

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

Zlata D. Lukić

**ISTORIJA I FIKCIJA U ROMANIMA
KAZUA IŠIGURA**

doktorska disertacija

Beograd, 2013.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Zlata D. Lukić

**HISTORY AND FICTION IN KAZUO
ISHIGURO'S NOVELS**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2013

Podaci o mentoru i članovima komisije

Mentor: doktor književnih nauka, Zoran Paunović, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Članovi komisije:

1. _____

2. _____

3. _____

Datum odbrane:

Beograd, _____

Izrazi zahvalnosti

Svesrdnu zahvalnost upućujem svom mentoru, profesoru dr Zoranu Paunoviću, uz čiju je stručnu i nesebičnu pomoć, suvisle komentare i dragocene sugestije, ali i nadasve iskrenu podršku i ohrabrenje, ovaj rad postao bogatiji za jednu posebnu dimenziju, a ja za jedno neponovljivo naučno-istraživačko iskustvo.

Posebno se zahvaljujem svom kolegi i prijatelju, veb dizajneru Nikoli Markoviću, koji je uložio mnogo vremena i truda u lekturu, prelom i tehničko doterivanje ovog rada, i koji mi je svojim pozitivnim stavom davao dodatni podstrek da u ovom poduhvatu istrajem.

U Beogradu, januara 2013. godine

Z.L.

ISTORIJA I FIKCIJA U ROMANIMA KAZUA IŠIGURA

Rezime

Kako se navodi u njenom naslovu, predmet ove disertacije biće romani Kazua Išigura, obrađeni po hronološkom redosledu objavljivanja, i to: *Bledi obrisi brda* (1982), *Slikar prolaznog sveta* (1986), *Ostaci dana* (1989), *Bez utehe* (1995), *Kad smo bili siročad* (2000) i *Ne daj mi nikada da odem* (2005). Cilj istraživanja pri tom će biti osvetljivanje aspekta istorije u pomenutim romanima, odnosno ispitivanje odnosa istorije i fikcije, kao i uticaja značajnih istorijskih događaja, prvenstveno ratova, na živote običnih ljudi, zatim prevrednovanje prošlosti u sadašnjem trenutku, ali i sukob javne i lične istorije. Svi ovi elementi, naime, u izraženoj meri karakterišu celokupan opus ovog savremenog pisca, čija su dela s razlogom odlično prihvaćena, kako kod čitalačke publike, tako i kod najstrožih književnih kritičara.

Uloga istorije i značajnih istorijskih događaja u romanima Kazua Išigura ne može se poreći. Iako u različitom stepenu prisutna u pojedinačnim romanima, istorija je, na ovaj ili onaj način, uvek u pozadini radnje, koju dopunjuje, gradeći sa njom neraskidivu celinu. U tom kontekstu, posebno ćemo se osvrnuti na odnos između javne i privatne, odnosno lične istorije pojedinca. Osim toga, teme kojima ćemo se baviti u zasebnim poglavljima, analizirajući svaki roman ponaosob, obuhvataju dijalog prošlosti i sadašnjosti, nepouzdanost sećanja, perspektivu i pluralizam istina u postmodernizmu.

Poseban naglasak prilikom analiziranja romana Kazua Išigura sa aspekta istorije stavićemo na besmisao i strahote rata, budući da Drugi svetski rat, kao istorijski događaj koji je na tragičan način obeležio čitav 20. vek, figurira u svim romanima ovog pisca. Zahvaljujući specifičnosti Išigurovog stila, međutim, prvenstveno njegovoj suptilnosti i eliptičnosti, samo se u nekim romanima mogu naći jezivi detalji ratnih razaranja, ruševina i krvavih borbi, dok se u drugim romanima prećutno podrazumeva koliko tragediju rat zapravo predstavlja i koliko je običnim ljudima teško da se nose sa njegovim posledicama. Upravo se u ovakvom njegovom stilu ogleda topla, ljudska poruka koju Išiguro prenosi svojim, istorijom obojenim, romanima.

Rad je koncipiran tako da sadrži uvodno, teorijsko poglavlje pod nazivom „Književnost i istorija od Aristotela do historiografske metafikcije“ i šest poglavlja o svakom od već pobrojanih romana Kazua Išigura.

U uvodnom poglavlju bavimo se prirodom odnosa književnosti i istorije, koja je vekovima zaokupljala mnoge mislioce, istoričare umetnosti, teoretičare književnosti i filologe, naglašavajući da ona i u periodu postmodernizma nastavlja da budi interesovanje i pokreće brojne diskusije. Pri tom ukazujemo na neke od struja u mišljenjima po ovom pitanju, pozivajući se na teoretičare poput Rolana Barta, Dorit Kon i Lubomira Doležela, zatim Kita Dženkinsa i Džona Toša, ali i istoričara Hejdena Vajta. Posebno mesto u teorijskoj osnovi rada imaće studija Linde Hačion *Poetika postmodernizma – istorija, teorija, fikcija*, u kojoj ona izlaže postulate takozvane historiografske metafikcije, teorije u čijem ključu ćemo analizirati romane Kazua Išigura. Ukratko, ideja historiografske metafikcije leži u potrebi da nam ukaže na mogućnost postojanja novih načina viđenja događaja, kao i na neophodnost prihvatanja različitih gledišta, od kojih svako vodi ka podrivanju konačnosti istorijskog saznanja, ali istovremeno i ka otkrivanju novih istina putem svežih interpretacija.

Prvi od šest Išigurovih romana jeste *Bledi obrisi brda* (1982), kojim otvaramo detaljniju analizu. Već u ovom romanu Išiguro nagoveštava da će jedna od njegovih čestih tema biti društvene i političke promene uzrokovane Drugim svetskim ratom, ali i, još važnije, uticaj značajnih istorijskih događaja na živote pojedinaca. Mesto radnje – posleratni Japan, tačnije Nagasaki, igra suštinsku ulogu u ovom romanu, koji je prepun referenci na atomsku bombu i razaranja, u materijalnom i duhovnom smislu, koja je ona prouzrokovala. U poglavlju koje se bavi ovim romanom dotaći ćemo se i političke situacije u Japanu pre i posle velikog rata, osvrnuti se na razvoj komunizma, ali i ponuditi kratke biografije dve istorijske ličnosti koje se u romanu spominju – japanskog političara Šigeru Jošide i američkog generala Dagleasa MekArtura. Posebni segmenti biće posvećeni opoziciji Japana i Amerike, koja se kao lajtmotiv provlači kroz čitav roman. Suočavanje sa bolnom prošlošću, samozavaravanje, nepouzdanost sećanja, nostalgija – samo su neke od tema koje Išiguro obrađuje u romanu *Bledi obrisi brda*, ali i u svojim kasnijim romanima. Konačno, na kraju poglavlja dolazimo do još jedne izuzetno važne teme koja se nalazi u samoj srži ideje ove disertacije, naime odnosa

između lične i javne istorije, različitosti perspektiva, te njome uslovljenog subjektiviziranja istorije u okvirima istoriografske metafikcije Linde Hačion.

Analizu nastavljamo baveći se drugim Išigurovim romanom, *Slikar prolaznog sveta* (1986), čija je radnja takođe smeštena u posleratni Japan. Ovaj se roman, međutim, na prethodni nadovezuje i u drugom smislu, budući da u prvi plan ponovo stavlja odnos između ličnog i psihološkog, na jednoj, i javnog i političkog (istorijskog), na drugoj strani. Ovoga puta, međutim, dodatno je podvučen generacijski jaz između onih koji su pre Drugog svetskog rata u Japanu propagirali nacionalističko-imperijalističku ideologiju, i mladih naraštaja koji, suočeni sa posledicama do kojih su dovela pogrešna shvatanja njihovih prethodnika, prema njima ne osećaju ništa sem netrpeljivosti i prezira. Uz sve ove teme Išiguro osvetljava i ulogu angažovane umetnosti u istorijskim događajima, bavi se odnosom učitelja/vođe i njegovih učenika, ali i motivom izdaje. Kao i u svim svojim romanima, on ne propušta priliku da istakne svu strahotu i besmisao rata, ali i da ukaže na prolaznost i promene, odnos između starog i novog, te sa ovim povezanu nostalgiju. I u ovom poglavlju dajemo kratku biografiju dve istorijske ličnosti od značaja za japansku kulturu i tradiciju – to su, naime, japanski heroji Minamoto Jošicune i Mijamoto Musaši. Kao i u prethodnom romanu, ni ovde se ne može zanemariti sveprisutna amerikanizacija japanskog društva. Na kraju poglavlja ističemo još jednom dijalog sadašnjosti i prošlosti, te za nas posebno značajan odnos između privatne i javne istorije.

Treći roman Kazua Išigura, *Ostaci dana* (1989), koji ga je ujedno i proslavio kao romanopisca, posebno je značajan za temu ove disertacije, budući da u njemu istorija igra izuzetno važnu ulogu. Najjači argument za ovu tvrdnju jeste veliki broj istorijskih ličnosti – aktivnih, prisutnih ili samo spomenutih u romanu, uključujući ser Osvalda Mozlija, lorda Halifaksa, *Herr Ribentropa*, ser Vinstona Čerčila i Entonija Idna. Kada je u pitanju istorijska podloga romana, u prvom planu je period neposredno posle Prvog svetskog rata i sklapanja Versajskog mirovnog sporazuma, odnosno jedan fenomen koji je obeležio političko opredeljenje toga vremena, naime, takozvana politika pomirenja prema nacističkoj Nemačkoj. Ova politika u tesnoj je vezi sa začecima fašizma u Engleskoj, ali i čitavoj Evropi, rastućim antisemitizmom i, u krajnjoj liniji, izbijanjem Drugog svetskog rata. U romanu je, međutim, prikazan i posleratni period, koji predstavlja „ovde i sada“ glavnog junaka i naratora, batlera Stivensa. S tim u vezi jeste i

takozvana Suecka kriza 1956. godine, ali i postepeno gubljenje statusa imperijalističke sile koji je Velika Britanija nekada imala, uz sve očigledniju ekonomsku nadmoć Sjedinjenih Država.

Bez utehe (1995), četvrti Išigurov roman, ima specifičnu ulogu u ovoj disertaciji, s obzirom na to da je jedna od njegovih osnovnih karakteristika aistoričnost. Ovim romanom se Išiguro na izvestan način udaljava od sebi svojstvenog stila, praveći eksperiment u kafkijanskom maniru i ukidajući prostorne i vremenske odrednice. Iz ovog razloga bilo je teško pronaći vezu sa istorijom i uklopiti poglavlje o ovom romanu u koncepciju ove disertacije. Međutim, uvideli smo da bi tretman istorije i pobijanje vremenske i prostorne dimenzije na kakvo nailazimo u ovom romanu bio više nego odličan način da ukažemo na univerzalnost istorije, te iskoristimo priliku za kontrastiranje ovog romana sa ostalim, više nego istoričnim, romanima Kazua Išigura.

Već u sledećem romanu, *Kad smo bili siročad* (2000), Išiguro se vraća prepoznatljivom stilu, dodelivši istoriji još značajniju ulogu nego ranije. Za razliku od ostalih romana, naime, u kojima se Drugi svetski rat spominje usputno ili podrazumeva, u ovom romanu Išiguro se odlučio za direktniji i efektniji pristup, te tako poveći deo romana prikazuje krvave borbe, užasne prizore ratnih razaranja, surovosti i sakaćenja. Istorijski gledano, kao podloga za ovaj roman poslužio je Drugi kinesko-japanski rat (konkretno, bitka za Šangaj), koji je prethodio Drugom svetskom ratu u tom delu sveta. Od istorijskih ličnosti značajnu ulogu u romanu igraju dvojica čuvenih kineskih političara i vojskovođa – Čang Kai-šek i Mao Ce-tung. Ono što je najvažnije, međutim, jeste to što se u ovom romanu na najeksplicitniji način manifestuje subjektivno viđenje istorije, čemu ćemo posvetiti posebnu pažnju.

Konačno, u za sada poslednjem romanu, *Ne daj mi nikada da odem* (2005), Išiguro uvodi nove teme, baveći se modernijim dobom – dobom ubrzanog naučnog, tehnološkog i medicinskog napretka, u kome se javljaju neke nove etičke dileme. Tema kloniranja, međutim, Išiguru je poslužila samo kao sredstvo za ukazivanje na duboko i nepovratno udaljavanje između ljudi u savremenom društvu, pri čemu njegova onespokojavajuća distopijska vizija staje rame uz rame sa vrhunskim delima ovog žanra. Iako istorija u ovom romanu ne igra eksplicitnu ulogu (mada ćemo distopiju tumačiti kao svojevrsnu alternativnu istoriju), ponovo se javlja Drugi svetski rat, kao

simbol i svojevrsna prekretnica 20. veka koja je označila početak razvoja nauke na uštrb ljudskosti.

Osnovna pretpostavka koju ćemo pokušati da dokažemo kroz detaljnu analizu jeste da se Išigurovi romani, uprkos nesumnjivoj ulozi koju istorija igra u njima, ipak ne mogu smatrati istorijskim. Istorija je, naime, u njima ipak u drugom planu – služi kao katalizator radnje, ali je naglasak na drugim aspektima. Između ostalog, na tome kako se pojedinac nosi sa greškama iz prošlosti, te koliko je lako, manipulišući sopstvenim uspomnama, potisnuti sećanja na pogrešne odluke, pa čak i prevariti samoga sebe. Protagonisti i naratori Išigurovih romana žrtve su loših istorijskih okolnosti. Nesposobni da sagledaju širu sliku, pribegavaju ličnom, subjektivnom viđenju istorije, u čijem centru zbivanja tako očajnički čeznu da se (s)nađu.

Ključne reči: roman, književnost, istorija, fikcija, historiografska metafikcija, subjektivno viđenje istorije, perspektiva, nepouzdanost sećanja, dijalog prošlosti i sadašnjosti, besmisao i strahote rata.

Naučna oblast: Društveno-humanističke nauke

Uža naučna oblast: Filološke nauke

UDK broj: 821.111 (043.3)

HISTORY AND FICTION IN KAZUO ISHIGURO'S NOVELS

Summary

As is stated in its title, the subject of this dissertation will be the novels of Kazuo Ishiguro, analyzed chronologically, as follows: *A Pale View of Hills* (1982), *An Artist of the Floating World* (1986), *The Remains of the Day* (1989), *The Unconsoled* (1995), *When We Were Orphans* (2000), and *Never Let Me Go* (2005). The objective of the analysis will be to highlight the aspect of history in these novels, i.e. to examine the relationship between history and fiction; the impact of significant historical events, mainly wars, on the lives of ordinary people; reevaluation of the past in the present moment; but also the conflict of public and private history. All these elements, namely, to a considerable extent characterize the entire oeuvre of this contemporary writer, whose works have been well accepted, both by the readers and the most demanding literary critics.

The role of history and momentous historical events in the novels of Kazuo Ishiguro is indisputable. Though present in variable degrees depending on the novel, history is, this way or another, always in the background, complementing the plot, with which it intertwines to build an unbreakable whole. Within this context, we will particularly refer to the relationship between public and private, i.e. personal history of an individual. Moreover, the topics to be dealt with in separate chapters, devoted to the analysis of each novel, include the dialogue between the past and the present, unreliability of memory, reevaluation of the past, perspective and pluralism of truths in postmodernism.

Special focus during the analysis of Kazuo Ishiguro's novels from the perspective of history will be placed on the pointlessness and horrors of war, given that the World War II, as a historical event that tragically marked the entire 20th century, occurs in every single novel authored by Ishiguro. Thanks to the specificity of Ishiguro's style, however, mostly its qualities of being subtle and elliptical, it is only in some novels that we find the gruesome details of war destruction, rubble, and bloodshed, whereas in his other novels it is tacitly understood what kind of tragedy the war actually brings, and how hard it is for ordinary people to bear the burden of its

consequences. It is this style of Ishiguro's that reflects the warm, human message he has been trying to convey in his history-enveloped novels.

The concept of this dissertation entails the introductory, theoretical chapter titled "Literature and History from Aristotle to Historiographic Metafiction", followed by six chapters, each devoted to one of the already listed novels of Kazuo Ishiguro.

The introductory chapter focuses on the nature of the relationship between literature and history, an issue which has for ages preoccupied many thinkers, historians of art, literary theoreticians and philologists alike, and which continues to raise interest and trigger numerous discussions even in the period of postmodernism. In this chapter we pinpoint some of the opinions on this issue, referring to the theoreticians like Roland Barthes, Dorit Cohn and Lubomir Doležel, then Keith Jenkins and John Tosh, but also the historian Hayden White. The special place in the theoretical foundation of the dissertation is taken by *Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, a study by Linda Hutcheon, in which she elaborates on the postulates of the so-called historiographic metafiction – the theory in whose key we will analyze the novels of Kazuo Ishiguro. In short, the essence of historiographic metafiction lies in its need to reveal the possibility of existence of new ways to interpret events, along with the necessity of accepting various views, each of which results in undermining the finality and conclusiveness of historical knowledge, but at the same time in discovering new truths by means of fresh interpretations.

The first of Ishiguro's six novels is *A Pale View of Hills* (1982), which opens a more detailed analysis. Already in this novel Ishiguro announces that one of his frequent topics will be the social and political changes caused by the World War II, but, even more importantly, the impact of such major historical events on the lives of individuals. The venue – Japan, i.e. Nagasaki, in the aftermath of the War, plays a crucial role in this novel, abounding with references to the atomic bomb and destruction, both material and spiritual, that it caused. The chapter devoted to this novel briefly explains the political situation in Japan before and after the War, touches upon the evolution of communism, but also offers short biographies of two historical figures mentioned in the novel – the Japanese politician Shigeru Yoshida and the American general Douglas MacArthur. Separate segments will be dedicated to the opposition of Japan and America, which, as a leitmotif, runs through the entire novel. Confrontation with the painful past, self-

deception, unreliability of memory, nostalgia – are just some of the topics Ishiguro explores in his novel *A Pale View of Hills*, but also in his later novels. Finally, at the end of the chapter we come to another extremely important topic which lies at the very core of this dissertation – the relationship of personal and public history, accompanied by different perspectives and thereby conditioned subjectivization of history within the framework of Linda Hutcheon's historiographic metafiction.

We then move on to analyze the second Ishiguro's novel, *An Artist of the Floating World* (1986), which is also placed in Japan after the War. This novel, however, is a continuation of the previous one in yet another sense, given that it also focuses on the relation between personal and psychological, on the one hand, and public and political (historical), on the other. However, this time, it additionally underlines the generation gap between those who propagated the nationalist-imperialistic ideology in Japan before the World War II, and the younger generations which, faced with the consequences caused by the erroneous positions of their predecessors, felt nothing but abhorrence and contempt towards them. Apart from these topics, Ishiguro highlights the role of engaged art in historical events, explores the teacher/leader-student relationship, along with the motif of betrayal. Just like in all his novels, he does not fail to emphasize the horrors and pointlessness of war, but also to point towards transience and changes, relationship between old and new, and with this associated nostalgia. This chapter provides brief biographies of two historical figures important for the Japanese culture and tradition – the Japanese heroes Minamoto Yoshitsune and Miyamoto Musashi. As in the previous novel, we cannot but detect the omnipresent Americanization of the Japanese society. At the end of the chapter, once again, we pinpoint the dialogue between the past and the present, and, for this dissertation particularly relevant, relationship between private and public history.

The third novel by Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* (1989), which brought him the worldwide fame, is particularly important for this dissertation's topic, given that history plays a rather significant role in it. The strongest argument for this claim is the large number of historical figures – active, present or just mentioned in the novel, including Sir Oswald Mosley, Lord Halifax, Herr Ribbentrop, Sir Winston Churchill, and Anthony Eden. When it comes to the historical background of the novel, the focus is on the period immediately after the First World War and the signing of the

Versailles Peace Treaty, along with a certain phenomenon which marked the political orientation at the time – the so-called appeasement policy towards the Nazi Germany. This policy is closely related to the origins of fascism in England and in the entire Europe, the growing anti-Semitism, and, ultimately, the outbreak of the World War II. The novel, however, also depicts the period after the WWII, which is the “here and now” of the protagonist and narrator, the butler Stevens. In this respect, the novel foregrounds the 1956 Suez Crisis, and the gradual deterioration of Great Britain’s former status of an imperialist power, accompanied by the increasingly obvious economic superiority of the USA.

The Unconsoled (1995), Ishiguro’s fourth novel, has a specific role in this dissertation, given that one of its main characteristics is ahistoricism. In this novel Ishiguro, in a way, diverges from his representative style, shifting towards a Kafkian experiment, and abolishing any time and space determinants. Therefore, it is rather difficult to find a link with history and fit a chapter on this novel into the concept of this dissertation. Nevertheless, we realized that the treatment of history and abolishment of time and space that we encounter in this novel would be more than an excellent way to stress the universality of history, thus using the opportunity to contrast this ahistorical novel with other, history-abounding novels of Kazuo Ishiguro.

Already in his following novel, *When We Were Orphans* (2000), Ishiguro returns to his recognizable style, having awarded history an even more important role than before. As opposed to the other novels, in which the World War II is mentioned in passing or simply implied, in this novel Ishiguro opted for a more direct and effective approach, devoting a considerably large section of the novel to the depiction of bloodshed, battles, horrendous images of warfare destruction, cruelty and mutilation. Historically speaking, the background for this novel is the Second Sino-Japanese War (in particular, the Battle for Shanghai), which preceded the World War II in this part of the world. When it comes to historical figures, a significant role in the novel is played by two famous Chinese politicians and military leaders – Chiang Kai-shek and Mao Zedong. What is most important, however, is that this novel presents the most explicit manifestation of the subjective vision of history, which will be in the centre of our attention.

Finally, in his latest novel, *Never Let Me Go* (2005), Ishiguro introduces some new topics, dealing with the modern age – the age of accelerated scientific, technological and medical progress, which has given rise to some new ethical dilemmas. Cloning, however, only served Ishiguro as a means of accentuating the deep and irrevocable alienation among people of the modern world, with his disturbing dystopian vision standing line in line with the top-notch works of this genre. Despite the fact that history plays no explicit role in this novel (although we will interpret dystopia as an alternative history of a kind), the World War II appears again, as a symbol and a turning point of the 20th century, which marked the beginning of the scientific progress at the expense of mankind's humanity.

The main hypothesis that we will try to prove through a detailed analysis is that Ishiguro's novels, despite the unquestionable role of history in them, still cannot be considered historical. In them, history remains in the background – serving the purpose of a plot catalyst, the focus, however, being on some other aspects. Among other things, on how individuals come to terms with their past mistakes; how easy it is, manipulating one's own memories, to repress the knowledge of one's wrong decisions to the point of deceiving oneself. The protagonists and narrators of Ishiguro's novels are victims of bad historical circumstances. Incapable of taking a broader view, they resort to their personal, subjective visions of history, in whose centre they so desperately strive to be.

Key words: novel, literature, history, fiction, historiographic metafiction, subjective vision of history, perspective, unreliability of memory, dialogue between the past and the present, pointlessness and horrors of war.

Scientific field: Social Sciences and Humanities

Narrow scientific field: Philology

UDC number: 821.111 (043.3)

SADRŽAJ

Uvod	1
I Književnost i istorija od Aristotela do historiografske metafikcije.....	9
1. Od potpunog suprotstavljanja do izjednačenja i nazad.....	11
1.1 Platon i Aristotel – problem istine književnog dela	11
1.2 Rolan Bart – radikalno izjednačenje i prateća kritika.....	12
1.3 Dorit Kon – tri kriterijuma fikcionalnosti	13
1.4 Lubomir Doležel – postmodernistički osvrt na odnos fikcije i istorije.....	15
1.5 Dženkins i Toš – u traganju za novoosmišljenom istorijom.....	16
2. Odnos fikcije i istorije u historiografskoj metafikciji Linde Hačion	19
2.1 Objektivnost istorijskog saznanja	20
2.2 Problem referencijalnosti.....	21
2.3 (Inter)tekstualna priroda istorije	22
2.4 Ideološki karakter istorije – ideologija i politika.....	23
II Bledi obrisi brda	26
1. Mesto radnje	28
2. Istorijska pozadina	
Drugi svetski rat, atomska bomba i posledice	30
2.1 Politička situacija u Japanu pre i posle rata. Komunizam.....	33
2.2 Istorijske ličnosti	36
2.2.1 Šigeru Jošida (Shigeru Yoshida (1878 – 1967)).....	36
2.2.2 Daglas MekArtur (Douglas MacArthur (1880 – 1964))	37
3. Promene	38
4. Japan i Amerika	
Američki san, demokratija, ravnopravnost polova, feminizam	40
5. Nepouzdanost sećanja	
Suočavanje sa bolnom prošlošću	45

6. Obrisi brda – budućnost na horizontu.....	46
7. Nostalgija	48
8. Lična i javna istorija Istoriografska metafikcija	49
III <i>Slikar prolaznog sveta</i>	54
1. Angažovana umetnost.....	56
2. Odnos učitelja/vođe i učenika Motiv izdaje	57
3. Mesto radnje	60
4. Razvoj nacionalističko-imperijalističke politike u Japanu Japan i Drugi svetski rat.....	61
4.1 <i>Japanska invazija Mandžurije</i> <i>Besmisao rata</i>	63
5. Istorijske ličnosti u romanu.....	65
5.1 <i>Minamoto Jošicune (Minamoto Yoshitsune (1159 – 1189))</i>	65
5.2 <i>Mijamoto Musaši (Miyamoto Musashi (1584 – 1645))</i>	66
6. Prolaznost i promene, odnos starog i novog, nostalgija	66
7. Japanska tradicija i kultura i počeci amerikanizacije.....	70
8. Dijalog prošlosti i sadašnjosti Privatna i javna istorija	74
9. Uzdići se iznad osrednjosti i doprineti naciji.....	75
IV <i>Ostaci dana</i>	79
1. Mesto radnje	82
2. Jezik i forma pripovedanja.....	83
3. Lord Darlington, politika pomirenja prema nacističkoj Nemačkoj i velika konferencija 1923. godine	84
4. Istorijske ličnosti u romanu.....	91
4.1 <i>Džon Mejnard Kejns (John Maynard Keynes (1883–1946))</i>	92

4.2 Ser Osvald Mozli (<i>Sir Oswald Mosley (1896–1980)</i>)	94
4.3 Lord Halifaks (<i>1st Earl of Halifax/Lord Irwin (1881–1959)</i>).....	95
4.4 Edvard VIII (<i>Edward VIII (1894–1972)</i>)	96
4.5 Herr Ribentrop (<i>Joachim von Ribbentrop (1893–1946)</i>)	96
4.6 Ser Vinston Čerčil (<i>Sir Winston Churchill (1874–1965)</i>).....	98
4.7 Entoni Idn (<i>Anthony Eden (1897–1977)</i>).....	99
5. Začeci fašizma i antisemitizam.....	100
6. Stivensov „doprinos“ toku istorije.....	102
7. Posleratni period – Stivensovo „ovde i sada“	106
8. Politika i istorija – razgovori o demokratiji	107
9. Ostale istorijske reference.....	109
V <i>Bez utehe</i>	112
1. Mesto radnje	115
2. Toponimi i lična imena	115
3. Aistoričnost	
Univerzalnost istorije	116
4. „Tajna istorija“.....	118
5. Pojedinačno, kolektivno, globalno.....	120
6. Naopak sistem vrednosti	
Društvene podele, socijalni aspekt	124
7. Besmisao rata	125
VI <i>Kad smo bili siročad</i>	129
1. Vreme i mesto radnje	131
2. Istorijska pozadina	133
2.1 Drugi kinesko-japanski rat i bitka za Šangaj.....	133
2.2 Međunarodno naselje u Šangaju	136
2.3 Trgovina opijumom u Kini.....	139

2.4 Kuomintang.....	141
2.5 Istorijske ličnosti u romanu	143
2.5.1 Čang Kai-šek (<i>Chiang Kai-shek (1887–1975)</i>).....	143
2.5.2 Mao Ce-tung (<i>Mao Zedong (1893–1976)</i>)	144
3. Benks i njegov „slučaj“ kao „doprinosa“ čovečanstvu	145
4. Besmisao i užas rata.....	148
5. Ponovno vrednovanje prošlosti, pluralizam perspektiva i subjektivno viđenje istorije.....	152
VII <i>Ne daj mi nikada da odem</i>	159
1. Distopija kao alternativna istorija	160
2. Specifičnosti Išigurove distopijske vizije	162
3. Kloniranje	166
4. Mesto i vreme radnje	172
5. Istorija, fikcija, naracija, jezik	174
Zaključak	177
Literatura	192
Biografija autora.....	204

Uvod

Uvod

Kazuo Išiguro (1954 –), britanski pisac japanskog porekla, svetsku slavu stekao je svojim romanima *Bledi obrisi brda* (1982), *Slikar prolaznog sveta* (1986), *Ostaci dana* (1989), *Bez utehe* (1995), *Kad smo bili siročad* (2000) i *Ne daj mi nikada da odem* (2005)¹, i već decenijama je jedan od najznačajnijih romanopisaca u savremenoj engleskoj književnosti. Iako njegov opus pretežno čine romani, na početku svoje uspešne karijere, kao mlad i neafirmisan pisac, Išiguro je objavio i nekoliko zapaženih kratkih priča, od kojih se izdvaja „Porodična večera“ (“A Family Supper”). Posle niza uspešnih romana i pauze od četiri godine, Išiguro se vraća pripovetkama, objavivši 2009. godine zbirku pod nazivom *Nokturna: Pet priča o muzici i sutonu* (*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*). Ipak, imajući u vidu da pripovetke nisu dovoljno relevantne za temu kojom se bavimo u okviru ove disertacije, kako je to definisano i u njenom nazivu, koncentrisaćemo se samo na Išigurove romane.

U svakom od ovih romana, Išiguro se bavi svedremenim temama ljubavi, lične slobode i sreće, osvrćući se pri tom na prelomne životne odluke, nezaustavljivo proticanje vremena i nepouzdanost sećanja. U većini svojih romana, on takođe dotiče ideju da navike, obrasci ponašanja i društvene uloge definišu čovekovo biće. Upravo zahvaljujući ovakvom bogatstvu tema koje obrađuju, Išigurova dela od početka privlače pažnju kritičara, te su predmet sveobuhvatne, uglavnom pozitivne kritike sa raznih aspekata. Kritičare poput Jelene Spasić, Ketlin Vol (Kathleen Wall) i Dejvida Lodža (David Lodge) privukao je narativni aspekt, odnosno šema pripovedanja koja se u skoro svim Išigurovim romanima ponavlja, uz svojevrsne specifičnosti i varijacije. Ovu tematiku detaljno i sistematično obrađuje upravo Jelena Spasić u svojoj studiji *Bledi obrisi sećanja*. Ostali kritičari koncentrišu se na pojedinačne romane, tumačeći ih svaki u svom ključu, te tako Emili Kapo (Emily Cappo) govori o represiji i otuđenju u romanima *Kad smo bili siročad* i *Ne daj mi nikada da odem*, dok Majkl Mor (Michael Mohr) i Martin Puhner (Martin Puchner) takođe obrađuju roman *Ne daj mi nikada da odem*, ali kroz temu izostale pobune. Džon P. MekKomb (John P. McCombe) bavi se

¹ *A Pale View of Hills* (1982), *An Artist of the Floating World* (1986), *The Remains of the Day* (1989), *The Unconsoled* (1995), *When We Were Orphans* (2000), and *Never Let Me Go* (2005).

političkim i ekonomskim previranjima, odnosno tenzijom u anglo-američkim odnosima polovinom prošlog veka, kako je to nagovešteno u romanu *Ostaci dana*, a Brus Robins (Bruce Robbins) pokreće temu globalizacije u romanu *Bez utehe*. Del Ivan Janik (Del Ivan Janik) u svom članku „Nema kraja istoriji: Dokazi iz savremenog engleskog romana“ („No End of History: Evidence from the Contemporary English Novel“) na izuzetno zanimljiv način pravi paralelu između Išigurovog romana *Ostaci dana* i romana nekih drugih britanskih pisaca – Pitera Ekrojda (Peter Ackroyd), Džulijana Barnsa (Julian Barnes), Grejema Svifta (Graham Swift), podvodeći ih pod žanr historiografske metafikcije.

Od sveobuhvatnijih studija treba izdvojiti studiju Sintije Vong (Cynthia Wong) koja celu priču zaokružuje posvećujući svakom Išigurovom romanu zasebno poglavlje, zatim studiju Brajana Šafera (Brian Shaffer) *Razumeti Kazua Išigura* (*Understanding Kazuo Ishiguro*), koja, budući da je objavljena 1998. godine, ne nudi analizu poslednja dva Išigurova romana. Iz tog razloga još je značajnija studija novijeg datuma u okviru edicije *Savremene kritičke perspektive* (*Contemporary Critical Perspectives*), u kojoj su urednici Šon Metjuz (Sean Matthews) i Sebastijan Grouz (Sebastian Groes) sabrali najnovije, najzanimljivije i najkvalitetnije kritičke radove o Išigurovim delima. Interesantno je spomenuti da je predgovor ovoj studiji napisao Haruki Murakami, još jedan savremeni i izuzetno čitani pisac japanskog porekla, koji naglašava da svi romani Kazua Išigura, iako jedinstveni i posebni na svoj način, na širem planu čine kompaktnu celinu, dopunjujući jedan drugi u međusobnoj interakciji poput molekula (Murakami, 2009: vii). Takođe treba istaći da ova studija sadrži informativni intervju sa Kazuom Išiguroom, upečatljivog naziva „Žao mi je što ne mogu reći nešto više“ („I’m Sorry I Can’t Say More“), o kome će u narednom segmentu uvoda biti više reči. Intervjui sa Kazuom Išiguroom generalno su nam poslužili kao plodan izvor za potrebe pisanja ove disertacije i razrađivanja osnovne teme kojom se ona bavi. Sem gore pomenutog, posebno su nam inspirativni i korisni bili intervjui koje su sa Išiguroom priredili Gregori Mejson (Gregory Mason), Oe Kenzaburo (Oe Kenzaburo), Piter Oliva (Peter Oliva), Ron Hogan (Ron Hogan) i Brajan Šafer (Brian Shaffer).

Iako smo tokom istraživanja naišli na nekoliko radova o istoriji u Išigurovim romanima (mada u znatno manjem broju u odnosu na radove koji obrađuju druge aspekte), oni se uglavnom tiču prikaza istorije u romanu *Ostaci dana*, pošto je ona tamo

najeksplicitnije prisutna. Međutim, treba istaći da su pomenuti radovi nešto slabijeg kvaliteta (u toj meri da često nisu ni uključeni na referentnu listu literature), kao i da ne postoji studija koja se isključivo bavi istorijom u svim romanima Kazua Išigura, odnosno koja sistematično obrađuje ovu temu na jednom mestu. Složeni odnos istorije i fikcije jedna je od tema o kojoj diskusija nikada ne prestaje, i koja sa pojavom postmodernizma postaje dodatno problematizovana. Uprkos tome, kao što smo upravo ukazali, ova tema se, u kontekstu Išigurovih romana, u delima kritičara pominje tek usputno, iako svakako ima potencijala da se znatno detaljnije istraži i ilustruje brojnim primerima, u čemu će biti doprinos ove disertacije.

Cilj istraživanja zapravo je da pokažemo da se tema istorije, na ovaj ili onaj način, provlači u svih šest Išigurovih romana. Istoriju, u međusobnom odnosu sa fikcijom, posmatraćemo sa raznih aspekata, ali ćemo naglasak staviti na mesto i tumačenje istorije u postmodernizmu, naročito se pozivajući na postulate historiografske metafikcije Linde Hačion, izložene u studiji *Poetika postmodernizma – istorija, teorija, fikcija*. Cilj nam je, dakle, da ilustrujemo kako Išiguro, na suptilan način, podvlači uticaj koji istorija ima na takozvanog „običnog“ čoveka, što možda najbolje dočarava sledeća izjava protagoniste jednog romana domaće spisateljice Gordane Ćirjanić: „U redu: moja sudbina [...] ne može biti primer ni za šta, sem za prosečno slabog čoveka, koji nije direktna žrtva istorije, ali se istorija tare o njega, kruni ga kao nepogode što krune krečnjak.“ (Ćirjanić, 2011: 28). Romani Kazua Išigura specifični su upravo po tome što ih naseljavaju ovakvi „prosečno slabi ljudi“, čije živote je istorija okrunila i koji, tako „oštećeni“, bezuspešno pokušavaju da se suoče sa posledicama svojih prošlih odluka, potisnu potmulu grižu savesti, te ostatak svog života provedu u miru sami sa sobom. Osim toga, u radu ćemo se koncentrisati na odnos opšte istorije i lične čovekove istorije, ali i na činjenicu da istorija kao takva nikada ne može biti potpuno objektivna ni pouzdana, već da „gubi egzaktnost i objektivnost, posrćući pod teretom strašnih ličnih trauma, nepouzdanog sećanja i naknadnog tumačenja“ (Đergović-Joksimović, 2009a: 174).

Kada je reč o samim romanima Kazua Išigura, istorija u njima nesumnjivo igra veliku ulogu, iako nije stavljena u prvi plan, već se suptilno provlači kao nezaobilazna podloga opisanih događaja, bez koje bi Išigurovi romani svakako izgubili značajnu dimenziju. Konkretno, Drugi svetski rat figurira kao glavni istorijski događaj koji je

obeležio 20. vek, i koji, kao svojevrsna prekretnica, ima nemerljive posledice ne samo na globalnom društvenom nivou, već i na nivou pojedinca. Išigurov cilj i jeste da, kroz priče svojih glavnih likova (koji su, bez izuzetka, naratori u prvom licu), pristupi istoriji iz jedne drugačije perspektive, sa željom da, za promenu, stavi naglasak na uticaj koji značajni istorijski događaji imaju na običnog čoveka. Tako u skoro svim romanima pratimo koje je promene Drugi svetski rat doneo i kako su se pojedinci, sa manje ili više uspeha, tim promenama prilagodili. Kako navodi Rebeka Volkovic (Rebecca Walkowitz) u svom članku „Išigurovi prolazni svetovi“ (Ishiguro’s Floating Worlds): „U svim Išigurovim romanima nailazimo na okretanje od centralnih i traumatičnih epizoda, bilo da je reč o istorijskim događajima, poput atomske katastrofe u Nagasakiju, bilo da je reč o ličnim izdajama ili izostanku akcije, pasivnosti u susret nadolazećem fašizmu.“² (Walkowitz, 2001: 1050). U detaljnoj analizi romana u poglavljima koja slede upravo ćemo se posvetiti ovoj pasivnosti karakterističnoj za sve Išigurove likove, kao i njihovoj neograničenoj sposobnosti za samoobmanu i izbegavanje direktnog suočavanja sa prošlošću, bilo da ih muči to što su na neki način izdali same sebe ili svoju zajednicu.

U prva dva romana, *Bledi obrisi brda* i *Slikar prolaznog sveta*, Išiguro radnju smešta u posleratni Japan, i kroz životnu priču jedne imigrantkinje i jednog umetnika, uspeva da izrazi svu strahotu ratnog vihora bez ijedne eksplicitne scene stradanja. S druge strane, u Išigurovom remek-delu *Ostaci dana*, upoznajemo posvećenog batlera Stivensa, čija je lična tragedija u verovanju da je celog života podržavao pravu stvar, i u razočaranju kada shvati da je njegov doprinos toku istorije zapravo ništavan. U svom, po svemu sudeći, najneobičnijem romanu – *Bez utehe* – Išiguro u kafkijanskom maniru pravi izlet u nadrealni svet bez vremenskih i prostornih odrednica, čime se na radikalnan način ukida smisao istorijskog, a istovremeno, i paradoksalno, naglašava univerzalnost istorije i ljudskog postojanja uopšte. Osim Drugog svetskog rata i nuklearne bombe bačene na Hirošimu i Nagasaki, među istorijskim događajima koje Išiguro obrađuje jeste i rat između Kine i Japana, korišćen kao podloga za roman *Kad smo bili siročad*. U svom za sada poslednjem romanu *Ne daj mi nikada da odem*, Išiguro se još jednom

² U originalu: “In each of Ishiguro’s novels, there is a turn away from pivotal and traumatic episodes, whether historical events, such as atomic devastation in Nagasaki, or private betrayals, or the lack of courageous action, passivity in the face of fascism.” (Walkowitz, 2001: 1050)

vraća Drugom svetskom ratu, koji ponovo, i ovoga puta indirektno, postaje svojevrsna prekretnica i simbol novih početaka u pravcu nezadrživog naučnog, medicinskog i tehnološkog razvoja, ali i pratećih etičkih dilema modernog doba.

Ipak, treba još jednom naglasiti, u ovoj disertaciji pokušaćemo da ilustrujemo da Išigurovi romani ne spadaju u žanr istorijskih, uprkos činjenici da istorija u njima igra nemećljivu ulogu. Istorija je, naime, u njima prisutna, ali nenametljiva. Provlači se kao potka koja je neraskidivo povezana sa životnim pričama Išigurovih junaka. Ovakav pišćev pristup na odličan način odražava tipično shvatanje istorije u postmodernizmu – relativistićko, konstruktivistićko i perspektivistićko – koje ćemo predstaviti upravo u ovom uvodnom, teorijskom poglavlju. No, pre toga ćemo u odeljku koji sledi videti šta sam Išiguro o tome kaže.

„Žao mi je što ne mogu reći nešto više“

Veoma zanimljiv intervju sa Kazuom Išiguroom pripremio je Šon Metjuz (Sean Matthews) i nalazimo ga u jednoj od novijih studija o Išiguru, izdatoj u okviru edicije *Savremene kritičke perspektive*, u kojoj nas Haruki Murakami (takođe jedan od najpriznatijih pisaca današnjice) uvodi u nekoliko odličnih kritičkih tekstova o Išigurovim delima. Intervju pod nazivom „Žao mi je što ne mogu reći nešto više“ (“I’m Sorry I can’t Say More”) nudi, reklo bi se, neočekivane i netipične odgovore pisca koji bacaju potpuno drugačije svetlo na tumačenje njegovih dela. Između ostalog, govoreći o tome kako su ona prihvaćena kod kritičara, Išiguro iznosi svoj stav o tome da se mnogi aspekti njegovih dela previše analiziraju, te da se kritičari bave simbolikom detalja, zaboravljajući da sagledaju delo u celini. Kao jedan od primera, on navodi detalj iz svog romana *Ne daj mi nikada da odem*, naime scenu u kojoj glavni junaci nalaze olupinu nasukanog broda u peščari, što kritika često tumači kao simbol smrti ili besmisla života, iako, po rečima samog Išigura, to prvobitno nije bilo zamišljeno kao ikakav simbol (Matthews, 2009: 124). Drugi primer jeste knjiga koju Ketu čita – *Danijel Deronda*. Naime, kritičari su, kako Išiguro kaže, često u iskušenju da dovode u vezu sadržaj te knjige i radnju samog romana, iako je on jednostavno „pokušao da odabere knjigu koja je prikladna, ne očekujući da čitaoci zatim pronađu tu knjigu kako bi u njoj tražili odjeke“³ (Matthews, 2009: 124), niti da će se oni zatim pitati ima li sve to zapravo neko skriveno, simbolično značenje.

U ovom intervjuu takođe se dotiče tema koja nas konkretno zanima – pitanje istorije i njene uloge u Išigurovim romanima. S tim u vezi, piščev stav je sličan gorepomenutom, što za nas može predstavljati i svojevrsno razočaranje. Naime, on priznaje da istoriju ne doživljava kao ključnu za postavku svojih romana, niti njenu ulogu vidi kao suštinsku za njihovu radnju. Reklo bi se da je istorija za njega samo neophodnost. Jednostavno, suočen sa problemom odabira vremena i mesta radnje, mora da se odluči za izvestan istorijski trenutak koji mu se čini najprikladnijim. Ništa više od toga. Prilikom takvog odabira, rukovodi se praktičnim aspektima, a ne željom da nešto time poruči čitaocu. Kako sam kaže, postoje pisci „koji osećaju potrebu da budu svedoci

³ U originalu: “So I try to choose a book that’s appropriate but I don’t expect people to go and read that book in order to find echoes.” (Matthews, 2009: 124)

dogadaja koji se odigravaju u pojedinim istorijskim trenucima. Za razliku od takvih autora, ja imam sopstvene priče i teme, i donekle se okrećem istoriji skoro zbog dramskog efekta.“⁴ (Matthews, 2009: 118) U nastavku Išiguro izražava svoju bojazan da verovatno i nije neko kome bi se trebalo obratiti ukoliko želite da čujete istinu o određenoj istorijskoj epohi, ali dodaje da se, uprkos tome, trudi da odgovorno priđe čitavoj stvari i da događaje ne prikazuje u pogrešnom svetlu i na pogrešan način (Matthews, 2009: 118), odnosno da nikada ne izvrće činjenice.

Međutim, uprkos tome što Išiguro kaže o samom postupku nastajanja dela i ideji kojom se rukovodio (dakle, da pronađe odgovarajuću „pozadinu“ za svoju priču, a ne da naglasak stavi na određeni istorijski trenutak), kada delo jednom poprimi konačnu formu i postane entitet za sebe, ono je otvoreno za razna tumačenja. Drugim rečima, bez obzira na to sa kojim ciljem je istorija dobila svoje mesto, i ma koliko „neugledno“ ono bilo u Išigurovim romanima, ona igra izvesnu ulogu u njima, provlači se kao potka svih priča i daje im dublji smisao, te je u kritičkim analizama nikako ne možemo zaobići. Naprotiv, u ovoj disertaciji, mi ćemo se upravo na nju i koncentrisati.

Zanimljivo je i da, nadovezujući se na svoj stav o istoriji, Išiguro odbija da ga klasifikuju kao postmodernističkog pisca, jer, kako kaže, sebe nikada nije tako doživljavao (Matthews, 2009: 117). U istom intervjuu, on navodi neke od svojih uzora, velike poput Dikensa, Dostojevskog, Džejn Ostin i Tolstoja, a zatim dodaje da ga neke od najčešćih postmodernističkih tema, poput metafikcije, nikada nisu privlačile, pošto za njega postoje mnoga važnija pitanja od prirode i porekla fikcije, te da u postmodernizmu kao takvom nije našao praktično ništa što bi mogao da iskoristi (Matthews, 2009: 117). Međutim, uprkos tome, mi ćemo pokušati da pokažemo da položaj i tretman istorije u Išigurovim romanima, kojim se dovode u pitanje njena objektivnost, pouzdanost i saznatljivost, a ujedno pruža obilje različitih perspektiva i „ličnih“ istorija, njegove romane upravo svrstavaju u red najboljih i najsuptilnijih ostvarenja književnosti postmodernizma.

⁴ U originalu: “...writers who feel the need to bear witness to the events that are happening at particular moments in history.

In contrast to such writers, I have my own stories and themes, and, to some extent, I’ve turned to history almost for dramatic effect.” (Matthews, 2009: 118)

I Književnost i istorija od Aristotela do istoriografske metafikcije

I Književnost i istorija od Aristotela do istoriografske metafikcije⁵

Međusobni odnos književnosti, odnosno fikcije, i istorije predstavlja izuzetno kompleksno pitanje koje kroz vekove intrigira teoretičare književnosti, istoričare, estetičare umetnosti i filozofe podjednako. Naime, ovim problemom svi oni bave se od davnina, te je tako još u antici Aristotel, upućujući implicitnu kritiku teorijskim stavovima svoga učitelja Platona, uočio potrebu da definiše razliku između poezije i istorije. Ovoj problematici vraćaju se i mnogi drugi mislioci, koji joj prilaze sa različitih strana i tumače na osnovu različitih metodologija, te se otuda u teoriji možemo susresti sa različitim nazivima za koncepte u središtu ovog poređenja. Tako govorimo o priči, fikciji, fikcionalnom narativu, fikcionalnoj pripovesti, pripovednom diskursu, na jednoj strani, odnosno faktualnom, istinitom, istorijskom diskursu ili pripovesti, na drugoj strani, pri čemu suština problema ostaje ista.

Svesni da su se ovim problemom bavili mnogi, u prvom delu uvodnog poglavlja napravićemo kratak osvrt na osnovna teorijska razmatranja odnosa književnosti, priče ili fikcije i istorije, odnosno istoriografije, objašnjavajući osnovne koncepte razvijane na ovu temu, prateći pri tom hronologiju njihovog razvijanja. U ovome ćemo se oslanjati na stavove nekolicine teoretičara – osim Platona i Aristotela, pomenućemo teoretičare poput Rolana Barta, Dorit Kon i Lubomira Doležela, ali i istoričara Hejdena Vajta. Cilj će nam pri tome biti da, u drugom delu poglavlja, celu priču zaokružimo stavljajući naglasak na koncept istoriografske metafikcije koji razvija Linda Hačion u svojoj studiji *Poetika postmodernizma – istorija, teorija, fikcija*, kao i na to kako se u okvirima ove teorije tretira odnos fikcije i istorije.

⁵ Ovo poglavlje, u nešto kraćoj verziji, originalno je predstavljalo zaseban rad pisan u okviru doktorskih studija (predmet *Književnost, istina i fikcija* pod mentorstvom prof. dr Kornelija Kvasa), koji je, kao takav, objavljen u časopisu *Nasleđe* (Lukić, Z. 2012. Književnost i istorija od Aristotela do istoriografske metafikcije. *Nasleđe – Časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*, godina IX, broj 21, str. 39–47, FILUM – Filološko-umetnički fakultet Kragujevac).

1. Od potpunog suprotstavljanja do izjednačenja i nazad

1.1 Platon i Aristotel – problem istine književnog dela

Najstariji pokušaj da se definiše pesništvo, odnosno književnost, učinio je upravo Aristotel u svojoj *Poetici*, i to na osnovu pozivanja na historiografiju i podvlačenja razlike u odnosu na nju. Kako on kaže, istoričar i pesnik „razlikuju se time što jedan pripovijeda stvarne događaje, a drugi ono što bi se moglo očekivati da se dogodi“, odnosno ono „što je moguće po vjerojatnosti ili nužnosti“, na osnovu čega dalje tvrdi da je zato „pjesničko umijeće filozofskije od povijesti i treba ga shvatiti ozbiljnije od nje“ (*O pjesničkom umijeću*: 1451 b1). Ovako definisana distinkcija označila je početak rasprava na temu složenih odnosa između fikcije i istine, a samim tim dovela i do problematizovanja ključnog *diskursa istinitosti* u našoj civilizaciji.

Upravo iz tog razloga, pre nego što se upustimo u dalja razmatranja kompleksnog odnosa fikcije i istorije, ukratko ćemo se osvrnuti na Platonovo i Aristotelovo shvatanje istine umetničkog dela, odnosno ukazati na ključnu razliku koja s tim u vezi postoji u njihovim teorijskim postavkama. Naime, Platon problemu istine pristupa „i iz jezičke i iz ontološke perspektive, ali je kod njega jezički pristup istini obojen njegovom ontologijom“ (Kvas, 2009: 9), te tako on dolazi do zaključka da je pesničko delo „trostruko udaljeno od jedino istinitog sveta ideja ili formi“, i da, samim tim, nikada ne može biti „paradigmatski istinito“ (Kvas, 2009: 11).

Za razliku od Platona, koji pesničku mimezu razume kao imitaciju, odnosno kopiranje stvarnosti, kod Aristotela nailazimo na formalizovano razumevanje mimeze, jer „umetnost kao mimetička kategorija omogućava pristup formalnim principima stvari i bića“ (Kvas, 2009: 14). Drugim rečima, najznačajnija razlika između Platonovih i Aristotelovih stavova ogleda se u tome što Aristotel insistira na tome da se „putem mimetičkog, pesničkog dela ostvaruje najviša formalna istina“ (Kvas, 2009: 14).

1.2 Rolan Bart – radikalno izjednačenje i prateća kritika

Mnogo vekova nakon što su Platon i Aristotel izneli svoje osnovne teorijske postavke i ukazali na mogućnost različitog tumačenja istinitosti književnog dela, ovo pitanje ostaje aktuelno, a s njim u vezi naročito odnos pesništva i istorije, na koji, kako smo videli, ukazuje i sam Aristotel. Nakon viševekovnog, preovlađujućeg stava u tradicionalnom, aristotelovskom maniru, da su pesništvo, odnosno književnost, i istorija dva suštinski različita narativa, na scenu stupa Rolan Bart. Oslanjajući se na ključni argument da književnost i istorija dele jednu značajnu karakteristiku, naime da se obe služe pripovedanjem, odnosno „nužno imaju narativnu organizaciju“ (Stević, 2003: 4), on na radikalnan način potpuno ukida razliku između ova dva diskursa. Ovu ideju Bart prvi put iznosi u svom eseju „Diskurs istorije“ 1967. godine, u kome polazi od sledećeg, često citiranog pitanja:

...da li se pripovest o prošlim događajima, koja je u našoj kulturi, počev od Grka, opšteprihvaćeno bivala podređena zakonitostima istorijske „nauke“, stavljena pod neumoljivu garanciju „stvarnog“, opravdavana principima „racionalnog“ izlaganja – da li se, dakle, ta forma pripovedanja zaista razlikuje nekim posebnim svojstvom, nekom nesumnjivom specifičnošću, od fikcionalne pripovesti kakva postoji u epu, romanu, drami? (Bart, 2005: 38)

Odgovor do kojeg Bart dolazi, razlažući problem na tri nivoa – formu iskazivanja, sadržaj i značenje – jeste negativan; dakle, po njegovom mišljenju, nema suštinske razlike između istorijskog i fikcionalnog pripovedanja. Ova tvrdnja predstavlja svojevrsnu prekretnicu u teoriji književnosti, i dovodi do oštih reakcija i kritika teoretičara književnosti, koji smatraju da je Bart preneglio u svom zaključku, te ga odbacuju kao neosnovan.

Primeru radi, Dorit Kon (Dorrit Cohn) upućuje primedbu Bartovoj teoriji u kojoj kaže da je on prevideo da je objektivno pripovedanje „karakteristično i stabilno isključivo za istorijskog naratora“⁶ (Cohn, 1990: 786), dok je u fikcionalnom pripovedanju naracija samo jedna od brojnih narativnih mogućnosti i da romansijer, za razliku od istoričara, može da bira između ovakve „bezlične“ i drugih tipova takozvanih

⁶ U originalu: "...characteristic and stable only for the historical narrator..." (Cohn, 1990: 786)

„ličnih“ narativnih tehnika u kojima on usvaja tačku gledišta nekog od svojih likova (Cohn, 1990: 786), kao što je to slučaj u unutrašnjem monologu, odnosno toku svesti. Tako se u istorijskom diskursu, tvrdi Konova, prošli događaji ne mogu predstaviti iz perspektive istorijske ličnosti o kojoj se radi, već samo iz perspektive „istoričara-naratora koji se neprestano osvrće ka prošlosti“⁷, te da je stoga sistem istorijske naracije „defektan“ u poređenju sa virtuelnim modalizacijama fikcije (Cohn, 1990: 786). U nastavku svoje oštre kritike Bartovog čuvenog eseja, Dorit Kon izričito kaže da je njime Bart zaslepeo sve potonje moderne teoretičare, te da će se ona, umesto toga, osloniti na osnovne postavke Ženetove naratologije, kao što ćemo videti u narednom odeljku.

1.3 Dorit Kon – tri kriterijuma fikcionalnosti

Dorit Kon dalje razvija ideju odnosa istorije i fikcije i, pristupajući pripovedanju sa naratološkog stanovišta, formuliše tri osnovna kriterijuma fikcionalnosti, koje koristi kako bi podvukla razliku između istorijskog i fikcionalnog pripovedanja. Prvi kriterijum tiče se binarne opozicije između priče i pripovedanja, fabule i sižea (terminologijom ruskih formalista), odnosno priče i diskursa (terminologijom anglo-američke teorije proze, koju usvaja i Konova). Drugi kriterijum bavi se tačkom gledišta, odnosno perspektivom iz koje se sagledavaju predložena zbivanja (ili, ženetovskom terminologijom, aspektima glasa i načina), dok treći ukazuje na odnos između empirijskog pisca dela i njegovog pripovedača (Cohn, 1990: 777).

Razlika između fiktivnog i istorijskog pripovedanja na osnovu prvog kriterijuma postaje više nego jasna nakon lucidnog ukazivanja Dorit Kon na činjenicu da u fikcionalnom pripovedanju fabula i siže postoje *istovremeno*, u istoj sinhronijskoj ravni (Cohn, 1990: 781), dok, nasuprot tome, u istoriji, događaji o kojima se pripoveda postoje *pre* nego što istoričar započne svoju priču. Do ove distinkcije Konova zapravo dolazi nakon razmatranja pitanja referencijalnosti⁸, koje je dovodi do zaključka da standardni model sa dva nivoa – priča/diskurs koji dominira fikcionalnim narativom, u slučaju istorijskog narativa, mora biti proširen tako da obuhvata i dodatni treći nivo –

⁷ U originalu: “...the forever backward-looking historian-narrator.” (Cohn, 1990: 786)

⁸ Više o referencijalnosti, i sa njom povezanom konceptu intertekstualnosti, videti u segmentima 2.2 i 2.3 u okviru ovog poglavlja.

referencijalnost (Cohn, 1990: 778–779). Dakle, upravo uvođenjem koncepta referencijalnosti, kako ističe Konova, postaje očigledna dijahronijska dimenzija istorijskog narativa, koja je, na drugoj strani – u fikcionalnom narativu – potpuno odsutna (Cohn, 1990: 781).

Drugi kriterijum fikcionalnosti koji Konova formuliše poziva se na narativne tehnike za predočavanje misli i osećanja junaka u pripovednom tekstu – tehnike koje predstavljaju distinktivno obeležje fikcionalnog pripovedanja. Sa druge strane, u istorijskom pripovedanju je potpuno nezamislivo prisustvo takozvanih „ličnih“ narativnih tehnika, pošto je samo po sebi jasno da istoričar nema neposredan uvid u misli i osećanja istorijskih ličnosti o kojima piše, i da svaki segment njegove pripovesti mora biti potkrepljen odgovarajućim originalnim svedočanstvima, odnosno dokumentima. Kada je reč o ovom kriterijumu, Konova ukazuje na to da uprkos njegovoj očiglednosti ipak postoje izvesne poteškoće, te u skladu s tim ističe sledeće:

...umovi imaginarnih likova mogu se spoznati na načine koji u slučaju stvarnih osoba nisu mogući. Kako će se pokazati, ova distinkcija sama po sebi, kao i njene dalekosežne implikacije po modalnu strukturu istorijskog u poređenju sa fikcionalnim diskursom, nikada nije bila jasno formulisana niti analizirana sa naratološkog aspekta, uprkos sve rafiniranijoj tipologiji narativnih situacija koja je osmišljena za fiktivni domen sam po sebi.⁹ (Cohn, 1990: 785).

Konačno, možda najkonkretniju razliku između istorijskog i fikcionalnog pripovedanja predstavlja treći kriterijum koji Konova definiše, ukazujući na to da su u fikciji pisac i pripovedač bića različite vrste i da pripadaju različitim nivoima stvarnog¹⁰, dok je u istorijskim žanrovima pripovedač u tekstu ista osoba čije je ime ispisano na koricama knjige (Cohn, 1990: 792). Drugim rečima, u istorijskoj pripovesti postoji ontološki identitet između autora i pripovedača u tekstu, dok u fikcionalnom narativu to nije slučaj.

⁹ U originalu: "...the minds of imaginary figures can be known in ways that those of real persons cannot. As will become apparent, this distinction itself, as well as its far-reaching implications for the modal structure of historical compared to fictional discourse, has never been clearly formulated or analyzed in narratological terms, despite the ever-more refined typologies of narrative situations that have been devised for the fictional domain itself." (Cohn, 1990: 785)

¹⁰ Ovde se Konova ponovo oslanja na Ženetovu naratologiju, konkretno na njegovu klasifikaciju i definiciju heterodijegetičkog i homodijegetičkog pripovedača, kao i na njegovu razradu koncepta fokalizacije.

1.4 Lubomir Doležel – postmodernistički osvrt na odnos fikcije i istorije

Kao što smo već istakli, Bartova radikalna teorija ukidanja razlike između istorijskog i fikcionalnog pripovedanja naišla je na brojne kritike teoretičara koji su na različite načine pokušali da podvuku da razlike između ova dva diskursa itekako postoje. Osim Dorit Kon, čije smo argumente ukratko izložili, pomenućemo još jednog teoretičara – Lubomira Doležela, koji u svom radu „Fikcionalna i istorijska pripovest: u susret postmodernističkom izazovu“ pokušava, a reklo bi se u velikoj meri i uspeva, da preispita odnos između istorijske i fikcionalne pripovesti.

U prvom delu svog rada Doležel se još jednom vraća na Rolana Barta i Hejdenu Vajta, nalazeći izvesne sličnosti u njihovim zaključcima (primera radi, obojica se bave pitanjem odnosa jezika i stvarnosti) i pokušavajući da razotkrije same začetke ideje izjednačavanja istorije i fikcije. Naime, po njegovom mišljenju ova ideja nastaje na osnovu nelogičnih zaključaka i neopravdanih zamena teza:

Do ovog dvostrukog izjednačenja – „strukturisanje zapleta = književna operacija = stvaranje fikcije“ – ne dolazi se analizom, nego zamenom sinonima, tj. zamenom termina koje sam Vajt smatra sinonimima. Izjednačenje istorije i fikcije prokrijumčareno je u postmodernističku paradigmu putem tautologije. Strukturisanje zapleta je književna operacija; istorija je, stoga, isto što i stvaranje fikcije. [---] Kasnije ovo dvostruko izjednačenje [...] postaje dogma, koju čitav jedan postmodernistički hor ponavlja bez ikakvog teorijskog opravdanja. (Doležel, 2003: 65)

U nastavku rada, Doležel objašnjava koncept mogućih svetova pozivajući se na metafiziku i logičku semantiku, a zatim, premeštajući diskusiju sa plana diskursa na plan sveta, navodi najuočljivije razlike između fikcionalnih i istorijskih svetova, od kojih ćemo mi ovde pomenuti samo dve. Kao prva i najznačajnija razlika nameće se činjenica da su istorijski svetovi ograničeni na fizički moguće, dok, sa druge strane, stvaralac fikcije ima slobodu da se kreće „po čitavom univerzumu mogućih svetova i da fikcionalni život udahne svetu bilo kog tipa“ (Doležel, 2003: 70), te se tako u delima fikcije, sem realističnih i prirodnih svetova, mogu sresti i nadrealistični ili fantastični svetovi.

Druga razlika tiče se „praznina“ u fikcionalnim i istorijskim svetovima, koji su, kako kaže Doležel, nužno nepotpuni (Doležel, 2003: 71). Međutim, iako postojanje ovih praznina predstavlja distinktivno svojstvo i fikcionalnih i istorijskih svetova, razlike su uočljive u poreklu tih praznina, njihovoj vrsti i raspodeli. Tako je, recimo, u fikciji pitanje praznina odgovornost samog stvaraoca, koji ima slobodu da određene praznine ostavi u svom delu, odnosno da ih raspodeli po sopstvenom nađenju, pri čemu će njegov izbor zavisiti od estetičkih, stilističkih i semantičkih kriterijuma (Doležel, 2003: 71). Drugim rečima, praznine predstavljaju integralni deo procesa stvaranja fikcionalnog sveta, te su, samim tim, kako ističe Doležel, ontološkog karaktera. Sa druge strane, međutim, praznine u istorijskim svetovima epistemološke su prirode, pošto nastaju usled ograničenosti ljudskog znanja (Doležel, 2003: 72).

Iako Doležel u svom radu jasno stavlja do znanja da je suštinski protivnik Bartovom (i Vajtovom) izjednačenju fikcije i istorije, koje naziva „fatalnim“, on takođe ističe da ponovno uspostavljanje opozicije između ova dva diskursa ne sme da podrazumeva i poricanje „raznolikih i neprestanih razmena“ između njih (Doležel, 2003: 63). Drugim rečima, on kaže da istina nije ni crna ni bela, ni tamo ni ovde, da ne treba ići iz krajnosti u krajnost, od izjednačenja do potpunog suprotstavljanja, već prihvatiti da istorija i fikcija, svaka sa svojim specifičnostima, poseduju i karakteristike koje ih zbližavaju, te da je otud neizbežno povremeno, a u postmodernizmu i sve češće, prodiranje fikcionalnog narativnog sveta u istorijski i obrnuto.

1.5 Dženkins i Toš – u traganju za novoosmišljenom istorijom

Sem, za ovaj rad možda najznačajnije, studije Linde Hačion, kojom ćemo se uskoro detaljnije pozabaviti, o odnosu istorije i fikcije, odnosno mestu istorije u postmodernizmu i njenom preispitivanju i problematizovanju, govore i drugi autori. U ovoj disertaciji ćemo izdvojiti Kita Dženkinsa (Keith Jenkins) i njegovu sada već čuvenu studiju *Ponovno osmišljavanje istorije (Re-thinking History)*, kao i studiju *U traganju za istorijom (The Pursuit of History)* Džona Toša (John Tosh). U prvoj od navedenih studija, autor se u sažetoj formi, jednostavnim i pristupačnim jezikom, bavi temom istorije, pokušavajući da pronađe odgovor na pitanje šta je istorija zapravo. Pri tome, on ovom problemu prilazi prvo sa teorijskog, a zatim i sa praktičnog stanovišta,

da bi se u nastavku bavio konceptima kao što su istina, činjenice i interpretacija, pristrasnost i empatija. Za ovaj rad najvažnije poglavlje govori o istoriji u periodu postmodernizma. Zanimljivo je i ono na šta Alan Manslou (Alun Munslow) upozorava već u samom predgovoru ovoj studiji, naime da, kada je reč o istoriji, uvek treba imati u vidu da se ona ne sme izjednačavati sa prošlošću, jer je uvek pisana za nekoga, odnosno da uvek ima izvesnu svrhu i cilj, da se uvek tiče moći, te da nikada nije „nevina“, već uvek i isključivo ideološka (Jenkins, 1991: xiii). Dženkinsonova studija zapravo je i motivisana ovim pretpostavkama i dalje ih razrađuje u nastavku. Primera radi, govoreći o istoriji sa epistemološkog stanovišta, u nastojanju da objasni zašto istorijska saznanja uvek treba uzimati sa dozom rezerve, Dženkins naglašava da nijedan iskaz ne možemo proveriti direktnim poređenjem sa prošlim događajima, pošto su oni, po definiciji, već prošli, te da se tako svaki iskaz jedino može porediti sa drugim iskazima (Jenkins, 1991: 13–14). Jasno je da se ovde vraćamo na teren intertekstualnosti, diskurzivnosti i tekstualne prirode istorije o kojoj su, između ostalih, govorili Hejden Vajt i Rolan Bart¹¹. Kako Dženkins kaže, istorija neizbežno ostaje „lični konstrukt, manifestacija perspektive istoričara u ulozi ‘naratora’“¹² (Jenkins, 1991: 14), pošto i najrigidniji hroničar koji se u najvećoj meri oslanja na empirijsku metodu prosto mora da osmisli narativnu strukturu da bi svemu dao vremensku i prostornu dimenziju (Jenkins, 1991: 16).

