

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Ira Popović

Estetika modernoga romana
Roman *Uzglavlje od trave* Natsumea Sosekija u kontekstu poetike
europskoga modernizma

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Ira Popović
Matični broj: 0009060612

Estetika modernoga romana
Roman *Uzglavlje od trave* Natsume Sosekija u kontekstu poetike
europskoga modernizma

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost
Mentor: dr. sc. Danijela Marot-Kiš

Rijeka, 01.09.2015.

SADRŽAJ

1	UVOD.....	1
2	POVIJESNE OKOLNOSTI I <i>UZGLAVLJE OD TRAVE</i>	2
3	O AUTORU I DJELU	3
3.1	NATSUME SOSEKI.....	3
3.2	DJELO I NASLOV	4
4	POJAM MODERNOG ROMANA: SOSEKIJEV HAIKU ROMANA.....	6
5	SMISAO UMJETNOSTI I ESTETIKA	7
5.1	LARPURLARTIZAM I ESTETICIZAM EUROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI	7
5.2	ESTETSKO ODVAJANJE	8
5.3	STAV O UMJETNOSTI I UMJETNICIMA	10
6	SLIKARSKO SHVAĆANJE POEZIJE	11
6.1	IMPRESIONIZAM	11
6.2	SOSEKIJEVO I BAUDELAIREVO SHVAĆANJE POEZIJE	12
7	ODNOS PREMA TRADICIJI.....	14
8	PROSTOR UMJETNIKOVA SVIJETA	15
8.1	MUKOGAWA: UMJETNIKOVO ESTETSKO PUTOVANJE.....	15
8.2	O-NAMIN LIK.....	17
9	ODNOS SELO-GRAD	19
9.1	KRITIKA MODERNE CIVILIZACIJE.....	20
10	ODNOS ISTOKA I ZAPADA: LINEARNOST I SEKVENCIJA	21
11	PROBLEM SAMOREPREZENTACIJE UMJETNIKA-PRIPOVJEDAČA	25
12	PSIHOLOŠKI ROMAN.....	26
12.1	EUROPSKI SUBJEKTIVNI ROMAN	26
12.2	POJAM VREMENA	27
12.3	TOČKA GLEDIŠTA I UNUTRAŠNJI MONOLOG	29
12.4	ROMAN KAO POEZIJA	30
13	ZAKLJUČAK	32
14	SAŽETAK.....	33
15	KLJUČNE RIJEČI	34
16	POPIS LITERATURE:	35

1 UVOD

U ovome radu nastojat će se dati prikaz modernističkoga romana *Uzglavlje od trave* japanskoga književnika Natsumea Sosekija i usporediti ga sa značajkama moderne u europskoj književnosti kroz usporedbe sa književnicima zapadnoga književnoga kruga – Baudelaireom, Wildeom i Proustom. Djelo sadrži zadivljujuće opise koji se u roman stavljaju u svrhu postizanja impresije neposrednog prizora. Pratimo procese u pripovjedačevu duhu koji uključuju brojne refleksije o umjetnosti i estetici. Rad će se koncentrirati na objašnjavanje smisla umjetnosti, umjetničkoga stvaralaštva; zatim položaja i zadaće umjetnika kao stvaratelja i uočavatelja vrijednosti umjetničkoga djela. Roman će se promotriti kroz poetička strujanja na početku 20. stoljeća – larpurlartizam, impresionizam i esteticizam, a iznosi se i poetika psihološkog romana s posebnim naglaskom na psihološko vrijeme u Sosekijevom romanu. U djelo su unesena i razmišljanja o odnosu Istoka i Zapada te će se u ovom radu dati osvrt na razlike kroz određene estetičke teorije.

2 POVIJESNE OKOLNOSTI I UZGLAVLJE OD TRAVE

Djelo *Uzglavlje od trave* (*Kusamakura*) Natsumea Sosekija nastalo je 1906. godine te je izdano u haiku-časopisu *Hototogisu* neposredno nakon Sosekijevog prvog i proslavljenoga romana *Ja sam mačka* (*Wagahai wa neko de aru*). U to vrijeme već je započeo proces modernizacije države – Japan, od 1868. godine¹, više nije u feudalnom sistemu, otvara granice prema ostatku svijeta te napušta svoju višestoljetnu izolaciju. Pod tom prisilnom modernizacijom, Japan postaje država na čelu s Carem te zbog straha kako bi zbog zaostalosti mogla biti pretvorena u europsku ili američka koloniju, počinje s proučavanjem novih ideja, strujanja i tehnologije. Japan postaje mjesto integracija novih vrijednosti te dolazi do promjene u poimanju svjetonazora individualaca. Novi Japan teži demokratskom društvu europskoga tipa s kapitalističkim sustavom, no kako je u europskim zemljama proces formiranja modernih država trajao više stoljeća, Japan u samo nekoliko desetljeća nije mogao postići jednak uspjeh te tako nužno dolazi do pogrešaka i društvenih deformacija. Sve to utječe i na literarni svijet te nastaju mnoga djela u kojima se opisuju društvena neslaganja, problemi tadašnjeg doba, idealizirana politička uređenja, a učestali su i romani o pojedincu koji sebe nastoji promotriti na realan način (tzv. *shi-shosetsu* odnosno *ich-roman* ili *I novel*).² Neizbježan je utjecaj strane literature na književnost Japana – sve veća prevodilačka aktivnost donosi i sve veću prisutnost strane književnosti. Prevodi se engleska, njemačka, francuska i ruska literatura i iako je utjecaj velik, puno japanskih književnika zna kako europski utjecaj asimilirati i prilagoditi ga japanskoj baštini. Budući da Japan stoljećima njeguje žanr duge

¹ u Japanu se period od 1868 – 1916. godine naziva Meiji periodom.

² *ich-romani* ističu mračnu stranu društva i autorove ličnost te su književnici smatrali kako im ovaj način omogućuje manju ograničenost u pisanju i veću individualnost. Najznačajniji pisci *ich-romana* su Naoya Shiga i Osamu Dazai, a Sosekijevo djelo *Ja sam mačka*, smatra se jednim od prvih takvih romana, gdje je glavni lik i pripovjedač mačka.

pripovijetke³, roman, žanrovski poznat u zapadnim književnostima, samo je ojačao utjecaj na dugu pripovjetku te tako djela modernih pisaca oponašaju uglavnom europske književne vrste, a time i žanr romana.

3 O AUTORU I DJELU

3.1 NATSUME SOSEKI

Pravim imenom Kinnosuke, Natsume Soseki rođen je u Edu (današnjem Tokiju) 1867. godine. Brzo je osjetio što znači biti neželjeno dijete kada su ga roditelji dali na odgajanje drugoj obitelji, no u dobi od 9 godina opet se vraća vlastitoj.

Otac mu je bio protiv toga da se bavi književnošću te tako Soseki upisuje studij arhitekture. Kasnije započinje s učenjem kineske književnosti da bi na kraju diplomirao englesku književnost, a to je posebno utjecalo na inkorporiranje određenih elemenata europske književnosti u djela koja piše. Tijekom studija upoznaje pjesnika Masaoka Shikija koji produbljuje njegovo poimanje o haiku poeziji i daje daljnji utjecaj na sveukupno Sosekijevo stvaralaštvo, što je posebice vidljivo u *Uzglavlju od trave* gdje se mogu naći izvrsni primjeri haiku pjesništva. U jednom trenutku, Soseki dobiva stipendiju od vlade za studij u Londonu te je tamo proučavao literarni žanr romana 18. stoljeća unutar engleske književnosti, a osvjestio je i vlastiti individualistički stav, sam smisao istoga uz koji su se otvarala i različita dubinska promišljanja o modernizaciji Japana. U sukobu s novim, Soseki čovjeka stavlja na osobnu, filozofsku, duhovnu razinu, a ne na ekonomsku i političku.

Osim *Uzglavlja od trave* i već spomenutog romana *Ja sam mačka*, Sosekijevo stvaralaštvo čine romani *Novajlija (Botchan, 1906)*, *Sanshiro (1908)*, *A poslije (Sore kara, 1909, prvi psihološki roman)*, *Putnik (Kojin, 1912-13)*,

³ *Genji Monogatari* japanske dvorske dame Murasaki Shikibu iz 11.st., smatra se prvim romanom ikad napisanim, te je poznat i kao prvi psihološki roman.

Srce (Kokoro, 1914). Soseki uspostavlja odnos sa tadašnjim društvom pišući o njegovim problemima i načinu življenja. Obrađuje temu ljubavnog trokuta, sumnje u vjernost žene, daje portret mlade generacije i satirčku kritiku društva, a mnogo je pisao i o različitim aspektima ljubavi i egoizma te o emocionalnim problemima vezanim uz usvajanje (*Trava uz cestu, 1915*). Nedovršeno djelo *Svjetlo i tamna (Meian, 1916)*, smatra se najboljim psihološkim romanom japanske književnosti uopće. U mnogim Sosekijevim djelima, brisanjem zenovskog ega, “svijest o ja” rasplinjuje se i gubi u velikom “Ja” čitavog čovječanstva i prirode.⁴

Soseki osim romana piše i pripovjetke i kritičke osvrte (*Theory of literature*), a suprostavlja se i postavkama suvremene kulture te opisuje muke intelektualaca koji se susreću sa problemima i protuslovljima moderne civilizacije.

3.2 DJELO I NASLOV

Uzglavlje od trave, po slobodnoj organizaciji i stilu, umnogome je sličan, ali i potpuno različit Sosekijevom romanu *Ja sam mačka*. To je Sosekijev eksperimentalni esejistički roman koji je većim dijelom sastavljen od meditacija o umjetnosti, napose o poeziji i slikarstvu, ali i od opreka između japanske i zapadnjačke umjetnosti, življenja te stvaranja iste.

