

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
ĀZIJAS STUDIJU NODAĻA

**PRETNOSTATĪJUMU UN PARALĒLO PASAUĻU
ANALĪZE HARUKI MURAKAMI DARBOS UN
ROMĀNĀ „1Q84”**

BAKALAURA DARBS

Autore: **Asnāte Strelča**

Studenta apliecības Nr.: as10232

Darba vadītājs: **Asoc. prof. p.i. Agnese Haijima**

RĪGA, 2013

TERMINI UN SAĪSINĀJUMI

Honne (本音) jeb „patiesais nolūks”. Japānas sabiedrībā pieņemta uzvedības norma, kura atbilst sacītā vai izpaustā patiesajam nolūkam un būtībai. Patiesā nolūka nojaušana ir intuitīva un jau ieaudzināta Japānas sabiedrībā.

Katakana – Viena no trijām japāņu valodas rakstības sistēmām. Kopā ar *hiraganu* tā veido fonētiskās rakstības sistēmu jeb *kanu*. Katakanu izmanto aizguvumu no svešvalodām atveidei, ārzemju personvārdu, vietvārdu u.c. pierakstīšanai japāņu valodā. Trešā rakstības sistēma ir **kandži** (*kanji*, 漢字) jeb no ķīniešu valodas aizgūtā hieroglifu rakstības sistēma.

SBPG „Skarbā brīnumzeme un pasaules gals”

Simulakrs- pseidoveidojums, kas aizvieto īstenību. Simulakrs ir neesošās īstenības tēls, īstenības imitācija, pie tam neesošas īstenības imitācija. Simulakrs ir pseidoreālistisks objekts, kas nepārstāv nekādu realitāti. Simulakrs ir tukša forma. Metaforiski izsakoties, ja reālisms ir patiesība par patiesību un sirreālisms ir meli par patiesību, tad postmodernisms ar saviem simulakriem ir patiesība par meliem.¹ Par simulakru struktūru un nozīmi postmoderniska ietvaros pirmais ir izteicies franču sociālais teorētiķis Žans Bodrijārs (*Jean Beaudrillard*).

Tatemaie (建前) jeb „ārējais veidols”. Japānas sabiedrībā pieņemta uzvedības norma, kura izpaužas kā rīcība un sacītais ikdienas formālās situācijās, saskarsmē ar nepazīstamiem cilvēkiem un darba vidē. *Tatemaie* ir kā aizsargmaska, ko japāņi nēsā, lai ārēji šķistu savaldīgi un pieklājīgi, kā arī vienlaicīgi, lai paustu savu patieso nolūku *honne* pēc iespējas netiešākā veidā.

¹ „Postmodernisma ABC”. 2007. Skat. Internetā [30.04.20013.] www.spidolastelpa.narod.ru/abc.doc

SATURS

IEVADS	4
1. Haruki Murakami fenomens.....	7
1.1. CĒLOŅSAKARĪBU MEKLĒJUMI PRETNOSTATĪJUMU LIETOJUMAM HARUKI MURAKAMI DAIĻRADĒ.....	7
1.1.1. <i>Vientuļa bērnība un ārzemju literatūras un mūzikas ietekme</i>	7
1.1.2. <i>Studiju gadi un vilšanās aktīvā politiskā līdzdalībā</i>	9
1.1.3. <i>Negaidīts literārās karjeras sākums</i>	13
1.1.4. <i>Lingvistiskie pretstati kā brīvības meklējumi literatūrā</i>	15
1.2. PRETSTATU MEISTARS MURAKAMI.....	18
1.2.1. <i>Divas pieejas vientulības apkarošanai</i>	18
1.2.2. <i>Ārējo pazīmju trūkums un rakstura izpaušana</i>	21
1.2.3. <i>Simulakrs un realitātes atveids nerealitātē</i>	24
2. Romāna „1Q84” analīze.....	28
2.1. PASAULE, KURĀ SATIEKAS-„1Q84”	28
2.1.1. <i>Ārējās vadlīnijas</i>	28
2.1.2. <i>„1Q84” pasaules struktūra</i>	31
2.2. PARALĒLO STĀSTĪJUMU ANALĪZE	34
2.2.1. <i>Masami Aomame- sievišķais un tumšais</i>	34
2.2.2. <i>Tengo Kawana – vīrišķais un gaišais?</i>	39
SECINĀJUMI	43
LITERATŪRAS SARAKSTS	45
PIELIKUMS- Fragments no Murakami intervijas par sōgō šōsecu jeb sintēzes romānu	i
KOPSAVILKUMS	
SUMMARY	
DOKUMENTĀRĀ LAPA	

IEVADS

Haruki Murakami (*Murakami Haruki*, 村上春樹 [1949-])- sākotnēji tikai fenomens, kurš laika gaitā izveidojies par vienu no noturīgākajiem mūsdienu Japānas literatūras veidotājiem. Murakami darbos iekļauto tēmu spektrs ir tik plašs, ka, vadoties pēc mediju spekulācijām, Murakami pat ierindojās provizorisks 2012.gada Nobela prēmijas laureātu augšgalā.² Lai gan prēmija tika piešķirta ķīniešim Mo Jaņam (*Mo Yan*, 莫言 [1955-]), Murakami ir pieskaitāms pie mūsdienās visvairāk lasītajiem un tulkotajiem autoriem, kļūstot par sava vieda Japānas „eksporta preci”.

Neskatoties uz Murakami noturīgo rakstnieka karjeru, kura nu jau ir pārsniegusi trīsdesmit gadu atzīmi, viņš tomēr ir nepilnīgi izpētīts autors. Kritiskās literatūras apjoms nereti nespēj sekot līdzi autora produktivitātei. Neapšaubāmi lielākā daļa pētnieciskās literatūras ir sastopama japāņu valodā, tomēr tā nereti nav pietiekami kvalitatīva, jo nespēj nodrošināt nepieciešamo skatījumu no malas, ko piedāvā galvenokārt angļu valodā rakstošie kritiķi, šeit īpaši jāpiemin Hārvardas profesors un vairāku Murakami grāmatu tulkotājs Džejs Rubins (*Jay Rubin*, [1941-]). Tomēr īsti visaptverošu Murakami ieguldījumu Japānas kultūras mantojumā un sabiedriskās domas virzīšanā nespēj sniegt neviens Murakami laikabiedrs, neskatoties uz savu spēju distancēties no sava laikmeta kritikas iezīmēm. Vislabākā kritika Murakami darbiem atklājas, vadoties pēc laika mērauklas – gadiem ejot, Murakami slava un lasītāju loks tikai aug. Tam par pamatu neapšaubāmi ir arī labs mārketinga, kurš iet roku rokā ar Murakami darbos minēto patēriņa preču (dziesmu, ēdienu, grāmatu) popularizēšanu.

Šī pētījuma mērķis ir ieskatīties Murakami stila raksturīgākajās iezīmēs, kuras sastopamas teju ikvienā viņa darbā, neatkarīgi no tā, vai tas būtu stāsts, vai lielāka apjoma romāns – biežajā antonīmu, pretnostatījumu, duālismu un paralēlo pasaulu motīva lietojumā. Pētījuma gaitā autore izcels biežāk lietotos pretstatus, mēģinot izanalizēt to nozīmi notikumu attīstības virzīšanā. Darba gaitā autore centīsies uzzināt, vai paralēlo pasaulu motīvā varētu būt saskatāma Japānas sabiedrības kritika, piedāvājot alternatīvu pasauli tās vietā, vai tomēr izmantotie pretstati tikai izpauž mūsdienu Japānas autora centienus izrauties no arvien pieaugošajām globālajām tendencēm, piedāvājot sev un lasītājiem glābiņu daļēji pazīstamā, daļēji mistificētā fantāzijas dimensijā. Šim nolūkam galvenais uzsvars tiks likts uz jaunāko latviešu valodā pieejamo Murakami romānu – trioloģiju „1Q84”. Šis darbs tika izvēlēts, jo tas līdzīgi kā „Skarbā brīnumzeme un pasaules gals” (*sekai no owari to hādoboirudo*

² Flood, Alison. „Haruki Murakami Leads Race for Nobel Prize for Literature”. *The Guardian*. 2012. Sk. Internetā [29.04.2013.] <http://www.guardian.co.uk/books/2012/aug/23/haruki-murakami-nobel-prize-literature>

wandārando 世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド) stāstījumu risina vienlaicīgi no vismaz diviem paralēliem skatu punktiem, darba noslēgumā apvienojoties vienā vienotā stāstījumā. Līdz ar „1Q84” figurējošo fundamentālāko pretstatu analīzi un abu centrālo paralēlo stāstījumu salīdzinājumu, autore izvirza hipotēzi, ka, pretēji autora popularitātes eksponenciālam pieaugumam ar katru sekojošo jauno darbu, viņa rakstniecības stils un oriģinalitāte, kā vēlākais ar šo analizēto darbu, ir izsmelta. Turpretī kā pozitīvu īpašību autore minēs Murakami izaugsmi par sociāli atbildīgu autoru, kurš savos darbos un ar savu publisko tēlu uzdrošinās aizvien atklātāk uzrunāt mūsdienu Japānas sabiedrībā sastopamās problēmas, tai atrodoties globalizācijas skarto attīstīto valstu priekšgalā, kā arī tai nākoties saskarties ne tikai ar neskaitāmam dabas katastrofām, bet arī ekonomisko lejupslīdi pēc ilgstoša stagnācijas perioda. Tomēr labākai autoram raksturīgo iezīmju izpratnei tiks piedāvāti arī piemēri no citiem Murakami darbiem.

Pirmās daļas pirmā nodaļa ieskicēs iespējamās biežo pretstatu un dihotomiju lietojuma cēloņus Murakami daiļradē kopumā, mēģinot atrast to saistību ar autora dzīves gājumu un personību, kā arī stiprajām Rietumu un nedaudzajām japāņu literārajām ietekmēm.

Otrajā nodaļā tiks uzskaitīti un definēti Murakami darbos biežāk izmantotie pretstatu pāri. Šai pretstatu definēšanai galvenokārt izmantoti padziļināti pētījumi par Murakami daiļradi, galvenokārt tādu monogrāfiju kā Džeja Rubina „Haruki Murakami and the Music of Words”, kur sastopami detalizētākie apraksti par autora jaunības gadiem un dzīves nozīmīgākajiem mirkļiem rakstnieka karjeras viedošanās procesā, Mihaila Sītsa (*Michael Seats*) „Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture”, kur padziļināti aplūkots simulakra jeb sava veida realitātes greizā spoguļa prominentā loma Murakami darbos, kā arī ar to saistīto dubulto struktūru izveidošanās, un Rebekas Suteris (*Rebecca Suter*) „The Japanisation of Modernity: Haruki Murakami Between Japan and the United States” formā, kur Murakami tiek aplūkots kā mediators starp Rietumu un Austrumu, precīzāk – Amerikas un Japānas kultūru apmaiņu.

Otrā darba daļa un trešā nodaļa padziļināti pievērsīsies paralēlo pasaulu tēmai romānā „1Q84”, sīkāk izdalot abu centrālo tēlu – sievietes Aomames un vīrieša Tengo- stāstījumus un raksturojot tajos atveidoto „realitāšu” aprises. Kā viens no centrālajiem pretstatiem šeit tiks izmantots vīrieša- sievietes dzimumam pakļautais pasaules skatījums un tā sakritība vai nesakritība ar ķīniešu daoisma filozofijas priekšstatu par kosmisko kārtību attēlojošo simbolu *ji-jan*. Šim nolūkam un piemēru ilustrācijai tiks izmantots Ingūnas Beķeres romāna „1Q84” tulkojums latviešu valodā.

Darba noslēgumā autore izdarīs savus secinājumus par Murakami izmantoto stila iezīmju lomu mūsdienu Japānas sabiedrības tēla atspoguļojumā, kā arī autora darbu vietu

mūsdienu Japānas literatūrā un to lomu Japānas tēla iznešanā pasaulē. Autore centīsies atbildēt uz izvirzīto hipotēzi, vai paralēlo pasaulu motīvs varētu būt skaidrojums kā Haruki Murakami uz Japānas patērētāju sabiedrību vērsta kritika, vai gluži pretēji – kā autora paša slēpšanās kādā sapņu dimensijā.

Japāņu svešvārdu atveidošanai latviešu valodā tiks izmantota asociētās profesores Agneses Haijimas izstrādātā transkripcijas sistēma. Japāņu personvārdi tekstā parādās pēc Rietumos pieņemtās kārtības, vispirms nosaucot personas vārdu, iekavās seko vārda izruna pēc starptautiskās Hepberna transkripcijas sistēmas, kur uzvārds ir minēts pirmais, pēc japāņu kārtības.

1. Haruki Murakami fenomens

1.1. CĒĻSAKARĪBU MEKLĒJUMI PRETNOSTATĪJUMU LIETOJUMAM HARUKI MURAKAMI DAIĻRADĒ

1.1.1. *Vientuļa bērnība un ārzemju literatūras un mūzikas ietekme*

2013.gads iezīmējas ar paziņojumu par kārtējā Haruki Murakami romāna iznākšanu japāņu valodā 12.aprīlī. „The Japan Daily Press” šo notikumu min kā īpašu, jo tikai vienpadsmit dienu laikā ticis sasniegts rekordliels (10,000 eksemplāru) vēl neizdotās grāmatas ar neoficiālo nosaukumu „Bezkrāsainais Cukuru Tasaki un viņa svētceļojuma gads” (*Shikisai wo motanai to Tasaki Tsukuru to, kare junrei no toshi*, 色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年[2013]) rezervāciju skaits portālā *Amazon Japan*.³ Šis skaitlis liecina par Murakami joprojām augošo popularitāti, kura, šim darbam iznākot angļu tulkojumā visdrīzāk turpinās pārspēt līdz šim jau tā pretrunīgi vērtēto autora popularitāti.

Daudzi kritiķi meklē Murakami panākumu atslēgu viņa biogrāfijā, tomēr veltīgi, jo tā neizceļas ar nekādām ārēji pamanāmām iezīmēm vai dramatiskiem likteņa pavērsieniem. 1949.gadā Kioto skolotāju ģimenē dzimušais Murakami ir uzaudzis stabilā vidē, un jaunības gados lielākajai daļai apkārtējo cilvēku palicis atmiņā kā nedaudz noslēdzies vienpatis ar mierīgu raksturu un bez īpašiem talantiem.

Murakami noslēgtību tikai pastiprināja apstākļi, ka viņš ģimenē bija vienīgais bērns; šī īpašība vienlaicīgi viņu tuvina lielai daļai viņa lasītāju, kuri arī ir uzauguši vieni un spēj identificēties ar vientulību jau no bērna dienām.

Par savām bērnības dienām Nišinomijas pilsētā netālu no Osakas Murakami ir saglabājušās bezrūpīgas atmiņas par kāpelēšanu kalnos ar kaimiņu zēniem un peldēšanu tuvējā pludmalē, kura gan vēlāk tikusi aizbērtā pilsētas attīstības plāna ietvaros, par ko Murakami arī izpauž savu nožēlu „Aitas medīšanas piedzīvojumu” (*Hitsuji wo meguru bōken*, 羊をめぐる冒険 [1982]) pēdējā nodaļā.⁴

Jaunības gados Murakami kaislīgi lasīja, ko vēl vairāk pastiprināja viņam dotā iespēja vietējā grāmatu veikalā iegādāties grāmatas uz kredīta, bet ar norunu, ka viņš nepirktu komiksus vai populārus žurnālus bez nopietna satura.⁵ Šādi tiek raksturotas Murakami literārās gaitas pirms divpadsmit gadu vecuma sasniegšanas.

³ Weslake, Adam. „New Haruki Murakami novel sets internet pre-order record in Japan”. *Japan Daily Press*, 2013. Sk. Internetā [29.03.2013.] <http://japandailynews.com/new-haruki-murakami-novel-sets-internet-pre-order-record-in-japan-2926037>

⁴ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage. 2005. p.14.

⁵ Ibid.

Būdami japāņu valodas un literatūras skolotāji, viņa vecāki cerēja, ka Haruki arī aizrausies ar savas kultūras mantojumu, tomēr jau no agras jaunības viņu aizrāva ārzemju literatūra – sākotnēji krievu klasiķi Ļevs Tolstojs un Fjodors Dostojevskis, vēlāk Murakami interese pārliecinoši nosvērās viņa neskaitāmo amerikāņu elku labā.⁶

Pats Murakami apgalvo, ka sākotnēji amerikāņu literatūra viņu esot aizrāvusi tādēļ, ka sajūta, ka viņš spēj lasīt citā valodā, kuru viņš pats ir apguvis, esot bijusi pārsteidzoša.⁷ Murakami kā sevi visvairāk ietekmējušos autorus min Frānsisu Skotu Ficdžeraldu (*Francis Scott Fitzgerald*), Rosu Makdonaldu (*Ross Macdonald*), Edu Makbeinu (*Ed McBain*), Reimundu Čandleru (*Raymond Chandler*), Trūmenu Kapoti (*Truman Capote*) un Kurtu Vonnegūtu (*Kurt Vonnegut*). Tā kā liela daļa šo autoru ir pazīstami arī kā detektīvromānu autori, tas varētu būt bijis noteicošs faktors Murakami rakstīšanas stila izveidē, kurš reizēm robežojas ar mistisko, tomēr vienmēr sižeta līniju veido ar eksponenciāli kāpjošu spriedzi. Tomēr pretēji detektīvromāniem, Murakami saviem lasītājiem grāmatas beigās ne vienmēr atšķetina visus pavedienus un sniedz labi sagatavotu, skaidru atbildi. Kā Murakami pats savā daļēji autobiogrāfiskajā novelē „Par ko es runāju, runājot par skriešanu” (*Hashiri koto ni tsuite kataru toki ni boku ga kataru koto*, 走ることについて語るときに僕の語ること [2007]) apgalvo, viņš ne tikai vēlas atstāt sava lasītāja ziņā brīvu interpretāciju, bet arī viņš pats nezinot savu stāstu tālāko attīstību. Tie paši it kā pie viņa atnākot un kā dzīvi organismi izaugot pašam rakstniekam neparedzamos veidos. Šajā darbā Murakami netieši aizskar jautājumu par fizisko novecošanu un bažām par sevis kā rakstnieka talanta saglabāšanu, gadiem ejot.⁸ Ņemot vērā, ka Murakami jau ir pārsniedzis 60 gadu atzīmi un joprojām turpina publicēt darbus, kuri sabiedrībā izraisa plašu rezonansi, viņa pašdisciplīna fiziski caur skriešanu un garīgi caur rakstīšanu nav mazsvarīgi faktori, lai varētu apgalvot, ka viņa rakstnieka karjera tomēr ir bijusi kas vairāk kā īslaicīgs sabiedrības intereses uzplaiksnījuma avots.

Šī amerikāņu literatūras ietekme un distancēšanās no klasiskā Japānas literatūras tēla ir spilgta Murakami daiļrades iezīme, kas viņu padara tik ļoti tuvu Rietumu lasītājiem un ir devusi ieguldījumu „Murakami fenomena” (*Murakami genshō*, 村上現象) izplatībai mūsdienu globalizētājā pasaulē. Murakami pats ir atzinīgi izteicies tikai par nedaudziem Japānas literātiem, pārsvarā minēdams jaunos autorus vai savus laikabiedrus, kā arī ar saviem

⁶ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. pp. 15.-16.

⁷ Ibid. p.16.

⁸ Murakami, Haruki/村上春樹. *Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku ga kataru koto/ 走ることについて語るときに僕の語ること*. Bungei shunjū: Tōkyō. 2007. Trans. by Philip Gabriel as *What I Talk About when I Talk about Running*. Vintage Books: London. 2009. pp.78.-83.

seksualitātes apvītajiem darbiem slaveno Džuničirō Taņidzaki (*Tanizaki Jun'ichirō*, 谷崎 潤一郎[1886-1965]).⁹

Skolas gados Murakami turpināja kaislīgi lasīt, tomēr mācībās neizcēlās ar spīdošām sekmēm, jo viņš pats sevi nodarbināja ar interesantākiem laika pavadīšanas veidiem par regulāriem skolas apmeklējumiem. Savu jaunības bezrūpību Murakami izdzīvoja baudot koncertus džeza bāros, izklaidējoties ar meitenēm, smēķējot, ejot uz kino un lasot sevis paša izvēlētas, nevis mācību programmā iekļautas grāmatas.¹⁰ Arī skolas laikā apgūtā angļu valoda Murakami tolaik neinteresēja, bet tas vēlākajos gados neatturēja viņu no vairāku amerikāņu autoru darbu tulkošanas japāņu valodā.

