„Хроника птице 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 (Yoshimura, 2019):

„Хроника птице 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“ (Miler, 1997). 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. Обављајући хигијенске потребе у купатилу, гледао се у огледалу и док је размишљао о томе како његов живот изгледа од када је напустио посао, изненада је схватио да не може да види свој лик у огледалу:

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

Један од најпознатијих француских психијатара и психоаналитичара Жак Лакан посебну пажњу у својим анализама посветио је огледалу. За њега је, *огледало-фаза*, нешто више у животу детета. Дете тада почиње ментално да се развија, а такође се развија и либидални однос са представом тела. Слика у огледалу потпомаже „процес формирања интегрисаног осећаја сопства“ (Костић, 2019). Немогућност препознавања себе у огледалу може се тумачити као потпуна отуђеност од себе и одвојеност од свог тела. И у роману „Убиство Комтура“ постоји више пута спомињан одраз у огледалу и може се закључити да Мураками уводи овај елемент у своју нарацију како би поспешио интроспекцију својих протагониста:

„ Па ваљда своје лице сваког јутра видиш у огледалу, зар не?“

„Није исто“, рекла је Јузу. „Оно што видим у огледалу је мој пуки физички одраз.“

„Када сам прекинуо везу, отишао сам у купатило и погледао се у огледалу. У њему се огледало моје лице. Било је то први пут после дужег времена да сам се честито погледао у лице. Оно што видим у огледалу је мој пуки физички одраз, рекла је она. Али моје лице које се у њему огледало чинило ми се као нестваран фрагмент мене самог који се у неком тренутку расцепио напола. Тај који се у њему видео био је онај део мене који нисам сам одабрао. Није то био ни чак обичан физички одраз.“ (УК:49)

Наратор је анти-херој, који проналази једноставна задовољства у читању, слушању музике и кувању шпaгeтa. Ипак, напустио је свој посао без посебног разлога. Како се роман отвара, он је ухваћен у беспослености, кувајући лагане ручковe и пeглајући кошуљe када га нешто мало узнемири. Тај моменат беспослености главног јунака је изузетно битан за целу причу јер Мураками кроз њега жели да прикаже шта је конзумеризам и друштво које у њему стасава, донело обичном просечном човеку.

Муракамијева прича о нестанцима, покопаној историји и мистериозним феноменима је такође прича о кувању шпaгeтa, активност коју протагонист Тору Окада ангажује више од било ког другог. Пошто је отуђење Окаде од свакодневног живота све акутније, тестенина постаје његова примарна веза са светом, а њена припрема даје читаоцу начин да обележи хронологију у универзуму где је време пролазно. Како каже Далал, док читамо Муракамијеву књигу, живот почиње да се успорава сваки пут кад главни лик одлучи да прави шпaгeтe. У „Хроници птице навијалице“ протагониста је „кувао шпaгeтe“ у кухињи када му је зазвонио телефон. Желео је да га игнорише, али ипак на крају узима слушалицу. Жена, са друге стране, тражи десет минута. У глави протагонисте, то је превише; његове шпaгeтe ће се прекувати. Он је моли да га позове касније, али она то одбија. Протагонист је овде ухваћен у дилеми: да ли да ризикује да прекува тестенину или да открије зашто је звала (Dalal, 2017):

„Десет минута је сасвим довољно“ рекла је жена која ми је телефонирала. Не, ипак није у праву. Постоје случајеви када десет минута има сасвим другачије трајање. Тих десет минута могу се чинити много дужи или краћи.“ (ЈПН:70)

Почетак романа иницира и појаву симболике 10 минута. Кроз то се може видети колико је време, као једини ненадокнадиви ресурс, релативан појам. 10 минута је требало да траје разговор са непознатом девојком. Постоје моменти када 10 минута није увек довољно. Некада нам се то време чини дугачко, а некад краће, све зависи од тога са које тачке пролазимо кроз то време:

„Довољно је седети десет минута склопљених очију да бисмо видели читав низ сивих нијанси.“ (ЈПН:220)

Већ на самом почетку романа Мураками нас уводи у причу приказујући једног типичног протагонисту који се врло често појављује у његовим делима. Он је аутсајдер који се не сналази најбоље у ономе што карактерише реалан капиталистички Јапан. То је човек малих способности, неко ко врло лако одустаје од својих обавеза. Тору Окада бира да се повуче из друштва и живи миран живот, даје отказ док не добије идеју шта да ради са својим животом. Људи попут њега тешко се уклапају у систем колективне одговорности и очекивања која људи имају од њих. Бирањем оваквих ликова, Мураками приказује какве последице на човека може оставити капиталистички систем и како све то делује на њих и њихову психу. Осредњост у свему је заједнички именитељ његових протагониста. Као и у многим Муракамијевим романима, постоје различити светови у које ликови улазе.

У „Хроници птице навијалице“ Окада пати од амнезије која омета његове свакодневне тешке задатке које има. Остали ликови имају примедбу на то. Окада је упозорен у једном тренутку да можда има црне рупе у својој меморији:

„Мора бити да имаш рупу у памћењу или нешто слично.“ (ЈПН:488)

И њему је то очигледно:

„У тренутку у којем је телефон зазвонио о нечему сам размишљао, али сада се више нисам могао сјетити о чему.“ (ЈПН:113)

Кумико која је вероватно у детињству имала трауме, и то лоше наслеђе из детињства је стално прати и врло често онеспособљава да живи нормалан живот:

„Оно што је Кумико у таквој ситуацији могла учинити, било је да се сасвим удаљи од спољног света и затвори у себе. Престала је гледати властитим очима. Престала је слушати властитим ушима. Престала је размишљати или надати се. Неколико идућих месеци живела је у празном свету. Није се сећала ничега што се догодило у том раздобљу“ (ЈПН:253-254)

Окада и Кумико представљају један брачни пар, двоје људи који су потпуно отуђени једно од другог. Њихов однос у много чему није добар. Већ на самом почетку романа Мураками показује њихове разлике и кроз то какав им је интимни однос. Окада има утисак да жена са којом води љубав и чије тело држи у свом наручју није она иста жена која лежи поред њега сваку ноћ. Касније и Кумико у свом писму говори да никада није уживала у кревету са њим:

„Истина је да са тобом никад нисам успела осетити право сексуално задовољство, ни пре ни након што смо се венчали.“ (ЈПН:1032)

Под врло чудним околностима, Кумико нестаје и напушта свог супруга. Он 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 Мамаи у својој причи о рату. Мураками иначе не користи историјске елементе у својој фикцији, али је овај роман изузетак. Он у својој нарави даје значајан удео *Инциденту код Номанхана*, у ком су се борили Совјетски Савез и Народна Република Монголија против Јапана и Манџуа 1939. године. Мамају су монголски војници натерали да скочи у бунар у сред степе, он то и чини и након ужасног искуства: поломљене ноге и рамена, без хране и воде, њиховог мокрења по њему, освешћивања после јаког ударца, он мало долази к себи. Он схвата да за њега постоје два света- овај у бунару и онај високо горе напољу. Почиње 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 збиљом у којој сам се налазио и јецајима ветра који су допирали до мене, премда једино у дугим, испрекиданим интервалима. Потом би опет све прожела потпуна тишина и још гушћи мрак.“ (ЈПН:617)

Бунар представља и контраст између светла и таме. Мамаја објашњава како је изгледао његов сусрет са светлошћу док је био у бунару. Тај тренутак је био и фантастичан и разарајућ. 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. Мамаја доживљава судар два света и тај катарзичан моменат њега доводи до спознаје значења живота и он жели да, управо на том месту, умре:

„Прошло је много времена, барем мени се тако чинило. Једног трена сам заспао. Одједном сам осетио да се нешто догађа и пробудио се. Светлост је управо под правим углом обасјавала дно бунара. Схватио сам да ме та бљештава светлост поново благосиља. Раширио сам обе руке како бих упио што више тоpline. Светлост је била много снажнија него први пут и потрајала је мало дуже. Барем се мени тако чинило. Сузе су ми потекле. Имао сам осећај да су све течности у мом телу претвориле у сузе и потекле из мојих очију, као и да се читаво моје тело отапа. Благословен том чудотворном светлошћу, уопште ми више није било стало хоћу ли умрети или не. Штавише, желео сам умрети. У том јединственом тренутку доживео сам изванредан осећај телесне сједињености са светлошћу. Право значење живота извирало је из те светлости која је потрајала једва десетак секунди и ја сам помислио да треба умрети управо тада и тамо.“ (ЈПН:624)

И смрт у бунару има потпуно другачије значење. Чак и умрети на дну бунара поручник Мамаја 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.“ (ЈПН: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“:

„Бунар се налазио с друге стране врта, уз бок куће. Био је то округао бунар, отвор му је износио отприлике метар и по у промеру, а две дебеле даске испилене у облику кружног поклопаца покривале су врх на који су била стављена и два бетонска блока да се поклопац не би могао лако помицати. У близини каменог постоља, отприлике метар високог, уздизало се неко стабло које је изгледало као да држи стражу. Била је то нека воћка, али нисам знао која.“ (ЈПН:238)

И господин Хонда га је једном приликом саветовао да прати свој инстинкт и да се препусти осећајима и животном току:

„Ако требаш ићи горе, иди горе, а ако требаш ићи доле, иди доле. Кад требаш ићи горе, пронаћи највисочији торањ и попни се на врх. Кад требаш ићи доле, пронаћи најдубљи бунар и сићи на само дно. Кад нема струјања, буди миран, мируј. Ако се опиреш струјању, све пресушује. Ако све пресуши, свет се претвара у таму.'Ја сам он, он је ја, и све почиње изнова.' Одричући се самог себе, ја постојим.“ (ЈПН:183-184)

Док је у бунару, Окадина свест почиње да нестаје из његово тела и он схвата да:

„Убрзо ме обавио потпун мрак. Колико год се напрезао, нисам видео баш ништа. Пипајући рукама, успео сам пронаћи мердевине од ужета и снажно их повукао. И даље су биле чврсто завезане за стабло. Учинило ми се да се од покрета мојих руку тама ускомешала, али то је вероватно била опсена.

Заиста је чудноват осећај не моћи властитим очима видети своје тело. Лежећи сасвим непокретан у тами, све сам мање био уверен да уопште постојим. Да бих се одупрео таквом осећају, свако мало бих се накашљао или рукама прешао по лицу. Тако сам се властитим ушима могао уверити у постојање гласа, рукама у постојање лица, лицем у постојање руку.

Али, ма колико се трудио, осећао сам да је моје тело почело губити на збијености и густоћи, попут песка који односи речна струја. Имао сам утисак да се у мени води жестока и нема борба за превласт у којој моја свест полако надвладава моје тело. Равнотежа која је донекле постојала између та два дела, у тами се пореметила. 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.“ (ЈПН:864-865)

Спуштање у бунар представља потребу за одлазак у неки други свет. Боравак у бунару симболизује жељу за одвајањем од овоземаљског, бег од реалности и потрага 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.“ (ЈПН:815)

Незадржива потреба за проналаском новог света - „оног другог“ је мотив који се више пута среће у Муракамијевим делима. Појмови *овострано* и *онострани* 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 из тог мрака рађају се 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 „подземини, други свет“ (Akins, 2012). За поручника Мамију, мрак има друго значење. Он успева да преживи у бунару, али његова душа, његов живот, његова надања, остала су у мраку, на дну тог дубоког бунара.

Сам Мураками је изјавио да му је животни сан да сиђе на дно дубоког бунара и тамо буде сам и изолован (Bausells,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.

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, 2010: 551-553).



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 на нашем подручју бунар има своју симболику. Бунар је код Словена место на коме се симболично хране духови предака, како би се обезбедио напредак, успех, здравље. Када су велики празници, храна се бацала у бунар да се нахране душе предака. 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 (Gordić, 2015). Како објашњава Раденковић, у Војводини се увек бајало поред бунара и изводили су се неки обредни ритуали (Раденковић, 1996).

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“ на чијем се првом спрату људи скупљају да заједно једу, гледају телевизију и разговарају. На другом спрату се налазе приватне просторије, спаваће собе где људи одлазе да читају књиге, слушају музику... а такође у њој 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 (Strecher, 2014:21). Дно бунара у „Хроници птице навијалице“ представља ту скривену собу. На дну бунара, Тору доживљава прелазак у други свет тако што пролази кроз зид. Тај пролазак кроз зид описан је тако стварно и опипљиво да читалац има потпуни доживљај тог чина. Са друге стране зида кроз који пролази налази се жена која му завлачи језик у уста, он осећа топлину и радост, убрзо осећа јаку топлину на десном образу:

„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. Штовише, док се то догађало, имао сам утисак да је то нешто сасвим нормално. Осетио сам како ми жена увлачи језик у уста.“ (ЉПН:925-926)

Брзо је све нестало и он је опет прошао кроз зид и схватио и да се опет налази са друге стране тог зида кроз који је прошао на дну дубоког бунара:

„Убрзо је све ишчезло, женин језик, мирис цвећа, жеља да свршим, топлина на мом образу. Прошао сам кроз зид. Отворивши очи, видео сам да се налазим с друге стране зида кроз који сам прошао, на дну дубоког бунара.“ (ЉПН:926)

У једном свом интервјуу који је дао за Гардијан, Мураками објашњава шта за њега значи зид и због чега је зид честа тема његових романа:

„За нас романописце, зидови су препреке које треба да пробијемо. Ништа више од тога. Када пишемо романе, пролазимо кроз зидове, метафорички говорећи. Пролазимо кроз зидове који раздвајају стварност и нереалност, свесно и несвесно. Видимо који свет лежи на другој страни зида, враћамо се на своју страну и детаљно, писмено, описујемо оно што смо видели. Ми не

просуђујемо значење зида, нити предности и недостатке улоге коју игра. Само покушавамо да прецизно прикажемо сцену коју смо видели. То је посао који ми писци свакодневно радимо.“ (Мураками, 2014)

Приликом добијања награде за књижевност у Јерусалиму 2009. године, Мураками је одржао говор под називом: „Зидови и јаја“ у ком су моћни политички системи схваћени као велики камени зид, а појединци као јаја која безнадежно и скоро самоубилачки насрћу на ту огромну снагу:

„Ако постоји високи тврди зид и о њега се сломи јаје, без обзира на то колико је зид исправан или како је јаје на погрешној страни, увек ћу бити на страни јајета. Зашто? Зато што је свако од нас јаје, јединствена душа заробљена у крхком јајету. Свако од нас се сусреће са високим зидом. Високи зид је систем који нас приморава да радимо ствари које обично не бисмо урадили. Немамо шансу против зида: превише је висок, превише мрачан, превише хладан“, рекао је на додели награде у Јерусалиму. Да бисмо се борили против зида, морамо да удружимо наше душе топлином, снагом. Не смемо да пустимо да нас систем контролише, да одређује ко смо. Ми смо ти који смо створили систем.“ (Мураками, 2016b)

Ово је права Муракамијева карактеристика, увек бира да буде на страни слабијег, али пре свега на страни правде. 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“ (Treat, 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, усклађих тако да обезбеђују практичан смисао савременог света (Soja, 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 (Strecher, 2014:42). У овом роману, потрага за постмодерним идентитетом је нешто што оптерећује Муракамија. Модернизација је у материјалном смислу донела много тога доброг човечанству. Људски живот постао је квалитетнији, дужи, захваљујући медицинским открићима. Индустријализација је покренула инвентивност, продуктивност. Са друге стране, савремени капитализам довео је до духовног пада појединаца. Људи су заробљени на пословима које не воле, који су им досадни, мало плаћени, али морају да их раде да би опстали. Мураками осећа да постоји одређена криза

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“ (Milne, 2009:33).

### 1. 3. Паралелни светову у роману „1Q84“

Дисоцијативни поремећај се такође појављује и у капиталном Муракамијевом делу „1Q84“. Важна напомена када се анализира ово дело јесте да се српски превод овог романа појавио пре америчког и британског што само говори о томе колико је Мураками популаран писац у нашој земљи. 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 Аоаме 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 конципиран тако што прати две паралелне приче двоје главних јунака Аоаме и Тенга. Аоаме 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 Ракочевић, 2012:239).

Муракамијева опседнутост паралелним световима и чињеницом да постоји увек и алтернативна стварност може се видети већ на самом почетку првог тома романа. Аоаме 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 Аоаме. Једна ствар може постојати само на једном месту у једном тренутку. Ајнштајн је то доказао. Стварност је једна бескрајно хладна, бескрајно самотна ствар.“ (1Q1:22)

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.“ (1Q1:21)

Одлучује се 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 је то више временско померање у коме је све добило неки потпуно други изглед:

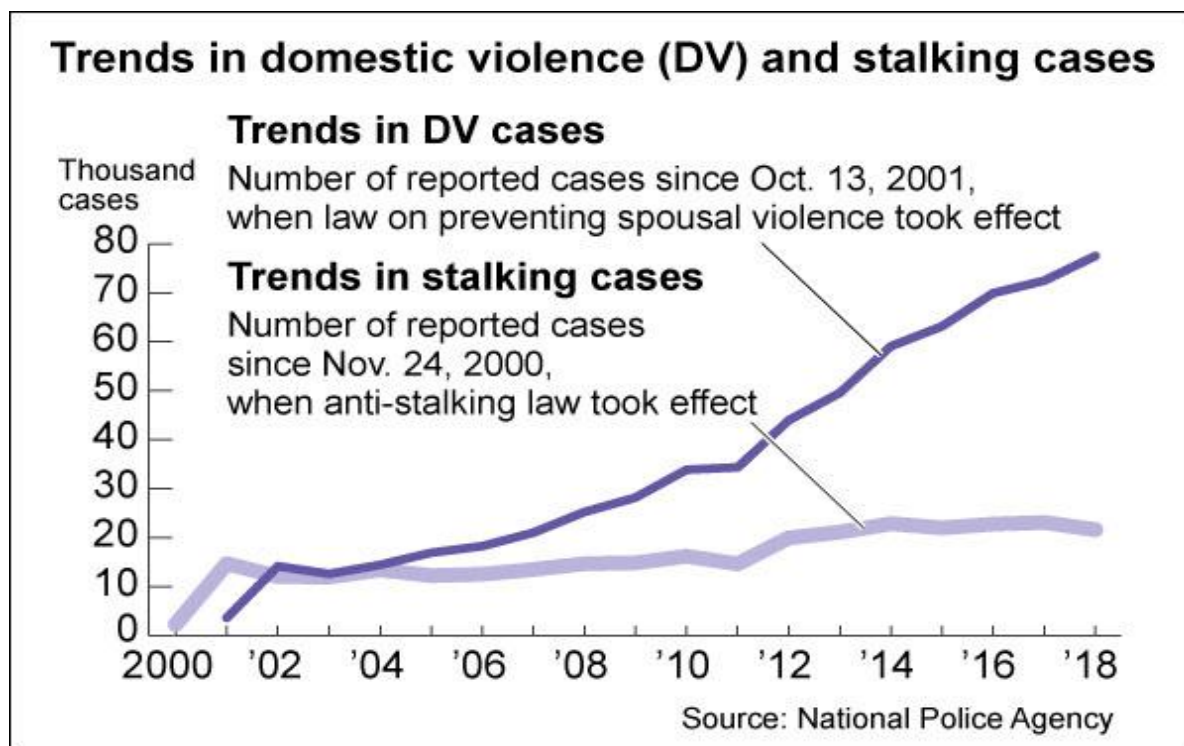
„Полицајац је за појасом носио велики аутоматски пиштољ. Јапанска полиција обично носи револвере. У Јапану, где је стопа оружаних разбојништава изузетно ниска, прилику да се затекну усред пуцњаве полицајци скоро никад и немају, па је класични револвер с бубњем од шест метака сасвим довољан“ (1Q1:52)

Опис мушкарца ког Аомаме треба да пресели на други свет у потпуности се подудара са описом насилника у „Даблинцима“ кога Џејмс 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.“ (1Q1:116)

Како тврди званична статистика, породично насиље у Јапану је у сталном порасту. Број пријављених случајева насиља у породици у Јапану порастао је 2018. године, досегнувши рекордних 77.482, што је за 5.027 или 6,9 посто више него годину раније, саопштила је Национална полицијска агенција (НПА), што је приказано на следећем дијаграму<sup>20</sup>, слика 1:



Слика 1: Дијаграм породичног насиља у Јапану

Крива је највиша 2001. године, када је ступио на снагу закон о спречавању насиља у браку и почело је вођење евиденције о случајевима насиља у породици. „Све већи број случајева насиља у породици може се приписати појачаној друштвеној пажњи по том питању, све већем броју консултација или извештаја и проактивним напорима полиције“, рекао је један званичник НПА. Жене чине 79, 4% жртава у тим случајевима. Све је већи број мушких жртава, а 2018. године било је 15.964, што је 2,6 пута већи број пријављених у односу на 2013. годину (Kobayashi, 2019).