Umjetnik napušta grad te započinje svoje putovanje po planinama nastojeći pronaći smisao umjetnosti i umjetničkog stvaranja. Nastoji slikati, no to ne uspijeva sve do kraja romana: svoje slike uglavnom prikazuje kroz riječi, odnosno pišući pjesme o onome što vidi i što se događa u njegovom duhu. Također, razmatra i umjetnikov položaj u društvu i destruktivnost modernoga svijeta. Traži poticaje koji mogu potaknuti nastanak nekog umjetničkoga djela i

⁴ Vladimir Devidé, *Iz Japanske književnosti*, Spektar, Zagreb, 1985., str.60

tako nailazi na lijepo lice žene O-nami u zabačenom i gotovo praznom svratištu u Naokiju.

Zanima ga cijela njezina pozadina i kroz roman otkriva sve ono što bi moglo potaknuti da se u njemu stvori izraz kojim bi naslikao željeni objekt slike. Pokušava razumijeti osjećaj na njezinom licu, izraz koji će u njemu zabljesnuti sliku čiste umjetnosti i tada ju prenijeti na platno. Kroz djelo se spominju mnogi europski pisci, pjesnici, kao i kineski pjesnici, učenjaci, slikari, japanski redovnici, povjesničari; spominje Wildea, Ibsena, Wang Weija, Bashoa, Daitetsua, itd. Dijalozi i ljude koje umjetnik susreće samo su usputni i služe njegovom daljnjem promišljanju; poticaj su za njegove refleksije o grnčarskoj posudi za čaj, prirodi, kaligrafiji ili nečem četvrtom. Umjetnik je neprestano u pokretu – roman je obilježen njegovim duhovnim i fizičkim putovanjem iz kojeg fizičko putovanje utječe na strujanja u njegovom duhovnom putovanju i stvara poticaje za proučavanje estetike, biti umjetnosti i poetskog življenja. Sam Soseki kaže kako je nastojao da stvori djelo koje će u čitatelju izazvati 'osjećaj lijepoga', a roman promatra kao djelo koje više nalikuje haiku pjesništvu nego romanu.

Naslov *Kusamakura*, u doslovnom prijevodu jastuk/uzglavlje od trave, (*kusa* – trava, *makura* – jastuk) u japanskome jeziku ima puno dublje značenje. Taj izraz podsjeća na “putovanje bez planiranog odredišta”⁵, putovanje tipično za slikare i pjesnike.

U prijevodu Alana Turneya naslov romana glasi *The Three Cornered World* odnosno *Trouglasti svijet* prema Sosekijevoj misli iz 3. poglavlja, odnosno njegovom opisu umjetnikova svijeta. Soseki umjetnike naziva luđacima, oni su ljudi sposobni odmaknuti se od svojih osjećaja, od svog zdravoga razuma i racionalnog rasuđivanja. On kaže da su “umjetnici ljudi koji

⁵ *O djelu*, Mirna Potkovic Endrighetti, u: Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str.216

žive u trouglastome svijetu – svijetu koji ostane nakon što se jedan ugao, što ga obično nazivamo zdravim razumom, izbriše iz našeg četverouglastoga svijeta.”⁶

4 POJAM MODERNOG ROMANA: SOSEKIJEV HAIKU ROMANA

O utjecaju europskog romana na japansku književnost već je bilo riječi, no treba i pojasniti *kakav* je to roman utjecao na literarnu tradiciju Japana. Osnovna razlika između realističkog i modernog (suvremenog) romana proizlazi prvenstveno iz načina gledanja. Moderni pisac ima drukčiji horizont gledanja i drugačije vidi svijet. Biranjem književnih tehnika (unutrašnji monolog ili pripovijedanje u 3. licu) mijenja se mogućnost da oba pripovjedača stvari vide na isti način. Modernom romanu nedostaje fabula u realističkom smislu, zatim smisleno povezivanje događaja i prava karakterizacija likova. Cijeli pogled modernog pisca i njegovog “ja” u djelu je fragmentaran, vidimo samo djeliće, samo ono što i sam pripovjedač vidi, a što je vezano uz misli o umjetnosti.

Sosekijev umjetnik je pripovjedač koji svijet doživljava iz svoje vizure, on nema realističku objektivnost i uvid u veće cjeline. Sve je prikazano iz njegovog pogleda, a sve ono što vidi u svrhu je umjetnosti koja se opisuje. Na više se mjesta *Uzglavlje od trave* spominje kao esejistički roman i on uistinu i je neka vrsta skupnih eseja o doživljaju i traganju za smislom umjetnosti.

Soseki je želio stvoriti roman misli odnosno ideje, koji neće imati priču, a ni razvoj događaja u tradicionalnome smislu. Također, težio je tome da *Uzglavlje od trave* bude što više odmkano od onoga što se obično smatra romanom ili tradicionalnim djelom uopće. Takva defabularizacija, može se shvatiti kao Sosekijev pokušaj da redefinira život, tj. da postigne izdvojenost estetičkog života, koji treba biti suprotnost od bilo kakve surove realnosti. Fragmentacija, digresije i razni beznačajni detalji koje Soseki ubacuje,

⁶ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 43

percipiraju se u djelu kao izrazi autentičnosti, ali i kao pokazatelji duhovne dubine umjetnika.

Uzglavlje od trave Soseki naziva haiku romanom zbog načina percipiranja vremena. Vremenski tijek u romanu je niz sadašnjih trenutaka, dok u većini romana vremenski tijek ovisi o vremenskom redoslijedu i nizu uzročno-posljedničnih veza. Kod stvaranja Soseki želi sliku u umu pretvoriti u riječi koje neće bit rob vremena. Isto tako, ističe kako su poneki oblici (narrativna proza) u književnosti ovisni o vremenu, temporalni, dok su oblici kao što je haiku bezvremenski. Soseki želi stvoriti formu u kojoj postoji dimenzija neovisna o bilo kakvom vremenu ili vremenom tijeku. Tako je *Uzglavlje od trave* zapravo skup prostornih i temporalnih fragmenata. Ovakav način pisanja karakterističniji je za istočnu tradiciju, no ipak se unose i elementi modernosti, gdje se uz nov način poimanja vremena i prostora, *Uzglavlje od trave* u velikom dijelu okreće i individualizmu. Haiku roman omogućuje vrednovanje fragmentarnosti i uživanje u sadašnjim trenucima.

5 SMISAO UMJETNOSTI I ESTETIKA

5.1 LARPURLARTIZAM I ESTETICIZAM EUROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Od druge polovice 19. stoljeća sve se više javlja svijest o propadanju odnosno krizi kulture, a pojava modernizma označila je i političko-gospodarsku krizu, krizu razuma te reprezentacije. Sve te pojave vezuju se uz početak i propadanje, rasap književnosti; uz tzv. *fin de siècle* ili kraj stoljeća, tj. uz dekadenciju, ali i uz programsku izjavu *l'art pour l'art* (umjetnost radi umjetnosti) te esteticizam. Mijenja se funkcija književnosti: književnost više nije zrcalo društvene stvarnosti, već je njezina funkcija isključivo estetska.

Esteticizam naglašava “kult ljepote” i on je “prvo razdoblje u kojem dolazi do konačnog prekida s tradicijom realizma.”⁷ Njime se uvodi kult izraza i stila te se izobličuju tradicionalne književne vrste stvarajući nove i kombinirajući ih, dok je naglasak uvijek na individualnome iskustvu.

Larpurlartizam, čiji je pobornik bio i Oscar Wilde, teorija je vezana uz estetiku umjetnosti koja se pojavila sredinom 19.stoljeća, a koja je zagovarala samosvjesnost i samodostatnost umjetnosti, neovisno o bilo kakvom društvenom ili političkom životu, ideologiji, o kakvoj kritici ili didaktičkoj svrsi. Umjetnost postoji zbog sebe, radi sebe i sama je sebi svrhom. Na taj se način posebno naglašava i autonomija književnosti koja ima isključivo svoje vlastite postavke i svrhu.

5.2 ESTETSKO ODVAJANJE

U *Uzglavlju od trave* umjetnik nastoji pokazati važnost umjetnosti kao takve te je djelo ispunjeno mislima o stvaranju radi stvaranja, uživanja u umjetnosti radi umjetnosti, procesu umjetničkoga stvaranja i otkrivanju “lijepoga” u njoj.

Važno je istaknuti Sosekijevu misao kako se treba potpuno distancirati od objekta ukoliko se želi stvoriti istinski umjetničko djelo. Treba prekinuti sve emocionalne spone i bilo kakvo uživljavanje ili poistovjećivanje s objektom. Sve što umjetnik-pripovjedač susreće u djelu, nastoji promotriti hladno, očima stranca, emocionalno neagažirano, otuđeno. Umjetničko djelo treba biti u prvom planu, osjećaji se zatomljavaju kako bi se uživalo u ljepoti i izravnosti takvoga djela. 'Lijepo' je ono što ostavlja pozitivan osjećaj nakon susreta s istim i što pozitivno utječe na čovjeka. Umjetnici koji na taj način doživljavaju svijet mogu “...postići stanje oslobođeno svjetovnih želja i uroniti u savršeno neokaljan svijet lišen okova osobnog interesa i sebičnosti, te izgraditi jedinstveni dualistički

⁷ Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str.121

svijet.”⁸ Soseki tako umjetnost vidi kao područje inzistiranja na dobroti i pravdi te je smisao umjetnosti umjetnost sama koja čovjeku daje smislen i kvalitetan život. Te misli i stav protežu se kroz čitavo djelo.