U drugom poglavlju nastavlja se zanimljiva polemika, ovoga puta na temu istine i, za nas ponovo relevantne, interpretativne dimenzije istorije. Dženkins, naime, ističe da su istoričari ti koji interpretiraju ono što izvori navode, te da tako imamo mnoštvo različitih prikaza istorije, iako su se istoričari služili istim izvorima (Jenkins, 1991: 46), što nas još jednom dovodi do pitanja perspektive, subjektivnosti i postmodernističkog shvatanja po kome ne postoji samo jedna istina, već mnoštvo različitih i međusobno koegzistirajućih istina. Koliko je prikazivanje stvarnosti relativno i nepouzđano, te koliko zavisi od onoga ko dotični prikaz formuliše, Dženkins ilustruje navodeći da je potreban samo jedan običan ponovljeni opis da bi se nešto prikazalo kao dobro ili loše, poželjno ili nepoželjno, korisno ili beskorisno (Jenkins, 1991: 77). Prema rečima Džona Toša,

¹¹ Videti odeljak 2.3 (*Inter*)tekstualna priroda istorije u nastavku.

¹² U originalu: “...a personal construct, a manifestation of the historian’s perspective as a ‘narrator’.” (Jenkins, 1991: 14)

postmodernisti zapravo „prihvataju – pa čak i slave – mnoštvo istovremenih objašnjenja, koja su sva podjednako vredna (ili bezvredna)“ (Toš, 2008: 233–234), što je, po njegovom mišljenju, možda i preveliki korak ka relativizmu.

To nas dovodi do druge pomenute studije, koja, budući daleko obimnija, pokriva mnogo veći raspon tema i zapravo predstavlja svojevrsan uvod u bolje shvatanje istorijskog metoda kao takvog. Iako je čitava studija izuzetno korisna i informativna, za nas je najrelevantnije sedmo poglavlje, pod nazivom „Granice istorijskog znanja“. U njemu Toš još jednom obrazlaže nemogućnost postojanja potpuno objektivnog istorijskog znanja, naglašavajući da je istorijsko tumačenje „stvar vrednosnih procena, oblikovanih u većoj ili manjoj meri moralnim i političkim ubeđenjima“ (Toš, 2008: 222). On zatim izričito kaže da „ne može postojati objektivni istorijski metod koji bi bio izvan teksta“, te da postoji samo „tumačenje izvedeno iz lingvističkih izvora koji su bili na raspolaganju tumaču“ (Toš, 2008: 229). Govoreći o tretmanu istorije u postmodernizmu, Toš navodi da postmodernisti ističu da je pisanje istorije „jedna vrsta književne produkcije koja se, kao i svi drugi žanrovi, kreće unutar određenih retoričkih konvencija“ (Toš, 2008: 232–233). Ovde, međutim, treba biti obazriv i ne preterati sa tvrdnjom da „istoričari ne otkrivaju prošlost nego je izmišljaju“, jer se na taj način zamagljuje „davno prihvaćena razlika između činjenica i fikcije“ (Toš, 2008: 234).

Da zaključimo, istorijsko znanje nije i ne može biti objektivno, jer se zasniva na tekstualnim izvorima, a ne na direktnom uvidu u prošle događaje, što opet ne znači da je ono proizvoljno i iluzorno, budući da „poštovanje istoričnosti izvora ima suštinski značaj za istorijska istraživanja“ (Toš, 2008: 240), uprkos neizbežnom interpretativnom momentu i oslanjanju na narativne tehnike i retoričke konvencije koje istoričare približavaju piscima fiktivnih dela, ili makar književnim kritičarima. Drugim rečima, „istorija nije ni uzor realizma ni žrtva relativizma“ (Toš, 2008: 242), već se nalazi negde u sredini.

2. Odnos fikcije i istorije u istoriografskoj metafikciji Linde Hačion

U svojoj čuvenoj studiji pod nazivom *Poetika postmodernizma – istorija, teorija, fikcija*, Linda Hačion, između ostalog, razrađuje svoju teoriju istoriografske metafikcije, iznoseći pri tom svoje viđenje odnosa istorije i fikcije. To viđenje se, najjednostavnije rečeno, svodi na problematizovanje istorije u postmodernizmu (Hačion, 1996: 13), koje ona najavljuje već u samom predgovoru svoje knjige. Hačionova zatim dalje razrađuje ovu ideju, navodeći, između ostalog, da istoriografska metafikcija pobija prirodne i zdravorazumske metode razlikovanja istorijskih činjenica i fikcije. Drugim rečima, ukazujući na to da su i istorija i fikcija prvenstveno diskursi, odnosno ljudski „konstrukti“, Hačionova tvrdi da u istoriografskoj metafikciji, na osnovu ovako definisanog identiteta, oba navedena diskursa polažu pravo na to da budu smatrani istinitim (Hačion, 1996: 163). Svrha istoriografske metafikcije, kako Hačionova dalje navodi, jeste da nas podseti na to da, iako su se konkretni događaji odigrali u prošlosti, mi te događaje imenujemo i konstituišemo kao istorijske činjenice putem selekcije i narativnog pozicioniranja (Hačion, 1996: 170). Prosto rečeno, mi smo sa tim događajima i upoznati samo zahvaljujući njihovim diskurzivnim tragovima u sadašnjosti, na čemu se, kao što smo već pomenuli, zasnivaju i teorije Rolana Barta i Hejdene Vajta. Osim njih, Hačionova se poziva i na mnoge druge teoretičare – dekonstruktiviste, mislioce novog istorizma, pa čak i semiotičare. Tako, primera radi, oslanjajući se na Žaka Deridu i Pola Rikera, dolazi do zaključka da istoriografiju i fikciju povezuje isti čin prefiguracije, odnosno preoblikovanja našeg iskustva o vremenu kroz konfiguracije zapleta, čime se praktično tvrdi da su istoriografija i fikcija komplementarne delatnosti, te da se kao takve međusobno dopunjuju (Hačion, 1996: 175–176).

Kao glavna pitanja relevantna za ovu temu, odnosno pitanja koja proističu iz interakcije istoriografije i fikcije i samim tim zaslužuju pažnju u ovom radu, Hačionova navodi objektivnost istorijskog saznanja, problem referencijalnosti i reprezentacije, intertekstualnu prirodu prošlosti, kao i ideološke implikacije pisanja o istorijskim događajima (Hačion, 1996: 198). Svakom od ovih pitanja ukratko ćemo se posvetiti u zasebnim odeljcima u nastavku ovog uvodnog poglavlja.

2.1 Objektivnost istorijskog saznanja

Kako Adrijana Marčetić navodi, oslanjajući se na Hegela, istorija označava dve različite stvari: „prvo, ono što se dogodilo u prošlosti, dakle same događaje, *res gestae*, i drugo, *pripovedanje* o tim događajima, odnosno *historia rerum gestarum*“ (Marčetić, 2009: 9). Ona dalje navodi da se, bez obzira na to na koji od ova dva vida istorije mislimo, u njenu verodostojnost, u tradicionalnom pogledu na svet, ne sumnja. Drugim rečima, kao što je to još Aristotel definisao, istorija predstavlja ono što se „zaista dogodilo“.

Međutim, teoretičari i romansijeri postmodernizma dovode u pitanje upravo pouzdanost, odnosno objektivnost istorijskog saznanja, pozivajući se na postmodernističku ideju o nepostojanju samo jedne istine i uvodeći koncept mogućih svetova, koje, recimo, spominje Doležel. Koncept pluraliteta istina u postmodernizmu podrazumeva da ne postoji samo jedna Istina, već isključivo istine u množini, odnosno da ništa ne može predstavljati „neistinu“ samu po sebi, već jedino tuđu, ili drugačiju istinu (Hačion, 1996: 185). Ovaj koncept ilustrovali su i razradili mnogi postmodernistički pisci u svojim romanima koji prikazuju jedan te isti događaj iz ugla različitih likova, koji ga, naravno, doživljavaju na sebi svojstven, odnosno subjektivan način. Ovakvom narativnom tehnikom postiže se osvetljavanje različitih aspekata jednog događaja koji bi ostali u senci da je pisac, rukovodeći se tradicionalnim principima, insistirao na jednostrukoj perspektivi i jednoj jedinoj mogućoj istini.

Odeljak o objektivnosti istorijskog saznanja možda je najbolje zaključiti tvrdnjom Linde Hačion koja na jednom mestu kaže da je i u istorijskom i u fikcionalnom pripovedanju danas naše poverenje u empirijsku i pozitivističku epistemologiju „poljuljano, ali verovatno još uvek nije uništeno“¹³ (Hačion, 1996: 179), što je zapravo samo još jedan od načina da se istakne paradoksalnost i kontradiktornost postmodernizma.

¹³ U originalu: „...shaken, but perhaps not yet destroyed.“ (Hutcheon, 1988: 106)

2.2 Problem referencijalnosti

Kako navodi Rifater u svom članku „Referencijalna iluzija“, *referent* „označava sve ono na šta možemo pomisliti ili aludirati [...] bez obzira na to da li je ono na šta cilja materijalno ili nematerijalno, imaginarno ili stvarno“ (Rifater, 1990: 197). Tako se sa aspekta referencijalnosti, između istorijskog i fikcionalnog pripovedanja tradicionalno pravi sledeća razlika – istorija svoj referent nalazi u stvarnom svetu, dok je referent fiktivnog diskursa fiktivni, ili izmišljeni svet. Odnosno, kako to Vajt na jednom mestu jednostavno, ali efektno formuliše, istoričar svoje priče „pronalazi“, dok ih romansijer „izmišlja“ (White, 1973b: 6).

Posvetivši problemu referencijalnosti zaseban odeljak u svojoj studiji, i Linda Hačion još jednom ponavlja ovu tradicionalnu opoziciju. Međutim, u svetlu postmodernističkih ideja, naročito isticanja tekstualne, odnosno diskurzivne prirode istorije, ali i uvođenja koncepta mogućih svetova, ova osnovna distinkcija dodatno se komplikuje. Primera radi, Hačionova pominje Rifaterovu teoriju u kojoj se tvrdi da je referencijalnost u književnosti isključivo upućivanje jednog teksta na drugi i da, stoga, istorija kakvu prikazuje istoriografska metafikcija nikada ne može da upućuje na stvarni, empirijski svet, već samo na drugi tekst (Hačion, 1996: 239–240). Time istoriografska metafikcija zapravo problematizuje kako eventualno pobijanje tako i prihvatanje koncepta referencijalnosti. Budući da se ovo problematizovanje zasniva na diskurzivnosti istorije i njenoj intertekstualnosti, pokušaćemo da to detaljnije predstavimo u narednom odeljku.

2.3 (Inter)tekstualna priroda istorije

Baveći se pitanjem odnosa istorije i fikcije, Rolan Bart, Hejden Vajt i Majkl Rifater naglašavaju tekstualni karakter istorije, odnosno nemogućnost utvrđivanja ikakvog stabilnog istorijskog konteksta. Bart istoriju vidi kao jedan od mnogih tipova diskursa ili tekstova epohe, Vajt smatra da je istorija dostupna samo u vidu teksta, te da je istoričar otuda prinuđen da sam utvrdi splet istorijskih događaja, dok Rifater ističe intertekstualnost istorije¹⁴. U sličnom maniru, Hačionova kaže da historiografska metafikcija signalizira „diskurzivnu prirodu svake reference – i književne i historiografske“¹⁵ pošto je referent uvek ugrađen u diskurse naše kulture (Hačion, 1996: 201). Ona isto tako podseća na postmodernističko shvatanje teksta kao *interteksta*, odnosno „sistema znakova koji ne upućuje na samu 'stvarnost', kao što je to, po njoj, bio slučaj u realističkom romanu, koliko na druge tekstove, književne i istorijske, u kojima je stvarnost predložena kao vrsta ideološke elaboracije“ (Marčetić, 2009: 47). Koncept intertekstualnosti je, kako Hačionova dalje navodi, od suštinske važnosti za postmodernističku književnost, i ona ga definiše kao formalnu manifestaciju želje da se popuni jaz između prošlosti i sadašnjosti, ali i želje da se prošlost „ponovo napiše u novom kontekstu“¹⁶ (Hačion, 1996: 199–200). Pri tom se kulturološki značajnim intertekstom ne smatraju samo „ozbiljna“ književnost i istorija, već i druge forme pripovesti, uključujući stripove, bajke i novinske tekstove. Oslanjajući se na Barta i Rifatera, Hačionova ide toliko daleko da tvrdi da književno delo u postmodernizmu praktično više ne može biti smatrano originalnim, imajući u vidu da svoje značenje i važnost poseduje samo u kontekstu prethodnih diskursa (Hačion, 1996: 212). Ovo bi mogao biti njen način da kaže ono što je, zapravo, neko davno rekao – da su sve priče već jednom ispričane.

¹⁴ O Rifaterovoj teoriji pesništva i njegovoj razradi ključnog pojma intertekstualnosti, kao jednog od šest „univerzalija literarnosti“, detaljno govori Kornelije Kvas u svojoj studiji *Intertekstualnost u poeziji*. Kako on navodi, „[i]ntertekst nije izvor uticaja ili predmet imitacije, već implicitni referent bez kojeg tumačeni tekst ne bi imao sopstveni smisao. Intertekstualnost, kao stvaralac smisla ostvaren u odnosu između tumačenog teksta i interteksta zapravo je metod tumačenja putem kojeg se prepoznaju poetski elementi teksta.“ (Kvas, 2006: 16)

¹⁵ U originalu: „...the discursive nature of all reference – both literary and historiographical.“ (Hutcheon, 1988: 119)

¹⁶ U originalu: „...to rewrite the past in a new context.“ (Hutcheon, 1988: 118)

2.4 Ideološki karakter istorije – ideologija i politika

Linda Hačion ukazuje na još jedan problem s tim u vezi, naime problem ideološkog karaktera istorije, i, citirajući Hejdenu Vajta, kaže da i sama narativizacija događaja iz prošlosti predstavlja moralizaciju, odnosno da nametanje konstruisanog zaključka priči koja nije imala kraj sugerise da ti događaji (a ne narativna struktura koju uvodi istoričar) nose neko inherentno moralno značenje (Hačion, 1996: 319; White, 1987: 14, 24). Na sličan način i Rolan Bart tvrdi da istorijski diskurs u osnovi predstavlja jedno „ideološko, ili, da budemo precizniji, *imaginarno* izlaganje, ukoliko je tačno da je imaginarno jezik kojim iskazivač jednog diskursa [...] „popunjava“ temu iskazivanja“ (Bart, 2005: 43).

Najdalje u ovoj tvrdnji možda je ipak otišao Vajt, koji u jednom od svojih ranih radova na ovu temu eksplicitno navodi da „svaka reprezentacija prošlosti ima specifične ideološke implikacije“¹⁷, a zatim predlaže njihovu klasifikaciju na anarhističke, konzervativne, radikalne i liberalne (White, 1973a: 306–307). Dalje razrađujući ovu ideju, u *Metaistoriji*, jednom od svojih kapitalnih dela, Vajt kaže da mu je cilj da prouči kako ideološka razmatranja utiču na pokušaj istoričara da verbalizuje istoriju u formi narativa, a zatim primećuje da se čak i u delima onih istoričara čiji su interesi nedvosmisleno apolitični oseća prisustvo izvesnih ideoloških implikacija (White, 1973b: 26–27). Slično tome, Dženkins istoriju *per se* doživljava kao ideološki konstrukt, što po njegovom mišljenju znači da je neprestano prerađuju i „prepakuju“ svi oni koji su, na različite načine, pod uticajem odnosa moći (Jenkins, 1991: 21). On to vrlo efektno sumira u jednoj jedinoj rečenici: „Istorija nikada ne postoji sama za sebe; ona je uvek namenjena nekome.“¹⁸ (Jenkins, 1991: 21)

Ako je ono što Bart, Vajt, Dženkins i Hačionova tvrde tačno, dakle ako smo, čim napišemo priču o nekom istorijskom događaju, mi zapravo interpretirali činjenice na sebi svojstven način i time im dali svoj prepoznatljivi pečat, odnosno uneli izvesnu moralnu pouku ili ideološku obojenost, iz toga sledi da ne postoji ideološki neutralna historiografija, te da je ovakvo tumačenje potpuno u skladu sa onom starom, dobro

¹⁷ U originalu: „...every representation of the past has specifiabile ideological implications...“ (White, 1973a: 306–307)

¹⁸ U originalu: “History is never for itself; it is always for someone.” (Jenkins, 1991: 21)

poznatom sentencijom da „istoriju pišu pobednici“ ili sa izjavom američkog profesora Karla M. Bekera da „svako piše svoju istoriju“ (Toš, 2008: 225). Kako navodi Marčetić u svojoj studiji *Istorija i priča*, Bart na drugom mestu kaže da „nema neutralnih činjenica, odnosno činjenica kojima samim pripovedanjem o njima nije već pripisano neko „ideološko značenje“, iz čega sledi zaključak da „nema ni interpretativno neutralne, pa samim tim ni ideološki i vrednosno neutralne istoriografije“ (Marčetić, 2009: 24). Do sličnog zaključka dolazi i Toš, koji kaže da je istorijsko tumačenje „stvar vrednosnih procena, oblikovanih u većoj ili manjoj meri moralnim i političkim ubeđenjima“ (Toš, 2008: 222). U tom kontekstu, međutim, posebno je zanimljivo zapažanje Linde Hačion da težnja postmodernističke fikcije nije da obelodani istinu, već da dovede u pitanje to *čija* je istina kazana (Hačion, 1996: 207). Drugim rečima, iako romani koji potpadaju pod žanr istoriografske metafikcije nisu „ideološki“ u klasičnom smislu, pošto nemaju za cilj da ubede čitaoca u ispravnost određene interpretacije sveta, oni ipak navode čitaoca da preispita, odnosno *dovede u pitanje* sopstvena tumačenja (Hačion, 1996: 300).

Baveći se odnosom istorije i fikcije, Linda Hačion ističe da „provizorna, neodređena priroda istorijskog znanja“¹⁹, kao i preispitivanje ontološkog i epistemološkog statusa istorijskih „činjenica“, odnosno nepoverenje u navodnu neutralnost i objektivnost istorijskog pripovedanja (Hačion, 1996: 156) svakako nisu otkriće postmodernizma, pošto su se ovakve i slične ideje nesumnjivo javljale i ranije. Ona, međutim, odmah potom dodaje da ovo pitanje tek u postmodernističkoj književnosti dolazi do punog izražaja i prerasta u problem koji se više ne može ignorisati. Upravo iz tog razloga u ovom uvodnom poglavlju želeli smo da prikazemo kratak pregled teorijskih razmatranja na ovu temu, stavljajući poseban naglasak baš na postulate istoriografske metafikcije, čija se suština možda najbolje ogleda u tome da ona ne pretenduje da reprodukuje događaje, već da nas, umesto toga, usmeri na činjenice, ili na nove načine interpretiranja tih događaja (Hačion, 1996: 258). Drugim rečima, ideja istoriografske metafikcije leži u potrebi da nam ukaže na mogućnost postojanja novih načina viđenja događaja, kao i na neophodnost prihvatanja različitih gledišta, od kojih

¹⁹ U originalu: “The provisional, indeterminate nature of historical knowledge...” (Hutcheon, 1988: 88)

svako vodi ka podrivanju konačnosti istorijskog saznanja, ali istovremeno i ka otkrivanju novih istina putem svežih interpretacija.

Budući da se sa ovakvim mišljenjem u potpunosti slažemo (iako je ono samo jedno od mogućih), u nastavku disertacije ćemo pokušati da ukažemo na to kakve implikacije postmodernističko shvatanje istorije i njene suštinske nesaznatljivosti ima u kontekstu dela jednog savremenog pisca, naročito imajući u vidu aktuelnost pitanja subjektivnosti istorije iz perioda pre, tokom i po završetku Drugog svetskog rata.

Nakon teorijskog uvoda u kome smo izneli neke od osnovnih ideja i koncepata kada je reč o odnosu istorije i fikcije, kako bismo uspostavili kontekst u okviru koga ćemo tumačiti romane Kazua Išigura, slede poglavlja koja će se, hronološkim redosledom, baviti svakim pojedinačnim romanom. U njima ćemo pokušati da gore izložene teorijske ideje primenimo na svaki od ovih romana, sa ciljem da osvetlimo aspekt istorije, odnosno utvrdimo kakvu ulogu istorija zapravo u njima igra.

II Bledi obrisi brda

II *Bledi obrisi brda*

U svom prvom romanu, *Bledi obrisi brda*, objavljenom 1982. godine, Kazuo Išiguro najavljuje teme koje će ga zaokupljati i u narednim delima, ali ujedno i osnovne specifičnosti svog stila – suptilnost, eliptičnost, jednostavnost. Iako se radnja ovog po mnogo čemu osobitog romana ne može svesti na jednu rečenicu, najsažetije bi se moglo reći da se u njemu Išiguro bavi društvenim i političkim promenama uzrokovanim Drugim svetskim ratom, te tako istorija već ovde igra glavnu ulogu, što ćemo se u ovom poglavlju posebno truditi da istaknemo.

Glavna junakinja i naratorica, Ecuko, u šoku zbog samoubistva starije ćerke Keiko, priseća se jednog leta u posleratnom Japanu, iz perioda pre nego što ga je zauvek napustila i pobjegla u Englesku. Toga leta, u iščekivanju svog prvog deteta, Ecuko se prijateljala sa misterioznom Sačiko i njenom problematičnom ćerkicom Mariko. Njena priča, međutim, vešto se dotiče i drugih aspekata njenog tadašnjeg života uz arogantnog i patrijarhalnog muža Đira, tek uz poneki nagoveštaj o prošlim traumama koje joj je doneo rat – gubitku verenika i patnji koja je potom usledila. Njen potonji brak sa Đirom bio je, kako čitalac brzo uviđa, velika greška, iako se Ecuko trudila da samu sebe ubedi da je srećna i da se raduje dolasku bebe. Presudna odluka koju u jednom trenutku donosi, da pobjegne u Englesku i tamo počne ispočetka, sigurno je zahtevala mnogo hrabrosti i volje, ali iz svoje sadašnje perspektive, Ecuko se ponovo preispituje, pokušavajući da za svoj postupak pronađe dodatno opravdanje. Otuda i čitava koncepcija romana u kome na kraju, u neobičnom i neočekivanom obrtu, shvatamo da su Sačiko i Mariko samo projekcija kojom Ecuko pokušava da se distancira od svoje prošlosti i teških odluka koje je bila primorana da donese. Projektujući svoju životnu priču na imaginarnu prijateljicu i njenu ćerku, iako njena mala varka biva razotkrivena, Ecuko se ograđuje od potencijalne osude čitaoca.

Kroz epizode koje se tiču Ecukinog tadašnjeg sveskra, Ogata-Sana, Išiguro u roman ugrađuje i dodatne teme koje nisu direktno vezane za Ecuko i njene životne odluke, te krivicu i grižu savesti koju oseća. Radi se, naime, o temama političkih promena u Japanu pre i posle Drugog svetskog rata, tada prisutnog imperijalizma, ali i netrpeljivosti koju su mlade generacije osećale prema ljudima poput Ogata-Sana, koji su

čitavu zemlju svojim pogrešnim idejama i stavovima uvukli u rat. Ova tema, kao što ćemo objasniti kasnije, biće posebno razrađena kao centralna u narednom Išigurovom romanu, *Slikar prolaznog sveta*²⁰. Odnos ova dva Išigurova romana izuzetno je zanimljiv, budući da se praktično nadovezuju jedan na drugi i čine svojevrsnu celinu. Osim što ih očigledno veže Japan kao zajedničko mesto radnje (s tim što u prvom romanu glavna junakinja, Ecuko, živi u Engleskoj, ali se priseća svog nekadašnjeg života u Japanu, dok u *Slikaru prolaznog sveta* glavni junak ceo svoj život provodi u Japanu), ova dva romana, generalno govoreći, obrađuju i istu temu – prolaznost i promene koje vreme neumitno donosi. U *Bledim obrisima brda*, međutim, glavna tema ipak ostaje uticaj ratnih razaranja, a naročito atomske bombe bačene na Nagasaki, pri čemu je akcenat na tome kako se obični ljudi posle prvobitnog šoka, bola, patnje, vraćaju svojim životima, pokušavajući da nastave tamo gde su stali. Uz sve to, oni moraju i da se prilagode novonastalim promenama u ranjivom društvu koje, u pokušaju da se oporavi, nalazi uzor u donedavno prezrenom neprijatelju – Americi. Kako to elegantno sumira Edit Milton (Edith Milton), „[n]it života u Japanu je prekinuta, ostavivši za sobom prazninu između hijerarhije i rituala rigidne i pompezne prošlosti i neformalnih sloboda nejasne i daleke budućnosti“²¹ (Milton, 1982: 12).

1. Mesto radnje

Iako se glavna junakinja i naratorica romana *Bledi obrisi brda* u trenutku pripovedanja nalazi u Engleskoj, gde već godinama živi nakon što je napustila Japan, centralno mesto radnje ipak je Nagasaki, grad u kome je živela neposredno posle Drugog svetskog rata, onog leta koje priziva u sećanje, grad u kome su se odigrali događaji koji čine osnovnu potku priče. Nagasaki, svakako, nije izabran slučajno, imajući u vidu da je atomska bomba lajtmotiv romana, a ujedno njegov temelj i osnova. O svojoj nameri da u glavama čitalaca na ovaj način, planskim odabirom mesta radnje, izazove automatske asocijacije na atomsku bombu, razaranje i rat, Išiguro govori u intervjuu sa Gregorijem Mejsonom (Gregory Mason). Kao što ćemo videti kasnije, u

²⁰ O ovom romanu i njegovim specifičnostima videti u narednom poglavlju rada.

²¹ U originalu: “The fabric of Japanese life has been torn, leaving a void between the hierarchy and ritual of a rigid and decorous past and the unceremonious liberties of a vague and distant future.” (Milton, 1982: 12)

romanu *Slikar prolaznog sveta* pisac iz istog razloga radnju smešta u neimenovani grad u Japanu, pošto, prema njegovim rečima, tamo nije bilo mesta za još jednu temu u vidu atomske bombe (Mason, 1989: 340). Drugim rečima, u svom drugom romanu, Išiguro nije želeo da postigne istu obojenost, isti efekat, već naprotiv, da stavi akcenat na nešto drugačije aspekte istorije.

Iako Nagasaki, kao što smo upravo ukazali, u romanu nosi najznačajniju simboliku i praktično predstavlja sinonim za ratna dešavanja i atomsku bombu, treba napomenuti da se u romanu spominju i drugi japanski gradovi, predeli i regioni – Tokio, Fukuoka, Osaka, Nakagava, Nišizaka, Kobe (Ishiguro, 1982: 23, 33, 73, 134, 138, 163). Isto tako, na nekoliko mesta Išiguro podvlači da je rat svima *svuda* u Japanu doneo katastrofalne posledice i gubitke, te da nikako ne želi da sugerise kako je samo Nagasaki pretrpeo štetu i prošao kroz ratne strahote. Tako Sačiko u razgovoru sa Ecuko u jednom trenutku naglašava upravo tu činjenicu:

„Znam da je to što se dogodilo ovde u Nagasakiju bilo užasno“, rekla je konačno. „Ali bilo je podjednako strašno i u Tokiju. Nedelja za nedeljom, nikako da prestane, bilo je užasno. Pri kraju smo svi živeli u tunelima i napuštenim zgradama i oko nas nije bilo ničega sem ruševina. Svi koji su živeli u Tokiju videli su neprijatne prizore. Među njima i Mariko.“ Nastavila je da zuri u svoje šake.

„Da“, rekla sam. „Mora da je to bilo jako teško vreme.“^{22 23} (Ishiguro, 1982: 73)

Ako na nešto širem planu posmatramo Japan kao mesto radnje, dolazimo i do pitanja autentičnosti prikazane atmosfere, odnosno kulturološke, političke i istorijske situacije. U tom kontekstu, zanimljivo je da u intervjuu sa Mejsonom, na pitanje da li u pisanju ima uzore sa japanske strane, Išiguro odgovara da na njega verovatno mnogo veći uticaj imaju japanski filmovi, naročito filmovi koje su režirali Ozu i Naruse, smešteni u posleratni period, odnosno Japan koga se i sam Išiguro seća (Mason, 1989:

²² S obzirom na to da za sada ne postoji zvaničan prevod Išigurovog romana *Bledi obrisi brda* na srpski jezik, sve korišćene citate prevela je autorka disertacije.

²³ U originalu: “‘I know it was a terrible thing that happened here in Nagasaki,’ she said, finally. ‘But it was bad in Tokyo too. Week after week it went on, it was really bad. Towards the end we were all living in tunnels and derelict buildings and there was nothing but rubble. Everyone who lived in Tokyo saw unpleasant things. And Mariko did too.’ She continued to gaze at the back of her hands.

‘Yes’, I said. ‘It must have been a very difficult time.’” (Ishiguro, 1982: 73)

336). O tome koliko se zapravo uticaj ovih filmova oseća u Išigurovom stvaralaštvu, naročito u njegovim „japanskim“ romanima, govore Motojuki Šibata (Motoyuki Shibata) i Motoko Sugano (Motoko Sugano) u svom izuzetno zanimljivom članku o recepciji Išigurovih romana u japanskom prevodu. Kada je konkretno reč o romanu *Bledi obrisi brda*, ova dva autora tvrde da čitaoci u Japanu ne doživljavaju ovaj roman kao evokaciju prošlih vremena i stvarnog Japana iz kasnih četrdesetih godina 20. veka, već više kao evokaciju na japanske filmove koji prikazuju taj period, naročito filmove Jasuđiro Ozua (Yasujiro Ozu), koji je, kako smo upravo čuli i od samog Išiguro, imao značajnog uticaja na formiranje njegove romansijske imaginacije (Shibata and Sugano, 2009: 25). Štaviše, autori dalje navode da se, prilikom tumačenja Išigurovih dela i opisivanja atmosfere u njegovim romanima, japanski kritičari često pozivaju upravo na ovog čuvenog kinematografa i hroničara tradicionalnih (i tranzicionalnih) japanskih porodica i brakova u posleratnom periodu. Drugim rečima, prema njihovom mišljenju, Išiguro nije predstavio Japan koji je upoznao kao dečak, već je izmislio i izmaštao Japan koji praktično nikada nije ni upoznao, oslanjajući se pri tom na japanske filmove i romane kao glavni sirovi materijal i izvor inspiracije (Shibata and Sugano, 2009: 25).

2. Istorijska pozadina

Drugi svetski rat, atomska bomba i posledice

Kazuo Išiguro u svom prvom romanu već nagoveštava značaj Drugog svetskog rata kao istorijskog događaja koji je tragično obeležio 20. vek i koga će u skoro svim svojim romanima, na ovaj ili onaj način, iskoristiti kao istorijsku potku radnje. Konkretno, kao centralni događaj koji je iz korena izmenio živote miliona Japanaca, u romanu *Bledi obrisi brda* figurira atomska bomba bačena na Nagasaki 1945. godine. Iako se nijednog trenutka ovaj istorijski događaj ne opisuje direktno, roman obiluje referencama na njega, odnosno na tragične i katastrofalne posledice koje je ostavio. Već na prvim stranicama romana, Ecuko kaže da su blokovi zgrada u kojima je živela sa Đirom izgrađeni na obali reke, gde se pre rata nalazilo jedno selo koje je bomba pretvorila u gomilu ugljenisanog krša (Ishiguro, 1982: 11). Kasnije u romanu, posmatrajući grad sa obližnjeg brda, Ecuko ističe kako se na osnovu obnovljenog

predela i novoizgrađenih zgrada nikada ne bi moglo zaključiti da je tu nekada bomba zbrisala praktično sve (Ishiguro, 1982: 110–111). Odmah potom, govoreći o gospođi Fuđivara, Ecuko objašnjava da su njen muž i sva deca, sem najstarijeg sina, poginuli u ratu „[k]ada je bomba pala“²⁴ (Ishiguro, 1982: 111). Sledeću referencu na bombu i nevine živote koje je odnela nalazimo u segmentu u kome Ecuko opisuje memorijalni Park miru i mermernu statuu koja je u njemu podignuta „u znak sećanja na žrtve atomske bombe“²⁵ (Ishiguro, 1982: 137). Komična i groteskna statua koja prikazuje grčko božanstvo odlična je ilustracija potpunog besmisla rata, ali i licemerja ljudi koji svoju grižu savesti pokušavaju da ublaže podižući memorijalne statue žrtvama koje više ništa ne može vratiti:

Statua je ličila na nekog mišićavog grčkog boga, u sedećem položaju, sa obe ispružene ruke. Desnom rukom pokazivao je *ka nebu odakle je bomba pala*; drugom rukom – ispruženom na levu stranu – *navodno je zadržavao sile zla*. Molio se zatvorenih očiju.

Oduvek sam imala osećaj da je statua izgledala previše glomazno i *nikada nisam mogla da je dovedem u vezu sa onim što se dogodilo toga dana kada je bomba pala*, kao ni sa onim užasnim danima koji su usledili. Izdaleka, figura je delovala *skoro komično, ličeći na saobraćajnog policajca*. Za mene nikada nije bila ništa više od obične statue, i dok se činilo da je većina ljudi u Nagasakiju ceni kao nekakav gest, verujem da je opšte mišljenje bilo slično mome.²⁶ (Ishiguro, 1982: 137–138, kurziv pridodat)

Kao i u svojim kasnijim romanima, Ishiguro podvlači sav besmisao rata, te ogromne ljudske žrtve, na sebi svojstven, suptilan način. Uprkos odsustvu direktnih opisa ratnih strahota – ili možda baš zbog toga – Ishiguro postiže izuzetno snažan efekat. Praktično svi likovi u romanu na izvestan način pogođeni su tragedijom koju su doneli

²⁴ U originalu: “When the bomb fell...” (Ishiguro, 1982: 111)

²⁵ U originalu: “...in memory of those killed by the atomic bomb...” (Ishiguro, 1982: 137)

²⁶ U originalu: “The statue resembled some muscular Greek god, seated with both arms outstretched. With his right hand, he pointed to the sky from where the bomb had fallen; with his other arm – stretched out to his left – the figure was supposedly holding back the forces of evil. His eyes were closed in prayer.

It was always my feeling that the statue had a rather cumbersome appearance, and I was never able to associate it with what had occurred that day the bomb had fallen, and those terrible days which followed. Seen from a distance, the figure looked almost comical, resembling a policeman conducting traffic. It remained for me nothing more than a statue, and while most people in Nagasaki seemed to appreciate it as some form of gesture, I suspect the general feeling was much like mine.” (Ishiguro, 1982: 137–138)

rat i atomska bomba, što Ecuko u svom narativu ne pokušava da sakrije. Naprotiv, suština njene priče ogleda se u tome kako pritisak jednog ovakvog istorijskog trenutka utiče na čovekov identitet, komplikujući njegove životne odluke i planove. Pri tom treba istaći da je Išigurov pristup istoriji u ovom romanu tipičan za njega i njegovo bavljenje istorijom u globalu. Naime, osnovno pitanje koje on implicitno postavlja u svim svojim romanima jeste kako istorijski događaji, posebno oni negativni poput ratova, utiču na živote običnih ljudi; kako se oni oporavljaju od šoka i u čemu (ako uopšte) pronalaze snage da krenu dalje.

Primeru radi, svaki od junaka u ovom romanu u ratu je izgubio nekog bliskog člana porodice. Gospođa Fuđivara izgubila je decu i muža, i ostao joj je samo jedan sin, koji je i sam izgubio verenicu, te praktično više nema nikakvu želju za životom. Potpuno posvećen poslu, nada se da će ga ambicija na neki način održati i dati mu snage. Ipak, pri kraju romana ima nagoveštaja da će se opet oženiti, čime Išiguro kao da govori da, uprkos svemu, možda ipak postoji tračak nade. Iako se u romanu to nigde ne spominje eksplicitno, može se naslutiti da je i Sačiko u ratu izgubila muža, zbog čega se njen položaj znatno pogoršao, a ona rešenje pronašla u napuštanju Japana sa svojim američkim ljubavnikom Frenkom. Slično njoj, iz nekoliko usputnih i nedorečenih referenci saznajemo da je i Ecuko u ratu izgubila verenika, a verovatno i ostatak porodice, te da je privremeno utočište – očajna i neutešna – pronašla u kući Ogata-Sana. U tom periodu, kako sama kaže, bila je potpuno luda od bola, ali je Ogata-San uverava da je njena reakcija u datim okolnostima bila potpuno prirodna: „Bila si u velikom šoku, što se jedino i moglo očekivati. Svi smo bili u šoku, oni od nas koji su preostali.“²⁷ (Ishiguro, 1982: 58). Ecuko se kasnije udala za Ogata-Sanovog sina Đira, u grčevitom (i, ispostaviće se, neuspešnom) pokušaju da sastavi prekinutu nit svoga života, čime Išiguro, čini se, sugeriše da se neke rane mogu zalečiti, ali da ožiljci na duši doživotno ostaju.

²⁷ U originalu: “You were very shocked, which was only to be expected. We were all shocked, those of us who were left.” (Ishiguro, 1982: 58)

2.1 Politička situacija u Japanu pre i posle rata. Komunizam

U kontekstu naše teme, kao još jedan aspekt istorijske situacije u posmatranom periodu, značajna je i politička situacija u Japanu pre i posle Drugog svetskog rata. Iako Ecuko nigde direktno ne objašnjava kakva je ta situacija bila, od čitaoca se očekuje da je sa njome relativno upoznat, a jedini nagoveštaj koji dobija usputno jeste sledeći naratorkin komentar (izrečen tek na polovini romana): „Novine su bile pune priča o tome da se okupacija bliži kraju, a u Tokiju su političari bili zauzeti međusobnim prepirkama.“²⁸ (Ishiguro, 1982: 99–100). Uprkos ovakvom odsustvu detalja o istorijskoj i političkoj pozadini – potpuno tipičnom za Išigura – kompleksnost šire društveno-političke situacije igra važnu ulogu i predstavlja svojevrsan katalizator radnje u romanu.

U članku koji smo već spomenuli ranije u ovom poglavlju, Šibata i Sugano na veoma zanimljiv način ilustruju kako žitelji Japana doživljavaju prevode Išigurovih romana o Japanu, navodeći probleme koji se u tim prevodima javljaju. Ono što nas ovde zanima, međutim, jeste upravo ta osetljiva tematika – naime, imperijalistička politika i japanski nacionalizam – na koju i ova dva autora ukazuju:

Bledi obrisi brda i *Slikar prolaznog sveta* takođe pokreću osetljiva pitanja o militarizmu i nacionalizmu tridesetih i četrdesetih godina u Japanu, njegovoj imperijalističkoj istoriji, kao i japanskoj odgovornosti za ratne zločine u periodu od 1939. do 1945. godine, pitanja koja čak i danas predstavljaju politički i etički komplikovane teme u Japanu – redovno se, recimo, diže prašina oko toga kako u školskim udžbenicima prikazati događaje u Nankingu iz decembra 1937. godine.^{29 30} (Shibata and Sugano, 2009: 24)

²⁸ U originalu: “The newspapers were full of talk about the occupation coming to an end and in Tokyo politicians were busy in argument with each other.” (Ishiguro, 1982: 99–100)

²⁹ U originalu: “*A Pale View of Hills* and *An Artist of the Floating World* also raise sensitive issues about the country's militarism and nationalism in the 1930s and 1940s, its imperial history, and the country's responsibility for war crimes during the 1939–1945 War, issues that even today remain politically and ethically difficult topics in Japan – controversy is regularly ignited, for instance, around how to narrate events in Nanking of December 1937 for school textbooks.” (Shibata and Sugano, 2009: 24)

³⁰ Ovi događaji odnose se na takozvani Masakr u Nankingu (*Nanking Massacre*), jedan od najužasnijih ratnih zločina koje je japanska vojska počinila tokom svoje imperijalističke invazije Kine, odnosno Drugog kinesno-japanskog rata (o kome će biti više reči u poglavlju o romanu *Kad smo bili siročad*). Masakr, poznat i pod nazivom Silovanje Nankinga (*Rape of Nanking*), trajao je šest nedelja, a prema procenama, u tom periodu ubijeno je oko 300 hiljada kineskih vojnika i civila, dok je oko 20 hiljada žena brutalno silovano. Japanske vlasti su tokom vremena na različite načine tretirale ovaj mračni period svoje istorije. U želji da stvar zataškaju neposredno posle rata, ili da makar ublaže obim tragedije, tokom

Odnos prema ljudima koji su pre rata zagovarali ovakvu politiku i bili uticajni, a posle rata iznenada neželjeni i prezreni, ilustrovan je u liku Ogata-Sana. Posebno je zanimljivo što će ovu temu Išiguro staviti u prvi plan, te mnogo detaljnije obraditi u svom narednom romanu, gde će Ono – slikar prolaznog sveta – na izvestan način biti pandan Ogata-Sanu, samo ovoga puta ne kao sporedni lik, već kao centralna figura romana.

Iako se zbunjenost Ogata-Sana promenama koje nesumnjivo uočava u posleratnom japanskom društvu i njegovo neprihvatanje tih promena osećaju i ranije u romanu, najeksplicitnije o tome saznajemo iz njegovog razgovora sa mladim Šigeo Macudom. Kao predstavnik nove generacije, a samim tim i novih, modernijih shvatanja, Šigeo krivi Ogata-Sana i čitavu njegovu generaciju za pogrešnu ideologiju koju su zastupali i pogrešne postupke, koji su, kako kaže, Japan uveli u rat. Drugim rečima, on otvoreno okrivljuje Ogata-Sana i njemu slične za najužasniju katastrofu u celokupnoj istoriji Japana (Ishiguro, 1982: 147).

Iako nijednog trenutka ne dovodi u pitanje da su, u datim okolnostima, svi oni dali svoj maksimum kako bi ostvarili ono za šta su iskreno verovali da je dobro za njihovu zemlju, Šigeo insistira na tome da su njihovi napori bili uloženi u pogrešne stvari, a njihova energija traćena na pogrešne ciljeve. On, međutim, odmah potom dodaje da je takvo vreme prošlo, te da Japanu predstoji svetla budućnost:

Ako ćemo pravo, ne treba vas kriviti za to što niste shvatali prave posledice svojih postupaka. Vrlo je malo ljudi bilo u stanju da uvidi kuda sve to vodi u datom trenutku i ti su ljudi završili u zatvoru zbog toga što su rekli ono što misle. Ali oni su sada na slobodi i *povešće nas u novi dan*.³¹ (Ishiguro, 1982: 148, kurziv pridodat)

pedesetih i šezdesetih godina 20. veka suočavale su se sa otvorenim svedočenjima japanskih vojnika. Tokom osamdesetih bilo je na snazi zvanično iskrivljeno tumačenje kao rezultat ponovnog ispisivanja javne istorije, dok je devedesete godine prošlog veka obeležilo potpuno poricanje vladinih zvaničnika da se ovaj masakr uopšte ikada i odigrao. Up. New Jersey Hong Kong Network. 1990. Basic Facts on the Nanking Massacre and the Tokyo War Crimes Trial. <<http://www.cnd.org/mirror/nanjing/NMNJ.html>> (datum pristupa: 1. 1. 2013.)

³¹ U originalu: “And to be fair, you shouldn’t be blamed for not realizing the true consequences of your actions. Very few men could see where it was all leading at the time, and those men were put in prison for saying what they thought. But they’re free now, and they’ll lead us to a new dawn.” (Ishiguro, 1982: 148)

U ovom kontekstu svakako značajnu ulogu igra i razvoj komunizma u Japanu, koji je obeležio političku situaciju u periodu koji opisuje Ecuko, što se i spominje na par mesta u romanu. Tako, recimo, Ogata-San govori o tome kako je u jednom časopisu naišao na tekst u kome se njegovo ime spominje u negativnom kontekstu, te da bi se, sudeći po tom časopisu, moglo zaključiti da su „danas svi učitelji u Japanu komunisti“³² (Ishiguro, 1982: 30). Na ovo njegov sin Ćiro odgovara konstatacijom da se komunizam u zemlji očigledno razvija (Ishiguro, 1982: 30). Uprkos tome, Ogata-San ostaje zapanjen time što u dotičnom članku autor navodi da je njega i njemu slične po završetku rata trebalo ukloniti, ne želeći da prihvati činjenicu da mlade generacije na njega – kao zagovornika neprihvatljive ideologije koja je donela toliko zla – ne mogu gledati blagonaklono, i ne shvatajući da je njegovo vreme prošlo.

Vraćajući se posle izvesnog vremena na istu temu, koja ga očigledno zaokuplja i muči, Ogata-San se raspituje za Šigea Macudu (autora pomenutog članka) i izražava žaljenje zbog njegovog učlanjenja u Komunističku partiju: „Velika šteta. Ali toliko je stvari u Japanu danas koje mogu pokolebati mladog čoveka. [...] Toliko se mladih ljudi danas zanosi idejama i teorijama.“³³ (Ishiguro, 1982: 59–60). Iako verovatno i sam svestan grešaka koje je napravio u prošlosti, Ogata-San do kraja ostaje ponosan i nepokolebljiv u svojim stavovima, tretirajući komunističke ideje mladih naraštaja oličenih u liku Šigea Macude kao neozbiljne, prolazne hirove kojih će se oni u jednom trenutku okanut, shvativši da mu duguju izvinjenje. Doživljavajući sebe kao nekoga ko je „doprineo“ svom narodu i ko je svoj život posvetio višem cilju zarad dobrobiti svoje zemlje, Ogata-San najavljuje ne samo lik Onoa iz *Slikara prolaznog sveta*, već i Stivensa iz *Ostataka dana*, pošto sva trojica, kako podvlači Šafer, „racionalizuju svoje prošle 'profesionalne' neuspehe kroz odbrambene mehanizme represije i projekcije, umesto da priznaju svoje lične neuspehe i loše prosuđivanje.“³⁴ (Shaffer, 1998: 15). I baš kao u slučaju Onoa i Stivensa, ovakav stav Ogata-Sana i njegova tragikomična, na mahove dirljiva, tvrdoglavost, kod čitaoca ne izazivaju ništa drugo do žaljenje.

³² U originalu: “...you’d think all the teachers in Japan were communists now.” (Ishiguro, 1982: 30)

³³ U originalu: “A great pity. But then there are so many things in Japan today to sway a young man. [...] So many young men these days get carried away with ideas and theories.” (Ishiguro, 1982: 59–60)

³⁴ U originalu: “...rationalize past ‘professional’ failures through the defense mechanisms of repression and projection rather than own up to personal failure or poor judgement.” (Shaffer, 1998: 15)

2.2 Istorijske ličnosti

Iako u ovom romanu nema istorijskih ličnosti koje igraju značajnu ulogu ili se makar pojavljuju na sceni (kao što će biti slučaj u nekim kasnijim romanima Kazua Išigura, a najizrazitije u *Ostacima dana*), učinilo nam se zanimljivim da u par reči predstavimo dve istorijske ličnosti koje se u romanu spominju tek usputno, ali koje na svetskoj i japanskoj političkoj sceni polovinom 20. veka igraju više nego značajnu istorijsku ulogu. Prva od njih jeste japanski političar, a druga američki general, te izgleda da se ova japansko-američka distinkcija, koja se inače provlači kroz čitav roman, ogleda i u ovom naizgled ne toliko zastupljenom aspektu.

2.2.1 Šigeru Jošida (*Shigeru Yoshida (1878 – 1967)*)

Šigeru Jošida bio je japanski diplomata i političar, koji je poziciju premijera Japana zauzimao u dva navrata, od 1946. do 1947. godine i od 1948. do 1954. godine. Tokom tridesetih godina 20. veka bio je japanski ambasador u Italiji i Velikoj Britaniji. Tokom tridesetih i četrdesetih godina 20. veka, sve do završetka Drugog svetskog rata, učestvovao je u japanskom imperijalističkom pokretu. Nakon što je nekoliko meseci tokom 1945. godine proveo u zatvoru, postao je jedan od najznačajnijih japanskih vođa u posleratnom periodu.

Ono što ga je posle rata u očima savezničkih okupatora činilo adekvatnim kandidatom za poziciju Premijera jesu njegovi proamerički i probritanski ideali, te odlično poznavanje zapadnjačkih društvenih uređenja koje je stekao zahvaljujući obrazovanju i političkim angažmanima u inostranstvu. Jošidina politika, usmerena na ekonomski oporavak Japana, te oslanjanje na podršku i vojnu zaštitu Sjedinjenih Država po cenu smanjene nezavisnosti u spoljnoj politici, postala je poznata pod nazivom „Jošidina doktrina“, i upravo je ona oblikovala japansku spoljnu politiku u periodu Hladnog rata, a i kasnije³⁵.

Jošida se u romanu *Bledi obrisi brda* spominje tek usputno, u razgovoru koji Điro vodi sa svojim kolegama dotičući se tema demokratije i sve izraženije

³⁵ Up. Yoshida Shigeru. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/653861/Yoshida-Shigeru>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

ravnopravnosti žena u do tada patrijarhalnom japanskom društvu. Jedan od vidova u kome se ova ravnopravnost manifestuje jeste pravo glasa za žene, odnosno mogućnost (do tada nezamisliva) da glasaju za različitu političku partiju od one za koju glasa njihov suprug. Omalovažavajući pristup koji žene, po njegovom mišljenju, imaju prema svim ozbiljnim stvarima, pa i politici, Đirov kolega seksistički izjavljuje: „Moja žena *glasa za Jošidu* samo zato što on liči na njenog ujaka. To je tipično za žene. One se ne razumeju u politiku. Misle da mogu da biraju ko će voditi zemlju isto onako kako biraju haljine.“³⁶ (Ishiguro, 1982: 63, kurziv pridodat).

2.2.2 *Daglas MekArtur (Douglas MacArthur (1880 – 1964))*

Daglas MekArtur bio je čuveni američki general, feld-maršal Vojske Filipina, šef generalštaba Vojske SAD tokom tridesetih godina 20. veka i čovek koji je odigrao značajnu ulogu na Pacifičkom frontu tokom Drugog svetskog rata. Odlikovan je Ordenom časti za svoju službu tokom Filipinske kampanje. Njegova uloga posebno je značajna budući da je upravo on zvanično prihvatio predaju Japana 2. septembra 1945. godine i nadgledao okupaciju Japana od 1945. do 1951. godine. Kao čovek koji je praktično vladao Japanom u tom periodu, inicirao je i sproveo radikalne ekonomske, političke i društvene reforme.

Kao Vrhovni komandant savezničkih vlasti u Japanu, MekArtur i njegov tim pomogli su Japanu da rekonstruiše infrastrukturu, uspostavi demokratsku vladu i krene u pravcu koji ga je učinio jednom od vodećih industrijskih sila. MekArturov tim je 1946. godine napravio nacrt ustava kojim je, između ostalog, Caru oduzeta dužnost upravljanja vojskom. MekArtur je vlast predao japanskoj Vladi 1949. godine, ali je ostao u Japanu sve dok ga Predsednik Truman nije razrešio dužnosti 1951. godine³⁷. Mirovni sporazum potpisan u San Francisku 8. septembra 1951. godine označio je kraj okupacije savezničkih vlasti, a kada je stupio na snagu, 28. aprila 1952. godine, Japan je ponovo postao nezavisna država.

³⁶ U originalu: “My wife votes for Yoshida just because he looks like her uncle. That’s typical of women. They don’t understand politics. They think they can choose the country’s leaders the same way they choose dresses.” (Ishiguro, 1982: 63)

³⁷ Up. Douglas MacArthur. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/353669/Douglas-MacArthur>>
(datum pristupa: 9. 11. 2012)

General MekArtur se, baš kao Jošida, u romanu spominje tek usputno, dok Ecuko opisuje posetu Đirovih kolega i njihovo ponašanje dotične večeri. Primetivši da su gosti bili veseli, te da je generalno vladala opuštena atmosfera, Ecuko dodaje da je jedan od posetilaca u trenutku kada je ona unela čaj i kolače prepričavao izvesnu anegdotu o „susretu nekog ministra kabineta sa *Generalom MekArturom*“³⁸ (Ishiguro, 1982: 62, kurziv pridodat).

3. Promene

Koliko je za Išigura tema promena važna, jasno je već i na osnovu činjenice da doslovce svi likovi u romanu u nekom trenutku, na maltene isti način, izražavaju svoje osećanje o tome kako se sve promenilo za kratko vreme, i to do te mere da se grad više ne može prepoznati. Prva koja o tome govori jeste Ecuko, kao naratorka romana, koja već na prvim stranicama spominje promene koje su usledile krajem rata, kada je bomba bačena: „Do tada je najgore već bilo za nama. Američki vojnici bili su brojni kao i uvek – jer u Koreji su trajale borbe – ali u Nagasakiju, posle onoga što se dogodilo, nastupili su dani spokoja i olakšanja. U svetu se *osećala promena*.“³⁹ (Ishiguro, 1982: 11, kurziv pridodat). U nastavku Ecuko pokušava da dočara obim katastrofe koja ih je zadesila, ali i napominje da je nakon prvog šoka, ruševina i zgarišta koje je bomba ostavila za sobom, počelo renoviranje i ponovna izgradnja. Međutim, iako su primetni znaci oporavka, na nekim mestima vidi se da ne teče baš sve potpuno glatko. Najbolji primer jesu novoizgrađeni blokovi na obali reke u kojima živi Ecuko. Kako ona navodi, završeno je tek nekoliko zgrada, dok je ostatak zemljišta stajao prazan. Na osnovu njenih žalbi na blato, kaljugu, komarce, prljavu reku i smrad kanalizacije, čitalac uviđa da u tom delu grada vladaju nehygijenski uslovi za život, te da uprkos očiglednoj opasnosti po zdravlje ljudi, sanitarne inspekcije ne reaguju. Sve u svemu, iako se Ecuko

³⁸ U originalu: “...about some cabinet minister’s encounter with General MacArthur.” (Ishiguro, 1982: 62).

³⁹ U originalu: “The worst days were over by then. American soldiers were as numerous as ever – for there was fighting in Korea – but in Nagasaki, after what had gone before, those were the days of calm and relief. The world had a feeling of change about it.” (Ishiguro, 1982: 11)

trudi da ostane optimistična i održi vedar i poletan ton pripovedanja⁴⁰, jasno je da su efekti bačene atomske bombe previše razorni da bi se situacija mogla sanirati tako brzo.

Svakako, promene ne podrazumevaju samo fizičku i materijalnu različitost grada koji se iz ruševina pomalja u novom ruhu. Tako se Sačiko, govoreći o svom nekadašnjem položaju i udaji, na jednom mestu poziva na promene u drugom, opštijem smislu:

Situacija je bila jako teška. Možda je bilo glupo što sam se udala u tom trenutku. Uostalom, svi su videli da nam predstoji rat. Ali opet, Ecuko, niko nije znao kakav je rat zapravo, tada još ne. Udala sam se za čoveka iz izuzetno ugledne porodice. Nikada nisam ni pomišljala *da rat toliko može da promeni stvari*.⁴¹ (Ishiguro, 1982: 75, kurziv pridodat)

Nešto kasnije, u još jednom razgovoru sa Sačiko, Ecuko kaže: „[s]tvari su se umnogome promenile“⁴² (Ishiguro, 1982: 109), te tako promene ponovo stupaju u prvi plan, kao nezaobilazna tema na koju se, pre ili kasnije, sve svodi. Obe mlade žene, na razmeđi prošlosti i budućnosti, izražavaju nevericu povodom preokreta koji ih je zadesio za tako kratko vreme, pokušavajući da razgovorom prevaziđu poteškoće koje imaju u novonastalim istorijskim okolnostima koje im je nametnuo rat. Na sličan način međusobno se teše i Ecuko i gospođa Fuđivara, te se i u ovom razgovoru nameće tema promena, ovoga puta, međutim, promena u položaju, ponašanju i stavu mladih žena. Nakon što joj Ecuko savetuje da svom jedinom preostalom sinu pronade dobru ženu, gospođa Fuđivara odgovara: „Nemoj misliti da nisam pokušala. Ali mlade žene su tako drugačije u današnje vreme. Zapanjena sam time *kako su se stvari promenile u tolikoj meri toliko brzo*.“⁴³ (Ishiguro, 1982: 151, kurziv pridodat).

O promenama u ovom opštijem, društveno-političkom smislu – dakle ne samo o fizičkim promenama kroz koje je prošao grad posle bombardovanja – govori i Šigeo Macuda kada pokušava da objasni Ogata-Sanu zašto se na njegove aktivnosti pre rata

⁴⁰ Neki kritičari ukazuju na oštar i upečatljiv kontrast između Ecukinog smirenog tona pripovedanja i užasnih događaja o kojima pripoveda (Shaffer, 1998; Wong, 2005).

⁴¹ U originalu: “Things were very difficult. Perhaps it was foolish to have married when I did. After all, everyone could see a war was coming. But then again, Etsuko, no one knew what a war was really like, not in those days. I married into a highly respected family. I never thought a war could change things so much.” (Ishiguro, 1982: 75)

⁴² U originalu: “Things have changed so much.” (Ishiguro, 1982: 109)

⁴³ U originalu: “Don’t think I haven’t tried. But young women are so different these days. It amazes me, how things have changed so much so quickly.” (Ishiguro, 1982: 151)

sada gleda sa netrpeljivošću: „Vidite, morate shvatiti. *Mnoge stvari su se sada promenile. Stvari se i dalje menjaju.* Živimo u drugačijem dobu nego što je to bio slučaj onih dana kada...kada ste vi bili uticajan čovek.“⁴⁴ (Ishiguro, 1982: 146, kurziv pridodat). Tema promena, dakle, značajna je iz još jednog razloga, stoga što je blisko povezana sa sve prisutnijom demokratijom u posleratnom Japanu, ali i ostalim promenama koje su, pod uticajem Zapada, naročito Amerike, uočljive ne samo na političkom, već i ekonomskom, socijalnom i kulturološkom planu. Zbog značaja ovog aspekta, posvetićemo mu posebnu pažnju u segmentu koji sledi.

Pre toga, međutim, kratko ćemo se osvrnuti na jednu zanimljivost. Naime, kada je reč o promenama, kao suštinskom lajtmotivu romana, zahvaljujući lingvističkoj višeznačnosti inače neutralne reči “stvari” (eng. *things*), omogućeno je da u romanu svi likovi na isti način (doslovce istim rečima) izražavaju nevericu, zapanjenost, zbunjenost ili zabrinutost usled promena, a da pri tom svaki od njih misli na različiti aspekt tih promena. Kako smo pokazali u ovom segmentu, taj aspekt varira od materijalnih, fizičkih promena koje se uočavaju u bombardovanom Nagasakiju, do apstraktnijih promena na društveno-političkom, socijalnom, ekonomskom i kulturološkom planu.

4. Japan i Amerika

Američki san, demokratija, ravnopravnost polova, feminizam

Nešto što takođe karakteriše ovaj roman jeste da se u njemu na više mesta pravi distinkcija između Japana, kao simbola tradicionalnog, pomalo zastarelog i prevaziđenog načina života, i Amerike, kao simbola nade, boljeg života, prosperiteta, moderne kulture i demokratije. Nije slučajno što Sačiko namerava da sa svojim prijateljem/ljubavnikom Frenkom ode baš u Ameriku, gde se svakome pruža šansa da započne novi život, a žene imaju ravnopravan tretman:

⁴⁴ U originalu: “You see, you must understand. Many things have changed now. And things are changing still. We live in a different age from those days when...when you were an influential figure.” (Ishiguro, 1982: 146)

Amerika je daleko bolje mesto za devojčicu. Tamo bi od svoga života mogla da učini nešto. Mogla bi da postane poslovna žena. Ili bi mogla da studira slikarstvo na koledžu i postane umetnica. Sve to je mnogo lakše u Americi, Ecuko. *Japan nije mesto za devojku*. Čemu ovde ima da se nada?⁴⁵ (Ishiguro, 1982: 170, kurziv pridodat)

Poput svojih zemljaka, kako navodi Miltonova, Sačiko odbacuje istoriju sopstvene zemlje zarad američkog sna o progresu i prosperitetu (Milton, 1982: 12). Jedan od razloga za to jeste njeno odbijanje da se povinuje prihvaćenim normama patrijarhalnog društva u Japanu. Kakav je zapravo odnos prema ženama u japanskom društvu posleratnog perioda vidimo na primeru Ecuko i njenog muža Đira, koji se na više mesta prema njoj ophodi neljubazno i sa nipodaštavanjem, ili je – što je još gore – kao biće nižeg reda ili tehničko osoblje, potpuno ignoriše kada je u društvu svojih kolega. Jedan od primera Đirove osornosti jeste trenutak kada dolazi kući sa vestima o dobijenom unapređenju:

„Čestitam“, rekoh, smešeći se svom suprugu. „Tako mi je drago.“
 Điro podiže pogled, kao da me je tek tada primetio.
 „Šta si se ukipila tu tako?“, upita me. „Ne bih imao ništa protiv malo čaja, znaš.“ Spustio je peškir i počeo da se češlja.⁴⁶
 (Ishiguro, 1982: 154)

Sa druge strane, o sličnoj poziciji koju je Sačiko imala u svom braku saznajemo iz njenih povremenih trenutaka otvorenosti prema Ecuko. Posebno je upečatljivo njeno priznanje da je oduvek želela da nauči engleski jezik (simbolično bi se time približila zemlji svojih snova, ali bi joj to istovremeno i u praktičnom smislu otvorilo mnoga vrata), ali da je prestala da ga uči kada se udala, pošto joj je muž oduzeo knjige i to zabranio. Ovakav postupak nesumnjivo kod nje izaziva otpor prema potčinjenosti koju

⁴⁵ U originalu: “America is a far better place for a young girl to grow up. Out there, she could do all kinds of things with her life. She could become a business girl. Or she could study painting at college and become an artist. All these things are much easier in America, Etsuko. Japan is no place for a girl. What can she look forward to here?” (Ishiguro, 1982: 170)

⁴⁶ U originalu:

“‘Congratulations,’ I said, smiling at my husband. ‘I’m so glad.’

Jiro looked up, as if noticing me for the first time.

‘Why are you standing there like that?’ he asked. ‘I wouldn’t mind some tea, you know.’ He put down his towel and began combing his hair. (Ishiguro, 1982: 154)

nameće patrijarhalno društvo, kao i duboko nezadovoljstvo zbog uskraćenog obrazovanja, a koliko ovo zaista muči Sačiko dodatno je podvučeno time što o tome, skoro identičnim rečima, govori u dve zasebne prilike (Ishiguro, 1982: 72, 110). Otuda ne čudi da Ecuko i Sačiko toliko čeznu za slobodom. Nijedna od njih⁴⁷ ne želi da igra društveno utvrđenu ulogu poslušne žene, domaćice, majke i udovice, ulogu koju im nameće strogo patrijarhalno društvo. Umesto toga, obe se okreću Zapadu gde pronalaze neku vrstu slobode, ali isto tako, doduše, i „čudan nedostatak dubine, posvećenosti i kontinuiteta“⁴⁸ (Milton, 1982: 13).

Začeci demokratije i ravnopravnosti polova, pa čak i feminizma, prisutni su u romanu kao još jedna ilustracija neminovnih i nezaustavljivih promena. Jedan od ilustrativnih primera jeste žena Đirovog prijatelja koja odbija da glasa na političkim izborima za istu političku partiju kao njen muž. Ecukin svekar, Ogata-San, kao predstavnik stare generacije i zagovornik tradicionalnih muško-ženskih odnosa, iskreno je zapanjen ovim slučajem, jer bi, kako kaže, „pre par godina to bilo nezamislivo“⁴⁹ (Ishiguro, 1982: 65). Još jedna promena koja ilustruje udaljavanje od japanskih običaja pod uticajem Zapada jeste praksa da mladi parovi žive sami, odvojeno od svojih roditelja, „jer ne žele da nadmeni starci upravljaju njihovim životima zauvek“⁵⁰ (Ishiguro, 1982: 135), kao i da predveče šetaju gradom ruku pod ruku u potrazi za zabavom (Ishiguro, 1982: 120). Pokušavajući da duhovitošću prikrije koliko ga promene koje vidi oko sebe zapravo bole, Ogata-San izražava svoje mišljenje i po pitanju sve liberalnijeg ponašanja žena: „Danas su mlade žene tako samosvesne. Neprestano govore o mašinama za pranje veša i haljinama američkog kroja.“⁵¹ (Ishiguro, 1982: 151–152).

Takođe je zanimljivo u romanu pratiti postepenu gradaciju položaja žena i njihovih sloboda – od Ecuko i Sačiko koje pronalaze put do slobode bukvalno napuštajući Japan, ali i gospođe Fuđivare, koja svoju „slobodu“ nalazi prinudno, nakon što ostaje bez muža i porodice, otvorivši restoran i osvojivši kakvu-takvu finansijsku

⁴⁷ Iako ovde govorimo o dva zasebna lika, i mi smo se priklonili tumačenju da su Sačiko i Ecuko zapravo manifestacije jednog lika, te da je Sačiko samo plod Ecukine mašte, kojim ona pokušava da projektuje svoje postupke na drugo biće, u ovom slučaju imaginarno.

⁴⁸ U originalu: „...an odd lack of depth, commitment and continuity.” (Milton, 1982: 13)

⁴⁹ U originalu: “A few years ago that would have been unthinkable.” (Ishiguro, 1982: 65)

⁵⁰ U originalu: “...don’t want overbearing old men ruling over them for ever.” (Ishiguro, 1982: 135)

⁵¹ U originalu: “Young women these days are all so headstrong. And forever talking about washing-machines and American dresses.” (Ishiguro, 1982: 151–152)

nezavisnost, do Ecuquine mlađe ćerke Niki koja, živeći sama u Londonu, družeći se sa svojim mladim, buntovnički nastrojenim prijateljima, i ne nameravajući da se uda i ima decu, u krajnje feminističkom duhu zagovara potpuno odvajanje od bilo kakvih društvenih normi i predviđenih uloga koje sputavaju čoveka (a naročito ženu) u savremenom društvu.

Razvoj demokratije u posleratnom japanskom društvu svakako je izuzetno zastupljena tema u romanu, o kojoj svoja mišljenja iznose Ogata-San i Điro, otac i sin, pripadnici dveju različitih generacija koje razdvaja nepremostivi jaz. Dok Ogata-San otvoreno izražava svoje nezadovoljstvo stanjem stvari u Japanu, a naročito ubrzanim promenama koje doživljava kao pre nagljeno i ne uvek pozitivno kopiranje Zapada, Điro bojažljivo iznosi svoje sumnje po ovim pitanjima, ne želeći da se otvoreno suprotstavi ocu, iako je jasno da se suštinski zalaže za demokratske principe i novi Japan.

Ogata-San uzdahnu. „Ove stvari koje smo tako revnosno preuzeli od Amerikanaca, one nisu uvek dobre.“ [...] „Supruga u današnje vreme nema osećaj lojalnosti prema svom domaćinstvu. Ona prosto radi šta joj je volja, glasa za drugu partiju ako joj tako dođe. To je tako tipično za način na koji se stvari odigravaju u Japanu. U ime demokratije ljudi zapostavljaju svoje dužnosti.“

[...] „Nesumnjivo si potpuno u pravu,“ reče [Điro]. „Ali sigurno *ne može sve što su Amerikanci doneli biti loše.*“⁵² (Ishiguro, 1982: 65, kurziv pridodat)

Insistirajući na nepomirljivim razlikama između Amerike i Japana, Ogata-San nastavlja svoju tiradu protiv demokratije, koju doživljava kao izgovor koji njegovi sunarodnici koriste da bi izbegli obaveze i dužnosti u kojima on vidi temelj funkcionalnog društva uopšte, a naročito društva iz istorijskog perioda u kome je on nekada bio uticajna figura.

⁵² U originalu: “Ogata-San gave a sigh. ‘These things we’ve learnt so eagerly from the Americans, they aren’t always to the good.’ [...] ‘A wife these days feels no sense of loyalty towards the household. She just does what she pleases, votes for a different party if the whim takes her. That’s so typical of the way things have gone in Japan. All in the name of democracy people abandon obligations.’