Али полиција није увек била ефикасна. Породично насиље се сматрало као нешто што је невидљиво и што не постоји. Каноко Камата (*Kanoko Kamata*), придружени истраживач у јапанско-америчком програму Универзитета Харвард, каже да је проблем остао неупитан.

<sup>20</sup> <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201903280068.html>, 10. јун, 2019

„Већина политичара је генерално друштвено конзервативна и сматрало се да Јапан није патио од истих социјалних проблема као Запад јер Јапанци нису били насилни“, рекла је она за *Дипломат* (The Diplomat) (Siripala, 2019). Недостаје свест да је насиље у породици кршење људских права, те се од жена очекује да ћуте.

Камата сматра да је кључни моменат у борби против насиља био и формирање мреже Сигурних кућа за жене широм Јапана јер се тада борба против насиља инфилтрирала у политички процес пре свега на основу научних истраживања и доказа, а не само на основу исповести жртава. Након 2001. године када је усвојен закон против насиља у породици, постало је јасно шта све то насиље подразумева, укључујући дефиниције о психолошком насиљу, финансијском насиљу, ухођењу, присилном сексуалном односу, као и физичким ударцима. Пре 2001. године, било је мање од 20 склоништа за жене окупљено око густо насељених градова као што су Токио, Осака и Јокохама. Након увођења овог закона, свака префектура је била дужна да пружи помоћ женским службама које се боре против породичног насиља (Siripala, 2019).

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 жртавама, уједно и заувек решава њихове проблеме тако што унајмљује професионалног убицу да њихове мужеве насилнике заувек пошаље на други свет. Иако постоји закон против насиља у породици, још увек је тешко женама да се заштите од насилника. Докази за психичко, финансијско насиље се тешко обезбеђују, и уколико је супруг моћан човек, унајми доброг адвоката, жена се лоше проведе и трпи освету. Суд који је за те спорове задужен је пренатрпан предметима, а и мали је број судија. 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.“ (1Q1:116)

Мураками протестује према систему и правном уређењу државе који су омогућили мушкарцима насилницима да не одговарају пред законом за своја злодела. Он приказује да је 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 мушкараца насилника на „други свет“, Аомаме одлучује да се врати у стари, стварни свет. Заправо, сама њена личност у којој је она у једној стварности хладнокрвна, 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.“ (1Q1:143)

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.“ (1Q1:149)

Тенго, живи у неком свом малом свету тежећи ка томе да буде неупадљив. Већи део свог времена он проводи у некој нелагодности 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 (Treat, 2018:270).

Он прихвата задатак да преправи дело седамнаестогодишњакиње Фукаери које се зове „Лутка од ваздуха“. Главна јунакиња овог романа је вероватно сама Фукаери која живи у комуни у којој деца имају задатке. Њен задатак је био да чува слепу стару козу. Она је занемарује и коза угине. Због тога Фукаери бива кажњена и затварају је 10 дана са мртвом козом. Када падне ноћ, кроз тело козе пролазе човечуљци и излазе на овај свет, уче девојчицу како се прави лутка од ваздуха и пред зору се враћају на ону страну.

„Коза има улогу пролаза између човечуљака и овог света.“ (1Q1:100)

Ови човечуљци имају моћ да испљуну неку врсту чауре од ваздуха коју користе како би направили копије људских бића за своје нечисте сврхе. Није нам најјасније одакле долазе ти мали људи, као и какво је њихово порекло и колике су њихове моћи (Kirsch, 2017). Обрада овог чудног писаног дела, заправо скреће Тенга у тај „други свет“, свет „1Q84“ у који је закорачила и Аоаме. 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 Аоаме 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 близанац? Не, није.“ (1Q1:26)

Аоаме 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 (Treat, 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.“ (1Q1:255)

Аоаме 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 Земљином гравитационом пољу.“ (1Q1:273)

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

„Када човечуљци направе лутку од ваздуха, укажу се два месеца. Девојчица погледа у небо, а на њему се појаве два месеца.“ (1Q1:226)

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 Аоаме 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 Ракочевић, 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 Аоаме. 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?“ (1Q3:431-432)

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 Муракамијевог игре. Кроз свој заплет, сложени временски пејзаж и невидљиву стварност, овај роман више представља дискусију о узнемирујућим идејама него традиционални наратив (Ehrlich, 2011).

#### **1. 4. 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 наратије тако што престаје са паралелним приповедањем у коме се јасно знала граница између „овог“ и „оног“ света. У тој, паралелној, наратији 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 (Strecher, 2014:85).

Радња овог романа окренута је ка Наоко, Кизукију и Ватанабе Тору. Наоко и Кизуки су у љубавној вези која се завршава његовим самоубиством и Наоко остаје сама са Ватанабе

Тору који се брине о њој јер је она доживела велики губитак. Њен однос са Кизукијем био је јако близак и у телесном смислу имао је нека ограничења. Нису се сексуално зближавали из страха од трудноће. Међутим, много после његовог самоубиства, Наоко признаје Ватанабеу да би, да је Кизуки жив, она била са њим нераздвојна и несрећна. Итекако је свесна цене која треба да се плати уколико избегаваш да одрастеш и да је управо то разлог Казукијевог самоубиства и њеног боравка у санаторијуму:

„Можда зато што бисмо свету морали да одужими свој дуг... јаде одрастања нисмо платили када је требало, и сада би нам дошли на наплату. Зато се са Кизукијем десило оно што се десило, и зато је мени сада овако како ми је. Ми смо расли као нека нага деца на пустом острву. Када смо били гладни, узимали бисмо банане, када смо били усамљени заспали бисмо једно другом у наручју. А то не траје вечно. Брзо смо одрастали и морали смо да постанемо део друштва. Зато је нама двома било важно што ти постојиш. За нас си ти био попут споне која нас је повезивала са спољашњим светом. Преко тебе смо се трудили, колико смо знали и умели, да се уклопимо у спољни свет. Али није нам успело.“ (НШ:155)

Прихватилиште Ами је место које предствала 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.“ (НШ: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.“ (НШ: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“, објаснила ми је Реико у ходу. „Као што сам ти малопре рекла, кад је храна у питању, практично се ослањамо на сопствену производњу. Имамо и фарму живине, па тако добијамо јаја. Имамо и књиге, и плоче и спортске капацитете, и некакав мали супермаркет, а сваке недеље нам долази берберин и фризер. Викедном нам приказују филмове. Ако нам затреба нешто посебно, замолимо да нам запослени који одлазе до града то донесу, а имамо и систем за наручивање одеће преко каталога. Уопште није непрактично живети овде.“ (НШ: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.“ (НШ: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 (Strecher, 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. Стрпљивост 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, вођења љубављу са Реико он разговара телефоном са Мидори и пита се: „Где ли сам сад“? (НШ:336) Ово је завршна реченица романа која нам отвара питање у ком свету живи Ватанабе.

Реченица: „Где сам?“ (ИИИ:7) налази се на самом почетку романа „Играј, играј, играј“. Одмах схватамо да се универзална тема питања припадности опет отвара. Управо то питање јесте одраз конфузности на којој Мураками инсистира. И роман ”Убиство Комтура” такође често поставља то питање:

„Куда сам се ја ово сад запутио, размишљао сам гледајући се. А пре тога, где ли сам ја ово уопште стигао? Где се ја то налазим? И пре свега, ко сам ја уопште?“ (УК:34)

То 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 (Dil, 2007:137-138).

## **2. Харуки Мураками као аутор у контексту глобализацијских процеса**

### **2. 1. Утицај глобализације на међукултурну комуникацију**

Савремени преовлађујући технолошки, друштвени, културни, цивилизацијски процеси, иако често различитих, чак и опречних узрока, конвергирају последицама и као резултат граде савремени свет чија се изузетна сложеност, често ради поједностављујуће прегледности, описује придевом глобализовани. Глобализација, процес глобализације, глобализовани свет, глобални свет, и многи слични синонимни концепти, иако интуитивно јасни, захтевају јасно дефинисање, како би се омогућила анализа утицаја овако прецизно дефинисаног појма на сложене теме какве су међукултурна комуникација и утицај специфичне јапанске књижевности, у овом сегменту егзампларно приказане кроз дело Харукија Муракамија.

Иако релативно интуитивно јасна као појам, глобализација се не може лако јасно дефинисати. Узроке томе ваља можда тражити у различитим ставовима оних који је дефинишу, који се разликују, како то наводи Г. Рицер „у зависности од тога да ли њоме добијају или губе“ (Ritzer & Ryan, 2002:52). Можда најсвеобухватнија и најцитиранија студија дефиниција појма глобализације, поред десетина на једном месту прикупљених описа појма, нуди и нови, проистекао из комплексности прикупљених сазнања, а који гласи: „Глобализација је процес који обухвата узроке, ток и последице транснационалних и транскултурних интеграција људских и не-људских активности“ (Al-Rodhan & Stoudmann, 2006:2).

Узимајући у обзир и користећи у даљој анализи управо ову дефиницију, потребно је уочити дихотомију којом она дефинише активности које доводе до самог феномена. Са једне стране то су експлицитне људске активности, које поред активног статуса који имају у самом процесу глобализације, могу бити и предмет уметничког, па и књижевног описа. Могу бити

и покретачка снага једног дубљег промишљања од стране космополитских писаца какав је Мураками и читалачких група и заједница које су окупљене око дела таквих аутора. Са друге стране глобализацијске токове у великој мери одређују не-људске активности, дакле активности које као непосредне иницијаторе немају људе. Посматрано из оваквог аспекта, ове активности, свакако описане у уметности и конкретније књижевности, захтевају специфично разумевање. Оно надилази уобичајена познавања конкретизованих културних матрица које у највећем делу описују понашање значајног процента припадника људске врсте културолошки, и на сваки други начин, примарно одређених једним, специфичним културним моделом и културним обрасцима који из њега потичу.

Потребно је, наравно, размотрити и претходни део дефиниције глобализације, конкретно онај њен део који се односи на транснационалност и транскултуралност интеграција који воде глобализацији. Управо могућност постојања оваквих врста интеграција лежи у срцу феномена глобализације, а то говори управо о реалности и ефективности интеркултурног дијалога који је могућ у светским размерама, а који управо кроз међукултурну комуникацију, за коју књижевности, као што је она Муракамија, граде најбољи пут, повезују различите културе, нације и друштва и чине везивно ткиво и суштину глобализацијских процеса.

Имајући ово у виду, није тешко закључити о великом значају различитих књижевности које у пракси могу да допринесу активностима транснационалних и транскултурних интеграција. Тако чине, са једне стране, везивно ткиво процеса глобализације, а са друге стране, постају и настају захваљујући том процесу приближавања још ширем кругу читалаца. Оснажујући сопствено дејство у времену и на још ширем простору, постају незаобилазни чинилац приближавања различитих култура.. Овакав синергетски ефекат који књижевност може да има у току остваривања и развоја процеса глобализације, наравно не може остати само у домену теорије, већ својим израженим ефектима прераста у културну праксу која доноси феномене интеркултурног дијалога, међукултурне комуникације и свих оних врста утицаја већих и мањих култура једних на друге. Као таква, књижевност је резултат и узрок свакодневних анализа, критика, похвала и интересовања најшире јавности, од оне стручне, везане за уже области књижевне теорије и критике, преко шире, везане за опште области уметности и културе, па до оне лаичке чији се судови и дискурси формирају у контекстима популарне културе и масовних медија.

## **2.2. Значај јапанске културе и књижевности за процесе глобалне међукултурне комуникације**

Проучавање међукултурне комуникације по М. Бенету (Milton Bennett) треба да пружи одговор на питање: „Како људи разумеју једни друге када не деле заједничко културно искуство?“ (Bennett, 1998b:1). Са друге стране глобална међукултурна комуникација подразумевала би јединствени планетарни дискурс или дискурсе у комуникацији група људи, нација, говорника истог матерњег језика, група људи које деле исте културне обрасце, На те културне обрасце поред карактеристика група које се упуштају у комуникацију утичу и културни модели, обрасци, дискурси и општи глобални контекст који је одређен свим оним културним аспектима за које се може рећи да имају глобални утицај и значење. Свакако важан, ако не и најважнији елемент у међукултурној комуникацији чини језик, односно језици, који се у тој комуникацији користе. Ако се разматра глобална међукултурна комуникација онда је неизбежан и један кратак приказ језичког аспекта за који се може рећи да има глобални утицај. Енглески језик је свакако најшире коришћен језик у међународној комуникацији и глобалној међукултурној комуникацији. Број говорника енглеског језика се глобално приближава бројци од 2

милијарде људи, званичан је језик 62 нације, а у научној комуникацији готово 80% свих научних публикација глобално је на енглеском, уз чињеницу да је то и језик који се највише учи као страни језик широм света (Tsuda, 2013:460). Доминантан утицај енглеског језика утиче на директне и индиректне токове глобалне међукултурне комуникације. У смислу директног утицаја може се размишљати о присутности одређеног текста или текстова управно на енглеском језику или, алтернативно, недоступности истих текстова на овом језику.

Потпуно је јасно да они текстови који нису доступни и на енглеском језику, имају далеко мањи глобални утицај и далеко мању прилику да буду тема или да утичу на токове глобалне међукултурне комуникације. Веома важно питање у разматрању овог аспекта комуникације, а посебно између група људи који не деле исту културу, а истовремено нису матерњи говорници енглеског језика, као што су на пример припадници јапанског и српског народа, је доступност одређених текстова на енглеском језику, уз посебност ситуација да су то текстови изворно настали на енглеском језику, односно преведени на енглески језик. Са једне стране доступност текстова на овом језику не утиче директно на међусобну комуникацију припадника различитих народа који не говоре овај језик као матерњи, а са друге стране, као што се и види из претходно цитиране статистике, све већи број људи глобално говори енглески језик иако им он није матерњи, и све више га користи у свакодневној комуникацији. Веома је важан и аспект индиректног утицаја доступности одређених текстова на енглеском језику, било да су изворно настали на том језику, било да су преведени. На тај начин ови текстови остварују далеко већи глобални утицај, него када нису доступни на овом језику, и стога утичу на глобални дискурс међукултурне комуникације креирајући или доприносећи успостављању и изградњи културних образаца, њиховом ширењу и каснијим модификацијама и мултипликацијама, тематски одређујући или доприносећи одређивању тих преовлађујућих дискурса. На тај начин креира се, или се доприноси креирању једног општег оквира, на глобалном нивоу, који одређује и усмерава међукултурну комуникацију између најразличитијих група. Неоспорна је чињеница да све те групе значајним бројем својих чланова путем енглеског језика и утицаја који овај језик има, деле исте садржаје, теме и идеје. Такође, производе и утицаје и на оне садржаје, теме и идеје које нису изворно настале на енглеском језичком подручју.

Имајући на уму све наведено, оправдано се поставља питање могућности утицаја културе и књижевности оних група и народа којима енглески није матерњи језик. Они свакако остварују и могу остваривати значајан утицај на глобалне токове међукултурне комуникације, али се важан аспект овог утицаја неизбежно односи на превођење и преводилаштво са матерњих језика ових народа и група на енглески језик и обрнуто. Стога се и значај јапанске културе и књижевности за процесе глобалне међукултурне комуникације мора сагледавати, барем у једном делу и кроз аспект доступности на енглеском језику. Са друге стране, наравно, веома важно је и присуство текстова изворно насталих на јапанском језику у преведеној форми на језику групе или народа који су укључени у глобалну међукултурну комуникацију са говорницима јапанског језика и припадницима јапанског народа.

Глобални утицај који јапанска култура остварује данас није занемарив, те је стога и глобална међукултурна комуникација једним делом дефинисана и одређена културним моделима и обрасцима изворно насталим у Јапану. Од књижевности, чији ће утицај на конкретним примерима бити детаљно анализиран, преко кулинарства и исхране (Bestor, 2001:48), па до традиционално јапанских вештина и заната - прављење папира, цртање црним мастилом или калиграфија (Goldstein-Gidoni, 2005:164), јапанска култура је присутна у глобалним културним токовима и чини део многих глобалних културних образаца који се користе у међукултурној комуникацији данас. Ови утицаји су свакако директни и шире се економским и трговачким путевима преко познатих и признатих глобалних брендова који

представљају изворно јапанске производе, као што је Tomoe River Paper - глобално најквалитетнији папир за калиграфију (Klassman, 2019:1), али су и индиректни и представљени су утицајем јапанских културних модела и образаца на креативност глобалних лидера и креатора глобалних технолошких, културних и уметничких трендова и праваца - као што је Стив Џобс оснивач компаније Епл (Isaacson, 2012:97).

Иако је за утицај јапанске културе, посебно књижевности, неопходно да она буде доступна и кроз текстове на енглеском језику, овај аспект треба посебно размотрити имајући у виду велике сегменте јапанске културе који нису директно језички зависни, или нису у потпуности ослоњени на језик као медијум преноса идеја, концепата и дискурса. У том смислу посебно треба нагласити графички и визуелни утицај који јапански стрипови - манге имају глобално, и то пре свега у смислу дефинисања глобалног графичког дискурса, а тек затим и у нераскидивој вези са превођеним садржајима- пре свега на енглески, али и на језике оних народа и група са којима се остварује директна међукултурна комуникација. У домену утицаја који јапанска култура остварује глобално путем графичких форми и облика, морају се споменути и они утицаји који потичу из традиционалне јапанске калиграфије и визуелно обогаћују ликовне и примењене уметности широм света.

Утицај јапанског кулинарства, глобално путем тематских ресторана јапанске кухиње, присутних данас у готово сваком већем граду на свету- суши ресторана који су популарни и у Србији, неспорно и директно се одражава на интеркултурни дијалог појединих група и народа. То су дијалози директно са Јапаном или су то дијалози између других народа и група који користе јапанске кулинарске моделе и обрасце како би остварили глобално препознавање и сврху изградње глобалног дискурса који је везан директно за кулинарство. Ти обрасци потекли у кулинарству користе се за остваривање комуникација у другим сферама - књижевности, филму, музици. Када се разматра утицај који Харуки Мураками има као аутор у контексту глобализацијских процеса, не смеју се заборавити они не-књижевни утицаји које јапанска култура остварује глобално, а који су саставни и нераскидиви део Муракамијевог дела. Снажнија и још значајнија је веза комуникацијског процеса који се кроз то дело остварује глобално, са другим групама и народима. То је основа за бројне дијалоге које друге групе и народи међусобно остварују на глобалном дискурсу, чији је део постао и чијој изградњи је недвосмислено допринео Мураками.

### **2. 3. Мураками и формирање културних образаца и модела значајних у глобалном међукултурном дијалогу**

Иако је провео већи део свог живота у Јапану, многи Муракамија данас сматрају аутором који припада корпусу Западне цивилизације (Willigen, 2012:16). Бројни су узорци оваквог, наизглед парадокса, а у својој најдубљој суштини најбољег израза глобализацијских процеса, успешности интеркултурних комуникацијских токова који се свакодневно интензивирају последњих деценија и утицаја који овим путевима, кроз дело Муракамија, остварује јапанска култура на глобалне и локалне културне моделе и обрасце. Поред очигледних узорака, какав је данас широк доступ Муракамијевих дела у преводу на десетине светских језика, претходно цитирани аутор Вилиген наводи и важност инклузивности глобалних модела и концепата које Мураками у својим делима остварује. Ти концепти, који су већим делом потекли из Западне цивилизације и који се стога са њом и данас често поистовећују, па тиме чине да се и Муракамијево дело чита не као дело глобалног, него као дело Западног аутора. Глобализацијски процеси и западна цивилизација нераздвојиви су по својој суштини и садржајима, што је узрок и исходиште многих изазова који се појављују пред групама и народима који своје извориште немају у западној цивилизацији. Стога је за разумевање суштине проблематике односа дела Муракамија и феномена преводилаштва

неопходно све сагледати у светлу глобализацијских процеса.

Међукултурна комуникација је једна од актуелних тема културног знања данас, када глобализација, која се шири у све сфере јавног живота, постаје све важнија. Као резултат процеса глобализације, представници различитих земаља добили су могућност међукултурне комуникације што је појачало интерес и потребу за њеним истраживањем. Значајна улога у процесу међукултурне комуникације припада култури Јапана, посебно јапанској књижевности, која на свој начин обезбеђује дијалог култура различитих земаља.

Почетком двадесетих година прошлог века Јапан је већ прошао фазу модернизације Меиђи и постао равноправни економски партнер западних земаља. То је произвело и отварање према светским утицајима када је реч о култури. У књижевности, видимо успостављање двосмерне комуникације са страном културом, европском, америчком и руском. Јапански језик нема адекватну реч за западни израз „модернизам“. Њему највише одговара израз *modanizam* (Jović Đalović, 2015).