Šetajući brdskim područjima, pripovjedač nastoji iz prirode upiti atmosferu koju stvara u pjesmama, odvojene od bilo kakvih emocija. On konstruira put koji su davno prije njega prošli drugi umjetnici, pjesnici i slikari. Svaka takva priroda je put umjetnik te se u traganju za osjećajnom odsutnosti treba izgubiti trag čovjeka. Put isključenja emocija je put kojim se nezainteresirano opisuju situacije i događaji; put ravnodušnosti koji želi isključiti sve osim istinskog osjećaja ljepote. Soseki u toj želji za gubljenjem emocija na neki način pretjeruje što i sam shvaća, no ipak teži emocijama slabog inteziteta. Takvu odsutnost ili minimalnu prisutnost osjećaja nalazi u tradicionalnom japanskom kazalištu, odnosno u *nō* drami. “Njena ljepota i veličina ne leži u pukoj vještini prikazivanja ljudskih odnosa i osjećaja kakvi oni jesu, već u njihovom prekrivanju višestrukim slojevima odjeće zvane umjetnost, sve dok ne postignu vrlo usporene kretnje i ponašanje. Takvo vladanje i pokreti se nigdje u svakodnevnom životu ne mogu vidjeti.”⁹

Ljude koje umjetnik susreće također nastoji, poput nekog neživog objekta, promotriti nezainteresirano, iz daljine, kako između njih “ne bi potekla struja osjećaja.”¹⁰ Na taj način umjetniku se omogućuje promatranje ljudi poput likova na platnu, bez ikakvih interesnih spona, da bi se promatranje pomaknulo na gledište umjetničkog dostignuća.

Oscar Wilde u *Slici Doriana Graya* razvija teoriju da život postoji radi umjetnosti te je cijelo djelo posvećeno umjetnosti, estetici i hedonizmu. Međutim, reklo bi se da djelo veliča moralnu krepost jer je zloća na kraju kažnjena. Wilde navodi kako umjetnost nije niti moralna niti nemoralna tj. da

⁸ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 8

⁹ Isto, str. 18

¹⁰ Isto, str. 19

umjetnik nema etičkih naklonosti. U svakom umjetničkom djelu promatrač može vidjeti sebe više nego život te na kraju zaključuje kako je sva umjetnost uglavnom beskorisna. Tako je i Soseki smatrao da njegov glavni lik i pripovjedač nije ni dobar čovjek, ali ni loš jer je ovakav poetski život samo manji dio života uopće¹¹, ali zato i Wilde i Soseki zaključuju kako su umjetnost i ljepota uvijek su u međusobnom i neodvojivom odnosu.

5.3 STAV O UMJETNOSTI I UMJETNICIMA

Soseki smatra kako su makar i trenuci iz svakodnevnog života dovoljni za nastanak umjetnosti; za probuđivanje umjetničkog nadahnuća. Dovoljno je samo gledanje kako bi se u nama probudila poezija i rodila pjesma. Postoje pjesnici koji nikad nisu napisali stih i slikari koji nisu načinili ni jedan potez kistom, ali svejedno su umjetnici jer svijet doživljavaju drugačije. Svijet umjetnika širi je od svijeta običnog čovjeka, on ima uvid u stvari koje nisu vidljive svakom čovjeku. Zato umjetnici uvijek stoje na marginama društva, ali također, društvo čine stabilnim i daju mu smjer drugačijeg razmišljanja, mogućnost otvaranja novih svjetova i kutaka ljudskih umova, a samim time omogućuje i duhovni razvoj, cvjetanje ljudske duše te bolju kvalitetu življenja. Dozivanjem lijepih trenutaka našeg života, svaki čovjek može postati pjesnikom ili slikarom.

No, umjetnici ne nastoje obične stvari uljepšati ili svjesno na poetski način gledati svijet. One već same po sebi jesu lijepe, ali često ta ljepota ostane nezapažena jer su ljudi zaokupljeni svjetovnim mislima, ne žele iskoračiti iz svojih granica i previše se brinu oko svakodnevnih stvari kao što su uspjeh ili neuspjeh. Samo nepristrana osoba profinjenog osjećaja, par koraka udaljena od svega onoga što se u njoj zbiva, može u potpunosti stvoriti poetski okvir za svoju umjetnost. Ukoliko postoje problemi i brige, nije moguće doživjeti

¹¹ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 221

estetiku stvari. Umjetnik-priповјedač djela zato nastoji potaknuti smirenost, neopterećenost i lakoću pjesničkog izražavanja.

Umjetnik vidi ljepotu, stvara ljepotu i uživa u ljepoti. Upućuje na one sfere koje nije svatko u mogućnosti zamijetiti te su zato bitan dio društva. No, umjetnikov položaj u svijetu bitan je i zbog toga što on ima sposobnost educirati. Za razliku od običnog čovjeka, umjetnik nema ograničenost shvaćanja, a posjeduje i talente kojima može prikazati jednu višu sferu. Time umjetnik može postati model ostalim članovima zajednice, ali samo kao slobodna stvaralačka ličnost.

U dokazivanju bitnosti umjetnika, kroz djelo se provlači i stav da jedino pjesnici i slikari mogu spoznati apsolutnu čistu bit jer tragaju za vrijednostima u svakodnevicu; jer ne traže zadovoljstvo u materijalnim stvarima. “Po njima zadovoljstvo ne leži u vezivanju uz stvari, već u postizanju jedinstva s njima putem asimilacije (...) Takvi će ljudi odbaciti prljavštinu materijalističkoga svijeta, te u otrcanu i poderanu šeširu otisnuti se na besciljno putovanje da bi jednostavno uživali u neopisivoj svježini ljetnog povjetarca.”¹²

6 SLIKARSKO SHVAĆANJE POEZIJE

6.1 IMPRESIONIZAM

Slikarski impresionizam uvelike je utjecao na književnost, ali i druge umjetnosti, gdje je naglasak bio na impresiji odnosno na utisku. Sve započinje Monetovom slikom *Impresija, izlazak sunca* gdje je uočljiva određena nota surovosti; sivila i nedovršenosti, napušta se trodimenzionalnost, a sve je usmjereno na neposredno gledanje zalaska sunca na platnu gdje prevladavaju sivo-plave boje. Najupečatljivija boja je narančasta boja sunca. Impresionisti su fascinirani bojom i doživljajem te je naglasak na impresijama koje se dobivaju u prvom kontaktu s određenim pojavama ili stvarima. Izravnost promatranja

¹² Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 86

prirode, fenomeni boje i svjetla, izražavanje osobnog dojma, trenutačnost i impresija stvarnosti u datom trenutku, ono je što privlači prve moderne slikare. Tako je i Sosekijev roman svojim sofisticiranim meditacijama uspio stvoriti prekrasne impresije.

6.2 SOSEKIJEVO I BAUDELAIREVO SHVAĆANJE POEZIJE

Impresionističko gledanje i izravno doživljavanje stvari proteže se kroz Sosekijevu ideju o umjetnosti, posebice kroz poeziju. Ranije je već spomenuto kako pjesnici i slikari ne moraju nužno izraziti ono što vide putem nekog medija. Samo gledanjem i drugačijem doživljavanju svijeta, oni već jesu umjetnici. Misija pjesnika (i slikara) jest proživjeti život što opuštenije. Umjetnost ima zadaću unijeti spokoj u svijet i obogatiti ljudska srca. Kada se u našem umu stvara slika svijeta za kojim čeznemo, kad više ne vidimo teškoće i nevolje, riječ je o poeziji. Ili nekoj drugoj umjetnosti kao što je glazba ili kiparstvo.

Umjentik-pripovjedač nastoji uhvatiti ljepotu trenutka u pjesmi. U jednom trenutku začuo je zvuk konjskih praporaca, njihov ritam ga umiruje i on piše haiku. Piše ih uglavnom tradicionalno, pridržavajući se pravila haiku pjesništva (*Saijiki*) vezanih uz godišnja doba i mjesece te uz narodne običaje i slavlja. Postoji definiran popis riječi čija upotreba označava određeni period, običaj ili slavlje. Već i sama slikovitost i likovna vrijednost japanskog pisma omogućuje stvaranje cjelovite slike u samo nekoliko riječi. S malo izraza dobivaju se pjesme bogatog sadržaja.

Soseki nastoji na poetski način doživjeti život, ljude, vrijeme, situacije. Haiku pjesme nemaju puno opisnih riječi, no u sebi jesu deskriptivne, one su slika trenutka, sadašnjosti u prošlosti ili trenutak u kojem se spaja sva vremenost sadašnjeg trenutka. Izbjegava se apstraktnost, izražavanje mišljenja; te je zapravo svaki haiku zbiljsko iskustvo više nego izmaštani trenutak ili događaj. S malo riječi daje se slika oslobođena bilo kakvih “velikih”,

neuravnoteženih osjećaja. “Divnost” zvuka prirode, nevjeste po kojoj padaju trešnjine latice, sijede kose koja naznačuje starost osobe, čine poeziju koju treba napisati, a koje samo pjesnik može zamijetiti.

Na prvi pogled, pjesme koje Soseki unosi u djelo, čine se škrtima u izrazu, nekima možda čak i siromašne, no upravo ta kratkoća pjesme iziskuje veću vještinu pjesnika. On svojim izrazom pokazuje odmjerenu sugestivnost, zadivljujuću jednostavnost i misao koja daje doživljaj trenutka. Trenutak koji ne može biti sjećanje, već rezultat direktnog promatranja. Naglasak je na sadašnjem trenutku i kontemplacijama o prirodi.