1.1.2. *Studiju gadi un vilšanās aktīvā politiskā līdzdalībā*

Murakami tiek dēvēts arī par pirmo patiesi postmoderno Japānas autoru, jo viņa darbos vairs neizpaužas pēckara traumatisms, kā tas ir novērojams agrākajos japāņu literārajos darbos.¹¹ Šī pozitīvā pieeja literatūrai varētu būt izskaidrojama ar Murakami plašo ietekmi no Amerikas. Tā sniedzās pāri literārajai pasaulei un iestiepās Murakami darbiem tik raksturīgajā muzikālajā pasaulē. Savu džeza ierakstu kolekciju jaunais Haruki sāka veidot jau no piecpadsmit gadu vecuma.¹²

Pēc vidusskolas pabeigšanas, Murakami plānoja iet studēt jurisprudenci, tomēr izkrita iestājeksaēmos un gadu pavadīja kā *rōnin*¹³ atkārtoti gatavojoties iestājeksaēmiem. Tomēr pēc bibliotēkās ilgi pavadītā laika viņš saprata, ka viņu tomēr vairāk interesē literatūra, kā rezultātā viņš iestājās Wasedas universitātes Literatūras nodaļā. Līdzīgu izvēli biznesa studiju vietā studēt literatūru Wasedā Murakami ir piedēvējis arī vienam savam varonim, Džunpejam, stāstā „Honey Pie” (*Hachimitsu pai*, 蜂蜜パイ [2000]).¹⁴

Lai gan Murakami apgalvo, ka kritiķi pārāk cenšoties viņa darbos saskatīt līdzības ar viņa paša dzīvi, nenoliedzami sižetos iezogas ainas, kas atgādina autora paša pieredzi. Viņa vēlmi noliegt darbu balstīšanos uz patiesiem notikumiem varētu izskaidrot ar autora nepieciešamību pasargāt pašam savas atmiņas par spīti vajadzībai viņas izlikt uz papīra.

Kā vairums japāņu studentu, izturējies sarežģītos iestājeksaēmos, turpmākos studiju gadus Murakami tikpat kā nemācījās, lekcijas apmeklējot reti. Tieši universitātē viņš

⁹ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. p. 15

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid. p.17.

¹² Ibid. pp.16.-17.

¹³ Burtiski- samurajs, palicis bez feodālā laja. Šajā gadījumā – augstskolas iestājeksaēmos izkritis students, kurš gadu pavadā, gatavojoties nākamā gada iestājeksaēmiem.

¹⁴ Medus kūka (angļu val.)

iepazinās ar savu topošo sievu Jōko Takahaši (*Takahashi Yōko*), kura, atšķirībā no Murakami paša, bija uzaugusi bagātā *futon*¹⁵ matraču izgatavotāju ģimenē Tokijā. Viņiem uzsākot savas attiecības, Jōko vēl bija cits draugs, tomēr beigās viņa izvēlējās nosvērto Murakami.¹⁶ Arī šāds mīlestības trijstūra motīvs starp jauniešiem parādās Murakami darbos – iepriekšminētajā „*Honey Pie*” un arī Murakami slavenākajā mīlestības romānā „*Norvēģu koks*” (*Noruei no mori*, ノルウェイの森 [1987]). Tomēr abos šajos darbos attiecības varoņu starpā nekad nebeidzas laimīgi, tā vietā varētu apgalvot, ka varoņu nespēja kontaktēties vienam ar otru un pilnībā uzticēties citiem noved pie Murakami tik raksturīgās vientulības, kura robežojas ar izolētību no sabiedrības.

Svarīgs Murakami dzīves posms, kas vēlāk bieži tiek atspoguļots arī Murakami darbos, ir Japānas studentu nemieri 1969.gadā, kā rezultātā arī Wasedas universitāte tika slēgta uz pieciem mēnešiem.¹⁷ Šis laiks nesa studentiem cerības par pārmaiņām, par atteikšanos no visa veida karadarbības, tomēr gluži kā līdzīgas kustības citviet pasaulē, laika gaitā vienkārši izgaista un cilvēki atgriezās savās ikdienas dzīvēs. Šī sakāve vēlāk parādās Murakami darbos, kā vispārēji septiņdesmito gadu vilšanās atmosfēras apraksti, kā arī viņa varoņu politiskā bezmērķība. Īsa atsaucē uz studentu nemieru atstāto bezmērķības sajūtu ir atrodama arī romānā „1Q84”, kur reliģiskā sekta „Pirmsākumi” (*Sakigake*, さきがけ) izveidojās galvenokārt no šīs studentu kustības aktīvākajiem līdzdalībniekiem, vēlāk veicinot grupējuma atkārtotu šķelšanos, no tā atdaloties politiski radikālajam „Ausmas” (*Akebono*, あけぼの) atzaram.¹⁸ Savukārt vilšanos, ko Murakami pats jaunībā izjuta pēc studentu nemieru apspiešanas, vislabāk atspoguļo sekojošais apraksts no „Norvēģu koka”:

Kad streiks bija apspiests un policijas apsardzībā sākās lekcijas, paši pirmie, kuri ieņēma savas vietas auditorijās, bija tie paši stulbeņi, kuri vadīja streiku. Viņi sēdēja, it kā nekas nebūtu noticis, konspektēja lekcijas un atsaucās, kad pārbaudes laikā tika nosaukts viņu uzvārds. Man tas šķita neticami. Galu galā lēmums par streika uzsākšanu joprojām bija spēkā. Neeksistēja paziņojums par tā pārtraukšanu. Noticis bija vienīgi tas, ka universitātes vadība bija izsaukusi policiju un tā bija nojaukusi barikādes, taču pats streiks joprojām turpinājās. Šie stulbeņi lēmuma apspiešanas un pieņemšanas gaitā bija blāvuši kā aizkauti un vajājuši tos studentus, kuri bija pret streiku (vai apšaubīja tā lietderību), vai pat tiesāja viņus savās tā sauktajās tiesās. Es aprunājos ar vairākiem šiem bijušajiem līderiem, uzdodams jautājumu, kāpēc viņi apmeklēja lekcijas, nevis turpina streiku, taču

¹⁵ Tradicionālā japāņu mājoklī lietots matraču veids, kurš tiek izmantots gulēšanai uz grīdas un dienas laikā tiek salocīts, ļaujot šaurās telpas izmantot citiem mērķiem.

¹⁶ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. p.22.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Murakami Haruki/村上春樹. *1Q84. Book 1* (4月-6月). Tōkyō: Shinchōsha, 2009. Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012. 399.-406.lpp.

viņi nespēja sniegt man skaidru atbildi. Ko gan lai viņi būtu teikuši? Ka viņi baidās nenokārtot ieskaites, ja neapmeklēs nodarbības? Un šie idioti bija bļaudami pieprasījuši izdemolēt universitāti! Kāds bēdīgs joks! *Tiklīdz vējš kaut cik mainīja virzieni, viņu bļāvieni pārvērtās par čukstiem* [autores pievienots slīpraksts].¹⁹

Šī Murakami varoņa paustā vilšanās, vadoties pēc Džeja Rubina autora biogrāfijas aprakstiem, sakrīt ar autora paša sajūtām par saviem jaunības gadiem, kā arī var tikt pielīdzināta autora vilšanās sajūtai attiecībā uz stagnāciju Japānas valdībā, kur trīsdesmit astoņus gadus no vietas pie varas atradās konservatīvā Liberāldemokrātiskā partija *Džijūminšūtō* (*Jiyūminshūtō*, 自由民主党), kura pēc 2012.gada 16.decembra apakšpalātas vēlēšanām atjaunoti stājās pie valsts grožiem. Tālāk neiedziļinoties Japānas sarežģītajā politiskajā situācijā, ir vērts atzīmēt, ka neapmierinātība ar situāciju valstī un sabiedrībā Murakami lika dzīvot ārpus savas dzimtenes, piecpadsmit gadus pavadot Eiropā un ASV, lai atgrieztos Japānā tikai pēc 1995.gada lielajiem satricinājumiem – 17. janvāra Lielās Hanšinas (*Hanshin Awaji daishinsai*, 阪神・淡路大震災) zemestrīces autora jaunības dienu pilsētā Kobē, kā arī 3.marta sarīna gāzes uzbrukumiem Tokijas metro (*chikatetsu sarin jiken*, 地下鉄サリン事件), vēlāk kļūstot par nozīmīgām tēmām autora daiļradē, veicinot ne tikai autora paša pāreju no pasīvas nostājas (*judōtekina shisei*, 受動的な姿勢) uz lielākā vai mazākā mērā aktīvu nostāju (*nōdōtekina shisei*, 能動的な姿勢) sociālpolitiskos jautājumos, kā arī rezultējot autora pirmajos mēģinājumos reālisma žanrā.²⁰ Pēdējos gados Murakami jo īpaši ir izmantojis savu kā rakstnieka atpazīstamību, lai pievērstu sabiedrisko domu problēmām Japānā. Pēdējos gados rakstnieks ir vairākkārt parādījies masu medijos, paužot spēcīgu viedokli gan par Fukušimas atomkatastrofas izraisīto japāņu vilšanos savā valdībā 2011. gadā²¹, gan par 2012.gada rudenī no jauna uzliesmojošo Senkaku salu (*Senkaku shotō*, 尖閣諸島) konfliktu starp Ķīnu un Japānu.²² Turklāt, sekojot sava jaunākā romāna publikācijai, Murakami sniedza publisku interviju Japānā, Kioto pilsētā un tā bija viņa pirmā publiskā uzstāšanās Japānā astoņpadsmit gadu laikā.²³

¹⁹ Murakami, Haruki/村上春樹. *Noruei no mori* (ノルウェイの森). Tōkyō: Kōdansha, 1987. Tulk. Maija Cīrule kā *Norvēģu koks*. Rīga: Izdevniecība AGB, 2003. 61.-62.lpp.

²⁰ Strecher, Mathew Carl. *Dances with Sheep: The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*. Ann Arbor: The University of Michigan. 2002. p.15.

²¹ Senrinomichi. „Haruki Murakami- an Unrealistic Dreamer: Catalunya International Prize Speech: 10 June”. *Senrinomichi*. 2011. Sk. Internetā [30.04.2013.] <http://www.senrinomichi.com/?p=2541>

²² McCurry, Justin. „Haruki Murakami Criticizes ‘Hysteria’ Over Islands Row”. *The Guardian*. 2012. Sk. Internetā [30.04.2013.] <http://www.guardian.co.uk/world/2012/oct/01/haruki-murakami-hysteria-islands-row>

²³ Kubota, Yoko. „Author Murakami Makes First Japan Public Appearance in 18 Years”. *Reuters.com*. 2013. Sk. Internetā [08.05.2013.]

Tomēr kopumā ar šo vilšanos aktīvā rīcībā un vēlmē pēc reformām, ir izskaidrojama Murakami distancēšanās no mūsdienu Japānas sabiedrības tiešas kritikas savos darbos, kur priekšroka tiek dota tieši pagātnes notikumu aprakstam, vai arī nereti romāna darbība norisinās kādā konkrētā laika posmā pagātnē, kā tas ir arī ar „1Q84” darbībai izvēlēto 1984.gadu.

Atgriežoties pie Murakami attiecībām ar viņa topošo sievu Jōko, jāatzīst, ka abiem jauniešiem mīlniekiem neklājās viegli – sākotnēji Murakami vecāki bija ļoti nosodoši pret Jōko, jo viņa nenāca no Murakami dzimtā Kansai reģiona, kā arī vēlējās savu dēlu strādājam nopietnā profesijā, kas reizēm izrādījās pārāk smags pārbaudījums jaunajam Murakami. Pats Murakami šo laiku apraksta ievadā *Penguin Books* pārizdotajam Sōseki Nacumes (*Natsume Sōseki*, 夏目漱石[1867-1916]) romānam *Sanshirō*. Tur autors atsaucas uz šo laiku kā lielas nabadzības piepildītu, liedzot viņam ne tikai iegādāties jaunas grāmatas, bet arī spiežot pārdot daļu no vecajām, tādējādi netieši rezultējot autora pirmajā padziļinātajā pieredzē japāņu literatūrā. Būdams izlasījis savas iecienītākās grāmatas vismaz divas reizes, jaunais Murakami ķērās klāt savas sievas, japāņu literatūras studentes, grāmatu plauktam, kur arī pirmoreiz sastapās ar japāņu literatūru ārpus skolas sola.²⁴

Nākamais pārbaudījums nu jau precētajam Murakami pārim bija sava biznesa uzsākšana- džeza bāra „*Peter Cat*”²⁵ atvēršana Tokijā. Bāra nosaukums esot aizgūts no Murakami paša kaķa vārda, un Hārvardas universitātes profesors Džejs Rubins (*Jay Rubin* [1941-]) apgalvo, ka kaķi ir bieži sastopama parādība arī Murakami darbos.²⁶ Patiesi, kaķi ir biežāk sastopamie dzīvnieki Murakami darbos un tiem ir centrāla loma, piemēram, „Kafka liedagā” (*Umibe no Kafuka*, 海辺のカフカ [2002]), „Uzvelkamā putna hronikas” (*Nejimaki-dori kuronikuru*, ねじまき鳥クロニクル[1992-1995]) notikumu attīstībā. „Kafka liedagā” šajā ziņā pārsteidzoši atgādina Mihaila Bulgakova „Meistaru un Margaritu” ar tajā sastopamo runājošo kaķi Begemotu; atšķirībā no Bulgakova, Murakami darbā ar kaķiem, nevis tikai vienu konkrētu kaķi, spēj runāt tikai traumu piedzīvojušais varonis Satoru Nakata. Savukārt romānā „1Q84” ar „Kaķu pilsētu” tiek apzīmēta paralēla pasaule 1984.gada Tokijas „reālajai” pasaulei, kurā galvenais varonis Tengo nokļūst pēc sava tēva apciemojuma un kurā norisinās lielākā daļa romāna darbības.

Turklāt laiks ko Murakami pavadījis kā bāra īpašnieks, devis viņam iespēju ne tikai novērot cilvēkus, viņu savstarpējos tuvināšanās mēģinājumus no droša attāluma, bet arī ļāvis viņam vairāk laika veltīt personīgajai literatūras izpētei, brīvos brīžus, kad nenācās apkalpot

²⁴ Murakami, Haruki. „Introduction” in Natsume, Sōseki. *Sanshirō*. 三四郎 [1908.] Trans. by Jay Rubin as *Sanshirō*. London: Penguin Classics. 2009.

²⁵ Kaķis Pēteris (angļu val.)

²⁶ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. pp.26.-27.

apmeklētājus, izmantojot lasīšanai kādā nomaļākā bāra nostūrī. Murakami pašam tā esot bijusi liela sevis pārvarēšana, jo saskarsme ar cilvēkiem viņam nekad neesot padevusies viegli, tomēr apstākļu spiests, viņš guvis neaizstājamu pieredzi savai turpmākajai dzīvei.²⁷

1.1.3. *Negaidīts literārās karjeras sākums*

Gluži kā ar varoņiem viņa romānos bieži notiek pārsteidzošas lietas, kuras vienā mirklī apgriež viņu dzīves kājām gaisā, Murakami dzīve pēkšņi izmainījās kādā pavasara dienā pēc beisbola spēles apmeklējuma, kad viņa pilnīgi bez kāda izskaidrojuma radās vēlme rakstīt. Kopš tās dienas, katru nakti pēc bāra slēgšanas Murakami devās mājās un nereti rakstīja līdz rītausmai, lai gan sākumā viņš esot varējis patiešām produktīvi rakstīt tikai vienu stundu vai divas.²⁸ Šo pūliņu rezultātā 1979.gadā iznāca viņa pirmais „Žurkas triloģijas”²⁹ romāns ar nosaukumu „Klausies vēja dziesmā” (*Kaze no uta wo kike*, 風の歌を聴け[1979]). Vēlākajos gados Murakami pats šo romānu nenovērtē atzinīgi un nevēlas tā pārtulkošanu citās valodās, jo, to rakstot, viņam nav bijis pietiekami daudz laika teksta izstrādei, viņš ir rakstījis fragmentāri, pa ainām un beigās savienojis visas ainas kopā vienā veselā darbā.³⁰ Šo ainu aprakstīšanu Murakami ir laika gaitā izkopis, un pats sevi uzskata par daudz spēcīgāku rakstnieku tieši īsajos stāstos.³¹ Pats viņš apgalvo, ka viņam vienmēr nepieciešamas pārmaiņas – pēc stāstu rakstīšanas, viņš pievēršas kādam garākam romānam un otrādi. Tomēr kā tas izvērtās ar „Uzvelkamā putna hroniku”, vispirms radās stāsts „Uzvelkamais putns un otrdienas sievietes” (*Nejimaki dori to kayōbi no onnatachi*, ねじまき鳥と火曜日の女たち), ko autors astoņus gadus vēlāk izstrādāja par pilna apjoma noveli trīs daļās.

Murakami nākotne līdz ar „Klausies vēja dziesmā” sarakstīšanu tika ievirzīta jaunās sliedēs. Par savu pirmo romānu viņš saņēma prestižā literatūras žurnāla *Gundzō* (*gunzō*, 群像) balvu kā spilgtākā debija. Iespējams, ja Murakami šo balvu nebūtu saņēmis, viņš nebūtu radis sevī apņēmību pāriet tikai uz rakstniecību, kura sekoja pēc viņa otrās grāmatas „Pinball 1973” (*1973-nen no pinbōru*, 1973年のピンボール) iznākšanas.³²

²⁷ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. p.27.

²⁸ Ibid. p.30.

²⁹ „Žurkas triloģija” ietver sevī Murakami pirmos trīs darbus „Klausies vēja dziesmā”, „Pinball 1973” un „Aitas medīšanas piedzīvojums”. Triloģija savu nosaukumu ir ieguvusi galvenā varoņa drauga, kurš figurē visos trijos romānos, iesaukas Žurkas (*Nezumi*, ネズミ) dēļ. Neoficiāli arī romāns „Dejo, dejo, dejo” tiek pieskaitīts kā ceturtais ar Žurku saistītais darbs.

³⁰ Seats, Michael. pp. 117.-129.

³¹ Murakami, Haruki/村上春樹. *Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku ga kataru koto/ 走ることについて 語るときに僕の語ること*. Trans. by Philip Gabriel as *What I Talk About when I Talk about Running*. pp. 96.-99.

³² Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. p.48.

Vienā no savām pirmajām intervijām jaunais rakstnieks Haruki Murakami spēju ieturēt distanci starp sevi un saviem vārdiem, paverot iespēju lasītājam viņa sižetus it kā novērot no malas, skaidroja šādi:

Tas ir izskaidrojams ar manu spēcīgo vēlmi rakstīt, bet neziņu, ko tieši vēlos pateikt. Bija tik daudzas lietas, par kurām es nevēlējos rakstīt, ka, tās atmetot, pāri nepalika nekas, par ko es tiešām varētu rakstīt. (...) Tagad, uz to atskatoties, man šķiet, ka nospriedu, ka tas, kurš tos vārdus raksta, jebkurā gadījumā esmu es pats, un ka mana zemapziņa kaut kā spēs atrast veidu, kā izpaust sevi vārdos.³³

Murakami stilistiskās īpatnības izveidojās jau viņa rakstnieka karjeras sākumposmā. Būdams vairāk nekā labi pazīstams ar tik daudziem amerikāņu rakstnieku darbiem, viņš savā galvā jau bija izveidojis priekšstatu par to, kā ir jārisinās sižetam, kāda būtu labākā vārdu izvēle un, visbūtiskāk, kā grāmatas lasītājam būtu jāuztver uzrakstītais.