На јапански модернизам велики утицај имало је брзо преношење идеја које су долазиле са Запада, утицај западног начина живота, појава младих и талентованих писаца. Отварање према западу и вестернизација Јапана довела је до тога да јапанска књижевност постане блиска са светском. Читаоци широм света почињу да се занимају за јапанске писце као што су Рјуносуке Акутагава, Јасунари Кавабата, Кобо Абе, Јукио Мишима, Кензабуро Ое. Треба посебно поменути и истаћи јапанске писце с краја 20. века као што су: Кенђи Накагами, Харуки Мураками, Рју Мураками и Банана Јошимото.

Када проучавамо међукултурну комуникацију морамо имати на уму интертекстуалност. Један од начина изражавања интеркултуралне комуникације у књижевном делу је интертекстуалност. Појам интертекстуалности уносе Ролан Барт и Јулија Кристева, који се касније везује углавном за постструктуралистичку теорију. Јулија Кристева, француска постструктуралистичка теоретичарка, бугарска лингвисткиња, филозоф, психоаналитичар и феминисткиња која живи у Паризу, 1967. године, имплицира да је „сваки текст изграђен као мозаик цитата, сваки текст је производ апсорпције и трансформације неког другог текста“. У развоју своје теорије, Ј. Кристева се ослања на концепт „туђих речи“ и „дијалогичности“ М. М. Бахтина, према којем је читава светска култура представљена као континуирани дијалог у који су укључени нови гласови. Како Маширевић у својој студији наводи дијалог је основа континуитета културе, узајамног разумевања и духовног јединства људи. „Кристева износи гледиште по којем сваки текст има два нивоа тумачења. Први ниво је хоризонтални, и повезује аутора и читаоца текста, док други ниво повезује текст са другим текстовима.“ (Maširević, 2007: 422). Оно што ова два нивоа деле јесу већ постојећа правила, од којих зависи сваки текст и његов читалац. Према мишљењу француског семиотичара Р. Барта, интертекстуалност (интертекстуални односи) је једини и неопходан услов за постојање било ког текста. „Концепт интертекстуалности нас подсећа да сваки текст постоји у односу на други.“ (Maširević, 2007:425). Сваки текст је интертекст, где су текстови прошлих и садашњих култура присутни са различитим степеном препознавања. Интертекстуалност одражава континуирани процес интеракције текстова и погледа на свет у општем ланцу светске културе.

Харуки Мураками постао је најпопуларнији писац с краја XX и почетка XXI века. На почетку своје студије Мајкл Ситс алудира на такозвани „Харуки феномен“ узимајући у обзир огромну популарност коју је Мураками стекао како у Јапану тако и у Европи, Америци и источној Азији (Seats, 2006:25). Преводаца Муракамијевих књига на руски језик Дмитриј V у свом интервјуу који је дао за *Вечерњу Москву* објашњава због чега је Мураками толико популаран. Он каже да је Јапан до краја деветнаестог века био веома затворена земља, док није почела да се отвара према свету. А тек у седамдесетим – осамдесетим годинама, када је послератни Јапан почео активно да се занима за живот Запада, Јапанци су почели да путују

по свету и враћају се, а Мураками је био само на врху овог таласа (Филатова, 2017). Због свог дугогодишњег боравка на Западу, органски је везан за англофоно подручје, али је зато потпуно критички настројен према потрошачком менталитету и отуђењу који су заједнички Јапану, Америци и Европи. На рад Муракамија и те како су утицали популарни писци са Запада. Његови јунаци често пију Хајнекен уместо сакеа и умешјуа и једу хамбургер уместо сушија. Многи стручњаци сматрају да је управо то што је често користио не-јапански стил, њега довело до оволике популарности преко океана. Како каже Владислава Гордић-Петковић, Мураками представља „културни хибрид“ јер они који га не воле веома перфидно карактеришу његово дело као комбинацију сушија и хамбургера. У свом тексту: „Харуки Мураками: Глас нашег времена“, говори да се његове књиге лако читају, али их је тешко разумети. Са невероватном лакоћом он спаја неспојиво и пише о љубави, смрти, кошмарима (Gordić- Petković, 2008:67).

Јапански критичари често оптужују Муракамија да је због две деценије боравка у иностранству, посебно у Америци, своје писање прилагодио америчкој публици како би јој се додворио. Научник Масао Мијоши је тврдио да Мураками не пише о Јапану већ о ономе што страни купци књига желе да виде у њему. Он сматра да је Мураками Јапан прилагодио страним читаоцима представљајући га у потпуно другом светлу. Писац Кензабуро Ое сматра да то што Мураками пише на јапанском језику представља једину спону са Јапаном јер, према његовом мишљењу, његова дела нису баш суштински јапанска (Chozick, 2008:62).

Сам Мураками је у својој књизи „Писац као професија“ доста говорио о својим почецима, али и о томе колико је његов начин писања био неприхватљив за ригидне оквире дотадашње јапанске књижевности. Он каже:

„Једино што мене спасава, или ми бар нуди могућност спаса јесте чињеница да многи књижевни критичари не воле моје стваралаштво и да су га до сада критиковали. Чак је од једног уваженог критичара оно добило етикету „фиктивни брак“. Вероватно зато што „нема ни садржаја, а ипак вара читаоце како му погодује“. Пошто писац у једном делу свог посла помало личи на мађионичара(мајстора обмане), назвати га обмањивачем можда, парадоксално, има значење похвале. Можда треба да се обрадујемо кад нас тако зову. Али, узимајући у обзир нас којима се тако говори – или боље рећи о којима светом кружи прича у штампаном облику – искрено речено, и није тако пријатно. Јер, мађионичар је право занимање, а фиктивни брак је кривично дело, и зато ми се чини да таквом називу недостаје мало пристојности.“ (ПКП:70)

Говорећи о утицају који су критике имале на његов рад, он каже:

„Наравно, међу критичарима је било и оних који су на свој начин ценили моја дела, али је њихов број био мали а глас слаб. Ако се узме у обзир струка у целини, број гласова „против“ био је убедљиво већи од оних који су били „за“. И да сам у то доба скочио у језерце и спасао старицу која се у њему давила, вероватно би ме већином оклеветали – половина њих у шали а половина озбиљно. Говорили би да је то „провидна самореклама“ или да је старица умела да плива.

Ја у почетку ни сам нисам био задовољан квалитетом својих дела и послушно сам прихватио критику, боље рећи избегавао је, мислећи да је заиста тако кад ми већ тако кажу, али и после много времена, када сам успео да напишем нешто што би ме донекле – али само донекле – задовољило, критиковање мојих дела није престало. Чак ми се чинило да је удар ветра био још јачи.“ (ПКП:71)

Новински чланци обилују описима његових дела тако што се пише да у његовим романима нема татамија, бонсаја, кимона. У његовим делима, главни јунаци могу да живе и у Санта Монике, пију виски, једу у Мекдоналдсу и живе потпуно америчким стилем (Beale, 1991). Са друге стране, критичари широм света никада не одвајају његово дело од његовог порекла и кроз сва његова дела може се осетити дух Јапана.

Мураками је објаснио свој став по питању оригиналности у Јапану:

„Ако радите нешто што у Јапану није уобичајено или се разликује од других, засигурно ћете изазвати негативну реакцију. Јапан је земља чију културу одликује да поштује хармонију, а понекад има и снажну тенденцију културне централизације. Другим речима, оквири лако постану крути а снага ауторитета лако се демонстрира.“ (ПКП:72)

## 2. 4. Интертекстуалност у делима Муракамија

У овом поглављу разматра се креативност Харуки Муракамија са становишта интеркултуралне комуникације. У поглављу се анализира интертекстуалност откривена у његовим делима крајем 20. века. Прати се водећа стилска парадигма писца, што доприноси уласку модерне јапанске књижевности у светски културни контекст. Са становишта међукултурне комуникације, рад Муракамија може се анализирати кроз анализу интертекстуалности његових текстова. Такође, идентификација претекстова нејапанског порекла у тексту Муракамија и одређивање правца међукултурне комуникације у различитим областима културе умногоме олакшава схватање његовог дела.

### 2. 4. 1. Претекстови музичке природе

Мураками је велики љубитељ музике. Он је сакупио своју чувену цез колекцију од 40.000 винилних плоча. А када је постао богати писац и купио кућу у Ашији, предграђу Кобеа, обложио је једну од соба на другом спрату дрветом. И ту нема ништа друго осим ручно склопљеног грамофона и полице са овим хиљадама цез плоча. У тој соби нема ничега, све је празно и он ту седи у турском седлу на поду и сатима слуша цез. Он тако скупља инспирацију и из музике настају књиге (Коваленин, 2017). Није случајно да Д. Коваленин назива жанр у којем Мураками пише користећи синтагму „цезерски зен“ (Коваленин, 1998). Овај назив има смисла јер његов рад представља симбиозу две културе: западњачке (цез) и источњачке (зен будизам).

Музикализација текста је једно од најзначајнијих обележја Муракамијевог стваралаштва. Такав стил писања повезује га са књижевношћу на шпанском језику. Његова техника писања укључује честе референце на музичке групе, певаче, композиторе, музичка дела и песме. У анализираним делима Муракамија, претекстови музичке природе чине најбројнију групу. Често се спомињу такви музички стилови Америке и Енглеске 20. века као што су поп : „Бич Бојс“ (*Beach Boys*), „Дјуран Дјуран“ (*Duran Duran*), Мајкл Џексон (*Michael Jackson*), Елвис Присли (*Elvis Presley*)), рок: „Ролингстонси“ (*The Rolling Stones*), "Битлси" (*The Beatles*).

Један од најпродаванијих Муракамијевих романа је „Норвешка шума“ (*Norwegian Wood*). Овај роман добио је назив по песми Битлса. Ова песма говори о прељуби. Када се љубавници срећу у соби схватају да је она декорисана норвешким дрветом, на крају песме момак пали ту собу када схвата да је она отишла. На почетку романа главни јунак Тору Ватанабе слеће у Хамбург и слуша песму *Norwegian Wood* присећајући се својих искустава шездесетих година у Јапану. И у том тренутку он се осећа тужно и са сетом размишља о прошлим временима. То је била омиљена песма његове велике љубави Наоко.

„Свирај *Norwegian Wood*, рекла је Наоко. [...] „Договор је да јој дам сто јена кад затражим да свира *Norwegian Wood*“, рекла је Наоко. То важи само за ову песму, пошто ми је омиљена.“ (НШ:133)

Ова песма производи у Наоко неку врсту туге, док је слуша осети се усамљено и напуштено као усред неке велике шуме. Овај роман писан је четири године након што је

изашао албум Битлса на коме се налазила песма *Норвешка шума*. Како тврди Зуромски, текст ове песме је поприлично повезан са радњом романа. Ако се погледају уводни стихови:

„Једном сам имао девојку, и могу ли рећи да је и она имала мене?“

Уочавамо једну коинциденцију са радњом која ће се провлачити кроз роман. Први стих се поклапа са тиме да Тору никада није имао Наоко онолико колико је то желео и колико је дуго чекао. Са друге стране, Наоко је имала цело срце Торуа, али није могла да се одлучи да живи са њим. Ову нерешиву ситуацију Мураками користи како би држао тензију у роману, јер у супротном све би било лако и једноставно (Zuromski, 2004:38).

Иначе, ова чувена песма Битлса из 1965. године и данас је код нас, као и у Јапану-позната једино под још давно лоше преведеним називом „Норвешка шума“. Енглеска реч *wood* означава и дрво за огрев, а у овом случају је вероватно реч о врсти дрвета од кога се прави намештај, по квалитету сличан ономе што данас прави Икеа.<sup>21</sup>

Музика у овом роману служи да што приближније постави сцену и одреди временске оквире. Често се може стећи утисак да су песме произвољно биране, али ипак, свака има своју улогу да дочара одређене, некад наизглед, обичне радње. Када Реико свира песму Битлса *Here Comes The Sun*, Тору је испијао пиво и гледао у планине са осећајем да ће се сунце опет појавити. У тим тренутцима видимо да музика има улогу да опусте и разгали главног лика који добија жељу да тај осећај никада не прође. Још песама Битлса појављује се у овом роману као што су: *Yesterday, Michelle, The Fool on The Hill, Penny Lane*... Такође, Тору поклања Наоко албум Хенрија Манцинија за Божић на ком је њена омиљена песма *Dear Heart*, такође планирају да иду на концерт да слушају њену омиљену Брамсову четврту симфонију. Константна алузија на музику у Муракамијевим делима ствара нам осећај да је и сами чујемо и то ураћање у свет његових протагониста се не може ни замислити без неке музике у позадини. У једном радијском интервјуу, Мураками је казао, да је у свом писању применио музички приступ- концентрисан је на ритам, хармонију и импровизацију. За њега писање представља неку врсту плеса. Он сматра да је писање физички процес и да је потребна и физичка снага без обзира на то што се не креће. Према његовом мишљењу, они којима су његове књиге лаке за читање заправо имају исти осећај за музику као и он (Мураками, 2018). Роман „Играј, играј, играј“ обилује музиком. Готово сви догађаји обојени су мелодијама. Појављују се: Хјуман Лиг, Ненси Синатра, Аба, Мелиса Манчестер, Комодорс, Манкиз, Елвис Присли, Ролингстонси, Род Стјуарт, Реј Чарлс:

„А сада ћемо једну стару. Била је то песма *Born To Lose* Реја Чарлса. Тужна песма. *Од кад сам се родио губим*, певао је Реј Чарлс. Слушајући ту песму стварно сам се растужио. Скоро сам заплакао.“ (ИИИ:22)

Музика игра велику улогу у његовим делима и не може се замислити потпуна слика његове нарације без пажљиво изабране мелодије да је обоји. Кроз музику, он представља различита времена, различите људе и њихове генерације. Често кроз музику он представља и генерацију младих тинејџера:

„Јуки је из ташне извадила касету, убацила је у стерео уређај и укључила га. Дејвид Боуви је певао *China Girl*. Затим Фил Колинс. Томас Долби. Топ Пети Хартбрејкерс. *Hol&Outs*. Томпсон твинс. Иги Поп. Бананарама...“ (ИИИ:118)

Џеј Рубин примећује да Муракамијеве честе референце на популарну музику пружају наративну колористику, али обично нису употребљене са тешком симболиком. Међутим, он сматра да толико коришћење референци на поп културу најпре значи да је дошло неко ново време, време модернизације друштва, и да сва ригидна, традиционална начела уметности,

<sup>21</sup> Наташа Томић, фус нота -објашњење преводиоца, Норвешка шума, Харуки Мураками, Београд, 2018, стр. 9



пре свега у књижевности, треба да оду у други план и да је једна генерација одбацила поп културу својих родитеља. Одбачена култура, у овом случају је традиционална националистичка култура Јапана. Муракамијева реакција на ово није била само у виду писања романа који су интернационално признати, већ и да пише романе у којима је нарација у првом лицу и неутрална, а главни лик одржава ту неутралност дистанцирањем од било каквог породичног вертикалног система (Yeung, 2014).

У једном другом интервјуу који је дао за *Њујоркер*, Мураками је говорио о томе како увек слуша музику када пише и да музика природно долази у његово писање. Музика је за њега храна и енергија за писање и она представља лек (Murakami, 2019). Треба напоменути и многобројне референце на класичне композиторе Немачке, Италије, Аустрије, Русије, Пољске, Француске XVIII-XIX века: бечке класичне школе (Ј. Хајдн, Л. Бетовен, В. А. Моцарт), барокни класицизам (Ј. С. Бах), романтизам (Ф. Шуберт, Ф. Шопен), жанр соло инструменталних концерата и концертних ансамбла (А. Вивалди), музички импресионизам и експресионизам (А. Н. Скрјабин). Мелодичност његовог стила је одличан начин да се читалац неприметно увуче у тешке ситуације кроз које пролазе његови јунаци. Комбинација његових стилова, спајање неспојивог, а све са изванредном логиком као у неком добром музичком албуму. Очигледно је да Х. Мураками добро осећа инструменталну и вокалну светску класику и модерне поп жанрове, али појављује се и опера у каснијим делима. У роману "Убиство Комтура" опера игра значајну улогу, пре свега, због тога што је и сам назив књиге конципиран на основу истоимене сцене из Моцартове опере Дон Ђовани:

„А онда ми је синило. Чуо сам је у Моцартовој опери *Дон Ђовани*. Јесте, на почетку те опере постоји сцена "убиства Комтура". Отишао сам до полице с плочама у дневној соби, извадио кутију са комплетом плоча опере *Дон Ђовани* и летимично прочитао либерто. Он ми је потврдио да убијени у уводној сцени јесте "Комтур". Он нема име – наведен је само као Комтур.“ (УК:89)

Такође, појављују се и друге опере попут Пучинијевих у моменту када главни јунак – сликар, трага за својом инспирацијом:

„Ослушкујем одјек у свом срцу и покушавам да у њему пронађем слику нечега која би унутра морала да постоји. Али сваки пут останем празан и поражен.након извесног времена проведеног у покушају да се усресредим, ја одустајем, седнем на под леђима ослоњен на зид и слушам Пучинијеву оперу(из неког разлога у тим данима слушао сам само Пучинија). Или „Турандот“ или „Боеме“. (УК:63)

Атмосфера на почетку романа „1Q84“ не би ни приближно била тако јасна да читава прича није обојена Јаначековом Симфонијетом коју Аоаме слуша у таксију заглављена у саобраћајној гужви. Слушајући ову композицију, за коју ни сама није сигурна како је зна, она се враћа у историју и 1926. годину када је Јаначек компоновао:

„Уводна мелодија је од самог почетка смишљена као фанfare за неко спортско такмичење.“ (1Q1:13)

Слушајући ову композицију, Аоаме се припрема за улазак у други свет. Предивни звуци дувачких инструмената испунили су јој ум. Поставља се питање због чега је аутор изабрао баш ову композицију која никако није избор када се неко налази у гужви. Он је дао одговор у једном интервјуу и казао да је одабрао ову композицију због њене чудности. Сматрао је да је то одличан избор за луду, грубу, насилну авантуру о којој је желео да пише. Интересантно је да ово није била популарна музика у Јапану, али након што је објавио књигу, постала је изузетно популарна (Huckman, 2014).

## 2. 4. 2. Претекстови књижевности и филозофије

Мураками у својим делима спомиње еминентне писце, филозофе и њихова дела, који остављају изванредан утисак. Л. Н. Толстој се често помиње у његовим романима.

„Таква је природа прича – у њима се деси велики преокрет. Неочекивани развој ситуације. И баш као што би рекао Толстој – свака срећа личи једна на другу, али је сваки човек несрећан на свој начин. Срећа је алегорија, а несрећа је прича.“ (КНО:203)

Честе алузије на Достојевског могу се наћи у Муракамијевој прози. Када писац жели да јасно и сликовито објасни нека своја запажања и размишљања он се позива на неке од најпознатијих писаца свих времена. У „Норвешкој шуми“, Нагасава објашњава Ватанабеу због чега воли да мења девојке са којима одлази у кревет:

„Знаш оно што је Достојевски написао о коцкању? То ти је иста ствар. Када ти се пружа тако много прилика, страшно је тешко пропустити их.“ (НШ:47)

Муракамијева фасцинираност руским писцима може се видети и у делу „1Q84“ у поглављу „Јадни Гилјаци“ првог тома, где је претекст „Острво Сахалин“ Антона Чехова. Мураками је приказао велико дивљење које има према овом писцу. Тенго је, пре него што је почео да чита Фукаери причу „Острво Сахалин“, прво дао једно објашњење о томе да је Чехов имао тридесет година када је путовао на Сахалин. У то време било је зачуђујуће да један млад и успешан писац, какав је он био, уопште има жељу да иде у такву забит. Многи су се питали:

„Зашто ли је Чехов, у тако важном раздобљу своје списатељске каријере, урадио нешто тако узалудно, тако бесмислено?“ (1Q1:330)

Тенго је то објаснио овако:

„Можда ни Чехов сам није знао тачан разлог томе [...] мислим да му је можда тек тако дошло да оде тамо. Проучавао га је на мапи, па га је нагло обузела жеља да на невиђено оде на острво Сахалин. [...] Чехов је био писац, али и лекар. Стога је можда, као научник, сопственим очима желео да прегледа оболеле делове циновске државе Русије.“ (1Q1:331)

И сам Мураками је посетио острво Сахалин. Првог дана боравка у Јужно-Сахалинску, тим Муракамија шаље се да истражи град. Док је био у парку названом по Јурију Гагарину, Мураками се зауставио у малом киоску са уличном храном. Станица није била случајна, јер је Харуки Мураками прочитао натписе на киоску: „Попкорн“, „Хотдог“ и „Вата“. Пре посете Русији, Мураками је почео да учи руски језик, а први корак је био учење алфабета. То је оно што му је помогло да прочита саме натписе којима је био одушевљен.

