

Reprezentacija ženskih identiteta u romanu Norveška šuma Harukija Murakamija

Galić, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:223649>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-10**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Lucija Galić

**Reprezentacija ženskih identiteta u romanu *Norveška šuma*
Harukija Murakamija**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica
izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2021.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Lucija Galić

**Reprezentacija ženskih identiteta u romanu *Norveška šuma*
Harukija Murakamija**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica
izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2021.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 23.8.2021. godine

Lucija Galić, O1222245545

ime i prezime studentice, JMBAG

Sadržaj

Uvod.....	6
1. O autoru Harukiju Murakamiju i njegovu stvaralaštvu.....	7
1.1. O romanu <i>Norveška šuma</i>	9
2. Pop-kultura.....	11
3. Trivijalna književnost.....	14
4. Književnost i identitet.....	18
4.1. O reprezentaciji.....	19
4.2. Ženski identiteti	20
4.3. Naoko – (auto) destrukcija kao oblik postojanja.....	22
4.4. Midori – od konzumerizma do potrage za toplinom.....	26
4.5. Reiko – u potrazi za seksualnim identitetom.....	31
5. Zaključak.....	35
6. Popis literature.....	37

Sažetak

Temeljni je zadatak ovoga rada istražiti na koji su način predstavljeni ženski identiteti u romanu *Norveška šuma*, suvremenog japanskoga autora Harukija Murakamija. Iz naslova rada zadaju se temeljni zadaci: objasniti osnovne operativne pojmove – pojam reprezentacije i identiteta, ponajprije, a potom budući da se implicitno ističu i muško-ženski odnosi, posvetiti se i posebnostima koji su rezultat istraživanja spolnih identiteta. Budući da je riječ o djelu objavljenom 1987. godine, pozornost će biti posvećena i kulturološkom okviru u kojem nastaju temeljne vrijednosti likova. Ovdje ponajprije mislimo na vrijednosti koje proizvodi kultura u kojoj dominira ideja izjednačavanja visoke umjetnosti s onom koju neki autori (Solar, primjerice) naziva trivijalnom, a jedan dio ovoga promišljanja posvetit ćemo i popularnoj kulturi kao dominantnom obliku koji u bitnosti određuje identiteta u ovome djelu.

Ključne riječi: *Norveška šuma*, reprezentacija, ženski identiteti, trivijalna književnost, popularna kultura

Uvod

Naslov ovog diplomskog rada glasi *Ženski identiteti u romanu Norveška šuma* Harukija Murakamija. Cilj ovog rada, kao što sam naslov kaže, određivanje je ženskih identiteta triju ženskih likova od kojih svaka ima važnu ulogu u romanu. Različiti zaključci bit će potkrijepljeni citatima iz romana ili stručne literature. U prvom dijelu rada predstaviti ćemo Harukija Murakamija i njegovo stvaralaštvo. Naglasit ćemo njegovu „opčinjenost“ zapadnjačkom kulturom koja se proteže kroz njegova djela, ali i njegovu dihotomiju kao pisca: naime, jedni ga smatraju zvijezdom, a drugi u njemu ne vide ništa što bi bilo hvale vrijedno. Također ćemo ukratko predstaviti roman *Norveška šuma*, njegovu radnju i glavne likove.

O pokušajima definiranja pop-kulture i njezinom značaju za Murakamija govorit ćemo u dijelu rada pod nazivom Pop-kultura. Također ćemo u ovom dijelu rada opisati koji su elementi pop-kulture zastupljeni u djelu *Norveška šuma* te zašto je roman privlačan široj čitateljskoj publici. Po mnogim kriterijima romana *Norveška šuma* svrstava se pod trivijalnu književnost. Kako se definira trivijalna književnost, njezine početke i koje sve elemente takve književnosti nalazimo u ovom romanu, ali i koji ga to elementi „izdižu“ iznad tog pojma, objasnit ćemo i predstaviti u poglavlju pod nazivom Trivijalna književnost.

Središnji dio ovog rada posvećen je identitetu. O pojmu i propitivanju identiteta govorit ćemo u dijelu rada pod nazivom Književnost i identitet. Upravo su ženski likovi u romanu *Norveška šuma* u neprestanoj borbi s pronalaženjem vlastitog identiteta i kroz njih se oblikuje čitav roman. U ovom ćemo se dijelu rada također baviti pojmom reprezentacije koji se smatra jednim od temeljnih elemenata u tvorbi identiteta.

Posebnu pozornost posvetit ćemo ženskim identitetima kroz tri glavna ženska lika u romanu te ćemo posebnosti njihovih identiteta, kao i odnos s glavnim muškim likom, objasniti pojedinačno kroz sva tri lika.

U završnom dijelu rada dat ćemo kratak osvrt na roman u cjelini, navesti promišljanja o likovima kao i o umjetničkoj vrijednosti djela.

1. O autoru Harukiju Murakamiju i njegovu stvaralaštvu

Haruki Murakami rođen je u Kjotu 1949. godine. Odrastao je u Kobeu, a sada živi u blizini Tokija. „Autor je romana *Lov na divlju ovcu*, *Tvrdokuhana zemlja čudesa* i *Kraj svijeta, Norveška šuma*, *Pleši pleši pleši*, *Ljetopis Ptice-navijalice*, *Južno od granice, zapadno od Sunca*, *Moj slatki Sputnik*, *Kafka na obali*, publicističke knjige pod nazivom *Podzemlje: napad plinom u Tokiju* i *japanska psiha*, te zbirki priča *Slon nestaje i nakon potresa*“ (Murakami, 2004: 3). Dobitnik je mnogih književnih nagrada uključujući i nagradu Jomimuri, a njegova su djela prevedena na dvadeset i sedam jezika¹ (Murakami, 2004: 3). Svoje formativne godine proživio je u poslijeratnom Japanu (www.mvinfo.hr). Usrednjoj školi pokazivao je zanimanje za književnost, a osobito su mu se sviđali zapadni klasici te je čitao Stendhala, Tolstoja i Dostojevskog. Njegovi su omiljeni pisci F. Scott Fitzgerald, Raymond Chandler i Truman Capotte (www.zarez.hr). Godine 1975. diplomirao je dramu na Sveučilištu Waseda u Tokiju, a prvi posao pronašao je u prodavaonici gramofonskih ploča (www.magazin.hr).

Pisanje doživljava kao nezdrav i osamljenički posao te smatra da se književni dar s vremenom može u potpunosti iscrpiti i nestati (www.jutarnji.hr). U svoje romane često upleće aluzije na romane i priče Dostojevskog, Kafke, Dickensa, Chandlera, Carvera, Čehova i Stiega Larssona (www.jutarnji.hr). Posjedovao je vrlo dobro znanje o zapadnoj kulturi i prije same odluke da postane pisac. Ian Burma uporabio je termin Murakamijeva „virtualna stvarnost Amerike“ jer se junaci njegovih romana ponašaju kao da žive na Manhattanu iz čega se također može iščitati njegovo vrsno poznavanje zapadne kulture koje seže do tih granica da se njegova proza smatra „ne-japanskom“. Njegova proza prepuna je referencija na jazz, *rock'n'roll*, europske autore i američke marke proizvoda. Svoj osebujan stil razvio je pišući najprije na engleskom, a zatim prevodeći to na japanski. Japanskim piscima koji su nastupali prije Murakamija Zapad je značio modernost, ali Murakami pisanjem romana uvodi tu modernost i u Japan. Murakami je pisac postmodernog svijeta što objašnjava njegovu opčinjenost zapadom. Naime, u njegovim se djelima može prepoznati velik utjecaj zapadne kulture jer spominje brojne književnike i glazbenike koji pripadaju zapadu te se ne drži isključivo tradicionalne Japanske kulture. Iz Murakamijeve proze može se iščitati njegova opčinjenost popularnom kulturom. U jednom intervjuu izjavio je da je kao tinejdžer mislio da bi svoje osjećaje mogao bolje izraziti kada bi pisao na engleskom jeziku umjesto na japanskom, ali u tome ga je sprječavalo njegovo oskudno poznavanje engleskog jezika. Cynthia S. Hamilton u svojoj studiji o američkoj tvrdoj prozi navodi neka obilježja Murakamijeva stila kao što su „uporaba jednostavnih, rastavljenih rečenica, prikazivanje radnji kao nizova

¹ Jomimuri je ugledna književna nagrada (Murakami, 2004: 3).

dijelova pokreta, uporaba nedorečenosti i metoda davanja deskriptivno jednakog tretmana ljudskim bićima i neživim stvarima“ (www.zarez.hr). Može se primijetiti da Murakami u svojoj prozi vrlo često miješa elemente visoke i pop-kulture, odnosno The Beachboyse i Vivaldija, Dostojevskog i Elvisa Presleyja, Sama Peckinpaha i Micheleta (www.zarez.hr). Murakami u svojim romanima kreira svijet u kojem se mogu pronaći vjerski, politički i seksualni ekstremizmi. Mišljenja su o njemu kao autoru podijeljena jer ga neki smatraju zvijezdom, a drugi u njegovim romanima ne vide ništa što bi bilo hvale vrijedno (www.jutarnji.hr). „Osnovno obilježje Murakamijeve poetike lagan je, postupan otklon onostranom, odnosno svijest da uz realni svijet usporedno supostoji i nadrealna stvarnost, koje Murakamijevi likovi redovito iznenada, posve slučajno i bez vlastite volje, postaju dijelom“ (www.matica.hr).

Njegovi su likovi uglavnom ljudi mlađe dobi koji žive u gradu, a njihovi su životi obilježeni besmisлом te često bježe od iskušenja vlastita života. Završetci njegovih romana uglavnom ostaju otvoreni te se prepušta čitatelju da sam razmisli o događajima koji bi mogli uslijediti. Tim otvorenim krajevima tekst dobiva novo značenje, odnosno autor čitatelju želi dati do znanja da pred likovima stoje nova iskustva i iskušenja (www.matica.hr). U njegovu romanu *Lov na divlju ovcu* riječ je o reklamnom stručnjaku koji, natjeran ucjenom, traga za čudnovatom ovcom sa zvijezdom na leđima te o uspjehu same potrage ovisi u kojem će se smjeru kretati njegov život. Ta ovca zapravo simbolizira smisao života, a također pomaže tragaču da uvidi besmisao života koji je vodio i unese potrebne promjene. Murakamijevi likovi najčešće su autodestruktivni, nisu svjesni važnosti ljubavi, egocentrični su i nisu se sposobni nikome približiti sve dok u konačnici ne uvide vlastitu prazninu i besmisao vlastite egzistencije. „Na promjene i apsurdne situacije koje ih očekuju Murakami svoje protagoniste direktno upozorava dojmljivim sekvencama snova“ (www.matica.hr). Snovi također imaju funkciju otklona u poetičnost te označuju granicu između stvarnosti i nadrealnog. Njegove su rečenice vrlo jednostavne i svedene na informativnost. Murakami je stekao veliku popularnost kod mlađe zapadnoeuropske i američke publike upravo zbog utjecaja američke kulture u njegovim djelima. Uspjehu njegovih romana pridonosi i činjenica da su bogati humorom, koji je nerijetko usmjeren tradicionalnim vrijednostima, kao i tekst koji se lako čita te neobična fabula koja drži koncentraciju čitatelja (www.matica.hr).

