

ИЗМЕЂУ МИТОСА И ЛОГОСА

Харуки Мураками, *Град и његове несћалне зидине*, прев. Дивна Глумац, Геопоетика, Београд 2024

У ишчекивању најновијег романа Харукија Муракамија, након шестогодишње паузе, објављен је *Град и његове несћалне зидине*, 2023. у Јапану, а у нашој земљи у мају прошле године, у преводу Дивне Глумац. У поређењу са великим читалачким ентузијазмом широм света, у критичким приказима се парадигматично читавају умерене похвале и двозначне поруке, било у преиспитивању пишчевог идејног опредељења у преузимању имена и грађе новеле објављене пре четрдесет година,¹ било у вези са наративним стратегијама и рецепцијом целокупног дела.

Писац настоји да појасни своју поетичку перспективу у поговору, који врло ретко пише. У корелацији са првобитном причом, истог имена као и роман, снажног замаха али са недозрелим књижевним капацитетом, са завршетком садашњег романа осетио је огромно олакшање јер му то дело није давало мира, „као мала рибља кост заглављена у грлу”. Инкорпорирајући њен изворни крвоток у тематици и симболици, аутор настоји да уобличи причу у разгранатој усложности и вишезначности луцидних преиспитивања мотива који су га свестрано закупљали у претходним делима.

У дешифровању снажних метафора, у формули магичног реализма, експериментише се са текстом у усложњеној наратолошкој дијегетичкој и метадијегетичкој равни. Критички и стваралачки надахнуто се, у трансформативном капацитету фикције, промишља о дуализму између стварности и снова, оностраног и ононостраног, логоса и чула. У анализи еластичности временских и просторних граница трага се за „идентитетом и истином” у односу између индивидуалног и колективног идентитета, у хоризонту дијалектичких условања.

Три дела прате животне етапе наратора од средњошколских дана до четрдесетих година у два слоја – у стварном и паралелном свету, у граду унутар зидина. У оба света главни јунак ради у библиотеци, с тим да су у једној књиге, док се у другој чувају снови. У граду међу зидинама преовлађује духовна пустош у одсуству књига и музике. „критике неопходне у сваком експресивном чину”, а снови, фрагментирани, без фокуса, као текућа, неспутана фантазија, се ишчитавањем преводе из „ирационалног у рационални дискурс”. У потрази за љубављу из младости, главни лик прелази из стварног у нестварни свет преиспитујући

¹ Роман дели наслов са новелом истог имена, *Град и његове несћалне зидине*. Од новеле првобитног имена израстао је роман *Окорела земља чуда* (1985), који је штампан као целина са романом *Крај свећа*, тако да теку две паралелне радње које се на крају романа спајају у једној тачки.

властиту индивидуалност. У роману главни ликови немају имена, саображено систему који подводи безимене индивидуе својој структури; с друге стране, имена нису важна, у контексту у ком је свако биће по себи јединствено.

У паралелном свету прича се фокусира на град окружен високим, чврстим зидовима и на животе људи који су изгубили своје сенке. Ова премиса умрежава потенцијалне одговоре о значењу зидова и сенки, али роман отвара читаоцима и слободу интерпретације. Кључне просторне координате града чине једноставну мапу у којој су чиниоци: прелепа река, чије је ушће језиви, дубоки базен, једна једина капија кроз коју се може ући или изаћи; кућица Чуvara капије смештена с унутрашње стране; пресахли канал; торањ са сатом без казаљки; библиотека без иједне књиге. Велики објекти су рушевине фабрика и зграде које су налик једна другој толико да се не могу разазнати разлике. Гласови и звуци корака у ходу по углачаном, равном камену су бешумни. У истоктаковном свакодневном темпу, без додатне душевне и духовне стимулације, духовна физиономија куће је сведена на употребну вредност, без украса, естетских елемената, без софе за опуштање и радног стола, уз један оброк. У саображености обрасцу прорачунатости и спутаности чула, људи су штедљиви у граду без струје и гаса. Са егзактном озбиљношћу хемичара се припрема чај, али без магије алхемичара и потенцијалног разбуђивања чула. Како је мозак подељен на леву и десну половину, тако је и град реком („која је имала префињени ток свежине, али није имала име“) грубо подељен на северну и јужну сферу, у наметнутој линији оштрог разграничавања рационалног и ирационалног тока.