[...] ‘No doubt you’re very right,’ he said. ‘But surely the Americans didn’t bring all bad.’” (Ishiguro, 1982: 65)

„Amerikanci nikada nisu razumeli kako funkcionišu stvari u Japanu. Ni jednog jedinog trenutka oni to nisu razumeli. Njihovi običaji su možda u redu za Amerikance, ali u Japanu stvari stoje drugačije, mnogo drugačije.“ Ogata-San ponovo uzdahnu. „Disciplina, lojalnost, takve stvari nekada su držale Japan na okupu. To možda zvuči sanjalački, ali je tačno. Ljudi su bili povezani osećajem dužnosti. Prema svojoj porodici, prema nadređenima, prema svojoj zemlji. Ali sada umesto toga imamo celu ovu priču o demokratiji. Može se čuti kad god ljudi žele da budu sebični, kad god žele da zaborave na svoje obaveze.“⁵³ (Ishiguro, 1982: 65, kurziv pridodat)

Budući da je svoj radni vek proveo kao učitelj, Ogata-San se sa posebnom žestinom osvrće na obrazovni sistem, iznoseći svoje mišljenje o tome da su ga Amerikanci potpuno uništili, veštački ga prilagodivši po uzoru na svoj, pri čemu su Japanci to više nego spremno prihvatili. Kao posebnu manu novog sistema Ogata-San navodi činjenicu da decu u školama više uopšte ne uče istoriji sopstvene zemlje (Ishiguro, 1982: 66), pri čemu njegova konstatacija pokreće mnoga zanimljiva pitanja u vezi sa istorijom i njenim ideološkim implikacijama. Kako se istorija uči? Ko određuje šta se uči? Čija je priča predstavljena, budući da svaka strana ima svoju verziju? Sva ova, i mnoga druga pitanja, međutim, ostaju bez direktnog odgovora, iako valja naglasiti da period postmodernizma po prvi put omogućava da se, pored istorije pobednika, u obzir uzme i istorija gubitnika.

⁵³ U originalu: “‘The Americans, they never understood the way things were in Japan. Not for one moment have they understood. Their ways may be fine for Americans, but in Japan things are different, very different.’ Ogata-San sighed again. ‘Discipline, loyalty, such things held Japan together once. That may sound fanciful, but it’s true. People were bound by a sense of duty. Towards one’s family, towards superiors, towards the country. But now instead there’s all this talk of democracy. You hear it whenever people want to be selfish, whenever they want to forget obligations.’” (Ishiguro, 1982: 65)

5. Nepouzdanost sećanja

Suočavanje sa bolnom prošlošću

Nepouzdanost sećanja igra suštinsku ulogu u prvencu Kazua Išiguro, a imaće posebno mesto i u svim njegovim narednim romanima. Ova tema je za ovaj rad važna budući da je usko povezana sa subjektivnošću perspektiva, ličnom istorijom, prevrednovanjem istorije, kao i dijalogom između prošlosti i sadašnjosti. Po šablonu koji, kasnije će se pokazati, postaje njegov zaštitni znak, Išiguro u ovom romanu priču razvija iz perspektive junakinje koja se čitaocu obraća direktno, dakle u prvom licu, i koja govori o svojoj prošlosti u isprekidanim epizodama, ispoljavajući pri tom sve karakteristike takozvanog nepouzdanog pripovedača. Tako, na početku trećeg poglavlja romana Ecuko eksplicitno kaže: „Moguće je da je moje sećanje na ove događaje vremenom izbledelo, te da se stvari nisu odigrale baš onako kako ih se danas prisećam.“⁵⁴ (Ishiguro, 1982: 41). Kasnije u romanu, skoro pri kraju svoje pripovesti, ona nas još jednom podseća na nepouzdanost sećanja, ograđujući se tako na svojevrsan način od svoje priče: „Sećanje, shvatam, može biti nepouzđano; ono je često izrazito obojeno okolnostima u kojima se neko priseća, što nesumnjivo važi za izvesne uspomene koje sam ovde prikupila.“⁵⁵ (Ishiguro, 1982: 156). Ovakvom izjavom Išiguro zapravo, kroz lik Ecuko, eksplicitno potvrđuje postmodernističke postulate o subjektivnosti pripovedanja o prošlim događajima, a posredno i o subjektivnosti istorije, koja suštinski ni ne predstavlja ništa drugo do narativ o prošlosti.

Kao nepouzđani pripovedač, kako smo utvrdili, Ecuko, naime, ima snažan motiv da svoju priču „ulepša“, prikrije grižu savesti zbog samoubistva starije ćerke Keiko, ali i samoj sebi još jednom opravda svoje postupke iz prošlosti, prvenstveno razvod od prvog muža i odlazak iz Japana. Koliko je to opseda jasno je već iz usputnog komentara u drugoj rečenici romana, gde kaže da je svojoj mlađoj ćerki, Niki, htela da odabere englesko ime „iz sebične želje da je ništa ne podseća na prošlost“⁵⁶ (Ishiguro, 1982: 9), odnosno na Japan. Zapravo je i čitava pripovest koja čini srž romana rezultat njene

⁵⁴ U originalu: “It is possible that my memory of these events will have grown hazy with time, that things did not happen in quite the way they come back to me today.” (Ishiguro, 1982: 41)

⁵⁵ U originalu: “Memory, I realize, can be an unreliable thing; often it is heavily coloured by the circumstances in which one remembers, and no doubt this applies to certain of the recollections I have gathered here.” (Ishiguro, 1982: 156)

⁵⁶ U originalu: “...out of some selfish desire not to be reminded of the past...” (Ishiguro, 1982: 9)

nečiste savesti i želje da sa nekim podeli svoju životnu priču. Kako navodi Šafer, „[t]akođe postaje jasno da je Ecuko ophrvana bolnom prošlošću i osećajem ličnog neuspeha koji, manje ili više uspešno, pokušava da potisne“⁵⁷ (Shaffer, 1998: 16).

Sećanja na preminulu kćer u njoj dodatno bude relativno umirenu savest, iako se ona od toga, između ostalog, brani sujeverno izbegavajući Keikinu nekadašnju sobu, od koje je podilazi jeza. Neslaganje sa mlađom ćerkom koja joj je došla u posetu takođe u njoj budi nemir, ali je on delom uzrokovan i nepremostivim generacijskim jazom, kao i nemogućnošću da se uspostavi komunikacija, naročito kada su u pitanju bolne teme. Odlična ilustracija jeste činjenica da tek na polovini romana Ecuko prvi put otvoreno govori o onome što joj je od samog početka na umu, o onome što joj ne da mira, priznavši koliko se kaje zbog nekih stvari: „Sada ne osećam ništa sem kajanja zbog takvih stavova koje sam zauzela prema Keiko.“⁵⁸ (Ishiguro, 1982: 88). Međutim, čak i tada, potpuno tipično za Išigurove likove, Ecuko ne priznaje da su joj potrebni podrška i razumevanje, te da nema nikakve koristi od prebiranja po događajima iz prošlosti. Štaviše, ona ovu rečenicu bukvalno ponavlja u identičnom obliku na dva mesta (Ishiguro, 1982: 91, 94), a zatim istu poruku – još jednom u sličnoj formi – projektuje kroz lik Sačiko, koja naglašava značaj pozitivnog gledanja u budućnost umesto neprestanog vraćanja u prošlost (Ishiguro, 1982: 111). O tome kako je ta budućnost simbolično prikazana u romanu biće više reči u segmentu koji sledi.

6. Obrisi brda – budućnost na horizontu

U samom naslovu romana pojavljuju se obrisi brda kao simbol budućnosti i nade. Iako bleđa, ta nada postoji, što je jasno na osnovu razgovora koje vode likovi u romanu. Prošlost žele da zaborave, sadašnjost im se ne dopada previše, a budućnost je u izmaglici, ali uprkos tome pokušavaju da, posle tragedije koju im je doneo rat, svoje živote vrate u koliko-toliko normalne tokove.

⁵⁷ U originalu: “It also becomes evident that Etsuko is overcome with a painful past and sense of personal failure she attempts, sometimes successfully and sometimes not, to repress...” (Shaffer, 1998: 16)

⁵⁸ U originalu: “I feel only regret now for those attitudes I displayed towards Keiko.” (Ishiguro, 1982: 88)

Pored pojedinih momenata neraspoloženja i apatije, Ecuko se povremeno vraća svom optimizmu, što je posebno izraženo tokom izleta do obližnjeg brda i vidikovca Inase, gde joj pogled na obnovljeni i užurbani grad vraća veru u bolje sutra:

„Niko ne bi pomislio da se ovde ikada išta dogodilo, zar ne? Sve je tako puno života. Ali čitav taj predeo ispod“ – rukom sam pokazala na panoramu pred nama – „čitav taj predeo bio je tako teško pogođen kada je bomba pala. A pogledaj ga sada.“

Sačiko klimnu glavom, a zatim se okrenu ka meni sa osmehom. „Kako si danas vesela, Ecuko“, reče.⁵⁹ (Ishiguro, 1982: 110–111)

Išiguro na više mesta u romanu naglašava značaj nade i optimizma, odnosno gledanja unapred, u svetlu budućnost. Tako u svojim čestim razgovorima Ecuko i Sačiko teše jedna drugu, pokušavajući da ostanu vedre i pozitivne. Sačiko nekoliko puta podvlači da se ne treba osvrtni na prošlost i dodaje: „Rat jeste uništio mnogo šta za mene, ali i dalje imam svoju kćer. Kao što kažeš, moramo nastaviti da gledamo unapred.“⁶⁰ (Ishiguro, 1982: 111). Nekoliko redova kasnije, Ecuko ponavlja: „Možda smo izgubile mnogo u ratu, ali ipak imamo još mnogo čemu da se radujemo.“⁶¹ (Ishiguro, 1982: 112).

Obrisi brda iz naslova romana, kako lucidno primećuje Brajan Šafer u svojoj studiji o Išiguru, mogu se dovesti u simboličnu vezu i sa konceptom nepouzdanosti sećanja, odnosno predstavljati metaforu za „izbledelu perspektivu, zamaglenu percepciju ili nejasno sećanje“⁶² (Shaffer, 1998: 17). Osim toga, međutim, obrisi brda koji se naziru u daljini mogu simbolizovati i nostalgiju, koju bez ikakve sumnje osećaju i Ecuko i njen svekar, Ogata-San, kako ćemo objasniti u narednom segmentu.

⁵⁹ U originalu: “‘You wouldn’t think anything had ever happened here, would you? Everything looks so full of life. But all that area down there’ – I waved my hand at the view below us – ‘all that area was so badly hit when the bomb fell. But look at it now.’

Sachiko nodded, then turned to me with a smile. ‘How cheerful you are today, Etsuko,’ she said.” (Ishiguro, 1982: 110–111)

⁶⁰ U originalu: “‘The war destroyed many things for me, but I still have my daughter. As you say, we have to keep looking forward.’” (Ishiguro, 1982: 111)

⁶¹ U originalu: “‘We may have lost a lot in the war, but there’s still so much to look forward to.’” (Ishiguro, 1982: 112)

⁶² U originalu: “‘...to the faded view, dim perception, or distant memory...’” (Shaffer, 1998: 17)

7. Nostalgija

Kao važnom konceptu u Išigurovim romanima, o kome on često u pozitivnom svetlu govori u svojim intervjuima⁶³, konceptu koji je direktno povezan sa prošlošću, smenom istorijskih perioda, ali i promenama uopšte – nostalgiji ćemo posvetiti zaseban segment.

Pre svih, nostalgiju svakako oseća Ecuko, kao naratorka romana, koja se, pomešanih osećanja, priseća svog nekadašnjeg života u Japanu. To se posebno reflektuje kroz njen ton u delovima u kojima opisuje grad i predele koji ga okružuju, a naročito blede obrise brda:

Provodila sam mnogo vremena – kao što sam činila i tokom godina koje su sledile – tupo zureći u vidik koji se pružao sa prozora mog stana. Kada su dani bili vedri, daleko iza drveća na suprotnoj strani reke mogla sam da vidim blede obrise brda, koji su se ocrtavali naspram neba. Bio je to prijatan vidik, i povremeno mi je pružao redak osećaj olakšanja od praznine dugih popodneva koje sam provodila u tom stanu.⁶⁴ (Ishiguro, 1982: 99)

Na samom kraju romana, Ecuko i otvoreno priznaje u kojoj meri je Japan i dalje u njenim mislima. Naime, na pitanje svoje ćerke o tome da li i dalje dosta razmišlja o svojoj domovini, ona snebivljivo odgovara, i dalje umanjujući značaj stalnog vraćanja sopstvenoj prošlosti: „Da, čini mi se.” Ponovo se okrenuh ka poljani. ‘Imam par uspomena.’⁶⁵ (Ishiguro, 1982: 182).

Posebno zanimljiv primer nostalgije jeste epizoda u kojoj Ecuko opisuje *kujibiki*, vrstu japanske vašarske lutrije. Uprkos svom životu u Engleskoj, ona i dalje ne može da ispunji prazninu koja je ostala u duši nakon napuštanja otadžbine – kako sama kaže, za *kujibiki* (koji ovde postaje simbol svega japanskog) ne postoji ekvivalent u Engleskoj.

⁶³ Primera radi, u intervjuu sa Brajanom Šaferom Išiguro objašnjava da nostalgiju ne doživljava kao negativno osećanje koje se često vezuje za politički i istorijski aspekt, već kao čistu emociju koju svako od nas u nekom trenutku oseti (Shaffer, 2001: 166).

⁶⁴ U originalu: “I spent many moments – as I was to do throughout succeeding years – gazing emptily at the view from my apartment window. On clearer days, I could see far beyond the trees on the opposite bank of the river, a pale outline of hills visible against the clouds. It was not an unpleasant view, and on occasions it brought me a rare sense of relief from the emptiness of those long afternoons I spent in that apartment.” (Ishiguro, 1982: 99)

⁶⁵ U originalu: “‘I suppose so.’ I turned back to the field. ‘I have a few memories.’” (Ishiguro, 1982: 182)

Nešto slično vidimo i kada se seća svoga pokojnog muža Engleza, koji je napisao toliko divnih članaka o Japanu, ali uprkos tome njegovu kulturu nikada do kraja, suštinski, nije spoznao (Ishiguro, 1982: 90). Čini se da ovde Ecuko, ophrvana nostalgijom i čežnjom za rodnom zemljom, oseća potrebu da istakne nesaznatljivost i eluzivnost japanske kulture koju nijedan stranac ne može do kraja dokučiti.

U romanu *Bledi obrisi brda*, međutim, nostalgija se jasno manifestuje i kod Ogata-Sana, koji, kako smo imali priliku da vidimo u prethodnim segmentima ovog poglavlja, žali za prošlim vremenima i tradicionalnim japanskim običajima, ali i za vremenom kada je on bio uticajan, a američka kultura prezrena. Ogata-San, međutim, ispoljava i nostalgiju drugog tipa, onu ljudskiju i topliju, čisto emotivnu nostalgiju roditelja za vremenom kada je njegovo dete bilo malo. Tako u jednoj neprijatnoj sceni, kada Điro u besu prolije čaj po nameštaju i izjuri iz sobe, Ogata-San uočava njegovu nekadašnju sklonost ka detinjastom durenju, što je dovoljno da u njemu probudi nostalgiju na period odrastanja njegovog sina (Ishiguro, 1982: 131–132).

8. Lična i javna istorija

Istoriografska metafikcija

Na svakoj stranici ovoga romana Išiguro nas podseća koliko je zapravo čovekov život uslovljen događajima na istorijskoj sceni, te koliko ti događaji njegov život oblikuju. Kako navode Žastin Baje (Justin Baillie) i Šon Metjuz (Sean Matthews) u svom izuzetno kvalitetnom članku o istoriji, sećanju i rodu iz ugla savremene feminističke kritike, „[p]roblematična forma i smer ovih narativa otkrivaju poteškoće u rekonstruisanju identiteta skrhanog ličnom patnjom u sred istorijske katastrofe širih razmera“⁶⁶ (Baillie and Matthews, 2009: 45). Prateći priču koju Ecuko plete od naizgled nepovezanih epizoda iz svog grižom savesti obojenog sećanja, čitalac uviđa da su javna i lična istorija svakog pojedinca neraskidivo povezani, jer pripovest koja čini srž ovog romana vrlo efektno u sebi spaja upravo ova dva aspekta:

⁶⁶ U originalu: “The troubled form and direction of these narratives reveal the difficulty of reconstructing an identity shattered by personal suffering in the midst of wider historical catastrophe.” (Baillie and Matthews, 2009: 45)

Univerzalne teme ljubavi i gubitka tako su isprepletane sa istorijskim događajima da se *svaka distinkcija između privatne i javne traume urušava*, naratori se bore sa iskrivljenim sećanjima, zaboravom i potiskivanjem, kako bi za sebe konstruisali priču koja ili spaja fragmentarne elemente njihovog identiteta ili predstavlja koherentan prikaz traumatičnih istorijskih događaja.⁶⁷ (Baillie and Matthews, 2009: 45, moj naglasak)

U nastavku članka, autori se bave upravo temom koja je za nas ključna – istorijom, definišući je kao „nativ uvek otvoren za preispitivanja i interpretaciju“⁶⁸ (Baillie and Matthews, 2009: 46), da bi odmah potom Išigurova dela doveli u vezu sa historiografskom metafikcijom Linde Hačion, što je cilj i ove disertacije.

Kako navodi Brajan Šafer, u centru kritičkih analiza Išigurovih romana nalazi se upravo pomenuti odnos javne i lične istorije, pri čemu neki od kritičara smatraju da je u romanu *Bledi obrisi brda* pisac želeo da naglasi prvi aspekt, dok ostali tvrde suprotno. Konkretno, Sintija Vong (Cynthia Wong) ističe da se u ovom romanu radi o nuklearnoj katastrofi u posleratnom Nagasakiju, dodajući da ono što počinje kao Ecukino lično suočavanje sa ćerkinom smrću „prerasta u priču o Nagasakiju posle bombardovanja“⁶⁹ (Wong, 1995: 141). Slično njoj, Edit Milton (Edith Milton) tvrdi da „Sačiko i Ecuko postaju beznačajne figure u širem obrascu izdaje, čedomorstva i preživljavanja, u čijoj je pozadini Nagasaki, sam po sebi apsolutni simbol čovekovog dara za razaranje.“⁷⁰ (Milton, 1982: 13) Iako je ovakvo tumačenje, po našem mišljenju, potpuno tačno, Šafer insistira na tome da je ono jednostrano i pomalo preterano, navodeći stav Fumia Jošioke (Fumio Yoshioka) koji mu se čini daleko uravnoteženijim. Jošioke, naime, primećuje da je u romanu „[...] akcenat opisa stavljen na ljude, a ne na užasne događaje; na skrhanе umove i razorene živote preživelih, a ne na kolosalna razaranja uzrokovana ratom i

⁶⁷ U originalu: “Universal themes of love and loss are so interwoven with historical events that any distinction between private and public trauma is collapsed, the narrators struggle against processes of misremembering, forgetting and repression, to construct for themselves a story that draws together either the fragmented elements of their own identity, or a coherent account of the traumatic historical events.” (Baillie and Matthews, 2009: 45)

⁶⁸ U originalu: “...a narrative always open to question and interpretation.” (Baillie and Matthews, 2009: 46)

⁶⁹ U originalu: “...evolves into a tale about Nagasaki after the bombing.” (Wong, 1995: 141)

⁷⁰ U originalu: “Sachiko and Etsuko become minor figures in a greater pattern of betrayal, infanticide and survival played out against the background of Nagasaki, itself the absolute emblem of our genius for destruction.” (Milton, 1982: 13)

atomskom bombom“⁷¹ (Yoshioka, 1988: 72). Razrađujući dalje svoj stav o ovom pitanju, Šafer zaključuje da je naglasak u Išigurovom romanu *Bledi obrisi brda* zaista na psihologiji pojedinca, konkretno na tome kako ljudi koriste životne priče drugih ljudi kako bi sakrili, a ujedno, paradoksalno, i otkrili svoju sopstvenu. Pri tome su, kako on tvrdi, nacionalna istorija i uloge koje pojedinci igraju u pitanjima od javnog značaja u drugom planu, da bi tek u sledećem Išigurovom romanu, *Slikar prolaznog sveta*, zauzele centralno mesto (Shaffer, 1998: 36–37). Naše mišljenje, međutim, ipak je bliže prvoj liniji kritičara, onih koji ne zanemaruju, već, naprotiv, podvlače značaj istorijske pozadine i snažnog uticaja istorijskih događaja na živote pojedinaca.

⁷¹ U originalu: “...the focus of depiction is fixed on people and not on the horrendous incidents; on the devastated minds and lives of the survivors and not on the colossal devastation of the war and the atomic bomb.” (Yoshioka, 1988: 72)

Baveći se prvim romanom Kazua Išigura, *Bledi obrisi brda*, u ovom poglavlju smo pokušali da, kroz analizu osnovnih tema vezanih za istoriju i njenu ulogu, najavimo kojim ćemo se sve aspektima baviti kada je reč o opusu ovog savremenog pisca. Tako smo na samom početku posvetili pažnju mestu radnje, kao jednom od ključnih elemenata za utvrđivanje istorijske pozadine romana. Štaviše, u *Bledim obrisima brda* ovaj element od posebnog je značaja, budući da Nagasaki na izvestan način predstavlja sinonim za atomsku bombu i destrukciju svetskih razmera.

Nakon toga, nekoliko segmenata posvetili smo konkretnoj istorijskoj pozadini u romanu, odnosno Drugom svetskom ratu, ali i političkoj situaciji u Japanu pre i posle rata. Iako, za razliku od nekih svojih kasnijih romana, Kazuo Išiguro ovde ne daje prostora istorijskim ličnostima u vidu zasebnih likova, naveli smo par primera za istorijske ličnosti spomenute usputno. Ovakvim postupkom, kako smo objasnili, Išiguro postiže veću realističnost u opisima istorijske situacije u ovom specifičnom razdoblju za Japan, ali i za čitav svet. Time on ujedno naglašava i značaj istorijske podloge u svom romanu, što je osnovna teza ove disertacije. Posebno je zanimljivo još jednom napomenuti paralelno prikazivanje i kontrastiranje Amerike i Japana, koje se suptilno provlači kroz ceo roman, predstavljajući jednu od njegovih najvažnijih dimenzija. Ovo suprotstavljanje podvučeno je i na planu istorijskih ličnosti, te tako imamo predstavnike obe strane: japanskog političara, Šigeru Jošidu i američkog generala, Dagleasa MekArtura.

U nastavku poglavlja razradili smo upravo pomenutu opoziciju Amerike i Japana, stavivši poseban naglasak na više nego očigledne promene u japanskom društvu toga vremena, promene koje su u velikoj meri bile motivisane porazom Japana u velikom ratu, odnosno uticajem koji su na njega izvršile zapadne sile, u prvom redu Sjedinjene Države. U ovom kontekstu naročiti značaj imaju promene na planu demokratskog uređenja, sve veće ravnopravnosti žena u do tada tradicionalnom, patrijarhalnom japanskom društvu, kao i, generalno posmatrano, većih prava i sloboda.

Osim ovih tema, za ovaj roman, ali i sve ostale Išigurove romane, ključna je i tema nepouzdanosti sećanja, koja se u kontekstu bolnog suočavanja sa prošlošću, poricanja i nostalgije, takođe može dovesti u posrednu vezu sa istorijom, te samim tim biti relevantna za ovaj rad u celini.

Želeći da ukažemo na činjenicu da veliki istorijski događaji – istorijske prekretnice, kakva je svakako Drugi svetski rat – i te kako utiču na život običnih ljudi, analizirali smo Išigurovu poruku koju je ovim svojim romanom uputio čitaocima. Ta poruka više je nego jasna, i on će je, još intenzivnije i direktnije, ponavljati i u svojim kasnijim romanima. Ratovi su besmisleni, nose užasne posledice, povlače ogromne žrtve, unose kaos u živote običnih ljudi, koji, trajno obeleženi tragičnim iskustvom, ma koliko se trudili da zaborave na traumatičnu prošlost i sve ono što su izgubili, postaju onesposobljeni za dalje normalno funkcionisanje. Kako to sumira Sintija Vong:

Napisan nedokučivim i prigušenim jezikom sećanja i postavljen naspram utihnulog predela post-atomskog ratovanja, Išigurov prvi roman rečito prikazuje vernu sliku ljudi koji moraju da rekonstruišu svoje živote da bi se probili kroz destruktivne sile sa kojima su suočeni; ljudi su zauzeti teškim zadatkom ponovnog interpretiranja značaja svojih životnih izbora nakon jedne od najužasnijih kriza nacije.⁷² (Wong, 2000: 37)

Konačno, na kraju poglavlja dolazimo do još jedne izuzetno važne teme koja se nalazi u samoj srži ideje ove disertacije, naime odnosa lične i javne istorije, različitosti perspektiva, te njome uslovljenog subjektiviziranja istorije u okvirima historiografske metafikcije Linde Hačion.

⁷² U originalu: “Expressed in the elusive and muted language of memory and set against the silenced landscape of post-atomic warfare, Ishiguro’s first novel depicts eloquently a truthful version of how people must reconstruct their lives in order to move through the destructive forces present to them; people are engaged in the difficult task of reinterpreting the significance of their life choices following one of their nation’s most horrendous crises.” (Wong, 2000: 37)

III *Slikar prolaznog sveta*

III Slikar prolaznog sveta

Slikar prolaznog sveta, objavljen 1986. godine, drugi je Išigurov roman, koji se tematski nadovezuje na prethodni, *Bledi obrisi brda*, ali, kako podvlači Brajan Šafer, u njemu se Išiguro mnogo direktnije nego u svom prvom romanu usredsređuje na odnos između privatnog, psihološkog aspekta i onog globalnog, političkog (Shaffer, 1998: 38). U oba romana radnja se odvija u posleratnom Japanu, a protagonisti-naratori vraćaju se u prošlost pokušavajući da se sa njom pomire. Išiguro, dakle, još jednom najavljuje teme kojima će se i kasnije baviti, kreirajući svoj specifični stil obeležen nepouzdanim pripovedačem u prvom licu, dijalogom prošlosti i sadašnjosti i krajnje subjektivnim viđenjem lične i opšte istorije. U ovom romanu konkretno, narator je Masuđi Ono, japanski slikar u penziji koji se iz posleratne perspektive priseća svoje nekadašnje umetničke karijere i uticaja koji je uživao u imperijalističkom društvu u godinama pred izbijanje Drugog svetskog rata. Onoova priča podeljena je u četiri celine, odnosno ispričana u četiri navrata: oktobra 1948, aprila 1949, novembra 1949. i juna 1950. godine. U svakoj od ovih celina Ono se vraća u prošlost i, praveći česte digresije, pripoveda o različitim fazama razvoja svoje karijere, osvetljavajući pri tom najznačajnije događaje koji su je obeležili. Tako čitalac, na osnovu ispremetanih epizoda iz Onoovog nelinearnog narativa, ali i na osnovu vidne nesigurnosti i brojnih kontradikcija u samoj priči, postepeno uviđa da Ono spada u takozvane nepouzdanе pripovedače, čiju priču treba prihvatiti sa dozom rezerve.

Pre nego što dođemo do razloga koji se kriju iza Onoove podsvesne želje da svoju priču ulepša, treba napomenuti da razvoj njegove umetničke karijere pratimo kroz tri zasebna perioda. Prvu fazu čini Onoov boravak i rad u fabrici učitelja Takede, gde je kvantitet imao prednost nad kvalitetom, a umetnost bila potpuno komercijalizovana. Kako Ono navodi, cilj je bilo štancovanje slika sa izrazito japanskim obeležjima za potrebe izvoza na strano tržište. U drugoj fazi, Ono prelazi kod učitelja Morisana, gde dolazi do potpunog preokreta u njegovom umetničkom razvoju. Pod strogim nadzorom Morisana, bilo je dozvoljeno slikati samo na način koji podražava stil učitelja, dok je umetnost u njegovom krugu bila sinonim za dekadenciju, razvrat i pijančenje. Kako Ono objašnjava, ideja je bila slikati motive takozvanog „prolaznog sveta“, odnosno uhvatiti lepotu treperavih detalja noćnog života obasjanih svetlošću fenjera.

1. Angažovana umetnost

Treća faza Onoove karijere zapravo predstavlja njegov uspon i vrhunac tokom predratnih godina, kada je njegova umetnost bila u službi nacionalističko-imperijalističke propagande. Ono, koji, umoran od ispraznog i dekadentnog načina života u Morisanovoj vili, i sam već razmišlja o promeni pravca i bavljenju angažovanim umetnošću, upoznaje Macudu, predstavnika društva Okada-Šingen (Novi život), koji ga ubeđuje da se priključi takozvanoj „kampanji za novi Japan“. Prebacujući mu da je naivan i da ne razume kako funkcioniše realni svet, svet van umetnosti, Macuda lukavo navodi Onoa da prihvati njegove ideje:

Mi smo generacija koja nastupa. Ako smo zajedno, onda je u našoj moći da ostvarimo nešto što ima pravu vrednost. Upravo se događa da je pojedinima od nas duboko stalo do umetnosti i žele da vide *njeno reagovanje na svet današnjice*. Činjenica je da u vremenima kao što su ova, Ono, kad oko nas ljudi postaju sve siromašniji, deca sve gladnija i bolesnija, jednostavno nije dovoljno da se slikar negde skriva usavršavajući se u slikanju kurtizana.⁷³ (Išiguro, 1991: 191, kurziv pridodat)

Međutim, iako sve jeste počelo sa idejom da se pomogne siromašnima i poboljša životni standard, ekonomski aspekt priče vremenom se izgubio, te se sve svelo na politiku i nacionalističku ideologiju. To najbolje ilustruju dve Onoove ključne slike: „Samozadovoljstvo“ i „Pogled ka horizontu“. Kako navodi Šafer, na prvoj slici i dalje su prisutni ekonomski elementi, dok druga već ima potpuno političku poruku, naglašavajući „reakcionarne, militarističke, imperijalističke teme“⁷⁴ (Shaffer, 1998: 57). Na ovaj način, iz Onoove perspektive, umetnost i politika postaju neraskidivo isprepletani koncepti sa zajedničkim ciljem – da promovišu rastući nacionalistički imperijalizam u Japanu.

⁷³ U originalu: “We are the emerging generation. Together, it is within our capability to achieve something of real value. It just so happens that some of us care deeply about art and wish to see it responding to the world of today. The truth is, Ono, in times like these, when people are getting poorer, and children are growing more hungry and sick all around you, it is simply not enough for an artist to hide away somewhere, perfecting pictures of courtesans.” (Ishiguro, 1986: 173)

⁷⁴ U originalu: “...reactionary, militaristic, imperialist themes.” (Shaffer, 1998: 57)

2. Odnos učitelja/vođe i učenika

Motiv izdaje

Odnos učitelja i učenika provlači se kroz ceo roman kao lajtmotiv. Vraćajući se na različite epizode iz svoje karijere, Ono objašnjava odnos sa svojim učiteljima i mentorima, najpre Takedom, a zatim i Morisanom. On, međutim, opisuje i sebe kao zrelog i ostvarenog umetnika koji je i sam u jednoj fazi imao veliki broj učenika i poštovalaca, pri čemu je najznačajniji njegov odnos sa najdarovitijim učenikom Kurodom. Primenjujući ovakvu cikličnu strukturu, Išiguro ilustruje protok vremena, odnosno činjenicu da se sve (pa i istorija) ponavlja u ciklusima. Sa druge strane, kako primećuje Šafer, „tenzije u ovom romanu između autoritativnih učitelja umetnosti i buntovnički nastrojenih učenika odražavaju šire društvene i političke događaje koji su doveli Japan do Drugog svetskog rata“⁷⁵ (Shaffer, 1998: 49).

Kada je u pitanju odnos učitelja (senseja) i učenika, međutim, Išiguro navodi da mu je Japan poslužio samo kao metafora, te da nije želeo da implicira da je ovaj odnos nešto specifično za sam Japan, već pre pokretačka sila na osnovu koje funkcioniše društvo u celini, svuda na svetu. Kako sam Išiguro kaže, time je pozvao čitaoce iz zapadnih zemalja ne da ovaj odnos posmatraju kao tipično japanski fenomen, već kao „ljudski fenomen“⁷⁶ (Mason, 1989: 342). Slično tumačenje nudi i Sintija Vong (Cynthia Wong), koja lucidno primećuje da na ovaj način Išiguro sugerise da insistiranje na individualnosti u krajnjoj liniji dovodi do otuđenja između učitelja i učenika, koje je samo po sebi neophodno za razvoj umetničkih, društvenih i političkih ideja (Wong, 2005: 48).

Prisećajući se svog razvojnog puta, sada već u svojstvu učitelja, Ono se na čestim okupljanjima u kafani obraća svojim uenicima savetujući ih u vezi sa karijerom, ali i životnim pitanjima. Šta im je on u tim prilikama zapravo govorio ne možemo biti sigurni, ali se Ono, prepričavajući svoje govore, trudi da ukaže na značajan uticaj koji je imao u formiranju ličnosti svojih učenika. Ti njegovi govori, međutim, u velikoj meri zvuče fabrikovano. Štaviše, oni su u oštroj suprotnosti sa Onoovim postupcima, koje on,

⁷⁵ U originalu: „...the tensions in this novel between authoritarian art teachers and rebellious students mirror the broader social and political events leading Japan into World War Two.” (Shaffer, 1998: 49)

⁷⁶ U originalu: „...a human phenomenon.” (Mason, 1989: 342)

ma koliko se trudio, ne može da sakrije od čitaoca. U jednom od takvih govora Ono, naime, ističe da je u životu naučio važnu lekciju, a to je da, iako je ispravno poštovati svoje učitelje, uvek treba preispitati njihov autoritet. On odmah potom dodaje:

Iskustvo kod Takede me je naučilo da se *nikada slepo ne povodim za gomilom*, već da pažljivo osmotrim u kom pravcu me guraju. A ako ima nešto što sam pokušavao da podstaknem u svima vama, to je da se *uzdignete iznad nadmoćnog uticaja okolnosti*. Da se uzdignete iznad neželjenih i dekadentnih uticaja koji su nas preplavili i toliko mnogo učinili da oslabe karakter naše nacije proteklih deset-petnaest godina.⁷⁷ (Išiguro, 1991: 83)

Jasno je da Ono ovde preoblikuje prošlost, u želji da veruje da je nekada bio dalekovid, kao što nije. Ono što sugerije svojim učenicima – da se ne povode za gomilom, te da se uzdignu iznad okolnosti – upravo je nešto što on nije uspeo da učini, u svom naivnom povodjenju za idejama koje su mu servirane. U kojoj meri je Ono sklon samozavaravanju vidi se i iz nekih sličnih opisa, koji svedoče o njegovoj krajnjoj subjektivnosti i sklonosti ka ulepšavanju slike o sopstvenom karakteru i postupcima. Tako na jednom mestu, opisujući dan kada je stao u odbranu svog kolege, Ono za sebe kaže: „Dakle, mislim da ne tražim neumesno priznanje za sebe u mladosti nagoveštavajući da sam toga dana u svojim postupcima ispoljio kvalitet za koji sam u kasnijim godinama stekao uvažavanje – *spособnost da sam mislim i prosuđujem* čak i onda kada bi to značilo *suprotstavljanje nadmoćnom uticaju onih oko mene*.“⁷⁸ (Išiguro, 1991: 78, kurziv pridodat). Nažalost, upravo tu sposobnost Ono nije ispoljio, potpadajući pod uticaj onih oko sebe, odnosno podležući političkom pritisku određenog istorijskog trenutka (Shaffer, 1998: 48), pri čemu je njegova nemogućnost da to uvidi na izvestan način i tragična i dirljiva.

Kada je u pitanju izdaja, u tradicionalnom japanskom društvu kakvo Išiguro opisuje kroz perspektivu svog protagoniste, ona ima posebnu težinu. U ovom romanu

⁷⁷ U originalu: “The Takeda experience taught me never to follow the crowd blindly, but to consider carefully the direction in which I was being pushed. And if there’s one thing I’ve tried to encourage you all to do, it’s been to rise above the sway of things. To rise above the undesirable and decadent influences that have swamped us and have done so much to weaken the fibre of our nation these past ten, fifteen years.” (Ishiguro, 1986: 73)

⁷⁸ U originalu: “So I do not think I am claiming undue credit for my younger self if I suggest my actions that day were a manifestation of a quality I came to be much respected for in later years – the ability to think and judge for myself, even if it meant going against the sway of those around me.” (Ishiguro, 1986: 69)

ilustrovana je upravo kroz gore spomenuti odnos učitelja i učenika. Naime, učenici, među kojima je i sam Ono, svoga učitelja bespogovorno poštuju, imitirajući ne samo njegov umetnički, već i životni stil, pri čemu se svako, pa i najmanje, odstupanje od njega tumači kao najgora izdaja. Drugim rečima, prilikom boravka u vili svog učitelja Morisana, učenici nemaju nikakvu umetničku slobodu, niti im je dozvoljeno da eksperimentišu razvijajući individualnost i lični stil. Ono se seća par hrabrijih pojedinaca koji su se osmelili da naslikaju nešto inovativno i drugačije i koji su zbog toga pali u nemilost učitelja i bili izbačeni iz vile nakon što su njihove revolucionarne slike bile spaljene. Čitava ova priča predstavlja pozadinu za Onoov slučaj, pošto u jednom trenutku i on postaje „buntovnik“, ne želeći više slepo da prati nametnute smernice i ograničenja. Postavljajući svoju priču u ovakav kontekst, Ono lukavo sugeriše da je njegov postupak zapravo bio vredan divljenja, te da se on njime izdigao iznad osrednjosti, pri čemu istinska priroda i posledice njegove propagandne umetnosti padaju u drugi plan.

U ovom kontekstu najznačajniji momenat jeste Onoova izdaja Kurode. Iako čitalac o tome saznaje tek u naznakama, a sam Ono u većem delu romana potiskuje sva sećanja na taj događaj, upravo to je ono što ga najviše muči. Naime, u turbulentnim predratnim vremenima, nesvestan ozbiljnosti političke situacije, a već duboko umešan u imperijalističko-nacionalističke aktivnosti, Ono, kao član Odbora za kulturu i savetnik u Odboru za nepatriotske radnje pri Ministarstvu unutrašnjih poslova, direktno je odgovoran za spaljivanje Kurodinih slika i njegov mučni boravak u zatvoru tokom ratnih godina. U kojoj meri Ono manipuliše činjenicama jasno je i iz njegove nonšalantne izjave da je prirodno da se učitelj i dalje ponosi svojim učenikom, čak i onda kada su se oni „sticajem okolnosti otuđili“⁷⁹ (Išiguro, 1991: 122). Daleko objektivniju sliku stvari čitalac vidi na osnovu Onoovog razgovora sa Kurodinim štićenikom Encijem, koji ga otvoreno optužuje za sve što je Kuroda propatio u zatvoru. Uprkos neubedljivim pokušajima da se opravda pozivajući se na složenost stvari, postaje očigledno da i njega samog mora činjenica da je izdao svog učenika.

⁷⁹ U originalu: „...even if circumstances have caused teacher and pupil to become estranged.” (Ishiguro, 1986: 109)

3. Mesto radnje

Roman *Slikar prolaznog sveta* odvija se u izvesnom gradu u Japanu, koji, međutim, ostaje neimenovan. Uprkos tome (ili možda baš zato) što ne navodi koji je grad u pitanju, Išiguro koristi mnoštvo fiktivnih japanskih naziva za kvartove, četvrti, parkove i druga znamenita mesta u gradu i njegovoj okolini. O tome zašto je pribegao ovakvom postupku, Išiguro govori u intervjuu sa Gregorijem Mejsonom. Kako sam kaže, radnju romana smestio je u imaginarni grad iz više razloga. Ako radnju smesti u realni grad, onda mu se nameće obaveza da proverava svaki detalj, što bi u krajnjoj liniji bilo dosadno i zamorno, naročito imajući u vidu da smeštanje romana u autentični Tokio ne povećava njegovu vrednost. Naprotiv, po njegovom mišljenju, time se samo podstiču pogrešna tumačenja romana onih čitalaca koji bi u njemu videli samo dokumentarni tekst o tome kako je Tokio izgledao neposredno posle rata (Mason, 1989: 340). U nastavku Išiguro kaže:

Smeštajući [roman] na neodređeno mesto radnje, mogao sam da sugerišem da nudim *roman o ljudima i njihovim životima*, te da on nije samo dokumentarni tekst o stvarnom gradu. A to mi je dalo mnogo veću slobodu. Ako želim paviljon sa fenjerima duž strehe, mogu da ga izmislim. Mogu da izmislim onoliko kvartova koliko imena mogu da smislim. A sve te stvari bile bi tehnički prilično zamorne, ako bih stalno morao da pravim reference na mapu grada, odnosno *na stvarnu istoriju Tokija*.⁸⁰ (Mason, 1989: 340, kurziv pridodat)

Nastavljajući razgovor na temu mesta radnje, Išiguro priznaje da je bio u iskušenju da roman smesti u Nagasaki, jedini japanski grad koji iole poznaje i o kome bi imao ko da mu priča. On, međutim, dodaje da je od te ideje odustao, pošto čitaoci sa Zapada Nagasaki automatski povezuju sa atomskom bombom, a za takve asocijacije u ovom romanu nije bilo mesta (Mason, 1989: 340).

⁸⁰ U originalu: "By setting [the novel] in an unspecified venue, I could suggest that I'm offering this as a novel about people and their lives, and that this isn't some piece of documentary writing about a real city. And it just gave me a lot more freedom. If I wanted a pavilion with lanterns around its eaves, I could just invent one. I could invent as many districts as I could think of names. All these things would have been technically rather irksome, if I had had to keep referring to a map, and to the actual history of Tokyo." (Mason, 1989: 340)

Ono što za temu ovog rada može biti posebno zanimljivo jeste to što Išiguro i u ovom intervjuu naglašava da u svojim romanima generalno nema potrebu da se slepo pridržava činjenica, te da njegov cilj prilikom pisanja nije da stvara realistične romane. Kako sam kaže: „Jednostavno osmislim Japan koji odgovara mojim potrebama. A taj Japan sastavljam od delića, od sećanja, od spekulacije, od mašte.“⁸¹ (Mason, 1989: 341).

4. Razvoj nacionalističko-imperijalističke politike u Japanu

Japan i Drugi svetski rat

Pozadinu romana predstavlja politička i ekonomska situacija tridesetih godina u Japanu, obeležena razvojem nacionalističko-imperijalističke politike. Tako u delu romana u kome se Ono priseća svojih žustrih razgovora sa Macudom saznajemo dosta o dominantnim političkim idejama tog vremena, rastućem nacionalizmu i imperijalizmu, odnosno „patriotskom duhu“ koji Ono stalno spominje. Najavljujući značajne društvene promene, Macuda kaže da je cilj društva Okada-Šingen obnova, odnosno „da se Njegovo Carsko Veličanstvo Car vrati na svoje mesto koje mu po pravu pripada kao poglavaru naše države“⁸² (Išiguro, 1991: 191). Propagirajući dalje imperijalističke ideje i obrazlažući situaciju neiskusnom i naivnom Onou, Macuda dalje kaže:

Naš Car je naš zakonit vođa, a ipak, šta se u stvarnosti zbilo? Od njega su vlast preuzeli poslovni ljudi i njihovi političari. [...] Vreme je da i mi stvorimo carevinu isto tako moćnu i bogatu kao što su Velika Britanija i Francuska. Moramo upotrebiti svoju snagu da se proširimo na sve strane. Sada je došlo pravo vreme da Japan zauzme mesto koje mu s pravom pripada među svetskim silama. Verujte mi, Ono, imamo sredstva da to učinimo, ali tek treba da pronađemo volju. Moramo se otarasiti tih poslovnih ljudi i političara. Tada će vojska biti odgovorna samo Njegovom Veličanstvu Caru.⁸³ (Išiguro, 1991: 192)

⁸¹ U originalu: “I just invent a Japan which serves my needs. And I put that Japan together out of little scraps, out of memories, out of speculation, out of imagination.” (Mason, 1989: 341)

⁸² U originalu: “...that his Imperial Majesty the Emperor be restored to his rightful place as head of our state.” (Ishiguro, 1986: 173)

⁸³ U originalu: “Our Emperor is our rightful leader, and yet what in reality has become of things? Power has been grasped from him by these businessmen and their politicians. [...] It’s time for us to forge an empire as powerful and wealthy as those of the British and the French. We must use our strength to expand abroad. The time is not well due for Japan to take her rightful place among the world powers. Believe me, Ono, we have the means to do so, but have yet to discover the will. And we must rid

U kontekstu umetnosti i kulture, međutim, tridesete godine 20. veka, odnosno godine pred izbijanje Drugog svetskog rata u Japanu, obeležila je i specifična represivna atmosfera. Umetnost je bila dozvoljena samo ukoliko je imala svrhu političke propagande. Išiguro konkretno navodi 1933, odnosno 1934. godinu, kada je bilo, kako kaže, „sasvim nezgodno vreme da se razmišlja o stvaranju nove četvrti za rasonodu. Vlasti su primenjivale energične mere da bi držale pod kontrolom frivolniju stranu gradskog života, i doista, u centru grada većina dekadentnijih lokala nalazila se pred zatvaranjem.“⁸⁴ (Išiguro, 1991: 71). Zanimljivo je istaći da je već spomenuto društvo Okada-Šingen, koje u romanu i u Onoovom životu igra značajnu ulogu, zapravo fiktivni ekvivalent takozvanog društva Nika koje je zaista postojalo kao privatna grupa partnera koji su pomagali državnu kontrolu umetnosti od 1935. godine. Umetnici svih profila pri tom su podsticani da poštuju principe socijal-realizma u svojim aktivnostima koje su za jedini cilj imale promovisanje države (Lewis, 2000: 59). Ovu inicijativu predvodio je tadašnji ministar prosvete i obrazovanja, izvesni Genđi Macuda (Genji Matsuda), koji je Išiguru i poslužio kao model za lik Macude u romanu *Slikar prolaznog sveta*.

Osim političke i društvene situacije u Japanu u godinama pred Drugi svetski rat, istorijsku pozadinu romana *Slikar prolaznog sveta* čini i sam rat, ali i sukobi Kine i Japana koji su mu prethodili, a koji se detaljnije obrađuju u romanu *Kad smo bili siročad*⁸⁵. Postoje brojne reference na period pre i posle rata, na razdor, razaranja, žrtve i posledice ratnih sukoba, a česti su i opisi grada koji je posle rata ostao u ruševinama. Nešto konkretnije o referencama na rat u ovom romanu govorićemo u narednom odeljku.

ourselves of these businessmen and politicians. Then the military will be answerable only to his Imperial Majesty the Emperor.” (Ishiguro, 1986: 173–174)

⁸⁴ U originalu: “...an unlikely time [...] to be contemplating the birth of a new pleasure district. The authorities had been applying arduous policies to keep the more frivolous side of the city’s life in check, and indeed, in the city centre, many of the more decadent establishments were in the process of being closed down.” (Ishiguro, 1986: 63)

⁸⁵ Konkretno, Drugi kinesko-japanski rat kao uvertira za Drugi svetski rat.

4.1 Japanska invazija Mandžurije

Besmisao rata

Od istorijski značajnih sukoba u romanu se posebno pominje japanska invazija Mandžurije, na koju postoji par referenci (Išiguro, 1991: 57, 64). Na osnovu njih čitalac razabira da je upravo na ratištu u Mandžuriji Onoov zet Suići doživeo užasna iskustva, kao i da je tamo, u jednom od mnogobrojnih juriša, poginuo Onoov sin:

Potrajalo je duže od godinu dana dok pepeo mog sina nije stigao iz Mandžurije. Stalno su nam govorili da tamo komunisti oko svega prave teškoće. A kada je njegov pepeo najzad došao, zajedno sa pepelom dvadeset trojice drugih mladića koji su beznađežno poginuli pokušavajući da jurišaju preko minskog polja, niko nije jamčio da je taj pepeo stvarno Kendijev i samo Kendijev.⁸⁶ (Išiguro, 1991: 64)

Istorijski gledano, japanska invazija Mandžurije počela je u septembru 1931. godine. Rezultat su bile krvave borbe, bombardovanje civilnih objekata, ogroman broj žrtava i japanska okupacija, koja je trajala do kraja Drugog svetskog rata. Kao i u svom kasnijem romanu, *Kad smo bili siročad*, Išiguro i ovde efektno naglašava sav besmisao i užas rata, naročito kroz ogorčene stavove mlađe generacije predstavljene likom Onoovog zeta Suićija. Dok se Ono teši time da je njegov sin, kako kaže, poginuo hrabro, Suići stvari posmatra iz mnogo prizemnije perspektive, budući da je i sam iskusio strahote rata. Kako on kaže, čini se da „nema kraja hrabrim smrtima“, te da su mnogi njegovi prijatelji preminuli „hrabrom smrću“, a zatim dodaje: „Svi su se zalagali za glupave ciljeve, a da o tome nikad nisu saznali.“⁸⁷ (Išiguro, 1991: 66). Nastavljajući da izražava svoj bes i nezadovoljstvo povodom ovog pitanja, a naročito povodom kukavičluka onih koji su za rat direktno odgovorni, Suići navodi:

⁸⁶ U originalu: “It had taken more than a year for my son’s ashes to arrive from Manchuria. The communists, we were constantly told, had made everything difficult there. Then when the ashes finally came, along with those of the twenty-three other young men who had died attempting that hopeless charge across the minefield, there were no assurances the ashes were in Kenji’s and Kenji’s alone.” (Ishiguro, 1986: 56–57)

⁸⁷ U originalu: “There seems to be no end of courageous deaths... [...] Half of my high school graduation year have died courageous deaths. They were all for stupid causes, though they were never to know that.” (Ishiguro, 1986: 58)

Oni koji su poslali sve slične Kendiju da poginu hrabrom smrću, gde su oni danas? Oni nastavljaju da žive svoje živote gotovo isto kao ranije. Mnogi od njih su postali još uspešniji, jer se ponašaju tako dobro pred Amerikancima, a baš oni su nas doveli do katastrofe. [...] Odvažni mladi ljudi ginu za glupave ciljeve, a pravi krivci se još nalaze među nama. Boje se da pokažu kakvi su u stvari, da priznaju svoju odgovornost.⁸⁸ (Išiguro, 1991: 66)

Iako u svom govoru Suići verovatno i Onoa ubraja u pomenute kukavice nespremne da prihvate svoju odgovornost, Ono Suićijev gnev i ogorčenost pripisuje „emotivnom dejstvu pogrebnog obreda“, kao i „ogromnom pritisku njegovog ratnog iskustva“⁸⁹ (Išiguro, 1991: 67).

Smrt sina, međutim, nije jedini gubitak koji je Ono pretrpeo tokom rata. Njegova supruga poginula je u jednom od čestih i iznenadnih bombardovanja. Za obe ove lične tragedije čitalac saznaje usputno, od Onoovih sagovornika, jer on ovu temu vrlo pažljivo izbegava. Drugim rečima, njegov bol se oseća, ali se nigde eksplicitno ne spominje. Kako navodi Šafer, uzrok tome je Onoova griža savesti, pošto je on, imajući u vidu njegov politički angažman, indirektno odgovoran za pogibiju sina i supruge (Shaffer, 1998: 40).

Kao i u ostalim romanima, Išiguro nas na suptilan, ali izuzetno efektan način podseća kako istorijski događaji, a posebno ratovi, oblikuju naš život, te koje posledice na nas ostavljaju. Drugim rečima, on pokušava da prikaže kako se običan čovek nosi sa izazovima koje mu istorijske promene i istorijski događaji donose, kao i sa pogrešnim odlukama koje je u određenom trenutku doneo ne mogavši dalekosežno da sagleda i ispravno da proceni istorijsku situaciju.

⁸⁸ U originalu: “Those who sent the likes of Kenji out there to die these brave deaths, where are they today? They’re carrying on with their lives, much the same as ever. Many are more successful than before, behaving so well in front of the Americans, the very ones who led us to disaster. [...] Brave young men die for stupid causes, and the real culprits are still with us. Afraid to show themselves for what they are, to admit their responsibility.” (Ishiguro, 1986: 58)

⁸⁹ U originalu: “...the emotional effect of the burial ceremony... [...] the enormous impact of his war experience...” (Ishiguro, 1986: 59)

5. Istorijske ličnosti u romanu

Iako istorija u romanu *Slikar prolaznog sveta* igra više nego značajnu ulogu, reference na istorijske ličnosti nisu prisutne u većoj meri, kao što je to, recimo, slučaj u romanu *Ostaci dana* ili *Kad smo bili siročad*. U Onoovom razgovoru sa Macudom usputno se spominju Karl Marks i Lenjin (Išiguro, 1991: 189), dok je sam lik Macude, kako smo već spomenuli, zasnovan na liku političara Gendija Macude (Genji Matsuda). Išiguro, dakle, u ovom romanu, mnogo češće poseže za referencama na fiktivne ličnosti, koje Ono, međutim, spominje očekujući da je čitalac za njih čuo, kao da se njihova slava i čuvenje podrazumevaju, za šta je najbolji primer izvesni japanski arhitekta Akira Sugimura (Akira Sugimura).

U romanu, međutim, ipak nalazimo i dva primera istorijskih ličnosti o kojima vredi reći par reči. To su, naime, japanski heroji koje Ono navodi kao uzore na koje njegov unuk Ićiro treba da se ugleda (Išiguro, 1991: 34, 41) – samuraji i mačevaoci Minamoto Jošicune i Mijamoto Musaši, koji u romanu predstavljaju sinonim za japansku istoriju i tradiciju.

5.1 Minamoto Jošicune (*Minamoto Yoshitsune (1159 – 1189)*)

Minamoto Jošicune bio je čuveni ratnik i mačevalac koji je, učestvujući u brojnim bitkama, pomogao svom polubratu Joritomou da zavlada Japanom. Smatra se jednom od najpopularnijih ličnosti u istoriji Japana, te su njegove avanture zabeležene u mnogim legendama, pričama i kabuki predstavama. U njima se opisuju pustolovine Jošicunea i njegovog vernog pratioca Benkeija.

Kao dečak, Jošicune je poslat u manastir u blizini Kjotoa, gde je obučavan da postane budistički sveštenik. Kada je imao petnaest godina, pobjegao je iz manastira kako bi se pridružio svom starijem bratu, Joritomou, u severnim delovima Japana. Uprkos svojoj mladosti i neiskustvu, Jošicune je brzo ispoljio veliki talenat i vojničku veštinu. Boraveći u Kjotou, stekao je naklonost Cara i postao miljenik na njegovom dvoru, čime je izazvao ljubomoru svoga brata Joritomoa. Kao posledica toga, narednih godina njih dvojica su u međusobnom sukobu. Jošicune u jednom trenutku pokušava da

podigne ustanak protiv Joritomoa, ali, poražen, mora da beži na sever, često prerušen u sveštenika. Nakon smrti svog zaštitnika Hidehira, Jošicune biva opkoljen vojskom svoga brata i izvršava samoubistvo⁹⁰.

5.2 *Mijamoto Musaši (Miyamoto Musashi (1584 – 1645))*

Mijamoto Musaši, još jedan čuveni japanski mačevalac, popularnost je stekao zahvaljujući svojoj vrhunskoj veštini mačevanja i brojnim duelima iz kojih je izlazio kao pobednik uprkos svojoj mladosti (svoj prvi duel imao je sa trinaest godina). Poznat je po tome što je osmislio i usavršio novu tehniku kenzucua sa dva mača pod nazivom niten'iči (*niten'ichi* – „dva mača kao jedan“).

Osim mačevanja, intenzivno je proučavao budizam, bio ostvareni slikar, vajar i kaligraf. Autor je *Knjige pet prstenova (The Book of Five Rings)*, koja se i dan danas izučava, a u kojoj objedinjuje strategiju, taktiku i filozofiju⁹¹. Musaši se smatra jednim od najvećih ratnika svih vremena u Japanu. Njegov život inspirisao je mnoge filmove i romane, tako da je, kada je o njemu reč, teško razgraničiti istinu od fikcije.

6. Prolaznost i promene, odnos starog i novog, nostalgija

Motiv prolaznosti i promena – kako onih značajnijih, istorijskih, tako i onih na ličnom planu, koje obeležavaju čovekov privatni život – izražen je u romanu *Slikar prolaznog sveta*, što se dâ naslutiti i iz samog naslova. Promene mogu biti fizičke i materijalne, što Išiguro ilustruje čestim i detaljnim opisima grada, uglavnom naglašavajući njegov posleratni izgled, odnosno ruševine i pustoš nekadašnjih naselja. Međutim, iako ruševine i dalje stoje, u većini kvartova radi se na rekonstrukciji i ponovnoj izgradnji. Niču nove građevine, koje čine jak kontrast u odnosu na stari izgled grada, do te mere da su mnogi delovi i samom Onou neprepoznatljivi.

⁹⁰ Up. Minamoto Yoshitsune. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/383453/Minamoto-Yoshitsune>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

⁹¹ Up. Miyamoto Musashi. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/386504/Miyamoto-Musashi>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

Kao posebno značajnu za njegov profesionalni i privatni život, Ono često spominje i opisuje četvrt za zabavu u kojoj su se nalazili lokali i kafane koje je on nekada posećivao sa svojim učenicima. Sada, međutim, na tom mestu ostao je samo još lokal gospođe Kavakami. U formi ovog lokala koji odoleva svim promenama, čak i kada ostaje usamljen u moru modernih, novoizgrađenih zgrada, Išiguro prikazuje simbol neprihvatanja novog, dok sama gospođa Kavakami, baš kao i Ono, predstavlja onu vrstu ljudi koji se slepo drže prošlosti, u strahu pred novinama koje sadašnjost donosi ili osujećeni stegama nostalgije. Razmišljajući o duhu starih vremena i gospođi Kavakami, Ono za nju (ali posredno i za sebe) kaže da je očigledno „da joj je stari kvart prirastao za srce – u njega je uložila veliki deo života i energije – te se svakako može razumeti njen otpor da prihvati da je zauvek nestao“⁹² (Išiguro, 1991: 142). I baš kao što lokal gospođe Kavakami štrči neprilagođeno u sred gomile novih, velelepni zgrada, tako i Ono ne može da se snađe u novonastaloj situaciji i novim vremenima. Išiguro ovo implicitno poređenje podvlači u delu romana u kome Ono i gospođa Kavakami planiraju da lokal obnove i ožive duh starih vremena, nesvesni uzaludnosti takvih napora.

Kada je reč o nesposobnosti pojedinca da se prilagodi promenama, Išiguro ovaj motiv ilustruje na još jedan efektan, praktično karikiran način, naime, kada govori o maloumnom dečaku Hirajami, koga su pretukli po završetku rata jer je nastavio da podražava patriotske govore i peva patriotske pesme. Dok je bilo vreme za njih, ljudi su ga nagrađivali, govoreći da je pravi Japanac, te se on, kako navodi Ono, prosto vezao za njih „zbog pažnje i popularnosti koju su mu donosile“⁹³ (Išiguro, 1991: 69). Po završetku rata, međutim, budući da nije u stanju da shvati da se i kako se politička situacija promenila, i budući da samo takve pesme ume da peva, Hirajami to nastavlja da čini. Kako Šafer lucidno primećuje u svojoj studiji, ovde nalazimo još jedno implicitno poređenje sa Onoom pošto je i on praktično naučio samo jednu „pesmu“, te kao potpuno neprilagodljiv i nadasve naivan, lako postaje igračka u rukama političkih manipulatora. Drugim rečima, poput Hirajamija, Ono je prikazan kao neko ko oponaša patriotske teme i slogane, nesposoban da shvati zašto njegova poruka više ne nailazi na simpatije (Shaffer, 1998: 48).

⁹² U originalu: „...the old district was dear to her heart – much of her life and energy had been invested in it – and one can surely understand her reluctance to accept it has gone for ever.” (Ishiguro, 1986: 127)

⁹³ U originalu: „...because of the attention and popularity they earned him.” (Ishiguro, 1986: 61)

Sa materijalnim promenama u okruženju, dolazi i do promena u stavu dolazećih generacija, te tako Išiguro obrađuje i tu temu, na nekoliko mesta naglašavajući više nego očigledni generacijski jaz. Tako Ono oseća da su njegova shvatanja prevaziđena i da ga mladi posmatraju sa podozrenjem i neodobravanjem, pa čak i pomalo neprijateljski. Primera radi, tokom večere sa porodicom svog budućeg zeta, Ono za mladog Micua kaže: „Mada se Micuo u tom trenutku ponašao sa dužnom pristojnošću, nešto u načinu kako sam ga uhvatio da me posmatra ili kako bi mi dodavao činiju preko stola navelo me je da naslutim njegovo neprijateljstvo i optužbu.“⁹⁴ (Išiguro, 1991: 132). Mučen grižom savesti i svestan svojih grešaka, koje pokušava da prikrije, Ono razume da mladi krive njega i njemu slične za sve što je Japan propatio tokom rata. Brojni primeri koji ovo ilustruju mogu se naći u Onoovim razgovorima sa njegovim zeta, kako smo već videli u odeljku o besmislu rata i stravičnim gubicima koje je on doneo. Ono, međutim, primećuje da ovakav ogorčeni stav nije tipičan samo za njegove zetove, već da je, naprotiv, to nešto što viđa svuda oko sebe, jer, kako kaže: „*nešto se promenilo* u karakteru mlađe generacije, na način koji ne razumem do kraja, a *neki vidovi te promene* neosporno uznemiravaju“⁹⁵ (Išiguro, 1991: 67, kurziv pridodat).

U intervjuu sa Gregorijem Mejsonom, Išiguro objašnjava šta je želeo da postigne u romanu *Slikar prolaznog sveta*, navodeći da ga zanimaju ljudi koji naporno rade kako bi tokom svog životnog veka postigli nešto dobro, samo da bi na kraju otkrili da je društvena klima doživela potpuni preokret. Na taj način stvari za koje su verovali da će im služiti na čast u jednom momentu zapravo postaju stvari kojih se moraju stideti. Išiguro zatim dodaje da ga posleratni period u istoriji Japana privlači pošto se tamo upravo to dogodilo čitavoj generaciji ljudi (Mason, 1989: 339). Drugim rečima, Išiguro privlače obični ljudi, koji često nisu u stanju da sagledaju situaciju iz šire perspektive, jer, zarobljeni u sadašnjem trenutku, ne mogu da predvide promene koje će doći.

Konačno, osim istorijskih promena, promena društvene klime i dominantnih ubeđenja, u romanu nalazimo i primere promena koje su sastavni deo čovekovog života i koje mu omogućavaju da uvek ide napred, ambiciozno grabeći ka vrhu. Tako je Ono,

⁹⁴ U originalu: “Although at this point Mitsuo was behaving with all due decorum, there was something in the way I would catch him looking at me, or about the way he would pass a bowl to me across the table, that made me sense his hostility or accusation.” (Ishiguro, 1986: 117)

⁹⁵ U originalu: “...something has changed in the character of the younger generation in a way I do not fully understand, and certain aspects of this change are undeniably disturbing.” (Ishiguro, 1986: 59)

uprkos svojim pogrešnim uverenjima, ipak primer čoveka koji, ako nije zadovoljan nečim, ne beži od radikalnih promena. Ova njegova crta podvučena je u kontrastu sa njegovim kolegom Kornjačom, koji bojažljivo odustaje od svog stila i svojih ideja plašeći se suprotstavljanja učitelju. Na jednom mestu, Ono o takvoj vrsti ljudi rezignirano kaže:

Mislim da se uglavnom ne divim mnogo Kornjačama na ovom svetu. Mada se može ceniti njihova mukotrpana nepokolebljivost i sposobnost da prežive, naslućuje se kod njih nedostatak iskrenosti i sposobnost za izdaju. Na kraju, pretpostavljam da se prezire njihova *nespremnost da iskoriste dobru priliku u ime ambicije* ili zarad principa u koji tvrde da veruju. [...] *...nikad oni neće ostvariti nešto iznad osrednjosti.*⁹⁶ (Išiguro, 1991: 176, kurziv pridodat)

Još jedna važna tema, tipična za Išiguro, a suštinski povezana sa prolaznošću i promenama koje vreme donosi, jeste nostalgija. Tako Ono na jednom mestu, razmišljajući o svom nekadašnjem životu kod Morisana, kaže: „I sada osećam nostalgiju kad se setim centra grada kakav je izgledao u to doba; na ulicama se nije čula tolika buka saobraćaja, a fabrike je tek trebalo da uguše miris sezonskog cveća u noćnom vazduhu.“⁹⁷ (Išiguro, 1991: 160). O nostalgiji Išiguro govori u intervjuu sa Brajanom Šaferom, ističući da za njega ona nije sinonim za eskapizam loše vrste, već da, naprotiv, nostalgiju uvek brani kao osećanje koje može biti vredna pokretačka snaga u našim životima (Shaffer, 2001: 166). U nastavku Išiguro objašnjava da mu je jasno zašto nostalgija na nivou nacije, odnosno na političkom i istorijskom nivou, može biti smatrana štetnom, ali dodaje da uprkos tome, na nivou pojedinca, ona ipak može biti dragoceno osećanje, koje se čak može izjednačiti sa idealizmom (Shaffer, 2001: 166).

Iako je nostalgija možda u najvećoj meri prisutna u Išigurovom kasnijem romanu *Kad smo bili siročad*, i roman *Slikar prolaznog sveta* obiluje svojevrsnim žalom za prošlim vremenima, budući da je rat doneo ogromne promene na koje se treba navići.

⁹⁶ U originalu: “I suppose I do not on the whole greatly admire the Tortoises of this world. While one may appreciate their plodding steadiness and ability to survive, one suspects their lack of frankness, their capacity for treachery. And I suppose, in the end, one despises their unwillingness to take chances in the name of ambition or for the sake of a principle they claim to believe in. [...] ...they will never accomplish anything above the mediocre.” (Ishiguro, 1986: 159)

⁹⁷ U originalu: “I always feel a certain nostalgia now in recalling the city centre as it was in those days; the streets were not so filled with the noise of traffic, and the factories had yet to take the fragrance of seasonal blossoms from the night air.” (Ishiguro, 1986: 145)

U tom smislu, posebno je zanimljiv i značajan sam kraj romana, gde vidimo da Ono shvata da je njegov život na izmaku, ali usmerava svoje zadovoljstvo na činjenicu da je Japan dobio novu šansu i raduje se boljoj budućnosti koja čeka nove generacije, uključujući i njegove potomke. Ovim je odlično ilustrovana razlika između istorije pojedinca, koja, ma koliko značajna i burna, ipak daleko kraće traje od istorije nacije, odnosno čovečanstva. Drugim rečima, iako godine koje su prošle predstavljaju suštinu Onoovog života izgrađivši njegovu ličnu istoriju, one su na širem planu kolektivne istorije praktično zanemarljive.

7. Japanska tradicija i kultura i počeci amerikanizacije

Išiguro u celom romanu sjajno dočarava japansku kulturu na razmeđu dva perioda, opisujući ostatke starih tradicija, ali i više nego primetne uplive zapadnih uticaja. Kao okoreli tradicionalista, Ono koristi svaku priliku da iskaže svoje neslaganje sa ovakvim razvojem situacije, odnosno sa sve izraženijom amerikanizacijom japanske kulture. Najupečatljiviji primer jeste Onoov unuk Ićiro, čiji su idoli kauboji i likovi iz američkih crtanih filmova, poput Popaja. Igrajući se, Ićiro oponaša Srebrnog kaubojca, iako mu Ono umesto toga, u skladu sa svojim tradicionalnim gledištem, preporučuje japanske heroje i samuraje.