1.1. O romanu *Norveška šuma*

Roman *Norveška šuma* prvi je put objavljen 1987. godine, a nakon prijevoda na engleski jezik, 1989. godine, književnik je diljem svijeta stekao status pop-zvijezde. *Norveška šuma* roman je koji govori o odrastanju glavnih likova, biranju između nastavka života i smrti te seksualnosti. Autor u romanu spominje i previranja koja su se odvijala 1968. godine, a uključuju studentske i antiratne pokrete (www.magazin.hr). Roman je dobio naziv prema pjesmi sastava *The Beatles* pod nazivom *Norwegian Wood*, a radnja se odvija tijekom 60-ih godina 20. stoljeća. Roman je pisan u prvome licu iz perspektive glavnog junaka Torua Vatanabe.

Nakon što je čuo pjesmu sastava *The Beatles* Toru Vatanabe sjetio se svoje prve ljubavi, Naoko, koja je bila djevojka njegova najboljeg prijatelja Kizukija. U tom se trenutku u njemu javlja reminiscencija na prošlost te se prisjeća svojih studentskih dana u Tokiju gdje su se pred njega postavljala brojna životna iskušenja, a nakon Naoko pojavila se neobuzdana Midori te je morao birati između njih dvije (Independent on Sunday, 2004). *Norveška šuma* najpoznatiji je roman Harukija Murakamija kojim je stekao svjetsku slavu, a samo je u Japanu prodano preko četiri milijuna primjeraka te je roman tako stekao kulturni status (Independent on Sunday, 2004). Slijetanjem aviona u Njemačku glavni junak razmišlja o svemu što je izgubio, o prijateljima i vlastitim osjećajima. Prisjeća se izgleda djevojke Naoko koji je u njegovim mislima već pomalo ishlapio. Ona mu govori da želi da je se uvijek sjeća te piše knjigu kako sjećanja na nju ne bi iščeznula i kako bi uspio održati obećanje. Potom upućuje čitatelja na događanja koja su se odvijala tijekom njegova studiranja u Tokiju. Svakog jutra odvijao se ritual dizanja zastave Izlazećeg Sunca koji je bio popraćen himnom, a noću se zastava spuštala. U studentskom domu sobu je s njim dijelio pomalo ekscentričan *cimer* kojeg su nazivali Smeđekošuljaš, a studirao je zemljopis. Toru Vatanabe često se sastajao s djevojkom svog pokojnog prijatelja Kizukija, Naoko, te bi provodili sate i sate šetajući gradom i razgovarajući. Njihov se odnos poremetio nakon Kizukijeva samoubojstva. Toru u romanu ne pronalazi odgovor na to što želi i što drugi žele od njega. Prikazan je kao ljubitelj književnosti, a omiljena mu je knjiga *Veliki Gatsby*. Sprijateljio se s Nagasavom, a njegovim upoznavanjem započinju Toruovi pohodi Tokijom u potrazi za društvom djevojaka. Kao i sam autor romana, Toru je posao pronašao u prodavaonici gramofonskih ploča što predstavlja autobiografski element u romanu. Ubrzo dobiva pismo koje mu šalje Naoko te u njemu javlja da ga nije spremna vidjeti i da će se odmoriti u sanatoriju što je u njemu izazvalo tjeskobu.

Na fakultetu se odvijao studentski štrajk, koji Torua nije previše zanimao, a koji je uspješno ugušen tijekom ljetnih praznika pod utjecajem policije. U restoranu je sreo Midori koja je ujedno studentica na njegovu fakultetu te ubrzo sve više vremena počinje provoditi u njezinu društvu, no tijekom tog druženja njegove su misli uvijek bile usmjerene prema Naoko. Midori potječe iz

disfunkcionalne obitelji te naglašava kako nikada nije dobivala dovoljno roditeljske ljubavi i pažnje. Nakon što je Toru ponovno dobio Naokino pismo odlučuje ju posjetiti u sanatoriju. Išao je vlakom u Kjoto te ondje sreo Reiko koja ga je uputila do sanatorija, a ona je ujedno Naokina najbolja prijateljica te je i sama u sanatoriju. Reikini problemi počinju kada je jedna gospođa tražila da njezinoj kćeri drži sate glasovira. Tada se uhvatila u koštac s preispitivanjem vlastita identiteta i seksualnosti. Naoko se u sanatoriju suočava sa psihičkim krizama. Toru se nakon povratka iz sanatorija počinje sve više zbližavati s Midori te postaje dio njezina života i ubrzo se nađe u velikoj dilemi između nje i Naoko koja se proteže kroz cijeli roman i zapravo nikada ne prestaje. U roman je uključen i motiv samoubojstva koji se javlja nekoliko puta.

Kao razlog i poticaj za nastanak romana *Norveška šuma* autor navodi da je napisao *Norvešku šumu* potaknut pjesmom sastava *The Beatles*. Uz glavnog junaka koji pripovijeda u prvom licu kreirao je još pet likova. Govori kako nije odmah sa sigurnošću znao tko će od njih umrijeti, a tko živjeti. Glavni junak zaljubljen je u dvije potpuno različite djevojke, ali do samog kraja autor nije znao kojoj će od njih glavni junak pripasti. Tijekom pisanja uvidio je mogućnost da obje umru i da on ostane sam (www.vbz.hr).

Većina likova u romanu ne uspijeva se nositi s iskušenjima kroz koja prolaze te je njihov život okončan samoubojstvom, a oni koji ostaju na životu pokušavaju i dalje pronaći svoj identitet. Može se reći da neki likovi to čine donekle uspješno, kao na primjer Reiko koja odlazi vlakom u potrazi za boljim životom, dok se glavni junak na kraju pronađe u središtu mjesta zakopanog u ništavilu te se u njemu i gubi.

2. Pop-kultura

Pojam kulture nije moguće jednoznačno definirati jer njezina definicija ovisi o kontekstu u kojem se nalazi. Kao posebno zanimljivu definiciju kulture, Dobrota i Kušćević izdvajaju onu Williamsovu. Naime, on govori da je kultura jedna od kompliciranijih riječi u engleskom jeziku. Nadalje navode kako Williams govori o tri različite definicije kulture, od kojih se prva odnosi na generalni proces intelektualnog, duhovnog i estetskog razvoja, druga na specifičan način života ljudi, dok treća opisuje prakse i djela intelektualne i umjetničke aktivnosti (Dobrota, Kušćević, 2009: 195 – 196). Budući da popularna kultura predstavlja vrlo neodređenu konceptualnu kategoriju, pojam popularne kulture zapravo je neupotrebljiv te predstavlja mnoštvo kontradiktornih značenja. „Popularna se kultura uvijek definira u odnosu na druge konceptualne kategorije, kao što su narodna kultura, masovna kultura, dominantna kultura ili kultura radničke klase, o čemu moramo voditi računa pri pokušaju njenog definiranja“ (Dobrota, Kušćević, 2009: 197). Pop predstavlja kraticu za popularno. Godine 1950. javlja se umjetnički pravac pod nazivom pop-art, a britanski umjetnik Richard Hamilton navodi kako za njega pop-art predstavlja glamurozan posao (Opačić, 2016: 428). Popularna kultura u svakom je pogledu okrenuta sadašnjosti, odnosno ona ne prihvaća ograničeni pristup misaonom svijetu službene kulture i podrazumijeva demokratičnost u preoblikovanju svakodnevnog života (Kostelnik, 2011: 197). U velikoj ilustriranoj enciklopediji pod nazivom *Povijest* navodi se da su vojnici nakon Drugog svjetskog rata masovno osnivali obitelji što je dovelo do naglog porasta broja stanovnika. Većina djece iz tog razdoblje ušlo je u adolescentsku dob tijekom 60-ih godina 20. stoljeća što je rezultiralo izvrsnom prilikom za mladenački optimizam koji nije poznao nikakve granice. Razvio se novi glazbeni žanr, rock'n'roll, koji je uglavnom odabirao mlađi naraštaj dok su odrasli bili iznenađeni neobičnim ponašanjem mlađih generacija. Pojava televizije čija je popularnost s vremenom rasla, uvelike je pridonijela razvoju pop-kulture (Opačić, 2016: 428). Branko Kostelnik u svojoj knjizi pod nazivom *Popkalčr* navodi kako popularni tekstovi moraju nuditi popularna značenja konstruirana iz odnosa između teksta i svakodnevnog života te da su takvi tekstovi uglavnom nezahitjevni za čitanje i zahtijevaju pasivnog i discipliniranog čitatelja (Kostelnik, 2011: 16). Upravo ovakve kriterije ispunjava i Murakamijeva *Norveška šuma*. U romanu se prikazuju događaji iz svakodnevice studentskog života, s kojima se može poistovjetiti gotovo svaki student, a koji podrazumijevaju svakodnevne odlaske na predavanja te život u studentskom domu i izvan njega. Kao što navodi *Independent on Sunday*, ovaj je roman prepun mladenačkog buntovništva, ljubavi, noćnih izlazaka i pop-glazbe šezdesetih (*Independent on Sunday*, 2004). Prikazani su likovi različitih karaktera, od onih marljivih i predanih fakultetu poput Smedekošuljaša, onih sklonih različitim porocima poput Nagasave, onih koji se traže poput Torua Vatanabe pa sve do

onih koji padaju pod teretom psihičkih opterećenja i sklonih suicidu poput Naoko. Roman je također vrlo jednostavan za čitanje. Rečenice su, kao što je navedeno, vrlo jednostavne i prilagođene širem čitateljstvu, a događaji su poslagani kronološkim slijedom osim povremenih retrospekcija u prošlost što rezultira lakim praćenjem teksta i jasnoćom pročitanoaga.

Prema Kostelniku nasuprot čitalačkom tekstu stoji spisateljski tekst koji od čitatelja zahtijeva da sudjeluje u konstrukciji značenja (Kostelnik, 2011: 16). Bart zaključuje da je čitalački tekst popularniji od spisateljskog od kojeg se razlikuje prema svojoj jednostavnosti i pristupačnosti, dok je spisateljski tekst složeniji zbog čega je privlačan samo manjem dijelu čitateljstva (Kostelnik, 2011: 16). Roman *Norveška šuma* privlačan je široj čitateljskoj publici upravo zbog svoje jednostavnosti i teme te je prilagođen različitim dobnim skupinama što ga čini vrlo popularnim u svijetu. Kostelnik navodi da se popularni tekstovi uglavnom iskorištavaju samo kako bi se zadovoljio apetit suvremenih čitatelja, dok se oni spisateljski uvijek pamte te se kao estetski tekstovi smatraju dovršenima i samodovoljnima (Kostelnik, 2011: 16). Da je pop-kultura ostavila dojmljiv trag na suvremenu umjetnost dokazuje tvrdnja Branka Kostelnika da je utjecaj pop-kulture na suvremenu književnost neupitan, ali je ona u novije doba drukčije konfigurirana, odnosno zahtijeva drukčiji pristup koji se sastoji u vrijednosnom određenju koja se mogu definirati sintagmom *popularne umjetnosti*, a odnose se na *jazz*, europsku filmsku klasiku i slično. Oni zapravo predstavljaju oblike popularne kulture koji ostvaruju kontakt između izvodača i zajednice (Kostelnik, 2011: 164).