Једнорози, веома леви, са оштрим рогом али крхке физичке снаге, једине су животиње које обитавају у граду међу зидинама. Друге животиње, са доминантним инстинктом, неуређеним импулсивним реаговањем, дивљим и неконтролисаним, немају приступ граду, не кореспондирају са преовлађујућом формулом „покорености људске воље“.

У корелирању семиотике урбаног простора (главни јунак у Токију ради у продавници плоча, али у компанији за дистрибуцију штампаних публикација) и непатворених преимућстава природе, у овом роману акценат је на бујности и живописности органских ресурса. У малим заједницама рачвају се рукавци духовне благородности кроз душевно посвећење природној околини, раду у библиотеци и херметизоване свести „у малим и конзервативним срединама где људи имају тенденцију да одбацују све што је другачије или необично, као заразну болест“.

У граду међу зидинама рedefинише се однос према становницима у тенденцији што дубље елиминисања „неподобних осцилација свих врста“, укључујући и „душевне флукуације“. Зидине којима је опасан град, од непробојног материјала, које слободно мењају облик, као унутрашњи зидови неког органа, симболизују аутократске постулате само-

довољног система. Метафорично, зид је „спутавајући” на телу власнице кафетерије у „отварању њене сексуалности”, док је у свести дечака који памти садржај свих књига зид у рефлексији односа са људима, у изостајању емоционалне и социјалне усмерености. Синдром савременог човека, самоћа, заокупља биће у тескоби неплодних међуљудских интеракција, као „окрутна и болна, био човек жив или мртав”. Патња самоће повезује главног јунака, који значајан део свог живота проводи сам, газдарицу кафетерије, самоупућену у планинском граду у који се преселила, и господина Којасау, који је усамљен и као покојник.

У граду једнообразних духовних димензија људима не треба много речи, у преовлађујућем мору „тупог гледања у једнолични проток”. Стабилност и мир се доимају вештачким и лажним, јер људима који немају искуство радозналости, конфликта или жаљења крвоток есенцијалног пресушује. Град без супстанце има пулс мртве природе, а људи „готове осмехе из приручника” као „гласници без лица”, сугеришући чврстину и изолованост система са којим се људи „саживљавају” без критичког преиспитивања и одбране. У граду запуштеном након рата, епидемије, депортације, миграција, колективно сећање је опустошено заједно са сенкама. Цивилизацијски графикон заснован на осцилаторним историјским и географским параметрима креира особену цивилизацијску конфигурацију обликујући „профил човечанства”.

У свом говору поводом уручивања Јерусалимске награде (2009) у Израелу писац је апострофирао: „И свако од нас се, у већој или мањој мери, суочава са високим, чврстим зидом. Зид има име: то је 'систем'.” Писац упозорава на опасност од људи који безусловно бране „конструкције система”. Иако град у овом роману тежи „идеалној” сценографији, он је „далеко од утопије”, јер је градивна материја човека у њеној бити порозна, у флуидности осећања које га идентификују као људско биће. „Идеална породица” у граду међу зидинама, „којој су укинута сенке”, се „парадоксално и неочекивано”, несрећним стицајем околности, или „окрутношћу судбине” распала за месец дана.

Тема оваплоћеног зла, присутна у претходне две Муракамијеве књиге, *Кафка на обали* и *1Q84*, овде није директно огољена, али заједнички именитељ им је „одбрана од цивилизацијских демона” оличених у наметнутим друштвеним стратегијама система и критеријумима роботизоване цивилизације.

Акцент у књизи је на значају чистоте емоционалног посвећења и превази љубавних и духовних преимућстава према профаности рационалне предвидивости. Протагонисти првог љубавног сусрета су седамнаестогодишњи момак и шеснаестогодишња девојка која му приповеда о карактеру „града међу зидинама”. У обостраним осећањима је свеобухватна импулсивна жеља да се вољеној особи потпуно преда, али њихова љубавна прича се прекида нејасним предвиђањима о могућности

поновног срастања. У четрдесетим годинама, као оформљен човек, јунак улази у град несталних зидина у потрази за девојком из ране младости и потенцијалним отеловљењем „најдубље и најискреније љубави која једино има смисла”. Губитак женске особе, од круцијалне важности за даљи ток живота главних ликова, чест је мотив у Муракамијевим делима. У поређењу са сликањем љубавних односа из других његових романа, у овом се не остварује потпуна љубавна интеракција, девојку у граду међу „зидинама” спутавају „препреке градских друштвених образаца”, док девојку у граду ван зидина кочи баријера неотвореног сексуалног препуштања.