Apkopojot iepriekšminēto, Murakami nebija apmierināts ar saviem pirmajiem centieniem rakstniecībā. Viņa pirmie darbi tapa reālisma žanrā, kurš, kā vēlāk izrādījās, bija viņam pilnīgi nepiemērots. Vienīgi vēlākajos gados, darbā „*Underground*”³⁴ (*andāguraundo*, アンダーグラウンド [1997-1998]), rakstot par 1995.gada sarīna gāzes uzbrukuma upuriem Tokijas metro, viņš spēja izpaust sevi arī šajā žanrā, balansējot starp upuru dzīvesstāstu iespējami patiesu atveidojumu un sevis paša kā autora rakstura nomākšanu, lai pārlieku neietekmētu patieso notikumu izklāstu. Turklāt šajā darbā izpaužas arī Murakami vēlme attēlot notikumus no abu iesaistīto pušu skatpunktiem, atturoties no saviem spriedumiem un saglabājot objektīvu intervēto cilvēku stāstījuma atveidojumu. Tas kārtējo reizi liecina par viņa spēju pretnostatījumus izmantot kā līdzekli viena vienota kopskata radīšanā. Kā risinājumu savām sākotnējām stilistiskajām grūtībām, Murakami atklāja, ka viņš savā pirmajā darbā „Klausies vēja dziesmā” iecerēto vispirms sarakstījis angļu valodā, balstoties uz savu ierobežoto vārdu krājumu, un pēc tam uzrakstīto pārtulkojis uz japāņu valodu, kā rezultātā viņam bija izdevies izveidot ritmisku stāstījumu, kurā neatradās vieta liekvārdībai vai pārāk izsmalcinātiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, kuri apgrūtinātu sižeta attīstību. Viņš to uztvēra arī kā iespēju atbrīvoties no savā zemapziņā ietvertajām vienveidīgajām valodas

³³ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. p.35.

³⁴ Pazeme (angļu val.) Japāņu valodā grāmata ir iznākusi divās daļās- pirmā no tām *Underground* (*Andāguraundo*, アンダーグラウンド) apraksta incidenta aculiecinieku un viņu tuvinieku piedzīvoto, bet gadu vēlāk iznākusi *Underground 2* (*Yakusoku sareta bashō de*, 約束された芭蕉で) apskata notikušo no sekas *Aum šinrikjō* (*Ōmu Shinrikjō*, オウム真理教) sekotāju puses. Angļu valodā grāmata iznāk vienā daļā 2000. gadā; tās pirmo daļu ir tulkojis Alfrēds Birnbaums (*Alfred Birnbaum*), otro- Filips Gabriels (*Philip Gabriel*).

konstrukcijām, kuras viņa idejas iegrožoja japāņu valodai tik ļoti raksturīgās netiešās un sabiedrībā ieaudzinātās formās.³⁵

Turklāt, šis viņa romāns ir raksturīgs arī ar to, ka tas savā laikā pārsteidza ar netradicionālu atstāstījuma metodi pretstatā līdz tam izplatītajai japāņu „es” novelei jeb *šišōsecu* (*shishōsetsu*, 私小説). Romānā tas izpaužas kā visa sižeta centrēšana ap tādu kā notikumu uzskaitījumu jeb sarakstu no viena konkrēta datuma līdz nākamajam, pa vidu atstājot vairākas fragmentāras vietas, kuras lasītājam it kā pašam ir jāaizpilda, tādējādi funkcionējot kā sižeta attīstības veidojošai sastāvdaļai. Maikls Sītss (*Michael Seats*) šajā sakarā citē K.Imaju (*Imai Kyoto*), apgalvojot, ka tādā veidā tiek panākta lasītāju „liberalizācija” (*kaihō*, 解放) domāšanas un lasīšanas procesos.³⁶ Šī iespējas došana lasītājam it kā interaktīvi piedalīties sižeta veidošanā ir liela uzdrīkstēšanās priekš tradicionāli tik distancētās Japāņu literatūras, pat ar salīdzinoši „godīgo” pieredzes atstāstījumu pirmajā personā, kurš ir tik ļoti raksturīgs *šišōsecu*. Tomēr šāda pieeja tikai paplašina Murakami daudzveidīgo lasītāju loku, ko autore vēlētos ilustrēt ar citātu no jaunās latviešu rakstnieces Lauras Feldbergas recenzijas kultūras portālam *satori.lv*: ”Visiedarbīgākie ir stāsti, kuros atstāta brīva telpa iztēlei un lasītāja paša spējām radīt interpretācijas.”³⁷

1.1.4. *Lingvistiskie pretstati kā brīvības meklējumi literatūrā*

Jau runājot par Murakami stilu, rodas pirmais iekšējais pretstats. Novietodams savus varoņus novērotāju un klausītāju lomā un padarīdams viņus par vidusmēra neuzkrītošiem (pretstatā pārlieku jūtīgiem vai intelektuāliem) indivīdiem, viņš vienlaicīgi panāk savu varoņu atsvešinātību no viņu novērotajām situācijām, kā arī lasītāju identificēšanos ar un spēju iemiesoties viņa varoņos. Par šo tuvību, intimitāti un saprašanos ar varoni gādā arī japāņu valodas vīriešu dzimtes vienskaitļa pirmās personas neformālā vietniekvārda *boku* (*boku*, 僕) lietojums, galvenajam varonim atstāstot savus novērojumus un pārdomas. Murakami pats šī vietniekvārda konsekvento izmantošanu lielākajā daļā savu darbu skaidro ar vēlmi izrauties ārpus japāņu valodā un sabiedrībā iestrādātajām hierarhiskajām un pieklājības normām, cenšoties vairāk tuvināties neitrālajai angļu valodas vienskaitļa pirmajai personai „I”.³⁸

³⁵ Murakami, Haruki. To Translate and to be Translated. In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008. p.30.

³⁶ Seats, Michael. *Haruki Murakami: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*. Lanham: Lexington Books, Studies of Modern Japan. 2006. p.132.

³⁷ Feldberga, Laura. „Kūniņa ar Murakami”. *Satori*, 2013. Sk. internetā [20.03.2013.]

http://satori.lv/raksts/5452/Kunina_ar_Murakami

³⁸ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. pp.37.-38.

Tādējādi viņam izdodas arī izvairīties no japāņu valodai tik ļoti raksturīgās netiešās pieejas, kurā ar nerakstītiem likumiem un ieaudzinātu intuīciju tiek it kā pateikts nepateiktais, ko Rietumniekiem saskaroties ar japāņu kultūru vienmēr ir bijis grūti saprast. Turklāt, Murakami savos agrīnajos darbos dod priekšroku personas vietniekvārdu lietojumam (*ninshō daimeishi*, 人称代名詞) personvārdu (*koyūmeishi*, 固有名詞) vietā, pastiprinot lasītāju pašidentificēšanās spēju ar aprakstītajiem it kā bezpersoniskajiem bezvārda varoņiem³⁹ Šis pretstats starp pietuvināto personvārdu pasauli un attālināto vietniekvārdu pasauli sīkāk tiks apskatīts 1.2.2. apakšnodaļas ietvaros.

Turklāt, patiesā nolūka jeb *honne* (*honne*, 本音) izsecināšana no ārējā veidola jeb *tatemae* (*tatemae*, 建前) ir pūliņš, ko Murakami saviem lasītājiem cenšas atvieglot, pārejot uz tiešāku „saziņu” ar saviem lasītājiem un it kā vispār sagraujot *tatemae* veidola nepieciešamību sabiedriskās saskarsmes līmenī. Tomēr tas nenozīmē, ka Murakami savos darbos būtu primitīvs un lasītājiem visu pateiktu priekšā. Šo savu atteikšanos no patiesā nolūka slēpšanas viņš kompensē ar kreatīviem sižetiem, kuri bieži iziet ārpus apziņas robežām, liekot saviem lasītājiem mežģīt galvas par saikni starp reālo un to, kas iziet jau ārpus ikdienišķā un robežojas ar fantāziju pasauli.

Piemēram, Tamotsu Aoki (*Aoki Tamotsu*, 青木保) Murakami bieži pārmesto atsvešinātību skaidro šādi:

Viņš dzīvo pasaulē, kurā ir ne tikai iespējams, bet pat vēlams izvairīties no iesaistīšanās citu cilvēku dzīvēs, kā to lieliski ilustrē Japānas sabiedrība divdesmit gadu straujās ekonomiskās izaugsmes laikā.⁴⁰

Vēl viens efektīvs līdzeklis, kā tiek pastiprināta šī atsvešinātības sajūta Murakami darbos ir biežais *katakanas* – japāņu valodas fonētiskā alfabēta, kuru izmanto no svešvalodām aizgūtu vārdu atveidei – lietojums. Visplašāk šo autora apzināti pielietoto stilistisko iezīmi ir aplūkojusi Rebeka Sutere (*Rebecca Suter*), izvirzot tādas apgalvojumus, ka Murakami pat tādas vārdus, kuriem japāņu valodā nav savu hieroglifiem rakstītu ekvivalentu, izmanto nekonvencionālos veidos. Piemēram, tā vietā, lai lietotu pašu japāņu iecienītos saīsinājumus *terebi* (テレビ) no angļu valodas aizgūtā vārda *terebidžon* (テレビジョン) vai *pasokon* (パソコン) datora jeb *pāsonaru konpjūtā* (パーソナルコンピューター) vietā, Murakami izvēlās

³⁹ Seats Michael. p.151.

⁴⁰ Tamotsu, Aoki. „Haruki Murakami and Contemporary Japan”. In: Threat, John Whittier (ed.). *Contemporary Japan and Popular Culture*. Richmond: Curzon Press, 1996. p. 268.

retāk lietotos, angļu valodai pietuvinātākos variantus, apgalvojot, ka tas esot tikai gaumes jautājums.⁴¹

Tomēr, lai kādi nebūtu Murakami paša pamatojumi šādai izvēlei, lasītājos tas izraisa konkrētu reakciju. Pirmkārt, biežais *katakanas* lietojums pirmajā brīdī var šķist pievilcīgs ar savu kosmopolītisko un rietumniecisko nokrāsu, tomēr, lietots noteiktos daudzumos, tas vairs nespēj organiski iekļauties vispārējā japāņu valodas tekstā, radot kārtējo „daudzslāņaino realitāti”, kura japāņu lasītājus atstāj novērotāju pozīcijā un neļauj pilnībā identificēties ar tekstu.⁴² Turpretī šāda svešvārdu un internacionālismu piesātinātība it kā atvieglojot Murakami darbu pārtulkošanu svešvalodās, un tā var izrādīties priekšrocība galvenokārt viņa lielajam lasītāju lokam angliski runājošajās zemēs. Nenoliedzami, Murakami lielā amerikāņu autoru ietekme varētu būt kā viens no iemesliem šādai pieejai, tomēr daudzi kritiķi Murakami pārmet salto aprēķinu jau sākotnēji rakstīt tādus darbus, kurus vēlāk būtu vieglāk ātri pārtulkot. Jāatzīst, ka „Murakami fenomēns” ir balstīts ne tikai uz autora paša literārajām dotībām, bet uz ar viņu tikpat cieši saistīto reklāmas industriju. Šajā ziņā Murakami paša dzīve līdzinās „1Q84” aprakstītajai ažiotažai ap varones Fukaeri izdoto romānu „Gaisa kūniņa”. Turklāt, kā ir izteicies viens no Murakami tulkotājiem angļu valodā, Alfrēds Birnbaums (*Alfred Birnbaum*), Murakami pats sevi neuztver pārāk nopietni⁴³, līdz ar to šī it kā sakritība starp publikas un mediju izraisītām emocijām ap bestselleriem fiktīvā „Gaisa kūniņas” un reālā „1Q84” romāna gadījumā, varētu būt aplūkojama arī kā autora atbilde medijiem uz viņa popularitātes atmaskošanas mēģinājumiem. Arī meitene Fukaeri, gluži kā Murakami pats izvairās no publicitātes un nokļūšanas mediju redzeslokā. Tādējādi šķiet, ka autora atturība un ne pārāk lielā vēlme piedalīties intervijās un atklāti stāstīt par savām iecerēm tikai piemēram kārtējo pagali spekulācijām par autora personību, tādējādi pierādot, ka noslēpumainību ir viegli pārdot.

Autore nepiekrīt šādam vienpusīgam rakstnieka popularitātes skaidrojumam un otrajā nodaļā pievērsīsies Murakami izmantoto pretstatu pielietojumam autora darbos kopumā, liekot uzsvāru uz to nozīmi paralēlo pasaulu motīva atklāšanā.

⁴¹ Suter, Rebecca. *The Japanisation of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States*. Cambridge and London: Harvard University Press, 2008. pp.68.-69.

⁴² Suter, Rebecca. p.73.

⁴³ Yentob, Alan. *A Wild Sheep Chase: In Search Of Haruki Murakami*. BBC One. Documentary Film. 2008. Sk. Internetā [29.04.2013.]

http://www.openculture.com/2012/02/in_search_of_haruki_murakami_japans_great_postmodernist_novelist.html

1.2. PRETSTATU MEISTARS MURAKAMI

1.2.1. *Divas pieejas vientulības apkarošanai*

Vislabāko Murakami darbos ietverto psiholoģisko aspektu analīzi sniedz Karls Kasegards (*Carl Cassegård*) savā esejā „Haruki Murakami: vientulība un nogaidīšana” (*Haruki Murakami: Loneliness and Waiting*). Viņš uzsver vientulības problēmu kā vienu no centrālajām Murakami darbos, kuros viņš saskata autora piedāvātus divus alternatīvus ceļus izejai no šāda dvēseles stāvokļa.

Pirmais no tiem visspilgtāk izpaužas Murakami agrīnajos darbos kā „Skarbā brīnumzeme un pasaules gals ”(turpmāk SBPG) un „Aitas medīšanas piedzīvojumi”, kā arī stāstā „Pinball 1973” un citos. Šo alternatīvu Kasegards dēvē par „nogaidīšanu” (*waiting*), kas izpaužas kā Murakami varoņu samierināšanās pašiem ar savu vientulību, vienlaicīgi tomēr gluži kā slimniekiem cerot uz atveseļošanos kādu ārēju spēku ietekmē.⁴⁴ Tā ir sava veida ar pasivitāti maskēta aktivitāte, jo Murakami varoņos tomēr ir jaušama neapmierinātība ar pastāvošo lietu kārtību – vai tā būtu globalizētā pasaule, urbānā vide vai ikdienas vienveidība.

Tomēr šī Murakami varoņu nogaidīšana nav tik pasīva, kāda tā pirmajā brīdī varētu šķist. Kasegards šo nogaidīšanu uz ārēju spēku iejaukšanos salīdzina ar sava veida pestīšanu vai pasīvo varoņu atdzimšanu jaunā veidolā, vispirms veicot sevis pilnīgu iztukšošanu un savu rakstura īpašību uzupurēšanu.⁴⁵ Ar to var būt izskaidrojama Murakami varoņu šķietamā vienaldzība pret savas dzīvības uzturēšanu noteiktās situācijās. Turklāt šiem agrīnajiem Murakami varoņiem piemīt īpašība nespēt identificēties ar pasaulīgām lietām, ar citiem cilvēkiem, ar ko varētu būt izskaidrojama arī laimes sajūta, kuru Murakami varoņi, būdami garā nevienam nepiesaistīti, izjūt arī kā kaut ko svešu un ne viņiem piederošu, ne ar viņiem pašiem notiekošu.⁴⁶

Kasegards piedēvē Murakami varoņiem gandrīz fatālistiskas īpašības, uzsverot, ka Murakami varoņos „nav jaušamas bailes no nākotnes, jo katrs nākamais brīdis līdzinās iepriekšējam”.⁴⁷ Turklāt Kasegards apgalvo, ka reizēm šāda pasivitāte ir izdzīvošanas priekšnosacījums Murakami varoņiem, kuri nereti, sastopoties ar dzīvībai bīstamām vai neizprotamām situācijām, drīzāk izvēlēsies „aizturēt elpu”, aizvērt acis un nogaidīt gluži kā mazi bērni to dara bailēs no spokiem, zinot, ka pēc acu atvēršanas iedomu tēli būs pazuduši.

⁴⁴ Cassegård, Carl. Haruki Murakami: Loneliness and Waiting. In: Cassegård, Carl. *Shock and Naturalization in Contemporary Japanese Literature*. Folkstone: Global Oriental. 2007. p.169.

⁴⁵ Ibid. pp. 182.-186.

⁴⁶ Ibid. p. 176.

⁴⁷ Ibid. p. 162.

Pats Murakami savus tēlus salīdzina ar datorspēļu spēlētājiem, kuri spēj būt „gan klātesoši, gan distancēti vienlaicīgi, pārvietodamies caur dzīvi kā caur dažādajiem spēles līmeņiem.”⁴⁸

Savas esejas gaitā Kasegards cenšas pierādīt, ka vientulība, ko izjūt Murakami varoņi atšķiras no vientulības tās klasiskajā izpratnē, jo viņa varoņi bieži vientulību izjūt tieši esot saskarsmē ar citiem cilvēkiem, nevis šķirti no pārējās sabiedrības. Kas tieši Murakami varoņus atšķir no citiem vientuļniekiem ir tas, ka viņu sliktā saskarsme ar citiem cilvēkiem šķiet esam ārpus viņu pašu kontroles.

Šeit Kasegards min vēl vienu Murakami varoņu aspektu- viņu paradoksālo īpašību „mēģināt kaut ko sasniegt, necenšoties to darīt apzināti”.⁴⁹ Šo piemēru Kasegards ilustrē ar „Pasaules gala” vecās pilsētas un tās iedzīvotāju aprakstu no SBPG.

Noteicošais „Pasaules gala” faktors ir, ka tā mazā pilsētiņa, kuru apjož mūris no visām pusēm, eksistē paša Murakami varoņa prātā. Šajā pilsētā viss seko noteiktiem priekšrakstiem- pilsētas iedzīvotājiem nav atmiņu par viņu pagātņi, tā viņiem tikusi atņemta līdz ar viņu ēnām, kas kalpoja par vienīgo saikni ar „Skarbās brīnumzemes” it kā reālo pasauli, no kuras pats varonis ir nācis. „Pasaules gala” pilsētā darbības ir cikliskas un pašos pilsētas iedzīvotājos neraisa nekādas šaubas. Pazaudējuši savas ēnas, kuras saturējušas pilsētas iedzīvotāju patieso būtību un atmiņas, viņi līdzinās tikai cilvēku atveidiem, kurus maz kas atšķir vienu no otra. Šajā gadījumā šos cilvēkus vienu no otra atšķir tikai viņu nodarbošanās un ārējie veidoli. Lielo vientulības un atsvešinātības sajūtu, ko parasti piedzīvo Murakami varoņi vēl vairāk pastiprina tas, ka pasaules gala pilsētā nav laika, ko iemieso tornis ar pulksteni, kura rādītāji vienmēr stāv uz vietas.⁵⁰ Lai gan pilsētā ir novērojami parastie laika cikli – dienas pāriešana naktī un gadalaiku maiņa, ko spilgti ataino pirmā sniega nokrišana pilsētā un vienradžu izturēšanās tā iespaidā, pašiem pilsētas iedzīvotājiem nav izpratnes par laiku.

Kamēr kopš galvenā varoņa šķiršanās no viņa ēnas vēl nav pagājis pietiekami ilgs laiks, viņš spēj sevī uzmeklēt blāvas atmiņas par dzīves pastāvēšanu citur (Skarabajā brīnumzemē), ko spilgti izpauž viņa vēlme atcerēties, kā ir jāspēlē mūzikas instruments. Tomēr, ja notiktu pilnīga integrācija pilsētas dzīvē, galveno varoni sagaidītu no viņa prāta neatkarīga, mierīga dzīve bez mīlestības, skumjām un zaudējuma sajūtas.⁵¹ Šāda dzīve raksturo pilsētas iedzīvotājus, kuri pamatā visi ir viņa paša iztēles iemiesojums, lai gan varonis pats to līdz pēdējam brīdim nesaprot un izjūt viņus kā īstus cilvēkus, kuriem arī kādreiz ir piederējušas atmiņas, sajūtas, un pret kuriem viņš izjūt pat sava veida protekcionismu.

⁴⁸ Powers, Richard. The Global Distributed Self-Mirroring Subterranean Neurological Soul-Sharing Picture Show. In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008. p.45.

⁴⁹ Cassegård, Carl. p.168.

⁵⁰ Ibid. p.170.

⁵¹ Ibid.

