

Rekonstrukcija identiteta i nepouzdan priповedač u Išigurovom romanu *Kad smo bili siročad*

Identity reconstruction and the unreliable narrator in Ishiguro's novel *When We Were Orphans*

Jelena Abula, Slobomir P Univerzitet, Đukica Mirković, Visoka škola računarstva i poslovnih komunikacija eMPIRICA, Tijana Dabić, Univerzitet Sinergija

Sažetak – Ovaj rad se bavi ispitivanjem koncepta rekonstrukcije identiteta i uloge nepouzdanog pripovedača u Išigurovom romanu *Kad smo bili siročad*. Kazuo Išiguro, jedan od najznačajnijih engleskih romanopisaca današnjice, je objavio ovaj roman 2000. godine i u njemu otkrio svet metaforičkog i stvarnog značenja sirotanstva. Uspešni londonski detektiv i protagonist romana, Kristofer Benks, je odlučio da krene na putovanje koje će mu pomoći da razreši mučna sećanja na prošlost i da rekonstruiše svoj identitet. Kroz sećanje protagoniste, Išiguro je ukazao na nostalgiju i sećanje kao snažne sile koja deluju na čoveka kada pojam doma nije definisan. Roman *Kad smo bili siročad* je uspeo da opovrgne ideje o postojanom i fiksnom identitetu ukazujući na činjenicu da metropola jača nove, nasledene identitete. Ovi identiteti pokazuju da sećanje može biti nepouzdan, što je takođe dokazao i Išigurov nepouzdan priповedač.

Ključne reči – identitet; dom; rekonstrukcija; nepouzdan sećanje; nepouzdan priповedač

Abstract – This paper explores the concept of identity reconstruction and the role of the unreliable narrator in Ishiguro's novel *When We Were Orphans*. Kazuo Ishiguro, one of the most distinguished of British contemporary novelists, published this novel in 2000 and discovered the world of metaphorical and literal meaning of orphanhood. A renowned London detective and the novel's protagonist, Christopher Banks, decided to embark on a journey which would help him solve traumatic memories of his past and reconstruct his identity. Through the memories of his protagonist, Ishiguro pointed out that nostalgia and memory are powerful forces which affect people when the term home is not defined. The novel *When We Were Orphans* managed to disprove theories of fixed and stable identity emphasizing the fact the metropolis reinforces new, inherited identities. These identities show that memory can be unreliable, which Ishiguro's unreliable narrator proved as well.

Keywords – identity; home; reconstruction; unreliable memory; unreliable narrator

I. KAZUO IŠIGURO KAO INTERNACIONALNI PISAC

Kazuo Išiguro (Kazuo Ishiguro) je jedan od najznačajnijih engleskih romanopisaca današnjice u čijem se stvaralaštvu prepoznaju elementi izuzetne istočnjačke osećajnosti i britanske odmerenosti. Išiguro, britanski pisac japanskog porekla, rođen je 1954. u Nagasakiju, a svega pet godina

kasnije je napustio rodnu zemlju i došao u Englesku. Brajan Šafer (Brian Shaffer) u svom delu *Razumeti Kazua Išiguro (Understanding Kazuo Ishiguro)* nudi detaljnu studiju posvećenu Išiguro i ističe osobenosti njegovog stvaralaštva. Šafer navodi da je Išiguro kao dete Japanaca ipak imao engleski način vaspitanja, te da je upravo zbog toga Išigurovo poimanje sveta drugačije nego kod pisaca rođenih u Engleskoj. (Shaffer, 1998: 1-2).

Sudar dve kulture je učinio da Išiguro shvati da nema svoj dom. Kako Šafer navodi, Išiguro je shvatio da nema karakteristične osobenosti ni engleskog ni japanskog pisca, pa je svoj dom pronašao u ulozi internacionalnog pisca. „Nisam imao jasnu ulogu, društvo niti zemlju u čije ime bih govorio ili o kojoj bih pisao. Ničija istorija nije bila moja.“¹ (Shaffer, 1998: 2) Ipak, Išiguro provodi svoj život u Engleskoj, a svoj status internacionalnog pisca će potvrditi mnogobrojnim i univerzalno dopadljivim temama kojim se bavi u svojim romanima.