Na prisutnu amerikanizaciju i sve veću okrenutost Japana Zapadu Išiguro ukazuje i kroz Onoove razgovore sa njegovim mladim zetovima, pripadnicima nove generacije. Tako je, recimo, Suićijevo uverenje da je za malog Ićira bolje da „voli kauboje nego da obožava ljude kao što su Mijamoto Musaši“, te da su generalno sada „američki junaci bolji uzori za decu“⁹⁸ (Išiguro, 1991: 41). Kasnije u romanu, sličan stav izražava i drugi Onoov zet, Taro Saito, koji kaže da Japan mnogo toga ima da nauči od Amerike, posebno kad je u pitanju demokratija, te da u tom trenutku njihova zemlja „liči na dečaćića koji uči da hoda i trči“⁹⁹ (Išiguro, 1991: 135).

Ovde bi moglo biti zanimljivo napraviti kratku digresiju, poredeći na trenutak rastuće prisustvo i uticaj američke kulture u Japanu sa sličnom situacijom koju Išiguro

⁹⁸ U originalu: "...it's better he likes cowboys than that he idolize[s] people like Miyamoto Musashi. [...] ...the American heroes are the better models for children now." (Ishiguro, 1986: 36)

⁹⁹ U originalu: "...like a young boy learning to walk and run." (Ishiguro, 1986: 120)

prikazuje u svom narednom romanu *Ostaci dana*. Iako ćemo se ovom romanu posvetiti detaljnije u sledećem poglavlju, ovde skrećemo pažnju na to da se i tamo Išiguro bavi promenama koje su nastupile posle rata, kada je Engleska izgubila status velike kolonijalne sile, a Amerika počela da širi svoje prisustvo na svetskoj sceni. I baš kao što Ono u ovom romanu svuda primećuje uticaj Zapada – počevši od demokratije, preko gubljenja pojedinih japanskih običaja, do drugačije, pojednostavljene arhitekture u posleratnoj obnovi grada – tako Stivens u *Ostacima dana* uočava drugačiji pristup svog novog gospodara iz Amerike. Pri tom obojica, i Ono i Stivens, imaju poteškoće u svojim pokušajima da se prilagode novinama, budući da su suviše vezani za običaje prošlih vremena i ostatke nekadašnjih društvenih sistema.

Kada je u pitanju japanska tradicija, međutim, koja je svakako u romanu *Slikar prolaznog sveta* i dalje prisutna u velikoj meri, jedan od primera jesu pregovori za brak Onoovih kćeri. Brakovi su u posleratnom Japanu i dalje ugovarani, uz propisanu proceduru koja se morala poštovati do sitnih pojedinosti. Deo čitavog procesa jeste i takozvani *miai*, skup tokom koga se upoznaju buduća mlada i budući mladoženja, uz prisustvo svojih porodica. Proces podrazumeva i prisustvo posrednika, ali i prethodnu „istragu“, odnosno prikupljanje informacija o potencijalnom kandidatu. U modernom Japanu za svrhe ovakve istrage čak se unajmljuju i posebni detektivi, što se na par mesta spominje i u *Slikaru prolaznog sveta*. Pre samog susreta, osim informacija o statusu, karakteru i ugledu porodice kandidata, obe strane detaljno proučavaju slike budućih mladenaca kako bi se predupredilo odbijanje. U slučaju da se mladenci dopadnu jedno drugom, procedura se nastavlja nizom sastanaka i sklapanjem braka, dok u slučaju odbijanja ponude i povlačenja takođe postoji standardni protokol koji se poštuje kako odbijena strana ne bi bila osramoćena. Iako se stav prema *miaiju* značajno promenio u savremenom Japanu – budući da je u izvesnim slučajevima podrazumevao rasnu, klasnu i genetsku diskriminaciju, te promovisao patrijarhalne odnose i podelu rada između muškaraca i žena – zahvaljujući svojoj praktičnoj strani praksa ugovorenih brakova opstaje do današnjih dana, iako u manjoj meri i neformalnijem vidu.

Još jedan tipično japanski koncept koji figurira u romanu jeste *seppuku* (ili *harakiri*) – japansko ritualno samoubistvo iz dostojanstva¹⁰⁰. *Seppuku* je bio posebno

¹⁰⁰ Up. Seppuku. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/535079/seppuku>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

rasprostranjen među samurajima tokom srednjeg veka, kada su mu pribegavali dobrovoljno kako ne bi pali u ruke neprijatelja. Korišćen je, međutim, i kao vid smrtne kazne za samuraje koji su počinili ozbiljne prestupe ili iz drugih razloga bili osramoćeni. *Seppuku* se takođe javlja i u moderno doba, budući posebno karakterističan za period posle Drugog svetskog rata, kada su se mnogi vojnici i civili radije odlučivali za tu opciju, ne želeći da se predaju. Sa druge strane, mnogi političari, biznismeni i drugi uticajni ljudi koji su se osećali odgovornima za učinjene greške kojima su zemlju doveli do stravičnog rata izvršavali bi samoubistvo u znak izvinjenja porodicama nastradalih, za šta postoje primeri u samom romanu. Upitan o japanskoj „sklonosti“ ka samoubistvu, koja se provlači kao lajtmotiv kroz ovaj roman, Išiguro u intervjuu sa Mejsonom objašnjava da mu cilj nije bio da prikaže Japance kao ljude koji olako posežu za tom opcijom, već, stavljajući emocionalnu dimenziju u prvi plan, kao narod koji je kao i svaki drugi. Kako sam kaže, stalo mu je do toga da, kada piše knjigu čija je radnja smeštena u Japan, čak i ako Japan nije sasvim tačno prikazan kao Japan, ljudi budu prikazani kao obični ljudi. Sudeći po njegovom iskustvu o Japancima, oni su u ovom smislu jednaki svima ostalima, i nikako ih ne treba doživljavati kao ljude koji na svakom koraku mogu sebi rasporediti stomak (Mason, 1989: 343).

No, da se vratimo na primere prikazane u romanu. Ono prvo saznaje da se ubio direktor jedne velike kompanije, pošto se „osećao odgovornim za neke poduhvate u koje smo bili umešani tokom rata. Dvojicu starešina Amerikanci su već bili otpustili, ali naš predsednik je očigledno osećao da to nije dovoljno. Njegov čin je *izvinjenje u ime svih nas* porodicama onih koji su stradali u ratu.“¹⁰¹ (Išiguro, 1991: 63, kurziv pridodat). Iako njegov sagovornik (još jedan predstavnik mlade i ogorčene generacije) ovakav postupak doživljava kao plemenit, Ono izražava svoje neslaganje pošto u ovakvim ritualnim samoubistvima iz časti vidi samo bespotrebni, dodatni gubitak.

Drugi primer za *seppuku* u romanu *Slikar prolaznog sveta* jeste samoubistvo čuvenog kompozitora patriotskih pesama, izvesnog gospodina Nagučija. U pokušaju da svom unuku (ali i samom sebi) objasni razlog Nagučijevog samoubistva, pri tom se poistovećujući sa njim, Ono kaže:

¹⁰¹ U originalu: “...clearly felt responsible for certain undertakings we were involved in during the war. Two senior men were already dismissed by the Americans, but our President obviously felt it was not enough. His act was an apology on behalf of us all to the families of those killed in the war.” (Ishiguro, 1986: 55)

Ne. Nije bio rđav čovek. Samo je bio čovek koji je vrlo naporno radio čineći ono što će, po njegovom mišljenju, dovesti do najboljeg. Ali, vidiš, Ićiro, kad se završio rat, izmenile su se stvari. Pesme koje je komponovao gospodin Nagučići bile su veoma čuvane ne samo u ovom gradu već i u celom Japanu. [...] A posle rata gospodin Nagučići je zaključio da su njegove pesme – eto – u stvari unekoliko pogreška. On je imao na umu sve ljude koji su poginuli, sve dečake tvojih godina koji su ostali bez roditelja, on je razmišljao o svim tim stvarima i zaključio da su njegove pesme možda bile pogrešne. Osetio je *potrebu da se izvini*. Svima preživelim. [...] Poželeo je *da svima njima kaže da mu je žao*.¹⁰² (Išiguro, 1991: 171, kurziv pridodat)

Plašeći se da bi Ono mogao doći na istu ideju da se samoubistvom „izvini“ za svoju propagandnu umetnost i slike kojima je promovisao pogrešne nacionalističke ideje, Onoove ćerke Noriko i Secuko umanjuju njegov značaj: „Oprostite, ali možda je važno da se stvari *sagledaju u pravim odnosima*. Otac je naslikao neke sjajne slike i svakako bio veoma uticajan među ostalim takvim slikarima. Ali očevo delo jedva se može povezati s ovim značajnim stvarima o kojima govorimo. Otac je jednostavno bio slikar. On mora *prestati da misli o tome da je učinio neku veliku nepravdu*.“¹⁰³ (Išiguro, 1991: 213). Ovde zapravo, skoro na samom kraju romana, vidimo i delić perspektive drugih likova u romanu, konkretno Onoove ćerke Secuko, koja naglašava da „niko nikada nije uzimao u razmatranje očevu prošlost kao nešto što bi trebalo optužiti“¹⁰⁴ (Išiguro, 1991: 214). Njenim viđenjem stvari dodatno se subjektivizira slika koju Ono želi da prikaže o svojoj prošlosti i uticaju na razvoj istorijske situacije. Iako on tokom celog romana sebe prikazuje čitaocu kao ličnost čije je delo u jednom istorijskom trenutku odigralo značajnu ulogu, ispostavlja se, još jednom, da se njegovom iskazu ne može potpuno

¹⁰² U originalu: “No. He wasn’t a bad man. He was just someone who worked very hard doing what he thought was for the best. But you see, Ichiro, when the war ended, things were very different. The songs Mr Naguchi composed had become very famous, not just in this city, but all over Japan. [...] And after the war, Mr Naguchi thought his songs had been – well – a sort of mistake. He thought of all the people who had been killed, all the little boys your age, Ichiro, who no longer had parents, he thought of all these things and he thought perhaps his songs were a mistake. And he felt he should apologize. To everyone who was left. [...] To all these people, he wanted to say sorry.” (Ishiguro, 1986: 155)

¹⁰³ U originalu: “Forgive me, but it is perhaps important to see things in a proper perspective. Father painted some splendid pictures, and was no doubt most influential amongst other such painters. But Father’s work had hardly to do with these large matters of which we are speaking. Father was simply a painter. He must stop believing he has done some great wrong.” (Ishiguro, 1986: 193)

¹⁰⁴ U originalu: “...no one has ever considered Father’s past [as] something to view with recrimination.” (Ishiguro, 1986: 193)

verovati, odnosno da je reč o nepouzdanom pripovedaču koji iznosi svoju iskrivljenu i krajnje subjektivnu viziju prošlosti. Drugim rečima, Išiguro otvara i mogućnost takvog tumačenja prema kome Onoov doprinos toku istorije zapravo i nije bio toliko zapažen koliko je on, mučen grižom savesti, sam sebe u to ubedio.

8. Dijalog prošlosti i sadašnjosti

Privatna i javna istorija

Ono je, dakle, tipičan Išigurov narator, čija je nepouzdanost dočarana specifičnim narativnim postupcima. Njegove zablude, samoobmanjivanja i poricanja u osnovi su svojevrsnog preoblikovanja prošlosti, što nas dovodi do historiografske metafikcije, čija je suština, kako navodi Linda Hačion, upravo u ponovnom vrednovanju prošlosti i dijalogu sa njom iz perspektive sadašnjosti (Hačion, 1996: 43). Pokušavajući da opravda sebe, svoje odluke i postupke iz prošlosti, odnosno želeći da se predstavi u najboljem svetlu, Ono praktično kreira sopstvenu verziju realnosti i u nju duboko veruje. U tom smislu, zanimljivo je i zapažanje Brajana Šafera koji nalazi paralelu između Onoovih opisa grada koji se ponovo diže iz ruševina i dobija novo lice, te Onoovog pokušaja da porekne i zakopa prošlost kreirajući umesto nje neku novu stvarnost (Shaffer, 1998: 46).

Čitalac tako prati Onoovu ličnu istoriju paralelno sa istorijom Japana. Na ovaj način, kako će to činiti i u svojim kasnijim romanima, Išiguro podvlači međusobnu povezanost pojedinca i zajednice, odnosno privatne i javne istorije. Najupečatljiviji primer za ovakav pristup vidimo u poslednjim rečenicama romana gde Ono, govoreći sa optimizmom o Japanu, zapravo govori i o sebi: „Naša nacija, čini se, bez obzira na pogreške učinjene u prošlosti, dobila je još jednom priliku da bolje okuša sreću.“¹⁰⁵ (Išiguro, 1991: 227). Drugim rečima, Ono identifikuje sebe sa svojom nacijom, te svoju ličnu istoriju sa nacionalnom istorijom.

¹⁰⁵ U originalu: “Our nation, it seems, whatever mistakes it may have made in the past, has now another chance to make a better go of things.” (Ishiguro, 1986: 206)

9. Uzdići se iznad osrednjosti i doprineti naciji

Velika Onova sličnost sa Stivensom i Benksom ogleda se u njegovoj želji da doprinese boljitku svoje zemlje i nacije. Kako sam na nekoliko mesta kaže, tokom svog života i tokom svoje karijere duboko je verovao u ono što je radio i za šta se zalagao:

Ima pojedinaca koji će reći da ljudi kao što sam ja snose odgovornost za stravične stvari koje su se dogodile s ovom našom nacijom. Što se mene tiče, *otvoreno priznajem da sam napravio mnoge greške*. Prihvatam da je mnogo stvari koje sam učinio u krajnjoj liniji bilo štetno po našu naciju, da je i moj udeo u uticaju koji je doveo do neizmerne patnje našeg naroda. Ja to priznajem. [...] Sve što mogu reći jeste da sam *u to vreme postupao časno i pošteno. Verovao sam sasvim iskreno da ostvarujem dobro za svoje zemljake*. Ali, kao što vidite, sada se ne bojim da priznam da sam pogrešio.¹⁰⁶ (Išiguro, 1991: 139, kurziv pridodat)

Dakle, uprkos nesumnjivoj sličnosti sa kasnijim Išigurovim junacima, zanimljivo je istaći da je od svih njih Ono najbliži tome da prizna svoje greške i pomiri se sa činjenicom da je imao pogrešne ideale. U samom činu priznanja Ono pronalazi izvesno olakšanje i sam sebi kaže da je bolje postupiti dostojanstveno, nego sramno izbegavati suočavanje sa greškama koje je čovek napravio tokom svog života (Išiguro, 1991: 140). Pravu utehu, međutim, on pronalazi u tome da je bolje pogrešiti, ali prevazići osrednjost, nego nikada ne pokušati i ostati nebitan. Drugim rečima, kako sumira Šafer, Onoovo gledište svodi se na to da „čak i ako nije bio u pravu, barem je bio uticajan“¹⁰⁷ (Shaffer, 1998: 59). Pri tom kao krajnji cilj svoje umetnosti Ono vidi „istinski važne“ slike – zaista uticajna dela „koja će značiti mnogo kao doprinos ljudima našeg naroda“¹⁰⁸ (Išiguro, 1991: 180). Koliku važnost on pridaje umetnosti i slikarstvu vidi se i iz Onoovih govora upućenih njegovim učenicima, u kojima stalno ističe da oni, kao nova generacija japanskih slikara, imaju „veliku odgovornost prema kulturi naše

¹⁰⁶ U originalu: “There are some who would say it is people like myself who are responsible for the terrible things that happened to this nation of ours. As far as I am concerned, I freely admit I made many mistakes. I accept that much of what I did was ultimately harmful to our nation, that mine was part of an influence that resulted in untold suffering for our own people. [...] All I can say is that at the time I acted in good faith. I believed in all sincerity I was achieving good for my fellow countrymen. But as you can see, I am not now afraid to admit I was mistaken.” (Ishiguro, 1986: 123–124)

¹⁰⁷ U originalu: “...even if he was wrong, at least he was influential...” (Shaffer, 1998: 59)

¹⁰⁸ U originalu: “...that will be a significant contribution to the people of our nation.” (Ishiguro, 1986: 163)

nacije“¹⁰⁹ (Išiguro, 1991: 167). Sve u svemu, iako Ono, lažno skroman, pokušava da ostavi utisak da mu ugled koji je nekada uživao nije presudan, te da ga na njegov nekadašnji uticaj zapravo podsećaju drugi, on uživa u tom podsećanju i neprestano na tome insistira.

Zanimljivo je uočiti nesumnjivu sličnost između Onoa i lorda Darlingtona iz Išigurovog narednog romana, *Ostaci dana*. Obojica, naime, lakoverni i naivni, potpadaju pod uticaj drugih, verujući da se bore za pravu stvar (oba puta u pitanju je fašizam, odnosno nacionalizam), iako se na kraju ispostavlja da su bili u velikoj zabludi. Ono, međutim, ima sličnosti i sa Stivensom, u tome što je, ma koliko insistirao na svom značaju, zapravo samo marginalna figura na velikoj istorijskoj sceni.

U ovom kontekstu, važan je Onoov razgovor sa Macudom na kraju romana, u kome njih dvojica sa setom sabiraju sećanja, osvrćući se na činjenicu da ih nove generacije osuđuju za ono čime su se nekada iskreno ponosili. Vođeni željom da ostvare izvestan uticaj u društvu i ostvare „nešto veliko“¹¹⁰ (Išiguro, 1991: 219), posle svega ipak shvataju da su bili tek ličnosti čije je doprinos bio zanemarljiv, odnosno da su, kako to Macuda podvlači nekoliko puta uzastopce, bili *obični*: „...nema potrebe da sebe nepravедno okrivljujemo...[...] Mi smo makar postupali prema svojim uverenjima i dali sve od sebe. Jedino što se na kraju ispostavilo da smo *obični ljudi*. *Obični ljudi* neobdareni posebno za dublja sagledavanja. Naša je nesreća samo to što smo u takvim vremenima bili *obični ljudi*.“¹¹¹ (Išiguro, 1991: 220, kurziv pridodat).

¹⁰⁹ U originalu: “...a great responsibility towards the culture of this nation.” (Ishiguro, 1986: 151)

¹¹⁰ U originalu: “...a grand contribution.” (Ishiguro, 1986: 199)

¹¹¹ U originalu: “...there’s no need to blame ourselves unduly... [...] We at least acted on what we believed and did our utmost. It’s just that in the end we turned out to be ordinary men. Ordinary men with no special gifts of insight. It was simply our misfortune to have been ordinary men during such times.” (Ishiguro, 1986: 199–200)

U svom drugom romanu po redu Kazuo Išiguro uvodi teme koje ga najviše interesuju i kojima će se u sličnom vidu baviti i u svojim kasnijim romanima, naime odnos prošlosti i sadašnjosti, pitanje perspektive, subjektivnosti, prolaznosti i promena koje vreme neumitno donosi, kao i neizbežne povezanosti pojedinca i njegove lične istorije sa istorijom na globalnom nivou. Još jedan aspekt koji, kako ćemo videti na primeru ostalih Išigurovih romana, postaje tipičan za ovog autora, jeste pripovedanje nepouzdanog pripovedača u prvom licu – protagoniste koji se na zalasku svog života i svoje karijere vraća u prošlost, preoblikuje je i čitaocu prenosi u svojoj subjektivnoj, znatno izmenjenoj i ulepšanoj verziji.

Kao roman koji se prirodno nadovezuje na prethodni, sa kojim čini svojevrsnu celinu, ali i kao roman koji ujedno najavljuje Išigurove omiljene teme, *Slikar prolaznog sveta* veoma je značajan za tumačenje opusa Kazua Išiguro, na šta smo i pokušali da ukažemo u ovom poglavlju. Polazeći od angažovane umetnosti, ukazujući na njenu vezu sa politikom, opisujući istorijsku pozadinu romana – prvenstveno razvoj nacionalističke i imperijalističke ideologije tridesetih godina 20. veka u Japanu, ali i Drugi svetski rat, sa posledicama koje je imao po ovu zemlju, a zatim ističući značaj promena i nemogućnost pojedinca da se sa njima pomiri, obuhvatili smo neke od tema prisutnih u romanu koje su povezane sa konceptom ovog rada. Baveći se generacijskim jazom, izmenjenom posleratnom atmosferom, potiskivanjem tradicionalnih japanskih običaja sve prisutnijim uticajima američke kulture, na kraju poglavlja došli smo i do odnosa prošlosti i sadašnjosti, odnosno privatne i javne istorije.

U ovom izuzetno kompleksnom, psihološkom romanu, iz perspektive čoveka koji je svoj život i svoju umetničku karijeru podredio višim ciljevima za koje je naivno verovao da služe na dobrobit njegovoj naciji, Išiguro nam na sebi svojstven način, suptilno ukazuje na to u kojoj meri istorijski trenutak definiše čovekovu sudbinu. Žrtva istorijskih okolnosti i promena u društvenom okruženju koje je doneo poraz Japana u Drugom svetskom ratu, Ono biva primoran da se stidi svega onoga za šta se borio, u šta je verovao i čime se duboko ponosio. Suočen sa netrpeljivošću i prekorom mlađe generacije, on kroz svojevrsan dijalog prošlosti i sadašnjosti svoju priču pokušava da plasira čitaocu u novom ruhu, kako bi opravdao svoje nekadašnje postupke i stavove, te se na izvestan način pomirio sa samim sobom. Sličan psihološki profil naći ćemo i kod ostalih Išigurovih junaka u njegovim kasnijim romanima, a ovakva preispitivanja,

subjektiviziranja i prevrednovanja postaće zaštitni znak Išigurove proze. Ono će, međutim, ostati specifičan kao Išigurov protagonist najbliži tome da prizna svoje greške iz prošlosti i da se sa tom prošlošću pomiri, optimistično gledajući u budućnost. On će, drugim rečima, biti najbliži tome da shvati da se ponekad „istorijski procesi u kojima i sami učestvujemo mogu sagledati u punom svetlu tek po njihovom okončanju.“ (Đergović-Joksimović, 2009a: 156). Njegova priča stoga ilustruje nesposobnost običnog čoveka da se uzdigne iznad okolnosti, ostane dosledan svojim shvatanjima bez obzira na društvene i političke pritiske okruženja, te predvidi budući tok događaja. Pri tom je, svakako, ovo poslednje možda i previše očekivati, imajući u vidu neuhvatljivost, nestalnost i nepredvidivost istorije kao takve.

IV Ostaci dana

IV *Ostaci dana*

Objavljen 1989. godine, roman *Ostaci dana* ujedno je i najpoznatiji Išigurov roman, kojim je stekao svetsku slavu i postao jedan od najznačajnijih savremenih pisaca. U kontekstu naše teme, ovaj roman posebno je zanimljiv pošto su se njime, kada je reč o istoriji, kritičari najviše bavili. Jedan od razloga možda leži u tome što se u ovom romanu tema istorije najeksplicitnije provlači. Naravno, ovo treba uzeti sa rezervom, pošto i najeksplicitnije bavljenje istorijom kod Išiguro (naročito u poređenju sa drugim romanima koji su smešteni u isti vremenski period i tiču se istih istorijskih događaja) zapravo i nije toliko eksplicitno. Nijednog trenutka Išiguro neće direktno spomenuti period između dva svetska rata, predratne godine, razvoj fašizma i antisemitizma u Engleskoj, kao ni sam Drugi svetski rat, ali će čitaocu iz pripovesti glavnog junaka, batlera Stivensa, biti sasvim jasno da se upravo istorijske i političke teme nalaze u osnovi ovog romana. Kako navodi Rebeka Volkovic (Rebecca Walkowitz), on se obično tumači kao alegorija o nekoliko značajnih tema sa svetske istorijsko-političke scene, od kojih se svakako ističe „licemerje engleskog liberalizma nasuprot kolonijalnoj eksploataciji u inostranstvu i antisemitizmu kod kuće“¹¹² (Walkowitz, 2007: 228).

Tehnika kojom se Išiguro služi, ne samo u ovom, već u svim svojim romanima, podrazumeva, međutim, da se pripovedanje prošlih događaja nikada ne odvija iz perspektive pobednika, niti onih koji su aktivno učestvovali u kreiranju toka istorije (Jagrović, 2008: 37). Umesto toga, Išiguro daje glas pojedincima koji na izvestan način imaju ograničen pristup tim događajima, ili su, sa istorijske tačke gledišta, beznačajni, ali, uprkos tome, bivaju žrtve grandioznih šema i afera. Drugim rečima, „Išiguro naseljava misli i srca antiheroja koji su u potrazi za svojom ličnom interpretacijom nacionalne i globalne istorije.“¹¹³ (Jagrović, 2008: 37). Dakle, iako se konkretne istorijske teme provlače kroz roman, a izvesne istorijske ličnosti spominju ili čak usputno pojavljuju na par mesta¹¹⁴, posebno je značajna Stivensova uloga u svemu

¹¹² U originalu: „...the hypocrisy of English liberalism in the face of colonial exploitation abroad and anti-Semitism at home.“ (Walkowitz, 2007: 228)

¹¹³ U originalu: „Ishiguro inhabits the minds and hearts of anti-heroes in quest for their personal interpretation of the national and global history.“ (Jagrović, 2008: 37)

¹¹⁴ Videti odeljak 4 o istorijskim ličnostima u nastavku ovog poglavlja.

tome, pošto se čitav razvoj događaja prikazuje iz njegove perspektive. Upravo to ćemo pokušati da osvetlimo u ovom poglavlju.

Kako Gregori O'Di (Gregory O'Dea) kaže na početku svog kratkog prikaza ovog romana: „Ono što je istorija jednoj naciji, to je sećanje pojedincu. [...] Oboje su, kako Kazuo Išiguro sugeriše, otvoreni za selekciju, represiju i reviziju.“¹¹⁵ (O'Dea, 1995). I bez njegovog direktnog ukazivanja na to, međutim, bilo bi nam jasno da je veza između istorije i sećanja (odnosno nacionalne i privatne, individualne istorije) snažna i neraskidiva, i na tu paralelu ćemo se često vraćati, budući da je od izuzetne važnosti za ono o čemu u ovoj disertaciji govorimo. Razlog nije teško uočiti. Naime, kao što istoričar istražuje kolektivnu prošlost jedne zajednice i na osnovu različitih materijala, dokaza i dokumenata, oblikuje priču o toj prošlosti, odnosno „stvara“ istoriju, tako pojedinac, u ovom slučaju Stivens (a u prethodnim romanima Ecuko i Ono), istražuje svoju ličnu prošlost i na osnovu sećanja oblikuje nepouzdan, pristrasni i u velikoj meri iskrivljeni prikaz o svom prošlom životu. Čak i da Stivens nije opterećen grižom savesti i stidom zbog promašenosti svoga života, sa čime odbija da se suoči, taj prikaz bio bi nepouzdan i pristrasan iz prostog razloga što je priroda sećanja neizbežno takva. Tako dolazimo do ideje „dvostruke priče ili dvostruke realnosti“ (Spasić, 2007: 99), budući da na jednoj strani imamo činjenice, a na drugoj (u ovom slučaju) Stivensovu interpretaciju prošlosti. Kako Spasić dalje navodi: „Kazuo Išiguro naglašava vrednost preoblikovanja istorijske realnosti tako da odražava iskrivljena i neuhvatljiva mesta koja karakterišu neminovno ograničenu viziju pripovedača. Pa ipak, njegov fiktivni svet nikad nije u potpunosti odvojen od istorijske realnosti.“ (Spasić, 2007: 102). Ona, međutim, odmah potom dodaje da kod Išiguroa nije u pitanju postmodernistički skepticizam niti sama ideja objektivnog predstavljanja, već samo nepreciznost reči (Spasić, 2007: 102). Sa ovim autorkinim stavom ipak se ne bismo složili, pošto je „nepreciznost reči“, koja karakteriše Stivensovo pripovedanje u ulozi nepouzdanog pripovedača, po našem mišljenju, sredstvo kojim Išiguro čitaoca vodi u postmodernizam, odnosno potkopava ideju o mogućnosti objektivnog prikazivanja prošlosti. Prvo je, dakle, u službi drugog, a kao krajnji rezultat javlja se postmodernističko problematizovanje pouzdanosti i saznatljivosti istorije.

¹¹⁵ U originalu: “What history is to a nation, memory is to the individual. [...] And both, as Kazuo Ishiguro suggests, are open to selection, repression and revision.” (O'Dea, 1995)

1. Mesto radnje

Radnja romana odvija se u Engleskoj, ali, kako Jelena Spasić primećuje u svojoj studiji *Bledi obrisi sećanja*, to je „polufiktivna Engleska“ (Spasić, 2007: 75). Naime, Išiguro radnju svog romana uklapa u istorijsku i geografsku realnost bez zalaženja u detalje. Kada je o geografskom aspektu reč, to je možda najbolje ilustrovano toponimima prisutnim u romanu, te tako polovina gradića i sela koje Stivens na svom putovanju kroz Englesku posećuje zaista postoji (Solzberi, Tonton, Vejmut), dok je druga polovina jednostavno izmišljena (Mortimerovo jezerce, Moskomb i Mali Kompton). Spasić, međutim, ludicno primećuje sledeće:

...i u ovim slučajevima autor nalazi način da se [ova mesta] ubace u realnost i to tako što napominje da se ona nalaze u blizini stvarnih mesta: Salzburi je u Dorsetu, Moskomb je blizu Tavistoka u Devonu, a Mali Kompton je u Kornvolu. Kazuo Išiguro naglašava razliku između realnosti i proze, a efekat ove strategije jeste očuvanje jasnoće pričanja priče u koju se Stivens upušta dok govori o svojoj prošlosti i novijoj istoriji Engleske. (Spasić, 2007: 75)

Ovde možemo napraviti kratku paralelu sa romanom *Bez utehe*, ali i sa romanom *Ne daj mi nikada da odem*. U prvom nailazimo na mnoštvo toponima koji ukazuju na stvarne evropske gradove – Štutgart, Stokholm, Bornmut, pri čemu se glavna specifičnost ogleđa u tome što sam grad u kome se radnja odvija ostaje neimenovan. Tako čitaocu do kraja ostaje nejasno da li se radnja dešava negde u centralnoj Evropi ili u Engleskoj, kao zemlji u kojoj je Rajder proveo svoje detinjstvo, ali koja u košmarnoj atmosferi romana postaje alternativna, izmeštena i univerzalizovana. U romanu *Ne daj mi nikada da odem*, na sličan način, spomenuti su Norfolk i ostali gradovi Engleske, ali recimo Hejlšam, kao imanje i institucija u kojoj klonovi odrastaju, nije lociran na mapi, a sama Ketij jednom prilikom kaže da ga kasnije tokom godina nikada nije mogla pronaći, iako su mnoga imanja ličila na njega, a njoj se ponekad činilo da je „spazila neki njegov deo“¹¹⁶ (Išiguro, 2009a: 287). Jasno je, dakle, da kod Išiguro stvari nikada nisu ni potpuno crne, ni potpuno bele. Naprotiv, on svojim čitaocima svesno uskraćuje

¹¹⁶ U originalu: “...I’ve spotted some bit of it.” (Ishiguro, 2005: 280)

potpunost informacija, meša činjenice i fikciju, podriva pouzdanost pripovednog okvira, a samim tim i svog pripovedača.

Kao i u slučaju Hejlsama, Darlington hol, velelepno imanje lorda Darlingtona, ne može se locirati potpuno precizno, ali je iz usputnih Stivensovih opaski jasno da se nalazi negde u jugoistočnoj Engleskoj, i to u grofoviji Berkšir (Išiguro, 2009: 29). Tačna lokacija Darlington hola, međutim, nije od velikog značaja. Važno je, međutim – i to nam Išiguro uskraćivanjem ove informacije sugerise – da Darlington hol zapravo simbolično predstavlja sva takva zdanja u posedu engleskog plemstva sa početka 20. veka i u periodu između dva svetska rata. Drugim rečima, on simbolizuje sve one ugledne kuće Engleske u kojima su se „u tišini i privatnosti“¹¹⁷ (Išiguro, 2009: 125) donosile sve važne državničke, ekonomske i političke odluke, te u kojima se na svojevrsan način krojila nacionalna istorija.

2. Jezik i forma pripovedanja

Roman *Ostaci dana* pisan je u formi dnevnika u kome se Stivens obraća imaginarnom sagovorniku, pokušavajući da izmeni prošlost i na taj način opravda sebe i svoje postupke. Spasić navodi zašto je izbor baš ove forme važan sa naratološkog aspekta i kakve efekte pruža pripovedaču – svaki zapis, naime, nastaje pod uticajem različitog emocionalnog stanovišta, čime se u krajnjem zbiru svaki od tih zapisa relativizira (Spasić, 2007: 79). Mi bismo, međutim, istakli još jedan značajan element kada je reč o vezi forme romana sa odnosom fikcije i stvarnosti. Jasno je, naime, da sama po sebi ova forma nosi nešto autobiografsko i faktuelno, jer dnevnik zapravo i predstavlja jednu vrstu dokumenta, odnosno, makar u teoriji, evidenciju stvarnih događaja. Kazuo Išiguro ovde veoma inteligentno bira formu dnevnika kako bi nam sugerisao da je Stivensova priča istinita (zašto bi neko poveravao laži svom dnevniku?), da bi odmah zatim, nizom drugih pripovedačkih postupaka, uveo nepouzdanost i sumnju u celu priču i, u potpuno ironičnom obrtu, ukazao na upravo suprotnu stvar – da se Stivensovoj priči ne može verovati. Ovim se još jednom vraćamo na pitanje istine, njene složenosti, odnosno otežavanja i (ne)mogućnosti njenog otkrića.

¹¹⁷ U originalu: "...in the privacy and calm..." (Ishiguro, 1989: 121)

Stivensov formalni stil i jezik zapravo na izvestan način predstavljaju „lingvističku masku“ (Spasić, 2007: 91) kojom on pokušava od samoga sebe (ali i od čitaoca) da sakrije pravo stanje stvari. Kajući se zbog svojih grešaka iz prošlosti, Stivens postepeno uviđa koliko je njegov život promašen, ali i dalje to sebi ne želi otvoreno prizna. Stoga pribegava specifičnom, nedovoljno određenom jeziku, prepunom eufemizama, arhaičnih, previše formalnih i komplikovanih struktura, zbog čega njegova pripovest izaziva podozrenje kod čitaoca, a povremeno čak i podsmeh. Povezano sa ovim jezičkim aspektom jeste i pitanje nepouzdanosti sećanja, te tako na više mesta Stivens, u ulozi pripovedača, ne može da se seti kada se koji od događaja odigrao, nije siguran ko je šta rekao i kada, meša situacije, a neke od njih ponavlja u različitim kontekstima. Išiguro nam, jednom rečju, predstavlja nepouzdanog pripovedača, čiju priču treba uzeti sa rezervom, stavivši tako u prvi plan sukob između fikcije i stvarnosti.

Jezik pripovedanja svakako je u bliskoj vezi sa istorijom imajući u vidu njen tekstualni karakter, te istorija kao svojevrsna „priča“, odnosno narativ, u velikoj meri zavisi od jezika kao sredstva njenog oblikovanja. Ovde se, naravno, nameće i pitanje manipulacije istorijom putem jezika, za šta drastičan primer nalazimo, recimo, u Orvelovoj *1984*. Nešto slično, samo u blažem obliku javlja se i u Iširugovom romanu *Ne daj mi nikada da odem*, gde susrećemo jezik pun eufemizama, budući da je isuviše zastrašujuće stvari nazvati pravim imenom, dok se u *Ostacima dana*, kako smo upravo objasnili, jezik prvenstveno koristi kao sredstvo za pravljenje distance i u funkciji je „izvrtanja“ istine u korist pripovedača.

3. Lord Darlington, politika pomirenja prema nacističkoj Nemačkoj i velika konferencija 1923. godine

Lord Darlington, Stivensov gospodar, na čijem imanju on radi kao batler, centralna je figura za istorijsku nit romana, uprkos tome što nije istorijska ličnost. Jedan od modela koji su Kazuu Išiguru poslužili za oblikovanje lika lorda Darlingtona mogao bi biti izvesni lord Londonderi (7th Marquess of Londonderry (1878–1949)), upamćen po poziciji Državnog sekretara za vazduhoplovstvo na kojoj je bio tokom tridesetih

godina 20. veka, ali i po zagovaranju politike pomirenja prema nacističkoj Nemačkoj¹¹⁸. Naime, lord Londonderi, koga je Hitler smatrao plemićem od velikog uticaja, u periodu od 1936. do 1938. godine šest puta je posetio nacističku Nemačku, gde mu je Hitler u poverenju saopštavao svoje ratne planove, pre svega u vezi sa napadima na Čehoslovačku i Poljsku. Baš kao ni naivni lord Darlington, čini se da Londonderi nijednog trenutka tokom svojih angažovanja nije shvatao da je Hitlerova ideja da izgradi imperiju zasnovanu na rasnoj diskriminaciji. Očigledno je, dakle, da sličnosti između Darlingtona i Londonderija postoje, uz izvesne ograde i uočljive razlike. Tako, primera radi – koliko se može zaključiti na osnovu onoga što o Darlingtonu izlaže Stivens – iako je negovao prijateljske odnose sa mnogim političarima i državniciima, Darlington, za razliku od Londonderija, nikada nije zauzimao konkretnu državničku poziciju, već se više amaterski, u ulozi posrednika, bavio politikom.

Stavovi lorda Darlingtona neposredno pred početak Drugog svetskog rata zapravo se tiču takozvane „politike pomirenja“ (eng. *appeasement policy*), odnosno pomirljive politike koju su neke evropske zemlje vodile tridesetih godina 20. veka prema diktatorskim režimima Nemačke i Italije, nastojeći da izbegnu novi rat po svaku cenu, imajući u vidu strahote Prvog svetskog rata. Ovaj termin najčešće se vezuje za spoljnu politiku britanskog premijera Nevila Čemberlena (Neville Chamberlain (1869–1940)) prema nacističkoj Nemačkoj između 1937. i 1939. godine. Njegova politika izbegavanja rata sa Nemačkom bila je predmet žustrih i kontroverznih debata¹¹⁹, a mišljenja su bila i ostala podeljena po pitanju toga da li je ovakva politika bila greška koja je omogućila da Hitlerove snage postanu nezaustavljive ili Čemberlen nije imao alternativu, te je samo delao u najboljem interesu Britanije i Evrope¹²⁰.

Političko angažovanje lorda Darlingtona, dakle, koje pratimo kroz isprekidanu pripovest njegovog batlera Stivensa sa vremenske distance od nekoliko decenija, u

¹¹⁸ Up. 7th Marquess of Londonderry Papers (D3099). 2007. Public Record Office of Northern Ireland. <http://www.proni.gov.uk/introduction__londonderry__7th_marquess_of__d3099.pdf> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

¹¹⁹ Iako je ovakva Čemberlenova politika svojevremeno imala dosta pristalica, kada je rezultirala neuspehom i objavom rata, čak se i njegova politička stranka okrenula protiv njega. Ostao je upamćen i po potpisivanju Minhenskog sporazuma 1938. godine, kojim je trebalo da bude rešeno pitanje Čehoslovačke, a Evropi obezbeđen mir, ali se to nažalost nije ostvarilo.

¹²⁰ Up. Neville Chamberlain. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/104904/Neville-Chamberlain>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

skladu je sa opisanom politikom pomirenja, i jasno je da je Išiguro, prilikom karakterizacije lika lorda Darlingtona, imao u vidu niz političara toga doba koji su činili upravo to što i on – negovali prijateljske odnose sa nemačkim političarima i istaknutim ličnostima, smatrali da su uslovi Versajskog mirovnog sporazuma bili prestrogi, te da je Nemačka njime bila oštećena, lobirali posete britanskih političara Hitleru (koga su, umesto kao opasnog nacistu, doživljavali kao patriotu i snažnog vođu koji je Nemačku vratio na noge), i, jednom rečju, svojim pogrešnim razumevanjem situacije i preteće opasnosti po Evropu na izvestan način doprineli novoj tragediji u vidu Drugog svetskog rata. Iz takve perspektive, možda komentar američkog senatora Luisa, izrečen u besu tokom završne večere na Darlingtonovoj konferenciji, u kome on tvrdi da su svi prisutni samo „bedna gomila naivnih sanjara“¹²¹ (Išiguro, 2009: 111), ne deluje toliko pogrešno.

Kao i većina zagovornika politike pomirenja tokom i posle Drugog svetskog rata, koji su praktično proglašeni glavnim krivcima za ono što se dogodilo¹²², lord Darlington, kako saznajemo iz Stivensove pripovesti, pokušao je tužbom za klevetu da opere ljagu sa sopstvenog imena i povrati pređašnji ugled¹²³, ali bez uspeha. Stivens, privržen i odan svom gospodaru, na nekoliko mesta u romanu naglašava da Darlington nije bio jedini čovek u zabludi, te da su mnogi od onih koji su ga kasnije žestoko napadali pre rata zapravo i sami negovali prijateljstvo sa Nemcima:

Zbilja je mučno slušati šta sve ti isti ljudi danas govore o ondašnjim vremenima, a pogotovu šta sve pričaju o njegovom gospodstvu. [...] Kad ih, dakle, slušate danas, možete pomisliti da je lord Darlington postupao krajnje neuobičajeno kada je tih godina prihvatao gostoprimstvo nacista na nekolikim putovanjima po Nemačkoj. [...] Neosporna je činjenica da su najpriznatiji i najvažniji ljudi Engleske, i dame i gospoda, s najvećim zadovoljstvom prihvatili gostoprimstvo nemačkih vođa, pa iz prve ruke jemčim da su se takoreći svi vraćali s hvalospevima i dubokim divljenjem prema nemačkim domaćinima. I oni koji tvrde da je lord

¹²¹ U originalu: “...just a bunch of naïve dreamers.” (Ishiguro, 1989: 106)

¹²² Zanimljivo je spomenuti knjigu pod nazivom *Krivci (Guilty Men)* objavljenu 1940. godine, koja se upravo bavi ovom tematikom i navodi petnaestoricu političara (uključujući Nevila Čemberlena i lorda Halifaksa) čija je izražena politika pomirenja dovela Englesku i čitav svet do novog svetskog rata. Knjigu su za samo četiri dana napisala tri novinara, Majkl Fut (Michael Foot), Frenk Oven (Frank Owen) i Piter Hauard (Peter Howard), ogorčeni političkom situacijom u tadašnjoj Engleskoj i katastrofalnom politikom koju su njeni lideri vodili prema Nemačkoj.

¹²³ U ovome se ogleda još jedna sličnost između lorda Londonderija i lorda Darlingtona. Naime, Londonderi je zbog svojih otvorenih simpatija prema nacističkoj Nemačkoj, ali i prijateljstva sa Hitlerom, izvrgnut javnim optužbama za veleizdaju, nakon čega je, baš kao i Darlington u romanu, pokušao da opere svoje ukaljano ime i povrati nekadašnji ugled.

Darlington održavao tajne veze s neprijateljem samo žele da zauvek zaborave pravo podneblje toga vremena.¹²⁴ (Išiguro, 2009: 146)

Konferencija koju lord Darlington organizuje 1923. godine ključni je događaj u romanu sa istorijske tačke gledišta, a diskusije koje se tamo vode, kao i Stivensova usputna zapažanja i komentari, dragoceni su za tumačenje istorije u *Ostacima dana*. Konferencija, koja je po rečima samog Stivensa „iz više razloga označila prekretnicu u [njegovom] životu“¹²⁵ (Išiguro, 2009: 79), organizovana je kao deo napora lorda Darlingtona da proprati međunarodnu konferenciju održanu 1922. godine u Italiji, sa ciljem da se okupljenim zvanicama iz vodećih političkih krugova omogući da prodiskutuju uslove Versajskog sporazuma (Wong, 2000: 62). Između ostalih, konferenciji su prisustvovali i vodeći zagovornici sve prisutnijih nacističkih ideja, uključujući, pre svega, ser Osvalda Mozlija, osnivača i vođe Britanske unije fašista, koji se kao predvodnik takozvanih „crnokošuljaša“ i kao neko čije su ideje imale izvesnog uticaja na stavove lorda Darlingtona, pominje na nekoliko mesta u romanu. Osim njega, konferenciji su prisustvovala i dva člana britanskog Ministarstva spoljnih poslova i ser Dejvid Kardinal, zatim američki senator, gospodin Luis, kao i uticajni Francuz koga Stivens u svom pripovedanju naziva gospodinom Diponom. Ovde vredi primetiti da Stivens, iako su događaji koje navodi davno prošli, i dalje ne otkriva previše detalja, kako bi naglasio poverljivi karakter i ogroman značaj onoga o čemu pripoveda. Tako se na nekoliko mesta Stivens izvinjava što neće pominjati imena zvanica, zbog toga što su dolazile u „nezvaničnom svojstvu“¹²⁶ (Išiguro, 2009: 83), a zatim dodaje da su posete pojedinih ličnosti bile toliko nezvanične da je po nalogu morao da se pobrine i za to da „posluga ne sazna njihov identitet, a u izvesnim slučajevima i da ih ne vidi“¹²⁷ (Išiguro,

¹²⁴ U originalu: “It is, as I say, irksome to have to hear the way these same people now talk of those times, and in particular, what some have said concerning his lordship. [...]”

And then again, you will hear these same persons talking as though Lord Darlington did something unusual in receiving hospitality from the Nazis on the several trips he made to Germany during those years. [...] The fact is, the most established, respected ladies and gentlemen in England were availing themselves of the hospitality of the German leaders, and I can vouch at first hand that the great majority of these persons were returning with nothing but praise and admiration for their hosts. Anyone who implies that Lord Darlington was liaising covertly with a known enemy is just conveniently forgetting the true climate of those times.” (Ishiguro, 1989: 145)

¹²⁵ U originalu: “...for more than one reason, regard it as a turning point in my life.” (Ishiguro, 1989: 73)

¹²⁶ U originalu: “...because they came ‘off the record’” (Ishiguro, 1989: 77)

¹²⁷ U originalu: “...to make sure the staff did not learn their identities, or in some cases, even glimpse them.” (Ishiguro, 1989: 77)

2009: 84). Ujedno se ovakvim postupkom (pribegavanjem „lažnim“ imenima, izbegavanjem navođenja konkretnih imena i naglašavanjem poverljivosti identiteta zvanica) i sam Išiguro mudro ograđuje, pošto u pitanju ne moraju biti stvarne istorijske ličnosti¹²⁸.

No, pre nego što se detaljnije pozabavimo samom konferencijom, trebalo bi još nešto reći o stavovima i političkim uverenjima lorda Darlingtona, centralne figure u romanu kada je reč o istorijskom i političkom aspektu. Naime, lord Darlington, kao predstavnik aristokratije i uticajna ličnost u periodu između dva svetska rata, iako vođen altruističkim idejama i željom da pomogne ostvarivanju mira i pravde u svetu, nesvesno prerasta u običnog piona nacističkih vlasti u Nemačkoj. Pošto sam Stivens svoga gospodara i njegove postupke brani do samoga kraja, mladi gospodin Kardinal je taj koji iznosi pravu istinu o Darlingtonu i njegovoj zabludi:

Lord Darlington je već godinama po svoj prilici najkorisniji pion koga je *Herr* Hitler imao u ovoj zemlji i koga je uspešno koristio za svoje propagandne trikove. Utoliko lakše, [sic] što je lord Darlington iskren i častan čovek i što zbog toga nije u stanju da dokuči šta je u stvari ono što radi. U toku poslednje tri godine, njegovo gospodstvo je služilo kao oruđe za povezivanje Berlina sa preko šezdeset najuticajnijih građana ove zemlje. Za naciste je to bio sjajno obavljen posao, jer je *Herr* Ribentropu na taj način bilo omogućeno da mimoide naše celokupno ministarstvo poslova.¹²⁹ (Išiguro, 2009: 233, kurziv u originalu)

Razvoj Darlingtonovih političkih angažovanja pratimo kroz isprekidane epizode koje o njemu pripoveda Stivens, počev od njegovog prijateljstva sa *Herr* Karl-Hajncom Bremanom i prve posete Berlinu, koji je na njega ostavio snažan utisak (Išiguro, 2009: 81), preko poznanstva sa pomenutim Osvaldom Mozlijem i sve izraženijeg antisemitizma, pa do lobiranja kod britanskog premijera i ministra spoljnih poslova da posete Hitlera u Nemačkoj (Išiguro, 2009: 233). Njegovo bavljenje politikom počiva na najboljim namerama, ali ga na samoj konferenciji Amerikanac Luis s pravom naziva

¹²⁸ Mnoge od njih, međutim, to ipak jesu, te ćemo ih u sledećem segmentu ukratko spomenuti u kontekstu njihove uloge i značaja u istorijskim događajima ovog perioda.

¹²⁹ U originalu: "Over the last few years, his lordship has probably been the single most useful pawn Herr Hitler has had in this country for his propaganda tricks. All the better because he's sincere and honourable and doesn't recognize the true nature of what he's doing. During the last three years alone, his lordship has been crucially instrumental in establishing links between Berlin and over sixty of the most influential citizens in this country. It's worked beautifully for them. Herr Ribbentrop's been able to virtually bypass our foreign office altogether." (Ishiguro, 1989: 235)

pukim amaterom (Išiguro, 2009: 111) i možda najbolje objašnjava u čemu je njegova greška – u tome što ne shvata da su prošli „dani kada ste mogli da delate iz plemenitih pobuda“¹³⁰ (Išiguro, 2009: 111). I zaista, kao rođenom džentlmenu i poštovaocu britanske tradicije, časti i dostojanstva, Darlingtonu je najviše smetalo to kako se po završetku Prvog svetskog rata postupalo sa poraženim neprijateljem. Po njegovim rečima, on se u ratu „borio zato da bi se sačuvala pravda u svetu. I nikad [nije] učestvovao u vendeti protiv nemačke rase.“¹³¹ (Išiguro, 2009: 82–83). Kada je reč o karakteristikama lorda Darlingtona, važno je primetiti da on, sudeći po onome što o njemu pripoveda Stivens, ostavlja utisak slabe i povodljive ličnosti, nekoga ko svakako nije dorastao okorelom licemerju i prevrtljivosti političara toga doba. Vođen poštenim i časnim namerama, Darlington nažalost nije u stanju da prozre prikrivene namere ljudi iz svog okruženja, te tako, kako smo već nagovestili, postaje pion u rukama drugih. Koliko ova njegova karakteristika vremenom postaje sve izraženija najbolje se vidi iz njegovog komentara nakon razgovora o demokratiji i tome može li se od običnog čoveka očekivati da ima razvijenu svest o društveno važnim pitanjima. Naime, prepričavajući taj razgovor Stivensu, on ubacuje: „Šta reče ono noćas gospodin Spenser? *Ne sećam se, ali znam da je bilo dobro.*“^{132 133} (Išiguro, 2009: 206, kurziv pridodat). Ovakav komentar ironično, ali ispravno ilustruje čitav njegov stav, prilično nonšalantan, kada je politika u pitanju, ali i njegovu spremnost da svakome slepo veruje, te zastupa tuđa mišljenja bez ikakvog kritičkog ispitivanja i eventualne odlučne reakcije.

Idealistička uverenja i interesovanja lorda Darlingtona za pomenutu problematiku nemačkih reparacija nakon Prvog svetskog rata postaju intenzivnija nakon tragičnog samoubistva pomenutog *Herr* Bremana, kada on, zajedno sa ser Dejvidom Kardinalom, okuplja širok krug istomišljenika uverenih da teška situacija u Nemačkoj ne sme da potraje:

¹³⁰ U originalu: “The days when you could act out of your noble instincts are over.” (Ishiguro, 1989: 106–107)

¹³¹ U originalu: “I fought that war to preserve justice in this world. [...] ...I wasn’t taking part in a vendetta against the German race.” (Ishiguro, 1989: 76)

¹³² U originalu: “What was it Mr Spenser said last night? He put it rather well.” (Ishiguro, 1989: 208)

¹³³ Uprkos nesumnjivom kvalitetu prevoda ovog romana u kome je prevodilac izvrsno preneo stil i ton pripovedanja, moramo ukazati na činjenicu da se na više mesta efekat pojačava dodatim frazama i kvalifikatorima kojih nema u originalu, čime se – kao u gornjem citatu – neznatno utiče na smisao i dodatno naglašavaju pojedini aspekti značenja.

U tom krugu nisu bili samo Britanci i Nemci nego i Belgijanci, Francuzi, Italijani, Švajcarci; diplomate i visoke političke ličnosti; ugledna sveštena lica; penzionisani oficiri; pisci i mislioci. Jedni su, kao i njegovo gospodstvo, bili istinski ubeđeni da se u Versaju prema Nemcima nije postupilo pošteno i da je krajnje nemoralno kažnjavati i dalje ceo jedan narod zbog rata koji je okončan i u kojem je on poražen, dok je druge, opet, manje zabrinjavala patnja Nemačke i njenog naroda, a mnogo više ekonomski kaos koji je vladao u toj zemlji, jer je postojala opravdana bojazan da će se, ako ne bude zaustavljen, strašnom brzinom proširiti i na ostale delove sveta.¹³⁴ (Išiguro, 2009: 84)

Velika konferencija organizovana te 1923. godine u Darlington holu ticala se, dakle, osetljive političke i ekonomske situacije nakon Versajskog mirovnog sporazuma, o kome su se stavovi Engleza, Francuza i Amerikanaca drastično razlikovali¹³⁵. Pre svega, primetne su razlike u temperamentu između Engleza i Francuza, koji i dalje, reklo bi se opravdano, gaje mržnju prema doskorašnjem ratnom neprijatelju. Darlington, međutim, ponet svojim urođenim osećajem dostojanstva i plemenitosti, Francuze zbog dotičnog stava smatra varvarima: „Mi Englezi u većini smatramo da stav koji Francuzi danas zauzimaju zaslužuje prezir. [...] Nedolično je ovako mrzeti neprijatelja sad kad se

¹³⁴ U originalu: “These were not only Britons and Germans, but also Belgians, French, Italians, Swiss; they were diplomats and political persons of high rank; distinguished clergymen; retired military gentlemen; writers and thinkers. Some were gentlemen who felt strongly, like his lordship himself, that fair play had not been done at Versailles and that it was immoral to go on punishing a nation for a war that was now over. Others, evidently, showed less concern for Germany or her inhabitants, but were of the opinion that the economic chaos of that country, if not halted, might spread with alarming rapidity to the world at large.” (Ishiguro, 1989: 78)

¹³⁵ Versajski mirovni sporazum (1919) jedan je od najvažnijih sporazuma potpisanih po završetku Prvog svetskog rata, kojim su zemlje pobednice želele da nateraju Nemačku da „plati“ za svu štetu i ratna razaranja. Kako se na kraju ispostavilo, međutim, u poređenju sa sporazumima koje je Nemačka 1918. godine sklopila sa Rusijom i Rumunijom, Versajski sporazum bio je relativno blag i umeren. Njime je Nemačkoj oduzeto 13% teritorije, koja je većim delom vraćena Francuskoj, dok je ekonomska produktivnost Nemačke smanjena takođe za oko 13% (Henig, 2011). Sporazumom se Nemačka obavezala na otplatu reparacija u iznosu od preko 250 milijardi funti (iznos je tačno definisan tek 1921. godine, a kasnijih godina i smanjen), ali je najvažnija stavka sporazuma sigurno bilo smanjenje vojnih kapaciteta Nemačke.

Velika Britanija, Francuska i SAD, kao vodeće svetske sile i potpisnice sporazuma, osim očiglednog zajedničkog cilja, imale su i dodatne, relativno različite motive u svojim stavovima prema Nemačkoj. Rigorozna Francuska je po svaku cenu želela da nadoknadi i dobro naplati štetu nanetu njenim severnim teritorijama, kao i da ponovo ostvari hegemoniju na evropskom kontinentu. Naspram nje, Britanija i SAD, umerenije u stavovima, želele su da sa Nemačkom u budućnosti uspostave trgovinske odnose, te im u interesu nije bilo da zemlju potpuno osiromaše i ekonomski onesposobe.

rat završio. [...] U našim očima je ponašanje Francuza čisto varvarstvo.“¹³⁶ (Išiguro, 2009: 97). Na drugoj strani opet, vidimo na delu licemerje Amerikanaca koje na konferenciji predstavlja ambasador Luis, na prvi pogled prijatan i dobrodušan, koji zadobija poverenje lorda Darlingtona i njegovih istomišljenika svojom izjavom da će Sjedinjene Države „uvek biti na strani pravde i da će bez oklevanja priznati greške koje su napravljene u Versaju“¹³⁷ (Išiguro, 2009: 95). Međutim, čim mu se za to ukaže prilika, taj isti Luis iza leđa huška Francuze protiv Engleza, ubeđujući Dipona da Darlington i ostali prisutni gosti pokušavaju da njime manipulišu.

Čitava konferencija obeležena je velikom tenzijom, koju Stivens dočarava svojim lucidnim opažanjem detalja. Sveprisutna napetost kulminira na završnoj, svečanoj večeri, tokom koje Darlington i njegovi istaknuti gosti drže zdravice, u kojima se konačno otvaraju sve karte. Posebno je u tom smislu zanimljiv govor gospodina Dipona, u kome on raskrinkava nečasne namere gospodina Luisa, osuđujući ga što je došao sa namerom da „zloupotrebi gostoprimstvo domaćina i da svoju energiju utroši na pokušaje da poseje sumnju i nezadovoljstvo“¹³⁸ (Išiguro, 2009: 110), i najavljuje nameru Francuza da podrže Engleze u nastojanjima da se očuva mir, a ekonomska situacija u Nemačkoj i celoj Evropi popravi.

4. Istorijske ličnosti u romanu

Kao što smo već spomenuli, roman *Ostaci dana* specifičan je po tome što se u njemu, pored mnoštva fiktivnih likova ili navodnih istorijskih ličnosti pod lažnim imenom, pojavljuje i izvestan broj stvarnih istorijskih ličnosti. Neke od njih spomenute su tek usputno, kao povremeni posetioци lorda Darlingtona, poput čuvenog ekonomiste Džona Mejnarda Kejnса (John Maynard Keynes) i proslavljenih pisaca Herberta Džordža Velsа (Herbert George Wells) i Džordža Bernardа Šoa (George Bernard Shaw) (Išiguro, 2009: 83, 144), odnosno slavniх političara i britanskiх premijera Vinstona

¹³⁶ U originalu: “Most of us in England find the present French attitude despicable. [...] It is unbecoming to go on hating an enemy like this once a conflict is over. [...] To us, the French behaviour has become increasingly barbarous.” (Ishiguro, 1989: 91)

¹³⁷ U originalu: “...’would always stand on the side of justice and didn’t mind admitting mistakes had been made at Versailles’...” (Ishiguro, 1989: 89)

¹³⁸ U originalu: “...to abuse the hospitality of the host, and to spend his energies solely on trying to sow discontent and suspicion.” (Ishiguro, 1989: 105)

Čerčila (Winston Churchill) i Antonija Idna (Anthony Eden) (Išiguro, 2009: 195). Neke druge, poput Hitlera i američkog predsednika Ruzvelta, toliko su poznate u svetskoj istoriji da ih nema potrebe posebno predstavljati. Ima, međutim, i onih koje u samom romanu igraju i značajniju ulogu, te se pojavljuju na sastancima, učestvuju u pregovorima koji se održavaju u Darlington holu i vremenom vrše uticaj na lorda Darlingtona. U ovu grupu spadaju prvenstveno ser Oswald Mozli (Sir Oswald Mosley), osnivač Britanske unije fašista, lord Halifaks (1st Earl of Halifax) i *Herr* Ribentrop (Joachim von Ribbentrop). U nastavku ćemo navesti njihove sažete biografije, kao i biografije još par eminentnih ličnosti ovoga perioda, koje se, doduše, ne spominju eksplicitno u romanu, ali čije je prisustvo implicirano razvojem opisanih istorijskih događaja. Pri tom će nam biti relevantna dva istorijska perioda – period između dva svetska rata, o kojem Stivens pripoveda, ali i period posle Drugog svetskog rata, konkretno 1956. godina, kada Stivens zapravo i počinje svoju pripovest.

4.1 Džon Mejnard Kejns (*John Maynard Keynes (1883–1946)*)

Iako se, kako smo upravo naveli, čuveni ekonomista Džon Mejnard Kejns spominje tek usputno, na samo jednom mestu u romanu, kao jedan od eminentnih posetilaca lorda Darlingtona, on zavređuje našu pažnju i nekoliko reči upravo zbog toga što Išiguro pominjanjem njegovog lika ukazuje i na ekonomsku dimenziju. Naime, sem nekoliko (politički i društveno angažovanih) pisaca koje smo već naveli, sve ostale istorijske ličnosti u romanu su iz sveta politike. Osim toga, Kejns je u periodu između dva svetska rata, ali i kasnije, odigrao izuzetno značajnu ulogu, a njegove napredne ideje u tolikoj meri su uticale na razvoj savremene makroekonomske misli da se smatra jednim od najvećih ekonomista 20. veka¹³⁹.

Mi ćemo se, međutim, ovde koncentrisati samo na njegovu ulogu u oblikovanju ekonomskog ishoda Versajskog mirovnog sporazuma, pošto se u tom kontekstu i pominje u romanu, odnosno upravo u tom periodu posećuje Darlington hol. Razlog su svakako slična shvatanja koja po tom pitanju deli sa lordom Darlingtonom. Imajući u

¹³⁹ Up. John Maynard Keynes. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/315921/John-Maynard-Keynes>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

vidu povodljivu Darlingtonovu prirodu, međutim, možda je ispravnije pretpostaviti da je upravo Kejns jedan od uticajnih ljudi čiji su stavovi u velikoj meri oblikovali i stavove „njegovog gospodstva“. U svakom slučaju, činjenica je da su ideje koje Darlington izriče u nekoliko navrata identične onima za koje se svojevremeno zalagao Kejns, naime, smanjivanje ratnih reparacija i kompenzacija Nemačkoj kako bi se sprečila patnja nevinog nemačkog naroda, odnosno omogućilo nemačkoj ekonomiji da relativno normalno funkcioniše, pošto bi u suprotnom došlo do dalekosežnih posledica po ostale zemlje u Evropi. Na Kejnsovu veliku žalost, njegov uticaj ipak nije bio preovlađujući. Prevagu su odneli Amerikanci i Francuzi¹⁴⁰, verujući da će strogi uslovi mirovnog sporazuma poslužiti kao svojevrsno upozorenje potencijalnim budućim agresorima. Zgrožen postignutim sporazumom, i u moralnom i u ekonomskom smislu, Kejns je dao ostavku na svoje mesto u Ministarstvu finansija i 1919. godine objavio uticajno delo pod nazivom *Ekonomске posledice mira (The Economic Consequences of the Peace)*, u kome je izložio svoju analizu štetnih efekata postignutog sporazuma.

Tokom narednog perioda, što je u kontekstu ovog Išigurovog romana posebno važno, Kejns nastavlja da zagovara smanjivanje nemačkih ratnih reparacija, o čemu piše i 1922. godine u svojoj knjizi *Revizija Sporazuma (A Revision of the Treaty)*. Vrlo je verovatno da je lord Darlington bio upoznat sa radovima Džona Kejnsa, a posebno je zanimljivo vremensko poklapanje objavljivanja pomenute knjige i velike konferencije koju Darlington organizuje već sledeće 1923. godine.

¹⁴⁰ Zanimljivo je primetiti da je Išiguro ovde u potpunosti ispoštovao istorijske činjenice, jer su Francuzi bili daleko oštriji u svojim stavovima tokom mirovnih pregovora u odnosu na Engleze, što upravo i Darlington kaže u svojoj osudi Francuza kao „varvara“ koji gaze neprijatelja čak i kada je on već poražen (Išiguro, 2009: 97).

4.2 Ser Osvald Mozli (*Sir Oswald Mosley (1896–1980)*)

Ser Osvald Mozli, iako u Išigurovom romanu pomenut više puta, ni na jednom mestu se ne pojavljuje lično. Stivens jednom prilikom, u pokušaju da umanja njegov uticaj na stavove lorda Darlingtona, kaže da je u Darlington hol svraćao ne više od tri puta i to dok je njegova organizacija bila tek u začetku, odnosno „pre nego što su njeni članovi pokazali svoje pravo lice. Čim je pokret „crnokošuljaša“ otkrio svoju rugobu – a njegovo gospodstvo je tu rugobu uočio pre mnogih drugih – lord Darlington je odmah prekinuo sve veze s njima.“¹⁴¹ (Išiguro, 2009: 147). Međutim, bez obzira na ovakvo Stivensovo prikazivanje situacije, jasno je da su Osvald Mozli i njegovo zagovaranje fašizma i antisemitizma u Britaniji izvršili više nego očigledan uticaj na lorda Darlingtona¹⁴².

Ser Osvald Mozli bio je veoma aktivan engleski političar, poslanik u Parlamentu još od svoje 21. godine, strastveni govornik, koji je politikom počeo da se bavi motivisan željom da se po svaku cenu izbegne novi rat. U Prvom svetskom ratu borio se na Zapadnom frontu, jedno vreme bio u Kraljevskim vazduhoplovnim jedinicama, da bi, posle jedne nesreće i zadobijene rane, ostatak rata proveo u civilnoj službi pri Ministarstvu naoružanja i Ministarstvu spoljnih poslova¹⁴³.

Posle rata, nezadovoljan politikom tadašnjih stranaka, Mozli osniva sopstvenu stranku, koja sve više naginje ka radikalnim, fašističkim idejama. Nakon neuspeha na izborima 1931. godine i presudne posete Italiji i Benitu Musoliniju, vraća se u Britaniju gde ujedinjuje fašističke pokrete i osniva Britansku uniju fašista, po čemu je danas zapravo i najpoznatiji. Osim fašističkih ideja, od Musolinija preuzima i prepoznatljivu crnu boju uniforme, te članovi Unije ubrzo postaju poznati pod nadimkom „crnokošuljaši“. Stranka je učestvovala u čestim agresivnim protestima i sukobima, usmerenim posebno protiv komunističkih grupa i jevrejske zajednice u Londonu. Protestni marševi „crnokošuljaša“ postali su toliko učestali i opasni da je zabrinuta

¹⁴¹ U originalu: “...before it had betrayed its true nature. Once the ugliness of the blackshirts’ movement became apparent – and let it be said his lordship was quicker than most in noticing it – Lord Darlington had no further association with such people.” (Ishiguro, 1989: 146)

¹⁴² Videti odeljak 5 ovog poglavlja o začecima fašizma i antisemitizmu u *Ostacima dana*.

¹⁴³ Up. Sir Oswald Mosley, 6th Baronet. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/393671/Sir-Oswald-Mosley-6th-Baronet>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

Vlada 1936. godine usvojila Zakon o javnom redu i miru, kojim se, između ostalog, zabranjuju političke uniforme i organizacije kvazimilitarnog tipa.

4.3 Lord Halifaks (1st Earl of Halifax/Lord Irwin (1881–1959))

Lord Halifaks se u *Ostacima dana* pominje nekoliko puta i na njega postoje relativno česte reference (Išiguro, 2009: 144, 145, 147, 195), od kojih je verovatno najupečatljivija ona u epizodi sa ispoliranih srebrom, na koje je Stivens toliko ponosan:

Ali, s najvećim zadovoljstvom se sećam događaja koji se zbio jedne noći kad nam je u „nezvaničnu“ posetu došla izvesna ugledna ličnost – tada ministar u vladi, a kasnije i ministar spoljnih poslova. Uostalom, budući da su posledice tih poseta obelodanjene i potkrepljene pismenim dokazima, mogu mirno da otkrijem ime dotične ličnosti i kažem da je reč o lordu Halifaksu.¹⁴⁴ (Išiguro, 2009: 144)

Lord Halifaks zaista je bio jedan od značajnijih konzervativnih političara tridesetih godina 20. veka, obavljajući nekoliko viših ministarskih funkcija, uključujući i mesto Ministra spoljnih poslova u periodu od 1938. do 1940. godine (na ovoj poziciji zamenio je upravo Entonija Idna). S obzirom na to, često se smatra jednim od najstrastvenijih zagovornika „politike pomirenja“ u periodu koji je prethodio Drugom svetskom ratu¹⁴⁵.