Atgriežoties pie Kasegarda interpretācijas, „Pasaules gala” pilsēta tiek salīdzināta ar cilvēka izjūtām pēc traumas piedzīvošanas.⁵² Tomēr šī varoņa zemapziņas radītā pasaule nav apslēptu vēlmju un iekāru piesātināta, tā darbojas it kā pati no sevis, tomēr tajā ir jaušams kaut kas mākslīgs. Lai cik nepilnīga, šķietami garīgi tukša un bezcerīga nebūtu šī „Pasaules gala” pilsēta, romāna beigās Murakami varonis izvēlas tajā palikt, jo izjūt atbildību pret sevis radīto vidi un tās iemītniekiem.⁵³ Šī apzinātā izvēle nebēgt no vienmuļas un šķietami bezcerīgas dzīves vai pasaules, šī samierināšanās ir ļoti raksturīga Murakami agrīnajiem romāniem, tomēr laika gaitā Murakami sāka pārveidot savus varoņus no pasīviem novērotājiem aktīvos izejas meklētājos, kā tas ļoti labi izpaužas arī „1Q84”, kur lielāko daļu stāstījuma gaitas pavadījuši paralēlā pasaulē ar diviem debesu spīdekļiem ierastā mēness vietā, abi galvenie varoņi beidzot atrod viens otru un atgriežas savā normālajā, ar 1984. gadu datētajā pasaulē.

Sākot jau ar „Uz dienvidiem no robežas, uz rietumiem no saules” (*Kokkyō no minami, taiyō no nishi*, 国境の南、太陽の西 [1992]) Murakami varoņi cenšas paši saviem spēkiem izklūt no savas nošķirtības un no jauna atrast savu patieso būtību. „Uzvelkamā putna hronikā” (*Nejimaki-dori kuronikuru* ねじまき鳥クロニクル [1992-1995]) galvenais varonis Tōru Okada cenšas atrast pats sevi un sakārtot savu dzīvi, dodoties meklēt savu sievu Kumiko, kura kādu dienu vienkārši pazūd no viņa dzīves. Kasegards šeit izceļ fragmentu no iepriekšminētā darba, kur, meklēdams atbildes uz saviem jautājumiem, Okada norāpjas izžuvušā akā pamestas mājas pagalmā.⁵⁴ Šeit viņu atrod jaunā meitene Meja Kasahara, kura, vēloties likt viņam saprast savu mirstīga cilvēka stāvokli, aizdara akas vāku, atstādama Okadu vienu pašu ar savām pārdomām vairāku dienu garumā. Tomēr meitene piedzīvo lielu vilšanos izdzirdot no Okadas, ka viņu nemaz neuztraucot iespēja nomirt minētās akas dibenā. Tas kārtējo reizi pierāda to, ka, lai gan Murakami varoņi pakāpeniski sāk ieņemt aktīvāku nostāju, gluži kā pats rakstnieks sāk vērsties pret sociālajām problēmām Japānas sabiedrībā, viņu būtību joprojām caurstrāvo pasīvais vērotājs un nogaidītājs no Murakami agrākajiem darbiem.

Šāda pāreja uz aktīvāku pieeju savai identitātei, balstoties uz pienākumiem un vēsturisko mantojumu, liecina par Murakami varoņu it kā samierināšanos ar savu vietu sabiedrībā un ar to saistītajiem izaicinājumiem. Apgalvojot, ka pienākuma dēļ viņa varoņiem nav citas izvēles, kā vien rīkoties sekojoši tiek likti pamati viņa varoņu saiknei ar reālo pasauli. Izklūšana no patīkamā vientulības loka un pāreja uz izaicinošo ikdienu saskarsmē ar

⁵² Cassegård, Carl. p.170.

⁵³ Ibid. p.171.

⁵⁴ Ibid. pp.179.-180.

sabiedrību, kuru nosaka neskaitāms daudzums rakstītu un nerakstītu likumu, sasaucās ar viņa varoņu identitātes nostiprināšanos kā vienas kopīgas pirmidentitātes sastāvdaļu.

Tomēr nereti viņa varoņiem šo kontaktu ar ārpasauli ir grūti izveidot, jo viņus nepārtraukti piemeklē atmiņu ainavas, kā tas īpaši spilgti izpaužas „1Q84”, kur centrālais mērķis galvenajiem varoņiem ir atrast vienam otru, būtībā tikai atmiņu tēlus vienam par otru no laika, kad viņiem bija desmit gadu. Reizēm varoņus piemeklē tik spēcīgas atmiņas no pagātnes, ka tās pat apgrūtina viņu normālo ikdienas dzīvi un pienākumu veikšanu. Šādi nereti tiek apgrūtināta arī Tengo Kawanas, „1Q84” varoņa, dzīve:

Laikam ejot, šis desmit sekundes garais, spilgtais iespaids mēdza negaidīti uzpeldēt. Nebrīdinot, nenovēršami. Bez klauvēšanas. Braucot vilcienā, rakstot uz tāfeles vienādojumus. Maltītes laikā, satiekoties un runājoties ar kādu (kā šoreiz), tas pēkšņi apciemoja Tengo. Gāzās pāri kā mēms, neapturams cunami. Viņš to pamanīja tikai tad, kad aina jau bija nostājusies acu priekšā. Locekļi pamira. Laika ritums apstājās. Apkārtējais gaiss kļuva retināts, viņš nespēja elpot. Tuvumā esošie cilvēki un lietas zaudēja jebkādu saistību ar viņu. Viņu norobežoja plūstoša siena.⁵⁵

Šajās atmiņu ainās vienmēr ir kaut kas no aizliegtā, kaut kas, kas liek apšaubīt atmiņas pašas par sevi, piedēvējot tām kaut ko no sapņu pasaules, līdz ar to izmainot atmiņu patieso formu un piešķirot tām it kā savu dzīvi. Tas tomēr ir arī tipisks cilvēku psiholoģijas elements, ka ar laiku, atmiņām izbalot, mēs, gluži kā Murakami mums to atļauj darīt savā pirmajā romānā (skat.1.1.3. apakšnodaļu), cenšamies tās aizpildīt ar it kā pēc izskata un formas derīgiem puzzles gabaliņiem.

Nereti šādu uzstājīgu atmiņu katalizators, kā arī viens no centrālajiem sižeta virzītājspēkiem ir tieši situācijas, kurās varoņi atrodas, vai reizēm tiek ievilkti/nonāk it kā nejaušības pēc. No situācijām tad arī izriet varoņu izjūtas un apraksti, kuri bieži sastāv no nostalģiskām ainām, izraisot viņos pašos un lasītājā it kā *déjà vu* efektu.

1.2.2. *Ārējo pazīmju trūkums un rakstura izpaušana*

Duālismu meistars Murakami ir parūpējies par vēl vienu lielu pretstatu savos varoņos. Kā apgalvo aktieris Ogata Issejs (*Issey Ogata*, イッセー尾形 [1952-]), sastopoties ar uzdevumu atveidot Murakami stāsta „Tonijs Takitani” (*Tony Takitani*, トニー滝谷 [1990]) galvenā varoņa lomu tāda paša nosaukuma filmā ar Džuna Ičikawas (*Ichikawa Jun*, 市川 準

⁵⁵ Murakami Haruki/村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tōkyō: Shinchōsha, 2009. Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012. 27.-28.lpp.

[1948-2008]) režiju, Murakami varoņus ir grūti atveidot, jo viņus nav iespējams izprast, cenšoties viņos ielauzties no ārpuses.⁵⁶

Kā apgalvo Issejs, aktierim ir jāspēj sava varoņa raksturs izsecināt no ārējām pazīmēm, tālāk ievietojot varoni kādā sociālā kontekstā, cenšoties pēc iespējas dabīgāk varoņa iekšējos procesus attēlot ikdienišķās situācijās. Pirmās grūtības Issejs izjutis jau pie attēlojamā varoņa par raksturu liecinošas detaļas- vārda, jo Tonijs ir amerikāņu izcelsmes īpašvārds vai iesauka, bet Takitani esot „dižciltīgi skanošs japāņu uzvārds”.⁵⁷ Turklāt Murakami pats apgalvojot, ka šī vārda (līdz ar to arī stāsta) nosaukuma izvēle ir bijusi nejauša, rakstnieks T-kreklu ar šādu apdruku esot ievērojis kādā tūristu pludmalē.⁵⁸

Tomēr Murakami pasaulē nejaušībām ir grūti noticēt. Šī īpašība savus varoņus veidot ar pēc iespējas mazāk uzkrītošām ārējām pazīmēm ir uzskaitāma par Murakami „rokraksta” sastāvdaļu. Turklāt, izvairoties no personvārdu piešķiršanas saviem varoņiem savos agrīnajos darbos, Murakami atbrīvoja viņus no jebkādam iespējamām ārējām implikācijām, asociācijām, kuras varētu izraisīt kāda konkrēta vārda lietojums. Tādējādi viņš vēl vairāk ļauj lasītājam iejusties šī „es” varoņa lomā, konsekventi atbrīvojot sižeta attīstību no visa liekā. Varētu pat apgalvot, ka, ja nebūtu sastopami dažādi Japānas topogrāfiskie nosaukumi, lasītājs varētu pat aizmirst, ka lasa japāņu autora darbu, kurā arī galvenais varonis ir japānis. Tomēr, lai cik ļoti Murakami nebūtu ietekmējies no Amerikas kultūras, lai cik viņš netiktu dēvēts par globalizētu un ārpus Japānas kultūras izejošu, pats par sevi viņš apgalvo, ka ir japāņu rakstnieks, kurš raksta japāņu valodā, un viņš pats sev nemitīgi to atgādinot.⁵⁹

Par varoņu iekšējo pasauli mēs parasti uzzinām tikai lasot varoņu pašu aprakstus vai atmiņas, sarakstītus pirmajā personā. Šeit mēs uzreiz sastopamies ar nākamo paradoks – varoņi paši sevi pilnībā neizprot, bieži ir sevis meklējumos, vai, gluži otrādi, cenšas atbrīvoties no visa, ko viņi paši izjūt kā savu būtību. „1Q84” varone Aomame arī vēlas būt tik ārēji nemanāma, cik vien iespējams:

Lai kā arī būtu, ļoti individuāla seja, tomēr precīzas tās iezīmes atmiņā nepalika. Šajā ziņā viņa līdzinājās kukainim, kas prasmīgi piemērojās apkārtni. Maina gan krāsu, gan veidolu, lai saplūstu ar apkārtni, pēc iespējas nedurtos acīs, lai viņu nebūtu viegli atcerēties, tieši pēc tā Aomame tiecās. Tādā veidā viņa jau kopš bēnu dienām prata sevi pasargāt.⁶⁰

⁵⁶ Ogata, Issey. *The Other Side of Happiness: Acting in Tony Takitani*. In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008. pp.100.-105.

⁵⁷ Ibid. p.101.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Seats, Michael. p. 65.

⁶⁰ Murakami Haruki/ 村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 22.lpp.

Līdz ar to rodas iespaids, ka varoņu pasaule ir ne tikai kaut kas apslēpts, lasītājam neaizsniedzams, bet arī, ka Murakami pats savus varoņus tikai novēro no malas, mēģinādams caur aprakstiem pamazām atritināt vai izsecināt viņu raksturus, domas, vēlmes. Pat ja tas neizdodas ne autoram, ne lasītājam, neviens nejūtas patiesi vīlies, jo pat galvenajiem varoņiem bieži ir tikai sižetu virzoša loma un viņi paši nav romāna vai stāsta darbības atslēga.

Turklāt Murakami sava stāstījuma veidošanā bieži izmanto retrospekciju, lai pavērtu iespēju saviem varoņiem pašiem uz sevi paskatīties it kā no malas, nevis lai veicinātu attāluma palielināšanos starp sevi un lasītāju. Šī varoņu noraudzīšanās uz sevi no malas palīdz viņiem it kā atdalīties pašiem no savas ikdienišķās uztveres par sevi, un palīdz nojaukt pastāvošo barjeru starp pretstatiem- „es” un „apkārtnē”, līdz ar to veiksmīgi izvairoties arī no binārās opozīcijas starp racionalitāti un emocionalitāti, kā arī starp individualizāciju un vispārināšanu, kas raksturīga sabiedrības pārejai no aktīvas „iesaistīšanās” modernisma laikmetā uz pasīvu „novērošanu” postmodernisma laikmetā.⁶¹ Tādējādi Murakami varoņi sevi ne tikai novēro, bet arī ir pret sevi tikpat kritiski kā pret citiem, jo ir paši sev tieši tikpat sveši un nepilnīgi. Šis apstāklis labi sakrīt ar pētnieka Fuminobu Murakami apgalvojumu, ka izejot šo postmoderno transformāciju, indivīds dod priekšroku fragmentētam priekšstatam par savu patību nevis iespējamai vienotībai ar citiem sabiedrības locekļiem.⁶² Līdz ar to Murakami varoņi izvēlas nošķirtību, kura kritiskajā literatūrā nereti tiek dēvēta par tā saucamo „postmodernās sabiedrības postu”, lai gan par postmodernisma eksistenci un tā iespējamām izpausmēm Japānā pētnieku starpā vēl joprojām pastāv domstarpības⁶³.

Kā savukārt apgalvo Murakami tulkotājs Amerikā, Rolands Kelts (*Roland Kelts*), Murakami savā rakstīšanas stilā nav ne silts (maigs, kaislīgs, emocionāls), ne auksts (sistemātisks, distancēts, ironisks).⁶⁴ Tieši šī „zelta vidusceļa” iešana nodrošina viņa plašo lasītāju loku, tomēr padara tik mulsinošus un nesaprotamus viņa patiesos spriedumus un nodomus, kuri savā ziņā slēpjas aiz samērības maskas.

Tikpat mulsinošs šķiet stāsts, ko Murakami izstāstījis Keltsam par laiku, kad viņam vēl piederēja viņa džeza bārs Tokijā. Tolaik viņi ar sievu bija iekļuvuši naudas grūtībās un devušies pastaigā, meklējot izeju 30 000 jenu liela parāda nomaksāšanai. Tad pēkšņi abi atraduši uz zemes aploksni ar tieši 30 000 jenām tajā un raudājuši no laimes. Kad Kelts

⁶¹ Murakami, Fuminobu. *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin*. London and New York: Routledge, 2005. p.30.

⁶² Ibid p.33.

⁶³ Ibid.p.36.

⁶⁴ Kelts, Roland. What We Talk About when We Talk About Murakami. In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008. p.59.

Murakami jautājis, vai šis stāsts esot patiess, Muakami esot viņam atbildējis, ka tas esot.⁶⁵ Tieši tik mulsinoša mēdz būt Murakami personība un lasītājus, kuri pirmo reizi sastopas ar Murakami daiļradi, sākotnēji var mulsināt šāda situācijas nepaskaidrošana, kas raksturīga tik ļoti daudziem viņa darbiem.

1.2.3. *Simulakrs un realitātes atveids nerealitātē*

Viens no nozīmīgākajiem pētījumiem, kurš sniedz ieskatu arī daudzajos Murakami izmantotajos pretstatos, ir Maikla Sītsa (*Michael Seats*) pētījums par atdarinājuma (simulakra) lomu Murakami darbos un tā izmantošanu netiešai Japānas sabiedrības kritikai.

Viens no pirmajiem Sītsa apgalvojumiem atspoguļo vienu no centrālajām Murakami literāro darbu īpašībām, proti: „Jo vairāk viņa (Murakami) darbi šķietami attālinās no realitātes dažādu ar atdarinājumiem saistītu eksperimentu ceļā, jo spēcīgāka kļūst sajūta, ka notiek tuvošanās realitātei, tā kļūst saprotamāka”.⁶⁶

Kā vienu no galvenajām dihotomijām, ar kuru palīdzību Murakami attiecīgi tuvojās vai attālinās no realitātes, Sītss uzsver mikro un makro stāstījuma slāņu nozīmi Murakami ainavu (*fūkei*, 風景) atveidojumā. Mikro līmenis viņa darbos izpaužas kā pilsētas ainavu atveidi (*toshi fūkei*, 都市風景), savukārt makro līmenis savu izpausmi rod jau kompleksos un apstrīdētos modernās Japānas vēstures (*nihon gendaishi*, 日本現代史) aprakstos. Abos gadījumos kā starpnieks starp abām pasaulēm funkcionē indivīds (*jiko*, 自己).⁶⁷

Kā jau iepriekš minēts, Murakami dzīve bieži tiek analizēta kā viņa darbu motīvu iespējamās rašanās avots. Šāda pieeja ir raksturīga Japānas tradicionālajai literatūrkritikai un sabiedrības domāšanas veidam, jo tā ir bijusi spējīga uztvert realitāti kā tikai kaut ko naturālajai pasaulei piederošu, kaut ko taustāmu, hronoloģisku un uz personīgo pieredzi balstītu. Tas nav pārsteidzoši, ņemot vērā spēcīgo ietekmi no Ķīnas kultūras, kurā rakstības izcelšanās ir saistīta tieši ar notikumu piefiksēšanu hronikās ar brīžiem pat pārspīlētu precizitāti nenožīmīgu detaļu aprakstos.

Turklāt sākotnēji Murakami darbi tika ierindoti modernajā Japānā tik ļoti izplatītajā „es” noveles (*shishōsetsu*, 私小説) kategorijā, kuras slavenākie pārstāvji, kā Tōsons Šimadzaki (Shimadzaki Tōson, 島崎 藤村[1872-1943]), Ōgai Mori (*Mori Ōgai*, 森鷗外[1862-1922]) un jau iepriekš pieminētais, Murakami atzinību izpelnījušais Džuničirō Taņidzaki nereti rakstīja daļēji autobiogrāfiskus darbus. Tomēr Murakami garie romāni (*chōnen shōsetsu*, 少年小説) un īsie stāsti (*tanpen shōsetsu*, 短編小説) nereti netiek pieskaitīti nevienam citam žanram un

⁶⁵ Kelts, Roland. pp.62.-63.

⁶⁶ Seats, Michael. p. xi.

⁶⁷ Seats, Michael. p.186.

tādējādi tiek nošķirti analizēti kā jau iepriekšminētais „Murakami fenomens”. Lai gan šāda pieeja, protams, nav objektīva un pastāv arī vairākas citas teorijas, ierindojoš Murakami postmodernistu lokā, vai salīdzinot viņu ar viņa laikabiedriem Rjū Murakami (*Murakami Ryū* 村上龍[1952-]), Bananu Jošimoto (*Yoshimoto Banana*, よしもとばなな [1964-]), vai, gluži pretēji, ar abiem Nobela prēmijas laureātiem no Japānas, Kendzaburō Ōe (*Ōe Kenzaburō*, 大江健三郎[1935-]) un Jasunari Kawabatu (*Kawabata Yasunari*, 川端 康成[1899-1972]), kā arī ar citiem pasaulē pazīstamiem Japānas 20. gadsimta literātiem, ir jāatzīst, ka Murakami stāstījuma virzība no dažādiem skatupunktiem, ir savā ziņā unikāla.

Šajā ziņā ir jāatzīmē Sītsa citēts Mitsuhiko Cuges (Tsuge Mitsuhiko) izteikums par Murakami kā „digitālo” autoru, kura darbus var iesākt lasīt no jebkuras brīvi izvēlētas vietas stāstā (*doko kara mite mo ii*, どこから見てもいい).⁶⁸ Lai gan šādam apgalvojumam ir grūti piekrist, ņemot vērā, ka Murakami savu sižetu attīsta vairāku nodaļu garumā, nereti darot to vienlaicīgi no divu varoņu skatupunktiem, kā tas ir SBPG un „1Q84”, ir jāpiekrīt, ka viņa romānus ir iespējams sākt lasīt no jebkuras vietas, jo notikumu attīstība ne vienmēr ir centrālais elements Murakami darbos.

Šāds apzīmējums nešķiet gluži atbilstošs, ņemot vērā, ka Murakami darbos digitālās pasaules iezīmes figurē reti. Lai gan dzīve urbanizētajā Tokijā nav iedomājama bez tehnoloģiskajiem jauninājumiem uz katra soļa, Murakami pieder pie „hipiju” paaudzes, kuras vērtību sistēma nav savienojama ar straujo tehnoloģisko attīstību. Turklāt, Murakami darbi pārsvarā tiek sarakstīti, atsaucoties uz pagātnes notikumiem, un to darbība parasti norisinās pagātnes laikā, pat ja tā tiek aprakstīta no mūsdienu perspektīvas. Tomēr ir iespējams saprast, ka, vēlēdamies netieši kritizēt urbānās Japānas sabiedrības pārlietu straujo dzīves ritmu, viņa romānos notikumi un sižeta pavērsieni atgādina braucienu straujā karuselī, no kura ne varoņi paši, ne lasītājs nav spējīgi izkāpt.