Биће и сенка су важан алтер его једно другом. Писац у свом објашњењу наглашава да биће и сенка, у симбиози, мењају улоге не знајући свој „прави идентитет”. Одбацивањем сенке се поништава део властитог бића и крвног потписа. Сенке имају јаку интуицију, „стисак руке и телесну топлоту као човек”, емоционалну и карактерну снагу. Први пољубац је у роману изниклао из „сенке”, из природног титраја несавршених бића и следа властитих емоција. „У свету где сви живе са својом сенком” познаје се лице и наличје, дијалектички конструкт који постаје игра противречности. У таквим околностима човек пролазећи кроз варијабилне фреквенције патње, умире слабећи и пропадајући, у неминовности прихватања „коначности” своје егзистенције. Кроз метафоричну слику реке која, лепа и мирна, када падају обилне кише одједном нарасте у опасну бујицу, слика се неумитна двостраност сваке природне појаве попут „анђела који се у тренутку претвори у ђавола”. Ослушкујући своју интуицију човек је у стању да пригрли природни ток ствари у органској повезаности ствари нијансираним нитима универзума. Стварност профилишу непредвидиве амплитуде, снови фантазијом досликавају духовно недостатно окружење, а машта плоди бесконачне могућности оваплоћења у њој.

Изгребане очи „читача снова” се у граду међу зидинама добијају у циљу минимизирања значаја ирационалног видокруга душе кроз „отеловљење снова у њиховом процесуирању”. Снови су „одједи души” људи чије су сенке одузете. „Као да је сваки поједини сан нестајао негде носећи у себи своју радост, тугу, бес – пролазећи кроз моје тело [...] један сан је довољан да у потпуности исцрпи.” Стари снови имају облик великог јајета, као стваралачки, нерођени заматак, а њиховим ишчитавањем, у граду међу међу зидинама, утеловљена је рационализација душевних преимућстава. Према модусу „града међу зидинама” машта храни идеализацију, а снови су микрокосмос хаоса, према чему их је нужно уоквирити обрасцима очекиване стварности. Старац, бивши војник, у свету изван зидина, у кључалој атмосфери рата, постаје опседнут лепотом жене чији „леви профил одражава лик савршене жене, духа”, која превазилази лепоту из снова. Међутим, када је угледао њен десни профил, „затекао га је профил који ниједан човек не би требало да види. А опет, то је истовре-

мено и свет који свако од нас носи у себи”. Двостраност је неумитност човека сазданог од флукуантног материјала између полова светлог и тамног. У преплитању оностраног и ононостраног, у магијском реализму, животи живих и мртвих су у истој егзистенцијалној равни, кореспондирајући међусобно хиперсензитивним рецепторима. „Још веће чудо је да свест постоји после смрти.” У полусутерену библиотеке, у малом планинском граду, у ком главни лик обитава у зимским данима, окружен са четири „нема и гола зида” (чиме се алудира на град међу зидинама), дочарава се „граница између овог и оног света”, уз редовне посете духа покојника Којасау.

У граду међу зидинама „не постоји време и коначност” и у таквој констелацији људска егзистенција је неусловљена темпоралним каузалитетима, а људи се поимају као лутке из излога. У свету ван зидина, човекова перцепција времена је субјективна, у зависности од референце – када се чека, време споро пролази, али се никад не враћа, или време које протиче с тежином, али истовремено веома брзо. „Потпуно ме је обмањивало и збуњивало то што ми је памћење било тако недоследно. Да ли сећање нестаје заједно са временом или од почетка није ни постојало? Докле је оно што памтим истина, а одакле је фикција? Докле је оно што се стварно догодило, а одакле је оно што сам измаштао? У младости се има времена у неограниченим количинама, као огроман резервоар испуњен водом до врха.” Индивидуално време у Муракамијевом делу пружа отпор садашњем времену, ауторитативном и телеолошком. Писац подвлачи тезу да човекову природну животну конструкцију чини његова рањивост услед проласка времена и коначности, а не тежња артифицијелним формама бесмртности. Парадокс је да „колико год да време не постоји, оно је исто тако и безгранично”. У прустовској визири, време је оптички инструмент за конституисање истине. „Истина се не налази у фиксној тишини, већ у непрекидној промени/кретању”, поручује Мураками. „Да ли истина зависи од наше властите перцепције истине? Шта је узрок, а шта последица, докле је истина, а одакле почињу нагађања. Није ли ово квинтесенција онога о чему се прича?” Људско биће је колаж од небројено боја, и као отисак прста, могућности индивидуалних преплета су бесконачне у одржању ероса као животног нагона.