¹⁴⁴ U originalu: “But perhaps the instance I recall with most satisfaction today concerns the night that a certain distinguished personage – a cabinet minister, shortly afterwards to become foreign secretary – paid a very ‘off the record’ visit to the house. In fact, now that the subsequent fruits of those visits have become well documented, there seems little reason not to reveal that I am talking of Lord Halifax.” (Ishiguro, 1989: 143)

¹⁴⁵ Up. Edward Frederick Lindley Wood, 1st Earl of Halifax. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/252536/Edward-Frederick-Lindley-Wood-1st-earl-of-Halifax>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

4.4 Edvard VIII (Edward VIII (1894–1972))

Pri kraju romana, kako smo već spomenuli, mladi gospodin Kardinal otvoreno govori o zabludi lorda Darlingtona i u jednom trenutku svog žustrog i pasioniranog obraćanja Stivensu kaže da „njegovo gospodstvo izlaže zamisao da i Njegovo veličanstvo poseti *Herr* Hitlera“, te da nije nikakva tajna da je „novi kralj oduševljen nacistima“¹⁴⁶ (Išiguro, 2009: 233, kurziv u originalu). Kralj o kome je reč jeste Edvard VIII, čija je kratkotrajna vladavina obeležena brojnim kontroverzama i skandalima, uključujući njegovu abdikaciju i brak sa Volis Simpson (Wallis Simpson).

Jedini suveren u britanskoj istoriji koji se voljno odrekao prestola, Edvard je, pod uticajem stravičnih iskustava iz Prvog svetskog rata, u periodu između dva rata postao još jedan od zagovornika politike pomirenja. Uprkos savetima britanske vlade da to ne čini, Edvard je u oktobru 1937. godine posetio Hitlera i generalno je smatran prijateljem nacističke Nemačke. Istoričari navode da je Hitler do te mere verovao da će preko Edvarda poboljšati odnose sa Engleskom, odnosno ostvariti svoje prikrivene političke ciljeve, da je bio potpuno razočaran njegovom abdikacijom, koju je doživeo kao veliki udarac¹⁴⁷.

4.5 Herr Ribentrop (Joachim von Ribbentrop (1893–1946))

Joakim fon Ribentrop je još jedna istorijska ličnost na koju u Išigurovom romanu *Ostaci dana* postoje česte reference (Išiguro, 2009: 144, 147, 225, 231, 233). Nemački Ministar spoljnih poslova od 1938. do 1945. godine, po završetku Drugog svetskog rata osuđen je za ratne zločine. U avgustu 1936. godine Hitler ga postavlja za ambasadora u Britaniji, sa zaduženjem da pregovara o englesko-nemačkoj saradnji¹⁴⁸. Vrlo brzo postaje Hitlerov omiljeni savetnik po pitanjima spoljne politike, prvenstveno

¹⁴⁶ U originalu: “...his lordship is discussing the idea of His Majesty himself visiting Herr Hitler. It’s hardly a secret our new king has always been an enthusiast for the Nazis.” (Ishiguro, 1989: 235–236)

¹⁴⁷ Up. Edward VIII. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/179808/Edward-VIII>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

¹⁴⁸ Up. Joachim von Ribbentrop. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/502062/Joachim-von-Ribbentrop>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

zahvaljujući svom bestidnom laskanju i hipokriziji. Sudeći po kasnijim svedočenjima nekih nemačkih diplomata, Ribentrop je znao kako da Hitleru uvek saopšti ono što on želi da čuje i jedini cilj mu je bio da udovolji njegovim radikalnim zahtevima.

Međutim, kada je reč o poziciji ambasadora u Britaniji, pokazalo se da arogantni i netaktični Ribentrop nije bio prava osoba za misiju koja mu je poverena. Vreme provedeno u Londonu obeležio je niz njegovih gafova i ispada, koji su samo dodatno pogoršali ionako klimave odnose sa britanskim Ministarstvom spoljnih poslova. Budući da uopšte nije razumeo britansku politiku, a ni britansko društvo u celini, često je izvesne situacije tumačio na pogrešan način, dok je njegov stil pregovaranja – neobična mešavina napadnog insistiranja i ledene hladnoće, udružena sa opširnim monolozima u čast Hitlera – odbijao mnoge sagovornike.

Veći deo svog vremena Ribentrop je provodio posećujući „ljude od uticaja“, kako ih je nazivao, smatrajući da je to najbolji način da se postigne englesko-nemačka saradnja. Išiguro mora da je bio upoznat sa ovom činjenicom, pošto Stivens, govoreći o Ribentropu, na jednom mestu kaže:

Sušta je istina da su tridesetih godina najuglednije kuće Engleske dočekivale *Herr* Ribentropa kao visoko cenjenog i rado viđenog gosta. Živo se sećam razgovora koji su se, naročito 1936. i 1937. godine, vodili u zbornici za posluhu u vezi s „nemačkim ambasadorom“, i iz kojih se nedvosmisleno moglo zaključiti da se najotmenije dame i najuglednija gospoda Engleske prosto otimaju o njega.¹⁴⁹ (Išiguro, 2009: 146, kurziv u originalu)

Ribentrop je verovao da britanska aristokratija sačinjava neku vrstu tajnog društva koje vlada iz senke, i da će, ukoliko se prijatelji sa dovoljnim brojem pripadnika te „tajne vlade“, ostvariti svoje političke ciljeve. Skoro svi njegovi početni izveštaji koje je dostavljao Berlinu o napretku ostvarenom na polju saradnje sa Britanijom zasnivali su se na prijateljskim komentarima koje je o „novoj Nemačkoj“ dobijao od raznih britanskih plemića, poput lorda Londonderija i lorda Lotijana (Lord

¹⁴⁹ U originalu: “The truth is that Herr Ribbentrop was, throughout the thirties, a well-regarded figure, even a glamorous one, in the very best houses. Particularly around 1936 and 1937, I can recall all the talk in the servants’ hall from visiting staff revolving around ‘the German Ambassador’, and it was clear from what was said that many of the most distinguished ladies and gentlemen in this country were quite enamoured of him.” (Ishiguro, 1989: 144–145)

Lothian), pri čemu je potpuno zanemarivao hladan prijem na koji je nailazio kod britanskih zvaničnika i ministara.

Zanimljivo je da Ribentropa u Išigurovom romanu vidimo upravo u toj ulozi, koja, dakle, odgovara istorijskim činjenicama – on se uglavnom spominje kao posetilac lorda Darlingtona, neko ko sa njime želi da ostvari blisku saradnju, pa čak i prijateljstvo, odnosno kao neko ko pregovara sa ministrima i ostalim državicima i političarima u „nezvaničnom svojstvu“. Kako Stivens na jednom mestu kaže: „Danas je, naravno, opšte mišljenje da je *Herr* Ribentrop bio varalica i da je, sprovodeći Hitlerov plan po kome je tokom tih godina Englesku trebalo obmanjivati što duže, te na taj način prikrivati od nje prave namere Nemačke, njegov jedini zadatak u našoj zemlji bio da tu obmanu što veštije podgreva.“¹⁵⁰ (Išiguro, 2009: 145, kurziv u originalu).

4.6 *Ser Vinston Čerčil (Sir Winston Churchill (1874–1965))*

Čuveni političar, ali i izuzetno zanimljiva ličnost, ser Vinston Čerčil, koji se u Išigurovom romanu spominje nekoliko puta (Stivens ponosno navodi da je imao priliku da ga lično upozna i sa njim razgovara u više navrata (Išiguro, 2009: 195–196)), u svojoj bogatoj karijeri obavljao je mnogobrojne državničke funkcije, a premijer Velike Britanije bio dva puta, u periodu od 1940. do 1945. godine i od 1951. do 1955. godine¹⁵¹.

Kao jedan od najglasnijih kritičara Čemberlenove politike pomirenja u odnosima sa Hitlerom i Musolinijem, Čerčil je, nakon Čemberlenove ostavke, formirao koaliciju u novoj vladi Velike Britanije, čiji je premijer postao te 1940. godine¹⁵². Tokom rata bio je „glas“ Britanije, a njegovi emotivni i podsticajni govori inspirisali su čitavu naciju i pomagali narodu da istraje kroz sve strahote ratnog vihora. Sa Staljinom i Ruzveltom,

¹⁵⁰ U originalu: “It is, of course, generally accepted today that Herr Ribbentrop was a trickster: that it was Hitler’s plan throughout those years to deceive England for as long as possible concerning his true intentions, and that Herr Ribbentrop’s sole mission in our country was to orchestrate this deception.” (Ishiguro, 1989: 144)

¹⁵¹ Up. Sir Winston Churchill. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/117269/Sir-Winston-Churchill>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

¹⁵² Protivkandidat mu je tom prilikom bio upravo lord Halifaks, koji je, uprkos podršci Konzervativne stranke i kraljevske porodice, procenio da treba da se povuče, zadovoljivši se funkcijom u Čerčilovom kabinetu.

koji mu je bio blizak prijatelj, sastao se na Krimu 1945. godine kada je isplanirana strategija za konačnu pobjedu nad Nemačkom.

Odmah po završetku rata, njegova koalicija se raspala, a on se našao na čelu opozicije, sve do 1951. godine kada je izabran za drugi mandat u svojstvu premijera. Nakon što je 1955. godine dao ostavku na ovu funkciju, obezbedivši svoje mesto u istoriji, Čerčil se posvetio pisanju i slikanju. 1953. godine dodeljena mu je Nobelova nagrada za književnost za njegovu šestotomnu istoriju Drugog svetskog rata¹⁵³.

4.7 Entoni Idn (Anthony Eden (1897–1977))

Još jedan britanski premijer, takođe u periodu posle Drugog svetskog rata, između 1955. i 1957. godine, Entoni Idn (koji se, baš kao i Čerčil, spominje u razgovoru između Stivensa i okupljenih seljana u Tevistoku) za nas je relevantan pošto je to period u kome Stivens zapravo počinje svoju priču, period koji je, između ostalog, obeležila i Suecka kriza¹⁵⁴.

Ono što je ovde, međutim, relevantno reći o Idnu jeste da je on, kao i Čerčil, bio oštri protivnik Čemberlenove politike, te je 1938. godine, u znak protesta zbog njegovih „otvorenih pregovora“ sa Musolinijem, dao ostavku na mesto Ministra spoljnih poslova. Tu poziciju je, međutim, ponovo zauzima od 1940. do 1945. godine, u okviru koalicione vlade Vinstona Čerčila, ali i od 1951. do 1955. godine, kada je konačno postao premijer. Njegov mandat prekinut je upravo zbog neuspešnog delovanja povodom Suecke krize, koje je dovelo do zategnutih odnosa između vodećih svetskih sila, iako je Idn do poslednjeg trenutka tvrdio da su njegove mere za ponovno

¹⁵³ U izuzetno zanimljivom članku pod nazivom „Čerčil: Nastupajuća oluja“ (Churchill: The Gathering Storm), prof. Džon Čarmlji (John Charmley) govori o pouzdanosti i objektivnosti Čerčilove istorije, odnosno o tome u kojoj meri je ona pisana sa ciljem da njega predstavi u najboljem svetlu, kao političara koji je upozoravao na uzaludnost politike pomirenja i neophodnost suprotstavljanja diktatoru, daleko pre nego što su ostali postali svesni posledica. U članku koji dovodi u pitanje percepciju koju danas imamo o liku Vinstona Čerčila i njegovoj ulozi u ovom značajnom periodu istorije, Čarmlji ide toliko daleko da se ironično pita da li bi možda za ovu dobro ispričanu priču, umesto Nobelove nagrade za književnost, prikladnija bila Bukerova nagrada za fikciju (Charmley, 2011).

¹⁵⁴ Za više detalja o Sueckoj krizi videti odeljak 7: Posleratni period – Stivensovo „ovde i sada“ u nastavku ovog poglavlja.

preuzimanje kontrole nad Sueckim kanalom bile potpuno opravdane¹⁵⁵. Kako navodi Robert Džejms (Robert James), „[m]nogi kasniji kritičari Idnovih reakcija ne shvataju suštinski značaj Sueckog kanala 1956. godine. Preko dve trećine zaliha goriva Zapadne Evrope (60 miliona tona) prolazilo je tuda, kao i skoro petnaest hiljada brodova godišnje, od kojih je jedna trećina bila britanska; tri četvrtine celokupne robe prevezene kroz Kanal pripadalo je zemljama NATO-a. Ukupne britanske rezerve nafte izdržale bi samo šest nedelja.“¹⁵⁶ (James, 1986: 10).

5. Začeci fašizma i antisemitizam

Uticao ser Osvalda Mozlija i njegove organizacije, takozvanih „crnokošuljaša“, na lorda Darlingtona izvršen je kroz njegovo poznanstvo sa izvesnom gospođom Kerolin Barnet (Mrs Carolyn Barnet), koja ga je tokom 1932. godine nekoliko puta posećivala i koja je, kako Stivens navodi, imala „zaista neobičan uticaj na njegovo gospodstvo“¹⁵⁷ (Išiguro, 2009: 153). Iako njen uticaj nije u potpunosti bio negativan – budući da je, vođen njenim primerom, lord Darlington počeo sve više da se stara o engleskoj sirotinji – može se reći da ga je upravo ona podstakla na niz incidenata, koje Stivens, u želji da opravda svog gospodara u očima javnosti, uporno naziva nevažnim događajima (Išiguro, 2009: 154), uprkos tome što je sasvim očigledno da oni nedvosmisleno ilustruju njegov antisemitizam:

...lord Darlington mi je naložio da više ne dajem novčane priloge jednom dobrotvornom društvu čiji su nam predstavnici redovno zvonili na vrata, uz obrazloženje da je njihova uprava „više-manje homogeno jevrejska“. Te sam primedbe zapamtio zato što su me zbilja iznenađivale, jer njegovo gospodstvo nikada do tada nije ispoljavao znake netrpeljivosti prema Jevrejima.¹⁵⁸ (Išiguro, 2009: 154)

¹⁵⁵ Up. Anthony Eden. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/178988/Anthony-Eden>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

¹⁵⁶ U originalu: “Many later critics of Eden’s reactions fail to understand the crucial importance of the Suez Canal in 1956. Over two-thirds of the fuel supplies of Western Europe (60 million tons) passed through it, as did nearly fifteen thousand ships a year, one third of them British; three-quarters of all Canal shipping belonged to NATO countries. Britain’s total oil reserves were only six weeks.” (James, 1986: 10)

¹⁵⁷ U originalu: “...an unusual influence over his lordship.” (Ishiguro, 1989: 153)

¹⁵⁸ U originalu: “...I remember his instructing me to cease giving donations to a particular local charity which regularly came to the door on the grounds that the management committee was ‘more or less

Svakako ključni događaj koji ilustruje Darlingtonovo postepeno potpadanje pod uticaj antisemitizma jeste njegovo otpuštanje jevrejskih služavki, navodno zarad bezbednosti i dobrobiti njegovih gostiju (Išiguro, 2009: 155). Treba, doduše, navesti i da je, kako Stivens kaže, Darlington ubrzo otkrio pravo, ružno lice njihove organizacije, te prekinuo sve veze sa „crnokošuljašima“, kao i da ga je očigledno grizla savest zbog greške koju je učinio kada je otpustio dotične sobarice samo zbog njihovog jevrejskog porekla. Osim toga, Stivens ne propušta da istakne da je u brojnim prilikama lord Darlington otvoreno iskazivao svoje gnušanje prema antisemitizmu, te da je, generalno posmatrano, potpuna besmislica tvrditi da je on bio antisemit (Išiguro, 2009: 146–147).

Otpuštanje jevrejskih sobarica, međutim, značajan je događaj iz još jednog razloga – zato što je poslužio da ukaže na razlike u stavovima između Stivensa i gospođice Kenton. Njime je, naime, suprotstavljeno Stivensovo slepo povinovanje gospodarevim željama i odsustvo kritičkog preispitivanja valjanosti i opravdanosti njegovih odluka, na jednoj strani, i snažan osećaj za pravdu i moralno rezonovanje gospođice Kenton, na drugoj strani. Štaviše, Rebeka Volkovic (Rebecca Walkowitz) ide toliko daleko – u svojoj, po sopstvenom priznanju, pomalo preteranoj trdnji – da kaže kako epizoda sa jevrejskim sobaricama zapravo predstavlja Išigurov način da suptilno istakne da su „samozatajivanje i nedostatak radoznalosti postavili temelje genocida“¹⁵⁹ (Walkowitz, 2007: 231), odnosno da prekori nezainteresovanost za iskazivanje sopstvenog mišljenja kada je reč o ovako značajnim pitanjima sa potencijalno drastičnim posledicama. Kako Volkovic podvlači, ova ideja – da naizgled neupadljivi, obični postupci mogu dovesti do vanrednih posledica, odnosno da pojedinačne aktivnosti treba sagledati u širem kontekstu kolektivnih posledica (Walkowitz, 2007: 231) – u romanu *Ostaci dana* artikulisana je u još par sličnih prilika, kao što ćemo upravo videti u segmentu koji sledi.

homogeneously Jewish'. I have remembered these remarks because they truly surprised me at the time, his lordship never previously having shown any antagonism whatsoever towards the Jewish race.” (Ishiguro, 1989: 154)

¹⁵⁹ U originalu: “...that self-abnegation and incuriosity lay the groundwork for genocide.” (Walkowitz, 2007: 231)

6. Stivensov „doprinost“ toku istorije

Upadljiva je Stivensova potreba da se na neki način oseti važnim. Budući fanatično posvećen svojoj profesiji, dostojanstvenom i bezuslovnom služenju svoga gospodara, Stivens čvrsto veruje da je njegova uloga, ma koliko mala, izuzetno značajna za uspeh, prvo same Konferencije, a zatim i događaja većih razmera, od kojih zavisi možda i sudbina čitavog čovečanstva. Na više mesta u romanu on naglašava da je ponosan na svoj doprinos, da ga je preplavilo „osećanje trijumfa“¹⁶⁰ (Išiguro, 2009: 236), da su sitnice poput blistavo uglancanog srebra od suštinskog značaja, da se u kući odigravaju stvari od globalnog značaja i da sve (uključujući i smrt njegovog rođenog oca) treba podrediti tome, te da se nema vremena za gubljenje. Upečatljiva je scena pred čuvenu konferenciju iz 1923. godine, kada u jeku priprema Stivens sebe poredi sa generalom koji se sprema za odsudnu bitku, te kaže kako će se možda „pod ovim krovom *krojiti istorija*“¹⁶¹ (Išiguro, 2009: 87, kurziv pridodat). Pokušavajući da pruži odgovor na pitanje „Šta je veliki batler?“, Stivens kaže da su batleri njegove generacije naprosto žudeli da služe gospodi koja „doprinose napretku čovečanstva“ ili makar „budućem blagostanju Imperije“¹⁶² (Išiguro, 2009: 124). Na drugom mestu, još jednom se potanko baveći značajem svoje profesije, Stivens kaže da je velika čast „što ste se svojim poslom bavili u žiži krupnih događaja. Zato možda s pravom osećate zadovoljstvo koje oni što služe prosečne poslodavce nikada neće osetiti – zadovoljstvo zbog toga što opravdano možete da kažete da ste *svojim naporima na neki način doprinely toku istorije*.“¹⁶³ (Išiguro, 2009: 148, kurziv pridodat). O kakvom doprinosu je konkretno reč vidi se iz Stivensove priče o značaju dobro ispoliranog srebra. Naime, na čitavih nekoliko stranica, on govori o detaljima profesionalnog poliranja srebra (uključujući i preporuku za dobro sredstvo za čišćenje), a zatim daje primer važne posete tokom koje je upravo to sjajno uglancano srebro odigralo ključnu ulogu. U pitanju je poseta lorda Halifaksa, tokom koje se on oduševio već pomenutim srebrom, te

¹⁶⁰ U originalu: “...sense of triumph...” (Ishiguro, 1989: 239)

¹⁶¹ U originalu: “‘History could well be made under this roof,’...” (Ishiguro, 1989: 81)

¹⁶² U originalu: “...furthering the progress of humanity...[...]...the future well-being of the empire...” (Ishiguro, 1989: 120)

¹⁶³ U originalu: “...practising one’s profession at the very fulcrum of great affairs. And one has a right, perhaps, to feel a satisfaction those content to serve mediocre employers will never know – the satisfaction of being able to say with some reason that one’s efforts, in however modest a way, comprise a contribution to the course of history.” (Ishiguro, 1989: 147)

ga je ono odjednom oraspoložilo: „To su, dobro se sećam, doslovno bile reči njegovog gospodstva te, znači, ništa ne izmišljam kad kažem da je sjaj srebra imao mali, ali važan doprinos u uspostavljanju opuštenog razgovora koji su te večeri vodili lord Halifax i Herr Ribentrop.“¹⁶⁴ (Išiguro, 2009: 145, kurziv u originalu). Drugom prilikom, Stivens oseća da je dostigao vrhunac u obavljanju svoje profesije i, ispunjen osećanjem krajnjeg samozadovoljstva, kaže:

A tamo, na drugoj strani hola, iza vrata u koja sam upirao pogled, baš u sobi gde sam maločas obavio jednu dužnost, najmoćnija gospoda Evrope dogovarala su se o sudbini našeg kontinenta. U tom trenutku sam se uistinu bio *približio velikom središtu stvari*, približio onoliko koliko bi jedan batler ikada mogao da poželi.¹⁶⁵ (Išiguro, 2009: 236, kurziv pridodat)

Stivens je tokom celog svog radnog veka u očiglednoj zabludi da njegov gospodar radi za opšte dobro – uopšte se ni ne upušta u analiziranje njegovih pobuda i ispravnosti njegovih postupaka. Sve prihvata zdravo za gotovo, a onda zbog toga pokušava sebe da opravda, prvo u svojim očima, a onda i u očima čitaoca. Već pomenuta epizoda sa otpuštanjem jevrejskih služavki ilustruje upravo taj njegov stav. Iako je osetio da to nije moralno ispravan čin, pa čak to sebi otvoreno i priznao: „svi instinkti u meni opirali su se ovom otpuštanju“¹⁶⁶ (Išiguro, 2009: 156), Stivens nije sebi dozvolio da reaguje u skladu sa sopstvenim shvatanjima, jer nije njegovo da misli, već da poštuje i ispunjava gospodareva naređenja. Uostalom, njegovo gospodstvo je „daleko nadležniji da procenjuje šta je najbolje“¹⁶⁷ (Išiguro, 2009: 157). Tek na samome kraju, Stivens dozvoljava sebi da stvari sagleda na pravi način i da se suoči sa bolnom istinom: „Imao sam poverenja u mudrost njegovog gospodstva. Sve vreme dok sam mu služio verovao sam da činim nešto vredno.“¹⁶⁸ (Išiguro, 2009: 251, kurziv pridodat).

¹⁶⁴ U originalu: “These were – I recollect it clearly – his lordship’s actual words and so it is not simply my fantasy that the state of the silver had made a small, but significant contribution towards the easing of relations between Lord Halifax and Herr Ribentrop that evening.” (Ishiguro, 1989: 144)

¹⁶⁵ U originalu: “And there across the hall, behind the very doors upon which my gaze was then resting, within the very room where I had just executed my duties, the most powerful gentlemen of Europe were conferring over the fate of our continent. Who would doubt at that moment that I had indeed come as close to the great hub of things as any butler could wish?” (Ishiguro, 1989: 238)

¹⁶⁶ U originalu: “...my every instinct opposed the idea of their dismissal.” (Ishiguro, 1989: 156)

¹⁶⁷ U originalu: “...somewhat better placed to judge what is for the best.” (Ishiguro, 1989: 158)

¹⁶⁸ U originalu: “I trusted in his lordship’s wisdom. All those years I served him, I trusted I was doing something worthwhile.” (Ishiguro, 1989: 256)

Koliko je zapravo Stivens ponosan na to što je imao prilike da bude u centru dešavanja možda se najbolje vidi u sceni njegove potpune identifikacije sa gospodarem – naime, kada razgovara sa okupljenim seljanima u Tevistoku kraj Moskama i kada bukvalno preuzima identitet lorda Darlingtona. Uprkos tome što zbog početnog nesporazuma oseća neprijatnost, prija mu što su ga doživeli kao gospodina, te u razgovoru navodi koje je sve poznate ličnosti imao čast da upozna (Čerčila, Idna, lorda Halifaksa) i kaže da se bavio spoljnom politikom, doduše ne „neposredno“ (Išiguro, 2009: 194). Ovo je posebno komičan momenat za čitaoca, koji, budući upućen u pravo stanje stvari, zna da se Stivensovo „bavljenje politikom“ svodi na glancanje srebra u Darlington holu i slučajno „hvatanje“ odlomaka važnih razgovora uvaženih posetilaca lorda Darlingtona. Uprkos tome, on mirne savesti dodaje da je velika čast za čoveka „kada mu se pruži prilika da odigra makar i najmanju ulogu na svetskoj pozornici“¹⁶⁹ (Išiguro, 2009: 196).

Činjenica je, međutim, da se Stivens tri puta u toku romana odriče lorda Darlingtona. Prvi put to čini u razgovoru sa posilnim jednog pukovnika u čijoj kući je zatražio pomoć oko pregrejanog hladnjaka svog automobila. O svojoj neočekivanoj reakciji on potom razmišlja na obali obližnjeg jezerceta i kaže: „Možda je u pitanju bio neki moj trenutni, neshvatljivi hir – ali to svakako nije neko ubedljivo opravdanje za jedno tako očigledno čudno ponašanje.“¹⁷⁰ (Išiguro, 2009: 131). Odmah potom Stivens ovaj događaj dovodi u vezu sa posetom gospodina i gospođe Vejkfild Darlington holu, kojom prilikom se on takođe praktično odriče lorda Darlingtona, otvoreno negirajući da je ikada bio u njegovoj službi. Treći put se Stivens na svojevrstan način odriče svog gospodara i službe u Darlington holu tako što potpuno preuzima identitet lorda Darlingtona u već pomenutoj epizodi sa okupljenim seljanima u Tevistoku. Kako primećuje Suzi O’Brajen (Susie O’Brien), govoreći o specifičnom odnosu Stivena i lorda Darlingtona:

¹⁶⁹ U originalu: “...to have been given a part to play, however small, on the world’s stage.” (Ishiguro, 1989: 198)

¹⁷⁰ U originalu: “It could simply be that a meaningless whim had suddenly overtaken me at that moment – but that is hardly a convincing way to account for such distinctly odd behaviour.” (Ishiguro, 1989: 128)

Mračna, možda čak i patološka, struktura moći u osnovi ovog odnosa dodatno je naglašena političkim aktivnostima lorda Darlingtona vezanim za Drugi svetski rat. Njegovo ubeđenje o važnosti „ferpleja“ prilikom ophođenja prema poraženom neprijatelju, u kombinaciji sa strahom od demokratije, čine Darlingtona, ako ne pobornikom nacizma, ono makar simpatizerom Nacista – što je pozicija koju je Stivens svojom lojalnošću obavezan da brani.¹⁷¹ (O’Brien, 1996: 790)

Uprkos tome, ako je suditi po njegovoj rastućoj nelagodnosti kada ga dovode u vezu sa Darlington holom i samim lordom Darlingtonom, njegovim sve češćim preispitivanjima i, konačno, otvorenim odricanjima od nekadašnjeg gospodara, Stivens postaje sve više svestan svojih zabluda kako njegovo putovanje odmiče, prisiljen da konačno sagleda ulogu svoga nekadašnjeg gospodara u negativnom svetlu savremene istorije. Međutim, da bi se složio sa stavom i pogledom javne istorije, on mora da „negira istinu svoje privatne istorije u istom periodu“ (Spasić, 2007: 104) i zato mu za to treba tako mnogo vremena.

Tokom svoje pripovesti Stivens se vraća na dvadesete i tridesete godine 20. veka – na prve je ponosan, pošto je tada ugled lorda Darlingtona u društvenim i političkim krugovima bio na vrhuncu, dok o drugima govori u svetlu uzburkanih dešavanja tokom predratnih godina, kada novi rat već postaje skoro izvestan. Trenutak u kome on pripoveda svoju priču je 1956. godina. Pri tom je više nego upadljivo da se nigde (sem par usputnih referenci i nagoveštaja) ratne godine i sam rat ne spominju, kao ni posledice koje je rat imao po lorda Darlingtona, njegov položaj i ugled. Jasno je, dakle, da su te ključne godine preskočene i potisnute u Stivensovom izlaganju, jer, u skladu sa svojim načelom poricanja i samozavaravanja, na njih ne želi da se vraća. Zahvaljujući ovakvom prećutkivanju, međutim, ratni period samo dobija na značaju – što je, reklo bi se, i bila piščeva namera – budući da je njegovo izostavljanje iz toka pripovesti romana više nego upadljivo.

¹⁷¹ U originalu: “The sinister, even pathological, power structure underlying this relationship is accentuated by Lord Darlington’s World War II political activities. His conviction of the importance of ‘fair play’ in the treatment of a defeated foe, combined with a fear of democracy, make Darlington, if not a Nazi supporter, then at least a sympathizer – a position which Stevens is bound by loyalty to defend.” (O’Brien, 1996: 790)

7. Posleratni period – Stivensovo „ovde i sada“

Iako se iz dnevnčkih zapisa vidi da je sadašnji trenutak u romanu 1956. godina, koja je u istoriji Velike Britanije svojevrsna prekretnica, nigde se eksplicitno ne spominje Suecka kriza kao možda najznačajniji događaj te godine. Naime, u periodu posle Drugog svetskog rata, uloga Velike Britanije na svetskoj sceni dovedena je u pitanje usled ekonomskih ograničenja i njene kolonijalne istorije. Svesna potencijala naftnih rezervi, kao i geostrateškog značaja Sueckog kanala, Britanija je težila da konsoliduje i ojača svoju poziciju u Egiptu, koji je bio od ključnog značaja za očuvanje britanskog uticaja u regionu¹⁷². Suecka kriza zapravo podrazumeva diplomatski i vojni sukob između Egipta na jednoj strani i Britanije, Francuske i Izraela na drugoj, nakon odluke egipatskog predsednika Gamala Abdela Namera da nacionalizuje Suecki kanal, koja je usledila pošto su Britanija i SAD povukle svoju ponudu da finansiraju izgradnju brane u Asuanu. Cilj napada prevashodno je bio da zapadne sile povrate kontrolu nad Kanalom, kao i da se predsednik Naser svrgne sa vlasti (Milner, 2011). Kraj Suecke krize označio je definitivno slabljenje Velike Britanije i Francuske kao dotadašnjih svetskih sila i najavio sve veći primat Sjedinjenih Država na svetskoj ekonomskoj i političkoj sceni.

Kada je reč o posleratnom periodu i pomenutim promenama u odnosu snaga, dakle, evidentno je da Engleska više nije bila toliko moćna, te da je postepeno gubila status kolonijalne sile, budući da se ekonomski nije oporavila od posledica ratnih razaranja. Sve više je očigledna ekonomska nadmoć Sjedinjenih Država, ali je prisutan i njihov sve jači kulturni uticaj. Ovakav razvoj događaja simbolično se ogleda u liku novog Stivensovog gospodara, Amerikanca Faradeja, koji je kupio Darlington hol u želji da poseduje tradicionalno englesko imanje i čiji je „način ophođenja često potpuno drugačiji“¹⁷³ (Išiguro, 2009: 20). Zanimljivi aspekti u vezi s tim dolaze do izražaja tokom posete Faradejevih prijatelja, gospodina i gospođe Vejkfild, gde vidimo da Faradej nije ponosan samo na svoj novi posed, već i na činjenicu da nije kupio samo

¹⁷² Up. Suez Crisis. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/571713/Suez-Crisis>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

¹⁷³ U originalu: "...his ways are often very different." (Ishiguro, 1989: 14)

„istinski veličanstvenu staru englesku kuću“¹⁷⁴ (Išiguro, 2009: 133), već i njenu bogatu i autentičnu istoriju.

Interesantno je da Spasić navodi da je „[p]ropast Sueckog kanala označila kraj one Britanije čiji prolazak je tema romana“ i da se odmah zatim pita „[d]a li nam to daje za pravo da čitamo roman u smislu nečega što se u njemu ne pominje?“ (Spasić, 2007: 78). Reklo bi se da takvo pravo čitaocu daje činjenica da je ovakvo „prećutkivanje“ tipično za Išigurove romane, te da nije samo u ovom romanu slučaj da na živote likova utiču značajni istorijski događaji koji se nigde ne spominju eksplicitno, već vrebaju u pozadini. Naprotiv, kako smo imali prilike da vidimo i u ostalim romanima, ovakav narativni postupak predstavlja srž Išigurove fikcije.

8. Politika i istorija – razgovori o demokratiji

Politika je svakako još jedna tema koja je, generalno govoreći, usko vezana za istoriju, a koja, budući da je prisutna i u Išigurovom romanu *Ostaci dana*, zavređuje da je obradimo u zasebnom segmentu. Baš kao i tema istorije, politika se kroz roman provlači suptilno, što je, kako smo već naglasili, karakteristika Išigurovog stila. U tom kontekstu, primera radi, zanimljiv je razgovor o demokratiji koji lord Darlington jednom prilikom vodi sa svojim gostima, gospodinom Spenserom i ser Linardom. Naime, kako bi na praktičnom primeru dokazao Spenseru i Darlingtonu da obični ljudi ne mogu imati ispravno mišljenje o političko-ekonomskoj situaciji, Linard poziva Stivensa i ispituje ga o važnim tekućim pitanjima, kao što je, recimo, tadašnji monetarni problem u Evropi. Kako Stivens na sva pitanja ostaje bez odgovora, Linard samozadovoljno objašnjava svoj elitistički stav o tome da se ne može dozvoliti običnim ljudima da se mešaju u politiku i time utiču na krojenje političke scene, pošto jednostavno o tome ne mogu imati pojma. Povodljivi Darlington je, kao i uvek, ovakvom demonstracijom već ubeđen da je dotični gospodin u pravu, te prvom sledećom prilikom Stivensu kaže da je demokratija „nešto što pripada prošlosti“, te da je svet danas „isuviše složen da bi u njemu bilo mesta za opšte pravo glasa“¹⁷⁵ (Išiguro,

¹⁷⁴ U originalu: “...a genuine grand old English house...” (Ishiguro, 1989: 131)

¹⁷⁵ U originalu: “...something for a bygone era. [...] ...too complicated a place now for universal suffrage and such like.” (Ishiguro, 1989: 208)

2009: 206). U zanosu, pun divljenja prema Italiji i Nemačkoj, koje, za razliku od Engleske, smatra organizovanim i uređenim zemljama, Darlington kaže: „Vidite li vi šta sve mogu da postignu jake vođe kad im dozvolite da delaju.“¹⁷⁶ (Išiguro, 2009: 207). U samo jednoj rečenici sa satiričnim nabojem Išiguro uspeva da sumira svu ludost i zaslepljenost pojedinaca Darlingtonovog kova.

Slična, politička tematika razmatra se u Tevistoku, gde Stivens vodi razgovor sa okupljenim seljacima. Tom prilikom najglasniji je lokalni aktivista, Hari Smit: „Ja Englesku vidim kao demokratsku zemlju, i svi mi ovde smo gadno propatili boreći se za to da takva i ostane. E pa, sad je došao red na nas da koristimo naša [sic] prava. Mnogi divni mladi momci iz ovog sela dali su svoje živote da bismo danas mi uživali tu povlasticu.“¹⁷⁷ (Išiguro, 2009: 196–197). Za razliku od Darlingtona, čiji elitistički stavovi su, naravno, delom zasnovani i na njegovom aristokratskom poreklu, u liku Harija Smita Išiguro je predstavio radničku klasu, seljane, običan svet, čije zdravorazumsko razmišljanje je oštro suprotstavljeno beskorisnom naklapanju bogataša. Ono što Darlington i čitava plejada zagovornika politike pomirenja nije mogla da shvati, Hariju je potpuno jasno:

Uostalom, zbog toga smo se i borili protiv Hitlera. Da smo Hitleru pustili na volju, danas bi svi mi bili bedno roblje. Ceo svet bi se sastojao od nekoliko gospodara i miliona i miliona robova. [...] Za to smo se borili, pa smo to i stekli. Stekli pravo da budemo slobodni građani. Jedna od povlastica što si rođen kao Englez je da si doveka, bio bogat ili siromah, rođen slobodan, s pravom da slobodno izražavaš svoje mišljenje, s pravom da glasaš za to da tvoj poslanik uđe u parlament, ali i da izađe iz parlamenta.¹⁷⁸ (Išiguro, 2009: 194)

¹⁷⁶ U originalu: “See what strong leadership can do if it’s allowed to act.” (Ishiguro, 1989: 208)

¹⁷⁷ U originalu: “The way I see it, England’s a democracy, and we in this village have suffered as much as anyone fighting to keep it that way. Now it’s up to us to exercise our rights, every one of us. Some fine young lads from this village gave their lives to give us that privilege...” (Ishiguro, 1989: 198)

¹⁷⁸ U originalu: “That’s why we fought Hitler, after all. If Hitler had had things his way, we’d just be slaves now. The whole world would be a few masters and millions upon millions of slaves. [...] That’s what we fought for and that’s what we won. We won the right to be free citizens. And it’s one of the privileges of being born English that no matter who you are, no matter if you’re rich or poor, you’re born free and you’re born so that you can express your opinion freely, and vote in your member of parliament or vote him out.” (Ishiguro, 1989: 196)

Sa druge strane opet, u liku uvaženog doktora Karlajla, Išiguro nudi protivtežu i ovakvom, pomalo ostrašćenom Harijevom razmišljanju. Potpuno realan i, reklo bi se, pomalo ogorčen, Karlajl kaže da ljudi ne žele promene, već da, posle veka tragično obeleženog velikim ratovima, jednostavno vode miran život i budu ostavljeni na miru, jer prosto neće da „lupaju glavu zbog ovog ili onog spornog pitanja“¹⁷⁹ (Išiguro, 2009: 217).

9. Ostale istorijske reference

Na kraju može biti zanimljivo spomenuti još par referenci na istorijske događaje koji nisu direktno vezani za Prvi i Drugi svetski rat, kao nesumnjivo najistaknutije u romanu. Naime, govoreći o svom starijem bratu Linardu, Stivens kaže da je poginuo u Burskom ratu u Južnoj Africi, pri čemu spominje i izvesnog generala i „sramni manevar“ pod njegovom komandom (Išiguro, 2009: 46). On odmah potom dodaje: „Elem, u vezi s onim što želim da ispričam, ne priliči mi da tačnije označim o kojem je manevru reč, mada ćete to i sami pogoditi ako kažem da se u svoje vreme zbog njega digla velika prašina i da su se vatrene prepirke koje je taj sukob i inače izazvao još više rasplamsale.“¹⁸⁰ (Išiguro, 2009: 47). Na ovaj način, Išiguro omogućava Stivensu da napravi uvod, odnosno pozadinu za priču koju želi da ispriča o dostojanstvenom držanju svog oca, a da pri tom ne zađe u previše detalja, niti se obaveže na istorijsku činjeničnost i istinitost, pošto ne navodi ime dotičnog generala, a ni naziv samog manevra. Ova epizoda tako, iako usputna, savršeno ilustruje suštinu Išigurove strategije kada je u pitanju korišćenje istorije za svrhe sopstvenog pripovedanja, odnosno mešanje istorijskih i fiktivnih elemenata.

¹⁷⁹ U originalu: „...to be bothered with this issue and that issue.” (Ishiguro, 1989: 220)

¹⁸⁰ U originalu: “In view of what I am about to relate, it would not be proper of me to identify the manoeuvre any more precisely, though you may well guess which one I am alluding to if I say that it caused something of an uproar at the time, adding significantly to the controversy the conflict as a whole was attracting.” (Ishiguro, 1989: 41)

Na kraju ovog poglavlja, u kome smo se bavili istorijom u romanu *Ostaci dana*, možemo zaključiti da će se, kao i u slučaju ostalih romana Kazua Išigura, iako istorija nije u prvom planu, čitalac sigurno zamisliti nad činjenicom da ona „ima više lica“ (Spasić, 2007: 107) i u jednom trenutku zapitati koje je od tih lica pravo. Drugim rečima, roman *Ostaci dana*, kroz Stivensovnu subjektivnu pripovest obojenu grižom savesti i ličnim razočaranjem, ilustruje upravo to da se u postmodernističkoj književnosti dovodi u pitanje apsolutna saznatljivost, pouzdanost i objektivnost istorije.

Roman *Ostaci dana* posebno je zanimljiv za analizu u okviru ove disertacije, budući da, od svih Išigurovih romana (pored romana *Kad smo bili siročad*), u njemu istorije ima u najvećoj meri, na šta smo pokušali da ukažemo, između ostalog, i kratkim biografijama istorijskih ličnosti koje u ovom romanu igraju izvesnu ulogu. Samim tim, jasno je da *Ostaci dana* predstavljaju i odličan primer mešanja fiktivnih i istorijskih elemenata, te da subjektivno viđenje istorije iz perspektive marginalne figure jednog batlera svemu daje postmodernističku dimenziju.

Kako Del Ivan Janik primećuje u svom izuzetnom članku pod nazivom *Nema kraja istoriji: Dokazi iz savremenih engleskih romana (No End of History: Evidence from the Contemporary English Novel)*, posle čitavog životnog veka u kome je izbegavao odgovornost oslanjajući se na koncept „dostojanstva“, Stivens je iznenada bačen u centar istorije, primoran da uvidi da čovekovi postupci, pa čak i izostanci tih postupaka, nose određene posledice (Janik, 1995: 168). U nastavku on razrađuje ovu ideju, praveći paralelu između javne i privatne istorije:

Teško da Stivensa možemo smatrati odgovornim za Minhen, holokaust i Drugi svetski rat, ali je njegova slepa posvećenost poslodavcu reprezentativni primer zavodljivosti odnosa vođe i sledbenika – u svakom trenutku, a možda naročito tokom perioda između ratova. Kroz njegov lik Išiguro nas podseća da *javna, baš kao ni privatna istorija, ne predstavljaju ništa više od sumiranja takvih postupaka i propusta.*¹⁸¹
(Janik, 1995: 168, kurziv pridodat)

¹⁸¹ U originalu: “Stevens can hardly be held responsible for Munich, the Holocaust, or World War II, but his blind devotion to his employer is representative of the seductiveness of the leader-follower relationship – at all times, but perhaps especially during the period between the wars. Through him Ishiguro reminds us that public as well as private history is no more than the summing up of such actions and omissions.” (Janik, 1995: 168)

Drugim rečima, prateći Stivensov život (netačno bi bilo reći privatni, pošto je u njegovom slučaju on potpuno izjednačen sa profesionalnim) na znatno širem platnu svetske istorije, Išiguro na suptilan način postavlja jedinku, pojedinca, običnog čoveka naspram kolektiva, to jest zajednice. Privatnu, ličnu istoriju i javnu istoriju globalnih razmera. Istoriju ličnih promašaja i istoriju politički pogrešnih odluka sa dalekosežnim posledicama. Istoriju tihe, lične patnje i istoriju čitavog čovečanstva, po drugi put uvučenog u vihor svetskog rata.

V Bez utehe

V *Bez utehe*

Četvrti po redu, roman *Bez utehe* najosporavaniji je Išigurov roman, koji je svojim objavljivanjem izazvao oprečne i podeljene kritike. Eksperiment u nadrealističnom, kafkijanskom maniru, bez prostornih i vremenskih odrednica, nekim kritičarima se dopao kao „metafora za političku krizu i ličnu izolovanost“¹⁸² (Wong, 2000: 71), dok su drugi u ovako drastičnom Išigurovom odstupanju od njemu svojstvenog stila videli promašaj. Kritičari iz ove druge grupe, međutim, prevideli su brojne odlike koje ovaj roman ipak čine tipično „išigurovskim“, od kojih je najupečatljivija svakako ta da se ponovo susrećemo sa naratorom u prvom licu koji, paradoksalno, pokušavajući da sakrije svoju prošlost, o njoj sve više otkriva (Shaffer, 1998: 91). Činjenica je, ipak, da ovaj, najduži i najčudnovatiji, Išigurov roman nije lako čitati, ali isto tako da, kada jednom čitalac odustane od uzaludnog traganja za smislom i unutrašnjom logikom u ovom romanu, može uživati u neverovatnim, često grotesknim, ali i duhovitim situacijama.

Protagonista ovog romana je Rajder, proslavljeni pijanista svetskog glasa, koji dolazi u posetu neimenovanom gradu u Evropi kako bi održao koncert, a ujedno (na način koji ostaje nejasan i do kraja nedefinisan) pomogao stanovnicima da prevaziđu (kulturnu, umetničku?) krizu u koju su zapali. Od samog početka je očigledno da Rajderova poseta nije tipična, te da on uopšte nije upućen u detalje dužnosti i obaveza koje ga očekuju. Takođe je jasno da u svetu ovog romana važe neka posebna, alternativna pravila. Kako sam Išiguro kaže u jednom intervjuu, najveći izazov za njega kao pisca i jeste bio taj – da osmisli set pravila po kojima će se upravljati svet u kome se odvija radnja romana, pravila koja se vezuju za vreme, prostor, ljudsko ponašanje, društvene norme, sećanje. Iako drugačija od pravila koja važe u normalnom svetu, ona moraju postojati kako bi se čitalac na njih navikao, odnosno, drugim rečima, „prilagodio na ovaj novi svet“¹⁸³. Kako Išiguro dodaje, mora da postoji izvestan okvir, ne smete

¹⁸² U originalu: “...a metaphor for political crisis and personal disconnection...” (Wong, 2000: 71)

¹⁸³ U originalu: “...to be acclimatized to this new world.” (Oliva, 1995: 123)

imati nekakvo divlje mesto, na kome se može dogoditi praktično bilo šta (Oliva, 1995: 122–123).

Međutim, u romanu *Bez utehe* obična vožnja liftom traje dovoljno dugo da u nju stane čitava životna priča portira Gustava, stranci koje Rajder sreće zapravo su prijatelji iz školskih dana, a njegova hotelska soba zapravo soba iz njegovog detinjstva u Engleskoj. Prvu priliku da proba nešto da odsvira dobija u improvizovanom poljskom toaletu, na putu ka koncertnoj sali naleće na veliki zid koji preseca ulicu na dva dela, generalnu probu posmatra iz ormana koji visi sa plafona dvorane, a pre toga sreće kontroverznog dirigenta Brodskog kome su nakon udesa amputirali nogu i koji tako osakaćen izlazi da diriguje orkestrom, oslanjajući se na dasku za peglanje umesto na štake. Iz ovih par nasumičnih epizoda dovoljno je jasno kakav je alternativni svet koji Išiguro stvara u ovom svom romanu, te izgleda da se u neimenovanom gradu u kome Rajder boravi ovih par dana, uprkos pravilima koja Išiguro spominje, ipak praktično *bilo šta* može dogoditi.

U napetoj atmosferi sličnoj snu čitalac razaznaje „bizarnu i zamršenu priču čija je alegorijska vrednost neizvesna, a parabole više nisu vezane za jasno određeno mesto, situaciju i istorijske okolnosti“¹⁸⁴ (Wong, 2000: 67), dok ono što čitav roman čini paradoksalnim jeste pozicija samog naratora Rajdera. Suočen sa mnogobrojnim izazovima, on se svim silama bori da sačuva dostojanstvo i razum, iako su njegovi napori uzaludniji od napora drugih pripovedača, jer su, ironično, „njegovi problemi običniji od njihovih – nema ozbiljnih kriza, rata, politike“ (Spasić, 2007: 119). Drugim rečima, Rajderu nedostaje politička kriza koja bi bila ozbiljnija nego oporavak od posledica nuklearne bombe ili fašizma (Wong, 2000: 69). Nekakva kriza, doduše, postoji i njome su građani ovog grada potpuno zaokupljeni, ali njeni uzroci i njena suština ostaju neizrečeni i nerazjašnjeni. Tako Rajder kroz čitav roman pokušava da ode na sastanak sa takozvanom Građanskom grupom za uzajamnu pomoć, koju „sačinjavaju obični ljudi iz svih slojeva društva koje je spojio osećaj da su propatili zbog trenutne krize“¹⁸⁵ (Išiguro, 2003: 20). Budući da, kao ni svoje druge obaveze, Rajder ni ovu ne

¹⁸⁴ U originalu: “...a bizarre and entangled tale whose allegorical value is more dubious and whose parables are no longer those related to identifiable place, situation, and history.” (Wong, 2000: 67)

¹⁸⁵ U originalu: “...made up of ordinary people from every walk of life brought together by their sense of having suffered from the present crisis.” (Ishiguro, 1995: 12)

uspeva da ispuni, o dotičnoj krizi i iskustvima ljudi koji su kroz nju prošli čitalac ne saznaje više ništa, ali ostaje pod utiskom da ona ne može predstavljati ništa preterano ozbiljno, barem ne toliko ozbiljno kao, recimo, svetski rat.

1. Mesto radnje

Svakako jedna od glavnih odlika koje ovaj roman čine netipičnim jeste činjenica da čitalac do kraja romana ostaje uskraćen za informaciju o tome gde se tačno odvija radnja. Naime, iako je iz teksta romana jasno da je reč o gradu u centralnoj Evropi, on ostaje neimenovan.

U studiji Jelene Spasić, međutim, nailazimo na zanimljivu ideju kada je reč o izmeštenosti mesta radnje. Pošto se Rajder stalno priseća scena iz detinjstva koje je proveo u Engleskoj, te sreće ljude iz svojih školskih dana, Spasić (2007: 137) smatra da se može zaključiti da „zamišljena zemlja iz centralne Evrope predstavlja izmeštenu Englesku iz njegovog sećanja i mašte“, te da je zato čitav taj aspekt obavijen velom misterije. Bilo kako bilo, ovakav postupak odgovara osnovnom, kafkijanskom konceptu romana, te svakako unosi dozu neodređenosti u čitavu priču, dodatno doprinoseći njenoj neobičnosti. Štaviše, na ovaj način podvlači se fiktivni aspekt romana na uštrb faktuelnog i geografskog, a samim tim, možemo reći, i istorijskog.

2. Toponimi i lična imena

U prethodnom poglavlju smo istakli da je za *Ostatke dana* karakteristično paralelno spominjanje stvarnih i izmišljenih geografskih odrednica, to jest gradova i mesta u Engleskoj, čime se Išiguro našao na pola puta između stvarnosti i fikcije. U romanu *Bez utehe*, međutim, nailazimo na mnoštvo toponima iz realnog sveta (Lucern, Stockholm, Berlin, Helsinki, Bornmut, Štuttgart), ali je specifično da se sam grad i država u kojoj Rajder gostuje ne imenuju. Ovakav postupak dodatno pojačava efekat koji Išiguro želi da postigne, odnosno naglašava atmosferu beznađa, opšte užurbanosti, besciljnosti, neodređenosti, izgubljenosti. Ukratko, u svetu ovog romana sve je okrenuto naopačke.

Sem toponima, u romanu je primetno i prisustvo brojnih ličnih imena, uglavnom sporednih likova, ali i referenci na fiktivne javne ličnosti, muzičare, kompozitore. Ričard Robinson (Richard Robinson) navodi da u romanu postoji čak više od stotinu ličnih imena, i u svom zanimljivom članku objašnjava odakle su ova imena preuzeta. Naime, u prvom delu članka on zapaža da su imena većine sporednih likova preuzeta od fudbalera koji su igrali u finalima Svetskih prvenstava. Kako on navodi:

Čini se apsurdnim tvrditi da je neko po imenu Šmit u vezi sa zapadnonemačkim fudbalerom iz 1958. godine, ali je podjednako apsurdno prevideti da postoje likovi – Siler, Tilkovski, Veber i Haler – čija imena odgovaraju timu iz finala Svetskog prvenstva 1966. godine.¹⁸⁶ (Robinson, 2009: 75)

U drugom delu članka, Robinson uočava i vezu sa glumcima i ostalim članovima postave koji su učestvovali u stvaranju filma „Plavi anđeo“ (*Der blaue Engel*) Jozefa fon Sternberga.

Ovakva svoja zapažanja Robinson prati razmatranjem značaja ovako odabranih imena, posebno u kontekstu postmodernističkog shvatanja imena kao označitelja, te dalje objašnjava da Išiguro ovim svojim postupkom dodatno pojačava osećaj dezorijentisanosti, tako tipičan za sve njegove naratore (Robinson, 2009: 67). Iako odabir imena, dakle, nije potpuno nasumičan, on, međutim, ne rešava zagonetku ovako enigmatičnog teksta kakav je svakako roman *Bez utehe*.

3. Aistoričnost

Univerzalnost istorije

Dok smo u prethodnom poglavlju, baveći se romanom *Ostaci dana*, obradili mnoštvo referenci na istorijske događaje – Versajski mirovni sporazum, začetke fašizma u Engleskoj, početak Drugog svetskog rata i Suecku krizu 1956. godine, ali i istorijske ličnosti koje se u tom romanu spominju, u romanu *Bez utehe* nećemo imati priliku za tako nešto, jer u njemu naprosto takvih referenci nema. Iako je jasno da radnja romana

¹⁸⁶ U originalu: “It seems absurd to argue that someone called Schmidt is connected to a West German footballer in 1958, but it is equally absurd to overlook that there are characters – Seeler, Tilkowski, Weber, and Haller – whose names correspond to the team of the 1966 World Cup final.” (Robinson, 2009: 75)

mora biti smeštena u relativno moderno doba (doba automobila, tramvaja i liftova, ali ne i mobilnih telefona i kompjutera), tačna vremenska odrednica ne postoji. Kao što smo već videli, isto važi i za prostornu odrednicu, te tako do kraja romana čitalac ne zna u kom je gradu Rajder proveo svojih par košmarnih dana. Od istorijskih događaja i ličnosti nema ni traga ni glasa. Najpribližnije istorijskom jeste već spomenuta i nedefinisana kriza sa kojom je ovaj grad suočen i koju pokušava da prebrodi. Zato roman *Bez utehe*, ovakav kakav je – irealan, nadrealan, alogičan i aistoričan (pri čemu je ovo poslednje za nas, naravno, i najvažnije), predstavlja oštar kontrast u odnosu na ostale Išigurove romane, koji uglavnom kao pozadinu (koja često izbija u prvi plan) imaju krupne istorijske događaje i značajne periode. Tako, posle gusto tkanog istorijskog konteksta u *Ostacima dana*, čestih referenci na događaje koji su obeležili 20. vek i nepovratno izmenili tok istorije, roman *Bez utehe* deluje sablasno bezličan i aistoričan. Kao da, tek tada, čitalac postaje svestan značaja istorijskog konteksta. Isto možemo reći i za istorijske ličnosti. Naime, njihovo prisustvo, ma koliko marginalno, u *Ostacima dana* na izvestan način oživljava radnju romana i čini ga realističnijim, a Stivensove životne dileme ljudskijim. Nasuprot tome, brojne sporedne ličnosti koje se spominju u romanu *Bez utehe* nisu istorijske, ali se iz konteksta može naslutiti da su, iz ovog ili onog razloga, odigrale značajnu ulogu u kulturnom i društvenom razvoju grada. Uprkos tome, njihovo prisustvo deluje sablasno, kao i sve u ovom romanu, a to što ih čitalac ne poznaje, iako se implicira da bi možda trebalo, unosi dodatnu apsurdnost i konfuziju u čitavu priču.

Drugim rečima, usled svih navedenih karakteristika, prvenstveno vremenske i prostorne neodređenosti, apsurdnih situacija, svojevrsne sterilnosti usled odsustva konkretnih referenci na istorijske događaje i ličnosti, *Bez utehe* je roman u kome je najteže pronaći sponu sa istorijom, pri čemu to što ovaj roman praktično ne prikazuje nikakvu istoriju dodatno ističe „istoričnost” ostalih Išigurovih romana.

Međutim, ako se zapitamo zašto mesto i vreme radnje u ovom romanu nisu konkretno definisani, jedan od mogućih odgovora mogao bi biti da je to zato da bi se naglasak stavio na univerzalni karakter dešavanja, to jest na univerzalost istorije. U tom slučaju, odsustvo istorije u romanu tumačili bismo kao nameru pisca da nam pokaže šta se dešava kada se istorijski okvir jednostavno izbriše. Već smo ukazali na to da je jedan od prvih efekata ovakvog ograničenja to što se veza sa stvarnošću gubi, a dobija efekat

košmarnog sna. Ipak, kako neki kritičari tvrde, između ostalih, Robinson u svom već pomenutom članku, iako roman *Bez utehe* „isključuje eksplicitne istorijske i političke odrednice, ne znači da je on aistorijski“¹⁸⁷ (Robinson, 2009: 72), odnosno da se ne može dovesti ni u kakvu vezu sa fenomenom istorije. I zaista, moglo bi se tvrditi upravo suprotno, a to je da na ovaj način Išiguro samo ističe univerzalni karakter istorije kao takve. Da li on na ovaj način podvlači onu dobro poznatu ideju da se istorija ponavlja? Sasvim moguće. Svojevrсна generalizacija svakako je prisutna u romanu, te se čitaocu nameće zaključak da zapravo i nije bitno koji grad je u pitanju, pošto svaki grad i svaka zajednica na ovom svetu dele istu sudbinu, tokom svoje istorije prolaze kroz slične krize i suočavaju se sa sličnim problemima.

4. „Tajna istorija“

Ovakav Išigurov pristup istoriji, suprotan onome koji smo videli na delu u njegovim prethodnim romanima, može se tumačiti i drugačije, jer, kako Robinson lucidno primećuje, građani u romanu *Bez utehe* imaju svoju sopstvenu „tajnu istoriju“, koja je gnomički ovekovečena u vidu kontroverznog Satlerovog spomenika (Robinson, 2009: 72). I zaista, ličnost Maksa Satlera, te sam Satlerov spomenik igraju izuzetno važnu ulogu u romanu, što je na izvestan način paradoksalno, imajući u vidu da se nigde tačno ne razjašnjava ko je bio Maks Satler, niti zašto su njegov spomenik i to što on simboliše toliko kontroverzni. Ono što čitalac naslućuje kroz povremene nagoveštaje jeste da Satler i spomenik podignut u njegovu čast zapravo imaju za cilj da podsete građane ovog čudnovatog grada da su revolucionarne ideje kao takve potpuno neprihvatljive. To nas, međutim, dovodi do sledećeg pitanja – ako je Satler bio revolucionar čije su revolucionarne ideje odbačene kao potencijalno opasne i rušiteljske, zašto ga onda nisu zaboravili, već mu, naprotiv, podigli spomenik kao počasnom građaninu? Jedan od sporednih likova u romanu pokušava Rajderu da objasni ovaj fenomen sledećim rečima:

¹⁸⁷ U originalu: “...may exclude historical and political explicitness, it should not be thought of as ahistorical.” (Robinson, 2009: 72)

Čoveku sa strane veoma je teško da to shvati. Čak i takvom znalcu kao što ste vi. Uopšte nije jasno zbog čega je Maks Satler – zašto je cela ta epizoda u istoriji ovog grada postala toliko značajna za ovdašnje stanovništvo. Prema istorijskim dokumentima, jedva da ima ikakvog značaja. I da, sve se to desilo pre skoro jednog veka. Ali, vidite, g. Rajder, kao što ste nesumnjivo saznali, Satler je stekao mesto u *mašti* ovdašnjih građana. Njegova uloga, ako tako hoćete, postala je mitska. Nekada ga se boje, a nekada groze. A u drugim prilikama ga slave.¹⁸⁸ (Išiguro, 2003: 419, kurziv u originalu)

Drugim rečima, teško je objasniti zašto određene situacije ili ličnosti imaju istorijski značaj, te kako vreme oblikuje percepciju ljudi o izvesnim događajima iz prošlosti. Ovo kratko objašnjenje takođe ilustruje i način na koji se vremenom u kolektivnoj svesti ljudi stvaraju legende, odnosno kako se razvija aspekt mitskog. I upravo zato što je Satler prerastao u legendu, toliko je teško definisati njegovu ulogu, i upravo zato ga čitava zajednica doživljava kao kontradiktornu ličnost obavijenu velom misterije, kao nekoga koga, u zavisnosti od ostalih okolnosti, treba slaviti ili kuditi.

Istorija neimenovanog grada u kome se odvija radnja nigde nije detaljno izložena, niti postoje direktne reference (sem dotičnog Satlerovog spomenika), ali je uprkos tome, primetan značaj koji stanovnici tog grada pridaju izvesnim događajima iz svoje prošlosti. Roman je karakterističan po njihovoj skoro opsesivnoj brizi za ugled koji uživaju, te neprestanom pominjanju (do kraja neidentifikovane) krize i vraćanju na prošle događaje i dane nekadašnje slave i prosperiteta. Ovakva razmišljanja najbolje ilustruje komentar jednog od sporednih likova koji se obraća Rajderu:

Znate kako stari ponekad sanjaju, pitaju se kako bi bilo da su u nekom važnom trenutku drugačije postupili. Isto to može da važi i za ovaj grad, za celu zajednicu. S vremena na vreme se osvrne, osvrne se na svoju prošlost i upita se: „Šta ako? Gde bismo sada bili samo da smo...“¹⁸⁹ (Išiguro, 2003: 420)

¹⁸⁸ U originalu: “It’s so hard for an outsider to understand. Even an expert like yourself. It’s not at all clear why Max Sattler – why that whole episode in the city’s history – has come to mean so much to people here. On paper, it hardly amounts to anything very significant. And yes, it all happened almost a century ago. But you see, Mr Ryder, as you’ve no doubt discovered, Sattler has gained a place in the *imaginations* of citizens here. His role, if you like, has become mythical. Sometimes he’s feared, sometimes he’s abhorred. And at other times, his memory is worshipped.” (Ishiguro, 1995: 373–374)

¹⁸⁹ U originalu: “You know the way old men dream sometimes, wondering how it would have been if some key moment had gone another way. Well it can also be like that for a town, for a community. Every

Iz svega ovoga jasno je da žitelji ovog grada njegovu istoriju (ali i njegovu budućnost) doživljavaju kao najvažniju stvar na svetu, iako tom svetu do njihovog grada verovatno nije mnogo stalo. Ova ideja se razvija na nekoliko nivoa, te tako i na nivou sporednih likova – svako ima svoj problem i njime je zaokupljen do te mere da ne vidi i ne obraća pažnju na druge. Na drugoj strani, postavlja se i pitanje kako sve to doživljava Rajder, kao neupućeni autsajder, što nas zapravo vraća na problem perspektive, ključan za analizu u okviru ove disertacije. Naime, iz svega navedenog jasno je da svi likovi u romanu priču prate iz svog ugla, nesposobni da se stave u poziciju drugih, usled čega, između ostalog, i nastaje čitava haotična zbrka dovedena do apsurda u ovom romanu.

5. Pojedinačno, kolektivno, globalno

Da bismo dalje razradili pitanje perspektive, vratićemo se na trenutak na temu nepouzdanosti sećanja, koja je – kao tipična za Išiguro – prisutna i u ovom romanu. Primera radi, gospođica Kolins u razgovoru sa Brodskim često insistira upravo na nestalnoj prirodi sećanja: „Možda sam netačno zapamtila. [...] Možda sam ga pomešala sa nekim drugim. [---] Nečega se sećam. Neke druge stvari sam zaboravila, što je neizbežno.“¹⁹⁰ (Išiguro, 2003: 365, 367). U kontekstu ovog rada posebno ističemo ovaj aspekt, jer na izvestan način postoji paralela između slike o prošlosti koju Išigurovi junaci formiraju na osnovu ličnih sećanja, i kolektivnih sećanja, koja zapravo čine istoriju. Ako ovu tezu razvijemo dalje, videćemo da istorija zapravo i jeste na neki način satkana od sećanja, odnosno od slike o prošlosti koju istoričar prikazuje na osnovu dokumenata koje je sakupio. Drugim rečima, na pojedinačnom, ličnom nivou, svi smo mi „istoričari“ sopstvenog života, dok na drugoj strani profesionalni istoričari, baveći se istorijom čovečanstva, pišu kolektivnu istoriju. Ovo nas neizostavno dovodi do već pominjanog pitanja objektivnosti istorije, kako ove naše, lične, tako i kolektivne. Niti mi, usled nepouzdanosti sećanja (a ponekad i želje da stvari prikrijemo ili ulepšamo),

now and then, it looks back at its history and asks itself: ‘What if? What might we have become by now if we’d only...’” (Ishiguro, 1995: 374)

¹⁹⁰ U originalu: “Perhaps I’ve remembered incorrectly...[...] Perhaps I’ve muddled him with someone else. [---] Some things I remember. Other things, inevitably, I’ve forgotten.” (Ishiguro, 1995: 325, 326)

možemo biti potpuno objektivni, niti to mogu biti profesionalni historičari, usled vremenske i prostorne distance, a često i nedostupnosti izvora.

Upravo pomenuta problematika može se dovesti u vezu i sa činjenicom da je u čitavom romanu naglasak na zajedništvu. Naime, roman nijednog trenutka ne nudi eksplicitne i pojedinačne historijske reference, ali se, uprkos tome, prati zajednička istorija ljudi koji u tom gradu žive, te možemo govoriti o nivou kolektivnog. Tako već na prvim stranicama susrećemo portira Gustava koji zbunjenom Rajderu pripoveda priču o svojoj profesiji i svojim kolegama, na nekoliko mesta u romanu ponosno govori o tome koliko su oni kao esnaf složni, ali se i žali na to kako ljudi tretiraju njihovu profesiju: „Ne kažem da su ljudi ovde na bilo koji način neprijatni prema nama. Daleko od toga, ovde su prema meni oduvek bili ljubazni i uviđavni. Ali, vidite, gospodine, oduvek misle da bi svako mogao da radi ovaj posao ako bi mu tako dunulo, ako mu se to prohte.“¹⁹¹ (Išiguro, 2003: 12). Ovde svakako uočavamo sličnost između Gustava i Stivena iz romana *Ostaci dana*. Osim nesumnjivog profesionalizma, koji je prisutan do te mere da privatni život postaje potpuno podređen profesionalnom¹⁹², zajednička crta između ove dvojice likova ogleda se i u načinu na koji govore o svojoj generaciji, odnosno sve prikazuju kao stav kolektiva. Tako, primera radi, Gustav kaže da je krajnje vreme da „nosači u ovom gradu krenu da menjaju stav koji ovde preovladava“, iako je, po sopstvenom priznanju, još odavno shvatio da je možda već „prekasno za moju generaciju“¹⁹³ (Išiguro, 2003: 13, kurziv pridodat).

Osim Gustava i njegove profesionalne zajednice, fenomen zajedništva i zajedničke istorije pratimo i na nivou celokupnog stanovništva ovog neimenovanog grada. Posebno su u tom smislu zanimljive izjave pripadnika intelektualne i umetničke elite, koja u ovom gradu vodi glavnu reč. Tako se svi događaji prate i doživljavaju kao nešto što pogađa svakog pojedinca, a ponašanje uvaženih umetnika i zvaničnika kao nešto što ima dalekosežne posledice na ugled i položaj grada u evropskim okvirima. Dakle, dok su u ostalim romanima, pojednostavljeno gledano, suprotstavljeni pojedinac

¹⁹¹ U originalu: “Now I’m not saying people here are in any way rude to us. Far from it, I’ve always been treated with politeness and consideration here. But, you see, sir, there’s always this idea that anyone could do this job if they took in into their heads, if the fancy just took them.” (Ishiguro, 1995: 6)

¹⁹² Kod Gustava je situacija još drastičnija, pošto on, ne želeći da odustane od takozvanog “plesa portira” iako je na izmaku snage, sebe forsira do krajnjih granica, što na kraju romana rezultira smrtnim ishodom.