Прича о Гилијацима, староседелачком народу који је живео на Сахалину пре него што су га населили Руси, оставља јак утисак на Фукаери. Примитивно сибирско племе које не жели да напусти тајгу у којој живи, иако су зиме врло тешке. Они једу живо месо, никада се не купају, пуше дуван и деца и одрасли, ниског су раста, поднадулог лица и слабо покретни. Још једну метафору Мураками спомиње у овом делу која на неки начин има сличности са овом причом, а то је прича „Мачји град“ - измишљена прича коју је написао неки немачки аутор. У „Мачјем граду“, нема људи, мачке излазе ноћу, играју, певају, обављају куповину - једном речју живе људски живот. Када сване дан оне нестају и град остаје пуст.

„Ту приповетку Тенго је прочитао два пута заредом. Требало је да буде изгубљен – то су речи које су привукле његово занимање.“ (1Q2:127)

У овом случају, Мураками показује своје маестрално умеће да уметне причу у причи. Бесциљност, изгубљеност и осећање неприпадања се могу осетити кроз поглавље у које је уметнута и прича о „Мачјем граду“.

У интервјуу који је дао за Њујоркер, Мураками објашњава да је ту причу измислио. Чини му се да је можда некада давно чуо нешто слично, али се не сећа најбоље. Он каже да ова епизода има своју симболику у више случајева. Као нпр. тумарање човека по свету из ког не може да побегне, такође се и поставља питање ко попуњава празнину коју ствара нелагодност смењивања ноћи и дана. Можда свако од нас има свој „град мачака“ негде дубоко у себи (Treisman, 2011).

Кроз ове две приче Мураками нас подсећа на наше слабости и то колико смо некада склони да будемо заробљени у наглом развијању цивилизације, насукани на ивицама наших живота. Још једном подсећа своје читаоце на отуђеност, потрагу за идентитетом, нескладне породичне односе и неку отупелост у осећањима. Читав роман „1Q84“ добио је назив као алузију на Орвелово дело „1984“ које је писано 1949. године, док се радња романа „1Q84“ дешава управо 1984. године. Орвел је описао будућност (1984. годину, која је у том тренутку деловала далеко) као језиву, мрачну, у којој влада тоталитаризам. Велики брат све контролише, ограничава информације, а историја се преправља. С обзиром на то колико се често преправља историја нико није свестан шта је заправо истина, јер постоји једна партијска парола која се односи на прошлост:

„Ко контролише прошлост, контролише будућност; ко контролише садашњост, контролише прошлост.“ (1984:157)

И сама Фукаери је ревизију прошлости сматрала злочином:

„Лишити човека праве историје исто је што и лишити га једног дела његове личности то је злочин.“

Фукаери је извесно време размишљала о томе.

„Наша сећања су сачињена од споја појединачних и колективних сећања.“ (1Q1:329)

Орвелов роман је најбољи пример дистопијског романа, док „1Q84“ није сасвим добар пример, иако има доста елемената дистопије. Свакако је „1984“ роман који је инспирисао Муракамија да напише своје дело у три тома. Xi Chen у својој анализи сматра да „1Q84“ представља једну средњовековну бајку. Он сматра да то није дистопијски роман. Он тврди да је то роман који говори о прошлости, не о будућности, за разлику од Орвеловог „1984“ који говори о будућности. Дистопијски романи служе да упозоре на ризике које доноси технолошки напредак и културни прогрес, то су романи препуни страха и дрхтања, док је „1Q84“ роман жаљења и прогањања (Chen, 2018). Орвелова имагинација света који ће егзистирати 1984. године је приказ једног тоталитарног, бруталног, бескрупулозног друштва у коме је мржња доминантна:

„Тај свет је потпуна супротност оним глупавим хедонистичким утопијама које су замишљали реформатори у прошлости. Свет страха, издајства и муке, свет у коме се газе и бива згажен, свет који ће с процесом рафинирања постајати немилосрднији. Напредак у нашем свету значиће напредак ка повећању бола. Старе цивилизације су тврдили да се заснивају на љубави и правди. Наша се заснива на мржњи. У нашем свету неће бити других емоција до страха, гнева, тријумфа и самоунижења. Све остало ћемо уништити — све. Већ сламамо мисаоне навике које су преживеле из периода пре Револуције. Раскинули смо везу између детета и родитеља, између човека и човека, и између човека и жене. Више се нико не усуђује да верује супрузи, детету, пријатељу. Но у будућности неће бити ни супруга ни пријатеља. Деца ће се одузимати од мајки по порођају, као јаја од кокошке. [...] Неће бити уметности, неће бити књижевности, неће бити науке. Кад постанемо свемоћни, наука нам више неће бити потребна.“ (1984:170)

Мураками показује велико поштовање према овом Орвеловом делу сматрајући да је врло јасно предвидело какав ће свет бити, нарочито у погледу тога да је развој технологије толико напредовао да је омогућио да сви људи буду праћени и надгледани путем мобилних

телефона и осталих средстава комуникације. Муракамијеви „Мали људи“ који контролишу „други свет“ могу се на неки начин упоредити са Партијом која контролише садашњост, прошлост и будућност. Оно што помало плаши јесте колико заправо сличности има Орвелов свет у „1984“ са нашим данашњим светом.

Мураками је говорио о начину на који је писао овај роман. Он је казао да му је драже да прича о блиској прошлости него о далекој будућности. За њега је био изазов да своје ликове смешта у време када нису постојали мобилни телефони, е-пошта, интернет, друштвене мреже, али се брзо уклопио у ту спорост коју је то време носило са собом. Док је писао роман и искусио временску разлику схватио је шта значи разлика од 27 година. Закључио је да нема много везе са људском срећом то у каквом се окружењу човек налази (Treisman, 2011).

Мураками се често позива на роман „Велики Гетсби“ у „Норвешкој шуми“. Овај роман истражује теме декаденције, идеализам и друштвени преокрет у двадесетим годинама 20. века, доба које је такође познато као „без доба“. У „Норвешкој шуми“, Тору и Нагасава постају инстант пријатељи због обостраног дивљења према овом роману. Нагасава сматра да то што су прочитали овај роман њих одваја од осталих „сељака“ који живе у њиховом интернату. Ова референца помаже и да се боље упозна Нагасава који је начитан и паметан дечко и може се уочити паралела између њега и Џеја Гетсбија. Обојица су цинична људска бића, која сматрају да је живот неправедан, али упркос томе они су ипак успешни (Zuromski, 2004:50):

„У то време познавао сам једину особу која је прочитала Великог Гетсбија и то нас је зближило. Звао се Нагасава и студирао је право на Токијском универзитету две генерације старији од мене. Становали смо у истом дому и познавали смо се из виђења када је, једног дана, док сам седео у сунчаном делу мензе и чварио се читајући *Великог Гетсбија*, он сео поред мене и питао ме шта то читам. [...] „Ако је три пута прочитао *Великог Гетсбија* мора да ће се добро слагати са мном“, изговорио је као да прича сам са собом. Тако смо се спријатељили.“ (НШ:42)

„Велики Гетсби“ је омиљени роман Тору, а можемо размишљати и тако да постоје неке сличности између њега и Џеј Гетсбија. Обојица имају ту несрећу да су заљубљени у жене чија срца припадају другим мушкарцима. Обојица су имала сексуална искуства са тим женама, али у оба случаја неко је морао да оде, а од овог другог је тражено да причека. Џеј Гетсби се вери са Дејзи пре него што је отишао у рат и моли је да га сачека да се врати, она то обећава, али касније мења своје мишљење. Тору и Наоко улазе у везу пре него што она одлази у санаторијум, и она моли Тору да је сачека да се врати. Тору и Дејзи улазе у друге везе и руше своја обећања (Zuromski, 2004:52).

Наоко у разговору са Тору жели да зна што више о њему и да га боље упозна а он јој каже:

„Ја сам обичан човек. Рођен сам у обичној породици, обично сам растао, обично изгледам, имам обичне оцене и размишљам о обичним стварима. Је ли, зар није оно беше твој омиљени писац Скот Фицџералд написао да не треба веровати људима који за себе кажу да су обични? У оној књизи коју сам позајмила од тебе“, рекла је Наоко с несташним смешком.“ (НШ:135)

Не треба запоставити ни претекстове старе јапанске књижевности који се појављују у Муракамијевим делима. Фукаери изговара напамет на конференцији за штампу одломак из „*Heike monogatari*“<sup>22</sup> – изворне епске песме која се преносила усменим предањем:

„У тој причи је живописно оживљено сведочанство о жестокој поморској бици која се одиграла 1185. године код теснаца Канмон. Клан Хеике је тада већ био осуђен на пораз, а Токико, супруга Таира но Кијоморија, утопила се са дечаком царем Антокуом у рукама.

<sup>22</sup> Средњовековни јапански еп, који је за Јапанце оно што је Илијада западном свету.

Ужаснуте од тога да ће пасти у руке ратницима из источних провинција, и њене дворске даме је следе. Прикривајући своју огорченост, Таира но Томомори се шали и подстиче их на самоубиство. Ако останете, искусићете пакао на земљи. Боље вам је да себи одмах одузмете живот.“ (1Q1:328)

Нису честе референце на јапанску књижевност, јер европском читаоцу она није баш блиска, али те референце могу бити много егзотичније од класичних европских на које смо навикли.

Велики утицај на Муракамијеву љубав према фикцији имали су романи Рејмонда Чендлера. С обзиром на то да је Мураками преводио америчку фикцију пре него што је постао писац, та дела су изузетно утицала на његов рад. Он је преводио и Ф. С. Фиццералда, Ј. Д. Селинцера, Рејмонда Чендлера и многе друге. Због тога што је преводио фикцију, многи јапански критичари га оптужују да пише америчку фикцију преведену на јапански језик и да одбацује богато културно наслеђе јапанске књижевности. Међутим, професор емеритус Мотојуки Шибата (*Motoyuki Shibata*) који је преводилац америчке фикције, доживљава Муракамија као писца који је отворио врата младим писцима који су инспирисани ослобађањем из канци преозбиљне јапанске књижевности (Flangan, 2018).

Подривање шеме детективске фикције није нешто ново, то се углавном користи као пародија на традиционалну детективску причу. Раније верзије приче овог типа могу се наћи у делима Борхеса и Нобакова, али и код француских писаца као на пример Ален Роб-Гријеа. Мураками прилагођава главног јунака, као и структуру и тон романа тврдокорном детективском роману. Он је пронашао начин како да читаоци на што природнији начин улазе у текст.

Роман „Играј, играј, играј“ јесте прави пример класичног америчког детективног романа. Мистерија убиства младе лепе девојке, шаливи детективи, параноја, истрага... све су то ангажовани моменти у овом роману, али уклопљени тако да је помешана јапанска култура са америчком на такав начин да се читалац често пита да ли је у Токију или неком америчком граду. Сумирајући радњу у неколико реченица, Мураками своје протагонисте доводи у везу са ликовима романа Агате Кристи.

„Три нестале проститутке, један глумац, три уметника, једна лепа девојчица и једна нервозна хотелска рецепционерка. Колико год благонаклоно гледао, не могу то назвати нормалним друштвом. Личило је на романе Агате Кристи.“ (ИИИ:308)

Често се Муракамијеви јунаци понашају као детективи који истражују сами себе, покушавају да проникну у суштину свих скривених и тајних делова свог бића. У овом роману појављује се и претекст на филм „Ратови Звезда“.

Сам долазак главног јунака у *Dolphin Hotel* и сусрет са огромном модерном грађевином представљен је тако да уочавамо изразито померање времена тачније као одлазак у будућност. Описујући бар на двадесет петом спрату, који има стаклене зидове он каже:

„Све ме је ту подсећало на неки свемирски град из *Ратова Звезда*.“ (ИИИ:43)

Он чак потпуно улази у тематику тог филма тако што му двојица мушкараца за шанком који нешто говоре тихим гласом личе на неког ко кује план за убиство Дарта Вајдера једног од највећих зликоваца у историји филма.

„Два средовечна мушкараца седела су за најудаљенијим столом и, уз виски, разговарали утишаним гласом, готово шапатам. Нисам чуо о чему су разговарали, али изгледало је као да се ради о нечему врло важном. Можда кују план како да изврше атентат на Дарта Вејдера.“ (ИИИ:43)

Претекстови који су везани за светске брендове могу се видети у референцама писца према познатим немачким, италијанским и америчким брендovima аутомобила (BMW,

Masserati, Porsche, Saab, Subaru, Lamborghini, Ferrari, Jaguar, Fiat). Честе су референце на ланце ресторана као што су McDonald's, Dunkin Donuts, KFC. Такође се помињу и разне врсте пића попут коктела Bloody Mary, Salty Dog, виски Cutty Sark, пиво Хајнекен...

Познати светски модни брендови се често појављују попут сатова Rolex, Armani, Missoni, Trussardi... Увођењем модерних трендова са Запада, Мураками прави савршену комбинацију јапанског традиционалног живота и савременог друштва. Он показује како се домаће културно окружење Јапана може прилагодити светској реалности. Често се стиче утисак да Мураками на изванредан начин и показује протест према капиталистичком друштву управо убацујући претекстове скупих светских брендова. У роману „Играј, играј, играј“ у више наврата може се видети отпор јунака према свему скупоценом и материјалном и њихову жељу да пронађу истинску срећу:

„То се зове високоразвијено капиталистичко друштво. Свидело се то нама или не, ми живимо у таквом друштву. И критеријум добра и зла постаје сложенији. То јест, финији. И у добру постоји модерно и застарело. Такође и у злу. У модерном добру, опет постоји формално, неформално, помодно, кул, тренди, снобовско. Могло би се уживати и у њиховим комбинацијама. Могло би се уживати у мешавини стилова, као кад уз мисонијев џемпер обучете трусардијеве панталоне и обујете полинијеве ципеле. У таквом свету филозофија све више и више личи на теорију менаџмента. Филозофија се примиче динамизму свог времена.“ (ИИИ:66)

У истом роману глумац Готанда објашњава свој положај и свој статус звезде који производи то да мора да буде конзумент ствари које му суштински нису потребне. Он говори да су „потребе“ илузија и да су оне вештачки производ капитализма:

„У таквом свету ја живим. Имаш стан у општини Минато, европска кола и ролекс, и сматрају те врхунским. Како је то безвезе. Нема никаквог смисла. Хоћу да кажем потребе се на тај начин вештачки производе. Не буде се природно. *Измишљају се*. Ствара се илузија да ти треба оно што никоме не треба.“ (ИИИ:302)

И Славој Жижек, словеначки филозоф, један од најпопуларнијих филозофа данашњице, такође протестује против конзумеризма у једном од својих бројних обраћања јавности он каже:

„У последњих десетак година када је настао „културални капитализам“, купујемо „органску храну“, али не као производ, него као „искуство здравог, еколошког стила живота“. У ствари, купујемо све мање производа (ствари) које желимо да имамо, а све више животних искустава - искустава секса, исхране, комуникације, културе, суделовање у стилу живота. Купујемо форму у гиманстичким салама, духовно просвећење уписујући течајеве трансценденталне медитације и своју јавну персону идући у ресторане у које залазе људи с којима желимо бити повезани.“ (Жижек, 2014)

Објашњавајући како може масерати и у море да гурне јер ће му његова агенција после тога купити ферари, Готонда покушава да ублажи чуђење:

„Знам шта хоћеш да кажеш“, рекао је смејући се. „Али, боље ти је да дигнеш руке. Вероватно не можеш тако нешто ни да замислиш, али у мом свету није могуће опстати ако имаш добар укус. Ту су ти ‘човек од укуса’ и ‘својеглави сиромас’ исто. Сви их само сажаљевају. Нико им се не диви.“ (ИИИ:305)

### 2. 4. 3. Претекстови историјских догађаја

Мураками се у свом раду не служи често референцама на историјске догађаје, али у роману „Хроника птице навијалице“ он уводи тај историјски моменат као важан елемент приче и на један живописан и веродостојан начин приказује историјске догађаје. Један од тих догађаја је и Инцидент код Номонхана (битка на Халкин Голу у необјављеном совјетско-

јапанском пограничном рату који су водили Совјетски Савез и НР Монголија с Јапаном и Манџукуом 1939. године):

„Све те чињенице створиле су круг у чијем се средишту налазила предратна Манџурија, део континенталне источне Азије и кратки рат који се водио за Номонхан 1939. године. Али није ми било јасно зашто смо Кумико и ја били уплетени у тај историјски ланац узрока и последица. Сви ти догађаји збили су се много пре но што смо се Кумико и ја родили.“ (ЈПН:1945)

За разлику од претходних романа, писац овде користи потпуно другачији приступ, тако што директно приказује сву своју свесност историјских догађаја и приказује бруталне и насилне догађаје који су се десили у јапанској историји:

„Осим тога, стање на територији марионетске државе Манџукуо у то је доба било релативно стабилно. Након избијања кинеско-јапанског рата, позорница сукоба преместила се из Манџурије према унутрашњости Кине, а снаге које су тада послате у рат нису припадале Квантуншкој армији, него онима стациониранима у Кини. Истина, мањих је окршаја стално било, али биле су ограничене на територију у унутрашњости земље, углавном у брдима и планинама. Моћна Квантуншка армија остала је само да би надзирала нову 'независну' државу Манџукуо, док смо ми под надзором држали север земље. Ипак, и даље смо били у рату и стално су се одржавали маневри. На срећу, нисам морао учествовати у њима, јер ти су се маневри често одржавали у јако тешким условима. Температура би одједном пала на минус тридесет.“ (ЈПН:507)

Како Акинс процењује, у овом роману је Мураками искористио, већ добро познате моделе тродимензионалног времена, супротстављање магичног реализма у приватној сфери и познатих историјских чињеница помешаних са историјском фикцијом. Она истиче да су бруталности историјских догађања као што су: језиво мучење јапанског шпијуна од стране руских официра и монголског „дерикоже“, убијање Кинеза од стране јапанских војника у зоолошком врту, учињени у име нације. Са друге стране, кроз Ватаја Нобору, који је симбол зла, приказује колико бруталност може бити и индивидуална. Закључује да насиље од прошлости до садашњости представља непрекидну циркулацију времена тако што спаја идентитет и крв, прошлост и будућност и нацију и индивидуу (Akins, 2012). За Муракамија, овај свет је потпуно изгубио људску емпатију, али још увек није индиферентан према људским односима. Он сматра да смо на прекретници из мрачне дубоке емпатије до потпуне незаинтересованости (Murakami F., 2005:51-52).

Такође је потребно нагласити немачке филозофије и доктрине које често спомиње писац као што су критика и немачка класична филозофија И. Канта, филозофија живота Ф. Ничеа која се огледа у томе да се живот креће у концентричним круговима. Такође је марксизам (К. Маркс), нешто што се појављује у „Норвешкој шуми“:

„Јеси ли некада читао *Капитал*?“ питала је Мидори. „Јесам. Наравно, не цео. Као сви остали.“

„Јеси ли успео да разумеш?“ „Нешто јесам, нешто нисам. Неопходно је да стекнеш одговарајући систем мишљења да би *Капитал* могла да читаш. Али у целини мислим да углавном разумем марксизам.“ (НШ:209)

У „Норвешкој шуми“ Мидори објашњава Тору како је постала члан фолк клуба и како су је натерали да чита Маркса кога она никада није разумела. Она говори да је она део плебса и да није потребно да све разуме, али да на тим обичним људима почива читав свет. Она показује бес због тога што је изложена руглу јер није разумела марксизам. Такође схвата да вође тог покрета крију своје незнање користећи компликоване и високоумне речи и оцењује их преварантима. Идеја да је незнање начин да се људи увуку у групе којима може лако да се управља, као и питање да одређене политичке фракције повећавају свој број регрутовањем оних који су вољни да учествују у томе и тако што се слепо слажу са свим, јесте нешто што

прожима овај роман. У роману „Кафка на обали мора“, млада проститука (иначе студенткиња филозофије) објашњава младом Хошину филозофију садашњости и будућности позивајући се на Анри Бергсона:

„Истини за вољу, свако опажање је већ памћење. Ми, практично, опажамо само прошлост, зато што садашњост представља неухватљиво напредовање прошлости која нагриза будућност.“ (КНО:346)

У роману „Кафка на обали мора“, проститутка се позива и на Хегела објашњавајући појам „самосвести“:

„У праву си. Јесте мало старији филозоф, али може ли Хегел?“

„Свеједно је, шта год ти хоћеш.“

„Хегела топло препоручујем. Јесте мало застарео, али то су ти *oldies but goodies!*“

„Лепо.“

„Ја’ јесте *садржина односа и сам однос.*“

„Хмм.“

„Хегел је дефинисао појам ‘самосвести’, сматрајући да човек не само да је свестан да су његово Ја и предмет независни, већ и да је, тиме што пројектује своје Ја на предмет као посредника, своје Ја у стању да активно, још дубље разуме.“ (КНО:347)

## 2. 5. Мураками феномен

Успех Муракамијевог издаваштва је веома добро познат. Од појављивања његове прве књиге до данас прошло је 40 година, али његова популарност је са годинама само већа. Посебно је занимљиво што је паралелно са његовим романима објављено и доста књижевних критика што је у доброј мери помогло формирање *Мураками феномена*.