Glazba čini vrlo važan segment u romanu. Prema Dobroti i Kušćević, što se tiče popularne glazbe, ne može se govoriti o jednoznačnoj definiciji. Navode kako Birrer donosi pregled glavnih definicija popularne glazbe, a to su „normativne definicije prema kojima popularna glazba predstavlja inferiornu vrstu glazbe, razlikovne definicije koje definiraju popularnu glazbu kao glazbu koja se razlikuje od folklorne i umjetničke, sociološke definicije koje povezuju popularnu glazbu s određenim društvenim grupama te tehnološko-ekonomske definicije koje zagovaraju stajalište da se popularna glazba širi posredstvom masovnih medija“ (Dobrota, Kušćević, 2009: 98). Naime, sam je roman dobio naziv prema istoimenoj pjesmi kultnog sastava *The Beatles*.²

² U *Hrvatskoj enciklopediji* navodi se da su *Beatlesi* engleski pop-sastav, utemeljen 1957. godine u Liverpoolu, a članovi su mu bili George Harrison, John Lennon, Paul McCartney i Ringo Starr. Najprije su postali popularni u Engleskoj, a svjetski poznati postaju nakon televizijskog nastupa u SAD-u kada su izazvali burnu, pozitivnu reakciju mladeži koja dobiva naziv *beatlemania* (www. enciklopedia.beatles). U velikoj ilustriranoj enciklopediji *Povijest* navodi se kako je njihov prvi album pod nazivom *Please Please Me* u samo godinu dana postao popularan širom svijeta (Opačić, 2016: 428). Sastav je ubrzo počeo uživo nastupati na različitim turnejama, ali temeljni oblik njihova rada ostaje snimanje ploča u studijima Abbey Road u Londonu. Velik broj njihovih pjesama izražava optimizam pokreta mladih 60-ih godina 20 stoljeća, a njihov nesvakidašnji način odijevanja, frizure te nova vrsta glazbe pokrenuli su revoluciju društvenog ponašanja mladih. *Beatlese* se drži i glazbenim i društvenim fenomenom o čemu svjedoči činjenica da su ostali popularni do danas (www. enciklopedia.beatles).

U romanu se navodi kako Reiko svira pjesmu *Norwegian Wood* Naoko i Toruu kada ih on dođe posjetiti u sanatorij što se može potkrijepiti sljedećim citatom iz romana:

Reiko je dobro razgibala prste, a onda je odsvirala Norvešku šumu. Opet je svirala osjećajno, ali nije se prepuštala sentimentalnosti. I ja sam iz džepa izvadio novčić od 100 jena i ubacio ga u kasicu (Norveška šuma, 2004: 132).

Uz *Beatlese* spominju se i drugi izvođači poput Bacha. U romanu se navodi kako je *Norwegian Wood* omiljena pjesma Naoko te nosi određenu simboliku vezanu uz nju. Roman nosi podnaslov *Za mnoge fêtes*, a riječ *fête* označava festival ili slavlje, čime autor vjerojatno aludira upravo na to doba 60-ih koje se u ilustriranoj enciklopediji *Povijest naziva rasplesanim dobom* te se navodi da se zahvaljujući različitim TV-emisijama kao što su *Top of the pops* i *Ed Sullivan Show* plesalo u ritmu pop-glazbe (Opačić, 2016: 428).³

³ Sastav je ubrzo počeo uživo nastupati na različitim turnejama, ali temeljni oblik njihova rada ostaje snimanje ploča u studijima Abbey Road u Londonu. Velik broj njihovih pjesama izražava optimizam pokreta mladih 60-ih godina 20. stoljeća, a njihov nesvakidašnji način odijevanja, frizure te nova vrsta glazbe pokrenuli su revoluciju društvenog ponašanja mladih. *Beatlese* se drži i glazbenim i društvenim fenomenom o čemu svjedoči činjenica da su ostali popularni do danas (www.enciklopedija.hr).

3. Trivijalna književnost

U književnosti, kao i u kulturi, postoje različiti žanrovi, odnosno književnost se može odrediti kao zabavna, popularna, niska, visoka, elitna i slično s tim da se ponekad ti pojmovi upotrebljavaju kao sinonimi, a katkad se razgraničavaju (Paternai Andrić, 2018: 153). Paternai Andrić nadalje navodi kako su društveno-politički i ekonomski odnosi druge polovice osamnaestog stoljeća, nastali kao posljedica Francuske revolucije te širenja obrazovanja na srednju građansku klasu, rezultirali pojavom jeftinijeg tiska namijenjenog građanskom sloju i ženskoj čitateljskoj publici. Naime, dolazi do pojave shematiziranih književnih djela kao što su horor romani, kriminalistički i detektivski romani te ljubavni romani te je takvim oblicima pripisana manja vrijednost zbog nedostatka originalnosti, ali i zbog shematiziranosti (Paternai Andrić, 2018: 159). Pod pridjevom *trivijalna* navodi se kako autori takve književnosti ne teže umjetničkoj originalnosti, nego književnoj modi (Paternai Andrić, 2019: 153).

Autor romana *Norveška šuma* ne teži stvaranju djela visoke književnosti. Kao što je već rečeno, roman je stekao veliku popularnost diljem svijeta upravo zato što je njegov sadržaj blizak običnim ljudima. U velikoj mjeri prisutni su elementi popularne kulture, što se tiče književnosti i glazbe te se zbog toga može reći da se autor romana potrudio pratiti tadašnje trendove.

Solar u svom ogledu o trivijalnoj književnosti ističe da se razumijevanje trivijalne književnosti oslanja na svakodnevicu, a sud o nižoj vrijednosti trivijalne književnosti proistječe iz stava o vrijednosti svakodnevnog života (Solar, 1992: 29). Sudeći prema navedenom stavu, može se reći da roman *Norveška šuma* pripada trivijalnoj književnosti upravo zato što se obrađuju teme iz svakodnevice studentskog života koje su bliske „običnim“ ljudima i s kojima se gotovo svatko može poistovjetiti. S druge strane, Solar navodi kako trivijalna književnost ne nastoji oponašati ljudski život u pravom smislu te riječi jer je ljudska svakodnevica uglavnom ista i dosadna te bi takvo djelo zapravo bilo osuđeno na propast, no junaci trivijalne književnosti ipak su obični, svakodnevni ljudi (Solar, 1992: 30). Likovi koji se pojavljuju u romanu svakako su obični. To su uglavnom tipični mladi ljudi s nesvakidašnjim problemima, odnosno ponašaju se onako kako se ponaša većina mlade populacije što znači da redovito odlaze na fakultet, druže se sa svojim vršnjacima te propituju vlastitu osobnost, a s druge su strane potpuno netipični jer se pred njih postavljaju različita životna iskušenja s kojima se ne uspijevaju nositi i koja su u realnom životu vrlo rijetka. Kao primjer može se navesti Midori koja ostaje bez oba roditelja jer su oboje umrli od tumora na mozgu te se mora brinuti sama za sebe iako je studentica koja nema velika primanja, a tu je i obiteljska knjižnica koja joj je ostavljena. Kao primjer može se navesti i Naoko koja sve ostavlja i odlazi u sanatorij kako bi se odmorila od životnih iskušenja.

U tekstu pod nazivom *Trivijalna književnost i svakodnevni život* navodi se kako se u trivijalnim tekstovima uglavnom javlja opreka između dobra i zla koja dijeli karaktere trivijalne književnosti u kvalitativnom smislu te predstavlja temeljni razlog zaključivanja o moralizmu (Solar, 1992: 31). Ova se tvrdnja o trivijalnoj književnosti ne može povezati s romanom jer u romanu nije naglašena polarizacija likova na dobre i loše, nego je riječ o likovima koji se bolje i lošije nose s težinom iskušenja koja su pred njih postavljena. Isto se tako može primijetiti i da na kraju romana ne pobjeđuje ni dobro niti zlo, jer glavni junak Toru jednostavno poklekne pod teretom vlastite egzistencije.

Trivijalna književnost čitanija je od visoke književnosti jer čitatelji biraju tekst s kojim se mogu poistovjetiti i koji im može pružiti odgovore ili pokazati izlaz iz situacije u kojoj se nalaze. Svi su ljudi prije svega zanimljivi sami sebi i u tome zapravo nema ništa loše te nema razloga zbog kojeg bi se to prikrivalo u analizi književnosti (Solar, 1992: 33). Solar navodi riječi Umberta Eca koji govori o tome kako su „kodovi na koje se oslanja recipijent visoke književnosti preuzeti iz povijesti kulture, a kodovi na koje se oslanja recipijent trivijalne književnosti potječu iz svakodnevice“ (Solar, 1992: 35). To zapravo znači da će prosječan čitatelj rijetko uzeti u ruke neko djelo visoke književnosti jer pretpostavlja da ga neće razumjeti, dok se s djelom koje pripada žanru trivijalne književnosti može donekle ili u potpunosti poistovjetiti, odnosno usporediti ga s vlastitim životom i lako ga razumjeti te mu za čitanje takvog štiva nije potrebno prethodno obrazovanje. Bilo bi pogrešno tvrditi da je visoka književnost obrazovanih, dok je trivijalna književnost zapravo književnost neobrazovanih. Navedena tvrdnja ne može se u potpunosti potvrditi jer je porast obrazovanja doveo upravo do procvata trivijalne književnosti, a ne do njezina pomanjkanja (Solar, 1992: 37).

Lem pod pojmom trivijalne književnosti podrazumijeva nešto što je samo potrošna roba koju se ne pamti nakon što ju se jednom pročita (Solar, 1992: 39). Solar se slaže s navedenom Lemovom tvrdnjom, ali smatra da isto tako i djela visoke književnosti mogu biti potrošna roba samo u nešto drukčijem smislu. Djela visoke književnosti omogućuju razumijevanje vlastita života, dok se djela trivijalne književnosti bave načinom na koji se može živjeti općenito (Solar, 1992: 39). Solar navodi kako je žanr u trivijalnoj književnosti vječan upravo zato što ga se može prepoznati na razini svakodnevice koja je prirodna i ne mijenja se, dok je u visokoj književnosti žanr podložan zastarijevanju jer kodovi prepoznavanja nisu vezani za aktualnu sadašnjost (Solar, 1992: 40). Dakle, iz navedenog se može zaključiti da će čitatelji uvijek prije izabrati djelo trivijalne književnosti, nego visoke jer se s djelima visoke književnosti uglavnom ne mogu poistovjetiti. Postoji mogućnost da će im se i takvo djelo svidjeti, ali u njemu neće pronaći dijelove aktualne sadašnjosti koja ih okružuje. Činjenica je da se djela visoke književnosti iznova i iznova čitaju te

se dublje analiziraju dok se djela trivijalne književnosti uglavnom jednom pročitaju i zamjenjuje ih novi *bestseller*, a razlog tome može biti to što je trivijalno djelo mnogo lakše shvatiti za razliku od visoke književnosti za koju je ponekad potrebno imati nekakvo predznanje da bi se mogla uspješno razumjeti. Solar navodi kako se zapravo visoka književnost češće bavi svakodnevicom te ju čak bolje opisuje, dok trivijalna književnost počinje nečim nesvakodnevnim i na tome ustraje do te mjere da se upravo u tome razabire nezadovoljstvo svakodnevnim životom (Solar, 1992: 44 - 45). „Visoka je književnost tako dijakronijska, a trivijalna sinkronijska, razumijeva se s obzirom na suvremenost, a ne na povijest“ (Peternai Andrić, 2018: 161 - 162).