¹⁹³ U originalu: “...it’s high time porters in this town set about changing the attitude prevalent here. [...] ...perhaps already too late for my own generation.” (Ishiguro, 1995: 6)

i svet, ovde imamo još jedan međunivo – čitavu zajednicu kao jedan entitet, te bi to, u preglednom prikazu, izgledalo ovako:

1. nivo pojedinca,
2. nivo zajednice/kolektiva,
3. globalni nivo (svetske razmere).

Međutim, iako bi se možda na prvi pogled moglo učiniti da je ovakvo zajedništvo pozitivan aspekt života u Išigurovom bezimenom gradu, ono takođe može da ukaže i na svojevrsnu bespomoćnost pojedinca, te njegovu nemogućnost da se nosi sa stavom većine. Tako, recimo, Brodski, jednom obeležen kao pijanac, nikada više ne može da povрати ugled u očima svojih sugrađana. Suštinski tragična figura, on simbolično predstavlja pokušaj da se masa trgne iz rutine, da se uradi nešto inovativno i sveže. Nažalost, u učaurenoj zajednici kakva je prikazana u ovom romanu, ovakav pokušaj osuđen je na generalno neodobravanje i propast, čime se simbolično ilustruje kako svaka mala sredina guši kreativne i genijalne pojedince. Osim Brodskog, i Štefan to takođe uviđa na kraju, te donosi odluku da pobegne odatle i da se školuje u inostranstvu. Jedan od likova u romanu lucidno ukazuje na činjenicu da su za ovakvo stanje stvari krivi sami građani, koji svojim inertnim stavovima doprinose opštoj nepromenljivosti situacije. Kako on kaže, neke stvari su duboko ukorenjene i nije ih moguće promeniti, čak ni za nekoliko generacija, a zatim dodaje: „Praktično, Satler je bio irelevantan. Samo čovek sa pustim snovima. Nikada ništa ne bi fundamentalno promenio.“¹⁹⁴ (Išiguro, 2003: 420).

O promenama smo dosta govorili u kontekstu prva dva Išigurova romana, čija se radnja dešava u Japanu, gde su promene po završetku Drugog svetskog rata bile više nego očigledne na nekoliko nivoa. U romanu *Bez utehe*, pak, promene se prikazuju sa drugog aspekta, pri čemu se, sasvim suprotno, ukazuje na nepromenljivost situacije i ukorenjenost navika i običaja. Kako smo imali priliku da vidimo, međutim, čak i najtvrdokornije navike mogu se promeniti pod silinom neumoljivih istorijskih događaja.

¹⁹⁴ U originalu: “Sattler, in practical terms, was an irrelevance. Just a man with wild dreams. He would never have changed anything fundamentally.” (Ishiguro, 1995: 374)

Promene su, opet, u direktnoj vezi sa napretkom i razvojem jedne zajednice. S tim u vezi, kako Rubin navodi, Išiguro na brilijantan način prenosi klaustrofobičnu atmosferu u ovom gradu koji se, opsednut statusnim položajem, diči svojim poštovanjem kulturnih vrednosti i pati od blagog kompleksa niže vrednosti u poređenju sa drugim, većim gradovima, poput Beča ili Štutgarta (Rubin, 1995: 14). Tako se jedan od sporednih likova pita: „Da smo dozvolili Maksu Satleru da nas povede kuda je želeo? Da li bismo danas bili grad kao što je Antwerpen? Kao Štutgart?“¹⁹⁵ (Išiguro, 2003: 420).

Kada je u pitanju globalizacija u modernom društvu, zanimljiv je i članak Brusa Robinsa (Bruce Robbins), koji govori o romanima *Ostaci dana* i *Bez utehe* ukazujući upravo na taj aspekt, odnosno na činjenicu da je većini ljudi koji danas žive u metropolama neverovatno teško da dožive postojanje globalnog, odnosno transnacionalnog domena kao nešto što za njih ima lični značaj (Robbins, 2001: 428). Razvijajući dalje ovu ideju, on iz ove perspektive Rajdera posmatra kao modernog čoveka preopterećenog mnogobrojnim obavezama, koji pokušava da udovolji svim zahtevima kojima ga obasipaju mahom neznanci koje tokom svog gostovanju sreće. Pri tom, Robins ovakvo Rajderovo ponašanje tumači u svetlu sve veće ljudske senzibilnosti za prilagođavanje netipičnim ritmovima i saosećajnosti koja se od nas svih očekuje u ovom dobu globalnih tokova (Robins, 2001: 435). Štaviše, time što Rajdera identifikuje sa globalnim aspektom, a Sofi i Borisa sa lokalnim, Išiguro, kako tvrdi Robins, kritikuje destruktivne efekte globalizacije (u vidu prekomernog rada i prezauzetosti) na intimnu sferu porodičnog života (Robins, 2001: 437). U romanu *Bez utehe* svi su pod pritiskom, te vlada opšta napetost. Počevši od portira Gustava koji uprkos poodmaklim godinama nosi teške kofere i bori se (poput Stivensa) za očuvanje dostojanstva svoje profesije, preko Hofmana koji je pod stalnom presijom u pokušaju da organizaciju koncerta sprovede bez ijedne greške, pa do samog Rajdera, od koga svi imaju da zatraže kakvu uslugu. Ovakva situacija savršeno odslikava jurnjavu u modernom društvu, stalni nedostatak vremena naspram previše obaveza, prevagu profesionalnog života nad

¹⁹⁵ U originalu: “Allowed Max Sattler to take us where he wished? Would we now be something else altogether? Would we be today a city like Antwerp? Like Stuttgart?” (Ishiguro, 1995: 374)

privatnim, odnosno „duboku usamljenost i izolaciju koji leže u centru užurbanih društvenih aktivnosti nas savremenih nomada“¹⁹⁶ (Wong, 2000: 78).

Kako smo već spomenuli, Rajder zapostavlja porodicu (aspekt lokalnog) da bi „pomogao“ zajednici (aspekt kolektivnog, pa čak i globalnog), te na delu vidimo podrivanje porodičnih vrednosti u savremenom društvu. Porodični odnosi u romanu svakako jesu u svojevrsnoj krizi. Ovo je tema koja generalno intrigira Išiguro, te je srećemo, na primer, i u romanu *Kad smo bili siročad*. Konkretno, kada je u pitanju odnos roditelja i dece, u romanu *Bez utehe* uočavamo brojne paralele. Tako sam Rajder potiče iz disfunkcionalne porodice, što se može lako zaključiti na osnovu njegovih epizodnih sećanja na dane detinjstva i česte svađe njegovih roditelja: „...i tada mi se vratila uspomena na jedno popodne kada sam bio izgubljen u svom svetu plastičnih vojnika, a u prizemlju je izbila žestoka svađa. Glasovi su bili toliko besni, da sam čak i kao dete od šest-sedam godina shvatio kako to nije obična svađa.“¹⁹⁷ (Išiguro, 2003: 24–25). Nešto slično prenosi se i na njegov nedefinisani odnos prema Sofi, ali i Borisu, prema kome je često ravnodušan i hladan i koga potpuno zapostavlja. Istu temu Išiguro podvlači i pričom o Hofmanovom sinu Štefanu, koji takođe ne dobija očekivanu podršku i poverenje svojih roditelja. Usled ovakvih trauma, Išigurovi junaci ostaju emotivno osakaćeni, nesigurni u sebe i željni odobravanja drugih.

6. Naopak sistem vrednosti

Društvene podele, socijalni aspekt

Osim što se u romanu obrađuje tema disfunkcionalnih porodičnih odnosa, primetno je da su i ostali odnosi potpuno „iščašeni“, a prioriteti okrenuti naopačke, tako da likovi u romanu delaju u skladu sa potpuno naopakim sistemom vrednosti. Tako, recimo, jedan od mnogobrojnih primera ovog fenomena jeste Hofman koji ostavlja unesrećenog i neutješnog Brodskog samog, zato što mora da se pobrine za dostavu hrane (Išiguro, 2003: 481). Još jedan primer jeste neverovatna reakcija (zapravo izostanak

¹⁹⁶ U originalu: „...deep loneliness and isolation [which] are at the heart of the flurry of social activity for us contemporary nomads.“ (Wong, 2000: 78)

¹⁹⁷ U originalu: „...a memory came back to me of one afternoon when I had been lost within my world of plastic soldiers and a furious row had broken out downstairs. The ferocity of the voices had been such that, even as a child of six or seven, I had realised this to be no ordinary row.“ (Ishiguro, 1995: 16)

reakcije) publike i prisutnih građana na ranu Brodskog¹⁹⁸, koji praktično na binu izlazi bez noge, oslanjajući se na klimavu dasku za peglanje umesto na štake, ali se svi prave da to ne primećuju. Iako se i ova scena uklapa u celokupnu apsurdno tragikomičnu atmosferu romana, mogla bi se tumačiti kao još jedna manifestacija sveopšteg poricanja, tako specifičnog za Išigurove junake.

Kada je u pitanju socijalni aspekt romana, zanimljivo je istaći (ovde se ponovo vraćamo na koncept kolektiva) da različite klase ljudi imaju svoje predstavnike i glasnogovornike u romanu. Tako, primera radi, portiri na jednoj strani predstavljaju zanatlije, odnosno radničku klasu, dok na drugoj strani umetnici, odnosno muzičari, predstavljaju intelektualnu elitu. No, bez obzira na to kojoj grupi pripadaju, svi likovi u romanu imaju za cilj da se ostvare, prvenstveno kroz potragu za društveno priznatom profesijom.

Stoga bi još jedna socijalna komponenta mogla biti vezana za to kako se prikazujemo u društvu, odnosno kako igramo uloge koje su nam u njemu dodeljene. Na taj način, kako ističe Rubin, gradimo svojevrsnu fasadu pred drugim ljudima iza koje skrivamo svoje pravo lice (Rubin, 1995: 14). Išiguro pokušava da ukaže na ovu tendenciju modernog čoveka, ali i na opasnost koju ona nosi, a to je da potiskujemo svoju pravu prirodu, vremenom zaboravljajući ko smo u stvari.

7. Besmisao rata

Pri kraju romana, nakon mnoštva apsurdnih situacija kroz koje Rajder prolazi, kada, već nadomak svečane dvorane u kojoj treba da održi sudbinski koncert, luta mračnim ulicama grada, nailazi na još jednu prepreku – zid koji preseca ulicu na pola i koji, po rečima jedne prolaznice, predstavlja turističku atrakciju (Išiguro, 2003: 434). Iako u kontekstu ostalih apsurdnih, grotesknih, neočekivanih i suludih stvari kojima ovaj roman obiluje ovakvo nešto i ne deluje toliko čudno, te možda ne zavređuje dublju analizu, moguće je da ova epizoda predstavlja referencu na Berlinski zid. To bi svakako

¹⁹⁸ Da li je to rana iz rata ili samo simbolična rana u emotivnom smislu, koja predstavlja njegovo slomljeno srce i slomljeni duh?

bilo značajno i kao simbol i kao vremenska odrednica, pošto bi radnju romana smestilo u kontekst Hladnog rata:

U stvari, ako smem da primetim, ovaj zid je sasvim tipičan za ovaj grad. Potpuno apsurdne prepreke na svakom ćošku. I šta vi radite? Da li vas to nervira? Da li zahtevate da se to odmah sruši da bi ljudi mogli da idu svojim poslom? Ne, vi ga trpate skoro ceo vek. Pravite razglednice sa njegovim slikama i verujete da je zanimljiv. Ovaj zid od cigli zanimljiv? Grozno!¹⁹⁹ (Išiguro, 2003: 435)

Ova ideja ujedno dobija na smislu ako uzmemo u obzir i to da Rajder besni zbog besmislenosti zida, koji nema nikakvu svrhu i onemogućava mu da stigne do cilja, što bi se metaforički moglo tumačiti kao pobuna protiv besmisla rata.

Kada je reč o ratu, znamo da se on kao tema provlači kroz sve Išigurove romane, te je u tom smislu posebno zanimljiva primedba kritičara Stenlija Kaufmana (Stanley Kauffmann), koja možda na najbolji način dovodi u logičku vezu roman *Bez utehe* sa ostalim Išigurovim romanima. Kaufman, naime, podseća da se Išiguro prvobitno bavio psihološkim i duhovnim posledicama Drugog svetskog rata u Japanu (u romanima *Bledi obrisi brda* i *Slikar prolaznog sveta*), zatim konfuzijom i samoizdajom koje su obeležile taj rat u Engleskoj (*Ostaci dana*), da bi sada prešao na kontinentalni deo Evrope, odnosno na zamršenu psihu i duh u kojima velikim delom poživaju koreni tog rata, i koji su iznedrili veliki deo našeg kulturnog nasleđa, ali ujedno i doprineli svim našim užasima (Kauffmann, 1995: 45).

¹⁹⁹ U originalu: "In fact, if I may say so, this wall is quite typical of this town. Utterly preposterous obstacles everywhere. And what do you do? Do you all get annoyed? Do you demand it's pulled down immediately so that people can go about their business? No, you put up with it for the best part of a century. You make postcards of it and believe it's charming. This brick wall charming? What a monstrosity!" (Ishiguro, 1995: 388)

U ovom poglavlju pokušali smo da ukažemo na neke zanimljive aspekte romana *Bez utehe* koji se tiču istorije, što je, imajući u vidu specifičnost ovog romana – tačnije njegovu aistoričnost – bilo daleko teže nego u slučaju ostalih Išigurovih romana. No, uprkos činjenici da u samom romanu ne postoje konkretne istorijske reference, odnosno da ga odlikuje potpuno odsustvo istorije, ukazali smo na mogućnost tumačenja ovakvog okvira kao opšteg, pozivajući se na univerzalnost istorije, da bismo zatim istakli i takozvanu „tajnu istoriju“ ovog bezimenog grada, oličenu u sada već čuvenom Satlerovom spomeniku.

U ovom kontekstu, značajna je i podela na planove – pojedinačni, kolektivni i globalni, te smo joj, stoga, posvetili čitav jedan odeljak i još jednom naglasili višestrukost perspektiva, tako značajnu u postmodernizmu. Odnos pojedinačnog, kolektivnog i globalnog podvukli smo i kroz suprotstavljanje lične i kolektivne, tj. privatne i javne istorije, što nas je opet dovelo do pitanja objektivnosti istorije i njenog problematizovanja na osnovu nepouzdanosti istoričara i/ili nedostupnosti istorijskih izvora.

Baveći se socijalnim aspektom romana, disfunkcionalnim porodičnim odnosima i izokrenutim sistemom vrednosti, želeli smo da istaknemo teme relevantne za ovaj rad, ujedno se dotičući i drugih, podjednako interesantnih aspekata ovog nedokučivog romana, prvenstveno pitanja otuđenosti, besciljnosti i beznada u savremenom svetu. Obeležen globalizacijom, modernizacijom i neprestanom žurbom, taj svet oličen je u liku svetski poznatog pijaniste Rajdera, koji, rastrzan između brojnih poslovnih i privatnih obaveza, vođen altruističnom željom da svima izađe u susret i poput Onoa, Stivensa i Benksa doprinese kakvom-takvom boljitku, u pokušaju da ispuni sva obećanja, a ne uspevajući da ispuni nijedno, simbolično predstavlja svakog od nas. Drugim rečima, Rajderova sluđenost i dezorjentisanost zapravo je slika i prilika modernog čoveka. Ukidanje vremenskih i prostornih odrednica, pa čak i odsustvo istorije, samo su na trenutak uspeali da zbune čitaoca, koji vrlo brzo u Rajderu prepoznaje samoga sebe u bespoštednoj borbi sa obavezama koje mu moderna svakodnevnica nameće.

Na kraju treba još jednom podvući upečatljivu aistoričnost ovog romana, kojom se on svakako izdvaja od ostalih Išigurovih dela. Ovakvo odsustvo istorije naročito je upadljivo ukoliko roman *Bez utehe* uporedimo sa *Ostacima dana*, gde je istorija itekako

prisutna, i to kao jedan od glavnih aspekata romana. Kako god tumačili razloge pisca da se ovakvim pristupom istoriji udalji od svog pređašnjeg stila, kao i nameru koja se iza ovakvog postupka krije, činjenica je da se na ovaj način dodatno ističe značaj istorije i istorijskog konteksta u ostalim Išigurovim romanima.

VI Kad smo bili siročad

VI Kad smo bili siročad

Objavljen 2000. godine, pet godina posle njegovog prethodnog, kontroverznog i aistoričnog romana *Bez utehe*, roman *Kad smo bili siročad* predstavlja Išigurov povratak prepoznatljivom stilu kada je reč o narativnom toku, ali i o istorijskoj podlozi. Ponovo se susrećemo sa protagonistom-naratorom u prvom licu koji, poput Stivensa u *Ostacima dana*, u formi dnevnika pripoveda o svojim doživljajima. Ovoga puta u pitanju je proslavljeni detektiv Kristofer Benks, koji opisuje svoje detinjstvo provedeno u Šangaju, svoj povratak u Englesku nakon misterioznog nestanka svojih roditelja, svoj uspon u aristokratskim krugovima engleskog društva, kao i svoj povratak u Šangaj kako bi posle mnogo godina, u teškim vremenima za ceo svet (usred Drugog kinesko-japanskog rata i pred izbijanje Drugog svetskog rata), konačno rešio slučaj svojih roditelja. U pitanju je, dakle, tema prepoznatljiva za Išigura – svetska istorija kao pozadina za ličnu istoriju i ličnu dramu²⁰⁰.

Kako navodi Spasić (2007: 142), na prvi pogled može se učiniti da je Išigurova ideja o otmici roditelja u romanu previše nestvarna, poput bajke iz *Hiljadu i jedne noći*, da bi se u nju poverovalo. Međutim, oslanjajući se na tekst Kevina Patrika Mahounija (Kevin Patrick Mahoney), Spasić dalje navodi da „istorija i priče koje su ostavili stanovnici Međunarodnog naselja iz Šangaja nude upravo činjenice koje iznosi Išigurova priča u ovom romanu“, a zatim dodaje da su kineski trgovci u Šangaju osnovali Antikidnapersko udruženje 1912. godine upravo „iz razloga kojima se bavi ova priča“ (Spasić, 2007: 142).

Zanimljivo je osvrnuti se i na žanr detektivskog romana, veoma popularan početkom 20. veka, koji Išiguro ovim svojim romanom na izvestan način parodira. Kako sam kaže u jednom intervjuu, primetio je da je čitav taj žanr doživeo procvat u periodu posle Prvog svetskog rata, kao vid svojevrsnog eskapizma jedne generacije koja je spoznala da zlo i patnja u savremenom svetu nisu rezultat misterioznog zločinca koji truje ljude zarad nečijeg nasleđstva. Ta generacija preživela je traumu ratovanja modernim tehnološkim naoružanjem u svetu mahnitog nacionalizma i rasizma. Videvši

²⁰⁰ Na sličan odnos svetske i lične istorije nailazimo i kod drugih savremenih pisaca, primera radi, u *Vodenoj zemlji* Grejema Svifta (*Waterland*, Graham Swift).

svet koji njihove vođe nisu bile u stanju da kontrolišu, svet u kome se činilo da krvoproliće i patnja imaju neograničeni potencijal, svim silama su se trudili da iz tog sveta pobegnu. Naravno, kako Išiguro dodaje, znali su da taj svet nije onakav kakvim ga prikazuju detektivski romani, kao i da je priroda zla daleko kompleksnija, ali su, bez obzira na to, želeli da na trenutak pobegnu u viziju sveta u kome je život jednostavan i u kome je dovoljno da ukažete na osobu koja je počinila zločin pa da problem bude rešen (Hogan, 2000: 159). Pokušavajući da objasni zašto ga je privukao baš detektivski žanr i šta je njime hteo da postigne, u istom intervjuu Išiguro dodaje:

Dobro, hajde da uzmemo nekoga ko veruje da sve što je na svetu krenulo naopako, kako u njegovom ličnom svetu, tako i na širem planu, potiče od jednog zlog, zločinačkog elementa koji se mora razotkriti. Hajde da tog nekog bacimo u kaos dvadesetog veka i na rub novog svetskog rata. Da vidimo kako će se snaći. Da vidimo koliko dugo će moći da se drži svoje male vizije o tome kako se nositi sa životnim problemima.²⁰¹ (Hogan, 2000: 159)

1. Vreme i mesto radnje

Kada je u pitanju vremenski okvir romana uočavamo još jednu sličnost sa *Ostacima dana*. Naime, radi se o periodu između dva svetska rata, odnosno godinama pred sam početak Drugog svetskog rata (tridesete godine 20. veka). Za razliku od *Ostataka dana*, međutim, radnja romana *Kad smo bili siročad* smeštena je u London i Šangaj. Išiguro, naime, u drugoj polovini romana premešta Benksa u egzotičnu kinesku luku, pri čemu, kako navodi Spasić, „opis Šangaja odgovara opisima iz autentičnih knjiga iz tog doba“ (Spasić, 2007: 142).

Vreme radnje jasno je određeno u zaglavlju koje prethodi svakom segmentu (ukupno ih ima sedam), tako da forma i ovog romana liči na svojevrstan dnevnik. Uprkos navedenim odrednicama, međutim, ni ovde Išiguro ne dozvoljava čitaocu da se

²⁰¹ U originalu: “Well, let’s look at someone who believes that everything that’s gone bad in the world, in his personal world as well as the larger world, comes from an evil criminal element that needs to be unmasked. Let’s bring him into the chaos of the twentieth century and the brink of another world war. Let’s see how he copes. Let’s see how long he can hang on to his little vision of how to deal with the problems of life.” (Hogan, 2000: 159)

previše opusti, te dodatno komplikuje narativni tok povremenim prelazima iz jednog vremenskog perioda u drugi, kroz sećanja i flešbekove svog glavnog junaka i naratora. Tako na početku prvog dela stoji „London (1930)“, iako nas Benks već u prvoj rečenici vraća u 1923. godinu kada se tek vratio sa koledža. Poput narativa u romanu *Slikar prolaznog sveta*, datumi su važni jer ukazuju na promene u Benksovoj percepciji i sećanjima na određene događaje ili ličnosti (Wong, 2000: 86).

Drugi deo odigrava se takođe u Londonu, ali 1931. godine, kada je Benks već proslavljeni detektiv, iako većinu ovog dela zauzimaju Benksova sećanja na detinjstvo koje je proveo u Šangaju početkom 20. veka. U trećem delu (London, 1937. godine) već se oseća sveprisutna napetost pred izbijanje još jednog svetskog rata, a Benks donosi odluku da se vrati u Šangaj i privede kraju slučaj otmice svojih roditelja. Četvrti i peti deo (iste 1937. godine, u razmaku od nekoliko nedelja) prikazuju Benkov dolazak u Šangaj i njegova prva iskustva sa Međunarodnim naseljem i ljudima koji tamo borave, kao i njegove pokušaje da napravi pomak u rešavanju slučaja. Šesti, i ujedno najdramatičniji deo, opisuje Benkov odlazak u ratnu zonu u potrazi za kućom u kojoj su, kako apsurdno veruje, i posle više od 30 godina, zarobljeni njegovi roditelji. Zahvaljujući nadrealnoj atmosferi i plastičnim opisima, ovo je ujedno i najzanimljiviji deo romana, koji veoma slikovito ilustruje istorijske okolnosti i suprotstavlja svetsku istoriju i ličnu dramu, odnosno istoriju pojedinca.

Poslednji, sedmi deo, smešten je ponovo u London, uz priličnu vremensku distancu – u pitanju je 1958. godina, gde saznajemo da je Benks posle višegodišnjeg traganja uspeo da pronađe svoju majku u jednom staračkom domu u Hong Kongu. Takođe saznajemo da je Sara, Benksova nesuđena partnerka, na kraju našla svoju romantičnu ljubav, u liku jednog francuskog grofa, da je preminula nekoliko godina ranije i da mu je za sve to vreme poslala samo jedno pismo, 1947. godine.

U ovom poslednjem segmentu romana koji je smešten u period posle Drugog svetskog rata ogleda se još jedna paralela sa *Ostacima dana* (tamo je u pitanju bila 1956. godina), pošto protagonista iz nove perspektive, suočen sa surovom realnošću kroz svojevrsan dijalog prošlosti i sadašnjosti, postaje svestan svojih grešaka i shvata šta je sve propustio u životu zbog svog „profesionalizma“.

2. Istorijska pozadina

Kako u romanu *Kad smo bili siročad* istorijska pozadina igra veliku ulogu i predstavlja značajan aspekt romana, pre nego što pređemo na dalju analizu, posvetićemo joj nekoliko narednih segmenata kako bismo se upoznali sa istorijskim okolnostima i političkom situacijom u datom periodu, kao i istorijskim ličnostima koje se spominju u romanu.

2.1 Drugi kinesko-japanski rat i bitka za Šangaj

Drugi kinesko-japanski rat vođen je od 7. jula 1937. do 2. septembra 1945. godine između Republike Kine i Japanskog carstva. Iako su dve zemlje još od 1931. godine bile u neprestanim sukobima manjih razmera, takozvanim „incidentima“, rat je zvanično počeo 1937. godine i završen je kapitulacijom Japana 1945. godine. Do rata je došlo usled višedecenijske imperijalističke politike Japanskog carstva, koja je za cilj imala političku i vojnu dominaciju nad Kinom, kako bi se osigurale ogromne rezerve sirovina i drugih ekonomskih resursa, prvenstveno hrane i radne snage. Iako se politika kineskog vođe Čang Kai-šeka²⁰² zasnivala na ideji da prvo treba da se reše unutrašnje nesuglasice i osnaži kineska vojska, pa tek onda da se pruži otpor spoljašnjem neprijatelju, Kina je praktično uvučena u veliki rat.

Suočena sa znatno nadmoćnijom japanskom vojskom, u smislu obučenosti, ali i naoružanja, Kina je od samog početka ratnih sukoba računala na simpatije i intervenciju zapadnoevropskih sila, prvenstveno Lige naroda. Ovakva očekivanja pokazala su se kao neopravdana, jer je intervencija izostala, pošto se Evropa i sama nalazila u teškoj situaciji, rešavajući sopstvene probleme. Kina se, uprkos izostanku pomoći, pokazala kao tvrdokoran protivnik, pružajući dostojan otpor Japanu, demorališući time japansku vojsku, koja se do tada smatrala praktično nepobedivom. Ovo je, naravno, podrazumevalo ogromne gubitke za Kinu, koja je iz rata izašla ekonomski oslabljena, uz strahovite ljudske žrtve.

Nakon što su Japanci 7. decembra 1941. godine izvršili napad na Perl Harbor, Sjedinjene Države objavile su rat Japanu, a zatim je i Kina objavila rat Japanu,

²⁰² Nešto više o Čang Kai-šeku videti u odeljku u nastavku poglavlja.

Nemačkoj i Italiji, čime je Drugi kinesko-japanski rat praktično prerastao u Drugi svetski rat. Posle četiri godine borbi na različitim frontovima, Japan je kapitulirao 1945. godine posle dve atomske bombe bačene na Hirošimu i Nagasaki.

Jedna od najdužih i najkrvavijih bitaka u okviru Drugog kinesko-japanskog rata jeste bitka za Šangaj, o kojoj se upravo i radi u romanu *Kad smo bili siročad*. Bitka je počela 13. avgusta 1937. godine i trajala je tri meseca, što se poklapa sa datumima četvrtog, petog i šestog segmenta romana (20. i 29. septembar 1937, 20. oktobar 1937). Išiguro je, dakle, ovde potpuno ispoštovao istorijske činjenice. Međutim, iako je u ovom romanu detaljnom proučavanju istorijske pozadine posvećeno daleko više vremena i truda, Išiguro je i ovde zadržao pravo da pomeša istorijske činjenice i fikciju. Tako na jednom mestu primećujemo referencu na izvesni „Krvavi ponedeljak“²⁰³ (Ishiguro, 2000a: 182). Iako su sve bitke tokom Drugog kinesko-japanskog rata svakako bile krvave, a neka od njih sigurno mogla pasti u ponedeljak, u zvaničnim dokumentima nigde se ne može pronaći baš ovakav naziv ni za jednu konkretnu bitku u datom kontekstu. Moramo, dakle, zaključiti da je ovde Išiguro iskoristio svoju autorsku i umetničku slobodu, te u inače istorijski zasnovan narativ uklopio i ovaj fiktivni element, zamaglivši time granicu između istorije i fikcije u ovom romanu.

Uvidevši značaj bitke za dalji tok ratnih sukoba, ali i svestan činjenice da bi prebrzo povlačenje obeshrabilo stranu pomoć, Čang Kai-šek je odlučio da pošalje svoje najbolje obučene divizije u odbranu najvećeg i najznačajnijeg industrijskog grada u Kini. Tok same bitke za Šangaj bio je neizvestan, sa velikim gubicima na obe strane. Bitka se završila prinudnim povlačenjem kineske vojske prema Nankingu. No, iako je ovo bio vojni poraz za Kinu, bitka je dokazala da se Kina neće predati bez borbe i na ubedljiv način pobila tvrdnje Japana da je u stanju da osvoji Šangaj za tri dana, a celu Kinu za tri meseca. Ovakvo samopouzdanje Japan je gradio na svom zaista nadmoćnijem naoružanju, ali su borbe bile takve da to naoružanje praktično nije bilo ni moguće iskoristiti na pravi način. Kako Benksu objašnjava kineski poručnik: „Japansko naoružanje, čak i njihova obuka, tamo dole gotovo ništa ne znače. Borbe se svode na

²⁰³ U originalu: „...Bloody Monday.” (Ishiguro, 2000: 159)

puške, bajonete, noževe, pištolje, lopate, mesarske sekirice.“²⁰⁴ ²⁰⁵ (Ishiguro, 2000a: 265).

Kao što smo već nagovestili, Drugi kinesko-japanski rat, ali i sve gora situacija na svetskoj političkoj sceni, nedvosmislena su podloga za radnju romana *Kad smo bili siročad*. Osim scena u samoj ratnoj zoni, opisanih u šestom delu romana, reference na rat i problematičnu situaciju postoje i na drugim mestima u romanu. Tako, primera radi, u razgovoru sa Benksom, japanski poručnik upozorava da će situacija biti još gora, te da će rat poprimiti svetske razmere: „...ne govorim samo o Kini. *Cela zemaljska kugla*, gospodine Benks, *cela zemaljska kugla* uskoro će se naći u ratu. Ono što ste upravo videli u Čapeiju, to je tek mrvica u poređenju s onim što će svet uskoro doživeti! [...] Biće užasno – tiho je rekao. – Užasno.“²⁰⁶ (Ishiguro, 2000a: 311, kurziv u originalu).

Jedan od likova u romanu jeste i izvesni ser Sesil Medhurst, čuveni državnik i političar, koji je doprineo svetskim pitanjima, te učestvovao u stvaranju Lige naroda²⁰⁷. U optimističnom govoru koji drži na svečanoj večeri priređenoj u njegovu čast, ser Sesil govori o budućnosti civilizacije, uz kratak osvrt na Veliki rat.

Njegov je govor, koliko se sećam, bio skroman i optimističan. Po njegovom mišljenju, čovečanstvo je učilo na svojim greškama, strukture su sada čvrsto na svojim mestima kako bi osigurale da na zemaljskoj kugli više nikad ne dođe do katastrofe slične Velikom ratu. Rat je, onako užasan kakav je bio, predstavljao tek „mučan period Čovekove evolucije“ kad je na nekoliko godina naš tehnički napredak bio brži od naših organizatorskih sposobnosti. Sami smo sebe iznenadili naglim razvojem tehničkih sila, kao i posledičnom sposobnošću vođenja rata modernim naoružanjem, ali smo sada popunili taj jaz. Nakon što smo shvatili kakvi užasi mogu zavladati

²⁰⁴ S obzirom na to da za sada ne postoji zvaničan prevod ovog Išigurovog romana na srpski jezik, svi citati iz romana korišćeni u ovom poglavlju priređeni su (i ponegde neznatno izmenjeni) prema Ishiguro, K. 2000a. *Kad smo bili siročad*. Prevela: Vesna Valenčić. Rijeka: Leo komerc.

²⁰⁵ U originalu: “The Japanese weaponry, even their training, counts for almost nothing down there. Fighting is reduced to rifles, bayonets, knives, pistols, spades, meat cleavers.” (Ishiguro, 2000: 236)

²⁰⁶ U originalu: “...’I am not talking merely of China. *The entire globe*, Mr Banks, *the entire globe* will before long be engaged in war. What you just saw in Chapei, it is but a small speck of dust compared to what the world must soon witness!’ [...] ‘It will be terrible,’ he said quietly. ‘Terrible....’” (Ishiguro, 2000: 278)

²⁰⁷ Uprkos svim pokušajima, nismo uspeali da pronađemo koja je istorijska ličnost poslužila Išiguru kao inspiracija i model za lik Ser Sesila Medhursta, budući da je to praktično mogao biti veliki broj političara iz tog vremena.

među nama, civilizovane snage su preuzele situaciju u svoje ruke i uspostavile pravila.^{208 209} (Ishiguro, 2000a: 53)

Kada Benks ponovo sreće Ser Sesila, ovoga puta u Šangaju, gde je on prethodno otputovao sa ciljem da pomogne rešavanju teške situacije kao predstavnik zapadnih sila, vidimo da je optimizam ser Sesila smenila apatija, te da je, suočivši se sa surovom realnošću, uvideo koliko je njegov optimizam bio neosnovan. Čovečanstvo očigledno nije učilo na svojim greškama, a preteća katastrofa u vidu novog velikog rata bila je sve bliža. Utučen činjenicom da njegovo prisustvo i njegov trud nisu urodili plodom, ser Sesil se prepustio kockanju, svestan da je njegov doprinos praktično bio ništavan, te da je situacija odavno izmakla kontroli.

2.2 Međunarodno naselje u Šangaju

Međunarodno naselje u Šangaju nastalo je polovinom 19. veka, tačnije 1842. godine, potpisivanjem Sporazuma u Nankingu kojim je završen Prvi opijumski rat. Naselje je prvobitno bilo britansko, da bi se ubrzo potom pridružile i Sjedinjene Države i Francuska. Opštinski savet, kao upravni i administrativni organ sva tri naselja, organizovan je 1854. godine, da bi se već 1862. godine Francuska koncesija odvojila i nastavila da funkcioniše samostalno²¹⁰. Godinu dana kasnije Britanska i Američka koncesija udružile su se u takozvano Šangajsko međunarodno naselje.

Francuska koncesija ostala je nezavisna i nije činila deo Međunarodnog naselja u Šangaju ni tokom tridesetih godina 20. veka, kada se odvija radnja u romanu. To se spominje na nekoliko mesta, a netrpeljivost Engleza i Francuza naglašena je, recimo, u

²⁰⁸ U originalu: "His speech, as I recall it, was self-deprecating and optimistic. In his view, mankind had learnt from its mistakes, the structures were now firmly in place to ensure we would never again see on this globe a calamity on the scale of the Great War. The war, ghastly as it was, represented no more than 'an awkward window in Man's evolution' when for a few years our technical progress had run ahead of our organizational capacities. We had all surprised ourselves with the rapid development of our engineering might, and the consequent ability to wage war with modern weaponry, but now we had made good the gap. Having been reminded of the horrors that could be let loose among us, the forces of civilization had prevailed and legislated." (Ishiguro, 2000: 42)

²⁰⁹ Kako ističe Aleksandar Bejn (Alexander Bain) u članku u kome radnju romana *Kad smo bili siročad* povezuje sa konceptom humanitarizma i „humanitarnih” intervencija, govor Ser Sesila Medhursta slavi takozvanu filozofiju „nikada više”, koja se razvila nakon Drugog svetskog rata postavši osnova savremenog diskursa ljudskih prava (Bain, 2007: 248).

²¹⁰ Francuska koncesija se, iako ne tako često kao Međunarodno naselje, takođe spominje u romanu (Ishiguro, 2000a: 189, 204).

izjavi gospodina MekDonalda, zvaničnika britanskog konzulata: „Znate, mogli biste pokušati kod Francuza. Imaju mnogo malih sporazuma sa Čangom. Znate, onih nezvaničnih. Stvari kakve mi ne bismo ni takli. Takvi su vam Francuzi.“²¹¹ ²¹² (Ishiguro, 2000a: 226).

Bitno je naglasiti da je, za razliku od, recimo, Hong Konga, koji je bio britanska kolonija, Šangajsko međunarodno naselje uvek bilo i ostalo kineska suverena teritorija. Ovo je u romanu *Kad smo bili siročad* ilustrovano u Benksovom razgovoru sa zvaničnicima u britanskom konzulatu u Šangaju. Na njegovo insistiranje da govori sa doušnikom Čang Kai-šeka, već spomenuti MekDonald mu odgovara: „...ovo nije britanska kolonija. Ne možemo naređivati Kinezima.“²¹³ (Ishiguro, 2000a: 225). Na drugom mestu, MekDonald govori o divljaštvu komunista i krvničkim odmazdama koje vrše nad porodicama doušnika, a zatim dodaje: „To se katkad događa. Crveni su divljaci u tim pitanjima. Ali to je *unutrašnja stvar Kineza*. Čang Kai-šek drži Crvene pod strogom kontrolom i namerava da tako i nastavi, bez obzira na Japance. *Mi nastojimo da se držimo izvan toga, znate.*“²¹⁴ (Ishiguro, 2000a: 179–180, kurziv pridodat).

Uprkos tome što Šangajsko međunarodno naselje nije bilo britanska kolonija, ali i uprkos činjenici da su se na administrativnim pozicijama nalazili pripadnici raznih nacionalnosti, dokumentacija iz tog perioda ukazuje da su Britanci zapravo zauzimali najveći broj mesta u Opštinskom savetu i predsedavali skoro svim vodećim resorima.

Tokom Drugog kinesko-japanskog rata Međunarodno naselje u Šangaju i Francuska koncesija bili su opkoljeni japanskom vojskom i kineskim revolucionarnim snagama, pri čemu su sukobi često prelazili i granice Naselja, kao što je i ilustrovano u romanu *Kad smo bili siročad*. Na jednom mestu zvanice okupljene na svečanom prijemu izražavaju zabrinutost povodom toga, iako jedan od prisutnih tvrdi da se

²¹¹ Zanimljivo je da se slična netrpljivost Engleza i Francuza oseća i u izjavama lorda Darlingtona u *Ostacima dana*, kada govori sa prezrenjem o njihovom varvarskom ponašanju po završetku Drugog svetskog rata.

²¹² U originalu: “You know, you might try the French. They have a lot of little understandings with Chiang. You know, of the off-the-record sort. The kind of thing we wouldn’t touch. That’s the French for you.” (Ishiguro, 2000: 200)

²¹³ U originalu: “...this isn’t a British colony. We can’t go ordering the Chinese about.” (Ishiguro, 2000: 199)

²¹⁴ U originalu: “We get this happening from time to time. The Reds are savages in such matters. But it’s a matter between the Chinese. Chiang Kai-shek’s well on top of the Reds and plans to stay that way, Japanese or no Japanese. We try to keep above it, you know.” (Ishiguro, 2000: 157)

„Japanci nikad ne bi usudili da napadnu Međunarodno naselje“²¹⁵ (Ishiguro, 2000a: 182). Ono je, međutim, prestalo da postoji decembra 1941. godine kada su japanske trupe iznenada upale na njegovu teritoriju, posle izvršenog napada na Perl Harbor.

Svakako da Međunarodno naselje, ta „čudna anomalija“ u Šangaju (Spasić (2007: 141), u Išigurovom romanu služi kao svojevrsna metafora za susret Istoka i Zapada. O Međunarodnom naselju i njegovoj relativnoj bezbednosti Benks govori na nekoliko mesta tokom svojih prisećanja na detinjstvo provedeno u Šangaju. I njemu i Akiri, japanskom dečaku sa kojim se igrao u detinjstvu, bilo je zabranjeno da napuštaju Međunarodno naselje i zalaze u kineska područja grada, jer, kako su im govorili, tamo prete „sve moguće opake bolesti, prljavština i zli ljudi“²¹⁶ (Ishiguro, 2000a: 66).

Kada se, kao odrastao čovek, vraća u Šangaj, posmatra Međunarodno naselje iz nešto drugačije perspektive, pa govori i o njegovom jedinstvu i ujednačenosti običaja i ponašanja: „Koliko ja mogu da tvrdim, sve nacionalne grupe koje čine ovdašnju zajednicu – Englezi, Kinezi, Francuzi, Amerikanci, Japanci, Rusi – s podjednakim se žarom tako ponašaju, a neizbežni je zaključak da je to običaj koji se razvio isključivo ovde, unutar šangajskog Međunarodnog naselja, bez obzira na sve rasne i klasne razlike.“²¹⁷ (Ishiguro, 2000a: 175).

U ovakvom okruženju svakako se javlja i problem identiteta²¹⁸. Tako Akira ne želi da ode u Japan, Benks ne želi u Englesku, a obojica Šangaj doživljavaju kao svoj dom. Takođe su obojica, na tipično detinji način, često zabrinuti zbog toga da li su dovoljno Japanci, odnosno Englezi, jer ni jedan ni drugi ne žele da iznevere očekivanja svojih roditelja. Zanimljivo je da, na par mesta, Benks zapaža da se Akira hvali nadmoćnošću svoje nacije i nipodaštava Englesku i sve što je englesko. Uprkos njihovim dečijim čarkama, međutim, nesumnjive su prednosti koje nudi interkulturalno okruženje, te se čini da Išiguro na tome upravo i insistira. Kako ujak Filip objašnjava mladom Benksu, možda i ne bi bilo loše kada bi deca odrastala u mešovitom okruženju,

²¹⁵ U originalu: „...the Japanese will never dare attack the International Settlement.“ (Ishiguro, 2000: 159)

²¹⁶ U originalu: „...all manner of ghastly diseases, filth and evil men.“ (Ishiguro, 2000: 54)

²¹⁷ U originalu: „As far as I can [ascertain], all the national groups that make up the community here – English, Chinese, French, American, Japanese, Russian – subscribe to this practice with equal zeal, and the inescapable conclusion is that this custom is one that has grown up uniquely here within Shanghai’s International Settlement, cutting across all barriers of race and class.“ (Ishiguro, 2000: 153)

²¹⁸ Problem identiteta zauzima posebno mesto u proučavanju postmodernističke, a naročito postkolonijalne književnosti. Nama je, međutim, zanimljiv još iz jednog razloga – i sam Išiguro je, naime, primer hibridnog identiteta, budući da je rođen u Japanu, a odrastao u Engleskoj.

jer bi se tada možda svi bolje odnosili jedni prema drugima (Ishiguro, 2000a: 91). On čak ide i korak dalje, pa kaže: „Bilo bi manje ovih ratova, kao prvo. O da. Možda će jednoga dana svi ti sukobi prestati, a to neće biti zbog velikih državnika, ili crkava, ili organizacija poput ove. Biće to zato što su se ljudi promenili. Oni će biti poput tebe, Vrapčiću. Više pomešani. Zato, zašto ne bi postao mešanac. To je zdravo.“²¹⁹ (Ishiguro, 2000a: 91).

2.3 Trgovina opijumom u Kini

Trgovina opijumom u Kini ima dugu i bogatu istoriju. Iako poznat kao opojna supstanca tokom više vekova, opijum se najpre koristio u medicinske svrhe, da bi se tek u 17. veku počeo mešati sa duvanom. Donošen je u sanducima iz Indije, u vreme kada je Indija bila britanska kolonija, te su se tako Britanci nametnuli kao najveći trgovci opijumom²²⁰. Uprkos negodovanjima kineskih vlasti zbog sve većeg broja opijumskih zavisnika i pokušaja da se ova praksa iskoreni, a zalihe opijuma unište, trgovina opijumom u Kini legalizovana je 1858. godine, nakon dva takozvana opijumska rata između Britanije i Kine, iz kojih je Britanija izašla kao pobednik. Uprkos tome, zbog nastavljenog posrednog otpora Kine, praksa uvoza opijuma postala je još kompleksnija za trgovce i trgovačke firme. Jedan od potencijalnih problema tokom transporta bila je i opasnost od krađe, što je i opisano u ovom Išigurovom romanu:

Tada su, baš kao i sada, pošiljke opijuma putovale rekom Jang-ce. Brodovi su morali da ih prevoze uzvodno, kroz područja u vlasti bandita. Bez adekvatne zaštite pošiljke ne bi stigle mnogo dalje od useka duž Jang-cea, a da ne budu opljačkane. Zato su sve kompanije, Morganbruk i Bajat, Žardin Mejtion i ostale, sklapale dogovore sa lokalnim diktatorima kroz čije su teritorije pošiljke prolazile.²²¹ (Ishiguro, 2000a: 323)

²¹⁹ U originalu: “Be less of these wars for one thing. Oh yes. Perhaps one day, all these conflicts will end, and it won’t be because of great statesmen or churches or organizations like this one. It’ll be because people have changed. They’ll be like you, Puffin. More a mixture. So why not become a mongrel? It’s healthy.” (Ishiguro, 2000: 76)

²²⁰ Up. Opium Trade. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/430160/opium-trade>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

²²¹ U originalu: “In those days, just as they do still, the opium shipments came along the Yangtze. Boats had to bring them upriver through bandit country. Without adequate protection, the shipments wouldn’t get much beyond the Yangtze gorges without being marauded. So all these companies, Morganbrook and Byatt, Jardine Matheson, all of them, they used to make deals with the local warlords through whose territories the shipments passed.” (Ishiguro, 2000: 288–289)

Kada su u pitanju nazivi kompanija koje Išiguro navodi, zanimljivo je napomenuti dve stvari: prvo, kompanija Žardin Mejtison zaista je bila postojeća kompanija koja se obogatila trgovinom opijuma, a drugo, kompanija u kojoj je radio Benksov otac u originalnoj verziji nosila je ime Baterfild i Svajer. Budući da je ova kompanija takođe postojala, i to kao prethodnica današnje kompanije Svajer Pacifik, na njeno insistiranje Išiguro i njegov izdavač bili su primorani da to ime promene u Morganbruk i Bajat, jer dotična kompanija očigledno nije želela da bude prikazana kao kompanija koja se bavila trgovinom opijumom (Spasić, 2007: 143).

U romanu *Kad smo bili siročad*, trgovina opijumom važan je katalizator radnje. Benksov otac radi u jednoj od britanskih kompanija koje finansiraju uvoz opijuma iz Indije, dok se Benksova majka javlja u ulozi oštre aktivistkinje protiv ove prakse. Kao dečak, Benks nije u stanju da uvidi o čemu se zapravo radi i šta je uzrok čestih svađa njegovih roditelja, ali po završetku studija, kao mladi detektiv, Benks u čitaonici Britanskog muzeja proučava dokumenta i novinske članke iz tog perioda kako bi na neki način rekonstruisao događaje iz svog detinjstva i našao istorijsku podlogu za svoja epizodna sećanja.

Iako je do tog trenutka Benks već povezo konce i shvatio ozbiljnost čitave situacije koja mu je, kao dečaku, ostala neuhvatljiva, u razgovoru sa ujakom Filipom na kraju romana, još jednom se detaljno opisuje čitava praksa trgovine opijumom, kao i uzaludni pokušaji aktivista da svojim anti-opijumskim kampanjama ovu praksu prekinu.

Mislili smo da možemo posramiti te kompanije, pa će se same odreći svojih zarada od opijuma. Pisali smo pisma, pribavljali dokaze koji su pokazivali koliko štete opijum nanosi kineskom narodu. Da, možeš se smejeti, bili smo jako naivni. [...] Otkrili smo da ti ljudi, osim što su veoma voleli zaradu, zapravo *žele* da Kinezi budu beskorisni. Želeli su da među njima vlada kaos, da budu zavisnici, nesposobni da vladaju svojom zemljom. Tako bi se zemljom moglo upravljati doslovno kao kolonijom, ali bez uobičajenih obaveza.²²² (Ishiguro, 2000a: 323, kurziv u originalu)

²²² U originalu: “We thought we could shame these companies into giving up their opium profits. We wrote letters, presented them with evidence showing the damage opium was causing to the Chinese people. Yes, you may laugh, we were very naïve. [...] We discovered that these people, they not only liked the profits very much, they actually *wanted* the Chinese to be useless. They liked them to be in chaos, drug-addicted, unable to govern themselves properly. That way, the country could be run virtually like a colony, but with none of the usual obligations.” (Ishiguro, 2000: 288)

Nakon što su uvideli uzaludnost svojih obraćanja kompanijama koje su trgovale opijumom, aktivisti su svoju kampanju usmerili na same diktatore i vođe bandita kojima su dotične kompanije plaćale reket za bezbednu plovidbu svojih pošiljki kroz njihove teritorije. Posle izvesnog vremena, međutim, shvatili su da je jedino što su postigli bilo da trgovina opijumom pređe u druge ruke: „Sad je opijumom trgovala Čangova vlada. Više zavisnika nego ikad, ali sada se opijum prodavao kako bi se platila Čang Kai-šekova vojska, kako bi se platila njegova moć.“²²³ (Ishiguro, 2000a: 328).

2.4 Kuomintang

Kuomintang je jedna od vodećih političkih partija Republike Kine, nacionalističkog usmerenja, koju je 1912. godine osnovao Sun Jat-sen²²⁴, i na nju u romanu *Kad smo bili siročad* postoji par referenci (Ishiguro, 2000a: 184, 309). Posle smrti Sun Jat-sena, generalisimo Čang Kai-šek 1925. godine preuzima vođstvo nad Kuomintangom. Za razliku od svog prethodnika, koji je sve svoje političke, ekonomske i revolucionarne ideje zasnovao na znanju koje je stekao u Evropi, Čang je slabo poznavao Zapad. Umesto toga, bio je potpuno okrenut kineskoj kulturi i baštini, poštujući specifičnu kinesku tradiciju i kineski identitet. Stoga ne iznenađuje njegova potpuna posvećenost nacionalističkim uverenjima, na kojima se i bazira funkcionisanje Kuomintanga.

Dvadesetih i tridesetih godina 20. veka dolazi do razdora između Kuomintanga i Komunističke partije Kine, koji je privremeno rešen uz posredovanje Sovjetskog saveza. Zajedničkim snagama, nacionalisti i komunisti zauzimaju Šangaj, ali već 1927. godine, po naređenju Čang Kai-šeka, svi komunistički lideri bivaju eliminisani u takozvanom Šangajskom masakru. Do nove saradnje dolazi tokom Drugog kinesko-japanskog rata, kada nacionalističke i komunističke snage nastupaju jedinstveno protiv Japana, zajedničkog neprijatelja. Ova saradnja, međutim, vrlo brzo postaje samo slovo na papiru, a trupe ulaze u borbu protiv japanskih vojnih jedinica odvojeno, umesto u

²²³ U originalu: “It was run by Chiang’s government. More addicts than ever, but now it was being peddled to pay for Chiang Kai-shek’s army, to pay for his power.” (Ishiguro, 2000: 293)

²²⁴ Up. Nationalist Party. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/405733/Nationalist-Party>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

koordiniranim akcijama. Štaviše, zabeleženi su i međusobni napadi komunističkih i nacionalističkih jedinica.

U romanu, razgovarajući sa Benksom, Sara osuđuje ovakvu neslogu Kineza: „...međusobno se kolju u ovakvim vremenima? Čovek bi očekivao da će Crveni i vlada nastupiti ujedinjeno protiv Japanaca, barem na neko vreme.“²²⁵ (Ishiguro, 2000a: 193). Benks na to odgovara da je mržnja između komunista i nacionalista prilično duboko usađena, što je, kako smo upravo videli, istorijski tačno. Po završetku Drugog svetskog rata sukobi između komunista i nacionalista nastavljaju se u vidu građanskog rata, iz koga Komunistička partija izlazi kao pobednik. Pod vođstvom Čang Kai-šeka, Kuomintang se 1949. godine povlači na Tajvan, gde ova partija diktatorski vlada sve do 1990. godine.

O neprijateljskom odnosu komunista i nacionalista u romanu posredno saznajemo i od Ujaka Filipa, koji se odlučio na saradnju sa „Crvenima“, te postao komunistički doušnik Žuta Zmija, kada je uvideo da je Čang Kai-šek preuzeo trgovinu opijumom za sopstvene ciljeve i finansiranje sopstvene političke moći. O promeni strana razmišlja i kineski poručnik koji vodi Benksa kroz ruševine: „Kada se borba protiv Japanaca završi, gospodine Benks, razmisliću o pružanju svojih usluga komunistima. Mislite li da je opasno tako nešto reći? Ima mnogo vojnika koji bi se radije borili za komuniste nego za Čanga.“²²⁶ (Ishiguro, 2000a: 265). On je, naime, revoltiran time kako kineske vlasti pod Čang Kai-šekom dopuštaju da narod živi u nehumanim uslovima, i opisuje takozvani Lavirint – siromašno naselje sastavljeno od jadnih kućeraka u kojima čitave porodice žive na par kvadratnih metara.

²²⁵ U originalu: „...tearing at each other’s throats at a time like this? You’d think the Reds and the government might put up a united front against the Japanese just for a little while at least.” (Ishiguro, 2000: 169)

²²⁶ U originalu: “When the fight against the Japanese is over, Mr Banks, I will consider giving my services to the communists. You think that is a dangerous thing to say? There are many officers who would rather fight under the communists than under Chiang.” (Ishiguro, 2000: 235)

2.5 Istorijske ličnosti u romanu

2.5.1 Čang Kai-šek (*Chiang Kai-shek (1887–1975)*)

Kako smo već videli u prethodnim romanima, a naročito u *Ostacima dana*, iako Išiguro koristi reference na istorijske ličnosti, one se u romanima uglavnom pojavljuju usputno. Uprkos tome, međutim, što nisu toliko prisutne same po sebi, istorijske ličnosti izuzetno su bitne radi kontekstualizacije. Tako Hačionova, oslanjajući se na Ženeta, navodi da istorijske ličnosti u fikciji mogu da koegzistiraju sa fikcionalnim ličnostima u kontekstu romana pošto u njemu one postaju podvrgnute pravilima fikcije (Hačion, 1996: 257). Na drugom mestu u svojoj studiji, ona naglašava još jedan značajan aspekt s tim u vezi, a to je da se susretom fikcionalnih i istorijskih ličnosti u romanu problematizuje priroda subjekta – drugim rečima, dolazi do kontekstualizacije subjekta u istoriji i društvu (Hačion, 1996: 150).

Kada je reč o istorijskim ličnostima značajnim za period prikazan u romanu *Kad smo bili siročad*, svakako dominira ličnost Čang Kai-šeka, što se može zaključiti i na osnovu onoga što smo već obradili u ovom poglavlju. Naime, ovaj kineski političar i vođa u toku romana spominje se u više navrata (Ishiguro, 2000a: 133, 179, 225, 226, 265). Čang Kai-šek bio je jedan od vodećih članova nacionalističke partije Kine – Kuomintanga, i blizak saradnik njenog osnivača, Sun Jat-sena, posle čije smrti je i preuzeo vođstvo nad partijom. Od 1928. do 1948. godine predsedavao je Državnim vojnim savetom nacionalističke vlade Republike Kine. Bio je na čelu države kada je izbio Drugi kinesko-japanski rat, tokom koga je moć nacionalističke vlade intenzivno slabila, iako je Čangova lična moć bila u porastu²²⁷. Naime, tokom tridesetih godina 20. veka, kada je između Kine i Japana dolazilo do čestih incidenata, Čang Kai-šek je stekao rekordnu popularnost pošto je u javnosti doživljavao kao jedini državni vođa sposoban da povede rat protiv Japana. Javno mnjenje i izraženi kineski patriotizam bili su značajni faktori u Čangovoj odluci da zaista krene u rat većih razmera protiv Japanskog carstva. U datom trenutku bilo kakvo kolebanje i dalje odugovlačenje znatno bi ugrozili njegovu političku karijeru. Međutim, i sama odluka da se uđe u rat za njega je predstavljala veliki rizik.

²²⁷ Up. Chiang Kai-shek. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/110142/Chiang-Kai-shek>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

Situaciju su dodatno komplikovali i loši odnosi sa Komunističkom partijom Kine, o čemu je takođe već bilo reči. Po završetku građanskog rata u kome je Komunistička partija Kine pobedila nacionaliste, Čangova vlada je 1949. godine primorana da se povuče na Tajvan, gde je Čang nametnuo vojno pravo i progonio svakoga ko bi kritikovao njegovu vladavinu. Ovaj period njegove diktature poznat je kao „Beli teror“. Posle evakuacije na Tajvan, Čangova vlada nastavila je da objavljuje svoje namere da ponovo zauzme kopneni deo Kine. Čang je ostrvom vladao kao samoproglašeni predsednik Republike Kine i generalni direktor Kuomintanga sve do svoje smrti 1975. godine.

2.5.2 Mao Ce-tung (*Mao Zedong (1893–1976)*)

Na kraju romana usputno se spominje i Mao Ce-tung, u delu u kome Benks objašnjava koliko se Šangaj promenio posle rata: „Ulice, iako promenjenih naziva, ostale su sasvim prepoznatljive, te se priča da bi se onde snašao svako ko je poznao stari Šangaj. No stranci su, naravno, svi proterani, a ono što su nekada bili raskošni hoteli i noćni klubovi sada su birokratske kancelarije vlade predsednika Maoa.“²²⁸ (Ishiguro, 2000a: 336).

Još jedna uticajna ličnost na kineskoj, ali i svetskoj političkoj sceni, Mao Ce-tung bio je kineski komunistički revolucionar, vojni strateg i vojskovođa, kao i anti-imperijalistički politički filozof. Smatra se osnivačem i ocem Narodne republike Kine, koja je osnovana 1949. godine, kao rezultat dve decenije neprestanih sukoba, građanskih i međunarodnih ratova. Od 1943. godine Mao je predsedavao Komunističkom partijom Kine i bio autoritativni vladar nacije do svoje smrti 1976. godine. Njegov teoretski doprinos marksizmu i lenjinizmu, u kombinaciji sa njegovim vojnim strategijama i političkim uverenjima, poznat je kao maoizam²²⁹.

²²⁸ U originalu: “The streets, though renamed, are perfectly recognisable, and it is said that anyone familiar with the Shanghai of old would know his way about there. But the foreigners, of course, have all been banished, and what were once lavish hotels and night-clubs are now the bureaucratic offices of Chairman Mao’s government.” (Ishiguro, 2000: 300)

²²⁹ Up. Mao Zedong. 2012. *Encyclopædia Britannica Online*.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/363395/Mao-Zedong>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

Mao je došao na vlast kao komandant na Drugom ujedinjenom frontu tokom Drugog kinesko-japanskog rata, kada su Komunistička partija i Kuomintang zajedničkim snagama pokušavali da se odbrane od japanske invazije. Tokom kineskog građanskog rata predvodio je Komunističku partiju Kine do pobeđe u borbama protiv Čang Kai-šeka i Kuomintanga.

Oslovljavan i kao „čudovište“ i kao „genije“, Mao Ce-tung ostaje kontroverzna ličnost, čije su političke kampanje Kini donele radikalne promene. U cilju što brže modernizacije i industrijalizacije, mnoge relikvije i verski objekti bili su uništeni, čime je svakako uništen i znatan deo kineske kulturne baštine. Na drugoj strani, međutim, Maove reforme donele su i dosta dobrog, uključujući bolji obrazovni sistem, opismenjavanje stanovništva, promociju položaja žena i generalno poboljšanje životnog standarda. Uprkos tome, Mao Ce-tung ostao je upamćen i po izuzetnoj surovosti, a podaci govore da su programi sprovedeni tokom njegove vladavine direktno uzrokovali smrt od 40 do 70 miliona ljudi.

3. Benks i njegov „slučaj“ kao „doprinos“ čovečanstvu

Kako navodi Brajan Fini (Brian Finney), Išiguro je u jednom intervjuu rekao da ga „privlače periodi istorije kada moralne vrednosti društva počinju iznenada da se menjaju“, pri čemu ga ne interesuje istorija kao takva, već način na koji ovi kritični periodi istorije utiču na ljudsku prirodu (Biggsby, 1990: 26). Period koji je izabrao za roman *Kad smo bili siročad* (ali koji služi kao podloga i za njegove ostale romane) – period pred početak Drugog svetskog rata – na najbolji način ističe upravo to, promene u ljudskoj prirodi u kritičnim vremenima. S tim u vezi, ono što čitaocu svakako ne može da promakne kada je u pitanju Benks jeste njegova duboka posvećenost pozivu kojim se bavi, a koja je zapravo motivisana njegovom pomalo idealističkom željom da iskoreni svo зло na svetu. Naime, on više puta u romanu naglašava da je upravo to njegov cilj i razlog zbog koga je, još kao dečak, odlučio da postane detektiv (Ishiguro, 2000a: 23, 29, 39). Kako na jednom mestu kaže: „Na kraju krajeva, ceo svet je na rubu katastrofe. Šta

bi ljudi mislili o meni kad bih ih napustio u ovakvom trenutku?“²³⁰ (Ishiguro, 2000a: 239).

U tome se ogleda sličnost između Benksa i Stivensa – obojica veruju da doprinose boljitku čovečanstva i praktično spasavaju civilizaciju²³¹ i obojica su u velikoj zabludi o svojoj veličini i ulozi koju imaju na svetskoj sceni. Baš kao što Stivens duboko veruje da je njegovo blistavo izglancano srebro od značaja za tok rasprave koju vode veliki političari o situaciji u svetu, tako Benks veruje da će rešavanje slučaja otmice njegovih roditelja, na samo njemu jasan način, pobediti zlo u svetu i sprečiti izbijanje svetskog rata. Razlika je možda u tome što Benks za svoju ideju dobija podršku ljudi iz svog okruženja, te se čini da se svi uzdaju u njega, verujući da upravo on može promeniti čitavu situaciju na bolje. Naravno, postavlja se pitanje da li je to zaista tako ili je i ta podrška deo njegovih umišljanja?

Poput Stivensa, Benks je čitav svoj život posvetio jednom cilju, tvrdoglavo odbijajući da sagleda stvari iz šire perspektive i da bilo šta drugo uključi u svoju ličnu misiju. Još od kada su mu, dok je bio dečak, nestali roditelji, Benks je želeo da postane proslavljeni detektiv kako bi uništio svo zlo na svetu, i, još važnije, konačno rešio slučaj nestanka njegovih roditelja. Drugim rečima, Benks živi svoj dečaćki san, nesvestan uzaludnosti svojih napora, jer ne želi da se odrekne svoje fantazije. Svojevrsnu paralelu sa *Ostacima dana* nalazimo i kada je reč o komplikovanom odnosu Sare Hemings i Benksa, koji podseća na Stivensov odnos sa gospođicom Kenton. Nažalost, profesionalizam i preterana (u Benksovom slučaju skoro manijakalna) posvećenost još jednom pobeđuju potrebu za ljubavlju i ispunjenošću na privatnom planu. Zanimljivo je, međutim, da Sara, pre nego što shvati da želi pravu, romantičnu ljubav, traži muža među slavnim ljudima, pošto želi nekoga ko će zaista *doprineti* (Ishiguro, 2000a: 59), što je upravo ono što i Benks veruje da čini – doprinosi izgradnji boljeg sveta, oslobođenog svih zala.

²³⁰ U originalu: “After all, the whole world’s on the brink of catastrophe. What would people think of me if I abandoned them all at this stage?” (Ishiguro, 2000: 212)

²³¹ Rajder u romanu *Bez utehe* ima sličnu potrebu. I od njega se očekuje da reši krizu koja je zadesila neimenovani grad u kome boravi, te da donese neku vrstu preokreta na bolje.

Benks je čovek čija se ambicija (slično Stivensu, uprkos očiglednoj razlici u poreklu te ambicije) graniči sa destruktivnošću. Baš kao i Stivens, Benks je stručan u svom poslu, cenjen u društvu, pun samopouzdanja kada je u pitanju njegova sposobnost i veština. Potpuno je ubeđen u to da će rešiti slučaj, i čitalac se u prvom trenutku divi njegovoj upornosti i snazi volje. Posle izvesnog vremena, međutim, postaje jasno da je u svom entuzijazmu Benks otišao predaleko, te da se njegova misija pretvorila u nerazumnu, apsurdnu, opsesivnu, skoro maničnu potragu, koja ga potpuno obuzima.

U intervjuu koji je dao Brajanu Šaferu (Brian Shaffer), Išiguro naglašava upravo tu nadrealnu dimenziju Benksovih napora, odnosno podvlači razliku između njegovog „doprinosa“ i doprinosa drugih junaka, recimo, Onoa iz romana *Slikar prolaznog sveta* ili Stivensa iz *Ostataka dana*. Kako Išiguro navodi, Benksova nerealna ideja da spase svet zapravo se nadovezuje na njegov doživljaj iz detinjstva, kada se čitav njegov lični svet urušio. Tako on, u svojoj glavi, na metaforičkom nivou, opisuje situaciju u kojoj se ceo svet bukvalno raspada – konkretno, u ovom slučaju, usled nadolazećeg svetskog rata, jer mu njegova dečija logika sugerise da će, kada jednom zaleći svoju prošlost, taj svet ponovo doći na svoje. Prema Išigurovim rečima, svet viđen očima njegovih prethodnih naratora bio je realniji, te su oni pokušavali da naprave koliko-toliko realne procene o svom potencijalnom doprinosu civilizaciji, odnosno čovečanstvu. Čak je i čuveno Stivensovo poliranje srebra, mada apsurdno i dirljivo, sadržavalo makar trunku zdrave logike. Nasuprot tome, Išigurova ideja bila je da u Benksovom slučaju pokaže da ne postoji nikakva logička niti racionalna veza između njegove želje da reši misteriju nestanka svojih roditelja i njegove želje da spreči Drugi svetski rat. Kako autor zaključuje, „[t]o je jaz koji se jednostavno ne može premostiti ni zdravim razumom ni logikom; to je čisto emotivna reakcija.“²³² (Shaffer, 2001: 164).

²³² U originalu: “That’s a gap that simply cannot be filled with any kind of reason or logic; it’s a purely emotional response.” (Shaffer, 2001: 164)

4. Besmisao i užas rata

Upečatljiv kontrast postoji između romana *Ostaci dana* u kojima su ratne godine preskočene (kako zbog samog rata i užasa koje on nosi, tako i zbog gubitka ugleda Stivensovog gospodara, o čemu saznajemo posredno), te romana *Kad smo bili siročad*, u kome su nedvosmisleno prikazane posledice ratnih razaranja. To je omogućeno time što Išiguro Benksa baca u samo središte zbivanja, odnosno u centar ratne zone u kojoj besni borba prsa u prsa između japanskih i kineskih vojnika. Kako bi podvukao sav besmisao i užas rata, Išiguro opisuje grozne scene razaranja i krvoprolića, rasute ljudske iznutrice, lešine stradale stoke, ruševine napuštenih kuća, ali i ranjene i izmučene izbeglice. Posebno slikoviti opisi nalaze se u šestom delu romana, koji prikazuje grad zahvaćen ratnim vihorom. Upravo u tom delu Išiguro prelazi na nadrealističnu atmosferu i nadrealne opise, čime dodatno podvlači kaos rata. Izložen ogromnim fizičkim i psihičkim naporima, lutajući kroz ruševine u ratnoj zoni, osluškujući pucjavu mitraljeza, Benks počinje da halucinira. Od ranjenog japanskog vojnika koga slučajno sreće u ruševinama misli da je Akira, njegov prijatelj iz detinjstva. A kada konačno pronalazi kuću za koju veruje da skriva njegove roditelje, ona jedina nije uopšte oštećena, iako je sve oko nje srušeno. Doduše, koji minut kasnije uviđa da je samo fasada ostala netaknuta iako je unutrašnjost kuće potpuno razorena granatom. Ukratko, on do te mere želi da veruje da je sve u redu da gubi vezu sa realnošću i više nije u stanju da razgraniči san od jave.