Према подацима до којих је дошао Мајкл Ситс, роман „Норвешка шума“ се налазила на листи топ десет најпродаванијих књига од 1987-1989 године, и продата је у 4,3 милиона копија до 1996, а до 2004. године се тај број удвостручио. Ситс наводи и то да је Като Нохиро у својој анализи Муракамијевог стваралаштва објаснила да је било јако необично у време јапанске чисте књижевности, да неко уведе потпуно нове мотиве и привуче толику пажњу. Данас, његове књиге се читају у 35 земаља широм света. Према Ситсовим анализама, Мураками је у Америци описан као представник новог и свежег правца у јапанској књижевности. У Немачкој, Мураками је прихваћен као неко ко је на потпуно другачији начин описао Јапан који је до тада био представљан кроз традиционалну јапанску књижевност. Често се у Немачкој, Муракамијева фикција сматрала контроверзном међу истраживачима и издавачима. Проблем је у томе што се његова дела не преводе директно са јапанског језика, већ са енглеског што је судбина многих јапанских уметника (Seats, 2006:26-27). Хавранек се слаже да је јапанска књижевност у тешкој позицији на немачком тржишту књига због језика, начина писања и потпуно другачије културе која није тако лако пријемчива страном читаоцу (Havranek, 2014).

Како Дојче Веле наводи, магични Муракамијев реализам је у Немачкој добио широку популарност са романом „Јужно од границе, западно од сунца“ 1992. године. „Овај роман је на немачки језик преведен под насловом „Опасна љубавница“ и преко ноћи постаје бестселер.“ (Elce&Savić, 2019).



У Русији, Пољској, Италији он такође постаје популаран. Занимљиво је и то да је 2003. год роман „Кафка на обали мора“ постао бестселер у Кини. Ден Кен Шин је тврдио да кроз Муракамијеву фикцију, млади кинески писци су препознали шансу да гледају на свет очима Јапана. У Кореји, популарност Муракамија представља логичан след великог интересовања младих људи за јапански језик, књижевност и културу (Seats, 2006:26-28).

Према анализи коју је урадио Вакацуки (Т. Wakatsuki), *Мураками феномен* се може посматрати из више углова у зависности од региона, језика, социјалних промена у којима се јавља. У Јапану, у коме је Мураками, први пут у штампи окарактерисан као *социјални феномен*, са појавом „Норвешке шуме“ 1987. године и великом популарношћу коју је стекао међу млађим генерацијама које су се поистовећивале са његовим ликовима и рекордним бројем продатих књига који је прешао четири милиона копија, појављује се термин *Мураками феномен*. Вакацуки, такође, говори и о томе да се *Мураками феномен* у Источној Азији највише базира на роману „Норвешка шума“. Прича о губитку и самоћи представља главни разлог због ког се младим читаоцима допада ова књига. Тако је овај роман постао изузетно популаран у Кореји у којој је власт у то време повукла забрану против јапанске културе. Вакацуки сматра да је, *Мураками феномен* дубоко повезан са веома брзим развијањем социјално-економских промена у том региону. Тако објашњава брзо ширење *Мураками феномена* од Тајвана до Хонг Конга као и од Шангаја до Пекинга. Да Муракамијева популарност у 21. веку расте, показује отварање *Центра за проучавање Муракамија* на Тамканг универзитету на Тајвану (Wakatsuki, 2016:3).

Популарност Муракамија широм света, поред милиона продатих књига, огледа се и у томе што се често организују симпозијуми, конференције, научни скупови који се баве његовим делом.

У Србији, популарност Муракамија мери се у хиљадама продатих књига. Српски читаоци имају ту срећу да се његови романи преводе директно са јапанског језика у издању *Геопоетике* и да се тако минимално могуће губи драж његових романа. Џеј Рубин, преводилац његових романа на енглески језик често истиче чињеницу да су аутори увек у милости преводиоца и да је преведено дело увек перцепција онога ко га преводи. Роман „Норвешка шума“ је освојио срца читалаца широм света, исто се догодило и у Србији. Критичари су покушавали да објасне оволику популарност овог романа тиме што је фантастична комбинација носталгије, љубави, пријатељства успешно упакована и у политички контекст у ком студенти исказују свој бунт, а посматрајући скорију историју, и у Србији је то била пракса.

Важно је истаћи и чињеницу да је српски превод романа „1Q84“ угледао светлост дана чак и пре британског и америчког.

У његовој домовини, он је често критикован због вестернизације коју је увео у основну поставку својих романа, док се дешава да они који дођу у Јапан да се баве јапанском културом кроз Муракамија упознају друго лице *Земље излазећег сунца*, које је у великој супротности са традиционалном јапанском књижевношћу. У свом раду, Т. Вакацуки (Wakatsuki) објашњава да *Мураками феномен* није везан само за књижевност, већ да се он подудара са социјалним феноменом који се шири по целом свету. Појаву космополитизма у свим сферама живота он дефинише као „свакодневни космополитизам“ (Wakatsuki, 2016:2).

## VI ЗАСТУПЉЕНОСТ ЈАСУНАРИ КАВАБАТЕ, КАЗУА ИШИГУРОА И ХАРУКИ МУРАКАМИЈА У СРПСКОЈ ШТАМПИ И ИНТЕРНЕТУ

Три јапанска књижевна ствараоца који креирају глобалне основе за стварну међукултурну комуникацију у најширем смислу, али и у специфичном пољу јапанско-српских односа, стварају важну основу за међукултурну комуникацију Јапана и Србије. Та основа није само у оквирима дела која су створили, већ много шире, у областима многих препознавања, паралелних и понекад чак супротстављених, али увек комуникативних културних образаца. Стога је од необичне важности размотирити и испитати управо ове књижевне основе на којима настаје сплет могућности за међукултурну комуникацију Јапана и Србије. Да бисмо ово урадили спровели смо интернет истраживање које је обухватило и појављивања у штампаним медијима и појављивања на интернету ова три писца, као илустративни пример много ширих културних консеквенци стварне међукултурне комуникабилности дела ова три писца, али и култура Јапана и Србије, која ова дела повезују, из којих извиру и у које увиру, као њихов недељив део. Ово истраживање ће приказати присутност ова три писца у српском јавном дискурсу, са циљем да се њихова заступљеност дочара као неодвојиви део дијалога двеју култура

### 1. Јасунари Кавабата у српској штампи

У оквиру претраге српске штампе путем архиве компаније ЕБАРТ на интернет адреси <http://www.arhiv.rs/novinska-arhiva/> пронашли смо 19. децембра 2019. укупно 28 чланака у којима се појављује име јапанског писца Јасунари Кавабате. Претрага се односила на репрезентативни период од 12 година односно од јуна 2003. до октобра 2015. Чланци су објављени у укупно 8 различитих високотиражних дневних новина и сматрамо да су, због утицаја које дневна штампа има на формирање јавног мњења, високог тиража издања у којима су објављивани и континуитета објављивања кроз дужи временски период имали важан утицај на развој јапанско-српске међукултурне комуникације. Од 28 чланака већина, чак 19 се односи на промоције и приказе Кавабатиних романа штампаних у српском преводу, док се један значајан број чланака односи на рефлексије посебних догађаја, какав је учешће Јапана као почасног госта на једној од најважнијих културних манифестација у Србији - Сајму књига 2008. године или интервјуе јапанских уметника српским медијима у којима они користе Кавабатина књижевна дела како би дочарали, приближили или открили у потпуности нове повезнице култура Јапана и Србије. Важност популаризације постојања издања Кавабатиних романа на српском језику чини основу на којој ова дела изграђују утицај у међукултурним односима и међукултурној комуникацији Јапана и Србије. Занимљиво је да је 20. децембра 2019. у обједињеном електронском каталогу великих српских библиотека <https://sr.cobiss.net/> Кавабата заступљен са 59 издања, од којих су 32 на српском језику, 7 на енглеском, 6 на македонском, 4 на мађарском, 4 на словеначком, 2 на словачком и по једно на албанском, бугарском, хрватском, руском и јапанском. Овакав брзи увид у доступност Кавабатиних романа у Србији открива нам прави потенцијал његовог дела за изградњу стварне међукултурне комуникације на глобалном нивоу, али, подједнако важно, потенцијал да се међукултурна комуникације Јапана и Србије изграђена на његовом делу доведе у шири језички контекст бројних националних мањина које живе у Србији и чије дистинктне културне одреднице чине интегрални део целовитог културног простора Србије у свом њеном богатству. Увидом у текстове у српској штампи објављене о Кавабати и везане

за његово дело и његове међукултурне комуникацијске консеквенце лако се закључује да романи Јасунари Кавабата чине одличну основу и важан стуб међукултурне комуникације Јапана и Србије.

## 2. Јасунари Кавабата на српском интернету

Интернет као виртуелна слика живота постаје све важнији медијум, али и све важнија слика реалног живота и реалних утицаја у свим сферама, па и у међукултурној комуникацији. Стога да бисмо стекли свеобухватнији поглед на утицај који Јасунари Кавабата својим делом остварује на међукултурну комуникацију Јапана и Србије, неопходно је да представимо најважније резултате интернет истраживања које смо спровели у периоду од 10. до 20. децембра 2019. године коришћењем стандардног интернет претраживача компаније Гугл. Претрага напредном опцијом претраживања појављивања тачне фразе на интернет страницама открива да се име Јасунари Кавабата у тачно овом језичком облику карактеристичном за српски језик и тиме на српском интернету појављује тачно 11. 300 пута. Увид у један број ових интернет страница открива понављање модела који смо већ уочили у српској штампи, а то је велику заступљеност интернет страница везаних за Кавабатине романе штампане у српском преводу, а наравно, присутан је и већи број страница посвећених животу великог писца.

## 3. Казуо Ишигуро у српској штампи

У оквиру претраге српске штампе путем архиве компаније ЕБАРТ на интернет адреси <http://www.arhiv.rs/novinska-arhiva/> име Казуо Ишигуро пронашли смо 22. децембра 2019. укупно у 68 чланака. Претрага се односи на период од 16 година, односно од јуна 2003. па до децембра 2019. године, што је чини релевантном. Чланци пронађени у овом периоду изашли су у 11 различитих новинских издања и обухватају претежно приказе и анализе романа које је написао Казуо Ишигуро. Значај његових романа за културу Србије може се сагледати кроз језичку разноликост превода у којима се појављују Ишигуроови романи у Србији. Претрага урађена 24. децембра 2019. у обједињеном електронском каталогу великих српских библиотека <https://sr.cobiss.net/> показала је да у српским библиотекама постоји укупно 119 различитих издања Ишигуроових дела, од којих је 66 на српском језику, 47 на енглеском, по 2 на хрватском и мађарском и по једно на бугарском и словачком. Слично као и код Кавабате постоји одређени број чланака - укупно 16, који носе описе других међукултурних конотација Ишигуроовог дела у Србији. Очекивано, специјални догађаји, са сајмом књига у Београду као фокусом, представљају већину ових чланака, али не и јединих, јер смо пронашли чланке који се односе на друге уметности, као што је популарна музика или српске писце, који траже паралеле, инспирацију или узоре у Ишигуроовом делу. Занимљиво је приметити да се овим опсег међукултурне комуникације засноване на Ишигуроовом делу не исцрпљује. Разнолике теме, од спорта као што је кендо, па до роботике, дефилују кроз чланке који су везани за његово име и који очигледно представљају одраз свеобухватне основе, али и конкретизованих идеја које се могу пренети из једне културе у другу уз потребну дозу разумевања изграђену на основама књижевног дела, а озидану и утемљену на културним обрасцима и моделима који омогућавају ефикасну размену идеја и инспирацију између две културе тако различите, а опет тако комуникабилне као што су оне Јапана и Србије.

#### 4. Казуо Ишигуро на српском интернету

Од преко 2.5 милиона интернет страница које скривају име великог јапанског писца само мањи део, који се 25. децембра 2019. године на стандардном интернет претраживачу компаније Гугл, бројан у десетинама хиљада, везан је за српски интернет. Ипак, овај и по апсолутном износу, за интернет свет једног народа са релативно малим бројем матерњих говорника, какав је српски, а свакако у релативном износу, поредећи га са укупим бројем интернет страница на којима се помиње и поредећи величине српског и целокупног интернета, број страница на којима се помиње име Казуа Ишигуроа је завидан. Ово је свакако слика популарности великог писца у Србији, као и одраз великог броја српских издања његових романа. Све ово свакако није могуће без основе разумевања и препознавања културних модела и образаца који потичу, пре свега, из домена међукултурне комуникације, а који су доказ комуникабилности културних простора Јапана и Србије. И док је ово неспорна чињеница доказана квантитетом релевантних интернет садржаја, потребно је указати и на квалитет ових садржаја, који се, као и у случају другог великог јапанског писца који гради темеље јапанско-српског међукултурног дијалога - Јасунари Кавабате, односи пре свега на приказе и анализе српских издања Ишигуроових романа. Књижевна основа коју несумњиво гради Ишигуро као квалитетну основу међукултурног дијалога две нације, две земље и два народа, од изузетног је значаја за разумевања и препознавања која следе из књижевности, али и следе ту исту књижевност на путу препознавања универзалних вредности, и глобалних културних образаца који чине суштину међународне препознатљивости Ишигуроовог књижевног дела.

#### 5. Харуки Мурками у српској штампи

Претраге српске штампе путем архиве компаније ЕБАРТ на интернет адреси <http://www.arhiv.rs/novinska-arhiva/> коју смо обавили 5. јануара 2020. открива нам више стотина чланака који садрже име Харукија Муракамија. Он је дефинитивно најзаступљенији јапански писац у српској штампи, а чланци које смо открили о њему овим путем датирају из периода новембра 2019. па до почетка 2003. године, и то у смислу континуитета чини нашу претрагу релевантном. Више од 15 различитих новинских издања у овом периоду објавило је чланке о Муракамију. Као и код претходно анализираних јапанских писаца и чланци везани за Муркамија односе се највећим бројем на анализу и приказ његових романа објављених на српском језику. Оно што је занимљиво је да у односу на ове писце за Муркамија налазимо у значајнијој мери чланке о међународним одјецима његовог дела, као и чланке који доносе текстове о ширем контексту ефеката које његова дела имају у сфери културе и друштвених односа и то и у Србији и међународно. Може се закључити да је Мураками у јавном дискурсу Србије прерастао улогу која се традиционално додељује и коју традиционално преузимају писци из иностранства и постао је третиран и доживљаван као домаћи писац. Стога се и прате у толикој мери одједи његовог дела у иностранству и третирају многи аспекти које његово књижевно дело има у различитим сферама културних утицаја. Претрага урађена 9. јануара 2020. године у обједињеном електронском каталогу великих српских библиотека <https://sr.cobiss.net/> показује да у српским библиотекама постоји укупно 235 Муракамијевих књига и то 161 на српском језику, 45 на енглеском језику, 13 на мађарском, по 5 на босанском и немачком, по 3 на француском и хрватском и по 1 на јапанском, руском, словачком и украјинском. Овакав језички распон и квантитет књига на страним језицима у Србији показују, као и у случају новинских чланака тенденцију да се Мураками третира готово као домаћи писац. У прилог овој претпоставци иде и већи број чланака из српске штампе о Муракамију које смо уочили, а који доносе поређења Муркамија и његовог дела са

другим књижевницима, као и приказе специјалних догађаја из којих сазнајемо да је Муракамијево дело било инспирација за бројне уметнике у Србији, пре свега у домену визуелних уметности. Специфичност широког прихватања Муркамија у Србији свакако је повезана са бројношћу издања његових романа, који чине основу међукултурног дијалога Јапана и Србије, како генерално јер доносе многа општа места у овом дијалогу, везана за генералне културне моделе и обрасце, тако и партикуларно јер изграђују посебне моделе и обрасце који потичу преваходно из садржаја ових дела и који граде специфичне, нарочито вредне културне односе Јапана и Србије у једној готово дељеној култури, која свакако, бар у случају Муракамија, дели једног изузетног писца.

## 6. Харуки Мурками на српском интернету

Преко 7.800.000 страница које проналази стандардни претраживач интернета компаније Гугл у претрази коју смо обавили 10. јануара 2020 године говоре о несумњивој светској популарности овог великог писца. Од свих ових страница само мањи број, који се мери у неколико стотина хиљада потиче из Србије. Ово је за ред величине више него што је број интернет страница посвећених претходно анлаизираним јапанским писцима Кавабати и Ишигуроу, што иде руку под руку са сликом коју о Муракамију имамо када анализирамо српску штампу и број и језички садржај Муракамијевих књига у библиотекама Србије. Од многобројних интернет презентација посвећених Муракамијевом делу или његовом утицају на српску и међународну културу издвајамо по нама неколико најзанимљивијих којима смо приступили у периоду од 10. до 20. јануара 2020. године.. <http://www.art-anima.com/tag/haruki-murakami> је портал са више чланака о представљању Муракамијевих књига и другим вестима везаним за великог писца. <http://www.nspm.rs/hronika/pisac-haruki-murakami-japan-mora-iznova-da-se-izvinjava-kini-koreji-i-drugim-zemljama-koje-je-okupirao-u-20.-veku-dok-one-to-ne-cuju-dovoljno-puta.html> доноси текст о Муракамијевим политичким ставовима везаним за односе Јапана и Кине. Интернет презентације библиотека у Србији препуне су вести о промоцијама Муркамијевих књига од којих издвајамо само неке:

<http://www.milutinbojic.org.rs/vesti22/preporuka-za-citanje-ovog-meseca/1305-kad-padne-noc-haruki-murakami.html>,

<http://www.cacak-dis.rs/knjiga-nedelje/knjiga-nedelje-bezbojni-cukuru-tazaki-i-njegove-godine-hodocasca/>,

<http://www.subbiblioteka.rs/sr/preporucujemo-detaljnije/169/>,

[http://www.bibliotekalazarevac.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=127&Itemid=68](http://www.bibliotekalazarevac.org/index.php?option=com_content&view=article&id=127&Itemid=68),

[http://www.sakurabana.info/2011\\_02\\_01\\_archive.html](http://www.sakurabana.info/2011_02_01_archive.html),

<http://www.bibliotekagm.com/pages/spisak.html>

Корисници интернета посвећују бројне странице Муракамију од којих издвајамо:

<http://www.vokabular.org/forum/index.php?topic=1905.0>

<http://www.trcanje.rs/vesti/haruki-murakami-trcanje/>

[http://frontal.rs/index.php?option=btg\\_novosti&catnovosti=0&idnovost=24573](http://frontal.rs/index.php?option=btg_novosti&catnovosti=0&idnovost=24573)

<https://sr-rs.facebook.com/pages/After-Dark-by-Haruki-Murakami/253265134695676>

<https://zoricazoricblog.wordpress.com/tag/haruki-murakami/>

<http://dnevnikcitanja.blogspot.com/2013/01/haruki-murakami-1q84.html>

<http://livano85.blogspot.com/2012/05/haruki-murakami-juzno-od-granica.html>

<http://pisanje.net/kako-pise-haruki-murakami/>

<http://klub-knjige.blogspot.com/2011/12/ovo-je-za-mene-definitivno-jedan-od.html>

<http://tetka.rs/2011/10/haruki-murakami-istocno-od-granice-zapadno-od-sunca/>

<http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php?topic=4331.0>

<http://exxxperiment.net/2014/03/26/sputnik-ljubav-haruki-murakami/>

<http://forum.b92.net/topic/11269-haruki-murakami/>

<http://www.mudremisli.com/tag/haruki-murakami/>

<http://www.nedimsejdinovic.com/predlozi-za-%C4%8Ditanje/haruki-murakami-sputnik-ljubav/>

<http://poezija.6forum.info/t1925-haruki-murakami>

<http://www.ana.rs/forum/index.php?topic=39938.30>

У медијима Србије, доступним путем интернета, такође проналазимо велики број текстова о Муракамију.