Poeziju umjetnik-pripovjedač vidi kroz prirodu, kroz pjev ševe, polje gorušice. Doživljaj krajolika je umjetnička slika ili pjesma na papiru. Naglašava neokaljanost prirode kao jedinu mogućnost istinskog uživanja, jer joj neokaljanost daje status umjetničkoga djela. Bilo kakva ljudska djelatnost (npr. od zemljišta napraviti mjesto za tračnice) ili funkcija (zemlja za obrađivanje) poništava umjetničko djelo i smisao takve umjetnosti. “Veličanstvena samobitnost prirode, njena moć i leži u tome što može u trenutku uvesti naš um i srce u čisti svijet poezije.”¹³ Baudelaire nastoji uništiti takvu prirodu, izdići se iznad nje. On prirodu ne vidi kao prostor obitvanja istinske umjetnosti ni ideala, nastoji ju razoriti i postići svojevrsni nadnaturalizam, donijeti pobjedu nad stiliziranom prirodom.

Baudelaireova ljepota pomalo je drugačija od Sosekijeve. On zna uvidjeti ljepotu sadašnjeg trenutka, no on unosi emocije – emocije ružnoga, mržnje, očaja, prkosa, prezira – ali ipak emocije. Unosi vlastita viđenja, no nastoji se distancirati od stilizirane prirode i nježnih osjećaja. Njegova ljepota je “ljepota zla”. Međutim, kao i Soseki, Baudelaire nastoji običnome dati važnost, izdignuti ga do uzvišenosti. Veliku važnost pridaje samoj strukturi, tj. formi te je začetnik novih književnih tehnika u moderni. Po Sosekijevom shvaćanju poezije, Baudelaire bi bio pjesnik koji se nije uspio osloboditi spona ovoga svijeta – on

¹³ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 13-14

vidi ljudsku bijedu, smrt, nagone, kaos. Baudelaire se cijeli život nalazi razapetim između težnje prema idealima, ljepoti i čistoći te onoga što vidi, a to su zlo, muka, bol i spleen. Iz tih razloga, Baudelaireova poezija je puna proturječnosti – on sve ono što društvo odbacuje i osuđuje spaja s pozitivnim i lijepim. Prikazuje tjeskobu modernoga čovjeka koji ne uspijeva ostvariti svoje ideale i približiti se ljepoti. Na jednak način Soseki vidi moderni svijet, no on se uspijeva distancirati od njega.

Soseki napominje kako stvari kojih nas je strah i koje su ružne ili grozne, možemo smatrati poetičnima ako se od njih odvojimo. Neuzvrćena ljubav također može biti estetska ukoliko se odvojimo od sve one patnje, tuge, ucviljenosti – tada ona postaje umjetnički materijal. “..ako sami sebi zacrtamo krug svoje patnje, i u njemu drage volje danonoćno boravimo; ako sami damo obris nepostojećim rijekama i brdima te uživamo u vlastitome svijetu, moramo priznati da je to s umjetničke točke gledišta potpuno ispravno.”¹⁴

7 ODNOS PREMA TRADICIJI

Oživljavanjem tradicije i neprestanim stajanjem na periferiji između dva stoljeća, Soseki cijeni suvremenost, ali i tradicionalnu složenost umjetnosti. Na neki način (kada je npr. riječ o čajnoj ceremoniji) on demistificira tradiciju, tj. sam ritual pijenja čaja i uživanja u njemu smatrajući kako su majstori čajne ceremonije umišljeni i kako su oni “...prostran svijet poezije svojevolumeno suzili na stiješnjen i ograničen prostor; izuzetna samoljublja, jako promišljeni i vrlo sitničavi, oni s nepotrebnim strahopoštovanjem pristupaju ceremoniji kao da je to najvažnija stvar na svijetu.”¹⁵ Nastoji objektivno, iskreno i jednostavno izraziti vlastiti stav o tradicionalnoj uzvišenosti u modernom dobu, stav koji nije bio uobičajen u ondašnjem Japanu. Ironično zaključuje kako je elegancija o

¹⁴ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 42

¹⁵ Isto, str. 65

kojoj majstori čajne ceremonije pričaju, ista ona “elegancija” koja se može pronaći u vojničkim zapovjedima; i zapravo je za njega takvo stajalište o profinjenosti čajne ceremonije vrijeđanje istančanog ukusa.

To sve doduše čini drugačije od Baudelairea – kod Sosekija nema pretjerane brutalnosti. Izvrtanjem određenih postavka tradicije on nastoji prikazati uzvišenost običnosti. Ono što se smatra niskim i sramotnim, nemoralnim i profanim, Baudelaire nastoji uzvisiti, dok se Soseki nalazi na crti neutralnosti. Kod njega nema naglašavanja velikih suprotnosti i apostrofiranja odvratnosti.

Za razliku od većine svojih suvremenika koji su izravno preuzimali europske oblike i uglavnom ih kopirali, Soseki nastoji stvoriti djelo koje će biti prilagođeno japanskim uvjetima, tradiciji, ali i japanskom ukusu. Kod Sosekija vladaju odmjereni, sofisticirani osjećaji, gotovo suzdržani – vlada dostojanstvenost japanskog duha bez pretjeranog ushita ili zanosa, barem ne u onom smislu na kakve je naučen kakav zapadni čitatelj.

8 PROSTOR UMJETNIKOVA SVIJETA

8.1 MUKOGAWA: UMJETNIKOVO ESTETSKO PUTOVANJE

Za razliku od popularnih razvojnih romana, u japanskoj književnosti ne nailazimo toliko često na likove koji vode borbu s preprekama i na taj se način razvijaju, već ti likovi nastoje sebe i svoj ego utkati u prirodu i vlastito okruženje. Kin'ya Tsuruta u svom članku *Soseki's Kusamakura: A Journey to "The Other Side"* takav process naziva *mukogawa* tj. putovanjem na “drugu/onu stranu”. Ta “strana” upravo je ona koja omogućuje oslobađanje od bilo kakvih bolesti ovoga svijeta – zla, briga, nemilosrdne i prisilne modernizacije. To je skriveno mjesto iscjeljenja, opuštanja, maštanja, fantazije, gdje se isključuju bilo kakvi procesi odrastanja, sazrijevanja i uobičajenog življenja, a naglasak je na individualizaciji.

U djelu, umjetnik-pripovjedač oslobađa se spona stvarnoga svijeta: ne nailazi ni na kakve opasnosti, ni na koje prepreke, a kiša koja ga na početku romana smoči, i koju bi uvjetno mogli shvatiti kao prepreku, ima funkciju izoštravanja njegovog uma kako bi se on mogao estetski distancirati od stvarnosti: “To se ne događa meni, već nekome drugome. Kao da gledam sliku: u nepreglednu, sivu prostoru, skroz naskroz pokisao čovjek hoda razmičući zavjesu od srebrnih ukošenih niti. Samo takav doživljaj rađa uvjete za nastanak pjesme. Poput lika na slici, sa svime u prirodi mogu postići prekrasan sklad tek kad se obuhvatim sasvim objektivnim pogledom i kada potpuno zaboravim na svoje materijalno biće.”¹⁶

Umjetnik-pripovjedač putuje bez ikakve zacrtane destinacije, ne razgledava “novi” prostor na način nekog turista, već ističe nevažno i ono što vidi usput. On na taj način ocrta prostor mukogawe: unutarnji prostor, vlastitih zakonitosti i bitnosti. Drugi ljudi samo su poticaj za njegove senzacije, refleksije i raspoloženja u tom prostoru.

U svome fizičkome putu, odlazi u svratište, a to poluprazno svratište nije nimalo uobičajeno. Tsuruta kaže kako su takva svratišta obično idealna mjesta za prostor mukogawe jer omogućuju takvo željeno izdvajanje, put u nerealno. Drugi način su snovi, koje umjetnik sanja u svratištu, a kad se budi opisuje ono što je sanjao kao “čudnu mješavinu poetskog i svakodnevnog”, no nije smatrao da je taj san materijal za sliku ili pjesmu što znači da ga nije smatrao lijepim. Soseki u prvom redu smatra kako čovjek koji se bavi umjetnošću treba sanjati lijepe snove, inače znači da je još uvijek previše u ovome svijetu. U snu mu se pokazala Nagara u liku Ofelije i za njega je upravo ta legenda i čin utapljanja ono “svakodnevno” koje mu onemogućuje potpuno odvajanje i prelazak na “drugu stranu”. Zato je Daitetsu, redovnik hrama u Naokiju, za umjetnika-

¹⁶ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 21

pripovjedača idealan lik jer je postigao život potpune otuđenosti, izdvojenosti te potpuni prelazak u mukogawu za kakvim i on teži.

8.2 O-NAMIN LIK

Na putu prema svratištu, umjetnik-pripovjedač, susreće staricu koja mu ispriča priču o O-nami, čija je sudbina vrlo slična legendi o djevojci Nagari. Funkcija te starice i njezinih priča je upravo ta da čitatelj u glavi može stvoriti sliku lijepo djevojke.