Sīts citē ļoti atbilstošu izteikumu par Murakami romānu un stāstu simulakro struktūru, kura tiek it kā „sintezēta no kādas pirms stāstījuma pastāvošas lielas nekārtības, tai pamazām attīstoties sava veida pa daļām izjauktā haosā (*kaitaisareta kaosu*, 解体されたカオス), kurš tomēr atšķiras no tā sākotnējā haosa, jo tas stāstījuma gaitā ir izmainījies”.⁶⁹ Šajā apgalvojumā nenoliedzami parādās un apstiprinās vēl viena jau 1.1.3. apakšnodaļā minētā Murakami stilistiskā īpašība – savus darbus atstāt neatrisinātus, it kā iepludinot atrisinājumu kādā tālākā, mums neaizsniedzamā realitātē jeb, šajā gadījumā, pārveidotā haosā. Tā kā Murakami nepretendē uz dieva lomu pār sevis radītajiem tēliem, kuri it kā paši pie viņa atnākot, šāda

⁶⁸ Seats, Michael. p.33.

⁶⁹ Seats, Michael. p.61.

notikumu attīstība liekas pašsaprotama. Murakami ir kā pazemīgs notikumu liecinieks, kurš tikai apraksta redzēto un necenšas ieviest savu mākslīgu kārtību viņam nepiederošā pasaulē.

Tomēr arī šis apgalvojums nav gluži viennozīmīgs. Pretstatā tam, runādams sava „1Q84” varoņa Tengo, arī rakstnieka, vārdiem: „Rakstot romānu, es ar vārdu palīdzību apkārtējo ainavu sakārtoju, manuprāt, dabiskā veidā. Galu galā – pārbūvēju. To darot, es skaidri apļiecinu, ka tāds cilvēks kā es ir šajā pasaulē eksistējis”.⁷⁰ Autoresprāt, šī vēlme „sakārtot ainavu” Murakami darbos ir parādījusies tikai vēlākajos gados, rakstniekam pašam kļūstot aizvien vairāk iesaistītam diskusijās par procesiem Japānas sabiedrībā. Tas sakrīt arī ar rakstnieka pakāpenisko pāreju no pasīvā novērotāja lomas piešķiršanas saviem varoņiem uz aktīvas rīcības pieņemšanu savas likteņa lemtā, ka jau aprakstīts 1.2.1. apakšnodaļā.

Kā vienu no svarīgākajiem Murakami izmantotajiem simulakriem Sītss min pilsētas motīvu. Tajā ir sastopama viena no vislabāk zināmajām dihotomijām – starp gaismu un tumsu jeb, pielāgojot to pilsētvidei, starp „gaismas pilsētu” (*hikari no toshi*, 光の都市) un tumsas pilsētu (*yami no toshi*, 闇の都市).⁷¹ Murakami izpildījumā biežāk ir sastopama „Tumsas pilsēta” kā saikne starp šo un citu pasauli, starp realitāti un nerealitāti. SBPG par „Pilsētu” sauktā pilsēta ir kā Murakami figūra un varonis pati par sevi. Tā līdzinās dzīvai radībai, kura pati sevi nosaka un piedalās Murakami stāstījuma veidošanā. Turklāt, pilsētas motīvs dod pamatu vēl vienai daudz apspriestai dihotomijai – starp kārtību un haosu. Šajā gadījumā pilsēta ne tikai Murakami izpratnē iemieso gan glābiņu no haosa, gan iespējamo nonākšanu tajā. Pilsētas procesu sakārtotība un tās it kā patstāvīgā dzīve reizēm ir tik pašsaprotams fakts, ka tiek aizmirsti potenciālie draudi, kuri varētu izrietēt no kāda veida izmaiņām vai traucējumiem sistēmā. Var apgalvot, ka Murakami savos darbos nereti cenšas pats nojaukt šo pieņemto kārtību, tikai lai dotu ieskatu alternatīvā realitātē, kurā viņš saviem varoņiem ne vienmēr ļauj palikt pavisam, kā tas ir „1Q84” gadījumā, kur, izcietuši dažādus pārbaudījumus, lai beidzot satiktos, galvenie varoņi atgriežas savā pasaulē un 1984.gadā, tomēr notikumi, kas, risinājušies paralēlajā pasaulē, ir atstājuši neatgriezenisku iespaidu uz viņu ierasto dzīvi, kurā viņi nebija tikušies vismaz divdesmit gadus.

Līdzīgi, arī romānā „*After Dark*”⁷² (*Afutā dāku*, アフターダーク [2004]) darbībā norisinās naksnīgajā Tokijas metropolē, un tā aptver pavisam īsu laika periodu, vienu nakti, no 23:56 līdz 6:52, attēlojot it kā nejaušus savā starpā saistītus notikumus vairāku cilvēku dzīvēs, sasaistot tos vienotā stāstījumā un radot iespaidu par „pilsētu, kura nekad negul”.

⁷⁰ Murakami, Haruki/ 村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 79.lpp.

⁷¹ Seats, Michael. pp.88.-93.

⁷² Pēc tumsas iestāšanās (angļu val.)

Turklāt, Sītss apgalvo, ka pilsēta līdzinoties metaforai par ķermeņi/cilvēku ar tam piemītošajām anatomiskajām īpašībām un procesiem. Tādējādi rakstot par pilsētu kā par kaut ko organisku, tiekot pārbaudītas un pārveidotas ķermeņa funkcijas, un tā (ķermeņa) nozīme pilsētas ietvaros.⁷³ Vēl viens ne mazāk svarīgs mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis Murakami darbos ir alegorija (*gūwa*, 寓話 ; *aregorī*, アレゴリー) tās Rietumu izpratnē, kuru viņš izmanto abstraktu ideju izpaušanai kādā iedomu pasaulē ar konkrētas, stāstījuma gaitā izveidojušās pasaules palīdzību.⁷⁴

Savukārt alegorijas pielietojums paver iespēju vēl vienam dubultās struktūras pielietojumam Murakami darbos. Nereti atstādams savus stāstus bez konkrētiem, pašsaprotamiem nobeigumiem, autors panāk savu darbu sadalīšanos divās konkrētās fāzēs. Pirmā fāze ietver sevī lasītāja uzticības nostiprināšanu, aprakstot viņam it kā saprotamo ikdienišķo vidi ar dažādu priekšmetu un pilsētvides aprakstu palīdzību. Tālāk seko darba otrā fāze, kur Murakami nojauc visas mums zināmās struktūras, līdz tam radušās priekšnojautas par tālāko, it kā paredzamo, notikumu attīstību, tādējādi liedzot mums patiesu sižeta nobeigumu un liekot mums līdz ar to atteikties arī no mums tik pierastās vides un lietu kārtības.⁷⁵ Šī struktūra kritiskajā literatūrā bieži tiek raksturota kā netieša veida kapitālisma, patērētāju sabiedrības un postmodernā laikmeta kritika, liekot mums apšaubīt ikdienas pasaules „patiesumu”.

⁷³ Seats, Michael. p.94.

⁷⁴ Seats, Michael. p. 148.

⁷⁵ Ibid. p. 152.

2. Romāna „1Q84” analīze

2.1. PASAULE, KURĀ SATIEKAS-„1Q84”

2.1.1. *Ārējās vadlīnijas*

Būdams rakstnieks ar vairāk kā trīsdesmit gadus ilgu literāro stāžu, var droši apgalvot, ka pretrunīgi vērtētais Murakami ir nostabilizējies ne tikai kā rakstnieks ar savu individuālu literāro stilu, bet ir kļuvis arī par sava veida modernās Japānas simbolu. Kā jau iepriekšminēts 1.2.1. apakšnodaļā, Murakami pieeja tēmām un problēmām, kā arī viņa stils šo trīsdesmit gadu laikā nav palikuši nemainīgi – viņš no sākotnēji apolitiskas nostājas un netiešas Japānas sabiedrības kritikas ir pievērsies arvien vairāk aktīvai saistībai ar situāciju Japānā, kā arī ir sācis apzināties savu kā sabiedrības domu veidojoša elementa lomu. Murakami pagaidām jaunākais romāns „1Q84”, kurš latviešu valodā, gluži kā japāņu valodā, iznācis trijās daļās, tiks apskatīts saskaņā ar izvirzīto mērķi pēc biežāko pretstatu pielietojuma. Tas tiks ņemts par paraugu vairākos Murakami stāstījumos figurējošā paralēlo pasaļu modeļa ilustrācijai. Turklāt šis romāns tiks aplūkots kritiskā salīdzinājumā ar Murakami agrākajiem darbiem, izvirzot hipotēzi par viņa stilistisko stagnāciju apskatītajā darbā.

Sākotnēji ir nepieciešams izskaidrot romāna nosaukuma izcelsmi un tajā implicēto zemtekstu. Pašā romāna nosaukums „1Q84” pirmoreiz parādās sieviešu kārtas varones Aomames stāstījumā, viņai nonākot paralēlajā pasaulē ar diviem debesu spīdekļiem naksnīgajās debesīs. Tā kā romāna darbība norisinās viena kalendārā gada ietvaros (no aprīļa līdz decembrim), Murakami diezgan asprātīgā veidā savu romānu ir nodēvējis par „1Q84”, kura, Murakami piedāvātajā japāņu valodas izrunā *ichi-kjū-hači-jon* (*ichi-kyū-hachi-yon*, 「1Q84」) fonētiski līdzinās sižetā aprakstītajam 1984.gadam. Šī asprātīgā fonētiskā līdzība ir izskaidrojama ar japāņu valodā neesošā burta „q” izrunu kā „kjū”, kas līdzinās japāņu valodas cipara deviņi izrunai- attiecīgi arī „kjū” (*kyū*, きゅう). Savukārt Aomames nonākšana pie šāda apzīmējuma, viņai nojaušot, ka pati vairs neatrodas savā ierastajā vidē, tiek aprakstīta sekojoši:

Tāpēc arī jaunajai situācijai, kurā esmu nonākusi, jāatrod labs apzīmējums. Kaķim un sunim ar vajag vārdu. Šai pārvērstajai, jaunajai pasaulei arī tādu vajag.

1Q84.gads- tā es saukšu šo jauno pasauli, Aomame nolēma.

Q- *question mark* (jautājuma zīme)- šaubu māķtais Q. (..)

Es tagad iedibinu šo „1Q84. gadu”. Tas 1984.gads, ko es pazīstu, vairs nekur nepastāv. Šobrīd ir 1Q84.gads. Gaiss pārvērties, *aina*va pārvērtusies. Man pēc iespējas ātrāk jāpielāgojas šai pasaulei ar jautājuma zīmi [autores pievienots slīpraksts].⁷⁶

Tomēr ir vērts atzīmēt, ka „1Q84” nav vienīgais apzīmējums šai paralēlajai pasaulei, kurā gluži Orveliskā manierē (atsauce uz Džordža Orvela „1984”) darbojas reliģiskā sekta „Pirmsākumi” (*Sakigake*, さきがけ) ar vadoni (kā Orvela „Lielo Brāli”) tās priekšgalā, kura sākotnēji ir izveidojusies uz lauksaimniecības komūnas bāzes. Šādas alūzijas lietojums romāna nosaukumā nav nejaušs, jo var sevī ietvert Murakami netieši izteiktu kritiku Japānas kapitālisma sabiedrībai, kura ir slavena ar savu pieprasījumu pēc patēriņa precēm, ātrās kultūras, tai skaitā arī autora paša romāniem, kuri ārēji šķiet patērētājiem draudzīgi, tomēr dziļākā slānī slēpj kritiku tieši pret tās mērķauditoriju. Tādējādi varētu apgalvot, ka Murakami, kā pieredzējis makšķernieks ir izlīcis ēsmu saviem lasītājiem, lai pēcāk dotu tiem spēcīgu triecienu, atstājot tos apdullušus.

Otrs apzīmējums šai pasaulei ir varoņa Tengo lietotais „Kaķu pilsēta”. Šeit ir būtiski atzīmēt, ka, Murakami sev raksturīgā veidā ir izvairījies no viena nosaukuma jeb vārda došanas sevis radītajai pasaulei, lai norādītu, pirmkārt, uz tās mainīgo un neparedzamo dabu, un, otrkārt, lai, kā jau bieži savos darbos, neierobežotu lasītāja iztēli, parādot, ka šī pasaule kuru katru brīdi var parādīties mūsu pašu priekšā, ja vien mums izdotos ieraudzīt otro, mazāko mēnesi blakus ierastajam zemes pavadonim.

Turklāt, šāda it kā vārda došana abstraktai pasaulei labi parāda Murakami paša vērtību skalu attiecībā uz vārdu došanu cilvēkiem un objektiem (skat. 1.1.4. apakšnod.). Murakami stāstījuma gaitā lielāka nozīme ir šādai pasaulei kā tēlam, kā rezultātā tai ir vajadzīgs savs vārds, kurš norādītu uz tai raksturīgajām īpašībām, nekā tas nereti ir cilvēkiem, kuriem Murakami darbos mēdz būt tikai sekundāra loma, kā spilgtāko piemēru minot abas dvīnes no Murakami otrā romāna „Pinball 1973”, kuras Murakami varonis *boku* atpazīst tikai pēc viņu numurētajiem sporta krekliem, attiecīgi ar cipariem 208 un 209.⁷⁷ Šis piemērs ilustrē to, ka nereti Murakami sižeta virzītāji un centrālie tēli ir nevis cilvēki paši, bet cilvēki kā kādas mikropasaules jeb „realitātes” organiskas sastāvdaļas.

Vēlreiz pievēršoties Murakami stāstījuma struktūrai, ir vērts atzīmēt, ka, lai gan centrāli stāstījums tiek virzīts divās plaknēs, gluži kā tas ir arī SBPG, kur stāstījumu veido pārmaiņus viena varoņa iekšējās un ārējās pasaules apraksti, ir manāma nobīde no šīs divpusējās atstāstījuma metodes, pievienojot vēl it kā trešo, starpnieka stāstījumu „cilvēku mednieka”,

⁷⁶ Murakami, Haruki/ 村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月 -6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 176. lpp.

⁷⁷ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. p.54.

„Pirmsākumu” sektas nolīgta aģenta Ušikavas izpildījumā. Turklāt, visus stāstījumus vieno to izklāsts trešajā personā, kas, pretēji Murakami tik ļoti pierastajam pirmās personas neformālajam vīriešu lietotajam vietniekvārdam *boku*, kalpo, lai veicinātu lasītāju kritiku pret notiekošo, nevis tikai palīdzētu pašiem iejusties darbojošos personu lomā.

Savukārt Džejs Rubins uzsver „1Q84” saistību ar Murakami agrāko daiļradi tieši caur šo „citu pasauli” pastāvēšanas motīvu, neatkarīgi no tā vai tas izpaustos kā pārdabisku elementu virknējums, cilvēka apziņas un prāta dalīšanās, vai, gluži vienkārši kā cilvēkus vienu no otra nodalošas, pašu uzbūvētas ārējās aizsargsienas, kuras šķir varoņus no ār pasaules.⁷⁸ Turklāt Rubins uzskata, ka ar „1Q84” Murakami ir sasniedzis pats savu mērķi uzrakstīt sava veida „sintēzes romānu” jeb *sōgō shōsetsu* (*sōgō shōsetsu*, 総合小説). Lai parādītu, ko Murakami pats saprot ar šo vārdu salikumu, Rubins citē viņa interviju ar rakstnieku Hideo Furukawu (*Furukawa Hideo*, 古川日出男[1966-J]) no žurnāla „Monkey Business” (*Monkī bižinesu*, モンキービジネス), kuras fragmentu var apskatīt 1.pielikumā. Pēdējais svarīgais aspekts, ko Rubins ieskicē attiecībā uz romānu „1Q84” ir tā iespējamā saistība un sižetiskā izcelsme no Murakami stāsta „Redzot 100% ideālo meiteni kādā saulainā aprīļa rītā” (*shigatsu no aru hareta asa ni hyaku pāsento no onnanoko ni deaukoto ni tsuite*, 四月のある晴れた朝に 100 パーセントの女の子に出会うことについて). Šāds apgalvojums nav gluži aplams, jo, lai gan sižetiski romāna saturs un varoņi ir stipri pārmainīti, saglabājot mīlas stāstu tikai kā romāna kodolu, Murakami jau iepriekš ir sarakstījis tādus romānus kā „Uzvelkamā putna hroniku”, „Norvēģu koku” un SBPG par izejas punktu ņemot savus stāstus, kurus viņš, savai iztēlei atbilstoši, ir izvērsis garāka apjoma darbos.⁷⁹

Arī šķietami triviāli romāna aspekti atklāj jau pirmos virspusīgi saskatāmos pretstatus. Varētu apgalvot, ka romāna darbība nenorisinās tikai divās paralēlās pasaulēs, jo liela tā daļa ietver arī no dažādiem subjektīviem skatupunktiem aprakstītas atmiņu ainas. Droši var apgalvot, ka tagadnes-pagātnes motīvam šajā darbā, gluži kā citos Murakami darbos, kā piemēram „Uzvelkamā putna hronikā”, ir viena no galvenajām lomām. Centrālā romāna darbība- divu cilvēku meklējumi vienam pēc otra, kā rezultātā abi nonāk savādajā „1Q84” pasaulē, pati par sevi tiek balstīta uz „dzīšanos pēc atmiņu rēģiem”. Savukārt stilistiski „1Q84” būtu pieskaitāms pie Murakami mīlestības romāniem, līdztekus viņa darbiem „Norvēģu koks” un „Uz dienvidiem no robežas, uz rietumiem no saules”.

Tomēr pretēji tam, kā tas ir „Norvēģu kokā”, kur Tōru Watanabem tā arī neizdodas izveidot saikni ar sanatorijā nokļuvušo Naoko, „1Q84” romāns atšķiras ar to, ka abi varoņi ir

⁷⁸ Rubin, Jay/ ジェイ・ルービン. „Sōgō shyōsetsu ‘1Q84’ intorodakushyon”/ 「総合小説『1 Q 8 4』イントロダクション」. In *1Q84 Sutadīzu: Book 1/ 1Q84 スタディーズ Book 1*. Tōkyō: Wakakusa shobō. 2009. p.4.

⁷⁹ Ibid. p.8.

apņēmības pilni viens otru atrast, saprotot, ka vienīgi viens otrā spēs rast saikni ar pārējo sabiedrību, no kuras viņi paši ietur maksimālo iespējamo distanci. Cutomu Šioda (*Shioda Tsutomu*, 塩田 勉), savukārt, izvirza hipotēzi, ka viss šīs nereālās „1Q84” pasaules pastāvēšanas pamats ir nepieciešamība attēlot intensīvu, šķietami naivu mīlas stāstu, kurš mūsdienu pasaulē, pasniegts tā visparastākajā formā, būtu nepieņemams.⁸⁰ Tomēr autore šādam viedoklim nepiekrīt, 2.2.2. apakšnodaļā norādot, ka „1Q84” atrodamās dažādās pasaules kā „stāsti stāstā” varētu būt paša varoņa Tengo izdomājums romāna formā, lai pārstrādātu vilšanos savā rīcības trūkumā pagātnē un tādējādi „pārrakstītu nākotni”, kurā viņam izdotos atrast Aomami un izbēgt gan no nereālās „1Q84” pasaules ar diviem mēnešiem debesīs, gan no abiem varoņiem tik svešās un nepieņemamās 1984.gada Japānas sabiedrības.