Човеково изворно уточиште у одбрани од акумулираног страха је у доследности властитим емоцијама. „Скупио сам сву снагу, одбацио сумње и поверовао свом срцу.” Чисте, дубоке и искрене емоције надгласавају логику ума – снажна воља срца омогућава спиритуална путовања која надилазе логику, разум и мудрост. Образац апсорбоване чистоте, у доследном балансирању између сила материјалног и нематеријалног, премошћује танку линију између свесног и несвесног до „отвореног пута властитим осећањима”. Туга која „оставља невидљиве ране и тихо остаје на неком невидљивом месту” је природна антитеза човековог

осећања радости и не постоји серум против ње. Емпатију имају само прави људи са правим осећањима, док у „уцртаној” хармонији бледи и потенцијални интензитет и емоционалне нијансе. „Не смете изгубити срце које верује. Ако будете снажно и дубоко веровали, пут којим треба да кренете ће вам се јасно показати.” У несустајућем одупирању ништавилу човекови капацитети за регенерацију су делотворни – „стећи ћу нову инерцију и постепено ћу кренути напред” упркос мрачним силама у дубинама до „самог земљиног језгра”. Кључно је бити у дослуху са својом супстанцом и прихватити парадокс као духовну егзистенцијалну осовину, а не ескапизам у привидни рај.

„Ако је нешто већ досегло пуноћу, куда може даље? Или је можда баш то један од проблема с вечношћу, то што човек не зна куда даље. Али колико вреди љубав која не стреми вечности.”

У сликању контраста између града међу зидинама, у ком нема музике, и града ван њих, лагане мелодије цеза и класике исијавају утопљавањем душевно-духовних физиономија на личном и колективном плану. У склопу читалачке праксе, помињање књижевника, ликова и интертекстуалних алузија, као што су Фјодор Достојевски, Томас Пинчон, Томас Ман, Франц Кафка, Анго Сакагући, Огаи Мори, Ђунићиро Танизаки, Кензабуро Ое, Норинага Мотори, Гистав Флобер, упућује на стваралачку ауру поменутих аутора незаобилазних у тумачењу есенцијалних књижевних поетика у историји светске књижевности.

Посебан акценат писац ставља на Маркесову формулу „магичног реализма”, илуструјући кроз дијалог главног лика и девојке из кафеа тезу да је „код Маркеса у свету у ком је живео, стварно и нестварно било испреплетено”, и да за писца његова поставка приче није у формули „магичног реализма” већ „обичног реализма”. У овом роману Мураками за господина Којасуа наводи: „Док је био жив, господин Којасу је био одсутан мислима и осећањима, као да не обраћа пажњу на стварност која га окружује, живнуо је тек након што је умро, из љуштуре је изашло на видело оно што је брижљиво чувао у себи због тога што је преминуо.” Након месец и по дана од смрти, господин Којасу се вратио као дух, носећи на руци сат без казаљки, док је његов привремени облик био видљив само посебним људима.

На крају књиге, дечак који је памтио садржај свих књига и главни лик се „сједињавају у једно биће”, у благотворном уједињавању рационалне и ирационалне компоненте и формирању целине. У оптици магичног реализма, у доследној мистификацији загробног живота и поништавању граница између живих и мртвих, оностраног и ононостраног, уистину „вечно” је дубоко осећање љубави, „снажно и живо осећање да је човек волео ’свим срцем’”, што у великој мери одређује начин постојања душе након смрти. У савременом свету, у ком техне добија примат у односу на креацију, исконско цивилизацијско спасење је у духовном међуљудском

саобраћању, верности култури књиге и библиотеке и суочавању са дистинктивним изазовима између природне и урбане средине.

Социјално и историјско освешћивање, сликање тамне слике јапанског модернизма и постколонијације, политички активизам, контроверзе, незасноване политичке идеологије, све то присутно у Муракамијевим претходним романима, у овом роману је у рефлексiji универзалне симболичне приче са акцентом на отпору артифицијелном креирању вештачког раја.

Писац поручује да духовна мисија књижевности није у креирању паралелног света фантазије, већ у посредовању у одабиру слободе флукутирања између стварног и књижевног света снова и фантазије. Истина је у сталном кретању и капацитетима трансформације, у прихватању дијалектичке животне призме у живљењу супстанце свог бића.

Др Снежана Б. КЕСИЋ
skeysneza@yahoo.com