Lik žene O-nami koju susreće u svratištu, zaokuplja cijelo njegovo umjetničko djelovanje. Njezin izraz nije mogao dokučiti, no ne koncentrira se toliko na opis njezinoga izgleda, koliko na stanje koje ona ostavlja u njegovom duhu. Uspoređuje to sa mirnim tlom koje se na jednom dijelu počinje gibati te se čovjek počinje gibati zajedno s njim, neovisno o vlastitoj želji. Čovjek tada shvaća da je pod utjecajem te sile koja ga izbacuje iz ravnoteže sve do beskonačnosti. Njezino lice dopire do njega u dijelovima, on nije u mogućnosti obuhvatiti njezin lik odjednom, u jednoj slici. Dobivamo fragmentarne slike njezina lica, a ponajviše prvotni doživljaj koji ostavlja na pripovjedača. On je usmjeren je na opisivanje njezinog duha, njezine unutarnje neusklađenosti koja je vidljiva kroz njezin heterogeni izraz lica.

O-nami je lik neuhvatljiv za umjetnika. U japanskom jeziku “nami” znači “val” te se Soseki vrlo vješto poigrava sa značenjem njezina imena. Ona se stalno mijenja, dovršava umjetnikove pjesme, pojavljuje se i odlazi. Nastoji šokirati umjetnika pokazujući se gola, a kasnije glumi da će okončati svoj život poput Ofelije te ga u jednom trenutku moli da ju u smrti naslika poput nje. Za umjetnika O-nami je u početku bila lik iz priče, literarni lik, da bi je pripovjedač tek kasnije upoznao. Cijela njezina pojava je misteriozna, njezino ponašanje začuđujuće i umjetniku veoma zanimljivo. Njezina nedokučivost i misterioznost povećava se time što umjetnik ne uspijeva uhvatiti izraz njezina lica i načiniti

umjetničko djelo. Ona nasrće i povlači se, kotrlja se poput valova. Jednom prilikom, u svečanom kimonu, na verandi preko puta umjetnikove sobe, šetala je naprijed-nazad, neprestano ponavljajući put i zbunjujući umjetnika. Brijač, kojeg umjetnik posjeti, O-nami naziva ludom, dok ju svećenik iz hrama naziva racionalnom. Te razlike u viđenju O-nami upućuje na kontradiktornost nje same, odnosno na to da ona utjelovljuje oba ta kontradiktorna elementa u sebi. Prirpovjedač-umjetnik zamjećuje njezin rukopis za koji kaže da je pregrub da bi bio ženski, a opet prenježan da bi bio muški, nakon čega ju vidi kako se igra s bodežom, a njezin brat joj govori kako bi se trebala pridružiti vojsci.

Po Tsuruti, O-nami je tako savršeni primjer “žene s one/druge strane” i time se estetički distancira od uobičajene majčinske slike žene.¹⁷ Njezino igranje nožem, umjetnik vidi kao scenu iz *kabuki* predstave. Svi njezini postupci za njega su više izrazi umjetnosti, nego postupci stvarnoga čovjeka. Ona je glumica nesvjesna svoje uloge, koja živi estetski život. Međutim, ona nije samo to.

Tijekom romana otkrivamo da su njezini postupci pokušaji privlačenja pozornosti, posebno umjetnikove pozornosti. Pokazuje se njezina nježnija strana te njezin lik prolazi kroz metamorfozu: od žene iz priče do agresivne žene čudnog ponašanja te na kraju do nježne, osjećajne žene.¹⁸ Na taj se način i pripovjedačeva slika o njoj mijenja. Njegovo stalno uspoređivanje O-nami s Ofelijom i viđenje njezinoga mrtvoga tijela u jezeru sa kamelijama zapravo je njegova želja da sačuva ljepotu svoga estetskoga objekta; ljepotu koja bi vrlo lako mogla biti uništena energijom kakvu nudi život. Na ovaj način ju želi sačuvati kao sliku, kao nepromijenjivu umjetnost.

Na različite načine se u umjetniku stvarala slika O-nami i njezinog karaktera te je u tom procesu umjetnik nastojao izbjeći bilo kakve emocije. No, kada je na kraju ugledao dubinski osjećaj koji se pojavio na njezinom licu, njezin iskreni izraz nježnosti, umjetnik se mijenja. Cijelo svoje putovanje,

¹⁷ Kin'ya Tsuruta, *Soseki's Kusamakura: A Journey to »The Other Side«*, The Journal of the Association of Teachers of Japanese, Vol. 22, br.2, American Association of Teachers of Japanese, 1988., str. 184

¹⁸ Isto

umjetnik nastoji zakopati svoje emocije, no shvaća da su one cijelo vrijeme bile tu. To shvaća u trenutku kada se traženi izraz pojavljuje u obliku suosjećanja na O-naminu licu, a slika u njegovome duhu biva dovršena. Nakon toga prvi put doživljava ljudski kontakt s njom te ju shvaća kao ljudsko biće u skladu sa njezinim i vlastitim ljudskim osjećajima.

O-nami nije jedini lik kojeg umjetnik ne doživljava kao osobu stvarnoga života. Sve ljude koje vidi i upoznaje promatra kao glumce u no-drami ili kabuki predstavi ili kao likove neke pjesme, a njihove kretnje vidi kao izraze ljepote.

9 ODNOS SELO-GRAD

Kroz bijeg u brdska područja, umjetnik se nastoji povezati s prirodom i prijeći putove “neutabanih staza” kako bi mogao uživati u izravnosti prirode onakve kakva jest, bez ikakvog ljudskog djelovanja u njoj. Kroz seoske zvukove slavuja, ševe; kroz sirovi pogled na polje gorušica, aronije, oživljavanjem slika bambusa, kamelija, krizantema, umjetnik želi ispuniti duh umjetničkim osjećajem. Soseki pažljivo ocrtava mjesta svoje povezanosti s tradicijom.

Krizantema našem čitatelju neizbježno daje asocijaciju na groblje. No japanskome čitatelju krizantema će izazvati drugačiji osjećaj – krizantema (*kiku*) je grb carske kuće te će japanskog čitatelja ona podsjetiti na povijest, dinastiju, tradiciju, klanske ratove, itd. Potrebno je razumijeti kulturu i duh određenog naroda kako bi se u potpunosti moglo shvatiti djelo. Soseki u trenu pisanja vjerojatno nije htio postići tako duboko indentificiranje i asocijacije sa dinastijom, ali njegov odabir svakako nije slučajan. On je odraz kulture u kojoj živi, a njegovo okruženje nužno utječe i na njegovu selekciju. Tako je u našem slučaju prensen sadržaj, no mi nismo uspjeli uhvatiti i doživljaj, selekciju koja u japanskome čitatelju podastire povezivanje sa ponosom i tradicijom, ali i povezivanje sa “starim svijetom”.

U susretu sa tehnologijama modernog svijeta, umjetnik kao da je ošamućen; budi se iz svog sna o umjetnosti i ljepoti i dolazi u susret sa grubošću modernoga svijeta. Tada shvaćamo da je selo za umjetnika onaj prostor mukogawe, prostor “onoga svijeta”, koji je suprotan od realnog, stvarnoga svijeta grada. Umjetnik u prostorima sela kao da se nalazi između sna i jave, utonut u čistu poeziju takvoga prostora nastojeći postati istinskim umjetnikom. Pogled na užurbani grad i modernizaciju stvara mu život mučnim. Selo je još uvijek mjesto spokoja, gdje se vrijeme odvija drugačije. Ono još uvijek odoljeva modernizaciji.

Zvukovi kotača rikše, razne gostionice sa hladnim jelima, vraćaju ga natrag u stvarnost, u shvaćanje da se približava gradu. Odvojenost od suvremene civilizacije omogućila je umjetniku slobodno putovanje njegova duha. Kritizira lažnu slobodu suvremene civilizacije koja nastoji ograditi čovjekov prostor, te taj prostor unutar granica nazvati slobodom. Promatra Kyuichija (O-naminog nećaka) koji odlaskom u rat, ulazeći u vlak, povlači granicu između dva svijeta. Kroz njegov odlazak promatra sponu koja će uskoro biti rastrgnuta i gdje se on više neće vezati uz prostore “onoga svijeta”.

9.1 KRITIKA MODERNE CIVILIZACIJE

Soseki prikazuje surovost i daje kritiku moderne civilizacije; prikazuje užurbanost, neosjetljivost i mehanizaciju čovjeka samog. Ljudi su dio mase koja onečovječuje čovjeka i svodi ga na broj, na običan teret. Guši se njegova osobnost, njegov duh; čovjekova pojedinačnost i sloboda. Soseki tako predstavlja svjetonazor modernoga čovjeka gdje se bori za individualnost čovjeka i njegovu afirmaciju te njegovu prirodnu originalnost: “svijet oko mene malo-pomalo me je uvlačio u svoju stvarnost. Svako mjesto gdje se u blizini mogu vidjeti željezničke tračnice govori o gruboj stvarnosti, jer je vlak možda najtipičniji primjer civilizacije dvadesetog stoljeća. Bezosjećajno i bezobzirno,

po nekoliko stotina ljudi utrpano je u jednu kutiju koja onda klopoćući vozi. Tako ugurani, svi se oni voze istom brzinom, zaustavljaju na istim stranicama, a k tome su prisiljeni uživati u obilju pare koja ih zapuhnuje. Kaže se da se čovjek ukrcao na vlak, ja bih prije rekao da je ukrcao: da se ljudi voze, ja bih rekao da ih prevoze. Ničime se ne pokazuje toliki prijezir prema osobnosti, kao vlakom. Moderna civilizacija iskoristit će sva moguća sredstva za razvoj osobnosti; a kad u tome uspije, svim silama će se truditi da tu istu osobnost pregazi i uništi.”¹⁹ Umjetnik-pripovjedač napokon postaje svjestan stvarnosti koja je oko njega, a ne samo one koja je u njemu. Naglašava opasnost moderne civilizacije, a željeznica je samo jedan primjer takve civilizacije.