Čitav se niz djela, poput Odiseje, i u suvremeno doba smatra vrlo uspješnima, dok o suvremenim djelima postoje vrlo raznolike vrijednosne ocjene (Solar, 2007: 202). To govori o tome da se danas ne stvaraju vrijednosna djela kao u prošlosti, nego da su suvremena djela podložna različitim ocjenama koje se uglavnom donose na temelju ukusa, a o okusima se ne raspravlja, te ocjenjivanje takvih knjiga uglavnom služi kako bi se one izreklamirale. S druge strane, djela visoke književnosti uvijek se smatraju dobrima bez obzira na njihovu starost i predstavljaju svojevrstne književne klasike koji će uvijek biti aktualni. Danas je važno samo to da se nešto pojavi u medijima, a u pohvalama i pokudama nema estetičkih sudova, nego kritičar uglavnom hvali ono što odgovara njegovu svjetonazoru i ukusu (Solar, 2007: 203). Navedena tvrdnja govori o tome da se danas ne može vjerovati ni ocjenama različitih kritičara jer su one uglavnom subjektivne. Dok su se u prošlosti negativne kritike smatrale nepoželjnima sada one, podjednako kao i pozitivne kritike, zapravo pridonose promoviranju određene knjige i njezina autora. Unatoč tomu, i dalje postoji kritika koja ne podliježe duhu vremena, nego zadržava skeptički racionalizam te se oslanja na ono što se naziva „zdravim razumom“, no unatoč tome teorije i zdrav razum nikada nisu bili konačna uporišta razlikovanja između dobre i loše književnosti. U prošlosti je to bio isključivo ukus, odnosno izravno prosuđivanje onoga što se čitatelju sviđa (Solar, 2007: 203 - 204). Zamjena ukusa modom jedan je od temeljnih razloga što nema loše književnosti jer sve što moda predlaže dobro je u određenom trenutku vremena te loši modeli nisu nikada ni izloženi. Publika bira ono što odgovara njezinim interesima, a to je uvjetovano obzorom koji određuje samo ono što može doći u obzir. Moda također ima mogućnost da osigura povratak tradiciji, no tada nije riječ o pokušajima obnove tradicije, nego isključivo o povratku pojedinih dijelova prošlosti. Bit mode zapravo je promjena koja se stalno i ubrzano odvija (Solar, 2007: 206). U današnjim vremenima književnost mora ići u skladu s vremenom kako bi opstala, a opstat će jedino ako prati trendove. Sve ono što je danas moderno ne znači da će biti moderno i sutra, a može se dogoditi i da se nešto što je prije bilo moderno ponovno vrati u modu. Upravo zbog toga može se zaključiti da su djela koja se smatraju trivijalnom književnošću zapravo

samo potrošna roba koje danas ima, a već sutra ju zamjenjuje nešto novo i u tom trenutku popularno. Peternai Andrić navodi kako se u današnje vrijeme sve više potencira dijalog između popularne i visoke kulture, a sadržaji tog tipa polako ulaze u sveučilišne programe. U prilog tome govori i činjenica da se danas sve manje govori o trivijalnoj, a sve više o popularnoj književnosti (Peternai Andrić, 2018: 154).

4. Književnost i identitet

Descartes pod pojmom identiteta označava pojedinca koji određuje sebe u odnosu na druge, no sam identitet nije nastao iz drugih identiteta. Podjela identiteta na individualni i socijalni može pomoći u poimanju sebe samog, odnosno u poimanju vlastita identiteta. Identitet podrazumijeva elemente s pomoću kojih se pojedinci priklanjaju određenoj skupini s obzirom na zajedničke karakteristike te se upravo tim karakteristikama služe kako bi se razlikovali od drugih skupina. Vlast nad nekom skupinom ima onaj koji uspijeva nametnuti nekakav zajednički identitet toj skupini, a kojeg bi se onda svi članovi trebali pridržavati. Na pitanje o spoznaji identiteta vrlo je teško odgovoriti upravo zato što je identitet fluidan te čak ni znanost ne može u potpunosti dati odgovor na to pitanje, no to ne znači da nikako nije moguće postići spoznaju o vlastitom identitetu. Pri pridruživanju određenoj skupini društvo od pojedinca zahtijeva prvenstveno odanost. Navedenu tvrdnju može se potkrijepiti navođenjem primjera *Uncle Sama* koji predstavlja simbol državnosti te poziva ljude da pristupe američkoj vojsci kako bi se zajedničkim ciljevima borili za određene, na neki način, nametnute im ciljeve što uzrokuje potiskivanje vlastitih interesa pojedinca zbog postizanja viših ciljeva na razini zajednice (Altaras Penda, 2004: 58 - 60).

Propitivanje vlastita identiteta počinje kada se pojedinac zapita tko je on zapravo ili kada ga s tim pitanjem suoči društvena okolina. Identitet se može smatrati i idejom o sebstvu koja može ili ne mora biti u skladu s društvenim kontekstom, a uvjetovan je političkim, socijalnim, ekonomskim, povijesnim ili kulturnim okolnostima. Javlja se kao učinak oblikovan kroz uvjerenja pojedinca, njegove stavove, izbor zanimanja, hobije i stil njegova života. Postoje nacionalni, rodni, klasni, rasni te vjerski identitet (Peternai Andrić, 2019: 88). U suvremenim raspravama o identitetu afirmirale su se dvije struje, a to su esencijalistička koja identitet shvaća kao zadanost i nešto nepromjenjivo te konstruktivistička koja identitet shvaća kao rezultat djelovanja kulturnih i društvenih praksi, a na takav identitet subjekt ima vrlo malo utjecaja (Kos, 2011: 222). Dakle, stvaranju vlastita identiteta zapravo nikada nema kraja, nego se odvija tijekom cijelog života što rezultira time da on nema stalan oblik.

Upravo to potvrđuje roman *Norveška šuma* čiji temelji leže na prikazivanju likova koji su u neprestanoj potrazi za svojim mjestom u društvu. Na njihove identitete, kako smo već istaknuli, prvenstveno utječe okolina što se može vidjeti u postupcima (reprezentaciji) Reiko koja predstavlja stigmatiziranu osobu koja počinje preispitivati sebe i boji se toga što ona zapravo jest i to, na neki način, u romanu pokušava potisnuti jer okolina takvo ponašanje ne doživljava normalnim.

Jonathan Culler razmatra dva pitanja u vezi s identitetom, a to su: je li on dan ili konstruiran i treba li ga razmatrati kao individualni ili društveni problem. U suvremenoj teoriji prisutna je misao da je identitet rezultat društvenih čimbenika, odnosno da se on proizvodi. Identitet nekog

lika u književnom djelu često se odražava kao rezultat njegova djelovanja, a zatim se taj identitet prikazuje kao nešto što je potaknulo pojedinca da postupa upravo na određeni način (Kos, 2011: 222). Izgradnja identiteta odvija se na način da se pojedinac pridružuje onima koji s njim dijele određene sličnosti, a s druge strane udaljavanjem od onih koji se od pojedinca u većoj mjeri razlikuju te se na takav način stvara njegov položaj u društvu. Budući da identitet nije nešto što je stalno, u svakom identitetu postoji mogućnost javljanja osjećaja marginalizacije. Da bi pojedinac konstruirao vlastiti identitet, uglavnom je prisiljen suočiti se s određenim ograničenjima zbog postojećih pravila i nametnutih modela ponašanja kojih se dužan pridržavati. Može se zaključiti da identiteti nisu stalni, nego su promjenjivi, a njihova je promjenjivost uvjetovana različitim okolnostima te se javljaju kao posljedica uloga koje pojedinac samostalno odabire i kojima se priklanja tijekom svojeg života (Peternai Andrić, 2019: 101 - 103).

Kao što je već ranije rečeno u radu, identitet nije stalan, nego je fluidan i uvjetovan društvenom okolinom te upravo to dokazuju ženski likovi ovoga romana. Osim motiva samoubojstva, prisutan je i motiv nihilizma. Nihilizam se u filozofiji definira kao oblik svijesti koja opovrgava mogućnost apsolutnog postojanja nečega, a usko je povezan i s pojmom besmisli (www.enciklopedija.hr). U romanu se pojam besmisao očituje gotovo u svakom pojedinom liku. Svi su likovi zapravo u potrazi za nekakvim smislom što se proteže kroz cijeli roman.

4.1. O reprezentaciji

Pojam reprezentacije smatra se jednim od temeljnih elemenata u tvorbi identiteta bilo pojedinačnog bilo kolektivnog, a također predstavlja i pojam s pomoću kojeg pojedinac predstavlja sebe svijetu. Ono što pojedincu služi da objasni svijetu vlastitu egzistenciju predstavljaju pripovijesti pomoću kojih on objašnjava drugima svoj identitet i iznosi svoje osjećaje i stavove. Koncept stvaranja „pripovijesti o sebi“ uveo je britanski sociolog Antony Giddens. On identitet definira kao projekt kroz koji subjekt radi na sebi, a kroz pripovijesti o sebi subjekt nastoji odgovoriti na pitanja tko je on zapravo, kako se treba ponašati u pojedinim situacijama i slično (Peternai Andrić, 2019: 129). Subjekt vlastiti identitet doživljava kao projekt na kojem treba raditi. Kroz promišljanje o samome sebi stvara niz autobiografskih pripovijesti, odnosno pripovijesti o tome tko on zaista jest, a one mogu biti usmjerene i na subjektovu budućnost što znači da pojedinac stvara pripovijesti o svom budućem sebstvu. Pojmovi s pomoću kojih subjekt sam sebe prikazuje nisu intimni, nego su uvjetovani okolinom kao i društvenim normama. Subjekt sebe prikazuje društvu jer zapravo traži potvrdu o ispravnosti samoga sebe, ali i jer želi provjeriti slaže li se njegov identitet s postojećim normama koje nameće društvo, no pripovijesti o sebi ni na koji način ne mogu objasniti egzistenciju pojedinca (Peternai Andrić, 2019: 131 - 133).

4.2. Ženski identiteti

Culler smatra da je identitet rezultat društvenih čimbenika, odnosno da nije zadan nego se proizvodi, što znači da se identitet lika vrlo često odražava kao rezultat njegovih postupaka. Također, navodi dva temeljna pitanja u vezi s identitetom, a to su: je li on zadan ili ga pojedinac samostalno kreira i treba li ga promatrati kao individualni problem svakog pojedinca ili kao problem koji se tiče društva. Problem identiteta dobiva na važnosti u situacijama kada se mijenjaju postojeće društvene okolnosti na koje su pojedinci naviknuti te se u takvim situacijama u pitanje dovodi mjesto pojedinca u novonastalim uvjetima. Pojedinac se od drugih razlikuje po svom tijelu. Tijelo je nešto iz čega se ne može pobjeći i nešto čega smo uvijek svjesni (Kos, 2011: 222 - 224).