U toku romana, čitalac uviđa da je Benks žrtva ozbiljnih zabluda i samoobmana, koje u jednom trenutku poprimaju oblik distorzije – on praktično oblikuje eksternu stvarnost tako da odgovara njegovim internim potrebama. Ovaj princip se jasno manifestuje na nekoliko mesta u romanu, a najočiglednije u trenucima kada Benks odbija da prihvati realnost kinesko-japanskog rata u čijem središtu se obreo, kao i činjenicu da je nemoguće da su njegovi roditelji decenijama zarobljeni u istoj kući. Benks insistira na tome da do kraja odigra svoju igru iz detinjstva, da ostvari svoj životni san, svoju misiju, te konačno reši svoj „slučaj“, čak i kada se to kosi sa zdravim razumom i svakom logikom.

Prilikom Benksovog povratka u Šangaj, primetni su njegova odbojnost i gađenje prema odnosu koji tamošnji stanovnici poreklom iz Evrope imaju prema čitavoj

situaciji, a naročito prema ratu koji besni svuda oko njih. Zaštićeni u okviru granica Međunarodnog naselja, oni na rat gledaju kao na užasnu stvar, ali takvu koja njima lično ne smeta, dokle god njome nisu direktno pogođeni. Ponekad, kao na prijemu kojem Benks prisustvuje po svom dolasku u Šangaj, čini se da im je čitava ta stvar intrigantna, pa čak i zabavna. Tom prilikom, recimo, sve zvanice, uznemirene bukom granatiranja japanskog ratnog broda u luci, posmatraju šta se dešava kroz dvogled, kao da je u pitanju pozorišna predstava ili nešto slično posmatranju zvezda padalica (Ishiguro, 2000a: 182) i ništa više od toga. U jednom trenutku počinje zabavni muzički program, te zanimanje za bitku prestaje, iako se zvuci granatiranja još uvek čuju uprkos glasnoj muzici. Kako Ishiguro kaže, kao da je za ove ljude jedna zabava gotova, a druga tek počinje (Ishiguro, 2000a: 185). Iako na nekoliko mesta Benks izražava svoj prezir prema takvoj reakciji evropskih stanovnika Šangaja, ističući koliko se gnuša njihovog konstantnog odricanja od odgovornosti za ono što se dešava, njegova reakcija veoma je slična njihovoj, te tako istom prilikom, on nonšalantno pita: „Dakle, to je rat. *Vrlo zanimljivo*. Ima li mnogo žrtava, šta mislite?“²³³ (Ishiguro, 2000a: 184, kurziv pridodat). Nešto kasnije u romanu, međutim, kada se Benks susreće još neposrednije sa užasima rata, prateći kineskog poručnika kroz ruševine u ratnoj zoni, njegovo gnušanje prerasta u bes i više nema nikakve sumnje o njegovom stavu:

Ipak mi je s vremena na vreme padalo na pamet da u ruševinama ispod naših nogu leže dragi predmeti iz porodične baštine, dečje igračke, jednostavni ali voljeni predmeti iz porodičnog života, i tada bi me odjednom preplavio obnovljeni gnev spram onih koji su dopustili da takva sudbina zadesi tako mnogo nedužnih ljudi. Ponovno sam pomislio na one pompezne ljude iz Međunarodnog naselja, na sva okolišanja radi izbegavanja vlastite odgovornosti tokom tolikih godina...²³⁴ (Ishiguro, 2000a: 271)

²³³ U originalu: “So that’s the war. Most interesting. Are there many casualties, do you suppose?” (Ishiguro, 2000: 161)

²³⁴ U originalu: “Even so, every now and then it would occur to me that in among the wreckage beneath our feet lay cherished heirlooms, children’s toys, simple but much-loved items of family life, and I would find myself suddenly overcome with renewed anger towards those who had allowed such a fate to befall so many innocent people. I thought again of those pompous men of the International Settlement, of all the prevarications they must have employed to evade their responsibilities down so many years...” (Ishiguro, 2000: 240–241)

Ovakvu nezainteresovanost izolovanih stanovnika Međunarodnog naselja za ratna dešavanja i političku situaciju oko njih možda na simboličan način najbolje ilustruje veslač na natovarenom brodu koga Benks posmatra kroz dvogled tokom već pomenutog granatiranja. Naime, kako Benks primećuje, iako rat besni na pedesetak metara desno od njega, dotični veslač, potpuno zaokupljen sudbinom svog tereta, izgleda potpuno nesvestan opasnosti situacije u kojoj se nalazi (Ishiguro, 2000a: 183). Osim malodušnih žitelja Međunarodnog naselja, veslač svakako može simbolično predstavljati i samog Benksa, koji, nešto kasnije, potpuno nesvestan opasnosti, nerazumno zalazi u središte ratne zone vođen svojom željom da, potpuno apsurdno, reši slučaj svojih roditelja. Naravno, na nešto širem planu, figura veslača koji ide svojim poslom, uprkos ratu koji ga okružuje, može biti i metafora za čitav svet koji je u tom trenutku, iako svestan nadolazeće opasnosti, praktično okrenuo glavu na drugu stranu, praveći se da je sve u najboljem redu.

Uprkos tome što svi u Međunarodnom naselju svim silama pokušavaju da održe privid da je sve pod kontrolom, te da rat na njih ne ostavlja nikakve posledice, vremenom izlazi na videlo da to ipak nije tako. U razgovoru sa svojim prijateljem Benks saznaje da postoje veliki problemi sa manjkom sposobnog i dobro obučenog osoblja, konkretno vozača i muzičara, te da su u njegovom hotelu primetne nestašice sijalica i ostalih potrepština (Ishiguro, 2000a: 205).

Možda najupečatljiviji, a ujedno i najjezovitiji opis koji u nekoliko rečenica sažima čitav besmisao rata, odnosno svu patnju nevinih žrtava, jeste onaj u kome Benks u mraku, ležeći izmučen i izranjavljen u ruševinama, osluškuje vapaje umirućeg vojnika:

To je bio dugotrajan, slabašan zvuk, poput životinjskog zova u divljini, ali se završio prodornim krikom. Potom je usledilo vrištanje i jecanje, a zatim je ranjeni čovek počeo da izvikuje čitave reči. Zvučao je neobično slično umirućem japanskom vojniku kojeg sam ranije slušao, a onako iscrpljen, pretpostavio sam da to mora biti isti čovek... [...] Spoznaja da je reč o dva različita čoveka izazvala je u meni jezu. Tako su identični bili njihovi žalosni jecaji, način na koji su očajnička zapomaganja zamenjivala vriskove, a potom obrnuto, da mi je palo na pamet kako će svako od nas to proživeti

na putu do smrti – da su ti užasni zvukovi jednako univerzalni kao i plač novorođenčadi.²³⁵ (Ishiguro, 2000a: 290)

Tokom te jedne stravične noći Benks shvata ono što čovečanstvo nikako da shvati – bez obzira na to na kojoj strani bili i za čiju se zastavu borili, vojnici su zapravo samo nedužna ljudska bića bačena u sumanuti kovitlac rata. Ubrzo potom čitalac nailazi na još jednu dirljivu scenu – Benksov rastanak sa japanskim vojnikom za koga je mislio da je Akira. Kroz plač, Japanac ga moli da prenese njegovom sinu da mu se otac časno borio za otadžbinu, te da je važno da *izgradi bolji svet* (Ishiguro, 2000a: 294), čime Išiguro svakako šalje poruku čitavom čovečanstvu.

Detinjstvo, siročad i odsustvo roditelja posebno su važna tema za roman *Kad smo bili siročad*, kako i sam njegov naslov sugerše. Ovu temu Išiguro razvija na nekoliko nivoa, s obzirom da su skoro svi likovi, na ovaj ili onaj način, iskusili gubitak roditelja. Tako Benks, prisećajući se svog detinjstva u Šangaju, na nekoliko mesta opisuje radosne trenutke provedene u igri sa svojom majkom. Čini se da mu je jedna od najdražih uspomena upravo ona na majku koja sedi na njegovoj ljujlašci i peva, dok se on igra u travi pored. Generalno posmatrano, Benks se svog ranog detinjstva u Šangaju, pre nestanka roditelja, seća kao bezbrižnog perioda, koga i posle toliko godina doživljava kao ideal, odnosno fantaziju kojoj nikada ne prestaje da teži.

Na sličan način, Sara se seća vremena koje je provodila sa svojom majkom pre nego što je ona preminula. Njena nesposobnost da do kraja preboli prerani gubitak majke kojim je prekinuto njeno bezbrižno detinjstvo, odnosno da se oprostí od prošlosti, ogleda se u činjenici da i dalje svuda sa sobom nosi svog plišanog medvedića. Koliko je on za nju važan vidimo i na osnovu toga što za njega čak ima posebnu torbu kako se slučajno ne bi oštetio prilikom putovanja.

²³⁵ U originalu: “It was a long, thin sound, like an animal’s call in the wild, but ended in a full-throated cry. Next came shrieking and sobbing, and then the wounded man began to shout out actual phrases. He sounded remarkably like the dying Japanese soldier I had listened to earlier, and in my exhausted state, I assumed it must be the same man... [...] The realization that these were two different men rather chilled me. So identical were their pitiful whimpers, the way their screams gave way to desperate entreaties, then returned to screams, that the notion came to me this was what each of us would go through on our way to death – that these terrible noises were as universal as the crying of new-born babies.” (Ishiguro, 2000: 259)

Dženifer, Benksova štićenica, još jedno je siroče u romanu, i ona se, iako najmlađa, možda sa svojim gubitkom nosi najzrelije od svih. Primera radi, nakon što saznaje da je njen kofer sa stvarima ukraden prilikom transporta u Englesku, umesto da očajava, plače ili besni, što bi bila tipična dečija reakcija, ona kaže: „U redu je. Nisam se uzrujala. Na kraju krajeva, to su samo *stvari*. Kad neko izgubi majku i oca, ne može mu biti previše stalo do *stvari*, zar ne?“²³⁶ (Ishiguro, 2000a: 153, kurziv u originalu).

Međutim, ono što je za nas u kontekstu ovog rada najvažnije jeste činjenica da temu siročadi u ovom romanu podvlači i sam rat. Kroz jezive scene u ratnoj zoni, slike izbeglica, bespomoćnih žena, dece i staraca, Ishiguro kao da nas podseća na to da u ratu mnoga deca ostaju bez roditelja. Ovo je na posebno dirljiv način podvučeno likom male kineske devojčice koja izlazi iz kuće koju Benks traži, devojčice koja Benksa i Akiru zove u pomoć svom psu, dok oko nje u ruševinama leži njena cela izmasakrirana porodica. Brinući za svog ranjenog psa, ona pokušava da se izoluje iz surove stvarnosti koja je okružuje i da ne misli na to da je ostala siroče. Jedino što još uvek ima na svetu, njena jedina porodica, jeste taj pas, koji tužno i slabašno maše repom (Ishiguro, 2000a: 303).

5. Ponovno vrednovanje prošlosti, pluralizam perspektiva i subjektivno viđenje istorije

Dok smo u romanu *Bez utehe* imali priliku da vidimo kako je Ishiguro kroz aistoričnost zapravo dodatno problematizovao tretman istorije u postmodernizmu, ali i napravio jak kontrast sa svojim ostalim „istoričnim“ romanima, u romanu *Kad smo bili siročad* problematizovanje istorije izvedeno je na drugi način, kroz izrazito subjektivno viđenje glavnog junaka, detektiva Benksa. Subjektivnost Benksove vizije jasno se ogleda u njegovim iluzijama i nerealnim očekivanjima, odnosno nesposobnosti da shvati i prihvati ozbiljnost situacije. Ne samo da su istorijski događaji u romanu prikazani iz njegove perspektive, već on praktično kreira sopstvenu istoriju. Tako je čak

²³⁶ U originalu: “It’s all right. I’m not upset. After all, they were just *things*. When you’ve lost your mother and your father, you can’t care so much about *things*, can you?” (Ishiguro, 2000: 132)

i rat usred koga se našao za njega značajan samo zato što ima ulogu u njegovoj ličnoj istoriji, odnosno utoliko što mu otežava nalaženje i oslobađanje roditelja iz zatočeništva.

Zahvaljujući specifičnoj atmosferi, posebno u drugom delu romana, kao i nadrealnim elementima, odnosno subjektivnom viđenju istorije koje smo upravo spomenuli, ovaj roman od svih Išigurovih romana možda najbolje ilustruje koncept historiografske metafikcije. Govoreći o subjektivnosti u okviru historiografske metafikcije, Hačionova se, između ostalog, dotiče i različitih vidova naracije koji dodatno problematizuju ovaj koncept. Radi se prvenstveno o dva tipa naracije: višestrukim perspektivama, odnosno tačkama gledišta, i eksplicitno kontrolišućem naratoru, a kako autorka odmah dodaje, ni u jednom od ovih slučajeva narator nije siguran u svoju sposobnost da sa sigurnošću spozna/predstavi prošlost, što rezultira problematizovanim upisivanjem subjektivnosti u istoriju (Hačion, 1996: 198). Kako smo već nekoliko puta naglasili, Išigurovi naratori su bez izuzetka upravo takvi, nepouzđani i nesigurni kada je prošlost u pitanju. Kroz njihova izlomljena sećanja razaznajemo okvire priča za koje se do kraja ispostavlja da su krajnje subjektivne, lične istorije obeležene kajanjem, potiskivanjem i poricanjem.

U svojoj studiji o historiografskoj metafikciji, Hačionova na jednom mestu ističe da je stvar zapravo u ponovnom vrednovanju prošlosti i dijalogu sa njom u kontekstu sadašnjosti (Hačion, 1996: 43–44). I zaista, vraćajući se u prošlost, mučeni grižom savesti, sumnjom ili željom da opravdaju svoje postupke u sopstvenim očima, Išigurovi naratori tu prošlost neprekidno premeravaju, preoblikuju i preinačavaju, da bi na kraju, primorani da se suoče sa sadašnjošću, doživeli otkrovenje. Tako nesretni Stevens prekasno shvata da je život posvetio pogrešnom cilju, da je njegov doprinos čovečanstvu premali u poređenju sa žrtvom koju je podneo, ali da će svoje „ostatke dana“ iskoristiti da popravi šta se popraviti može. Na sličan način ruše se i Benksove iluzije da će svojom ličnom žrtvom spasiti svet od nadolazeće katastrofe. I ostalim Išigurovim naratorima na kraju ne preostaje ništa drugo do da se pomire sa sudbinom i uvide svu težinu svojih grešaka iz prošlosti, iako ni za jednog od njih, reklo bi se, nema utehe.

No, da se vratimo na dijalog prošlosti i sadašnjosti u romanu *Kad smo bili siročad*. Naime, „ponovno vrednovanje“ prošlosti u kontekstu sadašnjosti o kome govori Hačionova u ovom romanu najupečatljivije je ilustrovano Benksovim saznanjem

o pravom stanju stvari. Iako je naivno verovao da nestanak njegovih roditelja ima veze sa trgovinom opijumom, odnosno da je njegov otac kidnapovan, ispostavlja se da je stvarnost daleko prozaičnija, te da je on od kuće pobjegao sa ljubavnicom. Isto tako, iako je Benks čitavog života bio u ubeđenju da je nasledstvo dobio od svoje tetke u Engleskoj, novac za njegovo školovanje zapravo je dolazio od kineskog diktatora koji je njegovu majku držao u zatočeništvu kao svoju konkubinu. Posle toliko godina saznati gorku istinu veliki je šok, a Benksovo prilagođavanje situaciji u novim okolnostima upravo je ono o čemu Hačionova govori: dijalog prošlosti i sadašnjosti. Ovaj dijalog prisutan je u svim Išigurovim romanima i zapravo predstavlja njihovu suštinu. *Ecuko*, *Ono*, *Stivens*, *Rajder*, *Benks*, *Keti* – svi oni vraćaju se u svoju prošlost i sagledavaju prošle događaje u novom svetlu.

Subjektivnost, kao jedna od odlika postmodernističke književnosti, odnosno jedna od osnova problematizovanih odnosa istorije i fikcije, može se svakako dovesti u vezu i sa već spominjanim pluralizmom istina (Hačion, 1996: 185), odnosno različitim perspektivama, koje i u ovom Išigurovom romanu igraju značajnu ulogu. Tako, primera radi, na par mesta vidimo da se Benksova sećanja na školske dane drastično razlikuju od onoga kako ga se sećaju njegovi školski drugovi. Već na prvim stranicama, u razgovoru sa prijateljem koji mu je došao u posetu, Benks saznaje da su ga u školi smatrali čudakom, iako je on sam uvek bio uveren da se odlično uklopio (Ishiguro, 2000a: 13). Nešto kasnije u romanu, u Šangaju, Benks susreće još jednog školskog druga, koji ga podseća kako je u školi uvek bio „nesretni usamljenik“²³⁷ (Ishiguro, 2000a: 208), iako ni ovoga puta zapanjeni Benks to ne prihvata. Drugim rečima, njegov lični doživljaj, iskrivljen samoobmanom i subjektivnim ulepšavanjem i potiskivanjem stvarnosti, kosi se sa objektivnijom, opštom slikom koju pružaju ljudi iz njegovog neposrednog okruženja. Poređenja radi, podsetićemo se i Onoa, koji na sličan način živi u ubeđenju da je pre rata bio uticajna ličnost čije su aktivnosti doprinele negativnom razvoju situacije i izbijanju rata u Japanu, iako iz komentara njegovih ćerki shvatamo da je objektivna istina nešto drugačija, te da njegov uticaj nije ni približno bio toliko značajan.

²³⁷ U originalu: "...a 'miserable loner'..." (Ishiguro, 2000: 183)

Kada je reč o pluralizmu perspektiva, svakako ne treba zaboraviti ni dečiju perspektivu, za koju nalazimo primere u romanu *Kad smo bili siročad* (ali i u romanu *Ne daj mi nikada da odem*). Išiguro veoma uspešno ilustruje koliko je velika razlika između nevinog, bezbrižnog dečijeg sveta i surovog sveta odraslih, te kroz vizuru mladog Benksa pratimo njegovo suočavanje sa bezočnom proračunatošću odraslih, ali i njegovo postepeno uviđanje da su i odrasli podjednako bespomoćni u stvarima na koje ne mogu da utiču:

U meni je rastao hladan bes prema Mei Li u kojoj sam, uprkos strahu i poštovanju koje sam godinama osećao prema njoj, sada prepoznao varalicu: nekoga ko uopšte nije u stanju da kontroliše ovaj zbunjujući svet koji se pojavljuje preda mnom; patetičnu sitnu ženu koja je lažima izgradila svoju sliku u mojim očima, koja *nije značila ništa u sukobu velikih sila*.²³⁸ (Ishiguro, 2000a: 143, kurziv pridodat)

Promućuran i intuitivan još u ranom detinjstvu, Benks zapravo to i ostaje uprkos godinama i iskustvu – iznevereni, ranjeni dečak, nesposoban da stvari sagleda iz objektivne perspektive i situaciji pristupi zrelo.

Jasno je, dakle, da perspektiva i njene različite manifestacije, kao i posledična subjektivnost prikazivanja događaja, predstavljaju značajan aspekt Išigurovih dela. Tako je, recimo, u *Ostacima dana* Išiguro kroz lik batlera Stivensa ilustrovao perspektivu sluge, odnosno potčinjenog. U romanu *Kad smo bili siročad* vidimo na delu perspektivu deteta, dok je u romanu *Ne daj mi nikada da odem* priča takođe ispriповedana iz drugačije perspektive, ovoga puta neobične perspektive jednog klona. U istoriografskoj metafikciji, kako navodi Hačionova, fikcija ne odražava realnost, niti je reprodukuje – ne postoji težnja za pojednostavljujućim, simplističkim mimezismom. Umesto toga, fikcija je ponuđena kao još jedan od diskursa pomoću kojih konstruišemo *svoje verzije realnosti* (Hačion, 1996: 77–78, kurziv pridodat).

Kako Brajan Šafer primećuje u svom intervjuu sa Išiguro, postoji izvestan kontinuitet u njegovim romanima, pošto skoro svi protagonisti – Ono, Benks, Stivens i

²³⁸ U originalu: “And a cold fury rose within me toward Mei Li, who for all the fear and respect she commanded from me over the years, I now realised was an impostor: someone not in the least capable of controlling this bewildering world that was unfolding all around me; a pathetic little woman who had built herself up in my eyes entirely on false pretences, who counted for nothing when the great forces clashed and battled.” (Ishiguro, 2000: 123)

Rajder – mešaju svoje javne i privatne odgovornosti. Drugim rečima, svi oni svesno zapostavljaju svoju odgovornost prema ličnom životu za dobrobit „civilizacije“, onako kako je oni doživljavaju (Shaffer, 2001: 164). Uprkos tome, čini se da su uloge koje su sami sebi dodelili, u kombinaciji sa apsurdnim, ali dirljivim verovanjem da su svoj život posvetili „višem cilju“, zapravo jedino što Išigurove likove održava na površini – jedino što njihovu inače surovu i nepodnošljivu realnost čini koliko-toliko podnošljivom. U vezi sa odnosom javnog i privatnog, Hačionova kaže da uzdizati „privatno iskustvo do javne svesti“ u postmodernoj historiografskoj metafikciji zaista ne znači proširiti subjektivno; to znači izraziti neraskidivu povezanost javnog i istorijskog, na jednoj strani, i privatnog i biografskog, na drugoj (Hačion, 1996: 165). Išigurovi romani, generalno govoreći, ilustruju upravo tu neraskidivu povezanost ova dva aspekta, te tako pratimo privatnu istoriju pojedinca na pozadini svetske istorije, privatnu dramu jedinke u vrtlogu ratnih razaranja. U romanu *Kad smo bili siročad*, međutim, javno i privatno se mešaju u najvećoj meri, tako da se u jednom trenutku čini da je čitav rat izbio samo zato što su Benksovi roditelji nestali, a on došao da reši slučaj njihovog nestanka.

Romani koji pripadaju žanru historiografske metafikcije, onako kako je definiše Linda Hačion, najpre postavljaju, a zatim brišu granicu između fikcije i istorije (Hačion, 1996: 191). Kako smo izložili u uvodnom poglavlju ove disertacije, ideja historiografske metafikcije leži u potrebi da nam ukaže na mogućnost novih načina viđenja događaja, kao i na neophodnost prihvatanja različitih gledišta, od kojih svako vodi ka podrivanju konačnosti istorijskog saznanja, ali istovremeno i ka otkrivanju novih istina putem svežih interpretacija, a upravo to Kazuo Išiguro ilustruje u svojim romanima. Svi oni pružaju nove načine viđenja događaja, nove perspektive, subjektivno doživljene istorijske prekretnice, istorijske događaje viđene očima običnih ljudi, pri čemu sve to posebno dolazi do izražaja u romanu *Kad smo bili siročad*.

Roman *Kad smo bili siročad*, baš kao i ostali Išigurovi romani, ilustruje način na koji istorija utiče na živote ljudi, ali i to kako ljudi ne uspevaju da odgovore datim istorijskim okolnostima (Spasić, 2007: 141). Ono što je, međutim, specifično pri susretu sa ovim romanom jeste činjenica da je Išiguro morao da uloži daleko više truda u istraživanje istorijskih okolnosti na Dalekom istoku, kako početkom 20. veka, tako i pred početak Drugog svetskog rata, nego što je to bio slučaj u njegovim prethodnim romanima. Svestan toga da se tridesetih godina prošlog veka, kako to jedan od sporednih junaka u romanu kaže, „središte oluje uopšte ne može naći u Europi, već na Dalekom istoku“²³⁹ (Ishiguro, 2000a: 159), Išiguro vešto balansira radnju između Londona i Šangaja. Gradeći lik detektiva Benksa koji više od svega želi da reši slučaj svojih nestalih roditelja, ali i da iskoreni sva zla i nepravde na svetu, Išiguro se ovoga puta mnogo više oslanja na istoriju, poštujući redosled istorijskih događaja, ali i političku situaciju u datom trenutku. Za takvo nešto bilo je neophodno odlično poznavanje istorije, iako sam Išiguro u svojim intervjuima često poriče da je njen veliki ljubitelj i znalac.

Odnos istorije i fikcije, ali i odnos globalne i lične istorije u ovom romanu možda je najbolje uporediti sa istim odnosom u *Ostacima dana*. Pre svega, ovde je svakako veći naglasak stavljen na istorijske događaje. Dok smo u *Ostacima dana* praktično sve istorijske reference dobijali posredstvom Stivensa i njegove emotivno obojene pripovesti, u ovom romanu nailazimo na više direktnih opisa sa lica mesta, iz središta ratne zone. Čitalac ovoga puta nije pošteđen užasnih detalja ni dirljivih scena. Samim tim, lična drama Kristofera Benksa pada u drugi plan, ali samo na prvi pogled. Možda je time Išiguro, naprotiv, dodatno naglasio njegovu opsesivnu potragu za roditeljima, te nemogućnost da ostavi prošlost za sobom, pomiri se sa realnošću i počne da živi za sadašnji trenutak. Ovo je za njega daleko teže, budući da su rat i politička situacija u Kini uticali na njegov život u većoj meri nego što je na Stivensa uticao Drugi svetski rat, te promena gospodara. Drugim rečima, svetska istorija je njegov lični život oblikovala u daleko većem stepenu.

²³⁹ U originalu: “...the eye of the storm is to be found not in Europe at all, but in the Far East.” (Ishiguro, 2000: 138)

Ako, pak, napravimo poređenje sa prva dva Išigurova romana, čija se radnja odigrava pretežno u Japanu, vidimo da se i u njima istorija javlja u manjoj meri, tek u naznakama. Tamo je veći akcenat stavljen na osećanja *nakon* što su se veliki istorijski događaji (ponovo Drugi svetski rat) odigrali, odnosno na to kakve je posledice veliki rat imao po živote običnih ljudi, protagonista dotičnih romana, te kakve je sve promene doneo. U slučaju slikara Onoa, doduše, politička situacija i velike promene koje su se izdešavale na političkoj sceni u Japanu igraju veliku ulogu. Ali, samo se u romanu *Kad smo bili siročad* ovako direktno Išiguro nosi sa samom fizičkom patnjom i stradanjem nevinih žrtava rata. Uprkos tome, ni u slučaju ovog romana ne možemo reći da je on primarno istorijski, te da je Išigurova osnovna ideja bila da nam pruži lekciju iz istorije ili na svojevrsan način približi situaciju na Dalekom istoku. Naprotiv, i ovde je određeni istorijski trenutak piscu poslužio kao podloga za dirljivu ljudsku dramu, dramu dečaka na koga je gubitak roditelja ostavio neizbrisiv trag.

VII Ne daj mi nikada da odem

VII *Ne daj mi nikada da odem*²⁴⁰

U svim svojim romanima Išiguro se bavi svedremenim temama ljubavi, lične slobode i sreće, osvrćući se pri tom na prelomne životne odluke, nezaustavljivo proticanje vremena i nepouzdanost sećanja. U većini svojih romana on takođe razrađuje ideju da navike, obrasci ponašanja i društvene uloge u krajnjoj liniji definišu čovekovo biće. Upravo ova ideja poslužila je kao potka za njegov roman *Ne daj mi nikada da odem*, mada joj on ovoga puta pristupa sa novog stanovišta, praveći svojevrstan izlet u svet distopijske književnosti. Uprkos tome što ovaj roman za Išiguro predstavlja promenu u žanrovskom smislu, budući da se nikada pre toga nije oprobao u žanru distopije, on ostaje veran svom stilu i dominantnim temama koje su obeležile njegova prethodna dela. U ovom poglavlju ćemo, stoga, pokušati da detaljnije razradimo aspekte Išigurove distopijske vizije u romanu *Ne daj mi nikada da odem*, ukazujući na njene najznačajnije specifičnosti i uspostavljajući vezu između distopije i istorije.

1. Distopija kao alternativna istorija

Prve distopije nastale su u trenutku kada je čovek uvideo svu uzaludnost pokušaja da stvori idealno društvo, nakon što se svaka težnja ka utopiji, pre ili kasnije, izjalovila i pretvorila u svoju mračnu stranu. Dvadeseti vek pokazao je kako čovek, u svojim nastojanjima da napravi raj na Zemlji, zapravo vrlo lako može da napravi pakao. Užas i strahota svetskih ratova, razorno dejstvo nuklearnog i biohemijskog naoružanja, genetski inženjering, globalno zagrevanje, uništavanje šuma i prirode uopšte, okretanje ispraznim vrednostima potrošačkog društva – sve to doprinelo je razvoju distopijske književnosti i pojavi dela u kojima pisci lucidno i surovo upozoravaju na ogromni destruktivni potencijal takvog ponašanja. Otuda ni ne čudi što je u ovakvim literarnim pokušajima zloupotreba nauke ubrzo postala „omiljeni motiv distopijske slike budućnosti“ (Đergović-Joksimović, 2009: 141). Ovakvi primeri u književnim delima

²⁴⁰ U ovom poglavlju korišćeni su izvesni delovi već objavljenog autorkinog rada: Lukić Z. 2011. Distopijska vizija u Išigurovom romanu *Ne daj mi nikada da odem*. *Komunikacija i kultura online*. Broj 2, godina II, str. 401–412. Beograd: FOKUS – Forum za interkulturnu komunikaciju. (Dostupno na: <<http://www.komunikacijaikultura.org/KK2/KK2Lukic.pdf>>)

izuzetno su brojni, a u Išigurovom romanu *Ne daj mi nikada da odem*, kao što smo već nagovestili, u pitanju je zloupotreba genetskog inženjeringa i mogućnosti kloniranja ljudi. Kazuo Išiguro nas, naime, još jednom, na izuzetno potresan način, podseća da „nauka sama po sebi nije ni dobra ni zla, već da uvek od ljudi zavisi kako će naučna dostignuća biti primenjena“ (Đergović-Joksimović, 2009: 141).

Distopija nas, međutim, u kontekstu ovog rada, zanima i kao svojevrsna alternativna istorija. Naime, alternativno društvo prikazano u Išigurovom romanu možemo posmatrati i kao zastrašujuću, ali realno ostvarivu viziju puta kojim se čovečanstvo zaputilo. Drugim rečima, ono što je Išiguro zamislio u svom romanu u nekom trenutku, hipotetički gledano, moglo bi postati naša stvarnost. Moglo bi postati istorija. Razvijajući ovu ideju dalje, dolazimo do toga da klonovi, kao pripadnici tog društva, budući iskorišćeni na najbrutalniji mogući način, pripadaju podređenoj, ugnjetenoj klasi, čime se uspostavlja paralela sa nekim ranijim vremenima. Kakve god da su specifičnosti određenog istorijskog perioda, princip je u osnovi uvek isti – klasa koja vlada (u ovom slučaju, to su „normalni“ ljudi) i klasa kojom se vlada (ovde u vidu klonova).

Još nešto može biti zanimljivo kada je reč o distopiji i alternativnom društvu. Naime, u ostalim Išigurovim romanima odnos istorije i fikcije bio je relativno jednostavniji: ti romani, kao dela fikcije, obrađivali su izvesne teme oslanjajući se na istorijsku pozadinu, manje ili više prilagođenu potrebama romana, ali uglavnom uz poštovanje činjenica. U ovom romanu, međutim, odnos istorije i fikcije se drastično menja, i to u korist fikcije, zahvaljujući tome što je društvo koje Išiguro opisuje distopijsko, alternativno, dakle u svojoj suštini – fiktivno. Drugim rečima, u romanu *Ne daj mi nikada da odem*, fiktivnost je dvostruka. Na spoljašnjem nivou, roman je fikcija, ali i na unutrašnjem nivou, istorija koja služi kao okvir priče takođe je fiktivna (za razliku od ostalih romana u kojima se istorijska pozadina bazira na događajima koji su se zaista odigrali i time obeležili 20. vek), zbog čega ovaj roman zauzima posebno zanimljivo mesto u analizi u okviru ove disertacije. Stoga ćemo se, za početak, u narednom segmentu posvetiti specifičnostima Išigurove distopijske vizije u ovom romanu, odnosno alternativnoj istoriji koju ona predstavlja.

2. Specifičnosti Išigurove distopijske vizije

Ne daj mi nikada da odem je roman koji se može posmatrati u kontekstu mnogobrojnih distopijskih vizija koje su obeležile 20. vek. Međutim, to nikako ne znači da ovaj roman čitaocima ne donosi ništa novo. Naprotiv, Išigurova vizija itekako je jedinstvena po mnogo čemu, te ćemo u ovom poglavlju pokušati da ukažemo barem na neke od specifičnosti koje ovaj roman čine inovativnim i dragocenim.

Ono što svakako upada u oči pažljivom čitaocu, ali i čitaocu kome je žanr distopijske književnosti i naučne fantastike dobro poznat, jeste da u Išigurovom romanu nema grozomornih detalja, krvi ni sakaćenja. I upravo u tome leži jedinstvenost Išigurove vizije, odnosno ono što njegovo delo izdvaja od ostalih distopija. Sve što čitalac dobija jesu naznake, indirektno, ali itekako snažne. Iako se nijednog trenutka ne opisuju konkretni detalji kloniranja, kao ni doniranja organa, čitalac naslućuje kakve se strahote kriju iza cele priče, pri čemu ovakva neizvesnost samo dodatno pojačava efekat groze koji Išiguro želi da postigne. U svom članku o Išigurovom romanu *Ne daj mi nikada da odem*, koji je pod sugestivnim nazivom „Vrli novi svet“ (“Brave New World”) objavljen u časopisu *Slejt (Slate Magazine)*, Margaret Etvud (Margaret Atwood) ukazuje na ovaj nedostatak fizičke dimenzije, odnosno plastičnih opisa, uključujući konkretne opise izgleda klonova, onoga što oni jedu, mirisa koje oni osećaju, i slično (Atwood, 2005). Umesto toga, Keti se koncentriše na brojne i detaljne opise pejzaža, što je, prema mišljenju Etvudove, rezultat njene podsvesne želje da se distancira od tela, koje, sa razlogom, doživljava kao ranjivo, te da se fokusira na spoljašnji svet. Tako nam Išiguro, u svom stilu – stilu vrhunskog pisca, daje tačno onoliko koliko je potrebno da se zapitamo o humanosti svojih postupaka i o putanji kojom se čovečanstvo zaputilo, ni detalj više, ni detalj manje.

Osnovna ideja ovog romana je, kao što smo već donekle i razjasnili u prethodnom poglavlju, etički problem kloniranja. Kao i uvek kod Išigurova, poruka je suptilno utkana u priču. Ništa nije napadno, ni prenaplašeno, a roman nudi dirljivu, ljudsku priču o slobodi, ljubavi i prijateljstvu. Pitanje koje se pri tom postavlja jeste koliko daleko čovek može otići u naučnom i tehnološkom razvoju, a da ne ugrozi svoju ljudskost. Moglo bi se reći da je ovo pitanje prvi put postavila Meri Šeli u svom čuvenom romanu *Frankenštajn*, kojim je zasnovala čitav mit o kreatoru koji

zloupotrebljava svoje moći. Za razliku od njenog romana, međutim, u kome se stvoreno čudovište sveti svome tvorcu, klonovi u Išigurovom romanu daleko su i od same pomisli na bilo kakvu pobunu i osvetu.

Klonovi su, naime, tipični stanovnici distopijskog društva – kod njih nema nikakve volje za pobunom, nema revolucije (čak ni u najavi), već je, umesto toga, opšteprisutno pasivno prihvatanje situacije. Reč je o svojevrsnom fatalizmu, odnosno mirenju sa sudbinom, što ističe i Zorica Đergović-Joksimović u svojoj studiji *Utopija – Alternativna istorija*, kada kaže da se distopija svojim pesimističkim tonom „približava tragediji, ali i svojevrsnom šopenhaurovskom fatalizmu“ (Đergović-Joksimović, 2009: 142). Sa druge strane, u pitanju je i isticanje nepromenljivosti poretka u represivnom društvu. U prvi plan je stavljena tragična i frustrirajuća nemoć pojedinca naspram društvene mašinerije (nama već tako dobro poznata iz primera Vilsona Smita, Džona Divljaka i Fredovice²⁴¹). Ipak, kako naglašava Džon Malen (John Mullan), da roman *Ne daj mi nikada da odem* potpuno tipski pripada žanru naučne fantastike ili klasične distopije, njegovi junaci bi se u nekom trenutku pobunili (Mullan, 2009: 104), uprkos svim preprekama, čak i kada bi bili svesni uzaludnosti pobune, jer je to prosto jedno od stalnih mesta ovoga žanra. Toga, međutim, ovde nema, jer Išiguro, u svome stilu, odbija da se povinuje ustaljenim konvencijama, te stvara distopijsku alternativnu istoriju prema svojim merilima.

Zašto se klonovi ne pobune? Šta je to što ih sputava? U *1984.* postoji strah od fizičke torture, u *Vrlog novom svetu* stanovnici su komplikovanim medicinskim metodama uslovljeni od rođenja, odnosno nepromenljivo ukalupljeni, dok u romanu *Ne daj mi nikada da odem* naizgled ne postoji ništa što glavne likove sprečava da pobegnu u bolje sutra. Naravno, ako izuzmemo ispiranje mozga od ranog detinjstva i pripreme od malih nogu za definisanu „ulogu“ u društvu. Ipak, to nije dovoljno uverljivo, pošto i dalje ne postoji ništa što ih *fizički* sputava²⁴². Drugim rečima, ne postoji ništa što klonove fizički razlikuje od ostalih ljudi, a ako uzmemo u obzir njihovo zavidno

²⁴¹ Ovo su protagonisti tri reprezentativna romana distopijskog žanra: *1984.* Džordža Orvela, Hakslijevog *Vrlog novog sveta* i *Sluškinjine priče* već pomenute spisateljice Margaret Etvud.

²⁴² Zanimljivo je primetiti da u istoimenom filmu, snimljenom 2010. godine po ovom Išigurovom romanu, možda upravo iz tog razloga postoji dodatni detalj – klonovi nose čipovane narukvice koje im fizički ograničavaju slobodu kretanja.

obrazovanje i lepe manire, jasno nam je da bi se oni vrlo lako mogli uklopiti u masu. Prilikom posete umetničkoj galeriji, recimo, tokom svog izleta u Norfolk, Ketu, Tomi i Rut vode savršeno učtiv razgovor sa vlasnicom, i čini se da je jedino što ih sputava njihovo sopstveno (usađeno?) osećanje nepripadanja i abnormalnosti. Kako navodi Puhner, nakon što su internalizovali svoj status klonova i „duplikata“, oni pitomo prate put koji taj status podrazumeva (Puchner, 2008: 40).

Robovi navike, čak i kada počnu da žive u Izbama, gde uživaju znatno veću slobodu, klonovi je vrlo retko koriste. Sem pomenutog izleta u Norfolk, Ketu i njeni prijatelji retko napuštaju Izbe, provodeći dane u ispraznim razgovorima, književnim debatama i šetnjama po okolnim poljima. Sve ovo još jednom potvrđuje činjenicu da stanovnici Išigurovog sveta – klonovi – nisu fizički ograničeni niti zarobljeni. Umesto toga, oni su zarobljenici sopstvenog (ispranog) uma. Kako navodi Zorica Đergović-Joksimović, „[k]izijevska metafora o ispiranju mozga sasvim je realna i uobičajena slika u distopijama, čija se okrutnost, osim ostalog, ogleda i u posezanju za svakovrsnim tehnikama i metodama kroćenja ljudskog duha.“ (Đergović-Joksimović, 2009: 145). Zanimljivo je da u jednom trenutku, u razgovoru sa Ketu, prisećajući se izvesnih događaja koji su obeležili njihovo odrastanje, Tomi izlaže svoju teoriju, nesvestan koliko je blizu istine:

Tomi je smatrao kako je moguće da su vaspitači, tokom naših godina u Hejlšamu, vrlo pažljivo i smišljeno birali vreme kada će nam šta reći, tako da smo uvek bili previše mali da potpuno razumemo poslednju stvar u koju bi nas upućivali. No, ipak, prihvatili smo je na izvesnom nivou, tako da bi ubrzo ona bila u našoj glavi, a da mi nikad nismo istinski razmislili o njoj.²⁴³ (Išiguro, 2009: 85)

I mada već u narednoj rečenici Ketu odbacuje čitavu ideju kao „teoriju zavere“, Išigurova nedvosmislena namera jeste da nagovesti po kakvom manipulativnom principu zapravo funkcioniše sistem odgajanja klonova. Ovako pasivno ponašanje

²⁴³ U originalu: “Tommy thought it possible the guardians had, throughout all our years at Hailsham, timed very carefully and deliberately everything they told us, so that we were always just too young to understand properly the latest piece of information. But of course we’d take it in at some level, so that before long all this stuff was there in our heads without us ever having examined it properly.” (Ishiguro, 2005: 81)

klonova još je neverovatnije kada se setimo da ih jedna od vaspitačica, gospođica Lusi, otvoreno upozorava (zbog čega kasnije dobija otkaz i napušta Hejlšam) na to da je njihov život predodređen i da ne bi valjalo da gaje lažne nade o tome kojim će se profesijama baviti u budućnosti: „Vi ste stigli na ovaj svet sa određenom svrhom i vaša budućnost, svih vas, određena je. [...] Potrebno je da to zapamtite. Kako biste imali pristojan život, treba da znate ko ste i šta vam predstoji, svakom od vas.“²⁴⁴ (Išiguro, 2009: 84).

Margaret Etvud u romanu *Sluškinjina priča* sugerše da ljudi svesno trpe represiju u totalitarnom društvu i da su spremni da na neki način zaborave na sve ono što im je uskraćeno dokle god im se još uvek dozvoljavaju sitne slobode: „Zaista je zapanjujuće na šta se sve ljudi mogu navići, dokle god postoji bar neka naknada.“²⁴⁵ (Atwood, 1996: 283). Da li je to možda razlog što i klonovima u Išigurovom romanu ne pada na pamet da se pobune i izbore za svoj život u pravom smislu te reči? Zato što znaju da bi u drugim internatima bili tretirani još gore? I zaista, ma koliko to paradoksalno zvučalo, na osnovu pojedinih Ketinih komentara i njenih čestih obraćanja čitaocu, reklo bi se da su klonovi srećni, čak i ponosni na to što su odrastali u Hejlšamu, te da im ostali klonovi koji nisu bili te „sreće“ iskreno zavide.

Međutim, postoji još nešto – da bi znali šta je pravi život, oni moraju da ga osećaju, ali s obzirom da su od rođenja odgajani u specijalnim uslovima i u strogoj izolaciji, gde im je servirano samo ono što bi vaspitači procenili prikladnim i, u krajnjoj liniji, bezopasnim, klonovi iz Išigurovog romana ne znaju šta je pravi život, već ga samo naslućuju. Na sličnoj ideji zasniva se i razvoj zajednice u Republici Džilead (da se još jednom osvrnemo na roman Margaret Etvud) – prva generacija žena još uvek se seća kako je izgledalo disati punim plućima, imati slobodu kretanja, govora i misli, a ne biti sveden isključivo na reproduktivnu funkciju. Režim im ne može izbrisati sećanja na to vreme, ali zato već naredna generacija takva sećanja neće imati, te će svoje dužnosti prihvatiti voljno. Drugim rečima, pripadnici te generacije neće želeti stvari koje ne

²⁴⁴ U originalu: “You were brought into this world for a purpose, and your futures, all of them, have been decided. [...] You need to remember that. If you’re to have decent lives, you have to know who you are and what lies ahead of you, every one of you.” (Ishiguro, 2005: 80)

²⁴⁵ U originalu: “Truly amazing, what people can get used to, as long as there are a few compensations.” (Atwood, 1996: 283)

mogu da imaju (Atwood, 1996: 127), odnosno stvari kojih nisu ni svesni da postoje, što je upravo slučaj sa klonovima u Hejlsamu.

3. Kloniranje

Zahvaljujući suptilnom Išigurovom pristupu i namernom izostavljanju referenci na kloniranje, čitalac tek oko polovine romana počinje da razaznaje da đaci u Hejlsamu nisu obični đaci, već klonovi odgajani za potrebe doniranja organa. Povremeni nagoveštaji javljaju se tek ponegde, dok se tek u Dvadeset drugom poglavlju, pri kraju romana, objašnjava, iako ponovo indirektno i bez zalaženja u detalje, kako je zamišljen i sproveden čitav projekat kloniranja, koji su se problemi pri tome javljali, po čemu je Hejlsam bio specifičan i zašto je na kraju zatvoren.

Budući da im je tokom odrastanja i školovanja u Hejlsamu praktično uskraćeno saznanje o tome šta ih čeka kada odrastu, te da su o tome imali samo nejasnu predstavu, klonovi zapravo otkrivaju jezive pojedinosti svoje sudbine tek kada postanu negovatelji, odnosno, nešto kasnije, donatori organa. Tako u Trećem delu romana Ketu postaje negovateljica i iz njene perspektive saznajemo o oporavilištima u kojima borave klonovi koji su prošli donaciju, o uslovima boravka, kao i o odnosu sestara i lekara prema klonovima. Između ostalog, Keti opisuje oporavilište u Kingsfildu, koje je nekada, kako kaže, bilo namenjeno „običnim porodicama“ (Išiguro, 2009: 220), a kome je kasnije promenjena namena. Jasno je da su donacije i sve što ih prati glavna tema među klonovima, te tako Keti mnoge stvari saznaje iz razgovora sa nekadašnjim prijateljima i kolegama koje sreće, kao i sa klonovima koje neguje. Mnogi od njih „okončavaju“ (eng. *complete*) već posle druge donacije. Kako Rut kaže, „to se dešava mnogo češće no što nam *oni* ikad saopšte“²⁴⁶, iako Keti želi da veruje da se to ipak ne događa previše često jer „*oni* zaista vode računa u poslednje vreme“²⁴⁷ (Išiguro, 2009: 227, kurziv pridodat). Upadljiva je ova neodređena referenca na *njih*, „normalne“ ljude, lekare, naučnike, zvaničnike koji su pokrenuli program kloniranja, sa kojima klonovi nemaju nikakav kontakt i prema kojima osećaju strahopoštovanje.

²⁴⁶ U originalu: „...it happens much more than they tell us...“ (Ishiguro, 2005: 221)

²⁴⁷ U originalu: „...They're really careful these days.“ (Ishiguro, 2005: 221)

Ovde treba primetiti da se Ketu, u funkciji naratora, čitaocu konstantno obraća kao nekome koga poznaje, ko pripada njenom svetu i ko je – što je možda najvažnije – upućen u detalje priče, tako da ih ona ne mora izričito navoditi. Na ovaj način, Išiguro elegantno izbegava zamku preteranog detaljisanja, intrigira čitaoca, ali mu ostavlja dovoljno mesta da sam donese zaključke. Tako, primera radi, Ketu na jednom mestu kaže: „*Kao što verovatno znate*, većina davalaca dobija zasebnu sobu posle treće donacije...“^{248 249} (Išiguro, 2009: 239, kurziv pridodat), a zatim nastavlja sa opisom sobe koju je Tomi dobio u svom oporavilištu. Ova rečenica, izgovorena usputno, još jednom efektno ukazuje na licemerje ljudi, koji će sirote klonove iskasapiti kako bi im uzeli organe, ali im zato velikodušno, i to tek posle treće donacije (koju polovina neće ni dočekati), dati zasebnu sobu. Išiguro u svojoj satiri licemerne ljudske prirode ide korak dalje, navodeći kako se davalac na četvrtoj donaciji, čak i ako je do tada bio neomiljen, prihvata sa „posebnim uvažavanjem“, i kako „[č]ak i lekari i medicinske sestre svesrdno učestvuju u tome: davalac po četvrti put bi otišao na pregled i ljudi u belim mantilima bi ga sačekali sa osmehom i rukovali se sa njim“²⁵⁰ (Išiguro, 2009: 280).

Kako smo već napomenuli, jedan od razloga što Išigurova distopijska vizija deluje toliko sablasno i zastrašujuće jeste njegov suptilni pristup uz mnoštvo nagoveštaja i odsustvo jezivih detalja. Tako od Ketu saznajemo da među klonovima kruže glasine o tome šta se dešava posle četvrte donacije:

Vi ste čuli iste priče. O tome kako možda posle četvrte donacije, čak i ako si tehnički gotov, ostaješ pri svesti na neki način; kako onda otkrivaš da ti predstoji još donacija, mnogo njih, s druge strane te linije; kako više nema oporavilišta, negovatelja, drugova; kako ne preostaje ništa drugo do da pratiš svoje preostale donacije, dok te ne isključe sa priključaka. To su stvari za filmove strave i ljudi najčešće ne žele da razgovaraju o tome. Ne žele ljudi u belim mantilima, negovatelji – a obično ni davaoci.²⁵¹ (Išiguro, 2009: 281)

²⁴⁸ U originalu: “Most donors at the Kingsfield get their own room after third donation...” (Ishiguro, 2005: 233)

²⁴⁹ Vidimo, međutim, da u originalu ove uvodne fraze nema, te nailazimo na još jedan primer za nešto „slobodniji“ prevod kojim se, nažalost, menjaju neki od značajnih aspekata originalnog dela, koje samim tim biva otvoreno za pogrešne ili neprecizne interpretacije.

²⁵⁰ U originalu: “...is treated with special respect. Even the doctors and nurses play up to this: a donor on a fourth will go in for a check and be greeted by whitecoats smiling and shaking their hand. (Ishiguro, 2005: 273)

²⁵¹ U originalu: “You’ll have heard the same talk. How maybe, after the fourth donation, even if you’ve technically completed, you’re still conscious in some sort of way; how then you find there are more

Ostali detalji u vezi sa kloniranjem zapravo su samo pretpostavke koje iznose klonovi tokom svog odrastanja, a naročito tokom boravka u Izbama. Logično je da ih od svega najviše zanima i muči pitanje od koga su nastali, odnosno čija su kopija: „Osnovna ideja u teoriji o mogućima bila je jednostavna i nije izazivala velika sporenja. Ona se sastojala približno u ovome. Budući da je svako od nas umnožen u nekom trenutku od normalne osobe, svako od nas mora imati model koji tamo negde nastavlja sa svojim životom. To bi značilo, barem u teoriji, da biste mogli pronaći osobu od koje ste umnoženi.“²⁵² (Išiguro, 2009: 143). Naravno, sve i ostaje na nivou teorija, kako Keti naglašava, a klonovi često ne mogu da usaglase mišljenja oko toga kako bi model trebalo da izgleda: „Neki su mislili da bi trebalo da gledate u osobu dvadeset do trideset godina stariju od vas... [...] Drugi su kao objašnjenje nudili to da su za modele korišćeni ljudi na vrhuncu snage i zdravlja i da zbog toga postoji verovatnoća da su tih godina.“²⁵³ (Išiguro, 2009: 143). Uprkos tome, želja da se pronađe model, iako potisnuta, ostaje jaka, te je tako nekoliko poglavlja u romanu posvećeno upravo traganju za Rutinom „mogućom“, dok slične brige ima i Keti, koja, zbunjena svojom probuđenom pubertetskom seksualnošću, pokušava da nađe svoj model među devojkama sa slika u erotskim časopisima. Ovde dolazimo i do drugog važnog aspekta, naime bolnog ubeđenja većine klonova da su zapravo nastali od najnižih slojeva ljudi. Razočarana posle neuspele potrage za svojom „mogućom“, na zgražavanje ostalih, Rut to i otvoreno kaže:

Svi mi to znamo. Mi smo umnoženi od šljama. Narkomana, prostitutki, pijanica beskućnika, skitnica. Robijaša, možda, samo ako nisu psihopate. Od takvih mi potičemo. Svi mi to znamo, i onda zašto to ne kažemo? [...] Ako hoćete da tražite „moguće“, ako to hoćete da uradite kako treba, onda

donations, plenty of them, on the other side of that line; how there are no more recovery centres, no carers, no friends; how there's nothing to do except watch your remaining donations until they switch you off. It's horror movie stuff, and most of the time people don't want to think about it. Not the whitecoats, not the carers – and usually not the donors.” (Ishiguro, 2005: 274)

²⁵² U originalu: “The basic idea behind the possibles theory was simple, and didn't provoke much dispute. It went something like this. Since each of us was copied at some point from a normal person, there must be, for each of us, somewhere out there, a model getting on with his or her life. This meant, at least in theory, you'd be able to find the person you were modelled from.” (Ishiguro, 2005: 137)

²⁵³ U originalu: “Some students thought you should be looking for a person twenty to thirty years older than yourself...[...] Others argued back that they'd use for models people at the peak of their health, and that's why they were likely to be 'normal parent' age.” (Ishiguro, 2005: 137)

pogledajte u slivnik. Gledajte u kante za smeće. Pogledajte u klozetsku rupu, tu ćete otkriti odakle svi potičemo.²⁵⁴ (Išiguro, 2009: 170)

Nakon što čuju glasine da parovi koji su istinski zaljubljeni mogu da dobiju „odlaganje“ donacija (eng. *deferral*) na nekoliko godina, Ketu i Tomi pronalaze svoje nekadašnje vaspitače iz Hejlsama, zloglasnu Madam i gospođicu Emili. U razgovoru sa njima, na kraju romana, Ketu i Tomi se konačno suočavaju sa surovom istinom o svom unapred utvrđenom i nepromenljivom životnom putu, dok istovremeno Išiguro čitaocu pruža uvid u istorijski aspekt alternativnog, futurističkog sveta koji je osmislio. Ovo je još jedno tipično mesto u distopijskoj literaturi, a budući da je to ujedno i jedino mesto u romanu na kome se direktno predočava istorijska pozadina kloniranja (a da nisu u pitanju pretpostavke i teorije samih klonova), ono zavređuje nešto duži citat:

Ali moraš pokušati da to sagledaš istorijski. Posle rata, u ranim pedesetim, kada su veliki proboji u nauci tako brzo pratili jedan drugi, nije bilo vremena za preispitivanje, za postavljanje razboritih pitanja. Najednom su se otvorile tolike nove mogućnosti pred nama, toliki načini da se izleče do tada neizlečiva stanja. Svet je to najpre primećivao, najviše želeo. I dugo vremena je ljudima više odgovaralo da veruju kako se ti organi pojavljuju niotkuda, ili u najboljem slučaju da nastaju u nekakvom vakuumu. Da, *jeste* bilo rasprava. Ali do trenutka kada su ljudi pokazali zabrinutost za...za *đake*, do vremena kada su počeli da se zanimaju za to kako ste odgajani, da li je uopšte trebalo da dolazite na svet, do tada je bilo prekasno. Nije bilo načina da se proces vrati. Kako možete tražiti od sveta koji je počeo da smatra rak izlečivim, kako da tražite od takvog sveta da se ostavi leka, da se vrati mračnom dobu? Nema vraćanja. Ma kako da je vaše postojanje za ljude neprijatno, za njih je preovlađujuća briga kako da njihova sopstvena deca, njihovi supružnici, njihovi roditelji, njihovi prijatelji ne umru od raka, cerebralne paralize, srčanih bolesti.²⁵⁵ (Išiguro, 2009: 264–265, kurziv u originalu)

²⁵⁴ U originalu: “We all know it. We’re modelled from *trash*. Junkies, prostitutes, winos, tramps. Convicts, maybe, just so long as they aren’t psychos. That’s what we come from. We all know it, so why don’t we say it? [...] If you want to look for possibles, if you want to do it properly, then you look in the gutter. You look in rubbish bins. Look down the toilet, that’s where you’ll find where we all came from.” (Ishiguro, 2005: 164)

²⁵⁵ U originalu: “But you must try and see it historically. After the war, in the early fifties, when the great breakthroughs in science followed one after the other so rapidly, there wasn’t time to take stock, to ask sensible questions. Suddenly there were all these new possibilities laid before us, all these ways to cure so many previously incurable conditions. This was what the world noticed the most, wanted the most. And for a long time, people preferred to believe these organs appeared from nowhere, or at most that they grew in a kind of vacuum. Yes, there *were* arguments. But by the time people became concerned about...about *students*, by the time they came to consider just how you were reared, whether you should have been brought into existence at all, well by then it was too late. There was no way to reverse the

U ovom razgovoru, gospođica Emili postepeno otkriva istoriju čitavog projekta, ističući ulogu Hejlšama, koji je „smatran svetlim uzorom, primerom kako možemo humanije i bolje obavljati stvari”²⁵⁶ (Išiguro, 2009: 260). Kako ona navodi, posle zatvaranja Hejlšama, „široj zemlji, u ovom trenutku, đaci se podižu u žalosnim uslovima”²⁵⁷, a stvari će se samo pogoršavati (Išiguro, 2009: 262). Kako bi dala dodatnu težinu svojim rečima, ona konkretno spominje takozvane državne „domove“ u kojima se odigravaju stvari zbog kojih đaci iz Hejlšama, kada bi ih videli, danima ne bi mogli da spavaju (Išiguro, 2009: 267). Vođe projekta Hejlšam, gospođica Emili i Madam (Mari-Klod), posle godina uloženi u humanije podizanje klonova imaju samo uspomene i, kako kažu, svest da su im pružile bolji život nego što bi ga inače imali. One ne osećaju ni trunku griže savesti. Naprotiv, ponosne su na ono što su postigle: „Što se mene tiče, ma kakva da su razočaranja, ja se zbog toga ne osećam tako loše. Mislim da ono što smo postigli zaslužuje izvesno poštovanje. Pogledajte vas dvoje. Vi ste ispali dobri.”²⁵⁸ (Išiguro, 2009: 258).

Govoreći o počecima kloniranja, gospođica Emili spominje druge ustanove slične Hejlšamu – Dom Glenmorgen i Zadužbinu Sonders, i navodi da su zajedno oni prerasli u „mali, ali veoma glasan pokret“ koji je dovodio u pitanje to „kako se program donacija u celini vodi”²⁵⁹ (Išiguro, 2009: 263). Odmah potom, onda dodaje:

Što je još značajnije, mi smo pokazali svetu da je moguće, ako se đaci podižu u humanom kulturnom okruženju, da odrastu u osećajna i inteligentna bića kao i sva obična ljudska bića. Pre toga, svi klonovi – ili *đaci* kako smo mi više voleli da vas zovemo – postojali su samo da bi snabdevali medicinsku nauku. U prvo vreme, posle rata, vi ste

process. How can you ask a world that has come to regard cancer as curable, how can you ask such a world to put away that cure, to go back to the dark days? There was no going back. However uncomfortable people were about your existence, their overwhelming concern was that their own children, their spouses, their parents, their friends, did not die from cancer, motor neurone disease, heart disease.” (Ishiguro, 2005: 257–258)

²⁵⁶ U originalu: “...a shining beacon, an example of how we might move to a more humane and better way of doing things...” (Ishiguro, 2005: 253)

²⁵⁷ U originalu: “All around the country, at this very moment, there are students being reared in deplorable conditions...” (Ishiguro, 2005: 255)

²⁵⁸ U originalu: “As for myself, whatever the disappointments, I don’t feel so badly about it. I think what we achieved merits some respect. Look at the two of you. You’ve turned out well.” (Ishiguro, 2005: 251)

²⁵⁹ U originalu: “...a small, but very vocal movement, and we challenged the entire way the donations programme was being run.” (Ishiguro, 2005: 256)

uglavnom to bili za većinu ljudi. Tajnovite stvari iz epruvete.²⁶⁰ (Išiguro, 2009: 263, kurziv u originalu)

Objašnjavajući dalje istoriju celog projekta, gospođica Emili (da ironija bude veća, čini se da ona, budući jako slaba i u kolicima, od medicinskih dostignuća nije imala koristi) navodi da je kasnih sedamdesetih njihov pokret bio na vrhuncu uticaja, da su organizovani veliki događaji širom zemlje, na koje su dolazili ministri, biskupi, razni slavni ljudi, te da su velika sredstva ulagana u brojne fondove (Išiguro, 2009: 263). Međutim, projekat je ubrzo potom propao i to zbog izvesnog skandala sa naučnikom Morningdejlom, koji gospođica Emili nekoliko puta spominje (Išiguro, 2009: 260, 262, 264, 265). Morningdejl je, kako ona objašnjava, želeo da ljudima „pruži mogućnost da imaju decu izrazitih sposobnosti. Nadmoćnu inteligenciju, nadmoćne telesne sposobnosti, takve stvari.“²⁶¹ (Išiguro, 2009: 265). Kada je njegov rad razotkriven, to je imalo velikog uticaja na atmosferu u vezi sa kloniranjem i stavilo tačku na projekat Hejlšam, pošto su se ljudi podsetili straha i rezervisanosti prema klonovima, koje su oduvek imali. Kako gospođica Emili dodaje: „Jedna je stvar stvarati đake, kao što ste vi, za program donacija. Ali generacija stvorene dece koja će zauzeti mesto u društvu? Dece očito nadmoćne u odnosu na nas? O, ne. To je prepalo ljude. Oni su ustuknuli pred tim.“²⁶² (Išiguro, 2009: 266).

Kako gospođica Emili dalje kaže, iako duboko u sebi svesni da ono što rade nije u redu, ljudi su pribegli jednostavnom rešenju – trudili su se da o tome ne misle. A čak i ako su mislili, trudili su se da ubede sebe kako klonovi nisu „sasvim kao ljudska bića, pa da zato nije važno“²⁶³ (Išiguro, 2009: 265). Iz njihove perspektive, možda i jeste donekle razumljivo da su, vodeći se time da cilj opravdava sredstva, odlučili da nešto, odnosno nekoga, žrtvuju kako bi spasili ljudske živote. Ali kolika je cena plaćena za te

²⁶⁰ U originalu: “Most importantly, we demonstrated to the world that if students were reared in humane, cultivated environments, it was possible for them to grow to be as sensitive and intelligent as any ordinary human being. Before that, all clones – or *students*, as we preferred to call you – existed only to supply medical science. In the early days, after the war, that’s largely all you were to most people. Shadowy objects in test tubes.” (Ishiguro, 2005: 256)

²⁶¹ U originalu: “...to offer people the possibility of having children with enhanced characteristics. Superior intelligence, superior athleticism, that sort of thing.” (Ishiguro, 2005: 258)

²⁶² U originalu: “It’s one thing to create students, such as yourselves, for the donation programme. But a generation of created children who’d take their place in the society? Children demonstrably *superior* to the rest of us? Oh no. That frightened people. They recoiled from that.” (Ishiguro, 2005: 259)

²⁶³ U originalu: “...less than human, so it didn’t matter.” (Ishiguro, 2005: 258)

živote? I postoji li ikakvo opravdanje za ovakvu nehumanost? Na kraju krajeva, svaki ljudski život ima ograničen vek trajanja, hteli mi to da priznamo ili ne, a veštačko produžavanje tog života uzimanjem nekog drugog centralna je moralna dilema u distopijskom društvu ovoga romana. Nažalost, ona zaokuplja i društvo u kome živimo i u kome smo svakoga dana sve bliži zastrašujućoj Išigurovoj viziji.

4. Mesto i vreme radnje

Nakon što smo se pozabavili pojmom distopije i pokušali da objasnimo vezu između distopije i istorije, ali i objasnimo čitav projekat kloniranja onako kako je on predstavljen u romanu, vratićemo se na aspekt u kome se direktnije uočava veza između fikcije i istorije, a to je prostorni i vremenski okvir romana.

U prethodnim romanima Išigurovi junaci vraćaju se u prošlost. Kroz njihova sećanja oživljava se period između dva svetska rata, zatim sam Drugi svetski rat i posledice koje je ostavio po živote običnih ljudi, ali i period posle velikog rata. Drugi svetski rat i u ovom romanu igra ulogu, iako posrednu. On se, naime, javlja u ulozi istorijske prekretnice, odnosno označava trenutak posle koga je počeo nezaustavljivi tehnološki, naučni i medicinski razvoj čovečanstva. Budući, dakle, da ima ovakvu simboličnu ulogu, na Drugi svetski rat u romanu postoji tek jedna direktna, ali usputna referenca: „...gospođica Lusi nam je držala čas engleskog. Bavili smo se poezijom, ali smo nekako skrenuli razgovor na vojnike u Drugom svetskom ratu koji su bili zarobljeni u logorima.“²⁶⁴ (Išiguro, 2009: 81). Ovde se svakako nameće mučno poređenje sa samim klonovima koji su na nešto suptilniji, ali ništa manje nehuman način takođe zarobljeni unutar granica internata.

U Išigurovim romanima mesto radnje varira, od posleratnog Japana (pri čemu najveći značaj ima Nagasaki, zbog na njega bačene atomske bombe), preko neimenovanog grada u centralnoj Evropi, do Londona i Šangaja. U ovom romanu, međutim, iako je radnja smeštena u alternativnu Englesku, još jednom poruka nije vezana za konkretnu lokaciju, već je univerzalnog karaktera. Išiguro se ovoga puta bavi

²⁶⁴ U originalu: „...Miss Lucy was taking us for English. We'd been looking at some poetry, but had somehow drifted onto talking about soldiers in World War Two being kept in prison camps.” (Ishiguro, 2005: 76–77)

savremenom istorijom i problemima modernog društva. Umesto da se ponovo vrati u prošlost, ovoga puta on ostaje manje-više u sadašnjem trenutku, praveći svojevrstan izlet u alternativno, distopijsko društvo devedesetih godina 20. veka.

I u ovom romanu postoji veliki broj toponima, odnosno referenci na stvarne gradove i oblasti Engleske (Dorset, Vusteršir, Dover, Oksfordšir, Darbišir, Glosteršir, Norfolk, Viltšir, Dartmur). Zanimljivo je da ovde, za razliku od *Ostataka dana*, gde su stvarni i fiktivni toponimi bili izmešani, sva spomenuta mesta, uključujući i ona manja, poput gradića Kromera ili Mečlija (Išiguro, 2009: 142, 150), zaista postoje. Međutim, sam Hejlšam, internat u kome su klonovi odgajani, nije tačno lociran, već se kaže samo da se nalazi negde u centralnoj Engleskoj²⁶⁵, te da je verovatno izgrađen pedesetih ili šezdesetih godina 20. veka (Išiguro, 2009: 10). Ketu na par mesta navodi da je tokom godina često mislila da je naišla na njega, ali da se uvek ispostavljalo da su to neka druga zdanja koja liče na njega:

Podsetiću vas da, iako kažem da ga nikad nisam tražila, ja ga ponekada otkrivam, kada putujem na razne strane, iznenada pomislim da sam spazila neki njegov deo. Ugledam sportski paviljon u daljini i ubeđena sam da je to onaj naš. Ili spazim niz topola na horizontu pored velikog hrasta i ubeđena sam na trenutak da se približavam Južnom igralištu sa druge strane.²⁶⁶ (Išiguro, 2009: 287–288)

Što se tiče vremenskog okvira, iako na samom početku romana postoji odrednica: „Engleska, kasne devedesete“ (“England, late 1990s”)²⁶⁷, i sve ukazuje upravo na taj period – đaci u internatu slušaju kasete na vokmenu i kasetofonu, gledaju filmove na video-plejeru – čitalac postepeno uviđa da su stvari malo komplikovanije od toga. Kako kaže Malen, ovaj roman, objavljen 2005. godine, zapravo najavljuje preispitivanje života koje vodimo u sadašnjem trenutku, odnosno u savremenom dobu. Iako je većina Išigurovih romana bila smeštena daleko od savremene Britanije, ovde se čini da se pisac polako približava sadašnjosti. Ovo, međutim, kako dodaje Malen, nije

²⁶⁵ Na isti način ostala je neodređena i lokacija Darlington hola u *Ostacima dana*.