2.1.2. „1Q84” pasaules struktūra

Lai gan „1Q84” pasaulei arī ir maz kopīga ar 1984.gada pasauli, tajā sastopamie cilvēki ir reāli cilvēki, turklāt notikumu sekas ietekmē arī situāciju reālajā pasaulē. Līdz ar to kāda no abu varoņu nāvēm „1Q84” pasaulē nozīmētu viņu nāvi arī viņu ierastajā vidē. Šeit gan jāatzīmē, ka varoņi nepastāv abās pasaulēs vienlaicīgi, bet ir veikuši pāreju uz „1Q84”, kur, neparedzētu apstākļu gadījumā viņiem varētu nākties arī palikt. Tomēr Murakami nenodarbojas ar zinātniskajai fantastikai līdzīgiem detalizētu sižetu aprakstiem; nokļūšana un pastāvēšana it kā divās dimensijās neveido stāstījuma kodolu, un šis fenomens netiek arī sīkāk paskaidrots no autora puses. Tādēļ ir gūti spriest, vai Murakamiprāt, abas pasaules eksistē vienlaicīgi un līdz ar to arī vieni un tie paši cilvēki vienlaicīgi eksistē vairākās pasaulēs, vai, ja, kā šajā abu varoņu pārejas gadījumā no vienas pasaules uz otru, tiek pārlauzta kaut kāda paralelitāte (Murakami vārdiem, tiek nomainītas sliežu pārmijas), un varoņi gluži mehāniski nonāk citā pasaulē, izveidojot saikni ar līdzšinējo, tādējādi liekot šīm paralēlēm krustoties, ar ko tad būtu izskaidrojama arī atpazīstamu tēlu līdzdalība jaunajā pasaulē. Līdz ar to varētu apgalvot, ka būtu notikusi vienas pasaules dažādu modeļu (kā, piemēram, programmatūras dažādu versiju- 2.2, 2.3.) sajaukšanās – bāze abām pasaulēm ir viena, atšķiras tikai detaļas un iespējas.

Tomēr šāda pieeja nesaskan ar Murakami sniegto aprakstu romāna sākumā, kur taksists, kurš ieteica Aomamei nokāpt pa avārijas kāpnēm, izsakās sekojoši:

⁸⁰ Shioda, Tsutomu/ 塩田 勉. „Murakami Haruki ‘1Q84’ wo yomitoku: rensōfukugō no buntairontekikaimei”./ 「村上春樹『1Q84』を読み解く。連想複合の文体論的解明」 in *Waseda Global Forum* No. 6, 2009. p.241.

Un ja ko tādu izdara, tad pēc tam ierastā ainava, kā lai to pasaka, izskatīsies mazlietiņ citāda nekā parasti. Es arī esmu to pieredzējis. Taču nevajag ļauties šķituma maldinājumam. Galu galā *realitāte ir tikai viena vienīga*. [autores pievienots slīpraksts]⁸¹

Šis apgalvojums ļauj saprast, ka Murakami nebija iecerējis attēlot paralēlās pasaules kā kaut ko tiešām esošu, bet gan, ka tieši šis motīvs pats par sevi viņam labāk kalpo savu varoņu raksturu un mērķu atklāšanā. Varētu pat apgalvot, ka Murakami atkal ir radījis telpu, vidi, kura tikai izpilda vienu mērķi – tā kalpo divu vientuļu, no sabiedrības attālinājušos cilvēku satikšanās mirklīm. Līdz ko šī satikšanās ir notikusi, šī pasaule savu lomu ir izpildījusi, varoņi tajā vairs negrasās palikt, arī romāna ietvaros vairs nav nepieciešams izskaidrot, kas notiek ar šo pasauli, kas ir *Little People*, visa „1Q84” pasaule nogrimst kaut kur abu varoņu zemapziņās.

Turklāt, ja meklē Murakami paša plašāk sniegto aprakstu par „1Q84” pasauli un to varoņu nokļūšanu tajā, ir jāatsaucas uz „1Q84” otrās grāmatas 13. nodaļu, kur „Pirmsākumu” sekta vadonis Fukada, pārdabisku spēku iemiesojums jeb „uztvērējs”, pirms savas nāves atklāj Aomamei viņa paša pieredzi un hipotēzes, gan šīs pasaules, gan *Little People* pastāvēšanas sakarā. Šeit ir svarīgi atzīmēt, ka lai gan šī darba ietvaros „1Q84” tiek aplūkota kā paralēlā pasaule, Murakami pats savā romānā atsakās to tā definēt:

-Kaut kas līdzīgs paralēlajai pasaulei?

Vīrietim smeļoties viegli nodrebēja pleci.

-Šķiet, esi salasījusies zinātnisko fantastiku. Nē, tā nav. Šī nav nekāda paralēlā pasaule. Te ir 1984.gads un arī atzars – 1Q84. gads, un tie nevirzās uz priekšu paralēli. 1984.gada vairs nekur nav. Ne tev, ne man. Šobrīd vienīgais laiks ir 1Q84.gads.⁸²

Autoresprāt, „1Q84” pasaules loma ir cieši saistīta ar zemapziņu. Gluži tāpat, kā Murakami apstiprina vienas vienīgas pasaules eksistenci, tā arī viņa darbos nerealie elementi uz laiku uzrodas stāstījumā, pilda kādu funkciju, liekot Murkami varoņiem pielāgoties, un pēc tam it kā atgriežas savos pirmsākumos, kādā tumšā, tālā un mistiskā vietā.

Turklāt, šis paralēlo pasaulu motīvs abstraktā un attālinātā veidā ir pielīdzināms cilvēka iekšējai un ārējai pasaulei – abas ir reāli un vienlaicīgi pastāvošas, reizēm mēdz sajaukties, un ikdienas situācijās mums ir pieejā tikai cilvēka ārējam veidolam. Līdz ar to, autore vēlas izvirzīt apgalvojumu, ka Murakami izmantotā „1Q84” pasaule ir cilvēka zemapziņas jeb

⁸¹ Murakami, Haruki/ 村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 19.lpp.

⁸² Murakami Haruki/ 村上春樹. *1Q84. Book 2* (7 月-9 月). Tōkyō: Shinchōsha, 2009. Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Otrā grāmata (jūlijs - septembris)*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2012. 217.lpp.

konkrētāk, katra cilvēka iekšējās pasaules metafora, kura ir jāpārvar, lai spētu nonākt saskarsmē ar citiem cilvēkiem. No tā izriet, ka šī saskarsmes veidošana, protams, ir apzināts process, un kā tas ir abu atsvešināto Murakami varoņu gadījumā – prasa ievērojamu piepūli.

Nedaudz aizskarot jau romāna iekšējās vadlīnijas, kļūst pamanāms viens iespējamais iemesls tās varoņu spēcīgajai savstarpējās tuvības sajūtai, proti, abi bērni ir atšķīrušies no pārējiem bērniem ar to, ka viņu vecāki viņus svētdienās ir ņēmuši līdzī tolaik bērniem ļoti nepatīkamos darbos. Aomames vecāki, būdami Jehovas liecinieku reliģiskās sekas kaislīgi sekotāji, ir ņēmuši viņu līdzī ticības izplatīšanas gājienos, savukārt Tengo vientuļais tēvs, NHK abonentmaksas iekasētājs, ņēmis savu dēlu līdzī pie cilvēkiem no kuriem īpaši grūti bijis iekasēt maksu par radio vai televīzijas pakalpojumiem. Šis bērniībā piedzīvotās traumas kalpoja par pirmo divu bērnu tuvināšanās mēģinājumu savas vientulības kļiedēšanai. Šī bērnu dienās iegūtā trauma Tengo pavada vēl 20 gadus vēlāk, katru svētdienas rītu, kā aprakstīts sekojošajā paragrāfā:

Daudziem cilvēkiem svētdienas rīts simbolizē atpūtu. Taču Tengo jau kopš bērniības svētdienu rīti ne reizi nekādu prieku nebija sagādājuši. Parasti viņš svētdienās jutās ļoti nomākts. Tuvojoties nedēļas nogalei, ķermenis pamazām kļuva smagāks, apetīte pazuda, visās malās kaut kas sāpēja. Tengo svētdienas bija kā izkropļots Mēness, kas rāda tikai savu tumšo pusi. (...) Viņš pat skaitīja lūgšanas, lai svētdienas pazustu... protams, lūgšanas netika uzklausītas. Pieaudzis būdams, kad svētdienas īstenībā viņu vairs nekādi neapdraudēja, viņš tik un tā svētdienās modās nepamatoti sliktā garastāvoklī. Šķita, ka visas locītavas čīkst, bija pat nelabuma sajūta. Šī nepatika slēpās dziļi viņam sirdī. Laikam gan- dziļi zemāpziņā.⁸³

Šī traumējošā pieredze labi sasaucas ar to, ko kritiķis Fuminobu Murakami dēvē par postmodernās pasaules pieredzi, kura pretstatā modernajam ideālam par cīņu ar sevi un citiem mērķu sasniegšanas vārdā, priekšplānā izceļ cilvēkus, kuri ir „pieķērušies savām sāpēm, vajībām un ciešanām”.⁸⁴ Šādi cilvēki tiek pretnostatīti intelektuāliem, racionāliem, politiski un ekonomiski neatkarīgiem indivīdiem, kuri bija Japānas kā uzplaukstošas nācijas ideāls. Līdz ar to var apgalvot, ka lielākā daļa Murakami varoņu iekļaujas šajā postmoderno, sabiedrībai „nelietderīgo” cilvēku kategorijā, arī Tengo un Aomames dzīves nav lielu personīgu mērķu vadītas un nekādu acīmredzamu labumu sabiedrībai nenes.

⁸³ Murakami, Haruki/ 村上春樹. 1Q84. Book 1 (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā 1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs). 143.lpp.

⁸⁴ Murakami, Fuminobu. *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin*. London and New York: Routledge, 2005. p. 23.

Tomēr, lai gan abu varoņu dzīves ir šķietami tukšas un paredzamas, ja neskaita viņu neizskaidrojamās ilgas zemapziņas līmenī vienam pēc otra, varoņi ir apmierināti ar savu pieticīgo eksistenci. Jo īpaši to var apgalvot par Tengo, sagatavošanas skolas matemātikas skolotāja un pašnodarbinātā, slavu nerasniegušā rakstnieka, gadījumā:

Pēc tam Tengo ieslēdzās savā dzīvoklī, rakstīja romānu, lasīja grāmatas, klausījās mūziku, šad tad aizgāja uz tuvējo peldbaseinu peldēt. Izņemot šādas tādas nesvarīgas sarunas ar kolēģiem privātskolā, tikpat kā ne ar vienu nesarunājās. Un nemaz nebija ar šādu dzīvi neapmierināts. Viņa izpratnē šāda dzīve drīzāk tuvojās *ideālam* [autores pievienots slīpraksts].⁸⁵

Lai kāda arī nebūtu abu varoņu apmierinātības pakāpe ar savu līdzšinējo stāvokli, „1Q84” pasaule līdztekus viņu tehnoloģiskās augšupejas un ekonomiskās izaugsmes laikmeta reālajai 1984.gada pasaulei abiem varoņiem ir nepieciešama, kā vieta, kur satikties. Ne tikai vienam ar otru, bet arī ar citiem viņiem ne mazāk svarīgiem sekundāriem tēliem. Šajā par „Kaķu pilsētu” sauktajā pasaulē Tengo izdodas patiesi izrunāties ar savu tēvu pirms viņa nāves, kā arī piedzīvot „gaisa kūniņas” parādīšanos, ar ko varētu būt izskaidrojama nezināma un neatlaidīga NHK abonementu maksas iekasētāja, iespējams, Tengo tēva klona jeb otras personības daļas, klauvēšanas pie Aomames slēptuves durvīm kādā Tokijas dzīvoklī. Savukārt Aomame satiek Ajumi, sievieti policisti, kura neilgu laiku aizpilda tukšumu, kurš Aomamē palicis pēc viņas vienīgās bērnības dienu draudzenes pašnāvības. Šīs sievietes īslaicīgā parādīšanās varētu simbolizēt arī kaut kāda veida nepieciešamību satikt savu draudzeni, iespējams citā veidolā, jo arī Ajumi mirst mīklainos apstākļos. „1Q84” pasaules funkcija katrā no divu galveno stāstījuma virzošo personāžu gadījumā sīkāk tiks aplūkota sekojošajās divās apakšnodaļās.

2.2. PARALĒLO STĀSTĪJUMU ANALĪZE

2.2.1. Masami Aomame- sievišķais un tumšais

Murakami jaunākā romāna darbība iesākas ar 29 gadus jaunas sievietes, Masami Aomames nokļūšanu sastrēgumā uz automaģistrāles. Mēģinādama izkļūt no situācijas, taksometra vadītāja ieteikumu iedrošināta, jaunā sieviete saltā aprīļa dienā basām kājām rāpjas lejā pa automaģistrāles avārijas kāpnēm, viņai tikai vēlāk to apzinoties, nokļūstot paralēlajā „1Q84” pasaulē. Kā Džejs Rubins to ir vērīgi atzīmējis, līdzko Murakami darbos

⁸⁵ Murakami, Haruki/ 村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月 -6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 81.lpp.

priekšplānā figurē kāds muzikālais darbs, kā tas šajā gadījumā ir ar Janāčeka „Simfonietu”, tā ir droša liecība par to, ka notiks kaut kas neparasts.⁸⁶ Šajā gadījumā piepildās arī otrs Rubina apgalvojums – ja kāds no Murakami varoņiem nav pārliecināts par kādas savas atmiņu ainas izcelsmi, tā visdrīzāk norāda uz stāstījuma kodolu.⁸⁷ Šī aina romāna sākumā tiek aprakstīta sekojoši:

Tomēr dīvaini, Aomame nodomāja, ka es uzreiz sapratu – mūzika ir Janāčeka „Simfonieta”. Nekāda klasiskās mūzikas fane viņa nebija. Arī nekādas personiskas atmiņas par Janāčeku neglabāja. Taču no brīža, kad izdzirdēja skaņdarba iesākuma taktis, atmiņā uzpeldēja dažāda informācija.(..) Turklāt šīs skaņas Aomamei radīja savādu sajūtu, it kā viss būtu *nobīdījies*.⁸⁸

Stāstījuma gaitā atklāsies, ka minētais skaņdarbs ir viena no saiknēm starp abiem galvenajiem varoņiem – Tengo un Aomami. Aprakstītais piemērs labi ilustrē Murakami uzsvaru uz audiālo (uz dzirdi balstīto) stilu (*chōkaku no buntai*, 聴覚の文体) stāstījuma veidošanas procesā, kurš reizēm pat dominē pār vizuālo. Salīdzinājumam, „Uzvelkamā putna hronikā” audiālie elementi (putna dziesma) tiek izmantoti katru reizi, kad varoņi atrodas it kā starpstadijā starp sapņiem un nomodu, apziņu un zemapziņu.⁸⁹ Tikpat svarīgi ir atzīmēt, ka SBPG, galvenajam varonim veicot informācijas kodēšanu (*šafingu*) ar savas zemapziņas palīdzību, pārejai uz šo stāvokli arī ir nepieciešams izdzirdēt konkrētas frekvences kasetē ierakstītu signālu.⁹⁰

Savukārt trepju motīvs, pa kurām Aomame, dodoties uz leju, sasniedz „nerealitātes” pasauli arī ir simboliska pāreja. Agrākajos Murakami darbos, piemēram „Dejo, dejo, dejo” (*Dansu, dansu, dansu*, ダンス・ダンス・ダンス [1988]) par pāreju no vienas pasaules otrā kalpo viesnīcas koridors, bet „Uzvelkamā putna hronikā” šo funkciju pilda izžuvusi aka. Visos iepriekšminētajos gadījumos šī pāreja Murakami varoņiem rada it kā telpu, kurā viņiem paveras iespēja sastapties ar citiem cilvēkiem. Ne visos gadījumos tie ir arī reālajā pasaulē sastopami, jo, piemēram, nokļūstot izžuvušajā akā, „Uzvelkamā putna hronikas” varonis, kurš meklē no viņa aizgājušo sievu, viņu it kā sastop kādā viesnīcas numuriņā, tomēr šī pati aina tikpat labi var tikt aplūkota kā viņa zemapziņas auglis.

⁸⁶ Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. pp.57-58.

⁸⁷ Ibid. p.60.

⁸⁸ Murakami, Haruki/ 村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 13.-14.lpp.

⁸⁹ Seats, Michael. p.266.

⁹⁰ Murakami, Haruki/ 村上春樹. *Sekai no owari to Hādoboirudo Wandārando* (世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド). Tokyo: Kōdansha, 1985. Tulk. Inese Avana kā *Skarbā brīnumzeme un pasaules gals*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 132.-134.lpp.

Lai gan Aomames stāstījums tiek veidots trešajā personā, tas nekādi nekavē šīs sievietes tēla atklāšanos un no tā izrietošo vienpusējo skatījumu uz „1Q84” pasauli, kurš stipri atšķiras no Tengo skatījuma uz šo pašu paralēlo pasauli. Abi stāstījumi, kā iepriekš viens otru papildina gluži kā *jiŋ-jan* (*yin-yang*, 陰陽)⁹¹ simbols, kā monētas abas puses, bet šī abu stāstījumu saplūšana vienā vienotā stāstījumā, vienā „patiesās” realitātes atveidā tiek pietaupta grāmatas noslēgumam.

Tomēr savā ikdienas 1984.gada dzīvē Masami Aomame nav īsti nosaucama par pasīvo elementu, kā tas būtu saskaņā ar sievišķo *jiŋ* – savā privātajā dzīvē viņa ir pašpietiekama, neatkarīga sieviete, kura vienlīdz labi apvieno sevī fitnesa treneres un profesionālas slepkavas īpašības, tikai retu reizi ļaujoties īslaicīgām vājuma izpausmēm nepieciešamībā pēc vienas nakts sakariem ar vīriešiem, kuriem nesen sākuši atkāpties mati.

Savukārt romāna gaitā šī lietu kārtība izmainās, Aomamei nogalinot „Pirmsākumu” (*Sakigake*, さきがけ) sektas vadoni. Pēc šī liktenīgā notikuma, viņa noslēdz vienošanos ar vadoni, simboliski veidā ieņemot Tengo bērnu viņa dzimumakta laikā ar septiņpadsmit gadīgo vadoņa meitu Fukaeri (Eriko Fukadu), kurš norisinās kādā sapņu dimensijā jeb starptelpā starp reālo un pirmatnējo pasauli. Šī notikumu attīstība nav nejauša, jo pirms savas nāves vadonis Aomamei piedāvā sava veida līgumu- ja viņa viņu nogalinās un atpestīs no sāpēm, kuru izraisa viņa pārdabiskās spējas, viņš garantēs viņai Tengo dzīvību „1Q84” pasaulē, tomēr nespējot galvot par viņas pašas dzīvību. Pēc šī it kā pārpasaulīgā akta, kur Aomames stāstījumu ar Tengo savieno ne tikai vadoņa personība, bet arī neparasti spēcīgs negaiss, pārpasaulīgo radījumu *Little People* dusmu iemosojums, Aomames tēls izmainās no aktīvā uz pasīvo. Vienlaicīgi arī Tengo loma izmainās no pasīvās uz aktīvo, kā tas tiks apskatīts nākamajā apakšnodaļā. Šīs pārmaiņas Aomame pati izjūt, tās viņā rada lielu nemiera sajūtu, tomēr šīs pārmaiņas nāk ārēju spēku ietekmē, no jaunās „1Q84” pasaules:

Es esmu tāda pati kā agrāk un pasaule ir tāda pati. Taču sākušās kaut kādas pārmaiņas. Aomame to sajuta. Gluži kā meklējot atšķirības gleznās. Lūk, pie sienas divas gleznas. Karājas līdzās, izskatās pilnīgi vienādas. Tomēr, rūpīgi izpētot detaļas, atklājas sīkas atšķirības.⁹²

Tālākā romāna darbība trešajā grāmatas daļā risinās drūmajos rudens mēnešos, kurus Aomame pavada, slēpjoties no „Pirmsākumu” sektas atriebības, kādā Tokijas daudzdzīvokļu māju jaunbūvē. Šis laiks tiek pavadīts it kā neattaisnojamās cerībās, ka Tengo Kawana viņu

⁹¹ Visuma būtības atveids daoisma filozofijā (道家). *Jiŋ* un *jan* ir savstarpēji viens otru papildinoši pretēji spēki. *Jiŋ* var apzīmēt sievišķo, zemi, ēnu, pasīvo, mēnesi, vājo, savukārt *jan* simbolizē vīrišķo, debesis, gaismu, aktīvo, sauli, stipro.

⁹² Murakami, Haruki/村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 175.-176.lpp.

atradīs un abi, kopā ar vēl nepiedzimušo bērnu varēs doties atpakaļ uz 1984.gada pasauli un uzsākt jaunu dzīvi. Tādējādi var apgalvot, ka abu varoņu nokļūšana „1Q84” pasaulē ir bijusi nepieciešama ne tikai lai abi varoņi, kuri savās ikdienas dzīvēs neļaujas zemapziņas radītiem impulsiem par iespējamu „vienu īsto dzīvesbiedru”, bet arī, lai abi no sabiedrības maksimāli attālinājušies varoņi kopīgiem spēkiem spētu labāk integrēties sabiedrībā un pildīt īpaši Japānā joprojām pastāvošās dzimumiem piešķirtās uzvedības normas.