Ženska tijela stvaraju zajednička iskustva koja ih odvajaju od muških iskustava. Ženski je subjekt tijekom povijesti bio definiran na različite načine. Naime, žena je na početku predstavljala ono „drugo“, odnosno činila je suprotnost muškarcu nakon čega su se žene počele razlikovati prema kulturnim, društvenim i geografskim razlikama, a na kraju se sam ženski subjekt počeo promatrati kao skup različitosti. U prvom je razdoblju u središtu promatranja ženska tjelesnost s pomoću koje se ona eksploatirala te pravo na glas u tom razdoblju pripada isključivo muškarcima. Također, muškarci ne predstavljaju samo suprotan spol nego su i hijerarhijski postavljeni iznad žena što rezultira ugnjetavanjem ženskog spola. U drugom razdoblju nestaje hijerarhijski viši položaj muškaraca u odnosu na žene, a u središte promatranja stavlja se žena s različitim iskustvima koja kreiraju njezin identitet. Ženski rod više se ne definira kao univerzalan, nego je svaka žena specifična, odnosno žene mogu prolaziti kroz ista iskustva, no to ne znači da su sve iste. U trećem se razdoblju žene promatraju kao skup različitih identiteta s različitim iskustvima (Kos, 2011: 227 - 228).

Patrijarhalna društva nastojala su smjestiti žene isključivo na prostor doma i reprodukciju (Galić, 2006: 23).⁴ Feministički su pokreti uvelike pridonijeli ostvarivanju ženskih prava te rušenju predrasuda vezanih uz žene. Prava koja su se zadržala do danas uključuju pravo glasa, obrazovanja i vlasništva te je njih nemoguće ukinuti, ali s druge su strane reproduktivna prava vrlo krhka (Galić, 2006: 23). Ženski se utjecaj u doprinosu ljudskom razvoju kroz povijest smatrao bezvrijednim, a to proizlazi iz tvrdnje o biološkoj inferiornosti žena. Ono što sprječava žene u postizanju autonomije upravo je rađanje djece i odgovornost prema njima. Majčinstvo djeluje ograničavajuće na slobodu kretanja majke te sudjelovanje u društvenim aktivnostima (Galić, 2006: 26). Peternai Andrić navodi kako žena ima specifičnu ulogu u biološkom, simboličkom i kulturnom smislu.

⁴ Proces reprodukcije u 17. je stoljeću ostao gotovo isti kao u antičkom dobu kada su se žene definirale kao inferiorne u odnosu na muškarce (Galić, 2006: 23).

Majčinska uloga žene nalazi se na vrhu svih identitetskih uporišta. Žena koja ne želi postati majkom zapravo odudara od norme i ona postaje manje vrijedna te se njezina životna uloga doživljava kao besmislena. Uloga žene tijekom trudnoće gubi na važnosti jer je sve usmjereno rađanju zdravog i normalnog djeteta, a žena pritom gubi svoju subjektivnost, odnosno smatra ju se „fetalnim inkubatorom“ (Galić, 2006: 27). Žene koje ne pristaju na majčinstvo nailaze na brojne osude, dok žene koje nemaju mogućnost postati majke nailaze na žaljenje i suosjećanje drugih. Osuđivanje žena koje odustaju od majčinstva predstavlja oblik potlačivanja što je kontradiktorno poticanju jednakosti među spolovima (Peternai Andrić, 2019: 137 - 139). Pojam dobre majke podrazumijeva požrtvornost i podređenost djeci, a tijekom pedesetih godina dvadesetog stoljeća podrazumijeva se da majka ostaje kod kuće gdje skrbi za djecu i kućanske poslove. U suvremeno doba podrazumijeva se da žene imaju dobro plaćen posao s pomoću kojeg mogu osigurati adekvatan život svojoj djeci. Velike obitelji povećavaju žensku ekonomsku ovisnost o muškarcima. Moderne institucije podržavaju manje obitelji te ženama pružaju veće mogućnosti obrazovanja. Modernizacija uvelike djeluje na opadanje tradicionalne obitelji jer se najvažnijim zadatkom žene više ne smatra rađanje djece, nego veliku ulogu dobiva mogućnost obrazovanja kojom opadaju očekivanja od braka i rađanja (Galić, 2006: 26). Patrijarhat nikada nije bio u potpunosti ukorijenjen, nego se samo povukao, ali je reprezentacija majčinstva uvelike izmijenjena tijekom devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Suvremena majka prema novom je modelu majčinstva u potpunosti neovisna. Majčinstvo, osim brige za djecu, podrazumijeva uživanje u životu čak i tijekom trudnoće. Moderna, poslovno uspješna i seksualno privlačna majka predstavlja amalgam tradicionalnom modelu majke vezane uz kuću i podređene djeci (Peternai Andrić, 2011: 140 - 142).

4.3. Naoko – (auto)destrukcija kao oblik postojanja

Prvi stihovi pjesme *Norwegian Wood*, po kojoj je roman dobio ime, glase:

Jednom sam imao djevojku / Ili je ona imala mene (Norwegian Wood, The Beatles).

Navedeni se stihovi mogu povezati sa samom problematičnošću odnosa između Torua i Naoko jer oboje kroz roman intenzivno tragaju za vlastitim identitetom i suočavaju se s ništavilom te zapravo osjećaju obvezu jedno prema drugome i ni u jednom se trenutku ne može zaključiti da se radi o istinskoj ljubavi. Naoko zapravo ne zna što znači nekoga voljeti. Kroz cijeli se roman drži Torua, iako su u njihovu odnosu prisutna brojna previranja, jer oni zapravo trebaju jedno drugo kako bi bili spašeni. Odmah na početku romana prisutan je motiv dubokog bunara o kojem razgovaraju Toru i Naoko. Taj se bunar može povezati s Naokinim emotivnim stanjem jer se opisuje kao prepun tame. Naoko govori kako neće upasti u taj bunar sve dok je Toru s njom što svjedoči o njegovoj velikoj podršci koja ju gura kroz život:

Ništa ti neće biti. Da trčiš ovuda usred noći, nikad ne bi upao u bunar. A dok se držim tebe, ni ja neću (Murakami, 2004: 13).

Torua taj osjećaj odgovornosti prema Naoko sputava u izgradnji vlastitog života, a s druge je strane upravo on izvor snage koji emotivno nestabilnu Naoko održava na životu i daje joj nekakav smisao. Ljubavna veza treba funkcionirati na način da partneri djeluju poticajno jedno na drugo te da dijele snagu i moć, odnosno da jedno drugom budu podrška (Pinkola Estés, 2004: 187). Toru djeluje upravo poticajno na Naoko, a njegova snaga održava ju živom, no s druge strane ona na njega djeluje upravo destruktivno jer ga njihova neuspjela veza dovodi do potpunog rasula što je prikazano na samom kraju romana.

Naoko je, kao što je već rečeno, emotivno vrlo nestabilna osoba koja gubi samopouzdanje što rezultira njezinim dobrovoljnim odlaskom u sanatorij, a kasnije je, zbog pogoršanja, prisiljena boraviti u bolnici te ona sama u romanu naglašava vlastitu „uvrnutost“ što prikazuje sljedeći citat:

Ja sam daleko nesavršenije ljudsko biće nego što ti pretpostavljaš. Moja bolest mnogo je gora nego što ti misliš: ima mnogo dublje korijene. I zato želim da ideš dalje. Ne čekaj me (Murakami, 2004: 174).

U njezinu životu odigrala su se dva prijelomna događaja koja su u velikoj mjeri utjecala na kvalitetu njezina života, a to su samoubojstvo sestre i dečka Kizukija, koji je ujedno bio i najbolji prijatelj Torua Vatanabe. Nakon tih događaja, presudnih za njezin život, počela je gubiti smisao vlastite egzistencije te su ju počele opsjedati destruktivne misli. Prema Damasiu emocije se mogu pojavljivati na dva različita načina. Prvi se način odvija kada organizam obrađuje određene objekte ili situacije, odnosno kada pojedinac ugleda neku poznatu osobu ili mjesto, a drugi se način odvija kada se pojedinac prisjeća objekata ili situacija i stvara slike u svom umu, na primjer kada se prisjeća bliske osobe koja je preminula (Damasio, 2005: 64). U Naokinu slučaju prisutan je drugi način javljanja emocija koji je povezan s Kizukijevom smrću jer ona nakon njegove smrti nije u stanju normalno funkcionirati i voditi uobičajen život. Kroz cijeli ju roman zapravo prati njegova sjena sve dok ju ne dovede do potpunog propadanja. Također, nakon Kizukijeve smrti počinje ju opsjedati osjećaj ljubomore jer ga je Toru posljednji vidio te ga zbog tog razloga prvotno izbjegava vidati.

Ona u romanu propituje granice svoje seksualnosti i prostora intime, a njezin um zapravo koči njezinu seksualnost. Prema de Beauvoir muška požuda može biti jednako uvreda koliko i počast, odnosno stid se kod djevojke može isprepletati s flertom i ponekad namjerno izaziva želju da bi se zatim povukla s gađenjem (de Beauvoir, 2016: 365). Isto se može povezati s Naoko koja namjerno privlači pozornost na sebe dolazeći noću k Toruu, a zatim osjeća gađenje prema tome ne želeći to više nikada ponoviti. Naoko se u romanu želi upustiti u vezu s Toruom, ali u tome ju sprječava sjećanje na Kizukija što potvrđuje sljedeći citat:

Čini mi se kao da me Kizuki iz tame doziva i pruža mi ruku: „Hej, Naoko, ne možemo više biti ovako razdvojeni.“ Kad ga čujem da to govori, ne znam što učiniti(Murakami, 2004: 169).

Pinkola Estés u svojoj knjizi pod nazivom *Žene koje trče s vukovima* navodi priču o Kosturki u kojoj se opisuje ljubavna veza između smrtnog i besmrtnog te besmrtna veza između dviju duša (Pinkola Estés, 2004: 186). Navedena se priča može povezati s Naokinim i Kizukijevim odnosom jer se ona nakon njegove smrti ne usuđuje više upustiti u takvu vezu što ju dovodi do emotivne krize. Dakle, njihov je odnos mnogo dublji i nadilazi ono zemaljsko, odnosno prelazi u nekakve više sfere. Autorica također navodi kako bi davanje tijela trebala biti posljednja faza ljubavi te

kako treba svladati fazu upoznavanja, a tek onda prijeći na ostale faze (Pinkola Estés, 2004: 186). U romanu se Naoko upušta u seksualni odnos s Toruom, no to nije znak njezine sigurnosti u njega, nego upravo suprotno. Naime, ona se nedugo nakon tog čina upućuje u sanatorij i na neko vrijeme prekida svaku komunikaciju s njim.

U Naokinu se karakteru može primijetiti opreka između života i smrti. Dakle, ona ne može razlučiti što zapravo želi. S jedne strane želi da Toru ostane s njom i izvuče ju iz tame u kojoj se našla, a s druge strane želi da ode jer smatra da se nikada neće uspjeti oporaviti. Ta se oprečnost također nalazi u pjesmi *Norwegian Wood* što potvrđuju sljedeći stihovi:

Zamolila me da ostanem / I rekla mi je da sjednem bilo gdje / Pa sam se osvrnuo / I primijetio da nema stolice / Sjedio sam na prostirci nudeći svoje vrijeme (The Beatles, *Norwegian Wood*).