10 ODNOS ISTOKA I ZAPADA: LINEARNOST I SEKVENCIJA

Inger Sigurn Brodey u svom članku *Natsume Soseki and Laurence Sterne: Cross-cultural Discourse on Literary Linearity* govori o dihotomiji onoga što se smatra tradicionalno japanskim i onoga što se smatra zapadnjačkim. Zapad u Meiji razdoblju je reprezentacija modernosti, tehnologije i znanosti te napose individualizma. Japan je tada još uvijek poznat po drevnoj tradiciji, stabilnoj zajednici te po naglašenoj poetičnosti i spiritualnosti. Ta je dihotomija izražena u Meijiju ovako: “Istočnjačka duša, Zapadnjačka tehnologija.”²⁰

Način na koji se razvijala estetika na Zapadu rezultirala je estetikom koja se fokusira na priču i intencionalnu linearnost (to su djela sa jasnim početkom, sredinom i krajem), dok je na Istoku, tj. u Japanu rezultirala estetikom čiji je fokus na pričama koje su međusobno povezane asocijacijama, idejama ili raspoloženjima protagonista. Linearnost daje dojam objektivnosti, racionalnosti; koncentracija je na jednoj, središnjoj radnji. Sekvencija o kojoj govori Brodey, okarakterizirana je kao više nizanih priča, događaja, raspoloženja, slika, koje

¹⁹ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 191-192

²⁰ »Toyo no dotoku, Seiyo no geijitsu«

nisu strogo vezane jedna uz drugu. Utjecajem linearnosti na japansku književnost, pokušava se književnost približiti zapadnjačkim tehnikama sa čvršćim poveznicama, no ipak s mišlju o očuvanju japanskoga duha. Za razliku od linearne estetike gdje događaji nisu neizvjesni, Sosekijev umjetnik-pripovjedač ne zna što će pisati, gdje će putovati i koji mu je konačni cilj. On putuje i traži, bez sigurnosti da će to i naći.

Osim nastojanja da se izbjegne linearnost estetike i pisanja, Soseki daje direktne primjere drugačijeg shvaćanja umjetnosti Istoka i Zapada unutar djela samog.

Soseki tako želi odbaciti bilo kakvo poistovjećivanje i suosjećanje tijekom npr. čitanja knjige ili gledanja kazališne predstave. On želi izbjeći emocije patnje, ljutnje, iznenađenja, tuge jer su to svakodnevna čuvstva. Odbacujući svjetovne želje i takve osjećaje, čovjek može osjetiti da se nalazi na nekom drugom svijetu. Smatra kako je u zapadnjačkoj poeziji ljudska priroda temelj svega i da zbog toga ti pjesnici ne mogu pisati tzv. *čistu poeziju* jer ne znaju iskoračiti u drugu stvarnost.

Uspoređuje poeziju Zapada (Shelley) i poeziju Istoka (Wang Wei, Tao Yuan Ming). Pjesnici Istoka vladaju puno smirenijim, finijim osjećajima, stihovima daju sliku spokoja i općenito koriste puno manje stihova za izražavanje određene slike. Uspjevaju pobjeći od svijeta koji ih guši, odbacuju sve moguće interese, "niske" osjećaje koristoljublja, pohlepe. Shelley je u traganju vlastite duše za poezijom uzdahnuo kad je čuo ševin pjev, jer je on sav u ovome prolaznome svijetu. Takva poezija je prizemna, pjesnici su uvijek svjesni vlastitih briga i nisu u mogućnosti doživjeti estetiku stvari.

Nadalje, Soseki progovara o estetici hrane. Uspoređuje zapadnjačku hranu sa istočnjačkom. On smatra kako i hrana treba udovoljavati estetskim zahtjevima, a japanska je hrana osmišljena s osjećajem za lijepo, privlači različitim bojama. Tako npr. opisuje kolač *yōkan*, koji ga privlači finom, glatkom, strukturom te svojstvom propuštanja zraka svjetlosti što mu daje

transparentnost. Njegova zelena boja podsjeća ga na mješavinu dragog kamena i staetita, a njegova nježnost i porculanska osjetljivost čini ga upravo estetskim objektom u kojem treba uživati. U usporedbi s tim, tvrdi kako zapadnjačke kreme djeluju teško, dok su želei previše drhtavi te im nedostaje *yōkanova* stabilnost. Već u ovakvom prikazu vidimo kako je zapadnjački i istočnjački pogled na ljepotu potpuno različit. Smirenost, stabilnost, red, osmišljenost i čvrstina su ljepote kojima se Japanci dive, takva “strogost” i ozbiljnost daje im duhovno okrepljenje; oni u spontanosti i razbacanosti ne osjećaju umijeće ni ljepotu. Čovjek sa Zapada ne može shvatiti toliko kompliciranje oko nečega kao što je estetika hrane, u velikoj mjeri zbog toga što “za čovjeka sa Zapada ima pisanje smisao samo u koristi, cvijeće u mirisu, mačevanje u zabavi itd. U svim tim stvarima mi ne gledamo toliko na put koji bi do nečega vodio, nego samo na cilj pa ćemo ih zato teško označiti kao ceremonije. Za Japanca, naprotiv, ista fizička realnost: uzeti kist u ruku, poredati tri krizanteme, popiti šalicu čaja, gađati lukom, ima potpuno drugi smisao. Materijalnoj strani onoga što upravo poduzima, pridaje Japanac samo onoliko vrijednosti koliko ona jača duh kojim se izvodi. Ali onda vanjski čini i unutarnje izvođenje postaju put (*dō*), koji vodi Japanca profinjenju njegova duha, svladavanju samoga sebe i razvijanju vlastitih unutarnjih vrednota koje su od Japana stvorile zemlju koja najbolje svladava svoje strasti.”²¹

Soseki slikare dijeli na grupe gdje se razlikuju slike u standardnom, tradicionalnom smislu gdje slikar ima objekt koji želi naslikati; zatim postoje slikari kojima su potrebna čuvstva koji bi povezali s tim objektom, ali postoji i treća grupa – to su oni slikari kojima je dovoljno vlastito stanje duha, bez ikakvih vanjskih poticaja objekta. Oni, ipak, moraju odabrati neki konkretan predmet kako bi to stanje mogli ostvariti kao sliku. Zapadni slikari pak, okrenuti su materijalnom svijetu te niti ne razmišljaju o nematerijalnom profinjenosti koja bi dovela do izražavanja takve produhovljenosti na platnu.

²¹ Pedro Arrupe, *Taj nevjerojatni Japan*, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Zagreb, 1978., str. 69

Spominjući zdjelice i šalice za čaj, Soseki progovara o kreativnom procesu u Japanu koji se razlikuje od zapadnjačkog. Japanci posebnu pozornost pridaju i najsitnijim detaljima sa savršenom vještinom, dok se na Zapadu njeguju detalji u sklopu velikih cjelina koji se onda ne mogu odvojiti od najprizemnijih osjećanja.

U europskom, posebno engleskom slikarstvu, umjetnik naglašava prisutnost tamnih, nepropusnih boja. U japanskome slikarstvu prevladavaju svjetlije boje krajolika. Slikar mora donijeti ono svojstveno zraku i bojama japanske prirode. Umjesto kopiranja europskih slikara, umjetnik ističe potrebu promatranja japanskog pejzaža sve dok se ne uhvati željena boja. Magnolije su pokazatelj takvih boja, prozračnosti i ljepote. Općenito, Soseki unosi puno opisa prirode, biljaka i ponekih životinja kako bi iz njih izvukao i pokazao ljepotu koju možda običan čovjek (ili čovjek sa Zapada) ne bi zamjetio ili joj ne bi posvetio ni približno toliko pažnje.

Kroz usporedbe sa Zapadom, Soseki nastoji ukazati na neotkrivenu ljepotu koju Japan ima za ponuditi; nastoji japanskoj umjetnosti dati jednak značaj kao i europskoj umjetnosti, ali i izraziti vlastito mišljenje i doživljaje u susretu sa tim umjetnostima. Također, pokušava se otrgnuti od sve većeg utjecaja Zapada i njegove tehnologije – njegovo povlačenje u sebe i progovaranje iznutra posljednji su pokušaji vlastite indetifikacije sa svojim “drugim/onim svijetom” te vlastitom kulturom i prirodom.

11 PROBLEM SAMOREPREZENTACIJE UMJETNIKA- PRIPOVJEDAČA

Brodey smatra kako Soseki nastoji pronaći autentični “jezik osjećanja”, opire se linearnosti, te želi stvoriti kult senzibiliteta. Stvara tzv. “prirodnog čovjeka”²² odnosno “čovjeka osjećanja” koji nema jasnu sliku o sebi tj. ima teškoća sa samoreprezentacijom i komunikacijom. Odbacuje erudiciju i elokventnost čime dolazi do svojevrsne kontradiktornosti i nekonherentnosti te do fragmentarne naracije.

Suprotnost tome čistom i spiritualnome “prirodnome čovjeku” je artificijelni, obrazovani, moderni, dekadentni izopćenik. Sosekijev umjetnik suprostavlja se bilo kakvoj logici i konvencijama te odbacuje tradicionalnu estetičku linearnost nastojeći stvoriti “jezik osjećanja” i postići autentičnu estetsku egzistenciju.