²⁶⁶ U originalu: “Mind you, though I say I never go looking for Hailsham, what I find is that sometimes, when I’m driving around, I suddenly think I’ve spotted some bit of it. I see a sports pavilion in the distance and I’m sure it’s ours. Or a row of poplars on the horizon, next to a big woolly oak, and I’m convinced for a second I’m coming up to the South Playing Field from the other side.” (Ishiguro, 2005: 280–281)

²⁶⁷ Ova odrednica je, slučajno ili namerno, u srpskom prevodu izostavljena.

ništa više od neophodne iluzije na početnim stranicama, pošto nas roman zapravo udaljava od istorijske realnosti koju prepoznajemo (Mullan, 2009: 104).

5. Istorija, fikcija, naracija, jezik

Uloga jezika, kao ključnog aspekta naracije, a samim tim i fikcije, takođe se može pratiti kao relevantna tema u svim Išigurovim romanima. Povezanost jezika i istorije ogleda se u njenom tekstualnom karakteru. Drugim rečima, jezik se javlja kao sredstvo oblikovanja istorije, što može dovesti i do raznih manipulacija, za šta drastičan primer nalazimo, recimo, u Orvelovoj *1984*. U Išigurovim romanima se, u nešto blažem vidu, jezik javlja kao sredstvo za pravljenje distance i izvrtanje istine u svoju korist, odnosno na svojevrsan način, sredstvo za manipulisanje ličnom istorijom.

Što se tiče jezičkog aspekta, Išigurov roman *Ne daj mi nikada da odem* nedvosmisleno je obeležen licemerjem, koje se ogleda u nemogućnosti da se stvari nazovu pravim imenom, jer su kao takve isuviše zastrašujuće. Umesto toga, pribegava se eufemizmima, jer se tako lakše zaboravlja prava priroda situacije. Primera radi, umesto da ih nazivaju klonovima, što oni zapravo i jesu, vaspitači uporno i bez izuzetka koriste termin „đaci“, što priznaje i gospođica Emili na kraju romana u svom jedinom iskrenom razgovoru sa Ketijem i Tomijem: „...svi klonovi – ili *đaci* kako smo mi više voleli da vas zovemo – postojali su samo da bi snabdevali medicinsku nauku.“²⁶⁸ (Išiguro, 2009: 263, kurziv u originalu). Kada neko od klonova, nakon dve, tri ili četiri donacije, umre, kaže se da je „okončao“. A klonovi koji brinu o drugim klonovima koji su prošli operaciju i donirali neki od organa, nose elegantan naziv negovatelji, odnosno negovateljice. Išiguro, kroz priču Ketijem H. ne samo da stvara jedan poseban, sumoran i zastrašujući svet, jednu posebnu distopijsku viziju bliske budućnosti čovečanstva, već to prati i odgovarajućim specifičnostima u jeziku pripovedača. Time još jednom staje rame uz rame sa velikanima distopijske književnosti – setimo se samo Hakslijevog prijemčivog, ali satiričnog jezika koji karakteriše potrošačko društvo *Vrlog novog sveta*, ili mračnog, manipulativnog jezika Orvelove *1984*.

²⁶⁸ U originalu: „...all clones – or *students*, as we preferred to call you – existed only to supply medical science.“ (Ishiguro, 2005: 256)

Opravdanje, dakle, koje pred sobom imaju stanovnici Išigurovog alternativnog sveta (previše sličnog našem da bi to bilo slučajno) jeste da se zahvaljujući kloniranju i doniranju organa spašavaju ljudski životi i da se ne može nazad u mrak prethodnog perioda, što gospođica Emili, kako smo već videli, objašnjava na samom kraju romana. Svesna je toga i Madam, koja se setno priseća dana kada je videla malenu Ketu dok igra uz svoju omiljenu pesmu „Ne daj mi nikada da odem“²⁶⁹:

Kada sam vas posmatrala kako igrate onog dana, videla sam nešto drugo. Videla sam novi svet kako se brzo približava. *On je naučniji, efikasniji, da. Više je lekova za stare bolesti. To je vrlo dobro. Ali to je grub, svirep svet. I videla sam devojčicu s čvrsto stisnutim očima kako privija uz grudi starovremeni svet, onaj za koji je u srcu znala da ne može opstati, i ona ga je držala i molila je da joj ne da nikada da ode.*²⁷⁰ (Išiguro, 2009: 273, kurziv pridodat).

Iako dirnute sudbinom sirotih klonova, ni gospođica Emili ni Madam ne mogu za njih učiniti ništa više no ponuditi još jedno, nimalo utešno, objašnjenje: „Shvatam [...] da može izgledati kao da ste puki pion u igri. Postojala je određena klima i sada je nestala. Morate prihvatiti da se nekada tako stvari dešavaju o ovom svetu. Mnjenje ljudi, njihova osećanja idu sad u jednom smeru, sad u drugom. Dogodilo se tako da ste odrastali u određenom trenutku u tom procesu.“²⁷¹ (Išiguro, 2009: 268). Iako zvuči surovo, stvari se zaista tako dešavaju i u Išigurovom alternativnom svetu, ali i u ovom našem, što zapravo i jeste poruka ovog romana. Baš kao i velikani distopijske književnosti, i Išiguro u svom romanu, doduše na nešto suptilniji i, reklo bi se, indirektniji (ali podjednako efekatan) način, upozorava čitaoce na opasnosti koje vrebaju modernog čoveka u svetu nekontrolisanog naučnog, tehnološkog i medicinskog razvitka.

²⁶⁹ Pesma je sa albuma *Pesme posle sumraka (Songs After Dark)* iz 1956. godine, a izvodi je pevačica Džudi Bridžvoter (Judy Bridgewater), koja je fiktivna, a ne istorijska ličnost.

²⁷⁰ U originalu: “When I watched you dancing that day, I saw something else. I saw a new world coming rapidly. More scientific, efficient, yes. More cures for the old sicknesses. Very good. But a harsh, cruel world. And I saw a little girl, her eyes tightly closed, holding to her breast the old kind of world, one that she knew in her heart could not remain, and she was holding it and pleading, never to let her go.” (Išiguro, 2005: 266–267)

²⁷¹ U originalu: “I can see [...] that it might look as though you were simply pawns in a game. [...] There was a certain climate and now it’s gone. You have to accept that sometimes that’s how things happen in this world. People’s opinions, their feelings, they go one way, then the other. It just so happens you grew up at a certain point in this process.” (Išiguro, 2005: 261)

U dobu koje obeležava dehumanizacija zaboravljene su osnovne vrednosti – izgubilo se ono što čoveka čini čovekom.

Roman *Ne daj mi nikada da odem* jedinstven je po mnogo čemu. Osim što se razlikuje od ostalih Išigurovih dela, zahvaljujući specifičnostima koje Išiguro unosi u svoju distopijsku viziju, on se razlikuje i od ostalih dela ovog žanra. Za nas je, u kontekstu istorije i fikcije, izuzetno zanimljiv, iako nema toliko dodirnih tačaka sa istorijskim događajima i ličnostima kao prethodni Išigurovi romani o kojima smo govorili. U njemu je, naime, istorija alternativna. To je istorija distopijskog društva u kome je posle Drugog svetskog rata, naučni, tehnološki i medicinski razvoj uzeo maha i kao krajnji rezultat imao kloniranje, kao redovnu praksu zarad dobijanja organa za presađivanje. To je istorija distopijskog društva u kome „normalni“ ljudi zaziru od onoga što su stvorili, ali eventualne etičke nedoumice rešavaju tako što o njima ne razmišljaju. To je istorija distopijskog društva ispričana iz perspektive jednog od tih „stvorenja“, kome je život darovan samo da bi mu prerano bio oduzet i kome je od detinjstva usađivana ideja o predodređenoj sudbini od koje nema odstupanja. To nije samo istorija tog distopijskog društva. To je, isto tako, istorija svih nedužnih stvorenja prekasno svesnih nepravde koja im je učinjena.

Zaključak

Zaključak

Budući da je složeni odnos istorije i fikcije jedna od tema o kojoj diskusija nikada ne prestaje, te koja sa pojavom postmodernizma postaje dodatno problematizovana, cilj ove disertacije bio je da analiziramo romane Kazua Išigura baveći se prevashodno tretmanom istorije u njima, zatim dijalogom prošlosti i sadašnjosti, subjektivnim viđenjem istorije uslovljenim različitim perspektivama, kao i dvema različitim vrstama istorije, javnom i privatnom, kolektivnom i pojedinačnom, koje su u Išigurovim romanima suprotstavljene. Kroz šest poglavlja, od kojih je svako posvećeno zasebnom romanu: *Bledi obrisi brda* (1982), *Slikar prolaznog sveta* (1986), *Ostaci dana* (1989), *Bez utehe* (1995), *Kad smo bili siročad* (2000) i *Ne daj mi nikada da odem* (2005), razradili smo svoju osnovnu hipotezu – da Išigurovi romani u krajnjoj liniji nisu istorijski, iako istorija (i implicirani odnos istorije i fikcije) u njima igra izuzetno važnu ulogu, često izbijajući iz pozadine u prvi plan. Pre toga smo, u uvodnom poglavlju, postavili teorijsku osnovu, izlažući hronološkim redom stavove teoretičara (Rolana Barta, Dorit Kon, Lubomira Doležela, zatim Kita Dženkinsa i Džona Toša, ali i istoričara Hejdena Vajta) po pitanju odnosa istorije (odnosno istoriografije) i književnosti. Nakon detaljne analize prirode ovog odnosa, možda bi najumereniji, a samim tim i najprihvatljiviji stav bio Doleželov – da ne treba ići iz krajnosti u krajnost, od izjednačenja do potpunog suprotstavljanja istorije i fikcije, već prihvatiti da one, svaka sa svojim specifičnostima, poseduju i karakteristike koje ih zbližavaju, te da je otud neizbežno povremeno, a u postmodernizmu i sve češće, prodiranje fikcionalnog narativnog sveta u istorijski i obrnuto.

Kao ključne za naše tumačenje Išigurovih dela, objasnili smo i idejne postavke historiografske metafikcije Linde Hačion, predstavljene u njenoj studiji *Poetika postmodernizma – istorija, teorija, fikcija*. Analizirajući objektivnost istorijskog saznanja, problem referencijalnosti, intertekstualnu prirodu istorije i njen ideološki karakter, Hačionova definiše suštinu historiografske metafikcije kao potrebu da nam ukaže na mogućnost postojanja novih načina viđenja događaja, kao i na neophodnost prihvatanja različitih gledišta, od kojih svako vodi ka podrivanju konačnosti istorijskog saznanja, ali istovremeno i ka otkrivanju novih istina putem svežih interpretacija.

Izloženi teorijski uvod u kome smo pokušali da ukažemo na neke od osnovnih ideja i koncepata kada je reč o odnosu istorije i fikcije, kako bismo uspostavili kontekst u okviru koga ćemo tumačiti romane Kazua Išigura, sledila su poglavlja u kojima smo se, hronološkim redosledom, bavili svakim pojedinačnim romanom.

Već u svom prvom romanu, *Bledi obrisi brda* (1982), Kazuo Išiguro najavljuje teme koje će ga zaokupljati i u kasnijim romanima, uključujući i odnos istorije i fikcije. Osim specifičnih tema, on najavljuje i osnovne karakteristike svog reprezentativnog stila – suptilnost, eliptičnost i jednostavnost, ali i obrazac koji će dosledno primenjivati i kasnije, naime nepouzdanog pripovedača u prvom licu koji iz sadašnje perspektive pripoveda o prošlim događajima. Konkretno, u romanu *Bledi obrisi brda* ličnu istoriju naratorke Ecuko pratimo na pozadini Drugog svetskog rata i posledica koje je ostavio u Japanu, tačnije, atomskom bombom pogođenom Nagasakiju. Iako već dugi niz godina žiteljka Engleske, Ecuko se sa setom i nostalgijom priseća svog života u rodnoj zemlji, ubrzane obnove razorenog grada, promena koje je ta obnova donela, ali i opšte društveno-političke situacije, sa naglaskom na jačanju demokratije pod uticajem Zapada i sve većoj ravnopravnosti žena u nekada tradicionalnom i krajnje patrijarhalnom japanskom društvu. Promene su nesumnjive, što Išiguro dodatno podvlači kontrastiranjem situacije pre i posle Drugog svetskog rata, prvenstveno kroz lik Ogata-sana, nekadašnjeg zagovornika japanskog nacionalističkog imperijalizma, koji se po završetku rata ne može načuditi promenama koje ga okružuju, niti pomiriti sa netrpeljivošću i prezirom mladih generacija koje u njemu vide krivca. Doživljavajući sebe kao nekoga ko je „doprineo“ svom narodu i ko je svoj život posvetio višem cilju zarad dobrobiti svoje zemlje, Ogata-San najavljuje ne samo lik Onoa iz *Slikara prolaznog sveta*, već i Stivensa iz *Ostataka dana*, budući da sva trojica, suočeni sa greškama iz prošlosti i lošim odlukama, pribegavaju odbrambenim mehanizmima racionalizacije, represije i projekcije. Identičnim mehanizmima služi se i sama Ecuko, koja pokušava da opravda svoj odlazak iz Japana i umiri grižu savesti zbog samoubistva starije ćerke.

Iako, za razliku od nekih svojih kasnijih romana, Kazuo Išiguro u ovom romanu ne daje prostora istorijskim ličnostima u vidu zasebnih likova, naveli smo par primera za istorijske ličnosti spomenute usputno. Ovakvim postupkom, kako smo objasnili, Išiguro postiže veću realističnost u opisima istorijske situacije u ovom specifičnom razdoblju za Japan, ali i za čitav svet. S tim u vezi, posebno je zanimljivo napomenuti paralelno prikazivanje i kontrastiranje Amerike i Japana, koje se suptilno provlači kroz ceo roman, predstavljajući jednu od njegovih najvažnijih dimenzija. Ovo suprotstavljanje podvučeno je i na planu istorijskih ličnosti, te tako imamo predstavnike obe strane: japanskog političara, Šigeru Jošidu i američkog generala, Dagleasa MekArtura.

Isripovedani prošli događaji koji čine srž ovog naizgled jednostavnog, a zapravo izuzetno kompleksnog romana, odvijaju se na dva različita, ali međusobno povezana plana – širem planu javne istorije i značajnih istorijskih događaja na jednoj i užem planu lične, individualne i nadasve subjektivne istorije na drugoj strani. Ovim, međutim, nikako ne želimo da impliciramo da je samim tim, za razliku od lične, javna istorija objektivna. Naprotiv, uspešnim preplitanjem ova dva aspekta istorije Išiguro u romanu *Bledi obrisi brda* podvlači upravo ono što smo definisali kao suštinu postmodernističkog problematizovanja istorije – njenu nesaznatljivost, eluzivnost i uslovljenost perspektivom.

Prolaznost i promene, smenu generacija i sukobljenost društveno-političkih sistema pre i posle rata, Kazuo Išiguro obrađuje i u svom drugom romanu, *Slikar prolaznog sveta* (1986), te tako istorija i u njemu zauzima značajno mesto. Zahvaljujući sličnim temama, Japanu kao zajedničkom mestu radnje, ali i činjenici da sporedni lik Ogata-Sana na izvestan način prerasta u centralnu figuru slikara Onoa, ova dva romana čine svojevrsnu celinu, s tim što se u drugom romanu još jači naglasak stavlja na odnos privatnog i političkog, ličnog i javno-istorijskog. Išiguro u ovom romanu, naime, usmerava pažnju na (ne)mogućnost pojedinca da istorijske događaje sagleda i shvati na pravi način, iz perspektive dovoljno široke i dugoročne da bi u datom trenutku doneo prave odluke. Ono, slikar koji je svoju umetnost stavio u službu predratne

imperijalističke politike Japana, po završetku rata suočen je sa potpuno drugačijom situacijom, animozitetom mlade generacije i potrebom da svoje postupke opravda i pred sobom samim i pred drugima. Podvukavši koliko politički pritisci mogu biti snažni u izvesnom istorijskom periodu, Išiguro ovim romanom odlično ilustruje ideološki karakter istorije i mogućnosti za manipulaciju koje on otvara.

Osim političke i društvene situacije u Japanu u godinama pred Drugi svetski rat, istorijsku pozadinu romana *Slikar prolaznog sveta* čini i sam rat (naročito japanska invazija Mandžurije), ali i sukobi Kine i Japana koji su mu prethodili, a koji se detaljnije obrađuju u romanu *Kad smo bili siročad*²⁷². Roman obiluje referencama na period pre i posle rata, na razdor, razaranja, žrtve i posledice ratnih sukoba, kao i čestim opisima grada koji je posle rata ostao u ruševinama. Kao i u svim svojim romanima, Išiguro posebno naglašava besmisao rata, tragičnih žrtava i stradanja, podsećajući nas na to u kojoj meri istorijski događaji, a naročito ratovi, oblikuju naš život, te koje posledice na nas ostavljaju. Drugim rečima, on pokušava da prikaže kako se običan čovek nosi sa izazovima koje mu istorijske promene i istorijski događaji donose, te koliko je „razorno i porazno dejstvo istorije na život ljudske jedinke uhvaćene u vrtlog burnih istorijskih dešavanja“ (Đergović-Joksimović, 2009a: 121).

Kada se radi o istorijskim ličnostima, one i u ovom romanu igraju tek marginalnu ulogu. Reč je o japanskim herojima i mačevaocima, Minamoto Jošicuneu i Mijamoto Musašiju, koje Ono u jednom trenutku navodi kao primere japanske tradicije i kulture koju treba poštovati uprkos sve prisutnijim i intenzivnijim uticajima Amerike i Zapada uopšte. Naime, kao okoreli tradicionalista, Ono koristi svaku priliku da iskaže svoje neslaganje sa ovakvim razvojem situacije, odnosno sa sve izraženijom amerikanizacijom japanske kulture.

Da je ovaj roman odličan primer historiografske metafikcije jasno je ako imamo u vidu da su Onoove zablude, samoobmanjivanja, racionalizacije i poricanja u osnovi svojevrsnog preoblikovanja prošlosti. Očigledno je da on tokom romana postepeno, ali strpljivo gradi svoju verziju stvarnosti – vlastitu verziju lične i javne istorije – u koju duboko i iskreno veruje. Ovo postaje još zanimljivije budući da Onoovu ličnu istoriju pratimo paralelno sa istorijom Japana, a u jednom trenutku čak i bivamo svedoci

²⁷² Konkretno, Drugi kinesko-japanski rat kao uvertira u Drugi svetski rat.

njegove identifikacije sa sopstvenom nacijom, čime Išiguro podvlači međusobnu povezanost pojedinca i zajednice, odnosno privatne i nacionalne istorije.

U ovom izuzetno kompleksnom, psihološkom romanu, iz perspektive čoveka koji je svoj život i svoju umetničku karijeru podredio višim ciljevima za koje je naivno verovao da služe na dobrobit njegovoj naciji, Išiguro nam, na sebi svojstven način, suptilno ukazuje na to u kojoj meri istorijski trenutak definiše čovekovu sudbinu. Žrtva istorijskih okolnosti i promena u društvenom okruženju koje je doneo poraz Japana u Drugom svetskom ratu, Ono biva primoran da se stidi svega onoga za šta se borio, u šta je verovao i čime se duboko ponosio. Suočen sa netrpeljivošću i prekorom mlađe generacije, on kroz svojevrsan dijalog prošlosti i sadašnjosti svoju priču pokušava da plasira čitaocu u novom ruhu, kako bi opravdao svoje nekadašnje postupke i stavove, te se na izvestan način pomirio sa samim sobom. Sličan psihološki profil naći ćemo i kod ostalih Išigurovih junaka u njegovim kasnijim romanima, a ovakva preispitivanja, subjektiviziranja i prevrednovanja postaće zaštitni znak Išigurove proze. Ono će, međutim, ostati specifičan kao Išigurov protagonista najbliži tome da prizna svoje greške iz prošlosti i da se sa tom prošlošću pomiri, optimistično gledajući u budućnost. Njegova priča tako ilustruje nesposobnost običnog čoveka da se uzdigne iznad okolnosti, ostane dosledan svojim shvatanjima bez obzira na društvene i političke pritiske okruženja, te predvidi budući tok događaja. Pri tom je, svakako, ovo poslednje možda i previše očekivati, imajući u vidu neuhvatljivost, nestalnost i nepredvidivost istorije kao takve.

Objavljen 1989. godine, roman *Ostaci dana* (1989) ujedno je i najpoznatiji Išigurov roman, kojim je stekao svetsku slavu i postao jedan od najznačajnijih savremenih pisaca. U kontekstu naše teme, dakle, sa aspekta istorije, ovaj roman posebno je zanimljiv pošto su se njime kritičari najviše bavili, možda zbog toga što se u njemu tema istorije najeksplicitnije provlači. Naravno, ovo treba uzeti sa rezervom, pošto i najeksplicitnije bavljenje istorijom kod Išigura (naročito u poređenju sa drugim romanima koji su smešteni u isti vremenski period i tiču se istih istorijskih događaja) zapravo i nije toliko eksplicitno. Nijednog trenutka Išiguro neće direktno spomenuti

period između dva svetska rata, predratne godine, razvoj fašizma i antisemitizma u Engleskoj, kao ni sam Drugi svetski rat, ali će čitaocu iz pripovesti glavnog junaka, batlera Stivensa, biti sasvim jasno da je upravo to u pozadini centralnih dešavanja u ovom romanu. Pri tome, tehnika kojom se Išiguro služi, ne samo u ovom, već u svim svojim romanima, podrazumeva da se pripovedanje prošlih događaja nikada ne odvija iz perspektive pobednika, niti onih koji su aktivno učestvovali u kreiranju toka istorije. Umesto toga, Išiguro daje glas pojedincima koji na izvestan način imaju ograničen pristup tim događajima, ili su, sa istorijske tačke gledišta, beznačajni, ali, uprkos tome, bivaju žrtve grandioznih šema i afera.

U poglavlju posvećenom ovom romanu bavili smo se mestom radnje, osvrnuvši se na značaj toponima koji se u njemu javljaju. Naime, budući da su neki od njih realne, geografske odrednice, a drugi plod Išigurove stvaralačke imaginacije, u romanu nailazimo na specifičnu situaciju da je mesto radnje svojevrsna „polufiktivna Engleska“. Posegavši za ovakvom narativnom strategijom, pomešavši činjenice i fikciju, Kazuo Išiguro ciljano podriva pouzdanost svog pripovednog okvira i podvlači nemogućnost potpunog i objektivnog saznanja, naročito kada je u pitanju istorija koja se bez izuzetka zasniva na nepotpunim informacijama.

S tim u vezi Išiguro pokreće i, za njega već karakteristično, pitanje nepouzdanosti sećanja, te tako na više mesta Stivens, u ulozi pripovedača, ne može da se seti kada se koji od događaja odigrao, nije siguran ko je šta rekao i kada, meša situacije, a neke od njih ponavlja u različitim kontekstima. Išiguro nam, jednom rečju, predstavlja nepouzdanog pripovedača, čiju priču treba uzeti sa rezervom, te tako u prvi plan stavlja sukob između fikcije i stvarnosti. Jezik i stil Stivensovog pripovedanja svakako su u bliskoj vezi sa istorijom imajući u vidu njen tekstualni karakter i budući da istorija kao svojevrsna „priča“, odnosno narativ, u velikoj meri zavisi od jezika kao sredstva njenog oblikovanja.

U nastavku poglavlja posvetili smo dosta pažnje istorijskoj situaciji u periodu posle Prvog svetskog rata, govoreći o uslovima Versajskog mirovnog sporazuma, kao i takozvanoj politici pomirenja koju su neke evropske zemlje vodile tridesetih godina 20. veka prema nacističkoj Nemačkoj. Zagovornik ove politike u romanu jeste lord Darlington, koji, sa ciljem da je dodatno propagira u visokim političkim i aristokratskim krugovima Engleske, 1923. godine organizuje veliku konferenciju u Darlington holu.

Ova konferencija predstavlja centralni događaj romana iz više razloga. Išiguro je, naime, koristi da na jednom mestu okupi veliki broj istorijskih ličnosti i velikana tog perioda, uključujući lorda Halifaksa i *Herr Ribentropa*, ali i mnoge druge političare čiji identitet skriva pod velom lažnih imena (kako Stivens u svojoj pripovesti ističe, ovo je neophodno radi diskrecije kakvu događaj ovakvih razmera, značaja i delikatnosti svakako iziskuje). Konferencija je, međutim, za naše tumačenje romana važna i stoga što se tokom nje manifestuje Stivensova želja da se nađe u centru istorijskih zbivanja, te da na svoj, ma koliko minoran i marginalan način, doprinese toku istorije.

Osim onih koje smo naveli kao zvanice Darlingtonove konferencije, u romanu posrednu ili neposrednu ulogu igraju i neke druge važne istorijske ličnosti: ekonomista Džon Mejnard Kejn, vođa pokreta „crnokošuljaša“ ser Osvald Mozli, kralj Edvard VIII, kao i političari i znameniti britanski premijeri ser Vinston Čerčil i Entoni Idn.

Pored politike pomirenja koja je obeležila političku situaciju u Engleskoj neposredno po završetku Prvog svetskog rata, u romanu *Ostaci dana* Kazuo Išiguro ilustruje i začetke fašizma i rastućeg antisemitizma u periodu pred početak Drugog svetskog rata. U tom kontekstu posebno je značajan uticaj pomenutog ser Osvalda Mozlija i njegove fašističke organizacije sa kojom lord Darlington održava veze do trenutka kada shvata o čemu je zapravo reč. Uprkos prekidu veza sa „crnokošuljašima“ i Darlingtonovom kasnijem kajanju zbog sopstvenih postupaka, ostaje zapamćena scena u kojoj on otpušta dve služavke isključivo zbog njihovog jevrejskog porekla.

U ovom romanu, koji nesumnjivo obiluje istorijskim referencama, Išiguro se, osim na Prvi i Drugi svetski rat kao glavne istorijske događaje koji su svakako obeležili tok istorije 20. veka i tragično uticali na živote miliona ljudi, osvrće i na druge istorijske događaje, podjednako značajne, iako nešto manjih razmera i posledica. Tako, recimo, treba spomenuti takozvanu Suecku krizu, budući da je trenutak u kome Stivens pripoveda svoju životnu priču 1956. godina, koja je u istoriji Velike Britanije svojevrsna prekretnica. Iako se Suecka kriza u romanu nigde eksplicitno ne spominje, možda je te godine upravo ona bila najznačajniji događaj, koji je označio sve izraženije opadanje moći i uloge Velike Britanije na svetskoj sceni, usled ekonomskih ograničenja, njene kolonijalne istorije, ali i sve očiglednijeg jačanja Sjedinjenih Država.

Na kraju poglavlja o ovom romanu ukazali smo na još neke istorijske reference (primera radi, na Burski rat u Južnoj Africi), kao i na neraskidivu povezanost istorije i

politike, koju možda ni ne treba posebno naglašavati, a koja je u romanu naročito ilustrovana kroz razgovore o demokratiji.

U romanu *Ostaci dana*, dakle, prateći Stivensov život na znatno širem platnu svetske istorije, Išiguro još jednom na suptilan način postavlja jedinku, pojedinca, običnog čoveka naspram kolektiva, to jest zajednice. Privatnu, ličnu istoriju i istoriju globalnih razmera. Istoriju ličnih promašaja i istoriju politički pogrešnih odluka sa dalekosežnim posledicama. Istoriju tihe, lične patnje i istoriju čitavog čovečanstva, po drugi put uvučenog u vihor svetskog rata.

Četvrti po redu, roman *Bez utehe* (1995), najosporavaniji je i najneobičniji Išigurov roman. Svakako jedna od glavnih odlika koje ovaj roman čine netipičnim jeste činjenica da u njemu Išiguro ukida sve vremenske i prostorne odrednice, te tako čitalac do kraja romana ostaje uskraćen za informaciju o tome kada se i gde tačno radnja odvija. Naime, iako je iz teksta romana jasno da je reč o gradu u centralnoj Evropi, on ostaje neimenovan, čime se dodatno podvlači atmosfera opšteg beznada, besciljnosti, apsurdna i dezorjentisanosti.

Odsustvo vremenske i prostorne dimenzije, pa samim tim i istorijskog aspekta, jedan je od razloga za to što smo kod ovog romana bili suočeni sa dilemom da li da ga tretiramo kao potpuno aistorično delo ili, naprotiv, kao delo koje ističe univerzalnost istorije. Od istorijskih događaja i ličnosti nema ni traga ni glasa. Najpribližnije istorijskom jeste nedefinisana kriza čije poreklo ne znamo, kriza sa kojom je ovaj grad suočen i koju pokušava da prebrodi. Zato roman *Bez utehe*, ovakav kakav je – irealan, nadrealan, alogičan i aistoričan (pri čemu je ovo poslednje za nas, naravno, i najvažnije), predstavlja oštar kontrast u odnosu na ostale Išigurove romane, koji uglavnom kao pozadinu (koja često izbija u prvi plan) imaju krupne istorijske događaje i značajne periode. Tako je, posle gusto tkanog istorijskog konteksta u *Ostacima dana*, čestih referenci na događaje koji su obeležili 20. vek i nepovratno izmenili tok istorije, roman *Bez utehe* lišen svake istoričnosti. Kao da, tek tada, čitalac postaje svestan značaja istorijskog konteksta. Isto važi i za istorijske ličnosti. Naime, njihovo prisustvo, ma koliko marginalno, u *Ostacima dana* na izvestan način oživljava radnju romana i

čini ga realističnijim, a Stivensove životne dileme ljudskijim. Nasuprot tome, brojne sporedne ličnosti koje se spominju u romanu *Bez utehe* nisu istorijske, ali se iz konteksta može naslutiti da su, iz ovog ili onog razloga, odigrale značajnu ulogu u kulturnom i društvenom razvoju grada.

Drugim rečima, usled svih navedenih karakteristika, prvenstveno vremenske i prostorne neodređenosti, apsurdnih situacija, svojevrzne sterilnosti usled odsustva konkretnih referenci na istorijske događaje i ličnosti, *Bez utehe* je roman u kome je najteže pronaći sponu sa istorijom, pri čemu to što ovaj roman praktično nema nikakvu istoriju dodatno ističe „istoričnost” ostalih Išigurovih romana. Međutim, ako se zapitamo zašto mesto i vreme radnje u ovom romanu nisu konkretno definisani, jedan od mogućih odgovora mogao bi biti da je to zato da bi se naglasak stavio na univerzalni karakter dešavanja, to jest na univerzalost istorije.

Ne treba zanemariti činjenicu, međutim, da građani u romanu *Bez utehe* imaju svoju sopstvenu „tajnu istoriju“, koja je ovekovečena u vidu kontroverznog Satlerovog spomenika. I zaista, ličnost Maksa Satlera i njemu posvećen spomenik igraju izuzetno važnu ulogu u romanu, što je na izvestan način paradoksalno, imajući u vidu da se nigde tačno ne razjašnjava ko je bio Maks Satler, niti zašto su njegov spomenik i to što on simbolizuje toliko kontroverzni. Dakle, uprkos tome što istorija neimenovanog grada u kome se odvija radnja nigde nije detaljno izložena, niti postoje direktne reference (sem dotičnog Satlerovog spomenika), primetan je značaj koji stanovnici tog grada pridaju izvesnim događajima iz svoje prošlosti.

S tim u vezi, zanimljivo je primetiti da je u čitavom romanu naglasak na zajedništvu. Naime, uprkos tome što roman nijednog trenutka ne nudi eksplicitne i pojedinačne istorijske reference, na izvestan način se prati zajednička istorija ljudi koji u tom gradu žive, zbog čega možemo govoriti o nivou kolektivnog. Fenomen zajedništva i zajedničke istorije pratimo na nivou celokupnog stanovništva ovog neimenovanog grada. Posebno su u tom smislu relevantne izjave pripadnika intelektualne i umetničke elite, koja u ovom gradu vodi glavnu reč. Tako se svi događaji prate i doživljavaju kao nešto što pogađa svakog pojedinca, a ponašanje uvaženih umetnika i zvaničnika kao nešto što ima dalekosežne posledice na ugled i položaj grada u evropskim okvirima. Dakle, dok su u ostalim Išigurovim romanima, pojednostavljeno

gledano, suprotstavljeni pojedinac i svet, lično i javno, ovde imamo još jedan međunivo – čitavu zajednicu/kolektiv kao zaseban entitet.

Baveći se socijalnim aspektom romana, disfunkcionalnim porodičnim odnosima i izokrenutim sistemom vrednosti, želeli smo da istaknemo teme relevantne za ovaj rad, ujedno se dotičući i drugih, podjednako interesantnih aspekata ovog nedokučivog romana, prvenstveno pitanja otuđenosti, besciljnosti i beznada u savremenom svetu. Uprkos raznovrsnosti tema, međutim, najznačajniji naglasak ostaje na specifičnom tretmanu istorije u ovom romanu, u onoj meri u kojoj se uopšte može reći da je ona u njemu prisutna. U svakom slučaju, roman *Bez utehe* zauzima posebno mesto u analizi Išigurovih romana budući da svojom kontroverznošću otvara neke nove aspekte u postmodernističkom odnosu istorije i fikcije, te omogućava dodatno kontrastiranje sa ostalim Išigurovim romanima u kojima istorija igra daleko eksplicitniju ulogu.

Kada je reč o pripovedačkoj tehnici, ali i o tretmanu istorije, *Kad smo bili siročad* (2000) je roman koji predstavlja Išigurov povratak prepoznatljivom stilu, ali i prepoznatljivoj temi – svetskoj istoriji kao pozadini za ličnu istoriju i ličnu dramu. Kada je u pitanju vremenski okvir romana, uočavamo sličnost sa romanom *Ostaci dana*. Naime, radi se o periodu između dva svetska rata, odnosno godinama pred sam početak Drugog svetskog rata (tridesete godine 20. veka). Za razliku od *Ostataka dana*, međutim, i njegove „polufiktivne Engleske“, radnja romana *Kad smo bili siročad* smeštena je u London i Šangaj.

Budući da istorija u ovom romanu igra itekako značajnu ulogu, dosta prostora posvetili smo upravo opisivanju političke situacije i istorijskih događaja koji čine njegovu pozadinu. Konkretno, radi se o Drugom kinesko-japanskom ratu koji je vođen od 1937. do 1945. godine, pri čemu je poseban naglasak stavljen na takozvanu bitku za Šangaj. U zasebnim odeljcima ukratko smo preneli i sažete biografije znamenitih istorijskih ličnosti koje se u romanu pojavljuju – kineskih političara i vojnih zapovednika Čang Kai-šeka i Mao Ce-tunga, ali i detaljnije opisali koncepte Međunarodnog naselja u Šangaju, trgovine opijumom u Kini i Kuomintanga (nacionalističke političke partije Republike Kine).

Postoji upečatljiv kontrast između romana *Ostaci dana* u kojima su ratne godine preskočene, te romana *Kad smo bili siročad*, u kome su nedvosmisleno prikazane posledice ratnih razaranja. To je omogućeno time što Išiguro glavnog junaka, detektiva Benksa, baca u samo središte zbivanja, odnosno u centar ratne zone u kojoj besni borba prsa u prsa između japanskih i kineskih vojnika. Išiguro ovoga puta direktno i nimalo suptilno (kao što je to slučaj u njegovim ostalim romanima) opisuje grozne scene razaranja i krvoprolića, rasute ljudske iznutrice, lešine stradale stoke, ruševine napuštenih kuća, ali i ranjene i izmučene izbeglice, kako bi što efektnije naglasio svu strahotu rata.

Dok smo u romanu *Bez utehe* imali priliku da vidimo kako je Išiguro posredstvom aistoričnosti zapravo dodatno problematizovao tretman istorije u postmodernizmu, ali i napravio jak kontrast sa svojim ostalim „istoričnim“ romanima, u romanu *Kad smo bili siročad* problematizovanje istorije izvedeno je na drugi način, naime kroz izrazito subjektivno viđenje glavnog junaka, detektiva Benksa. Subjektivnost Benksove vizije jasno se ogleda u njegovim iluzijama i nerealnim očekivanjima, odnosno nesposobnosti da shvati i prihvati ozbiljnost situacije. Ne samo da su istorijski događaji u romanu prikazani iz njegove perspektive, već on praktično kreira sopstvenu istoriju. Tako je čak i rat usred koga se našao za njega značajan samo zato što ima ulogu u njegovoj ličnoj istoriji, odnosno utoliko što mu otežava nalaženje i oslobađanje roditelja iz zatočeništva. Zahvaljujući ovakvoj specifičnoj atmosferi, posebno u drugom delu romana, kao i nadrealnim elementima, odnosno izrazito subjektivnom viđenju istorije, ovaj roman od svih Išigurovih romana možda najbolje ilustruje postmodernističke koncepte ponovnog vrednovanja prošlosti, pluralizma perspektiva i historiografske metafikcije.

Dok smo u *Ostacima dana* praktično sve istorijske reference dobijali posredstvom Stivensa i njegove emotivno obojene pripovesti, u ovom romanu nailazimo na više direktnih opisa sa lica mesta, iz središta ratne zone. Naime, samo se u romanu *Kad smo bili siročad* ovako direktno Išiguro nosi sa samom fizičkom patnjom i stradanjem nevinih žrtava rata. Uprkos tome, ni u slučaju ovog romana ne možemo reći da je istorija u prvom planu, te da je Išigurova ideja bila da nam pruži lekciju iz istorije ili na svojevrsan način približi situaciju na Dalekom istoku. Naprotiv, i ovde je

određeni istorijski trenutak piscu poslužio tek kao podloga za dirljivu ljudsku dramu, dramu dečaka u čijem životu je gubitak roditelja ostavio snažan pečat.

Iako roman *Ne daj mi nikada da odem* (2005) za Išigura predstavlja promenu u žanrovskom smislu, budući da se nikada pre toga nije oprobao u žanru distopije, on ostaje veran svom stilu i dominantnim temama koje su obeležile njegova prethodna dela. Zato smo u poglavlju o ovom romanu pokušali da detaljnije razradimo aspekte Išigurove distopijske vizije, ukazujući na njene najznačajnije specifičnosti, uspostavivši vezu između distopije i istorije. Distopiju smo pri tom, u kontekstu ovoga rada, tumačili kao svojevrsnu alternativnu istoriju, budući da se alternativno društvo prikazano u Išigurovom romanu može posmatrati i kao zastrašujuća, ali realno ostvariva vizija puta kojim se čovečanstvo zaputilo.

Analizirajući ovaj roman, aspekte istorije, distopije i alternativnog društva, zaključili smo da je u prethodnim Išigurovim romanima odnos istorije i fikcije bio relativno jednostavniji: ti romani, kao dela fikcije, obrađivali su izvesne teme oslanjajući se na istorijsku pozadinu, manje ili više prilagođenu potrebama romana, ali uglavnom poštujući činjenice. U ovom romanu, međutim, odnos istorije i fikcije se drastično menja, i to u korist fikcije, zahvaljujući tome što je društvo koje Išiguro opisuje distopijsko, alternativno, dakle u svojoj suštini – fiktivno. Drugim rečima, u romanu *Ne daj mi nikada da odem*, fiktivnost je dvostruka. Na spoljašnjem nivou, roman je fikcija, ali je i na unutrašnjem nivou istorija koja služi kao okvir priče takođe fiktivna.

Osim što se razlikuje od ostalih Išigurovih dela, zahvaljujući specifičnostima koje Išiguro unosi u svoju distopijsku viziju, roman *Ne daj mi nikada da odem* razlikuje se i od ostalih dela ovog žanra. Za ovaj rad je, u kontekstu istorije i fikcije, izuzetno zanimljiv, iako nema toliko dodirnih tačaka sa istorijskim događajima i ličnostima kao prethodni Išigurovi romani o kojima smo govorili. Alternativna istorija koju ovaj roman predstavlja jeste istorija distopijskog društva u kome je posle Drugog svetskog rata naučni, tehnološki i medicinski razvoj uzeo maha i kao krajnji rezultat imao kloniranje, kao redovnu praksu zarad dobijanja organa za presađivanje.

Baš kao i velikani distopijske književnosti, i Išiguro u svom romanu, doduše na nešto suptilniji i, reklo bi se, indirektniji (ali podjednako efektan) način, upozorava čitaoca na opasnosti koje vrebaju modernog čoveka u svetu nekontrolisanog naučnog, tehnološkog i medicinskog razvitka. U svetu koji karakteriše dehumanizacija, odsustvo osnovnih vrednosti i manjak čovečnosti.

Na samom kraju, može se reći da smo kroz detaljnu analizu u predstavljenim poglavljima uspeali da dokažemo našu početnu pretpostavku – da romani Kazua Išigura, iako svakako obiluju referencama na istorijske događaje i istorijske ličnosti, nisu istorijski, već da spadaju u žanr historiografske metafikcije. Odnos istorije i fikcije u njima nesumnjivo igra značajnu, ako ne i centralnu ulogu, što smo ilustrovali brojnim primerima, ukazavši naročito na prevrednovanje prošlosti, mnogostrukost perspektiva i subjektivno viđenje istorije.

Kada je reč o ovom poslednjem, moglo bi se reći da su Išigurovi naratori, u izvesnom smislu, istoričari koji iz svoje perspektive nepouzdanih pripovedača pripovedaju o događajima iz privatnog života (gradeći tako svoju ličnu, privatnu istoriju – istoriju običnih ljudi), ali koji u tom pripovedanju neizbežno dotiču ili makar nesvesno osvetljavaju i pozadinu kolektivne istorije čovečanstva. Takozvani nepouzdanici pripovedači – a svi Išigurovi pripovedači su takvi – pripovedaju u formi sećanja, koje je jedno od glavnih tema Išigurovih romana, te tako možemo izdvojiti dva plana: na mikroplanu susrećemo ličnu istoriju, sećanje, nepouzdanice pripovedače, Išigurove junake koje možemo nazvati „istoričarima u malom“, dok na makroplanu pratimo kolektivnu istoriju, istoriju čitavog društva, istorijske spise i „pouzdanice“ istoričare. Ono što, pri tom, karakteriše sudbinu ovih „istoričara u malom“, sudbinu običnih ljudi bačenih u kovitlac istorije, jeste upravo njena uslovna beznačajnost u poređenju sa sudbinom čitavog čovečanstva. Kako Zorica Đergović-Joksimović lucidno primećuje u svojoj studiji:

...učesnici velikih istorijskih događaja retko su svesni njihovog opšteg značaja i dugoročnih posledica da bi objektivno mogli da procene njihove prave dimenzije, a još ređe razmišljaju o tome kako će se sve to odraziti na njihov privatni život. Neretko se događa da usled siline snažnih društvenih promena i sami akteri velikih istorijskih događaja iz njih izađu kao novi ili drugačiji ljudi. (Đergović-Joksimović, 2009a: 122)

Upravo se to i dešava likovima Kazua Išigura, koji, u direktnom sukobu sa istorijom, ne mogu da pojme njene dimenzije, niti uvide njene posledice. Za njih je, međutim, specifično da, iako iz velikih istorijskih događaja izlaze kao „drugačiji“ ljudi, to ne žele da priznaju i do samog kraja žive u zabludi da se u njihovim životima nije odigrala nikakva promena. Po svaku cenu pokušavajući da ostanu u zoni starog, poznatog, bezbednog, oni se tih promena plaše i radije biraju beskorisno vraćanje u prošlost nego hrabro koraćanje u budućnost.

Kada je reč o saznatljivosti istorije i njenoj objektivnosti, naročito u kontekstu romana Kazua Išigura – karakterističnih po nepouzdanosti sećanja, dijalogu sadašnjosti i prošlosti i subjektivnim predstavama istorije – posebno je zanimljiva definicija francuskog istoričara Patrika Lagranža (Patrick Lagrange), koju u svom romanu *Ovo liči na kraj* (*The Sense of an Ending*) navodi Džulijan Barns, takođe jedan od vrhunskih britanskih pisaca današnjice. Prema toj definiciji, istorija je „izvesnost stvorena u tački u kojoj se susreću nesavršenost sećanja i manjkavosti dokumenata“²⁷³ (Barns, 2012: 25), čime se na najbolji mogući način sumira upravo suština istorijskog aspekta Išigurovih romana. Drugim rečima, tretman istorije u romanima Kazua Išigura, kojim se dovode u pitanje njena objektivnost, pouzdanost i saznatljivost, a ujedno, u postmodernističkom duhu, pruža obilje različitih perspektiva i „ličnih“ istorija, njegove romane upravo svrstava u red najboljih i najsuptilnijih ostvarenja književnosti postmodernizma.

²⁷³ U originalu: “History is that certainty produced at the point where the imperfections of memory meet the inadequacies of documentation.” (Barnes, 2011: 17)

Literatura

Literatura

1. Primarna literatura:

- Ishiguro, K. 1982. *A Pale View of Hills*. London: Faber and Faber.
- Ishiguro, K. 1986. *An Artist of the Floating World*. London: Faber and Faber.
- Ishiguro, K. 1989. *The Remains of the Day*. London: Faber and Faber.
- Ishiguro, K. 1995. *The Unconsoled*. London: Faber and Faber.
- Ishiguro, K. 2000. *When We Were Orphans*. London: Faber and Faber.
- Ishiguro, K. 2005. *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber.
- Ishiguro, K. 2000a. *Kad smo bili siročad*. Prevela: Vesna Valenčić. Rijeka: Leo komerc.
- Ishiguro, K. 1991. *Slikar prolaznog sveta*. Prevela: Gordana B. Todorović. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Ishiguro, K. 2003. *Bez utehe*. Preveo: Nenad Tomović. Beograd: Plato.
- Ishiguro, K. 2009. *Ostaci dana* (prevela Gordana Velmar-Janković). Beograd: Dereta.
- Ishiguro, K. 2009a. *Ne daj mi nikada da odem*. Prevela: Ljiljana Marković. Beograd: Plato.

2. Teorijske studije:

- Ankersmit, F. R. 1994. *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press.
- Antolović, M. 2008. Postmodernizam i/ili istoriografija? *Tokovi istorije*. br. 3–4, str. 177–197.
- Bart, R. 2005. Diskurs istorije. Prevod sa francuskog: Marija Panić. *Txt*. br. 9/10, str. 38–44.
- Brajzah, E. 2009. *Istoriografija – stari vek, srednji vek, novo doba*. Prevela s engleskog: Nevena Mrđenović. Beograd: Clio.
- Cohn, D. 1989. Fictional versus Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases. *The Journal of Narrative Technique*. Vol. 19, No. 1, pp. 3–24.
<<http://www.jstor.org/stable/30225232>> (datum pristupa: 2. 3. 2011)

- Cohn, D. 1990. Signposts of Fictionality – A Narratological Perspective. *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4, pp. 775–804. <<http://www.jstor.org/stable/1773077>> (datum pristupa: 3. 4. 2011)
- Doležel, L. 2003. Fikcionalna i istorijska pripovest: u susret postmodernističkom izazovu. Prevod sa engleskog: Vesna Bogojević. *Txt.*, br. 3/4, str. 63–81.
- Hačion, L. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Preveli: Gvozden Vladimir, Stanković Ljubica. Novi Sad: Svetovi.
- Hutcheon, L. 1988. *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.
- Jenkins, K. 1991. *Re-thinking History*. London & New York: Routledge Classics.
- Kuljić, T. 2003. Postmoderna i istorija. *Sociologija*. Knjiga 45, br. 4, str. 289–302.
- Kvas, K. 2009. Uslovi istinitosti pesničkog dela. *Anali Filološkog fakulteta*, Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet, Knjiga XXI, str. 9–19.
- Kermode, F. 1968. Novel, History and Type. *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 1, No. 3, pp. 231–238. <<http://www.jstor.org/stable/1345163>> (datum pristupa: 30. 8. 2011)
- Lange, V. 1969. Fact in Fiction. *Comparative Literature Studies*. Vol. 6, No. 3, Special Issue on the Art of Narrative, pp. 253–261. <<http://www.jstor.org/stable/40467830>> (datum pristupa: 30. 8. 2011)
- Lodge, D. 1992. The Unreliable Narrator. In: *The Art of Fiction*. London: Penguin, pp. 154–157.
- Marčetić, A. 2009. *Istorija i priča*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Milutinović, D. 2007. Položaj istorije u interpretaciji književnog teksta. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. Knjiga 55, br. 2, str. 411–422.
- Munslow, A. 1997. *Deconstructing History*. London and New York: Routledge.
- Stević, A. 2005. Dva diskursa o književnosti i istoriji. *Txt.*, br. 9/10, str. 3–8.
- Toš, Dž. i Š. Lang. 2008. *U traganju za istorijom – Ciljevi, metodi i novi pravci u savremenom proučavanju istorije*. Prevela s engleskog: Ksenija Todorović. Beograd: Clio.
- White, H. 1966. The Burden of History. *History and Theory*. Vol. 5, No. 2, pp. 111–134. <<http://www.jstor.org/stable/2504510>> (datum pristupa: 24. 2. 2011)

- White, H. 1973a. Interpretation in History. *New Literary History*. Vol. 4, No. 2, On Interpretation: II, pp. 281–314. <<http://www.jstor.org/stable/2504510>> (datum pristupa: 24. 2. 2011)
- White, H. 1973b. *Metahistory – The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- White, H. 1987. *The Content of the Form – Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

3. Kritičke studije o delima Kazua Išigura:

- Matthews, S. and Groes, S. (eds.). 2009. *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum.
- Shaffer, B. W. 1998. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Spasić, J. 2007. *Bledi obrisi sećanja – Pripovedač i priča u romanima Kazua Išigura*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Wong, C. F. 2005. *Kazuo Ishiguro*. Second Edition. Tavistock/Devon: Northcote House Publishers Ltd.

4. Literatura za pojedinačne romane Kazua Išigura:

a) *Bledi obrisi brda*

- Baillie, J. and Matthews, S. 2009. History, Memory, and the Construction of Gender in Kazuo Ishiguro's *A Pale View of Hills*. In: S. Matthews and S. Groes, (eds.). *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum, pp. 45–54.
- Milton, E. 1982. In a Japan Like Limbo. *New York Times Book Review*, pp. 12–13. <<http://www.nytimes.com/1982/05/09/books/in-a-japan-like-limbo.html?pagewanted=all>> (datum pristupa: 11. 6. 2012)

- Shibata, M. and Sugano, M. 2009. Strange Reads: Kazuo Ishiguro's *A Pale View of Hills* and *An Artist of the Floating World* in Japan. In: S. Matthews and S. Groes, (eds.). *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum, pp. 20–32.
- Wong, C. F. 1995. The Shame of Memory: Blanchot's Self-Dispossession in Ishiguro's *A Pale View of Hills*. *CLIO* 24, pp.127–145.
- Yoshioka, F. 1988. Beyond the Division of East and West: Kazuo Ishiguro's *A Pale View of Hills*. *Studies in English Literature (Japan)*, pp. 71–86.

b) *Slikar prolaznog sveta*

- Mason, G. 1989. An Interview with Kazuo Ishiguro. *Contemporary Literature*, Vol. 30, No. 3 (Autumn, 1989), pp. 335–347. University of Wisconsin Press. <<http://www.jstor.org/stable/1208408>> (datum pristupa: 12. 10. 2010)
- Shaffer, B. W. 2001. An Interview with Kazuo Ishiguro. In: B. W. Shaffer and C. F. Wong (eds.). 2008. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. University Press of Mississippi, pp. 161–173. <https://is.muni.cz/www/39866/Oliva_Shaffer.pdf> (datum pristupa: 12. 6. 2012)
- Shibata, M. and Sugano, M. 2009. Strange Reads: Kazuo Ishiguro's *A Pale View of Hills* and *An Artist of the Floating World* in Japan. In: S. Matthews and S. Groes, (eds.). *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum, pp. 20–32.

c) *Ostaci dana*

- Butler, L. J. 2002. *Britain and Empire: Adjusting to a Post-Imperial World*. London: I.B. Tauris.
- Charmley, J. 1993. *Churchill, The End of Glory: A Political Biography*. London: Hodder & Stoughton.
- Charmley, J. 2011. Churchill: The Gathering Storm. <http://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwtwo/churchill_gathering_storm_01.shtml> (datum pristupa: 22. 5. 2012)

- Dutton, D. J. 2006. *Guilty Men (act. 1940)*. *Oxford Dictionary of National Biography*. Online edition. Oxford University Press.
<<http://www.oxforddnb.com/view/theme/70401>> (datum pristupa: 7. 6. 2012)
- Fleming, N. C. 2005. *The Marquess of Londonderry: Aristocracy, Power and Politics in Britain and Ireland*, I.B.Tauris, pp. 185–198.
- Fluet, L. 2007. Immaterial Labors: Ishiguro, Class, and Affect. *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 40, No. 3. Ishiguro's Unknown Communities (Summer, 2007), pp. 265–288. Duke University Press.
<<http://www.jstor.org/stable/40267703>> (datum pristupa: 16. 2. 2012)
- Henig, R. 2011. Versailles and Peacemaking.
<http://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwone/versailles_01.shtml>
(datum pristupa: 21. 5. 2012)
- Hensher, P. 2000. It's the way he tells it...*The Observer*.
<<http://www.guardian.co.uk/books/2000/mar/19/fiction.bookerprize2000/print>>
(datum pristupa: 3. 3. 2010)
- Jagrović, A. 2008. Mr Stevens, The Product and Producer of History: Historical Circumstances in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* (1989). *Nasleđe*. br.11, str. 37–46.
- James, R. 1986. Anthony Eden and the Suez Crisis. *History Today*, Vol. 36, Item 11, pp. 8–15. <<http://www.historytoday.com/robert-james/anthony-eden-and-suez-crisis>> (datum pristupa: 7. 6. 2012)
- Janik, D. I. 1995. No End of History: Evidence from the Contemporary English Novel. *Twentieth Century Literature*. Vol. 41, No. 2, pp. 160–189. Hofstra University.
<<http://www.jstor.org/stable/441645>> (datum pristupa: 16. 2. 2012)
- La Motte, E. N. n.d. *The Opium Monopoly. History of the Opium Trade in China*.
<<http://www.druglibrary.org/schaffer/history/om/om15.htm>>
(datum pristupa: 18. 7. 2012)
- Lukacs, J. 2002. *Churchill : Visionary, Statesman, Historian*. New Haven: Yale University Press.
- Markwell, D. 2006. *John Maynard Keynes and International Relations: Economic Paths to War and Peace*. Oxford: Oxford University Press.

- McCombe, P. J. 2002. The End of (Anthony) Eden: Ishiguro's *The Remains of the Day* and Midcentury Anglo-American Tensions. *Twentieth Century Literature*. Vol. 48, No. 1 (Spring, 2002), pp. 77–99. Hofstra University.
<<http://www.jstor.org/stable/3175979>> (datum pristupa: 16. 2. 2012)
- McDonough, F. 1998. *Neville Chamberlain, Appeasement, and the British Road to War*, Manchester/New York: Manchester University Press.
- Milner, L. 2011. The Suez Crisis.
<http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/suez_01.shtml>
(datum pristupa: 21. 5. 2012)
- O'Brien, S. 1996. Serving a New World Order: Postcolonial Politics in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*. *Modern Fiction Studies*. Vol. 42, pp. 787–806.
- O'Dea, G. 1995. *The Remains of the Day* (1989), Kazuo Ishiguro.
<<http://www.humiliationstudies.org/news-old/archives/000118.html>>
(datum pristupa: 27. 3. 2012)
- Varble, D. 2003. *The Suez Crisis 1956*. London: Osprey.
- Wall, K. 1994. *The Remains of the Day* and its Challenges to Theories of Unreliable Narration. *The Journal of Narrative Technique*. Vol. 24, No. 1, pp. 18–42.
<<http://www.jstor.org/stable/30225397>> (datum pristupa: 3. 9. 2010)
- Walkowitz, L. R. 2007. Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature. *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 40, No. 3. Ishiguro's Unknown Communities (Summer, 2007), pp. 216–239. Duke University Press.
<<http://www.jstor.org/stable/40267701>> (datum pristupa: 16. 2. 2012)

d) *Bez utehe*

- Kauffman, S. 1995. The Floating World. *The New Republic*. November 1995, pp. 42–45.
- Robbins, B. 2001. Very Busy Just Now: Globalization and Harriedness in Ishiguro's *The Unconsoled*. *Comparative Literature*, Vol. 53, No. 4, pp. 426–441. University of Oregon: Duke University Press.
<<http://www.jstor.org/stable/3593528>> (datum pristupa: 9. 2. 2012)

- Robinson, R. 2009. "To Give a Name, Is That Still to Give?": Footballers and Film Actors in Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*. In: S. Matthews and S. Groes, (eds.). *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum, pp. 67–79.
- Rubin, M. 1995. Probing the Plight of Lives "Trapped" in Others' Expectations. *Christian Science Monitor*. Vol. 87, Issue 217, p. 14.
- Walkowitz, R.L. 2001. Ishiguro's Floating Worlds. *ELH*. 68/4, pp. 1049–1076.
<<http://www.jstor.org/stable/30032004>> (datum pristupa: 3. 9. 2010)

e) ***Kad smo bili siročad***

- Allingham, P. V. 2006. *England and China: The Opium Wars, 1839–60*.
<<http://www.victorianweb.org/history/empire/opiumwars/opiumwars1.html>>
(datum pristupa: 18. 7. 2012)
- Bain, M. A. 2007. International Settlements: Ishiguro, Shanghai, Humanitarianism. *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 40, No. 3. Ishiguro's Unknown Communities (Summer, 2007), pp. 240–264. Duke University Press.
<<http://www.jstor.org/stable/40267702>> (datum pristupa: 16. 2. 2012)
- Finney, B. 2002. Figuring the Real: Ishiguro's *When We Were Orphans*. California State University, Long Beach CA.
<<http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/ishigu.htm>> (datum pristupa 3. 3. 2010)
- Gorra, M. 2000. The Case of the Missing Childhood. *The New York Times*.
<<http://www.nytimes.com/2000/09/24/books/thecaseofthemissinchildhood.htm>>
(datum pristupa: 3. 3. 2010)
- Hann, J. H. 1982. Origin and Development of the Political System in the Shanghai International Settlement. *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*. Vol. 22, pp. 31–64.
- New Jersey Hong Kong Network. 1990. Basic Facts on the Nanking Massacre and the Tokyo War Crimes Trial. <<http://www.cnd.org/mirror/nanjing/NMNJ.html>>
(datum pristupa: 1. 1. 2013)

- Lovell, J. 2011. *The Opium War: Drug, Dreams and the Making of China*. London: Picador.
- Sutcliffe, W. 2000. History happens elsewhere. *The Independent*.
<<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/history-happens-elsewhere-625490.html>> (datum pristupa: 3. 3. 2010)
- Wilson, D. 1982. *When Tigers Fight: The Story of the Sino-Japanese War, 1937–1945*. New York: Viking Press.

f) *Ne daj mi nikada da odem*

- Atwood, M. 2005. Brave New World. *Slate Magazine*. <<http://slate.com/id/2116040/>>
(datum pristupa: 8. 2. 2010)
- Cappo, E. 2009. Repression and Displacement in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans* and *Never Let Me Go*. University of Michigan.
<http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/63944/1/cappo_emily_2009.pdf> (datum pristupa: 2. 3. 2010)
- Đergović-Joksimović, Z. 2009. *Utopija – Alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika.
- Harrison, J. M. 2005. Clone Alone. *The Guardian*.
<<http://www.guardian.co.uk/books/2005/feb/26/bookerprize2005.bookerprize>>
(datum pristupa: 8. 2. 2010)
- Kemp, P. 2005. *Never Let Me Go* by Kazuo Ishiguro. *The Sunday Times*
<http://www.entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article514753.ece> (datum pristupa: 8. 2. 2010)
- Menand, L. 2005. Something About Kathy. *The New Yorker*.
<http://www.newyorker.com/archive/2005/03/28/050328crbo_books1>
(datum pristupa 3. 3. 2010)
- Messud, C. 2005. Love's Body. *The Nation*.
<<http://mydigest.espacioblog.com/post/2006/09/04/claime-messud-love-s-body>> (datum pristupa 3. 3. 2010)
- Mohr, M. *et al.* 2008. The Preclusion of Rebellion in *Never Let Me Go*.
<<http://rudar.ruc.dk/bitstream/1800/3710/1/Final Report.pdf>>
(datum pristupa: 2. 3. 2010)

- Puchner, M. 2008. When We Were Clones. *Raritan Reviews*.
 <<http://www.people.fas.harvard.edu/~puchner/raritanclones.pdf>>
 (datum pristupa: 28. 4. 2011)
- Robbins, B. 2007. Cruelty Is Bad: Banality and Proximity in *Never Let Me Go*. *NOVEL: A Forum on Fiction*. Vol. 40, No. 3. Ishiguro's Unknown Communities (Summer, 2007), pp. 289–302. Duke University Press.
 <<http://www.jstor.org/stable/40267704>> (datum pristupa: 16. 2. 2012)
- Wood, J. 2005. The Human Difference. *The New Republic*.
 <http://www.powells.com/review/2005_05_12.html> (datum pristupa: 3. 3. 2010)

5. Intervjui sa Kazuom Išigurom

- Bigsby, C. 1990. An Interview with Kazuo Ishiguro. *The European English Messenger*. Zero Issue, pp. 26–29.
- Hogan, R. 2000. Kazuo Ishiguro. In: B. W. Shaffer and C. F. Wong (eds.). 2008. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. University Press of Mississippi, pp. 156–160. <https://is.muni.cz/www/39866/Oliva_Shaffer.pdf>
 (datum pristupa: 12. 6. 2012)
- Kenzaburo, O. 1991. The Novelist in Today's World: A Conversation. *Boundary 2*, Vol. 18, No. 3, Japan in the World (Autumn, 1991), pp. 109–122. Duke University Press. <<http://www.jstor.org/stable/303205>> (datum pristupa: 28. 2. 2012)
- Mason, G. 1989. An Interview with Kazuo Ishiguro. *Contemporary Literature*, Vol. 30, No. 3 (Autumn, 1989), pp. 335–347. University of Wisconsin Press. <<http://www.jstor.org/stable/1208408>> (datum pristupa: 12. 10. 2010)
- Matthews, S. 2009. "I'm Sorry I Can't Say More": An Interview with Kazuo Ishiguro. In: S. Matthews and S. Groes, (eds.). *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum, pp. 114–126.

- Oliva, P. 1995. Chaos as Metaphor: An Interview with Kazuo Ishiguro. In: B. W. Shaffer and C. F. Wong (eds.). 2008. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. University Press of Mississippi, pp. 120–124.
<https://is.muni.cz/www/39866/Oliva_Shaffer.pdf> (datum pristupa: 12. 6. 2012)
- Richards, L. 2000. An Interview with Kazuo Ishiguro. *January Magazine*.
<<http://www.januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html>> (datum pristupa: 12. 3. 2010)
- Shaffer, B. W. 2001. An Interview with Kazuo Ishiguro. In: B. W. Shaffer and C. F. Wong (eds.). 2008. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. University Press of Mississippi, pp. 161–173. <https://is.muni.cz/www/39866/Oliva_Shaffer.pdf> (datum pristupa: 12. 6. 2012)
- Shaikh, N. 2000. Kazuo Ishiguro's Interior Worlds. *Asia Source*.
<<http://www.asiasociety.org/arts-culture/literature/kazuo-ishiguros-interior-worlds>> (datum pristupa: 12. 3. 2010)

6. Ostalo

- Atwood, M. 1996. *The Handmaid's Tale*. London: Vintage.
- Barnes, J. 2011. *The Sense of an Ending*. London: Jonathan Cape.
- Barns, Dž. 2012. *Ovo liči na kraj*. Preveo sa engleskog: Zoran Paunović. Beograd: Geopoetika.
- Ćirjanić, G. 2011. *Ono što oduvek želiš*, Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Đergović-Joksimović, Z. 2009a. *Ijan Makjuan: polifonija zla*. Beograd: Geopoetika.
- Murakami, H. 2009. On Having a Contemporary Like Kazuo Ishiguro. (Foreword). In: S. Matthews and S. Groes, (eds.). *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum, pp. vii–viii.
- Orwell, G. 1950. *1984*. New York: Signet Classics.

7. Korišćeni vebisajtovi:

<<http://www.history.co.uk>> (datum pristupa: 10. 5. 2012)

<<https://www.britannia.com>> (datum pristupa: 10. 5. 2012)

<<http://www.bbc.co.uk/history>> (datum pristupa: 21. 5. 2012)

<<http://www.britannica.com>> (datum pristupa: 9. 11. 2012)

Biografija autora

Rođena u Smederevu 1985. godine, gde je završila osnovnu školu i gimnaziju društveno-jezičkog smera. Diplomirala engleski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu 2008. godine. Stručno usavršavanje nastavila na doktorskim studijama, upisavši 2009/2010. godine modul engleska književnost na istom fakultetu. Od 2008. godine radi u Udruženju banaka Srbije (UBS) kao pismeni i usmeni prevodilac za engleski jezik, stručni saradnik i inokorespondent. Član je redakcije (dvojezičnog) naučnog časopisa *Bankarstvo*, čiji je izdavač UBS. Od 2011. godine redovni je član Srpskog prevodilačkog udruženja (SPU). Pored engleskog, aktivno se služi nemačkim jezikom. Sem prevodilaštva, šire oblasti interesovanja su joj savremeni britanski roman, američka književnost, postkolonijalna književnost i studije kulture. U domaćim časopisima za jezik, književnost i kulturu do sada objavila sledeće stručne i naučne radove:

1. Lukić Z. 2011. Human Condition in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*. *Philologia*. Broj 9, godina IX, pp.123–133. Beograd: PHILOLOGIA.
(Dostupno na: <http://www.philologia.org.rs/Files/broj_9.pdf>)
2. Lukić Z. 2011. Naratološki aspekti u romanu *Ostaci dana* i pripovetkama *Nokturna* Kazua Išigura. *Filolog*. Broj IV, str. 84–92. Banja Luka: Univerzitet u Banjoj Luci, Filološki fakultet. (Dostupno na: <<http://filolog.yolasite.com/resources/casopisi/FILOLOG%204.pdf>>)
3. Lukić Z. 2011. Distopijska vizija u Išigurovom romanu *Ne daj mi nikada da odem*. *Komunikacija i kultura online*. Broj 2, godina II, str. 401–412. Beograd: FOKUS – Forum za interkulturalnu komunikaciju.
(Dostupno na: <<http://www.komunikacijaiikultura.org/KK2/KK2Lukic.pdf>>)
4. Lukić, Z. 2012. Književnost i istorija od Aristotela do istoriografske metafikcije. *Nasleđe – Časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*, godina IX, broj 21, str. 39–47, FILUM – Filološko-umetnički fakultet Kragujevac.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а _____ Злата Д. Лукић _____

број уписа _____ 08208д _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Историја и фикција у романима Казау Ишигура

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, _____ 10. 1. 2013. године _____

Zlata Lukic

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора _____ Злата Д. Лукић _____

Број уписа _____ 08208д _____

Студијски програм _____ докторске академске студије _____

Наслов рада _____ Историја и фикција у романима Казуа Ишигура _____

Ментор _____ проф. др Зоран Пауновић _____

Потписани _____ Злата Лукић _____

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, _____ 10. 1. 2013. године _____

Zlata Lukic

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Историја и фикција у романима Казуа Ишигура

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, _____ 10. 1. 2013. године _____

Zlata Lukić

1. Ауторство - Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прераде. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.