Dakle, Toru nikada nije u potpunosti našao mjesto u Naokinu životu pa se zadovoljavao sitnicama koje mu je pružala poput pisama, razgovora i kratkih posjeta u sanatoriju, no nikada mu se nije u cijelosti posvetila. Kroz cijeli je roman zapravo htjela da ostane, ali ga je ujedno i tjerala od sebe što svjedoči o njezinim unutarnjim kolebanjima. U jednom dijelu romana, tijekom Toruova posjeta sanatoriju, traži od Reiko da odsvira pjesmu *Beatlesa* na gitari. Iako joj je to omiljena pjesma, čini ju tjeskobnom jer zamišlja sebe kako luta dubokom i mračnom šumom iz koje ju nitko ne može izbaviti. Ta pjesma zrcali njezino emotivno stanje, odnosno ona se osjeća tjeskobno i izgubljeno te ne pronalazi smisao vlastite egzistencije.

U prikazu njezine tjelesnosti prikazana je opreka između vanjštine i nutrine. Naime, izvana je prikazana kao gotovo savršeno žensko biće, dok je njezina nutrina trula što dokazuje sljedeći citat iz romana:

Galebica je nestala, ali ja sam i dalje zurio u cvjetove trešnje. U proljetnoj polutami izgledali su kao meso koje se rascvalo kroz kožu nad zagnojenim ranama. Vrt se napunio slatkastim, teškim smradom trulog mesa. I onda sam pomislio na Naokinu put. Naokina prelijepa put ležala je preda mnom u tami, kroz kožu su joj praskali bezbrojni pupoljci, zeleni i uzdrhtali na gotovo neprimjetnom lahoru. Zašto tako lijepo tijelo mora biti tako bolesno, pitao sam se (Murakami, 2004: 288).

Dakle, Naoko kroz roman postupno „trune“ iznutra. Od samog početka kao da planira svoj tragičan kraj. Taj proces „truljenja“ započinje nakon Kizukijeve smrti, a velik je utjecaj na nju imala i

sestrina smrt. Prvotno napušta fakultet radi odlaska u sanatorij, zatim prestaje komunicirati s ljudima iz svoje okoline, završava na bolničkom liječenju te se na kraju odlučuje na samoubojstvo.

Peternai Andrić u svojoj knjizi pod nazivom *Pripovijedanje, identitet, invaliditet* u poglavlju *Identitet, tjelesnost, seksualnost* navodi kako bolest može biti ograničavajuća jer može poništiti osjećaj smisla postojanja subjekta i promijeniti njegov pogled na vlastiti identitet (Peternai Andrić, 2019: 179). Naokina psihička bolest dovodi do rastrojenosti njezina uma i time prijeti uništavanju njezinih odnosa sa socijalnom okolinom te ju dovodi do toga da nije u stanju komunicirati s drugima čak ni u pisanu obliku i tu Reiko dobiva ulogu njezine glasnogovornice jer šalje pisma Toruu umjesto nje. U sljedećem citatu progovara o Naokinu stanju:

Kad god bi pokušala nešto napisati, čula bi ljude kako joj nešto govore, i zato nije mogla pisati. Glasovi bi joj smetali da odabere riječi (Murakami, 2004: 286).

Naoko na kraju nije uspjela u potrazi za vlastitim smislom te se gubi u ništavilu i završava tragično:

Ali pusti sada to Kizuki. Dajem ti je. Tebe je, ipak, izabrala. Objesila se u šumi mračnoj kao dubine njezina srca. Jednom davno ti si u svijet mrtvih odvuкао dio mene, a sad je Naoko u taj svijet odvuкла još jedan dio mene (Murakami, 2004: 321).

Njezina se smrt može povezati s posljednjim stihovima pjesme koji glase:

A kad sam se probudio / Bio sam sam, ova je ptica odletjela (Norwegian Wood, The Beatles). Može se reći da su početak i kraj romana povezani jer se na početku spominje duboki, mračni bunar, a na kraju mračna šuma. Upravo ti motivi bunara i šume zapravo simboliziraju složenu Naokinu ličnost.

4.4. Midori – od konzumerizma do potrage za toplinom

Kao što je već rečeno, riječ je o pomalo ekscentričnoj osobi te je ona, za razliku od Naoko i Reiko, osoba vrlo energičnog duha što potvrđuje sljedeći citat iz romana:

Koliko sam se sjećao, s dugom kosom bila je obična zgođušna studentica. A iz djevojke koja je sada sjedila preda mnom izbijala je krepka, opipljiva životna snaga. Bila je nalik na životinjicu koja je s dolaskom proljeća stigla na svijet. Oči su joj se kretale kao da su i same samostalan organizam koji čuti radost, smijeh, ljutnju, čuđenje i očaj. Tako živo i izražajno lice nisam vidio odavno, i uživao sam gledati kako živi i miče se (Murakami, 2004: 65).

Njezin odnos s Toruom poprilično je kompliciran. Simone de Beauvoir navodi kako muškarci mogu biti strastveni ljubavnici, ali da ne postoji onaj koji se može nazvati „jako zaljubljenim“ (de Beauvoir, 2016: 679). Isto se može povezati s Midorinim i Toruovim odnosom jer se ona previše veže za njega, a njega neprestano opterećuje obveza koju osjeća prema Naoko, ali i to što nije siguran što znači voljeti. U nekoliko navrata njihov odnos postaje vrlo strastven, a zatim postupno jenjava da bi se do kraja romana u potpunosti ugasio. Ona se zapravo zadovoljava sitnicama koje dobiva od Torua, ali njezina ljubav prema njemu nikada nije bila potpuno uzvraćena. Prema de Beauvoir zaljubljena je žena spremna posvetiti se u cijelosti voljenoj osobi, odnosno dati svoju srž. S druge strane, ako joj ljubav nije uzvraćena i ne uspijeva zaokupiti ljubavnikovu pozornost, u njoj se zapravo javlja gađenje i poniženje koje osjeća prema samoj sebi (de Beauvoir, 2016: 688). Njezino trpljenje doseže vrhunac kada uviđa da Toruu nije stalo do nje u jednakoj mjeri kao njoj do njega i tada mu piše pismo u kojem raskida svaki kontakt s njim što potvrđuje sljedeći citat iz romana:

Kakva sam ja glupača! Hoću reći, čak me nisi ni pozvao da vidim tvoju kuću. No, dobro, kvragu sve, očito želiš biti sam, pa ću te pustiti na miru. Idi, razmišljaj, koliko ti srce želi! (Murakami, 2004: 295).

Iako je Midori emotivno stabilniji ženski lik od Naoko i Reiko, u njoj se isto tako javljaju suicidalne misli iako ih ne izvršava. Naime, u trenutku kada je izbio požar u blizini njezine kuće

postojala je mogućnost da će se proširiti i na njezinu kuću, ali njoj nije palo na pamet poslušati Torua i pokupiti stvari te se evakuirati, nego je izjavila da će radije ostati u kući i umrijeti i da u toj kući nema nikakvih dragocjenosti. Također, vidljivo je da dolazi iz disfunkcionalne obitelji što je imalo velikog utjecaja na njezine formativne godine. Za oca ju ne vežu nikakvi osjećaji kao ni obrnuto jer je poželio da su ona i sestra umrle umjesto majke. Također, laknulo joj je nakon majčine smrti jer je mogla voditi budžet kako god želi:

Znam da ovo ne bih smjela reći, ali zapravo mi je na neki način laknulo kad mi je mama umrla. Onda sam mogla voditi obiteljski budžet na svoj način. Mogla sam kupovati što se meni sviđa. Tako da sad imam relativno kompletnu garnituru kuhinjskog pribora. Tata nema pojma o budžetu (Murakami, 2004: 86).

Majka joj je činila teret u vidu da joj je briga za nju smetala u izvršavanju fakultetskih obveza. Također, očito je da joj je nedostajalo roditeljske ljubavi jer su ju roditelji uvijek odgurivali od sebe što je uvelike utjecalo na njezin život. Navodi kako je dvaput bježala od kuće teti u Fukušimu, a to se dogodilo zbog problematičnog odnosa s roditeljima u situacijama kada bi je do te mjere razljutili da ih je poželjela ostaviti. Ona je cijelo svoje djetinjstvo zapravo protrtila u iščekivanju nekoga s kime će imati takav odnos kakav bi trebala imati s roditeljima, odnosno nekoga s kime će moći razgovarati. S roditeljima nikada nije ostvarila komunikaciju što je uzrokovalo to da se nije imala kome otvoriti i porazgovarati o svojim problemima, a upravo je to pronašla u Toruu. Upravo zbog tog nedostatka ljubavi i topline ona kroz roman traga za osobom koja će ju bezuvjetno voljeti. Iako nije imala bajkovito djetinjstvo, nedostatak roditeljske ljubavi potpomogao je izgradnji njezina karaktera. Naime, ona je vrlo snalažljiva osoba bez obzira na to u kakvoj se situaciji našla. Kroz roman se vrlo lako nosi sa životnim iskušenjima. Svoje poimanje života opisuje kao bombonijeru u kojoj postoje ukusne i manje ukusne čokolade te kada joj ostanu ove manje ukusne ohrabruje se time da će još te pojesti i sve će proći te na taj način samu sebe gura prema naprijed. Iako je prikazana kao neemotivna osoba, njezina emotivnija strana proizlazi iz veze s Toruom. On je zapravo jedini lik ovoga romana koji ima velik utjecaj na nju što se može iščitati iz toga što ona nikako ne prihvaća njegov prijateljski odnos prema njoj i stalno ga nagovara da misli na nju iako zna da su njegove misli gotovo uvijek usmjerene Naoko. U jednom dijelu opisuje što za nju znači prava ljubav što se može vidjeti iz sljedećeg citata:

Ja tražim sebičnost. Savršenu sebičnost. Recimo, kažem ti da mi se jede kolač s jagodama. I ti prekineš sve što radiš, izjuriš i kupiš mi ga. I vratiš se sav zadihan, klekneš na koljena i pružiš mi

kolač s jagodama. A ja kažem da mi se više ne jede i bacim ga kroz prozor. To ja tražim (Murakami, 2004: 95).

Midori se uvelike razlikuje od Naoko jer se boji samoće, dok Naoko teži samoći. Kada je sama, Midori se osjeća kao da trune te po cijele dane čeka Toruov poziv. Prema Damasiu svi ljudi tragaju za jednom emocijom, odnosno radošću te kroz život izbjegavaju negativne emocije (Damasio, 2005, 45). Naoko i Midori dvije su potpuno različite osobe, ali unatoč tome Toru izabire Naoko iako ga uz nju uglavnom vežu negativne emocije i nesigurnost, a u podsvijesti mu leži činjenica da lijepa budućnost s njom nije moguća. Moglo bi se reći da ga za Naoko više veže sjećanje na najboljeg prijatelja Kizukija, nego što ju stvarno voli i da nje nema vjerojatno bi se bez razmišljanja u potpunosti posvetio Midori koja u romanu ne odustaje od njega jer je vrlo uporna te mu se, na neki način, nameće iako je svjesna činjenice da mu je ona na sporednom mjestu, a zbog njega je čak raskinula prijašnju vezu. Može se reći da ga od Midori udaljuju Naokina pisma jer mu ona u tim pismima neprestano daje nekakvu nadu iako je upitno koliko on u to vjeruje. Midori se od samog početka našla u ljubavnom trokutu koji čine Toru, Naoko i ona sama. Njezina upornost na kraju se isplatila jer je pridobila Torua, ali tu je i dalje Naoko prema kojoj on osjeća odgovornost i zbog koje ne može zakoračiti u novu vezu te Naoko zapravo čini veliku prepreku njihovoj vezi, a Midori je protiv nje nemoćna.