Turklāt paradoksāla šķiet Aomames it kā divdesmit gadu garumā izlolotā mīlestība pret Tengo, jo viņas naids pret vīriešiem varmākām, kuru dēļ viņa zaudēja savu vienīgo bērniņas dienu draudzeni Tamaki Ocuku, kura, būdama pārlietu nomocīta un pazemota, pakārās, sniedzas ne tikai līdz pašaisardzības kursu vadīšanai sievietēm, mācot viņām īpaši nežēlīgus aizsardzības paņēmienus, bet arī līdz neuzticībai vīriešu dzimumam kā tādām. Lai kāds iespaids arī nerastos, lasot par Aomames uzskatiem par vīriešiem, pretēji pirmajam iespaidam var apgalvot, ka Murakami nebija šo sievieti iecerējis kā feminisma ideju tiešu izpaudēju. Šī varones nostāja ir izskaidrojama tikai ar nepatīkamo dzīves pieredzi, ne tik tieši ar problēmām Japānas sabiedrībā, lai gan netieši kritizē ģimenes ar ietekmīgiem vīriem, kuri pieprasa savām sievietēm atteikties no karjeras un iegūtās izglītības un nodarboties ar mājāsaimniecības darbiem, novedot sievietes līdz līdzīgiem kompleksiem un izmisuma sajūtas, kā tas ir Aomames draudzenes Tamaki Ocukas gadījumā. Pretstatā tam, Aomame tiek attēlota kā stipra, neatkarīga sieviete, kura jau desmit gadu vecumā pieņēmusi lēmumu doties prom no vecāku, Jehovas liecinieku kaislīgu sekotāju, mājām un iet pašai savu, šķietami „netradicionālu” ceļu.

Vēl spilgtāk šī Aomames neatkarība un taisnas tiesas spriešana pār vīriešu dzimumu izpaužas sekojošajā fragmentā, kur, savas draudzenes vietā viņa atriebjas puisim, kurš ir sāpinājis Tamaki Ocuku:

(..) Aomame pārliecinājās, ka vīrieša nav mājās. Izmantojot skrūvgriezi un āmuru, uzlauza durvju atslēgu, ar dvieli, lai nesaceltu lieku troksni, sadauzīja visu, kas atradās istabā. Televizoru un stāvlampu, pulksteni un plašu atkaņotāju, tosteru un vāzi, neatstājot nesadauzītu neko, kas bija sadauzāms. Telefona vadu pārgrieza ar šķērēm. Grāmatas izplēsa no vākiem un lapas izmētāja, zobu pastas un skūšanās krēma tūbiņu saturu izzieda pa paklāju. (..) Istaba līdzinājās nesen avīzē redzētai fotogrāfijai – sabombardētās Beirūtas centram.⁹³

Šāda veida vardarbība citu sieviešu labā vēlāk kļūst par Aomames profesionālu nodarbošanos. Pirmā slepkavība, ko viņa paveic ir ar savas mirušās draudzenes vīru, vēlāk atzīstot šo notikumu un savu nepatiku pret vīriešu spēka izpausmēm pret sievietēm, Aomame

⁹³ Murakami, Haruki/村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 256.lpp.

klūst par tā sauktās „vecās kundzes” nolīgtu slepkavu īpaši sarežģītiem un politiski ietekmīgiem vīriešiem. Savā prātā Aomame šķietami veic kādu misiju, viņas reliģiskā audzināšana viņu ir ietekmējusi tik tāl, ka pēc pirmās slepkavības viņa skaļi noskaita lūgšanu, par kuras skaļo skaitīšanu pirms katras ēdienreizes, viņu daudzkārt tik ļoti apsmēja bērnībā:

Ļāva tai valstībai nākt pār šo vīrieti. Pēc tam noskaitīja lūgšanu. Lūgšanas vārdi viņai pār lūpām nāca pavisam instinktīvi.

Mūsu Tēvs debesīs, svētīts lai top tavs vārds, lai nāk tava valstība pār mums! Piedod mums mūsu parādus. Svētī katru mūsu soli! Āmen!

Tieši pēc tam arī Aomamei laiku pa laikam šausmīgi sagribējās vīrieša miesu.⁹⁴ [slīpraksts kā oriģinālā]

Šis ir tikai viens no piemēriem, kurš labi ilustrē postmodernisma laika Japānas un īpaši Murakami daiļradi. Darbi ir pilni ar vardarbību un seksualitāti, tomēr to funkcija ir meklējama patiesas vienotības starp cilvēkiem izveidošanas potenciālā, kā to vērīgi atzīmē Fuminobu Murakami.⁹⁵ Bez šīs vienotības izveidošanas caur seksuālo iekāri un vēlmi pēc vardarbības vismaz zemapziņas līmenī būtu attiecīgi grūtāk izveidot saikni ar sabiedrību, jo viena no cilvēku primitīvākajām funkcijām, kas ir saglabājusies kopš pirmatnējām sabiedrībām ir reprodiktīvā funkcija un cīņa par labāko seksuālo partneri, kā arī attiecīgie rituāli un reglamenti, kuri nodrošina vienai indivīda „tiesības” uz konkrēto partneri. Tā kā mūsdienās šīs tiesības vairs nav ierobežotas uz tikai vienu vienīgu partneri, ir jāpastāv kādai citai sistēmai, kura nodrošina normālu cilvēces pastāvēšanu, šajā gadījumā šī sistēma rod izpausmi tieši vardarbībā un seksuālajā iekārē, tām pievienojot mūsdienu ideālus par statusu sabiedrībā un ekonomisko stāvokli.

Vēl viens svarīgs postmodernās literatūras aspekts, ko izceļ Murakami Fuminobu, ir mūsdienu autoru centieni nojaukt tradicionālās duālistiskās koncepcijas un robežas starp iekšējo un ārējo, jauno un veco, novietojot tās vai nu līdztekus, vai apmainot vietām, kā tas „1Q84” gadījumā notiek ar aktīvo un pasīvo varoņu lomām.⁹⁶

Ne mazāk svarīgs seksuālās iekāres aspekts ir incests, kurš vieglā formā figurē arī Murakami varoņa Tengo netiešā iekārē pret paša māti kāda viņa ir sastopama viņa bērnības atmiņās. Šīs kompleksās iekāres sīkāki aspekti tiks aplūkoti sekojošajā apakšnodaļā, tomēr šeit ir vērts atzīmēt, ka šāda veida iekāres funkcija ir binārās opozīcijas par seksuālo iekāri

⁹⁴ Murakami, Haruki/村上春樹. 1Q84. Book 1 (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā 1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs). 263.lpp.

⁹⁵ Murakami, Fuminobu. p.54.

⁹⁶ Ibid. p.59.

pret svešiniekiem un maigām, siltām jūtām pret ģimenes locekļiem pārdefinēšana, radot aizvien lielāku atsvešinātības sajūtu no cilvēkiem ārpus ģimenes loka.⁹⁷ Šī problemātika sīkāk tiek aplūkota Bananas Jošimoto (*Yoshimoto Banana*, よしもとばなな) daiļradē.

Nākamā apakšnodaļa aplūkos Aomames stāstījumam pretnostatīto, tomēr to vienlaicīgi arī papildinošo Tengo pasaules skatījumu, tādējādi noslēdzot romāna „1Q84” centrālā vīrieša-sievietes pretstata analīzi.

2.2.2. *Tengo Kawana – vīrišķais un gaišais?*

Šī nodaļa aplūkos otru centrālo stāstījumu romānā „1Q84”. Apakšnodaļas virsrakstā iekļautā jautājuma zīme nav nejauša, jo, lai gan pēc harmonijas un iepriekšminētā *jin-jan* principiem, vīrietim Tengo būtu jābūt gaišajam un stiprajam elementam, ko tādu par Murakami varoni apgalvot būtu grūti.

Lai gan Tengo pagātne pretēji Aomames nav slepkavību aptraipīta, viņa varoņa reizēm pat pārmērīgā pasivitāte neļauj viņu dēvēt par gaišo elementu stāstījumā. Šajā ziņā Tengo līdzinās Murakami agrākā rakstības perioda tik ļoti tipiskajiem pirmās personas stāstītāja *boku* (skat.1.1.4. apakšnodaļu) varoņiem. Tengo ir tipisks Murakami varonis – rakstnieks, sociāli neaktīvs, ārēji ne īpaši pamanāms, ja neskaita viņa lielo, spēcīgo ķermeņa uzbūvi, ar dzīvi puslīdz apmierināts indivīds, bez lielas iekšējās trauksmes izjūtas. Līdz kādu dienu šī trauksme netiek izjaukta kādu ārēju spēku ietekmē, šajā gadījumā, – pēc redaktora Komacu zvana ar lūgumu Tengo pārrakstīt jauno autoru debitantu balvai iesniegtu darbu „Gaisa kūniņu”. Sākotnēji Tengo ir atturīgs, uztraucas par šādas afēras morāliskajiem aspektiem, bet vēlāk attopas pozīcijā, kurā viņš sāk apšaubīt savas līdzšinējās dzīves virzienu un no pasīvā elementa kļūst par aktīvo, gluži gnosioloģiskā un instinktīvā kārtā nonākot pie atklāsmes, ka viņam ir jāatrod meitene, kura pirms divdesmit gadiem ir paņēmusi viņa roku savējā – Aomame.

Par šīs atklāsmes katalizatoru kalpo meitenes Fukaeri tēls, kurš Tengo reizēm izraisa seksuāla rakstura domu atblāzmas, tomēr, vadoties pēc Maikla Sītsa kritikas, var pieņemt, ka gan Fukaeri, gan Tengo tik ļoti neizprotamā atmiņu aina no viņa paša bērnības ar viņa māti, gan par viņu vecākā precētā draudzene, gan viņa slimu tēvu kopjošā medmāsa Kumi Adači kalpo tikai kā „pagaidu aizvietotāji” viņa patiesajam sievietes modelim- Aomamei.⁹⁸

Savukārt Fukaeri tēls savā ziņā kalpo kā Tengo *alter ego*. Kopīgi uzrakstot un pārstrādājot „Gaisa kūniņu”, abi tēli it kā kļūst par vienu kopēju radošo spēku, tādējādi

⁹⁷ Murakami, Fuminobu. p.69.

⁹⁸ Seats, Michael. pp. 275.-284.

veicinot arī izmaiņas pašā Tengo raksturā, vienlaicīgi paplašinot viņa rakstnieka spējas. Tengo pats sevi un Fukaeri raksturo kā divus izteiktus pretstatus, kuri viens otru papildina – kā debesis un zemi.⁹⁹ Šo apgalvojumu pastiprina arī Fukaeri izteikums: „Jūs īsti labi nesaprotat. (..) Mēs esam kļuvuši viens.”¹⁰⁰

Turklāt Aomames un Tengo savstarpējā tiekšanās vienam pēc otra iezīmē vēl vienu svarīgi dubultu jeb paralēlu struktūru, proti vīrieša un sievietes attiecības, raugoties uz pretējo dzimumu, kā uz „svešo” pretstatā „sev”. Tādējādi šāda idealizēta pretējā dzimuma pielietojums var būt izskaidrojams ar nerealizējamas formas īpašību piedēvēšanu vienam konkrētam cilvēkam, veicinot it kā pārpasaulīgu sapņu realizēšanos reālā veidolā.

Šo apgalvojumu vēl vairāk pastiprina tas, ka pārējie trīs sieviešu tēli savā ziņā pazūd no realitātes – māti viņš redz tikai sapņos, viņa draudzene nezina, kāpēc viņa vairs nevēlas ar viņu tikties, un Fukaeri gluži vienkārši atgādina aprakstītos bez apziņas klonus („dzīvas, ēnai līdzīgas būtnes”)¹⁰¹ jeb *daughter*¹⁰², kuri radušies vienam cilvēkam it kā dubultojoties un iemiesojot sevī to, ko Murakami dēvē par „raidītāju” un „uztvērēju”.¹⁰³ Vēlreiz atsaucoties uz šo netiešo pavērsiena punktu, kuru Tengo izraisa saskarsme ar Fukaeri:

Tā nebija ne iemīlēšanās, ne miesiska iekāre. Šis *kaut kas* bija ielīdis iekšā pa spraudziņu un izpleta viņa iekšienē esošo tukšumu. Tā likās. Ne jau Fukaeri radīja šo tukšumu. Tas bijis Tengo jau no paša sākuma. Fukaeri tajā iespīdināja īpašu gaismu, izgaismodama to no jauna.¹⁰⁴ [slīpraksts kā oriģinālā]

Turklāt, šis cilvēka sadalīšanas elementa izmantojums nav nejaušs. Tādējādi Murakami norāda uz viena cilvēka apziņā esošajiem un nepārtrauktā mijiedarbībā esošajiem mainīgajiem labajiem un ļaunajiem spēkiem. Labā un ļaunā pretstats pats par sevi ir viens no Murakami raksturīgākajiem, tas gluži kā jau minētais *jiņ-jan* simbols liecina par pasaules kārtību. Arī savus varoņus Murakami atklāj reizēm no labās, vai ļaunās puses un, kā liecina viņa metafora par to, ka *mother* bez *daughter* zaudē savu apziņu, ir saprotams, ka cilvēks arī nespēj pastāvēt bez abām konfliktējošajām personības šķautnēm savā raksturā. Līdz ar to varētu apgalvot, ka

⁹⁹ Murakami, Haruki/村上春樹. 1Q84. Book 1 (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā 1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs). 307.lpp.

¹⁰⁰ Ibid. 362.lpp.

¹⁰¹ Murakami Haruki/村上春樹. 1Q84. Book 2 (7 月-9 月). Tulk. Ingūna Beķere kā 1Q84. Otrā grāmata (jūlijs - septembris). 222. lpp.

¹⁰² Meita (angļu val.) Angļu tulkojumā sastopamais apzīmējums cilvēka divām izpausmēm ir *Dokhta* un *maza* pretstatā I. Beķeres izmantotajam *daughter* un *mother*. Vairāk skat. Murakami Haruki. 1Q84. Transl. by Jay Rubin and Philip Gabriel as 1Q84. New York: Random House. 2011. p.539.

¹⁰³ Murakami Haruki/村上春樹. 1Q84. Book 2 (7 月-9 月). Tulk. Ingūna Beķere kā 1Q84. Otrā grāmata (jūlijs - septembris). 221.lpp.

¹⁰⁴ Ibid. 81.lpp.

ar sava romāna palīdzību Murakami vēlas cilvēkus iedrošināt stāties pretī saviem iekšējiem dēmoniem un nebaidīties iepazīt savas apziņas apslēptākās dzīles un tur mītošās šaubas.

Tomēr pirmās atmiņas par Aomami pie Tengo atgriežas tikai pēc lūkošanās uz kādu mazu meitenīti vilcienā, svētdienas dienā atgriežoties no Fukaeri aizbildņa, skolotāja Ebisuno, mājām kalnos:

Šīs meitenes acis atsaucā Tengo atmiņā kādu citu meiteni. Viņš pamatskolā tīs četrus gadus mācījās kopā ar viņu. Viņai bija tādas pašas acis kā meitenītei, kas tikko izkāpa no vilciena. (...) Lielas, skaistas, iedvesmojošas acis. Glīta seja. Tikai tai vienmēr it kā bija pārvilkta necaurskatāma plēve. Lai paliktu neievērota. Viņa bez īpašas vajadzības ar nevienu nerunāja. Sejas izteiksme jūtas nepauda. Plānās lūpas vienmēr bija cieši sakniebtas.¹⁰⁵

Šim īsajam aprakstam seko nelielas atmiņu ainas no Tengo un Aomames skolas gadiem, tomēr šeit ir vērtīgi atzīmēt, ka Tengo sākotnēji pat neaptver, kāda ir šo atmiņu ainu nozīme. Šī atklāsme viņam nāk tikai vēlāk, pēc simboliska dzimumakta ar Fukaeri kādā no realitātes attālinātā, sapnim līdzīgā dimensijā, pēc kura notiek arī Aomames apaugļošana „1Q84” pasaulē. Šeit vēlreiz ir nepieciešams atzīmēt, ka sākotnēji Tengo ir pasīvais elements un tā ir tieši Aomame, kura gadiem ilgi ir lolojusi atmiņas par tolaik desmitgadīgo puisēnu kā viņas vienīgo „mīļoto cilvēku”.

Tengo pats apzinās savas ilgas pēc idealizētā transcendentālā sievietes tēla vēl pirms saprot, ka zemapziņā ir to iemiesojis Aomames veidolā:

Tengo iedomājās, vai tikai viņš, izņemot no veļas mašīnas pidžamu, kas bijusi mugurā Fukaeri, piespiežot to pie deguna un ieelpojot tās smaržu, nemeklēja mātes smaržu. Tā šķita. Bet kāpēc jāmeklē pazudušas mātes tēlu septiņpadsmit gadus vecas meitenes ķermeņa smaržā? Vai to nevajadzētu meklēt kaut kur citur? Piemēram, par viņu vecākās draudzenes miesā.¹⁰⁶

Šīs atmiņu ainas un pārdomas par savu pazudušo māti Tengo pavada visa romāna garumā un ļauj visvienkāršāk izskaidroties ar Edipa kompleksu¹⁰⁷, jo, ne tikai viņa jūtas

¹⁰⁵ Murakami Haruki/村上春樹. *1Q84. Book 2* (7 月-9 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Otrā grāmata (jūlijs - septembris)*. 234.-235.lpp.

¹⁰⁶ Murakami, Haruki/村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 416.lpp.

¹⁰⁷ Pēc Zigmunda Freida psihoanalītiskās teorijas – seksuāla iekāre pret pretējā dzimuma vecāku (šajā gadījumā – pret māti), vienlaicīgi izjutot vēlmi konkurēt ar sava dzimuma vecāku (tēvu). Šādu emocionālo stāvokli Freids piedēvēja 3-5gadus veciem bērniem un par tās nobeiguma punktu, bērna normālas attīstības gadījumā, atzina identificēšanos ar sava dzimuma vecāku, tādējādi pārvarot savu seksuālo iekāri. Tādējādi var apgalvot, ka Tengo piedzīvotā trauma bērnībā pēc mātes aiziešanas ir pamats viņā vēl joprojām pastāvošo seksuālo iekāri pret noteikta tipa sievietēm. Atsaucei izmantots: „Oedipus Complex”. *Encyclopaedia Britannica Online Academic*

pret māti ir vērsta pret viņu kā sievieti stiprāk kā pret radnieci, bet viņa ir arī nepārvarama nepatika pret miesīgo tēvu, kura vietā viņš daudz labprātāk redzētu svešo vīrieti no viņa vienīgajām atmiņām par māti.

Romāna pirmās daļas noslēgumā ir atrodams pavērsiena punkts un vienlaicīgi arī pretstats, kurā Tengo atklāj, ka ir pievērsies grāmatas rakstīšanai par sevi, kuras mērķis ir ar šeit neesošas pasaules palīdzību „pārrakstīt šīs pasaules pagātņi”.¹⁰⁸ Šajā ziņā „1Q84” ir kā „stāsts stāstā” un var būt radies tikai no Tengo paša nožēlas par pagātnē nepaveikto attiecībā uz Aomami, tomēr Murakami kārtējo reizi atstāj lasītājam iespēju brīvas interpretēt grāmatas noslēgumu. Tomēr, ja viss „1Q84” vienlaicīgi būtu arī kā rakstnieka Tengo sarakstītais darbs, tad, izsakoties viņa paša vārdiem, viņš būtu atņēmis sev daļu savas personības, pārrakstot savas individuālās atmiņas.¹⁰⁹ Šādu apgalvojumu vēl jo vairāk pastiprina viņa izteiktās bažas par laika ritējumu un cilvēku centieniem to pārveidot pēc sava prāta, padarot to pašiem saprotamāku:

(..) Laika ritums ir izkropļots. Laikam it kā vajadzētu ritēt lineāri, bet tā linearitāte bija pilnībā iznīcināta, un laika ritējums – izkropļots. Reizēm laiks rit smagi un ilgi, citreiz, viegli un ātri. Turklāt dažreiz pagātne un nākotne sajaucas, ļaunākajā gadījumā laiks vispār var pazust. *Parādās kaut kas tāds, kam nemaz nevajadzētu būt.* Laikam gan cilvēki, patvaļīgi sakārtojot laiku, cenšas sakārtot arī savu priekšstatu par sevi. (..) Cilvēki nemitīgi iznīcina laiku un paralēli to, pēc savas gribas sakārtojuši, nemitīgi rada no jauna. [autores pievienots slīpraksts]¹¹⁰

Līdz ar to var apgalvot, ka romāns „1Q84” kalpo kā palīglīdzeklis, lai tā varoņi ar paralēlās pasaules palīdzību spētu iedziļināties paši sevī, tādējādi ar šīs pasaules palīdzību sasniedzot kaut kādas izmaiņas savā personā, kas ļautu viņiem atgriezties savā ikdienas dzīvē kā pilnīgākiem, sevi izprotošiem un prioritātes noteikušiem cilvēkiem, kuri tad arī veikuši sava veida individuālo „šķīstīšanu” varētu ievirzīt arī pašu nākotni jaunās sliedēs, tādējādi iepludinot daļu savas iekšējās pasaules sabiedrībā, un veicinot it kā šo abu pasaulu saplūšanu vienā.