Romani kojim je stekao svetsku slavu su *Bledi obrisi brda (A Pale View of the Hills)* (1982), *Slikar prolaznog sveta (An Artist of the Floating World)* (1986), *Ostaci dana (The Remains of the Day)* (1989), *Bez utehe (The Unconsoled)* (1995), *Kad smo bili siročad (When We Were Orphans)* (2000) i *Ne daj mi nikada da odem (Never Let Me Go)* (2005), te zbirka *Nokturna: Pet priča o muzici i sutonu (Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall)* (2009). Roman *Zakopani džin (The Buried Giant)* objavljen je nakon gotovo desetogodišnje pauze i ugledao je svetlo dana 2015. godine. Ubrzo nakon objavljivanja ovog romana, Išiguro uspeva da potvrdi svoje vrhunsko književno stvaralaštvo Nobelovom nagradom za književnost 2017. godine.

II. O ROMANU KAD SMO BILI SIROČAD

Roman *Kad smo bili siročad*, objavljen 2000. godine, napisan je u čitaocima prepoznatljivom stilu Kazua Išiguro, gde se nepouzdan priповedač i protagonist romana, Kristofer Benks, ispoveda čitaocima u formi dnevnika, pa kroz proces retrospekcije pokušava da razume svet oko sebe u nadi da će

¹ U originalu: "I had no clear role, no society or country to speak for or write about. Nobody's history seemed to be my history." (Shaffer, 1998: 2)

uspjeti da pronađe roditelje koji su nestali kada je imao svega 10 godina. Iako Kazuo Išiguro, kulturološki posmatrano, pripada isto mesto u književnosti kao i Salmanu Ruždiju (Salman Rushdie) i Hanifu Kurejšiju (Hanif Kureishi), njegovi romani se uglavnom ne bave podeljenim kulturološkim identitetom, ali se može primetiti da se javlja problem identiteta u romanu *Kad smo bili siročad*.

U ovom romanu Išiguro poklanja naročitu pažnju temi konstrukcije i rekonstrukcije identiteta, koja je ojačana nepozdanim sećanjima pripovedača. Pripovedač sećanjem rekonstruiše slike prošlosti i samim tim uočavamo važnu okosnicu u ovom romanu, opovrgavanje ideje o postojanom i fiksnom identitetu. Svakako da tema konstrukcije i rekonstrukcije identiteta nije novina u književnosti, ali jeste problematična jer, kako Išiguro prikazuje u romanu, tema ličnog identiteta pokreće i pitanje nacionalnog identiteta, osećaja pripadnosti većoj zajednici, jer „ljudi moraju osećati da negde pripadaju. Naciji, rasi.”² (Ishiguro, 2000: 91)

Nepouzdana pripovedač sećanjem pokušava da reši slučaj izgubljenih roditelja, ali isto tako i da pronađe sebe, odnosno da reši pitanje svog identiteta.

III. SEĆANJE KAO NAČIN REKONSTRUKCIJE IDENTITETA

Kada govorimo o nepouzdanom sećanju pripovedača, važno je imati na umu da Išiguro sećanje ne zanima kao neurološki proces, već kao proces izgradnje života – time otvara veliku temu, kako se ljudi prisećaju života koje su vodili i imali pre, da bi danas postali ono što jesu. (Teo, 2014: 7) Ovom temom Išiguro ukazuje na činjenicu da sećanje nije pouzdana informacija i da se kao odrasle osobe često pogrešno prisećamo delova svog nekadašnjeg života. Za Išigurovog pripovedača, sećanje stvara sigurno utočište jer ga progoni osećaj gubitka i nepripadanja. Kristofer Benks stvara ono što Salman Ruždi opisuje kao „imaginarnu otadžbinu“, nevidljiva mesta gde se može pronaći ono što je nekad izgubljeno. (Rushdie, 2010: 10) U eseju *Imaginarnu domovinu (Imaginary Homelands)*, Ruždi ističe da su one u prošlosti, a da je sadašnjost ono što je daleko i strano, što je očigledno Išigurovom romanu. Benksova imaginarna otadžbina jeste u prošlosti, u Šangaju i do (re)konstrukcije identiteta može se doći samo sećanjem. Kristofer Benks koristi sećanja da bi stvorio mesto novog utočišta, svoju „imaginarnu domovinu“, onda kada shvati da je sećanje nepouzdanost i da ga ponekad izdaje. (Shang, 2017: 4)

Budući da Išigurov pripovedač prikazuje da je sećanje nepouzdanost, samim tim se javlja sumnja u verodostojnost njegovog kazivanja. Kristofer Benks takođe ima dvostruko poimanje sveta, pa kroz proces sećanja stvara mesto novog utočišta, nove „imaginarnu domovinu“. (Shang, 2017: 4) Benks pokušava da upotpuni svoju sliku sveta prisećajući se