“A zato što sam slikar, ne osjećam potrebu da roman pročitam od početka do kraja, već da uživam u bilo kojem odlomku. Uživam također i u razgovoru s vama – toliko da bih volio da možemo razgovarati svakoga dana mog boravka ovdje. Mogao bih se i zaljubiti u vas... A onda bi mi postalo još zanimljivije! No koliko god vas volio, ne bi bilo potrebe da tu vezu i ozakonimo. Jer ako se ljubavna veza mora zaključiti brakom, onda je stvarno potrebno čitati romane od početka do kraja.”²³ Brak bi u ovom slučaju bio narativni završetak, zaključak koji potvrđuje linearnost, ali onemogućuje autentično iskustvo sadašnjeg trenutka i dobivanje prilike za postizanje estetske egzistencije.

Teškoće u samoreprezentaciji rezultat su emocija koje su promjenjive i nestalne, nisu linearne. One su poput pokreta koje je nemoguće uhvatiti u sliku. Soseki svime time želi naznačiti nemogućnost verbalne komunikacije, ali i nekonherentnosti same ljudske duše. Priroda čovjeka, kao i priroda govora stoji

²² “natural man”

²³ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 127

na putu razumijevanja, a “prirodni čovjek” rascjepljen je i ne može uhvatiti vlastiti indetitet iz razloga što ne može upravljati vlastitim osjećajim niti ih opisati.

Umjetnik u djelu ima problema s vlastitim nesigurnostima te s percipiranjem samoga sebe. Želi slikati, no ruka ne odgovara njegovim racionalnim zahtjevima, a u idućem trenutku nesvjesno napiše pjesmu za koju nije ni znao da će nastati. Takav nedostatak kontrole Soseki vidi kao estetsku dubinu i autentičnost.

12 PSIHOLOŠKI ROMAN

12.1 EUROPSKI SUBJEKTIVNI ROMAN

Psihološki roman 20.stoljeća vezuje se uz eksperiment gdje su pisci nastojali novim metodama ući u svijest pojedinca. To je tzv. subjektivni roman kojeg obilježava skretanje ka unutra. Eksperimentalisti smatraju kako pisci ne mogu znati što se događa unutar svakoga lika. Oni se nastoje riješiti sebe kao posrednika između lika i čitatelja, za razliku od npr. Dostojevskog kod kojeg smo i dalje svjesni autorovog prisustva i od njega primamo podatke. Kod subjektivnog psihološkog roman dirketno smo svjesni lika u čijoj se svijesti nalazimo prilikom čitanja. Mi sami trebamo donositi zaključke o događajima i likovima te povezivati priču koja sama po sebi nije povezana priča. Mi smo u tome liku i prestajemo biti svjesni svojega ‘ja’. Vidimo što lik vidi, osjećamo što on osjeća. Nastanak subjektivnog romana zapravo se veže uz romantizam te su takve naznake vidljive u Sosekijevu djelu. Nastoji se prodrjeti u čovjeka, koji ne podliježe društvenim zakonima i konvencijama.

Henry James stvara teoriju prema kojoj pisac ne smije intervenirati i treba u potpunosti svoju funkciju prebaciti na određenog lika u romanu. Lik preko kojeg upoznajemo ostale likove i događaje tako postaje narator, a pisac nas

prebacuje u njegovu svijest. Njegovo gledište je ono kroz koje pisac daje djelo samo. Također, osobni doživljaj života i stvarnosti je onaj način doživljavanja koji je bitan za umjetnost.

Psihološki roman odraz je krize zapadne civilizacije te raspada tradicionalnih vrijednosti, a time se ruši i čvrsta podloga na kojoj roman nastaje. Mijenja se jedinstveno shvaćanje društva, pojedinci postaju psihološki rastrgani te se stvara složenija slika o čovjeku i njegovome unutarnjem svijetu. Likovi psihološkog romana uglavnom su usamljenici koji nastoje pobjeći od svoje samoće.

12.2 POJAM VREMENA

Pojam se vremena u psihološkome romanu mijenja. Postoji objektivno, mjerljivo vrijeme, no postoji i unutarnje vrijeme pojedinca. Takvo unutrašnje, subjektivno vrijeme, određeno je događajima i doživljajima lika te cjelinom takvih doživljaja. Za pojedinca onda postoji jedno neprekidno vrijeme, a izbacuje se shvaćanje vremena kao niza povezanih događaja koji se kronološki odvijaju. Mehaničko se vrijeme zamjenjuje psihološkim vremenom.

Uzglavlje od trave, kao što je već spomenuto, roman je neklasične fabule. U njemu nema vanjskih događaja i čimbenika koji bi utjecali na razvoj radnje. Poticaj za razvijanje radnje dolazi iz pripovjedača samog, odnosno iz njegove vlastite svijesti. Radnja na taj način također nije radnja, već se roman sastoji od niza umjetnikovih zapažanja i razmišljanja. Upravo je zbog toga i vrijeme jedan neprekidni kontinuitet u kojem je čitatelj zahvaćen.

Kod Sosekija naglasak je na sadašnjem trenutku, na izravnim impresijama onoga što umjetnik vidi u trenutku dok šeće, razgovara; dok gleda svijet oko sebe. Međutim, to nikako nisu opisi vanjskoga svijeta već je vanjski svijet samo poticaj za događanja u unutrašnjem svijetu lika. Marcel Proust u *U traganju za izgubljenim vremenom* ne traži poticaje za djelo u životu oko sebe i realnoj

neposrednoj stvarnosti, nego u unutarnjem svijetu u kojem je taj vanjski svijet odražen. Kod Prousta je najzanimljivije njegovo korištenje pamćenja u stvaranju umjetničkog djela. On je neprestano u vezi sa prošlošću, a kroz traganje za izgubljenim vremenom on otkirva značaj pamćenja. Likovi se potpuno odvajaju od vanjskoga svijeta, nastoje isključiti sve moguće utjecaje te ih Proust na taj način želi dovesti u stanje gdje će se u podsvijesti rađati slike onog prošlog. Takve slike dolaze onda u svijest gdje ih on kao umjetnik može preslikati.

Soseki slike nastoji povući iznutra, no on nema vezu sa prošlošću na način da se ona prikazuje kao dijelom indentiteta lika ili kao podloga za umjetničko djelo. Sosekijev umjetnik kao i Proust, želi se otrgnuti od vanjskog, grubog, realnog svijeta i povući se u svijet ljepote i umjetnosti. Proust kao spas i bijeg od takvog svijeta vidi u prošlosti, dok ga Soseki vidi u sadašnjem trenutku. Isto tako, Soseki prostor i stvari iz vanjskoga svijeta koristi kako bi opisao sadašnji trenutak, ali se i odvojio od njega u svrhu ostvarivanja umjetničkog dostignuća. Prostori kojima se kreće pokazuju se kao hramovi mira, spokoja i opuštenosti; mjesta idealna za nastanak umjetnosti.

Proustov prostor i stvari realnoga svijeta dovode ga u vezu sa prošlošću, a oživljavanjem prošloga vremena on ostvaruje svoju umjetničko žedanje za sjećanjem, odnosno pamćenjem, koji za Prousta igra ključnu ulogu u životu kao takvom, ali i koje odražava jedinstvo ličnosti.

Kao što i Soseki ima poseban odnos prema stvarnosti, tako i Proust uspostvalja novu, karakterističnu stvarnost, onu koja svoj vid može pronaći u književnome djelu. Proust ni na koji način ne želi ukloniti odnos između života i književnosti. Iako su kod njega vidljivi elementi esteticizma u smislu shvaćanja kako je stil nije samo sredstvo već i svrha umjetnosti, Proust ipak smatra da književnost treba biti nešto više od onoga što Soseki želi stvoriti, a to je "lijepa knjiga". Više od "umjetnosti radi umjetnosti" njegovo je shvaćanje stvarnog života, gdje nije život taj koji daje smisao umjetnosti, već ona daje smisao životu. Za Prousta, istinska umjetnička vrijednost pronalazi se jedino u

proživljenim doživljajima koje možemo naknadno dozvati u sjećanje, a Sosekijevo je shvaćanje umjetničke vrijednosti u sadašnjem trenutku opažanja, izravnim trenutnim doživljajima i osjećaju uživanja u istima. Proust u takvom prisjećanju doživljajima daje nov smisao i značenje: jedino se na taj način može shvatiti sadašnji život u cjelosti te zbrku sadašnjeg života sjećanjem dovesti u red i stvoriti umjetnički osmišljen život. Iz toga možemo zaključiti da je umjetnički ideal za Prousta osmišljeni individualizam prošlosti, a za Sosekija slobodni trenutak individualne sadašnjosti.

Proust želi iz vremena dokinuti prolaznost i stvoriti bezvremensku vječnost. Na kraju svega, želi izbjeći i prošlost i budućnost i živjeti u vremenu neprekidne sadašnjosti.

Soseki bijeg od vremena vidi u poeziji. Opire se Lessingovoj misli o tome da se poezija treba baviti temama s vremenskim tijekom. “Ja ovu sreću nisam dugovao činjenici da nakon jednog događaja uslijedi drugi, a taj drugi zatim ustupi mjesto trećemu, nego tome što je ona oduvijek ležala ukorijenjena u tom mjestu. Suvišno je dakle posegnuti za vremenom kao materijalom kad se takvo ozračje želi izraziti običnim jezikom, dovoljno je samo rasporediti elemente u prostoru, kao na slici (...) Ako je poezija prikladna da odrazi određeno raspoloženje onda bi trebalo biti moguće pod uvjetom da postoje osnovni elementi slike u prostoru, oslikati ga riječima i bez razmišljanja o njegovu trajanju ili pomoći zbivanja u vremenskome tijeku.”²⁴

12.3 TOČKA GLEDIŠTA I UNUTRAŠNJI MONOLOG

Točka gledišta je nov način izlaganja gdje se se romanopisci usredotočuju na jedno gledište, odnosno na jedan nivo svijesti. Kroz takvo gledište dobivamo onakav pogled na svijet koji je iz takve točke moguć i koji je dostupan liku. Na takav način i dalje se vrši selekcija opisanih događaja i misli jer nije moguće

²⁴ Natsume Soseki, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012., str. 92-93

opisati sve što se u onom trenutku događa u liku samom. Tako umjetnik-pripovjedač Sosekijeva djela, čije ime nikada ne saznajemo, prikazuje samo one trenutke koje su mu potrebni da bi razjasnio svoje filozofsko stajalište i misli o umjetnosti. Misli se redaju upravo onako kako umjetniku i dolaze, neposredno u obliku unutrašnjeg monologa, “dajući pogled iznutra”.