Žene u muškom društvu uglavnom zauzimaju podređeno mjesto i osuđene su na poslušnost, odnosno na to da zauvijek ostanu djeca (de Beauvoir, 2016: 633-634). Midori progovara o spolnoj diskriminaciji koju je iskusila dok je bila učlanjena u sekciju narodne glazbe. Navodi situaciju u kojoj je, na kasnonoćnom sastanku, svakoj djevojci bilo zadano da napravi dvadeset rižinih kuglica. Diskriminacija proizlazi iz toga što su se ljudi kasnije žalili na njezine kuglice i što nije donijela ništa uz njih te ju je to razljutilo. Također, bila je primorana potvrđivati stvari koje nije razumjela, a zbog silnog postavljanja pitanja nazivali su ju glupom što je rezultiralo time da se ispisala iz sekcije. Navedeno se poklapa s mišljenjem de Beauvoir kako se muškarci smatraju superiornima u odnosu na žene koje su prisiljene prihvatiti njihov autoritet te se ne smatra poželjnim da bilo što komentiraju i prosuđuju (de Beauvoir, 2016: 635).

Kroz roman se vrlo eksplicitno izražava, što ju čini različitom od samozatajne Naoko, te na taj način iskače od tradicionalnih socijalnih paradigmi. Ženstvenost prema tradicionalnim paradigmatama znači biti nemoćna, pasivna, lakoumna, šutljiva i poslušna. Prema de Beauvoir djevojka ako je neiskusna ponekad se može ponašati poput dječaka iskazujući svoju agresivnost, odnosno pokušava pridobiti dječaka tom svojom agresivnošću i izravnošću (de Beauvoir, 2016: 349). Primjer Midorina eksplicitnog izražavanja može se potkrijepiti sljedećim citatom:

Ljetos sam stavila trajnu i ispala je jezivo. Htjela sam se ubiti. Izgledala sam kao truplo na plaži kojemu su se po glavi zalijepile travuljine. Pa sam odlučila, kad mi već više nije do života, mogu se isto tako i ošišati. Bar je ljeti praktično. Provukla je prstima kroz frizuricu i nasmiješila se (Murakami, 2004: 64).

Branka Galić u svom radu pod nazivom *Ženska tijela, reprodukcija i društvena stigmatizacija žena* navodi da se pod pojmom dobre žene podrazumijeva da je ona samozatajna i čedna, a iste su osobine kod muškaraca nepoželjne (Galić, 2006: 23). Midori krasi upravo one kvalitete koje su se tradicionalno pripisivale muškarcima, a to su snaga i pamet te samim time čini amalgam tradicionalnoj ženi. Da općenito odudara od ostalih djevojaka potvrđuje i činjenica da uživa u sado-mazo filmu koji gleda u kinu gdje je jedina žena što djeluje začuđujuće. Njezin identitet, iako pomalo neuobičajen, jasno je izražen te se može reći da je ona emotivno najstabilniji ženski lik u romanu.

Peternai Andrić navodi da se može govoriti o rodnom, klasnom, rasnom i vjerskom identitetu, no navedene kategorije ne moraju biti jedne s drugima u interrelaciji (Peternai Andrić, 2019: 88-89). U romanu se naglašava Midorina pripadnost radničkoj klasi. Većina događaja u romanu odvija se 1968. godine koja je poznata kao godina previranja u Japanu. U jednom dijelu Midori su prozvali nedovoljno svjesnom borbe za radnička prava te je stekla status društvenog bogalja. Uvelike brani radničku klasu te naglašava njezinu važnost i kritizira siromaštvo koje vlada među radnicima. U sljedećem citatu može se vidjeti njezin stav prema revoluciji:

Ja sam iz radničke klase. S revolucijom ili bez revolucije, radnička klasa i dalje će jedva spajati kraj s krajem i živjeti u istim svinjcima kao i prije. A što je zapravo revolucija? Sigurno nije samo mijenjanje imena na gradskoj vijećnici. Ali ti frajeri to ne znaju – oni samo znaju svoje velike riječi (Murakami, 2004: 212).

Iako je pripadala radničkoj klasi, pohađala je otmjenu školu koju obično pohađaju učenici koji pripadaju višoj društvenoj klasi. Otmjenu je školu pohađala jer su njezini roditelji željeli da djeluje finije, no ona nije tome težila. U njezinu životu odvila su se dva događaja, smrt majke i oca od tumora na mozgu, koja su mogla biti prijelomna za nju, ali to nije imalo posebnog utjecaja na njezinu psihu upravo zbog hladnoće njezina karaktera. Njezina ekscentričnost dolazi do izražaja upravo nakon očeve smrti kada Toruu prepričava kako se skinula pred očevom slikom:

Znaš što sam neki dan radila? – pitala me Midori. – Skinula sam se do gola pred tatinom slikom. Skinula sam sve do zadnje krpice da me dobro pogleda. Kao u nekom položaju iz joge (Murakami, 2004: 269).

Kroz njezin je lik seksualnost najjače istaknuta te ona, za razliku od Naoko i Reiko, otvoreno i bez cenzure o tome progovara što rezultira time da na Torua djeluje poput snage koja ga vuče u budućnost.

Nakon Naokine smrti Toru uviđa da želi biti samo s Midori, ali ne uspijeva ju dozvati iz ništavila u kojem se našao. Midori je jedini lik u romanu koji uspješno prelazi sva iskušenja te ju svaka životna nevolja samo još više ojača. U svakoj situaciji u romanu uspješno se snalazi te odudara od svojih vršnjaka time što se kao studentica uspijeva snaći bez roditeljske pomoći. Upravo ju ta njezina vječita optimističnost i prihvaćanje stvarnosti takve kakva jest čini identitetno najstabilnijim likom ovog romana.

4.5. Reiko – u potrazi za seksualnim identitetom

Kao i Naoko, Reiko je također emotivno nestabilna osoba. Ona se u romanu našla na raskrižju različitih identiteta te traga za onim pravim, a izvor njezine emotivne boli proistječe upravo iz problematičnosti njezine seksualnosti. Prema de Beauvoir muškarci žive u ženskom svijetu koji je senzualan i nježan, dok s druge strane žene žive u muškom svijetu koji je okrutan, no u ženi se može javiti želja za posjedovanjem te topline i blaga koje posjeduju muškarci te se zbog toga u njoj može pojaviti sklonost homoseksualizmu. Pod pojmom lezbijke obično se pomišlja na ženu kratke kose, odnosno na ženu koja je muževna, no to je pogrešno shvaćanje jer mnoge homoseksualke mogu biti u potpunosti ženstvene, odnosno njihovo seksualno opredjeljenje nije definirano „anatomskom sudbinom“ (de Beauvoir, 2016: 417). Naime, Reiko svoju seksualnost počinje promatrati kao frustraciju i kaznu koja ju prati kroz život te samu sebe diskreditira. Seksualnost koja se smatrala nenormalnom često se povezivala s bolešću i invalidnošću te se samim time i orijentacija prema istom rodu smatra nenormalnom (Paternai Andrić, 2019: 178). Reikino otkrivanje vlastite potencijalne homoseksualnosti dovodi do njezine psihičke nestabilnosti, ali i do promjene njezinih životnih okolnosti:

S njom mi je definitivno bilo bolje nego s mužem. To je činjenica. Neko sam se vrijeme doista mučila oko tog pitanja. Možda sam i lezbijka, ali dotad nisam primijetila. Ali više tako ne mislim. Što ne znači da nemam sklonosti. Vjerojatno ih imam. Ali nisam lezbijka u pravom smislu te riječi. Nikad ne osjećam spolnu želju kad gledam neku ženu (Murakami, 2004: 186).

Žena može posjedovati senzualnost koju ne uspijeva zadovoljiti tijelom suprotnog spola i iz toga zapravo proizlaze konflikti koje ne uspijeva prevladati te se može reći da ženu homoseksualnog opredjeljenja karakterizira odbijanje muške, odnosno težnja ženskoj puti (de Beauvoir, 2016: 419).

U romanu je prikazano Reikino nezadovoljstvo u braku. Navodi kako je s trinaestogodišnjom djevojčicom doživjela ono što sa svojim suprugom nikada nije uspjela doživjeti. Navedena tvrdnja opovrgava njezina opravdavanja da ona zapravo nema homoseksualne sklonosti jer činjenice navedene u romanu govore suprotno. Djevojčica s kojom se upustila u vezu

demonizira Reiko te sebe predstavlja kao žrtvu. Prisutna je opreka između njezine vanjštine i nutrine. Izvana je prikazana kao sasvim obična trinaestogodišnja djevojčica, a iznutra kao vrlo pokvarena osoba koja je, među ostalim, patološka lažljivica. Reiko je pridobila na prijevaru kako joj je loše te pričama kako ne dobiva dovoljno roditeljske ljubavi zbog čega se osjeća usamljeno. Međutim ne može se reći da je djevojčica u potpunosti kriva za Reikin postupak jer da nema homoseksualnih sklonosti ne bi na takav način uživala u njezinu društvu i osjećala se senzualno kao što navodi. Reiko je zapravo postupila na način da je slušala ono što joj govori um, a ne srce i kada je odlučila da takav odnos s djevojčicom mora privesti kraju u podsvijesti je imala činjenicu da je to nešto što se ne smatra normalnim i da bi zbog toga mogla naići na kritiku društva. Također, vrlo je bitna tjelesnost jer Reiko uspoređuje svoje tijelo s djevojčičinim te govori kako je njezino tijelo jadno u odnosu na djevojčičino prema kojem izražava divljenje:

Njoj je bilo trinaest godina, meni trideset i jedna, ali, ne znam, dok sam gledala to njezino tijelo, bila sam izvan sebe od divljenja. Ta mi je slika još živo pred očima. Jedva sam mogla vjerovati da gledam tijelo trinaestogodišnje djevojčice, i još ne mogu vjerovati. U usporedbi s njom, moje je tijelo bilo da se rasplačeš od jada. Vjeruj mi (Murakami, 2004: 185).

Iako i sama ima dijete upušta se u vezu s djevojčicom mnogo mlađom od sebe što je jedan od razloga njezina straha da to ne dospije u javnost. De Beauvoir navodi kako bi žena homoseksualne orijentacije željela biti normalna, ali istodobno se u njoj javlja otpor da postane normalna zbog čega se može naći u velikoj dilemi (de Beauvoir, 2016: 425). Isto se može primijetiti u analiziranju Reikina lika jer ona istodobno želi biti s djevojčicom čije joj je društvo ugodno, a s druge strane ne želi jer je svjesna činjenice da bi mogla naići na osudu društva. Kasnije se u njoj javlja gađenje koje osjeća zbog svog odnosa s djevojčicom koji se ne smatra normalnim i pokušava ukloniti „ljagu“ koju je djevojčica na njoj ostavila. Zbog osude društva ona postaje asocijalna osoba koja se povlači u sanatorij te se boji izlaska u vanjski svijet i upoznavanja novih ljudi:

Zato ne mogu otići odavde, rekla je. Bojim se stupiti u izvanjski svijet. Bojim se upoznati nove ljude i osjetiti nove osjećaje (Murakami, 2004: 191).