² Kako za sada ne postoji zvaničan prevod ovog romana na srpski, svi citati u ovom radu (ponegde neznatno izmenjeni) oslanjaju se na Ishiguro, K. 2000. *Kad smo bili siročad*. Prevela: Vesna Valenčić. Rijeka: Leo komerc.

detinjstva i prošlosti, kao način (re)konstrukcije svog sveta. Sećanje na dom u kom je živeo u Šangaju odražava sva ostala njegova sećanja i detinju sliku sveta: „Pretpostavljam da je ovo sećanje na kuću u velikoj meri dečje viđenje, te da u stvarnosti nije ni izbliza bila tako veličanstvena.“ (Ishiguro, 2000: 63) Idealistički pogled na svet ojačan je osećajem progona sa kojim protagonist romana živi i on „iskrivljuje“ njegovu sliku sveta.

Osim što sećanje pomaže u prizivanju slika prošlosti, stvaranju bolje sadašnjosti, ono takođe vraća osećaj pripadnosti i pokušava da utvrdi identitet likova u romanu. Sećanjem se popunjavaju praznine u ličnoj istoriji i ono predstavlja nit koja povezuje ljude. Naslov romana otkriva da postoji više siročadi, te kroz naraciju otkrivamo da pored Kristofera Benksa, druga siročad su Sara Hemings i Dženifer, o kojoj brigu preuzima Kristofer. Ova tri lika pokušavaju da kroz sećanje pronađu svet kom pripadaju, da utvrde svoj identitet, što je ujedno i glavna odlika siročadi.

Iz ovoga nam Išiguro šalje jasnu poruku i daje novu definiciju reči siročad, koju predstavljaju autori Brajan Šafer i Sintija Vong (Cynthia Wong) u knjizi *Razgovori sa Kazuom Išiguro (Conversations with Kazuo Ishiguro)*. U jednom od razgovora, Išiguro objašnjava da reč siročad ne označava samo onoga ko je ostao bez roditelja, već i osobe bez doma, te siročad postaje metafora za izlazak iz sigurne zone, zone izvan koje nismo više zaštićeni i moramo da se suočimo sa surovim svetom. (Shaffer and Wong, 2008: 184) Išiguro svojim književnim postupkom nastoji da poveže konstruisane identitete likova i fragmente njihovih sećanja, kao način da se oporave od prošlosti. (Bizzini, 2013: 65)

IV. PROTAGONISTA KAO NEPOUZDANI PRIPOVEDAČ

Čini se da čitalac najpre veruje pripovedaču zbog moralne dimenzije profesije kojom se bavi. Stičemo utisak da pripovedač, ugledni detektiv, daje jasne podatke o svojoj prošlosti, da je objektivan jer otvoreno priznaje da ponekad nije siguran u sećanje koje deli sa nama. Ipak, ono što umanjuje uverljivost Kristoferovog sećanja je što pokušava da se stavi u poziciju deteta i da predstavi svoju viziju sveta kada je bio dete. Ipak, kako ističu Šon Metjuz (Sean Matthews) i Sebastijan Grouz (Sebastian Groes) ne može se zanemariti činjenica da Išiguro otvoreno priznaje da sećanja mogu da izmene činjenice, a da na sam proces sećanja utiče namera i emocija koju sećanje izaziva. (Matthews and Groes, 2009: 81)

Osim toga, čitalac počinje da sumnja u verodostojnost naratorovih reči kada shvati da postoji razlika između slike koju o sebi projektuje narator i slike koji drugi likovi imaju o njemu. Drugi likovi često ističu njegov uspeh u poslu, brojne slučajeve koje je Benks uspeo da reši, ali takođe, ističu i neke njegove osobenosti. Ponekad, međutim, Benks se ne slaže sa njihovim tvrdnjama i u tim trenutcima nastoji da se opravda u očima čitalaca, pa shvatamo da želi da nas pridobije. Već na početku romana, Benks je naročito povređen kada mu školski prijatelj kaže: „Nebesa, bio si takav čudak u školi.“ (Ishiguro,

2000: 11) Kristofer odmah nastoji da se opravda, govoreći da ga je zbunilo to što je Ozborn rekao jer, kako i sam navodi: „[...] budući da sam se, koliko se ja sećam, savršeno uklopio u engleski školski život“. (Ishiguro, 2000: 13)