<http://www.dnevnik.rs/kultura/imaginacija-kao-odredjena-vrsta-zivotinje>

<http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/527115/Haruki-Murakami-osudjuje-govor-mrznje-ali-ne-zeli-da-govori-o-Sarli-ebdo>

<http://www.lovesensa.rs/clanci/moj-dom-moj-hram/inspirativna-radna-mesta-haruki-murakami>

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:454963-Novi-roman-Harukija-Murakamija-na-sprskom-do-kraja-godine>

<http://citymagazine.rs/clanak/prikaz-haruki-murakami-bezbojni-cukuru-tazaki-i-njegove-godine-hodocasca>

<http://www.svet.rs/estrada/uvek-tu-za-svoje-citaoce-pisac-haruki-murakami-savetuje-fanove>

<http://wannabemagazine.com/haruki-murakami-norveska-suma/>

<http://www.balkanmagazin.net/knjizevnost-i-knjige/cid147-76610/haruki-murakami-zaljubljeni-samsa>

<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=377655>

<http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/U-novom-Kulturnom-dodatku-u-subotu-19-jula-citajte.sr.html>

<http://rs.n1info.com/a27630/Lifestyle/Haruki-Murakami-odgovara-na-pitanja-citalaca.html>

<http://gayecho.com/umetnost.aspx?id=21681#.VUdQwpMhfAg>

<http://www.popboks.com/article/4266>

<http://www.zamedia.rs/stranice/vesti-drustvo-slobodno-vreme-kultura/475/prikaz-knjige-haruki-murakami-bezbojni-cukuru>

<http://www.24sata.rs/imate-ljubavne-probleme-pitajte-murakamija-za-savet/3029>

<http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=987101>

<http://www.srbijadanas.com/clanak/cetujte-sa-piscem-murakami-caska-sa-citaocima-preko-sajta-15-01-2015>

Опсег тема којима се баве ови текстови, као и опсег датума у оквиру кога су

објављивани, недвосмислено говоре о великом интересовању српске јавности за Муракамијево дело и то у једном временски релевантном континуитету. Овим се додатно доказује претпоставка да је Мураками у српском културном простору готово апроприсан и да има статус домаћег писца чије дело се разматра са најразличитијих аспеката и које креира утицај у јавном дискурсу Србије какав је резервисан само за домаће писце. Као прилог овој тези, и својеврсну занимљивост истичемо и интернет презентацију о позоришној представи базираној на Муракамијевом делу <http://www.sk.org.rs/teatar/1348-haruki-murakami-kad-radne-noc207.html> као и велики број чланака у научним часописима који се издају у Србији а који са различитих аспеката наука о књижевности, језику и студијама културе поред осталог анализирају и Муракамијево дело, његов утицај на глобалне културне токове и српску културну сцену. Присуство Муракамија и његовог дела на српском интернету је недвосмислено и простире се у тако значајном обиму кроз релевантан временски период који нам даје за право да говоримо о изузетној важности овог јапанског писца на међукултурни дијалог Јапана и Србије, као и о израженом и софистицираном садржају овог дијалога и других аспеката међукултурне комуникације две земље, народа и нације, засноване на делу великог писца, а сада већ и на културним дериватима насталим над његовим делима и културним моделима и обрасцима изграђеним над њима.

## VII ZAKЉUČAK

Великани светске књижевности Јасунари Кавабата, Казуо Ишигуро и Харуки Мураками представљају снажне карике у међукултурној комуникацији јапанске и српске културе. Резултати истраживања о утицају њиховог стваралаштва потврђују основне хипотезе постављене на почетку дисертације. Сваки од њих створио је дела од универзалног значаја и утицао на развој целокупног светског књижевног процеса. Не само Кавабата и Мураками, већ и Ишигуро кога сматрају британским писцем, уградили су у своја дела, са различитим нијансама суптилне имагинације, елементе јапанске традиције и културе. Својом блиставом оригиналношћу и великом уметничком снагом осветљавају историјске токове и ломове увезујући их у необичну хармонију простора, времена и живота њихове земље.

Јасунари Кавабата као класик модерне јапанске књижевности, изузетан писац, који је 1968. године награђен Нобеловом наградом „због приповедачког мајсторства, које са великом осећајношћу изражава суштину јапанског духа.“. Његов таленат истовремено приказује и традиционално и ново у животу јапанског народа. Симбиозу тих супротних погледа на јапанску културу он савршено обликује најприроднијим изражајним формама. Вишедимензионалност у његовом делу је широко распрострањена тако што функционише на више нивоа. На једном нивоу ту је реални ток ствари, ту су догађаји, дијалози, заплети. Други ниво резервисан је за имагинарни свет, свет маште, снова, свет вечности. Трећи ниво представља меру асоцијативних слојева који су одраз његових спонтаних нарација ослобођених извештачености и усиљених мудровања. Кавабатину прозу сматрају литературом хаику поезије. Она подсећа на стихове у прози али нас и учи да схватимо снагу коју може исказати један елемент у мноштву. Минимлаизам је нешто на чему Кавабата инсистира и у жељи да објасни европском читаоцу шта је то, он каже:

„Један једини цвет садржи више сјаја него стотину цветова“ (ЛЈ:12)

Европски читалац тешко разуме тај осећај целовитости и могућности да се испуни празнина у којој стоји један цвет, као и слободу креирања предивних форми. Дескрипција природе, која је увек окарактерисана као симбол непролазног и вечног, емоционални и мисаони спектар, граде препознатљив стил овог маестралног писца и истиче блискост човека и природе. Сlike ствари и перцепција пролазности представљају средство међукултурне комуникације. Природу треба разумети не само као планине, реке, траву и дрвеће, већ као свеукупност која укључује и човека и његова осећања, то јест, целокупно мноштво ствари. У свакој ствари и појави постоји нешто што треба осетити, постоји душа која се може схватити сопственим осећајем. Сам концепт *моно-но аваре* који је у епохи Хејан формиран као естетска категорија, представља „суптилну јапанску тугу“, како Кавабата назива ову особеност јапанске перцепције света. Та особеност блиска је схватању лепоте које је настало из поетизације пролазности и крхкости свега постојећег, можда и најближи опис јесте неизрецива тужна лепота. Ако је човек способан да доживи *моно-не аваре*, способан за саосећање и може одговорити на осећаје других људи, онда је он добар човек. Онај који нема те способности је лош. Жеља за хармонијом с природом главно је обележје јапанске уметности, чија се естетика испољава пре свега култом лепоте, уско повезаним са перцепцијом природе. Из тога су настале четири најупечатљивије мере лепоте: *саби*, *ваби*, *шибуи*, *југен* које су и неизбежне у Кавабатиним делима. *Ваби* и *саби*, као јапанско схватање лепог, немају одговарајуће синониме у језицима западне културе. То су два уско повезана појма, изведена из будистичких идеала средњовековног периода. На Западу смисао лепоте се схвата као нешто савршено, блиставо, величанствено, док јапанско виђење носи скривену,



понижу, тиху лепоту прихватања несавршеног који исказују ове естетске категорије које дефинишу суштину већине традиционалних јапанских уметности, *ваби* и *саби*. У делима Кавабате *саби* се манифестује као естетизиран идеал и он га схвата тако као да је у срцу уметника и тако прожима све његове поступке и осећања. *Ваби* и *саби* добијају још шире значење, преображавањем у уобичајену реч „*шибуи*“, која код Јапанаца означава оно што ће особа са добрим укусом назвати лепим. Кроз овај елемент још једном се потврђује чињеница да се аскетизам у јапанској култури доживљава као највиши облик лепоте, за разлику од Запада где је овај појам, углавном, везан за сиромаштво. *Југен*, естетски принцип који тежи за лепотом осећања тајанственог и недокучивог, у делима Кавабате се приказује кроз слике заласка сунца, вечерњег сумрака, звезданог неба или свега онога што изазива мистериозност и неизвесност. *Геидо* као једноставно спајање религиозних и естетских вредности такође заузима значајно место у Кавабатином изразу. Кроз приказ свих ових естетских елемената у Кавабатиним делима, врло јасно се види суштинска разлика између култура Истока и Запада, али и однос традиције и модернизма у јапанској култури и друштвено-политичкој стварности

Утицај стваралаштва Кавабате у међукултурној сарадњи Јапана и Србије огледа се у великом интересовању, пре свега студената, а онда и осталих читалаца за јапанску културу. Од изузетног значаја за разумевање неке културе је познавање језика те културе. Огроман допринос на том плану остварила је Љиљана Ђуровић развијањем студија јапанологије и организовањем студијских боравака у Јапану. У том контексту 2008. године, када је Јапан био почасни гост Сајама књига у Београду, најважније поруке су биле да треба побољшати размену људи између две државе, како би се туђа култура доживела и самим тим боље разумела. Кавабатино стваралаштво је помогло да се боље схвате и прихвате јапанске вредносне норме што је од великог значаја за српску културу. Кроз проучавање историјских процеса долази се до тога да, кроз његово дело, две културе могу остварити дијалог. Он урања у естетику религије и културе у духу церемоније чаја, чији је циљ да пробуди или учврсти у учеснику осећај културног идентитета. Обичај испијања чаја прихваћен је у Србији у 19. веку, није се одржао дуго, али се у Србији добро разуме захваљујући бројним књигама као што је: „Књига о чају“ аутора Казузо Окауре (1862-1913). Такође књига „Зен“ Дејана Разића, детаљно описује чајну церемонију и помаже српским читаоцима да боље разумеју због чега је она толико чврсто утемељена у јапанској култури. Кавабата је својим мајсторством и умећем писања допринео да се промени перцепција и обликовање јапанске културе код српских читалаца, кроз своја дела и ликове које је у њима изградио.

Казуо Ишигуро је писац и литерарни стваралац чије дело доприноси међукултурној комуникацији са више аспеката. Његова биографија, која је таква да је рођен у Јапану, а одрастао у Енглеској, већ довољно говори о његовој суштинској невезаности за само један простор. И његово дело доказује управо то да културе могу да се преплићу и да се кодекси понашања, који су на пример јапански, врло успешно и сликовито могу применити и на неком другом простору какав је онај где се налази Енглеска. Без обзира на то што се није образовао у Јапану, његова стална повезаност са јапанском културом кроз ишчекивање повратка у Јапан допринела је томе да добро познаје јапанске обичаје и културу. Са друге стране, његово космополитско понашање га тера да суштински буде заинтересован за западну културу, те је тако његово стваралаштво окарактерисано као мешавина више култура. Драматични догађаји, експлозивне ситуације и нарави које на неки начин карактеришу западњачки стил, праћен је потпуно умереним и лаганим источњачким стилем писања, што само доказује маестрално умеће писца да у свој рад утка специфичну ауторску нит која омогућава да његов рад буде препознат на свим меридијанима и у свим културама. На први поглед, његови романи су савршено енглески, али познаваоци јапанске културе врло лако примећују јапанске елементе у његовој нарацији. Прецепција простора и времена, јапанска митологија, кодекси *гири* и *бушидо*, *ваби*, *саби*, *моно-но аваре*, све су то елементи јапанске културе које је Ишигуро уткао у своје ликове у тој мери да читалац нема свест о томе да у

његовом раду постоји дијалог више култура. Потрага за идентитетом, као мотив који је присутан у његовим делима, доприноси отварању тема које муче читаоце широм света. У његовој фикцији, историја се преплиће са борбом појединца да се уклопи у необичне животне околности. Његови јунаци су посебни по својој одговорности, достојанству и храбрости да се суоче са изопаченим моментима живота. Дисциплина, оданост, снажан осећај дужности - то су појмови који се рефлектују кроз призму свести о одразу јапанских елемената у романима Ишигуроа.

Нарација у првом лицу, субјективност, употреба бројних наговештаја, пропуста, присуство тачних конкретних детаља, до фотографске прецизности слике, директно су повезани са особинама јапанског менталитета и традицијама јапанске књижевности и проналазе своју паралелу са техникама непоузданог приповедача и недостатком јасноће карактеристичне за постмодернистички дискурс, у вези с којим се његови романи органски уклапају у осетљив простор интеркултуралне литературе.

Глобални утицај који јапанска култура данас има је и те како важан, посебно у процесу међукултурне комуникације. Од кулинарства и исхране, традиционално јапанских вештина и заната - прављења папира, цртања црним мастилом, присутности у глобалним културним токовима, па све до књижевности о којој се детаљно говорило у овом раду. Значајна улога у процесу интеркултуралне комуникације припада култури Јапана, посебно јапанској књижевности, која на свој начин обезбеђује дијалог култура различитих земаља. Мураками има посебну улогу у процесу глобализације, као аутор који је у својој матичној земљи поприлично био критикован као писац западног литерарног корпуса, док са друге стране, западна публика њега апсолутно перципира као писца јапанског миљеа. Јапански критичари се у доброј мери утркују да докажу своје тврдње да је Мураками вестернизовао јапанску књижевност и да је слика Јапана коју он презентује у својим романима, заправо слика Јапана коју западни читалац жели да види у њему. Његова улога у међукултурном дијалогу Јапана и осталог дела света је велика управо захваљујући глобалним карактеристикама његовог дела. Његови романи једнако се читају на свим меридијанима и интертекстуалност његовог опуса је таква да је пријемчива читаоцу различитих говорних подручја. Популарна музика која се појављује у његовим романима било да је цез, који је његова највећа љубав и музика која представља смисао његовог живота, или је то поп, рок или класична музика, обогаћује његов књижевни израз и бива разумљива читаоцима широм света. Популарни писци, филозофи, филмови, светски ланци ресторана, брендови, које он користи у својим романима, такође доприносе чињеници да је његово дело глобално и да кореспондира са читалачком публиком широм света. Читаоци Муракамија доживљавају јапанску културу тако што она комуницира са темама које се тематски односе на судар јапанске традиције и западне културе. Мураками се у неким моментима служи јапанским мотивима који западном читаоцу могу бити мање разумљиви, док, са друге стране, магични реализам и одвајање од јапанског контекста проналази значајно место у његовој фикцији. Све те елементе он користи у сврху приказа индустријализације, модерних технологија, самоће у великим градовима, приказа положаја жена у јапанском друштву и генерално односа друштва према појединцу.

Мураками је такође писац који у доброј мери показује протест против онога што је капитализам донео савременом свету. Он негодује због тога што је човек као јединка и индивидуа обесмишљен и утопљен у потребе конзумерског друштва. У својим романима он се често дотиче ове теме на један врло специфичан начин користећи магични реализам као жанр који се најбоље уклапа у то како он види живот једног обичног човека. Његови јунаци су, углавном, просечни људи, солидно неамбициозни, осредњи у свему, без иницијативе и кроз њихове животе и деловања, Мураками покушава да докучи разлоге због којих је капиталистички систем девастирао 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. Улазак 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. Проналаском смисла постојања, живљења он покушава да реши највеће дилеме. 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 „1Q84“, тај паралелни свет је више временско померање него што је то померање места. У роману „Хроника птице 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. Његов утицај на међукултурну комуникацију Јапана и Србије мери се у хиљадама продатих књига. Такође је важна и чињеница да се његове књиге преводе директно са јапанског на српски језик. Бројни чланци о његовом утицају на глобалну културу па тако и на српску, како у новинама, тако и у научним часописима, објављују се у Србији.

Хипотеза да су Муракамијева дела чврсто утемељена у међукултурној комуникацији Јапана и Србије у највећој мери се поткрепљује бројем продатих књига у Србији, који се мери у хиљадама примерака. Такође је важна и чињеница да се његове књиге преводе директно са јапанског на српски језик. Бројни чланци о његовом утицају на глобалну културу, па тако и на српску, како у новинама, тако и у научним часописима, објављују се у Србији.

У дисертацији је доказано да је отворена једна потпуно нова страница која бележи Муракамијеву флексибилност и отвореност према свету, а самим тим и за дијалог култура наших двеју земаља. Муракамијева решеност да расветли проблеме јапанског друштва и у центар пажње истакне положај жена у јапанском друштву снажно је исказана у роману „1Q84”. Он врло отворено и без прикривања истиче да женска права нису сасвим испоштована. Са друге стране, српски читалац добро разуме овај проблем јер се и српско друштво већ годинама бори за већа права жена. У фокусу Србије јесте борба против насиља над женама у пуном смислу те речи, кроз доношење адекватних закона, доношења строжије казнене политике за мушкарце насилнике. Сигурна кућа је институција на коју српска јавност обраћа доста пажње и зато је српском читаоцу веома блиска прича о Муракамијевој сигурној кући у којој се смештају жене које су претрпеле насиље у породици. И „Норвешка шума“, која је преведена на српски језик пре него што је добила свој енглески превод, у својој тематици и атмосфери има доста момената који се лако читају у овом делу света.

Сва три аутора анализирана у овој дисертацији на својеврстан начин доприносе међукултурној комуникацији Јапана и Србије. Ова дисертација је дала детаљан приказ свих аспеката међукултурног дијалога и суштински допринос научном сагледавању огромне улоге коју у том процесу има култура Јапана, посебно јапанска литература Кавабате, Ишигуроа и Муракамија, њен допринос унапређивању научног познавања српско-јапанске књижевне и културне контактологије, као и њихово зближавање. Доказана је хипотеза да постоје промене у перцепцији и обликовању схватања јапанске културе као упечатљив одраз сензибилитета ликова и догађаја у њиховим делима. Детаљна анализа и опис типологије ликова и главних јунака у делима сва три аутора тумачени су кроз призму социолошких, друштвено-

политичких, историографских, психолошких и културолошких истраживања на релацији Јапан-Србија. Однос традиције и савремености тематски се провлачи кроз дела сва три аутора и као такав је анализиран у овој дисертацији. Опус ова три велика писца омогућио је да се међукултурни дијалог целовито сагледа како у фази традиционалних друштава и вредности у Јапану и Србији, тако и у процесу преласка јапанске и српске културе у домен савремености.

## VIII ЛИТЕРАТУРА

- Белова, Е.,Н.,(2011). Поэтика романа Кадзуо Исигуро „Не отпускай меня“ : к проблеме художественного мультикультурализма, диссертация , Волгоград.- <http://www.dslib.net/literatura-mira/pojetika-romana-kadzuo-isiguro-ne-otpuskaj-menja.html#4970551>, приступлено: август 2019.
- Васић, Данијела, (2012), Меланхолични лиризам Јасунарија Кавабате, Летопис Матице српске, јул–август, 2012, Нови Сад.
- Ватолина Н. С. , Японские и английские черты романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня», Гуманитарный научный вестник. 2019. <http://naukavestnik.ru/doc/gv1904Vatolina.pdf>, приступлено: август 2019.
- Вучковић, Сања, (2017), Моји родители-Зен будисти, <https://sanjalicablog.wordpress.com/2017/03/03/moji-roditelji-zen-budisti/>, приступлено: октобар 2019.
- Герасимова, М. , П, (2003), Образы вещей в произведениях Кавабата Ясунари, Вещь в японской культуре, «Восточная литература» Москва, 2003 <https://studfiles.net/preview/6019375/page:24/>, приступлено: јун 2018.
- Герасимова М. П. (2012), Кавабата Ясунари, Писатели Востока – лауреаты Нобелевской премии, Институт востоковедения РАН, Москва, 2012.
- Григорьева, Т. П. , (1979), Японская художественная традиция, М. : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», Институт востоковедения АН СССР, 1979 <https://epdf.pub/-ff20b5d034e8cb068c907c8efba2abb771509.html>, приступлено: септембар 2018.
- Григорьева, Т. , П. , (1993), Красотой Японии рожденный, Искусство, Москва, 1993.
- Грубачић, М. , УМЕТНОСТ И ДРУШТВО У ПРЕВИРАЊУ -ЈАПАНСКА АВАНГАРДА 60-ТИХ И 70-ТИХ ГОДИНА XX ВЕКА-докторска дисертација, Филолошки факултет у Београду, 2014.
- Давиденко Г. Й. , Стрельчук Г. М. , Гринчак Н. І. (2009), Историја зарубіжної літератури ХХ століття, Київ, Центр учбової літератури, 2009. <http://schooled.ru/pdf/129.html>, приступлено: новембар 2018.
- Данилова Ю. Н. , (2011), Восприятие пространства и времени в японской культуре // Вестник КГУ. Серия Гуманитарные науки. Выпуск 7. № 3, 2011. С. 79-82. <https://cyberleninka.ru/article/n/vospriyatie-prostranstva-i-vremeni-v-yaponskoj-kulture/viewer>, приступлено: август 2019.
- Димитријевић, В. , Стојановић, Р. (1996). Међународни односи, Службени лист СРЈ, Београд.
- Ђукић, О., Основе традиционалне и модерне философије Јапана, Челинац-Бања Лука, 2013.
- Ёсихито, К., (2004), Традиционная японская идентичность (с древних времен до эпохи глобализации), Автореферат диссертации, Диссертация выполнена в Центре японских исследований, Москва.
- Јамасаки, К. , (2008), Молитва за време нестајања богова, Политика, 17. 10. 2008, Београд, <http://www.politika.rs/sr/clanak/59606/Molitva-za-vreme-nestajanja-bogova>, приступлено: јун 2019.