Édouard Dujardin unutrašnji je monolog usporedio sa poezijom te ga je okarakterizirao kao “govor bez slušaoca”, gdje lik izražava svoje najintimnije misli bez obzira na logičku organizaciju misli, koristeći rečenice na takav način da se dobije dojam da se reproduciraju upravo onako kako se javljaju u svijesti i podsvijesti lika.²⁵ Podsvijest bi ovdje bila snovi koji se pojavljuju u svijesnome obliku, dakle onda kada ih je lik svjestan te ih tada i na taj način i izrazi.

12.4 ROMAN KAO POEZIJA

Zbog treperave prirode misli, psihološki romani često počinju ličiti na poeziju. Slike iz stvarnosti prodiru u svijest lika, nakon čega on stvara impresionističke slike i neuhvatljive doživljaje. Leon Edel tako smatra da prave razlike između pisaca proze i poezije zapravo i nema. Izgleda da je i Soseki u sličnome smjeru razmišljao, jer se u njegovome romanu praktički briše granica između jednoga i drugoga, ali i između bilo kojih umjetnosti uopće. Slikarstvo ili poezija, glazba ili umjetnost lijepog pisanja – sasvim je svejedno ukoliko je cilj stvoriti nešto lijepo i umjetnički vrijedno. Izraz takvoga stvaranja isti je bilo kojem drugom izrazu. Tijekom romana sam umjetnik-pripovjedač međusobno miješa i spaja sve umjetnosti, a nastoji se izraziti kroz barem dvije. To vidimo i u trenutku kada O-nami traži od umjetnika da naslika njezin portret, na što on pristane, no onda napiše pjesmu.

U samoj tehnici pisanja vidljivi su isti takvi pokušaji da se izbriše granica između proze i poezije. Pojedine rečenice proznoga teksta napisane su na

²⁵ Leon Edel, *Psihološki roman: 1900-1950*, Kultura, Beograd, 1962., str. 48

zadivljujući poetski način, ali isto tako pisac ubacuje i vlastite pokušaje haiku pjesništva. Budući da se nastoji prikazati unutrašnjost lika, takav način približavanja poeziji je donekle nužan, ali i neizbježan. Osjećaji i misli neuhvatljivi su, nestalni i nejasni te pisci nastoje riječima “oslikati” takva mješovita stanja unutar lika. Riječ ovdje zamijenjuje i zvuk i kist i boje – one su jedino sredstvo izražavanja onoga ispod površine pojedinca.

13 ZAKLJUČAK

Uzglavlje od trave jedan je od primjera začetaka moderne proze u Japanu. Natsume Soseki nastojao je eksperimentirati s formom i sadržajem, stvoriti djelo bez fabule koje će potkanuti na razmišljanje o ljepoti umjetnosti. U traganju za smislom umjetnosti, pripovjedač povlači i čitatelja, a svojim opisima i razmišljanima ostavlja tragove pronalaska. Soseki je nastojao stvoriti “lijepo” djelo u kojem će čitatelj uživati u jednakoj mjeri kao što i pripovjedač uživa u ljepoti onoga što ostavlja doživljaje u njegovu duhu. Otkrivanjem dosega umjetnosti i umjetničkog stvaralaštva umjetnik-pripovjedač odlazi u prostore neuhvatljivoga nerealnoga svijeta, gdje se instančanom atmosferskičnošću zahvaća autentični profinjeni duh japanske zen spokojnosti, profinjenosti samoće i mira unutrašnjosti. Odvojednost od emocija omogućuje zadržavanje u estetskome svijetu, a čitatelj takvim izdvajanjem može postići istinsko uživanje u umjetnosti i proniknuti u bit umjetničkoga djela. Jedan od načina može biti i onaj koji umjetnik pripovjedač sam koristi u djelu, gdje objašnjava kako roman ne treba čitati do kraja, a niti od početka. Dovoljno je birati odlomke u kojima će se uživati. Time naznačava promjenu u funkciji čitatelja ali i načinu čitanja, gdje sam čitatelj odabire na koji način će pristupiti djelu i prije samog čitanja. Sadržaj nekog dijela, a niti kronologija, nisu bitni, bitno je moći uživati u izrazu književnika i postići bezlično, otuđeno čitanje. Ono što, po Sosekiju, mnogi europski umjetnici još moraju naučiti raditi. Nastoji svrnuti oči svijeta na Japan te kada govori o edukacijskoj kompetenciji umjetnika, pokušava biti učitelj onima koji još nisu otkrili sve mogućnosti umjetničkoga svijeta.

Iako je Soseki neko vrijeme nakon izdavanja romana, požalio što ga je objavio, njegove meditacije i novi načini shvaćanja umjetnosti, umjetnikovog genija i čovjekove pojedinačnosti, daju mu zasluženno mjesto u svjetskoj povijesti moderne književnosti. Kako se slika umjetnika-pripovjedača na kraju

romana dovršava u njegovu duhu, tako i mi, kao čitatelji dobivamo cjelovitu, zaokruženu sliku romana.

14 SAŽETAK

U prvome djelu prikazuju se povijesne okolnosti u kojem nastaje roman *Uzglavlje od trave* te se tako nastoji staviti roman u kontekst vremena. Japan se nalazi na počecima svoje modernizacije te se pojedinci na različite načine nose s njom. U vremenu gdje čovjek osjeća da se svijet oko njega ruši, mijenja i uništava, Natsume Soseki stvara “lijepi roman”, roman koji progovara o traženju i značenju umjetnosti – poezije, slikarstva, glazbe, kiparstva, kaligrafije, književnosti,... Roman u sebi nosi značajke koje možemo staviti u okvir europskog larpurlartizma, impresionizma, esteticizma te psihološkog romana. No, zadržava i vlastite značajke stvorene unutar tradicije japanske književnosti o kojima se također progovara. Veliki dio posvećen je pripovjedačevim razmišljanjima o umjetnosti i značenjima takvog pristupa, a naglasak se stavlja i na likove, od kojih se u prvom redu objašnjava značaj lika O-nami. Posebno se mjesto daje poeziji kroz koju se daje misao o vremenu istvaranju romana. Daju se usporedbe sa Baudelairevim pjesništvom i poetikom te se objašnjava Sosekijevo haiku pjesništvo, nakon čega se objašnjava i Sosekijev pojam haiku romana. Nastoji se ocrtati duhovni prostor romana, odnosno opisati koncept mukogawe, putovanja na “onu stranu” i svijet umjetnika, imajući pritom na umu i fizički prostor prirode i sela u kojem se umjetnik-pripovjedač kreće. Na taj se način prikazuje i odnos između sela kao mjesta koji omogućuje estesku izdvojenost i stvaranje prave umjetnosti te stanja opuštenosti; i modernog, grubog grada tehnologije koji nastoji onečovječiti čovjeka i potisnuti njegov umjetnički duh.

Također, prikazuju se i odnosi Istoka i Zapada, njihove razlike na koje Soseki reagira kao odgovor na uvoz “stranih” ideja i kulture u Japan.

15 KLJUČNE RIJEČI

Ključne riječi: Natsume Soseki, japanska književnost, moderna, odnos Zapad i Istok, linearnost, sekvencija, smisao umjetnosti, larpurlartizam, estetika, estetska otuđenost, haiku

16 POPIS LITERATURE

stručne knjige:

1. Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
2. Devidé, Vladimir, *Iz japanske književnosti*, Spektar, Zagreb, 1985.
3. Edel, Leon, *Psihološki roman: 1900-1950*, Kultura, Beograd, 1962.
4. Lešić, Zdenko, *Moderna tumačenja književnosti*, Svjetlost, Sarajevo, 1988.
5. Kojin, Karatani, *Origin of Modern Japanese Literature*, Duke University Press Durham and London, 1993.
6. Devidé, Vladimir, *Japan*, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
7. Čale, Frano (ur.), *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 3, Mladost, Zagreb, 1982.

članci:

1. Tsuruta, Kin'ya, *A Journey to »The Other Side«*, The Journal of the Association of Teachers of Japanese, Vol. 22, br.2, American Association of Teachers of Japanese, 1988.
2. Brodey, Inger Sigrun, *Natsume Soseki and Laurence Sterne: Cross-Cultural Discourse on Literary Linearity*, EBSCO Publishing, 2003.
3. Kojin, Karatani, *Rethinking Soseki's theory*, Japan Forum, Routledge, 2008.

beletristika:

1. Soseki, Natsume, *Uzglavlje od trave*, Mathias Flacius, Labin, 2012.
2. Arrupe, Pedro, *Taj nevjerojatni Japan*, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Zagreb, 1978.
3. Košutić- Brozović, Nevenka, *Čitanka iz stranih književnosti 2*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.

internetski izvori:

1. <http://www.washburn.edu/reference/bridge24/Soseki.html>
2. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27222>
3. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1780>
4. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35475>