Edition. Encyclopædia Britannica Inc. 2013. Sk. Internetā: [10.05.2013.]

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/425451/Oedipus-complex>

¹⁰⁸ Murakami, Haruki/村上春樹. *1Q84. Book 1* (4 月-6 月). Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis-jūnijs)*. 462.lpp.

¹⁰⁹ Ibid. 389.lpp.

¹¹⁰ Ibid. 414.-415.lpp.

SECINĀJUMI

Izvērtējot darba gaitā aplūkotos Murakami daiļrades kritikas aspektus, autore ir nonākusi pie secinājuma, ka, lai gan rakstnieks ir ieguvis plašu atpazīstamību pasaulē pateicoties viņa darbu tulkojumiem vismaz 40 valodās¹¹¹, viņa panākumu avots slēpjas ne tikai pašu literāro darbu kvalitātē, kura romāna „1Q84” gadījumā oriģinalitātes ziņā, autoresprāt, atpaliek no viņa karjeras agrīnā posma novitātes, bet lielā mērā arī veiksmīgajā mārketingā, kurš jo īpaši ārpus Japānas balstās galvenokārt uz autora personības kā zīmola atpazīstamību.

Atsaucoties uz šī bakalaura darba centrālo vadlīniju, proti, biežo pretnostatījumu un paralēlo pasaulu motīva lietojumu, atklājās, ka šīs stilistiskās iezīmes kalpo kā stāstījuma virzītājspēks, tādējādi padarot to fragmentāru, kas it kā ļauj lasītājam pašam aizpildīt tukšās vietas ar savas iztēles ainām, pievienojot tām arī katra personīgo dedukcijas spēju turpmāko situāciju paredzēšanā. Turklāt „1Q84” gadījumā, izmantojot stāstījumā divus galvenos varoņus un vienu sekundāras nozīmes varoni kā novērotājus un sižeta virzītājus, Murakami panāk notiekošā apskatu ne tikai kādas paralēlas pasaules ietvaros, bet arī piedāvā viena notikuma interpretāciju no vairākiem skatupunktiem, tādējādi padziļinot lasītāju uztveres dimensijas.

Kā jau iepriekšminēts, darba mērķis bija pārliecināties, vai Murakami paralēlo pasaulu motīvu neizmanto kā netiešu kritiku pret mūsdienu Japānas sabiedrību un tajā sastopamajām problēmām. Šī hipotēze ir pierādījusies, pirmkārt, caur autora biežajām atsaucēm uz Rietumu populāro kultūru, kura mūsdienu Japānā ir vēl aktuālāka kā jebkad iepriekš. Tādējādi viņš saviem lasītājiem, nereti vēl daļēji konservatīviem japāņiem, parāda Rietumu kultūru kā patēriņa preci, padarot to par pašsaprotamu lielumu arī japāņu mentalitātei, tomēr atsevišķi neizdalot savu vērtējumu par šādas multikulturālas vides pieejamības pozitīvajiem un negatīvajiem efektiem.

Tomēr Murakami vienlaicīgi portretē Japānu kā kapitālistiskas sabiedrības šūpuli, virsējā slānī tai it kā glaimojot kā nebeidzamo iespēju videi, bet būtībā, intuitīvā līmenī atveidojot tās atstāto tukšuma, nevērtības un atsvešinātības sajūtu tādā sabiedrībā pastāvošajos indivīdos. Turklāt, viņš kritizē Japānas sabiedrību kā pārmērīgam ārišķīgumam pakļautu, un tās locekļus kā atdalītus no savu iekšējo pasaulu izkopšanas, uz ko viņš pamudina savos daiļdarbos, jo īpaši romānā „1Q84”. Svarīgi atzīmēt, ka minētā problēma nav tikai Japānai

¹¹¹ The Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008. p. 136.

piemītoša, tā ir vispārīga, mūsdienu sabiedrībai piemītoša un ar tās vispārīgumu arī ir izskaidrojama autora lielā popularitāte arī ārpus Japānas robežām. Viņaprāt, cilvēki kopumā ir pārlietu iegrimuši savās ikdienas gaitās un automātiskās darbībās, kā rezultātā viņiem pietrūkst cilvēciskās saskarsmes.

Biežo pretstatu izmantojums Murakami darbos ir skaidrojams ar autora vēlmi likt saviem lasītājiem apšaubīt pastāvošo lietu kārtību, savu rīcību, priekšstatus, normas un tā rezultātā atmodināt viņos domāšanu, spriestspēju un vēlmi nevis tikai pieņemt notiekošo, bet arī iedziļināties un analizēt to. Viens no biežāk figurējošajiem pretstatiem, par pasīvu nogaidīšanu pretstatā aktīvai darbībai, izriet no autora paša dzīves pieredzes, viņam nobriestot un kļūstot par sociāli atbildīgu rakstnieku. Cits pretstats- personu vietniekvārdu lietojums pretstatā personvārdu lietojumam ir izskaidrojams ar autora vēlmi agrīnajā periodā veidot savus varoņus kā neuzkrītošus novērotājus, kā to nemanāmo sabiedrības daļu, ar kuru identificējas daudzi viņa lasītāji.

Ne mazāk būtisks paņēmiens lasītāju domāšanas un izvērtēšanas spēju veicināšanai ir atmiņas un retrospekcijas pielietojums, lai kritizētu mūsdienu sabiedrībā sastopamas aktuālas problēmas no realitātes attālinātā pagātnes kontekstā, nodrošinot it kā paškritikai un izvērtēšanai nepieciešamo distanci. Šis paņēmiens būtiski izpaužas arī mikro un makro pasaulu ainu aprakstos, kur mikropasaule pārsvarā ir pilsētas jeb metropoles apraksts no tās gaišā vai tumšā aspekta, bet makropasaule ir aprakstītā vide un indivīdi Japānas vēstures kontekstā. Tas arī parāda Murakami vēlmi „sakārtot sabiedrību”, radot it kā kārtību haosā jeb, kā tomēr pierādās lielākajā daļā gadījumu – kārtības vietā radot pārveidotas formas haosu. Tas izpaužas arī Murakami darbu nobeigumos, kur, uzbūvējis saviem lasītājiem saprotamas struktūras un ieguvis viņu uzticību, savu darbu noslēgumā viņš šīs zināmās struktūras nojauc, atstājot lasītāju bez pamata zem kājām un bez skaidra atrisinājuma. Autore sprāt, šāds paņēmiens tiek izmantots, lai atbrīvotu lasītāju zemapziņā mītošo potenciālo enerģiju un, pielāgoties situācijai, liekot cilvēkam gan patstāvīgi rīkoties, gan domāt.

Tādējādi romāns „1Q84” kalpo par šablonu šādam iedziļināšanās procesam savā iekšējā pasaulē, kurā mīt potenciāls kādu pārmaiņu veikšanai. Šī darba galvenais vadmotīvs ir līdzsvara atrašana starp cilvēka konfliktējošajām dabām – iekšējo un ārējo. Ne mazāk būtisks elements šajā romānā ir daoisma simbolā *jin-jan* ietvertais pasaules kārtības motīvs, kurš romānā izpaužas kā vīrieša un sievietes savienošanās, kā veids, lai nonāktu ciešākā saskarsmē ar savu patieso būtību.

LITERATŪRAS SARAKSTS

Primārā literatūra

1. **Murakami Haruki/ 村上春樹.** *1Q84. Book 3* (10 月 - 12 月). Tokyo: Shinchōsha, 2009. Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Trešā grāmata (oktobris - decembris)*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2013.
2. **Murakami Haruki/ 村上春樹.** *1Q84. Book 2* (7 月 - 9 月). Tōkyō: Shinchōsha, 2009. Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Otrā grāmata (jūlijs - septembris)*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2012.
3. **Murakami Haruki/ 村上春樹.** *1Q84. Book 1* (4 月 - 6 月). Tōkyō: Shinchōsha, 2009. Tulk. Ingūna Beķere kā *1Q84. Pirmā grāmata (aprīlis - jūnijs)*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2012.
4. **Murakami Haruki/ 村上春樹.** *1Q84*. Transl. by Jay Rubin and Philip Gabriel as *1Q84*. New York: Random House. 2011.
5. **Murakami, Haruki/ 村上春樹.** „Introduction.” In Natsume, Sōseki. *Sanshirō*. 三四郎 [1908.] Trans. by Jay Rubin as *Sanshirō*. London: Penguin Classics. 2009.
6. **Murakami, Haruki/ 村上春樹.** „To Translate and to be Translated.” In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008.
7. **Murakami, Haruki/ 村上春樹.** *Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku ga kataru koto/ 走ることにについて語るときに僕の語ること*. Tōkyō: Bungei shunjū. 2007. Trans. by Philip Gabriel as *What I Talk About when I Talk about Running*. London: Vintage Books. 2009.
8. **Murakami, Haruki/ 村上春樹.** *Noruei no mori (ノルウェーの森)*. Tokyo: Kōdansha, 1987. Tulk. Maija Cīrule kā *Norvēģu koks*. Rīga: Izdevniecība AGB. 2003.
9. **Murakami Haruki/ 村上春樹.** *Sekai no owari to Hādoboirudo Wandārando* (世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド). Tōkyō: Kōdansha, 1985. Tulk. Inese Avana kā *Skarbā brīnumzeme un pasaules gals*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2007.

Sekundārā literatūra

10. **Cassegård, Carl.** „Haruki Murakami: Loneliness and Waiting.” In: Cassegård, Carl. *Shock and Naturalization in Contemporary Japanese Literature*. Folkstone: Global Oriental. 2007. p. 162.-187.

11. **Feldberga, Laura.** „Kūniņā ar Murakami”. *Satori*. 2013. Sk. Internetā [20.03.2013.]
http://satori.lv/raksts/5452/Kunina_ar_Murakami
12. **Flood, Alison.** „Haruki Murakami Leads Race for Nobel Prize for Literature”. *The Guardian*. 2012. Sk. Internetā [29.04.2013.]
<http://www.guardian.co.uk/books/2012/aug/23/haruki-murakami-nobel-prize-literature>
13. **Kelts, Roland.** „What We Talk About when We Talk About Murakami.” In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008.
14. **Kubota, Yoko.** „Author Murakami Makes First Japan Public Appearance in 18 Years”. *Reuters.com*. 2013. Sk. Internetā [08.05.2013.]
15. **McCurry, Justin.** „Haruki Murakami Criticizes ‘Hysteria’ Over Islands Row”. *The Guardian*. 2012. Sk. Internetā [30.04.2013.]
<http://www.guardian.co.uk/world/2012/oct/01/haruki-murakami-hysteria-islands-row>
16. **Murakami, Fuminobu.** *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin*. London and New York: Routledge. 2005.
17. **Ogata, Issey.** „The Other Side of Happiness: Acting in Tony Takitani.” In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008.
18. **Powers, Richard.** „The Global Distributed Self-Mirroring Subterranean Neurological Soul-Sharing Picture Show”. In: Japan Foundation (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008.
19. **Rubin, Jay/ ジェイ・ルービン.** „Sōgō shyōsetsu ‘1Q84’ intorodakushyon”/ 「総合小説『1Q84』イントロダクション」. In *1Q84 Sutadīzu: Book 1/ 1Q84 スタディーズ Book 1*. Tōkyō: Wakakusa shobō. 2009.
20. **Rubin, Jay.** *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage. 2005.
21. **Seats, Michael.** *Haruki Murakami: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*. Lanham: Lexington Books, Studies of Modern Japan. 2006.
22. **Senrinomichi.** „Haruki Murakami- an Unrealistic Dreamer: Catalunya International Prize Speech: 10 June”. *Senrinomichi*. 2011. Sk. Internetā [30.04.2013.]
<http://www.senrinomichi.com/?p=2541>
23. **Shioda, Tsutomu/ 塩田勉.** „Murakami Haruki ‘1Q84’ wo yomitoku: rensōfukugō no buntairontekikaimei”./ 「村上春樹『1Q84』を読み解く。連想複合の文体論的解明」. In *Waseda Global Forum* No. 6. 2009. pp. 241.-264.

24. **Strecher, Mathew Carl.** *Dances with Sheep: The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*. Ann Arbor: The University of Michigan. 2002.
25. **Suter, Rebecca.** *The Japanisation of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States*. Cambridge and London: Harvard University Press. 2008.
26. **Tamotsu, Aoki.** „Haruki Murakami and Contemporary Japan”. In: Threat, John Whittier (ed.). *Contemporary Japan and Popular Culture*. Honolulu: University of Hawaii Press. 1996.
27. **The Japan Foundation** (ed.) *A Wild Haruki Chase: Reading Murakami Around the World*. Berkeley: Stone Bridge Press. 2008.
28. **Weslake, Adam.** „New Haruki Murakami novel sets internet pre-order record in Japan”. *Japan Daily Press*. 2013. Sk. Internetā [29.03.2013.] <http://japandailypress.com/new-haruki-murakami-novel-sets-internet-pre-order-record-in-japan-2926037>
29. **Yentob, Alan.** *A Wild Sheep Chase: In Search Of Haruki Murakami*. BBC One. Documentary Film. 2008. Sk. Internetā [29.04.2013.] http://www.openculture.com/2012/02/in_search_of_haruki_murakami_japans_great_postmodernist_novelist.html
30. „Postmodernisma ABC”. Skat. Internetā [30.04.20013.] www.spidolastelpa.narod.ru/abc.doc

PIELIKUMS- Fragments no Murakami intervijas par *sōgō šōsecu* jeb sintēzes romānu

ぼくの考える『総合小説』っていうのは、とにかく長いこと、とにかく重いこと（笑）。 そしていろんな人物が、特異な人から普通の人まで次々に登場してきて、いろんな異なったパースペクティブが有機的に重ね合わされていく小説であること・・・・・・・・ いろんな話が出てきて、絡み合い一つになって、そこにある種の猥雑さがあり、おかしさがあり、シリアスさがあり、一つにはくくれないカオス的狀況があり、同時にまた背骨をなす世界観がある。 そんないろんな相反するファクターが詰まっている、るつばみみたいなものが、ぼくの考える総合小説なんです。 ¹¹²	Tas, ko es saprotu ar sintēzes romānu, noteikti ir kaut kas garš un kaut kas smags (smejas). Turklāt, tajā ir sastopami dažādi cilvēki – no ļoti savādiem indivīdiem līdz pilnīgi parastiem. Tie viens pēc otra it kā ienāk stāstījumā, pievienojot tam dažādus oriģinālus skatupunktus un tādējādi izmainot romāna gaitu. Pēc tam, kad ir parādījušies dažādie stāstījumi, tie saplūst vienā. Tajos ir gan sava veida ļaunuma sakne, gan kas ļoti savāds, gan kas nopietns, un šie dažādie elementi neatrodas kādā haosa stāvoklī, bet gan visi vienlaicīgi veido pasaules skatījuma mugurkaulu jeb pamatu. Šie dažādie konfliktējošie faktori sakrājas un veido kaut ko līdzīgu smagam pārbaudījumam, un tieši tāda, manuprāt, ir sintēzes romāns.
--	--

¹¹² Furukawa, Hideo/古川日出男. „'Seichyō' wo mezashite, nashitsuzukete – Murakami Haruki Intābyū” 「『成長』を目指して、成しつづけて – 村上春樹インタビュー」. In *Monkī Bijinesu* 『モンキービジネス』 Spring vol. 5. 2009. pp.56.-57. As cited in Rubin, Jay/ ジェイ・ルービン. „Sōgō shyōsetsu '1Q84' intorodakushyon”/ 「総合小説『1Q84』イントロダクション」. In *1Q84 Sutadīzu: Book 1/ 1Q84* スタディーズ Book 1. Tōkyō: Wakakusa shobō. 2009. p.8.

KOPSAVILKUMS

Bakalaura darbs „Pretnostatījumu un paralēlo pasaulu motīva analīze Haruki Murakami darbos un romānā ‘1Q84’” ir veltīts biežo paralēlo pasaulu motīvu izmantojuma apskatam slavenā japāņu mūsdienu autora darbos, fokusējoties uz to izpausmi romānā „1Q84”. Tēma ir izvēlēta, vadoties pēc spekulācijām ap Haruki Murakami kā 2012.gada Nobela prēmijas literatūrā iespējamo ieguvēju, kā arī atsaucoties uz ažiotāžu, ko izraisījusi autora jaunākā romāna iznākšana japāņu valodā 2013.gada aprīlī.

Darba mērķis ir noskaidrot vai paralēlo pasaulu motīvs varētu būt skaidrojams ar autora netiešu Japānas sabiedrības kritiku, tai kļūstot arvien nespēcīgākai globalizācijas laikmeta ietvaros, vai tomēr sapņu pasaulu uzbūšana ir tikai autora izejas meklējumi no nelokāmās realitātes.

Darba pirmās divas nodaļas pievēršas Murakami biežāk izmantotajiem pretstatiem, antonīmiem, dihotomijām un to lomai paralēlo pasaulu un duālo skatījumu veidošanā, kā arī meklē to rašanās cēloņus autora dzīves pieredzē un uzskatos. Savukārt trešā nodaļa izvēršas par padziļinātu dubultā stāstījuma struktūras un centrālā sievietes-vīrieša pretstata analīzi Murakami jaunākajā latviski iznākušajā darbā „1Q84”. Darba garums bez titullapas, satura un avotiem ir 41 lapa.

SUMMARY

The Bachelor Thesis „Analysis of the Contrasts and Parallel Worlds in the Works of Haruki Murakami with a Focus on the Novel ‘1Q84’” deals with the frequent use of the parallel world motif in the works of the famous Japanese author, focusing on its manifestation in the novel „1Q84”. The topic has been chosen following the speculations around Haruki Murakami as the possible laureate of the Nobel Prize for Literature in the year 2012, as well as the recent agitation in the media caused by the publishing of his newest novel in April, 2013.

The aim of the thesis is to clarify, whether the parallel world motif could be based on the author’s indirect critique of Japanese society that is becoming increasingly weak in the dawn of the global era, or whether it is used just as a means of fabricating dream worlds to help the author himself in escaping from the unwavering reality.

The first two chapters of the thesis develop on most frequently used contrasts, antonyms dichotomies and their role in the forming of the parallel world and dualistic-point-of-view narratives, as well as searches for the source of their use in the life experience and personal views of the author himself. Whereas the third chapter of the thesis turns to an in-depth analysis of the double structures found in Murakami’s latest novel translated into Latvian- „1Q84”. Excluding the title page, table of contents and the sources, the thesis comprises 41 pages.

Bakalaura darbs „Pretnostatījumu un paralēlo pasaulu analīze Haruki Murakami darbos un romānā ‘1Q84’ ” izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autore: Asnāte Streļča

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Darba vadītāja: asoc. prof. p.i. Agnese Haijima

Recenzents:

Darbs iesniegts Āzijas Studiju nodaļā 16.05.2013.

Komisijas sekretāre: asoc.prof.p.i. Agnese Haijima

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

____. _____. 2013. prot. Nr.____, vērtējums (_____)

Komisijas sekretāre: asoc.prof.p.i. Agnese Haijima