- Јовић, Р. , (2017), Јапан из дипломатске бележнице, Штампар Макарије, Београд
- Кавабата, Ј., (1989), Хиљаду ждралова, Дечје новине, Горњи Милановац.
- Кавабата, Ј., (2009), Играчица из Изуа, Месец на води, Логос; Либер, Београд.
- Кавабата, Ј., (2015), „Снежна земља; Велемајстор”, електронски ресурс [е-боок].
- Кавабата, Ј., (2015), „Снежна земља; Велемајстор”, електронски ресурс [е-боок].
- Кавабата, Ј., (1987), Лепота и туга, Народна књига, Београд.
- Кличковић, Д. , (2018), Поређење будистичког поимања несталности света у јапанском делу Хоџоки и схватања пролазности у старој српској књижевности, Култура 158/2018, Београд.
- Коваленин, Д., (1998), Лучший способ потратить деньги, или Что делать в период острой джазовой недостаточности, Ниигата, Јапонија, [https://www. booksite. ru/localtxt/har/uky/mur/aka/my/haruku\\_murakamy/index. htm](https://www.booksite.ru/localtxt/har/uky/mur/aka/my/haruku_murakamy/index.htm), приступљено: август 2019.
- Коваленин, Д., (2017), Коваленин и два часа Јапоније, [https://zasekin. ru/edition/kultura/24252](https://zasekin.ru/edition/kultura/24252), приступљено: август 2019.
- Филатова, В. (2017), Переводчик Харуки Мураками Дмитрий Коваленин: Мураками - человек, победивший страх, [https://vm. ru/culture/185210-perevodchik-haruki-murakami-dmitrij-kovalenin-murakami-chelovek-pobedivshij-strah](https://vm.ru/culture/185210-perevodchik-haruki-murakami-dmitrij-kovalenin-murakami-chelovek-pobedivshij-strah), приступљено: август 2019.
- Ковачевић, И. , (1976), Едвард Хол, Неми језик, Библиотека ХХ век, Београдски издавачко-графички завод, Прикази и критике, Београд, [https://www. bibliotekaxxvek. com/21-t-hal-edvard-nemi-jezik-bigz-1976/](https://www.bibliotekaxxvek.com/21-t-hal-edvard-nemi-jezik-bigz-1976/), приступљено: јун 2018.
- Крутова, Т., А. ,(2009), Образи природе в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве Јапоније, Владивосток.
- Куделич, Г. , П. , (2014), К проблеме сопоставительного лингвистического анализа библейской фразеологии, Изд. центр БГУ, [http://elib. bsu. by/handle/123456789/95988](http://elib.bsulib.org/handle/123456789/95988), приступљено : март 2019.
- Марков, С. , Л. , (2015), Художественные принципы и эстетические идеалы дзэн-буддизма, Основные принципы и императивы творчества в Дзэн-буддизме, 2015. [https://geniusrevive. com/printsip-krasoty-v-dzen-buddizme/](https://geniusrevive.com/printsip-krasoty-v-dzen-buddizme/), приступљено: мај 2018.
- Марковић, Љ. , (2009), Предговор, Јасунари Кавабата „Играчица из Изуа; Месец на води” Логос; Либер, Београд, 2009.
- Марковић, Љ. , Божовић, М. , (2015), ЈАПАНСКА КЊИЖЕВНОСТ У МОДЕРНИЗАЦИЈИ: ТИПОВИ ДИСКУРСА У РОМАНУ СНЕЖНА ЗЕМЉА, Језик, књижевност, дискурс Књижевна истраживања, Ниш.
- Марковић, Љ., (2018), Андрић и Јапан: зборник радова, [https://www. researchgate. net/scientific-contributions/2136545796-Lilana-Markovic](https://www.researchgate.net/scientific-contributions/2136545796-Lilana-Markovic), приступљено :јун 2019.
- Матовић, Т., (2017), Неизрецивост трауме у роману Бледи обриси брда Казуа Ишигура, СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ-Зборник радова са XI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2016) Књига II-ТИШИНА, Крагујевац.
- Михаиловић, С. , (2019), Зашто хаику, Хаику стварност., [http://www. geocities. ws/ana\\_vazic/eseji62. htm](http://www.geocities.ws/ana_vazic/eseji62.htm), приступљено: јун 2019.

- Нестеренко, Ю. С. (2015), Элементы японской культуры в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» // Знание. Понимание. Умение. М. , 2015. С. 326 - 334.
- Павић, Ж. . , (2011), Етика и пословне комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд.
- Павлова, О. Д. , (2011), Идентичность в системе межкультурного взаимодействия, Вестник Челябинского государственного университета № 30.
- Пејаков, И. , (2017), Друштво и шинтоизам, Часопис Култ, октобар 2017, Нови Сад.
- Перић, В. , (2012), Зен-будизам, Афирматор, часопис за уметност и друштвена питања, бр. 01-април 2012, Београд, <https://afirmator.org/vladimir-peric-zen-budizam/>, приступљено: септембар 2018.
- Пронников, В. , А. , Ладанов, И. , Д. , (1983), Японцы (этнопсихологические очерки), Издательство «Наука» главная редакция восточной литературы Москва 1983 [https://imwerden.de/pdf/pronnikov\\_ladanov\\_japontsy\\_1983\\_txt.pdf](https://imwerden.de/pdf/pronnikov_ladanov_japontsy_1983_txt.pdf), приступљено: април 2018.
- Прошић, S. , (2011), Естетика Јапана, ОСВИТ Часопис за хаику поезију, Година 11. Број 8. -2011. Београд.
- Радосављевић, П. , (2008), Сусрети јапанске и српске културе, *Новине Београдског читалаштва, бр. 36*, Београд, 2008. <http://www.bgb.rs/nbc/NBC036.pdf>, приступљено: мај 2019.
- Разић, Д. , (1989), Поговор, Кавабата, Јасунари: Хиљаду ждралова, Дечје новине, Горњи Милановац.
- Садохин, А. П. , (2007), Межкултурна компетентност: понятие, структура, пути формирования, Журнал социологии и социальной антропологии. – 2007. – Том X. – № 1. <http://www.old.jourssa.ru/2007/1/6aSadohin.pdf>, приступљено: мај 2018.
- Садохин, А. П. , (2008), Межкултурна компетенция и компетентность с современной коммуникации (Опыт системного анализа) / А. П. Садохин // *Общественные науки и современность. — 2008. — №3. — С. 156 166.* <http://ecsocman.hse.ru/data/2010/10/20/1214791093/Sadohin.pdf>, приступљено: јун 2018.
- Садохин, А. , П. , (2009), Межкултурна компетентност: сушност и механизми формирања, дисертација, Автореферат дисертацији, Москва.
- Стојановић, Д. , (2013), Сећање против историје. Уџбеници историје као глобални проблем 186, Београдски историјски гласник IV, 2013 Belgrade Historical Review IV, 2013 Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Стојановић, Ј. , (2016), Легенда о поломљеној чинији: како је настала "естетика несреће" и којим лекцијама нас уче јапански мајстори, *Сенса, 2016* <https://www.lovesensa.rs> приступљено: јул 2019.
- Такигучи, С. , (2016), Каруми: Мацуо Башоов крајњи циљ поезије, или да ли је тако? ОСВИТ Часопис за хаику поезију, Година 16. број 13. – 2016.
- Тарнапольская, Г. М. , (2008), Эстетика Японии: Учебное пособие. Томск: СибГМУ, 2008 [www.academia.edu/4362778/Тарнапольская\\_Г.\\_М.\\_Эстетика\\_Японии\\_Учебное\\_пособие.\\_Томск\\_СибГМУ\\_2008.\\_32\\_с](http://www.academia.edu/4362778/Тарнапольская_Г._М._Эстетика_Японии_Учебное_пособие._Томск_СибГМУ_2008._32_с), приступљено: април 2019.
- Тодоресков, Д. , (2014), Феномен прекрасног спознања у романима Казуа Ишигура "Остаци дана", "Без утехе" и "Не дај ми никада да одем", *Летопис Матице српске. -*

- Год. 190, књ. 494, св. 6 (2014), стр. 807-815. - Доступно и на [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_494\\_6/todoreskov.Pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_494_6/todoreskov.Pdf).
- Тошовић, Б. , (1985), Деглаголизација као уметнички поступак у руској и нашој поезији, Филозофски факултет Сарајево, <http://izj.unsa.ba/files/1986-15-3-4/17-BrankoTosovic327-330.PDF>, приступљено: новембар 2019.
- Трофимова, Е. Л. , Черёмухина, К. С. , (2017), Межкултурна компетентност как необходимая составляющая профессиональной подготовки юристов, *Baikal Research Journal*. — 2017. — Т. 8, № 2. <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnaya-kompetentnost-kak-neobhodimaya-sostavlyayuschaya-professionalnoy-podgotovki-yuristov/viewer>, приступљено: јун 2018.
- Усенко, О. П. (2013), Имагологическая студия Кадзуо Исигуро: "Предисловие" к избранным произведениям Ясунари Кавабата / О. П. Усенко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. - 2013. - Вип. 4(1). - С. 191. - [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl\\_2013\\_4\(1\)\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_4(1)_30) приступљено: децембар 2019.
- Халупо, О. , И. , (2012), Межкултурна компетенция в ситуации глобализации, Челябинск, «Грамота», 2012.
- Хамитов, Н. , Крылова, С. , Минева, С. , (2008), ЭТИКА и ЭСТЕТИКА СЛОВАРЬ ключевых терминов, Киев, 2008. <http://aphy.net/student-phylosophy/43-materials/369-book>, приступљено: април 2019.
- Хаџимеровић, И. , (2014), Јапански научник направио свог клона, Блиц, <https://www.blic.rs/vesti/svet/japanski-naucnik-napravio-svog-klona/whz318u>, приступљено: март 2019.
- Чугров, С. В. , (2008), Япония: гибридизация и гармонизация / С. В. Чугров // Полис. - 2008. - № 3. – С. 59-67. <https://mgimo.ru/files/63087/63087.pdf>, приступљено: септембар 2018.
- Чудаков, А. П. Слово - вещь - мир. От Пушкина до Толстого, Современный писатель, Москва, 1992.
- Шажинбатын, А., (2014), Основные характеристики личности японца. Электронные журналы издательства Notabene, 2014. URL: [http://e-notabene.ru/psp/article\\_10693.html](http://e-notabene.ru/psp/article_10693.html), приступљено: август 2018.
- Шкутина, Л. А. , Жанкина, Б. Ж. , (2012), Межкултурна компетентность: понятие, структура и содержание, Вестник КарГу, Караганда, 2012, <https://rep.ksu.kz/bitstream/handle/data/8224/%D0%9F%D0%B5%D0%B4-2012-3-4-11.pdf?sequence=1>, приступљено: јул 2018.
- Яценко, В., История зарубежной литературы второй половины XX века © Издательство «ФЛИНТА», 2015 e-reading. club, <https://www.e-reading.club/book.php?book=1050279>, приступљено: јануар 1019.

\*\*\*\*\*



- Abula, J. , Mirković, Đ. , Dabić, T. , (2019), Rekonstrukcija identiteta i nepouzdan priповedač u Išigurovom romanu Kad smo bili siročad, ZBORNIK RADOVA UNIVERZITETA SINERGIJA 19 (4).
- Afreen, S. H. G, (2018), Socio-Cultural Aspects Of Life In The Selected Novels Of Yasunari Kawabata, International Journal of Recent Scientific Research Vol. 9, Issue, 4 (B), pp. 25625-25627, April, 2018, <https://recentscientific.com/sites/default/files/10465-A-2018.pdf>, pristupljeno: novembar 2019.
- Al-Rodhan, N. R. , Stoudmann, G. (2006). Definitions of globalization: A comprehensive overview and a proposed definition. Program on the Geopolitical Implications of Globalization and Transnational Security, 6 (1-21).
- Anesaki, M. , (1995), History of Japanese Religion: With Special Reference to the Social and Moral Life of the Nation. London and New York: Columbia University Press, 1995.
- Atkins, M. T. , (2012), Time and space reconsidered: the literary landscape of Murakami Haruki. Phd Thesis. SOAS, University of London.
- Barkowski, H. , (1998), Prinzipien interkulturellen Lernens für die multikulturelle und mehrsprachige Schule // H. Eichelberger, E. Furch (Hg. ) Kulturen — Sprachen — Welten. Die Herausforderung (Inter-) Kulturalität. — Innsbruck, 1998.
- Bausells, M., (2014), 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.
- Bay, L. , (2010), Samurai Ethics in the Works of Kazuo Ishiguro, Bayerische Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Germany, <https://www.grin.com/document/202938>, pristupljeno: septembar 2019.
- Beale, L. , dec, (1991), The Cool and Cynical Voice of Young Japan, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1991-12-08-tm-233-story.html>, pristupljeno: jun 2019.
- Beck, U., (2003). "La cuestión de la identidad", El País, [http://elpais.com/diario/2003/11/11/opinion/1068505206\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2003/11/11/opinion/1068505206_850215.html), pristupljeno: novembar 2018.
- Benedict, R. , (1947), The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture London, Secker & Warburg, <http://www.berose.fr/IMG/pdf/1947-chrysanthemum.pdf>, pristupljeno: jun 2018.
- Bennett, M. , (1998a), Overcoming the Golden Rule: Sympathy and Empathy. In: Basic Concepts in Intercultural Communication: Selected Readings, 1998. pp. 191-214.
- Bennett, M., (1998b). Intercultural communication: A current perspective. Basic concepts of intercultural communication: Selected readings, (1), 1-34.
- Bestor, T. C., (2001). How sushi went global. Foods and Food Ingredients Journal of Japan, 41-54.
- Bizzini, S. C., (2013). Recollecting Memories, Reconstructing Identities: Narrators as Storytellers in Kazuo Ishiguro's "When We Were Orphans" and "Never Let Me Go" de Kazuo Ishiguro. Atlantis, 65-80.
- Black, S. , (2009), Ishiguro's Inhuman Aesthetics, MFS Modern Fiction Studies, Volume 55, Number 4, The Johns Hopkins University press.

- Božić, Lj. , (2005), Multinacionalni modeli širenja inovacija, EKONOMSKI PREGLED, 56 (9) 671-683.
- Byram, M. , (2004), Assessing Intercultural Competence in Language Teaching // Sprogforum, № 18, Vol. 6, pp. 8-13. Retrieved March 4, 2004 from dpb. dpu. dk/infodok/sprogforum/Espr18/byram. html <https://pdfs.semanticscholar.org/c76d/032a17c70eb07a3a7d141ef6934e0b7590f3.pdf>, pristupljeno: jun 2018.
- Cavallaro, D. , (2013), Japanese Aesthetics and Anime: The Influence of tradition, McFarland, 2013.
- Cappo, E. , (2009), Repression and Displacement in Kazuo Ishiguro's When We Were Orphans and Never Let Me Go, The Department of English, University of Michigan.
- Carriere, M. P. , (2002), Writing as Tea Ceremony: Kawabata's Geido Aesthetics, The International Fiction Review, Volume 29, Numbers 1 and 2 (2002), Fredericton, N. B. , Canada, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7716/8773#a1>, pristupljeno: mart 2019.
- Crnjanski, M. , (1927), "Pesme starog Japana", Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1927. /knj. 311, str. 127-141/. Izvodi objavljeni u knjizi Živana Živkovića: "Gost sa Istoka", Niš, 1996, ogled "Haiku, Crnjanski i savremeni jugoslovenski hajjini" /str. 21/.
- Charlwood, C. , (2018), „Stop.... and Remember“:Memory and Ageing in Kazuo Ishiguro's Novels, American and Canadian studies, Volume 31, University of Oxford, Great Britain.
- Chen, X. , (2018), Murakami's 1Q84 is Not a Dystopian Novel [https://medium.com/@xi\\_chen/murakamis-1q84-is-not-a-dystopian-novel-d0ebd9fed8b1](https://medium.com/@xi_chen/murakamis-1q84-is-not-a-dystopian-novel-d0ebd9fed8b1), pristupljeno: jun 2019.
- Cheung, T., (2008), 'Life-Worlds and Ambiguity: A Comparison between Albert Camus and Yasunari Kawabata', Albert Camus in the 21st Century: A Reassessment of his Thinking at the Dawn of the New Millennium. , Edition Rodopy, Amsterdam-New York.
- Chozik, M. R., (2008), Comparative Literature studies, Vol. 45, No, 1, 2008, The Pennsylvania State University, University Park, PA, jul 2019, [https://www.jstor.org/stable/25659633?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/25659633?seq=1#page_scan_tab_contents), pristupljeno: septembar 2019.
- Dalal, P. , (2017), Musing over Murakami And Spaghetti, <https://www.thecuriousreader.in/features/murakami-spaghetti/> pristupljeno: septembar 2019.
- Dean, M. , (2002), Japanese legal system, Second Edition, Cavendish Publishing Limited, London-Sydney.
- Dil, J. P., (2007), Murakami Haruki and The Search For Self-Therapy, University of Canterbury
- Devis, R. , Ikeno, O. , (2002), The Japanese Mind: Understanding Contemporary Japanese Culture, Tuttle Publishing, Dostupno preko:<https://www.amazon.com/Japanese-Mind-Understanding-Contemporary-Culture/dp/0804832951>, pristupljeno: novembar 2018.
- Duangfai, C. , (2018), Psychological Disorder And Narrative Order In Kazuo Ishiguro's Novels. University of Birmingham, <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/8499/4/Duangfai18PhD.pdf>, pristupljeno: januar 2020.
- Đurović, Lj. , (2015), Pogovor, Jasunari Kavabata, „Snežna zemlja; Velemajstor“, elektronski resurs [e-book], 2015.

- Elce, S., Savić, S., (2019), Ne želim da umrem dok ne završim roman, DW, <https://www.dw.com/sr/ne-želim-da-umrem-dok-ne-završim-roman/a-47057150>, pristupljeno: septembar 2019.
- Garling, N. , (2018), British, Japanese or somewhere in between? Kazuo Ishiguro questions nationhood from the 'third space', <https://www.japantimes.co.jp/culture/2018/06/30/books/british-japanese-somewhere-kazuo-ishiguro-questions-nationhood-third-space/#.XmqSAC0ZPUo>, pristupljeno: januar 2020.
- Gill, J. ,(2014). Written on the Face: Race and Expression in Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go. *Modern Fiction Studies*, 60 (4), 844-862.
- Gould, L., (2016), Globalism and Nationalism in Transnational Japanese Literature, Submitted to the Undergraduate Research Scholars program Texas A&M University, International Studies English.
- Goldstein-Gidoni, O., (2005). The production and consumption of 'Japanese culture' in the global cultural market. *Journal of consumer culture*, 5 (2), 155-179.
- Gordić, I., (2015), Iz tradicije... - Bezdan koji čuva tajnu večne mladosti- simbolika bunara, <https://www.prozorivrata.com/iz-tradicije-bezdan-koji-cuva-tajnu-vecne-mladosti-simbolika-bunara/>, pristupljeno: septembar 2019.
- Gordić-Petković, V., (2008), Haruki Murakami: Glas našeg vremena, *Think Thank*, godina IV, broj 25 -2 6, 2008, str. 67.
- Gudykunst, W. , Kim, Y. , (1997), *Communication with strangers*. Boston. 1997. 444 p.
- Guo, D., (2012). Trauma, Memory and History in Kazuo Ishiguro's Fiction. *Theory & Practice in Language Studies*, 2 (12), 2508-2516.
- Havranek, E., (2014), Corroded by Globalisation: The Image of Japanese Literature in German Review Articles, In *Vienna Journal of East Asian Studies*, Volume 6, Vienna.
- Harding, J., (2002), *The Power of Feeling: Locating Emotions in Culture*, Gordi London Guildhall University.
- Hassett, C. , (2005), YASUNARIKAWABATA: CHAMPION AND CHALLENGER OF GEIDO, California State University Dominguez Hills, 2005 <https://search.proquest.com/openview/40ac1546f1d08c5c97a6b927e98ec0c2/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>, pristupljeno: februar 2019.
- Howard, B., (2001). A civil tongue: the voice of Kazuo Ishiguro. *The Sewanee Review*, 109 (3), 398-417.
- Howard, B. , (2015), A Civil Tongue: The Voice of Kazuo Ishiguro, *The Sewanee Review*, Vol. 109, No. 3 (Summer, 2001), pp. 398-417.
- Hofstede, G. , (1980), *Culture's consequences: International differences in work-related values*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Huckman, A. , (2014), Novelist Haruki Murakami in the CSO and Janacek's Sinfonietta, <https://csosoundsandstories.org/haruki-murakami-on-the-cso-and-janaceks-sinfonietta/>, pristupljeno: jul 2019.
- Huntington, S. , (1996), „The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order”, SIMON 6- SCHUSTER, New York, 1996. [https://www.researchgate.net/publication/279462798\\_Samuel\\_P\\_Huntington\\_The\\_Clash\\_of\\_Civilizations\\_and\\_the\\_Remaking\\_of\\_World\\_Order](https://www.researchgate.net/publication/279462798_Samuel_P_Huntington_The_Clash_of_Civilizations_and_the_Remaking_of_World_Order), pristupljeno: jul 2018.