Budući da je njezin odnos s trinaestogodišnjom djevojčicom došao do javnosti, ona je time postala društveno marginalizirana i stigmatizirana što je rezultiralo negativnim posljedicama na njezino mentalno zdravlje i kvalitetu života zbog čega je odlučila započeti nov život u sanatoriju svjesna da njezin postupak odudara od poželjnih društvenih konvencija:

A onda sam jednog shvatila da svaki put kad izađem iz kuće nešto nije u redu. Susjedi su me čudno gledali. U njihovim očima vidjela sam neku novu distancu. Pozdravljali su me pristojno kao i uvijek, ali u tonu njihova glasa bilo je nečega drukčijeg, kao i u ponašanju prema meni. Moja prva susjeda, koja mi je prije katkad znala doći u posjet, sad me izbjegavala. Ali pokušala sam se ne obazirati na te stvari. Počneš li primjećivati takve stvari, imaš prve simptome bolesti (Murakami, 2004: 188).

Upravo su kroz njezin lik predstavljene egzistencije s margina. Zbog osjećaja da je doživjela društvenu smrt počinju joj se javljati destruktivne misli te je u jednom trenutku pomislila okončati svoj život pilulama za spavanje i plinom:

Probudila sam se u bolnici, i to je bio kraj. Tek za nekoliko mjeseci smirila sam se toliko da bih mogla razmišljati, i onda sam zamolila muža neka mi da razvod (Murakami, 2004: 190).

Zbog događaja koji ju je obilježio, izgubila je samopouzdanje te se u potpunosti odvojila od vanjskog svijeta. U pismu namijenjenom Toruu naglašava svoju nesavršenost i prihvaća sebe kao takvu te se prepušta prirodnom tijeku života. Iako u romanu negira svoju sklonost homoseksualizmu čitatelj joj zapravo ne može u potpunosti vjerovati jer stalno preispituje svoju seksualnost. Boravak u sanatoriju uvelike joj je olakšao borbu sa samom sobom te otvoreno progovara o situaciji koju je smatrala sramotnim dijelom svog života:

Pa sam joj, ne znam, zagrlila glavu, i milujem je i govorim: „Dobro je, dobro je“, a ona grli mene i gladi me po leđima, i odjednom meni postane jako čudno, cijelim tijelom prolazi mi neka vrućina (Murakami, 2004: 183).

Reiko u romanu skrbi za Naoko te na taj način nadomješta njezine roditelje. U sanatoriju su se njih dvije povezale te postaju najbolje prijateljice. Reiko ju redovito savjetuje i pomaže joj riješiti dileme. Vidljivo je da ju je Naoko prihvatila takvu kakva jest, bez obzira na njezinu tragičnu prošlost. Jedna na drugu imaju vrlo pozitivan učinak što djeluje terapijski jer je objema zbog životnih tragedija potreban oslonac što se i događa jer su stjecajem životnih okolnosti upućene jedna na drugu. Terapijski učinak na njih dvije imaju i Toruovi posjeti sanatoriju jer tijekom

zajedničkog druženja nakratko zaboravljaju na svakodnevne probleme. Nakon pogoršanja Naokine bolesti Reiko redovito obavještava Torua o njezinu stanju jer je izgubila sposobnost bilo kakve komunikacije.

U pismu namijenjenom Toruu progovara o svojoj životnoj filozofiji, koja proizlazi iz njezina životnog iskustva, odnosno govori o tome da su svi ljudi od krvi i mesa i da nitko nije savršen te da je sam svijet nesavršeno mjesto. Ljudi se u životu ne trebaju gristi zbog svojih pogrešaka jer osobe nisu definirane samo svojim slabostima, nego i onim pozitivnim što čine nakon okretanje nove stranice u svojem životu. Ne treba se gristi zbog svake sitnice, nego pustiti stvari da se odvijaju svojim tijekom jer će sve na kraju biti onako kako je predodređeno da bude. Također, ne treba se previše podređivati drugima jer će ljudi kad-tad biti povrijeđeni ako im je suđeno i to nije moguće izbjeći koliko god se trudili.

Reiko sebe smatra ženom koja se nikako ne može nazvati savršenom, ali unatoč tome ne gubi nadu u bolji život i u njoj je uvijek prisutna misao kako život i dalje može biti prekrasan te da ne treba propustiti velike prilike koje život nudi jer se one neće više puta ponoviti, nego ih treba iskoristiti bez obzira na to kako će se drugi osjećati.

Nakon Naokine smrti odlučuje se vratiti u vanjski svijet i prepustiti novim osjećajima s kojima će se ondje susresti. Naokina smrt u njoj je potaknula još veću vjeru u život i iz sanatorija izlazi s namjerom da bude sretna. Na kraju se upušta u odnos s Toruom te zapravo do kraja ne uspijeva u cijelosti odgonetnuti svoj identitet, ali unatoč tomu uspijeva pronaći smisao i nastaviti dalje sa životom, za razliku od Torua koji se gubi u ništavilu, odnosno u središtu mjesta u kojem ne postoji subjektivnost.

5. Zaključak

Može se zaključiti da je roman *Norveška šuma* autora Harukija Murakamija stekao veliku popularnost upravo zato što je prilagođen čitateljima različitog stupnja obrazovanja i struke. To je roman koji govori o sazrijevanju, životnim gubitcima i seksualnosti (homoseksualnosti). Ta je tema prikazana kroz lik Reiko koja se upušta u vezu s maloljetnom djevojčicom kojoj je držala satove glasovira.

Da su u njegovim romanima glavni likovi uglavnom ljudi mlađe dobi dokazuje roman *Norveška šuma* u kojem se radnja vrti oko studenata, odnosno mladih ljudi koji se nalaze u urbanoj sredini. Vlada podijeljeno mišljenje oko njegova književnog statusa jer ga neki smatraju zvijezdom, dok ga drugi smatraju autorom koji piše djela trivijalne književnosti. Ne može se zaključiti što je ovaj roman točno jer je svakako i u punom smislu te riječi originalan te završava na potpuno neočekivan način, a s druge ga strane krasi elementi trivijalne književnosti jer su rečenice jednostavne, a događaji povezani te obiluje žargonima. U romanu se može primijetiti prisutnost brojnih elemenata popularne kulture jer autor spominje različite književnike, pjesme i pjevače.

Pjesma *Norwegian Wood* sastava *The Beatles* u velikoj je mjeri povezana s ključnim događajima romana, odnosno povezana je s Naokinim likom. U romanu je kroz lik Naoko naglašena tjelesnost, kao opreka između vanjštine i nutrine, kako bi se što jasnije opisalo njezino emotivno stanje koje je narušeno nakon smrti voljenih osoba. Vrlo je važan i motiv samoubojstva koji je u više navrata prikazan u romanu, a javlja se kao rezultat nemogućnosti pojedinih likova da se nose s problemima. Zbog Naokinih postupaka mogao se naslutiti njezin tragičan kraj, a već na početku romana ona spominje motiv dubokog i mračnog bunara te veliku ulogu Torua kao nekoga tko ju održava na životu.

Propitivanjem tradicionalnih vrijednosti pojedinac se u romanu suočava s pitanjem tko je ili ga s tim pitanjem suočava njegova društvena okolina.

S obzirom na oblikovanje ženskih identiteta važna su tri lika, a to su Naoko, Midori i Reiko koje karakteriziraju različite kognitivne sposobnosti, emotivna stabilnost/nestabilnost i ekscentričnost. U njihovim su se životima odvili različiti događaji koji su bili presudni za izgradnju njihovih vrijednosti, onda i identiteta. Ti su događaji uglavnom bili traumatični poput nedostatka roditeljske ljubavi, stigmatizacija od strane društva, smrti voljenih osoba i slično. Kao psihički najstabilnija u romanu se ističe Midori koja se zbog svog snažnog karaktera uspijeva suočiti s

prijelomnim događajima i ostati čvrsta do samog kraja. S druge strane, Reiko do kraja romana traga za vlastitim vrijednostima te ne uspijeva odgovoriti na pitanje tko je ona zapravo, ali uspijeva pronaći nekakav životni smisao. Može se reći da je ona od svih triju ženskih likova imala najteži životni put jer je izgubila obitelj, osjećala se bezvrijednom te pretrpjela osude društva, a našla se i u dilemi jer nije sigurna u svoju seksualnu orijentaciju koja ni na kraju romana nije definirana te ostaje nepoznata čitatelju.

Emotivno najnestabilniji ženski lik u romanu predstavlja Naoko koja se ne uspijeva nositi sa životnim iskušenjima i radije odabire smrt. Budući da je Toru kroz cijeli roman osjećao nekakvu obvezu prema Naoko može se reći da ga je na kraju romana povukla za sobom jer ne uspijeva pronaći smisao nego se gubi u ništavilu. Kroz cijeli roman radije odabire Naoko dok ga za Midori vežu samo prijateljski odnosi, no sam kraj romana sugerira da je ipak odabrao Midori koju doziva iz ništavila te ona za njega predstavlja životnu snagu i smisao.

Živote glavnih likova uglavnom karakterizira besmislenost, odnosno potraga za životnim smislom te svaki od njih ima svoju životnu filozofiju koju iznosi u romanu. Iskušenja koja život stavlja pred njih navode ih na važne životne odluke koje za njih djeluju ili kao okidač koji ih potiče na prihvaćanje nesavršenosti vlastita života ili kao produbljenje osjećaja ispraznosti i egzistencijalne besmisli koji onda za pojedince završava tragično. Autor čitatelju ne daje do znanja što se točno dogodilo s likovima Torua, Reiko i Midori. Doznaje se samo da je Reiko nastavila svoje životno putovanje u potrazi za smislom i vlastitim identitetom, Toru se izgubio u besmisli, ali nije poznato je li na kraju uspio izgraditi svoju vezu s Midori jer ju je na kraju romana samo nazvao te nije poznato o čemu su razgovarali. Naokina smrt likovima je otvorila nove životne mogućnosti. Naime, Reiko odlučuje otići iz sanatorija i potražiti smisao i normalan život, a Midori i Toru dobili su novu priliku za izgradnju vlastita odnosa. Novi početak bio je ovjenčan Toruovim i Reikinim privatnim pokopom koji su priredili Naoko tijekom kojeg su polagali po jednu šibicu na zemlju svaki put kada bi Reiko odsvirala pjesmu. Budući da roman ima otvoren završetak dobiva novo značenje u smislu nepredvidljivosti života te potiče čitatelja na promišljanje o događajima koji bi mogli uslijediti nakon završnog događaja u romanu te na samostalno kreiranje završetka.

19. <https://www.matica.hr/vijenac/364/tvrdokuhani-japanac-4960/>, datum pristupa, 27. srpnja, 2021.
20. <https://www.vbz.hr/book/norveska-suma-2/>, datum pristupa: 27. srpnja, 2021.
21. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6464>, datum pristupa, 27. srpnja, 2021.