- Ionescu, A., (2014), KAZUO ISHIGURO'S EARLY PROSE. PREORDAINED NAMES AND ECHOES OF JAPANESE IDENTITY, The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity, Section: Literature, Volume no. 1, 2014, Mureş, <https://old.upm.ro/gidni/?pag=GIDNI-01/vol01-Lit>, pristupljeno: jul 2019.
- Isaacson, W., (2012). The real leadership lessons of Steve Jobs. Harvard business review, 90 (4), 92-102.
- Ishiguro, K. , (2005), A Pale View of Hills, London: Faber and Faber.
- Išiguro, K. , (2017), Ostaci dana, Dereta, Beograd.
- Išiguro, K. , (2018), Ne daj mi nikada da odem, Dereta, Beograd.
- Išiguro, K. , (2019 ), Slikar prolaznog sveta, Dereta, Beograd.
- Jović Đalović, M., (2015), Književnost I osećaj, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Jokikokko, K.,(2005). Interculturally trained Finnish teachers' conceptions of diversity and intercultural competence. Intercultural Education, 16, 69-93.
- Kim, M. , (1994), Cross-cultural comparisons of the Perceived Importance of Conversational Constraints // Human Communication Research. 1994. 21. pp. 128-151.
- Klassman, K., (2019), Why Tomoe River Paper is the #1 Fountain Pen Paper [Blog post], retrieved from <https://www.galenleather.com/blogs/news/tomoe-river-paper> on December 5th 2019.
- Knapp, K. , Knapp-Potthoff A. , (1990), Interkulturelle Kommunikation // Zeitschrift fur Fremdsprachenforschung. 1990. N 1.
- Kobayashi, T. , (2019), Cases of domestic violence record high, male victims increased, <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201903280068.html>, pristupljeno: avgust 2019.
- Kolarić, S.,(2017), Potraga za izgubljenim vremenom, Išiguro, K. , Ostaci dana, Dereta, Beograd
- Kostić, A., (2019), Žak Lakan:faza ogledala, pojam Drugo/drugo, želja i nagoni, <http://blog.animaplus.rs/2019/09/zak-lakan-faza-ogledala-pojam.html>, pristupljeno: decembar 2019.
- Kral'ova, M. , (2008), Japan in the Novels of the British Writer Kazuo Ishiguro, Univerzita Karlova v Praze, Filozoficka fakulta, <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/15101>, pristupljeno: janyap 2020.
- Kudo, K. , (2009), Revisiting the Emic Approach to Japanese Interpersonal Communication Competence: Methodological Reflections and Future Directions, Intercultural Communication Studies 18 (2), 103, 2009.
- Lazar, A., (2017), Pristupi prolaznosti, Politika, Kulturni dodatak, 4 mart 2017.
- Lebra, T. , (1976), Japanese patterns of behavior. Honolulu: Univ. press of Hawaii, 1976. – XVIII, 297 p. – Bibliogr. : p. 271287.
- Lukić, Z., (2013), Postmodernističko problematizovanje istorije u romanu Ostaci dana Kazua Išigura 232 Komunikacija i kultura online, Godina IV, broj 4, 2013. Str 233.
- Mäkinen, M. , (2018), 241731 University of Eastern Finland Philosophical Faculty English Language and Culture February 2018.

- Martin, J. , Nakayama T. , (2000), *Intercultural Communication in Contexts*. London. Toronto. 2000. 3.
- Maširević, Lj. (2007), *Kultura intertekstualnosti*, Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti br11/12, str. 421-431, [http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/11-12/24/download\\_ser\\_cyr](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/11-12/24/download_ser_cyr), pristupljeno: oktobar 2019.
- Matović, T., (2015). *Tragizam bića kao uslov sreće u romanu Ne daj mi nikada da odem Kazua Išigura*. In D. Bošković (Ed. ), *Sreća* (pp. 249-259). Kragujevac:Filološkoumetnički fakultet.
- Miike, Y. , (2003)*Japanese Enryo-Sasshi Communication and the Psychology of Amae: Reconsideration and Reconceptualization*, *Keio Communication Review* No. 25, 2003.
- Mijatović Popović, P., (2019), *Otuđenost čoveka pred talasom modernizacije na primeru Kavabatine „Snežne zemlje“ i „Kamijevog stranca“*, *Orijentalistika-juče-danas-sutra*, Filološki fakultet Beograd.
- Milne, I. M. , (2009), *Postmodernism, Literary Movements for Students*, Second Edition, Volume 2, Gale, Cengage Learning str. 33.
- Motoori, N., (2007). *The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey*. University of Hawaii Press.
- Murakami, F., (2005), *Postmodern, feminist, and postcolonial currents in contemporary Japanese culture*, Routledge, London and New York 51-53.
- Murakami, H., (2011), *Ljetopis Ptice Navijalice*, Vuković&Runjić, Zagreb,[Ljetopis-Ptice-Navijalice-Haruki-Murakami](#).
- Murakami, H., (2011), *This Week in Fiction: Haruki Murakami*, Treisman D. , *The New Yorker*, August <https://www.newyorker.com/books/page-turner/this-week-in-fiction-haruki-murakami>, pristupljeno: avgust 2019.
- Murakami, H., (2018), *Writing novels is about rhythm, as in music and running says Haruki Murakami*, <http://www.newindianexpress.com/lifestyle/books/2018/aug/06/writing-novels-is-about-rhythm-as-in-music-and-running-says-haruki-murakami-1854055.html> pristupljeno:avgust 2019.
- Murakami, H., (2019), *The Underground Worlds of Haruki Murakami*, *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/the-underground-worlds-of-haruki-murakami> pristupljeno: jul 2019.
- Murakami, H., (2014), *Haruki Murakami-Racing to Checkpoint Charlie-my memories of the Berlin Wall*, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2014/nov/22/haruki-murakami-walls-important-motif-novels>, pristupljeno: avgust 2019.
- Murakami, H. , (2016a), *Igraj, igra, igra*, Geopoetika, Beograd.
- Murakami, H. ,(2016b), *Murakami: Svetlo koje ne daje senke nije pravo svetlo*, *Gardian*, [https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav\\_category=1087&yyyy=2016&mm=11&dd=02&nav\\_id=1194772](https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=1087&yyyy=2016&mm=11&dd=02&nav_id=1194772) , pristupljeno: jun 2019.
- Murakami, H.,(2017), *Kafka na obali mora*, Geopoetika, Beograd
- Murakami, H. , (2018), *1Q84*, knjiga 1, Geopoetika, Beograd.
- Murakami, H. , (2018), *1Q84*, knjiga 2, Geopoetika, Beograd.

- Murakami, H. , (2018), 1Q84, knjiga 3, Geopoetika, Beograd.
- Murakami, H. , (2018), Norveška šuma, Geopoetika, Beograd.
- Murakami, H. , (2018), Ubistvo Komtura, prvi deo - Ideja se ukazuje, Geopoetika, Beograd
- Murakami, H. , (2019), Pisac kao profesija, Geopoetika, Beograd.
- Neagu, A., (2010). International writing? Kazuo Ishiguro and the introvert identities of the novel. *English*, 59 (226), 269-280.
- Nitobe, I. , (2004), *Bushido The Soul Of Japan*, The Project Gutenberg EBook of *Bushido, the Soul of Japan*, <http://www.gutenberg.org/files/12096/12096-h/12096-h.htm#ALIVE>, pristupljeno: januar 2020.
- Oprisnyk, Y., (2019). Poetics of Narrative in Kazuo Ishiguro's Novel "A Pale View of Hills". *Слово і Час*. 57-64. 10.33608/0236-1477.2019.12.57-64.
- Orvel, Dž., (1984), 1984, BIGZ, Beograd.
- Pantelić Novaković, Lj. , (2018), *Batlerov put*, prozaonline, <http://prozaonline.com/2018/02/08/ljiljana-pantelic-novakovic-batlerov-put/>, pristupljeno: januar 2020.
- Parkes, G. , (2017), *Japanese Aesthetics* // The Stanford Encyclopedia of Philosophy / Edward N. Zalta. — Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2017.
- Preetham, A. , Anupa, L. , (2018), Perspectives On The Use Of Eco-Critical Tropes In Yasunari Kawabata's Novels: Thousand Cranes And The Old Capital, Proceedings of ASAR International Conference, 07 th January, 2018, Goa, India, [http://www.digitalxplore.org/up\\_proc/pdf/341-151782315716-22.pdf](http://www.digitalxplore.org/up_proc/pdf/341-151782315716-22.pdf), pristupljeno: jun 2019.
- Radenković, Lj., (1996), *Simbolika sveta u narodnim verovanjima Južnih Slovena*, Beograd.
- Ritzer, G. , & Ryan, M. (2002). The globalization of nothing. *Social thought & research*, 25 (1/2), 51-81.
- Rogers, E. , Hart, W. , Mike, Y. , (2002), Edward T. Hall and The History of Intercultural Communication: The United States and Japan, *Keio Communication Review* No. 24, <http://www.mediacom.keio.ac.jp/publication/pdf2002/review24/2.pdf>, pristupljeno: novembar 2018.
- Ross, V. , (2014), Суштина хаикуа, ОСВИТ Часопис за хаику поезију, Година 14. Број 11. - 2014. Београд.
- Samovar, L. ; Porter, R. ; McDaniel, E. , (2009), *Communication between cultures*. Wadsworth, Boston, 217.
- Seats, M. , (2006) *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Siripala, T. , (2019), Japan domestic violence cases reach all time high, *The Diplomat*, <https://thediplomat.com/2019/04/japans-domestic-violence-cases-reach-all-time-high/>, pristupljeno:septembar 2019.
- Skvortsova, E., (2016), Onishi Yoshinori as a Japanese Aesthetics Theorist. *Russian Journal of Philosophical Sciences*. 2016; (12):98-109. (In Russ. ) [https://www.phisci.info/jour/article/view/275?locale=en\\_US#](https://www.phisci.info/jour/article/view/275?locale=en_US#), pristupljeno: mart 2019.
- Soja, E. W. , (1996), *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and- Imagined Places*, Blackwell Publishers Inc, Cambridge.

- Spitzberg, B. , Cupach, W. , (1984), *interpersonal Communication Competence*. Beverly Hills, 1984. <http://www.dissercat.com/content/mezhkulturnaya-kompetentnost-sushchnost-i-mekhanizmy-formirovaniya>, pristupljeno: avgust 2018.
- Stan, A., (2010). THE TRADITION OF POETIC PROSE IN JAPANESE LITERATURE. HYPOTHESES, CONTINUATIONS, CHARACTERISTICS, STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI, PHILOLOGIA, LV, 1, 2010.
- Stojković, B. , (2009), Mreže identiteta, *Godišnjak Fakulteta političkih nauka 2009*, vol. 3, br. 3, str. 353-362 (<http://probni.fpn.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2010/05/21-Prof.-dr-Branimir-Stojkovi%C4%87-Mre%C5%BEe-identiteta.pdf> ), pristupljeno: jul 2018.
- Strecher, C. M. and Thomas, P. (2016) *Haruki Murakami Challenging Authors*, T. Wakatsuki, *The Haruki Phenomenon and Everyday Cosmopolitanism Critical Literacy Teaching Series: Challenging Authors And Genres*, Haruki Murakami, Sense Publishers, The Netherlands, 2016.
- Strecher, M. C., (2014), *The Forbidden Worlds of Murakami*, University of Minnesota Press.
- Sugano, M. ,(2015). Nishizuru, Chapei, and so on: The Representation of Crisis in Kazuo Ishiguro's Novels. *International Journal of Social Science and Humanity*, 5 (1), 116.
- SuJiuGao, (2006), *A Research into Sino-Japan Neo-sensationalist Literature*, Northeast Normal University, 1/833. <https://www.dissertationtopic.net/doc/1601373>, pristupljeno: jul 2019.
- Shoji, K. ,(2019), Heisei Japan's Pop Culture Milestones: The Long Kiss Goodbye to Showa, nippon, <https://www.nippon.com/en/in-depth/d00476/heisei-japan's-pop-culture-milestones-the-long-kiss-goodbye-to-showa.html>, pristupljeno: avgust 2019.
- Szederkényi, E.K.,(2014), GAPS AND SILENCES IN RE-INTERPRETING THE PAST THE DEVELOPMENT OF KAZUO ISHIGURO'S NARRATIVE TECHNIQUE IN HIS EARLY NOVELS , Faculty of Humanities and Social Sciences, Pázmány Péter Catholic University, Doctoral School of Literary Studies, PhD thesis.
- Takai, J. , Ota, H. , (1994), Assessing Japanese interpersonal communication competence. *The Japanese Journal of Experimental Social Psychology*, 33 (3), 224-236.
- Taketomi, R., (2011), *Kazuo Ishiguro's A Pale View of Hills and Yasunari Kawabata's The Sound of the Mountain*, [https://www.academia.edu/38233189/Ishiguro\\_and\\_Kawabata.pdf](https://www.academia.edu/38233189/Ishiguro_and_Kawabata.pdf), pristupljeno: avgust 2019.
- Tan, J. , (2018), *The International Settlement: The Fantasy of International Writing in Kayuo Ishiguro's When We Were Orphans*, Brown University, USA.
- Toker, L. & Chertoff, D. (2008). *Reader Response and Recycling of Topoi in Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go*, Published by The Johns Hopkins University Press.
- Treat, J. W., (2018), *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*, The University of Chicago Press, Chicago 249-273.
- Tsuda, Y., (2013), The hegemony of English and strategies for linguistic pluralism: Proposing the ecology of language paradigm. In *The global intercultural communication reader* (pp. 459-470). Routledge.
- Turjačanin, V. , (2004), Etnički stereotipi mladih bošnjačke i srpske nacionalnosti u Bosni i Hercegovini, *PSIHOLOGIJA*, 2004, Vol. 37 (3), 357-374 <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0048-5705/2004/0048-57050403357T.pdf>, pristupljeno: oktobar 2018.

- Vasić Rakočević, B., (2012), Cvet sa dva meseca, Letopis jul-avgust, Novi Sad, str. 239.
- Vichiensing, M., (2017), The othering in Kazuo Ishiguro's Never let me go. *Advances in Language and Literary Studies*, 8 (4), 126-135.
- Vilijams, R., (1961), *Analiza kulture*, Scribd, <https://www.scribd.com/document/374022163/R-Vilijams-Analiza-Kulture>, pristupljeno: jul 2019.
- Vukčević-Garić, V., (2017), NOBEL ZA SVE IŠIGUROVE TIHE POSMATRAČE NEUHVALJIVIH SVJETOVA, Osobena i moćna retorika ćutanja, Вијести, 21.10.2017. <https://www.vijesti.me/zabava/osobena-i-mocna-retorika-ćutanja>, pristupljeno: oktobar 2019.
- Willigen, K. D., (2012). *Globalization, Cosmopolitanism and World Literature: Comparing Haruki Murakami and Kazuo Ishiguro* (Master's thesis).
- Wilkerson, B. D. B., "Kawabata's Snow Country and Japanese Culture." 2011 <http://wilkersonessayist.wordpress.com/2011/12/01/kawabatas-snow-country-and-japanese-culture/>, pristupljeno: jun 2019.
- Wilson, R. , (2014), САД, Киго – витална снага хаикуа, ОСВИТ Часопис за хаику поезију, Година 14. Број 11. -2014. Београд.
- Wojtukowicz, O. ,(n. d.) THE ROLE OF MEMORY IN KAZUO ISHIGURO'S NOVEL AND JAPANESE AESTHETICS, Praca magisterska wykonana w Instytucie Filologii Angielskiej pod kierunkiem prof. UG dr. hab. Joanny Burzyńskiej, Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczno-Historyczny.
- Wroe, N. , (2005), Living Memories, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2005/feb/19/fiction.kazuoisiguro>, pristupljeno: januar 2020.
- Yoshimura, C. , (2019), Murakami says SNS feels 'creepy' with opinions in 'sleazy words', <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201903180005.html>, pristupljeno: avgust 2019.
- Yurttas, H. , (2013), An Original Copy: The Film Adaptation Of Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go, A shorter version of this papaper is presented at the 44th Northeast Modern Language Association Convention in Boston, the USA, March, 2013.
- Zgurovska, Y., Луна, цикада и глициния Ясунари Кавабаты, [https://www.academia.edu/12245281/Луна\\_цикада\\_и\\_глициния\\_Ясунари\\_Кавабаты](https://www.academia.edu/12245281/Луна_цикада_и_глициния_Ясунари_Кавабаты), pristupljeno: maj 2019.
- Zuromski, J., (2004), Getting To The Pulp Of Haruki Murakami's Norwegian Wood: translatability, University of Central Florida, <https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1269&context=etd>, pristupljeno: avgust 2019.



## Интернет извори:

<https://culturised.co.uk/2018/06/stranger-places-and-country-homes-the-remains-of-the-day-by-kazuo-ishiguro-and-the-little-stranger-by-sarah-waters/>

<https://vm.ru/news/245005.html>,

<http://lemuriablog.com/the-translation-of-haruki-murakamis-1q84/>

[https://www.jstor.org/stable/25659633?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/25659633?seq=1#page_scan_tab_contents), Matthew Richard Chozik, Comparative Literature studies, Vol. 45, No. 1, 2008, The Pennsylvania State University, University Park, PA

<https://zasekin.ru/edition/kultura/24252>,

[https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/35070/More than the Sum.pdf?sequence=1](https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/35070/More%20than%20the%20Sum.pdf?sequence=1), Yeung, H. H. , Transnational Literature, str. 1

<https://www.newyorker.com/books/page-turner/this-week-in-fiction-haruki-murakami>, Treisman, D. , This Week in Fiction: Haruki Murakami

<https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1269&context=etd>, Getting To The Pulp of Haruki Murakami's Norwegian Wood: Translatability, Zuromski, J. , University of Central Florida

<https://www.scribd.com/document/374022163/R-Vilijams-Analiza-Kulture>

[https://www.salon.com/1997/12/16/int\\_2/](https://www.salon.com/1997/12/16/int_2/)

<https://www.prozorivrata.com/iz-tradicije-bezdan-koji-cuva-tajnu-vecne-mladosti-simbolika-bunara/>

<https://www.scribd.com/article/346142243/Murakami-Vs-Bolano-Competing-Visions-Of-The-Global-Novel>

<https://www.thecrimson.com/article/2011/11/29/leannas-genius-1q84-review/>

<https://www.thecrimson.com/article/2011/11/29/leannas-genius-1q84-review/>

<https://lithub.com/the-complexity-of-keeping-house-is-worthy-of-great-literature/>, The Complexity of Keeping House is Worthy of Great Literature, Lisa Locasio, (2018)

<https://www.blic.rs/kultura/vesti/slavoj-zizek-zdrava-hrana-je-glupa-moda-treba-pusiti-jesti-cokoladu-i-mnogo-piti/c65kx8y>

<https://www.b92.net/kultura/vesti>.

[https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav\\_category=1087&yyyy=2016&mm=11&dd=02&nav\\_id=1194772](https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=1087&yyyy=2016&mm=11&dd=02&nav_id=1194772)

## VIII БИОГРАФИЈА

Светлана Грубор је рођена 5.11.1983. године у Аранђеловцу. Завршила је основну школу ”Ђирило и Методије” и гимназију ”Свети Сава” у Београду. На Филолошком факултету у Београду стекла је звање мастер-професор енглеског језика и књижевности. Од 2008. до 2013. године била је запослена на РТС-у као водитељ и уредник различитих емисија. Од 2013. године ради на телевизији Пинк као уредник и водитељ јутарњег програма. Учествовала је на више научних конференција из области хуманистичких наука. Живи и ради у Београду.

Прилог 1.

### Изјава о ауторству

Потписана Светлана Грубор

Број уписа 12115/Д

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

*Дела Јасунари Кавабате, Казуа Ишигуроа и Харуки Мурикамија и њихов допринос међукултурној комуникацији Јапана и Србије*

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 25.03. 2020.



Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Светлана Грубор

Број уписа 12115/Д

Студијски програм Јапанологија

Наслов рада *Дела Јасунари Кавабате, Казуа Ишигуроа и Харуки Мурикамија  
и њихов допринос међукултурној комуникацији Јапана и Србије*

Ментор проф. др Љиљана Марковић

Потписана Светлана Грубор

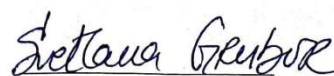
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис докторанда**

У Београду, 25.03. 2020.



Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

*Дела Јасунари Кавабате, Казуа Ишигуроа и Харуки Мурикамија и њихов допринос међукултурној комуникацији Јапана и Србије*

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одаораном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство — некомерцијално — без прераде
4. Ауторство — некомерцијално — делити под истим условима
5. Ауторство — без прераде ,
6. Ауторство — делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 25.03. 2020.