Međutim, ono što dodatno ojačava nepouzdanost pripovedača u ovom romanu je upravo to što razmišljanja pripovedača ne idu u korak sa razmišljanjima nekoga ko je detektiv, pa neretko subjektivnost i emocije nadjačaju racionalno i objektivno. Stiče se utisak da naracija postaje opterećena detaljima koji se odnose na to kako Kristofera Benksa doživljavaju drugi, gotovo kao slavnu ličnost. Kada mu gospodin Anderson kao detetu saopšti da će ga prebaciti iz Šangaja u Englesku, on deli sa čitaocima utisak da mu se činilo kako su se u tom trenutku svi odrasli povukli „uza zid poput gledalaca.“ (Ishiguro, 2000: 33) Misija protagoniste romana *Kad smo bili siročad* se meša sa društvenim ciljevima jer on, pre svega, želi da pronade svoje roditelje. Zbog toga je njegova profesija detektiva prikazana više kao uloga, a ne njegov lični identitet. (Matthews and Groes, 2009: 84)

Idealistički pogled na svet ojačan je osećajem progona sa kojim protagonista romana živi. Ono što je Nagasaki za Išiguro, to je Šangaj za Benksa, mesto kom su obojica želela da se vrata. Međutim, Benks se vraća u Šangaj jer traži odgovore na pitanja identiteta, napuštanja i gubitka. Ipak, odlazak u Šangaj za Benksa znači i odrastanje jer, do svoje (gotovo) 36. godine, živi život detinjom logikom, čvrsto verujući da njegove roditelje i dalje drže u zatočeništvu još otkad je njemu bilo deset godina, te da će on uspeti da reši ovaj slučaj. Metjuz i Grouz iznose zaključak da je zbog ovoga roman *Kad smo bili siročad* roman koji prikazuje Kristoferovo odrastanje, iako se čini da on nije odrastao. (Matthews and Groes, 2009: 115)

Ipak, Išiguro odrastanje svog glavnog junaka prikazuje kroz slike detinjstva koje se više ne može vratiti, ali koje osoba koja odrasta pokušava da ponovo oživi kroz sećanje. Važan trenutak Benksovog odrastanja predstavlja susret sa vojnikom za kog veruje da je Akira, njegov prijatelj iz Šangaja. Dok vojnik leži ranjen, Kristofer pokušava da ga uteši rečima: „Na kraju krajeva, kad smo bili deca, ako bi nešto pošlo po zlu, nismo mogli pomoći da se to popravi. Ali sad kad smo odrasli, sad možemo. [...] Sad smo odrasli i konačno možemo dovesti stvari u red.“ (Ishiguro, 2000: 295) Ovako prikazan idealistički pogled na svet je ujedno i ambicija svakog običnog čoveka, kolektivno nastojanje da se pobegne od patnje i užasa i da se sećanjem stvori lepše mesto za život. Ljudska dužnost je da se sećamo, pa upravo iz ovog razloga, sećanje u ovom romanu je prikazano bez ljutnje i besa. Sećanjem se nastoji povezati prošlost i sadašnjost i sećanje otkriva snažnu dimenziju nostalgije i opovrgava činjenicu da je nostalgija sila koja inhibira čoveka. Išiguro je iskoristio nostalgiju da kroz sećanje izgradi bolji svet od sveta sadašnjosti jer je nostalgija žudnja za boljim svetom. (Teo, 2014: 87) Zbog toga vojnik kaže Benksu da je „važno, jako važno“ (Ishiguro, 2000: 295) biti nostalgičan jer kada smo

nostalgični, mi se sećamo i otkrivamo svet bolji od onoga kog otkrivamo kao odrasle osobe.

Tako nepouzdan priповedač, a ujedno i siročić, analizom svog sećanja pokušava da utvrdi gde pripada jer je ispitivanje sećanja ujedno i analiza identiteta budući da je za identitet sećanje od ključne važnosti. (Linde, 2009: 222) Kristofer Benks je izgradio svoj identitet prilikom konflikta sa spoljašnjim svetom, ratom i užasom, te njegov „stvoren“ identitet postaje jasan čitaocu. Identitet detektiva se formira zahvaljujući kriminalu protiv kog se bori. Njegova lična drama izaziva potisnuta sećanja i veruje da će rešavanjem slučaja nestalih roditelja uspeti da reši krizu svetu jer Kazuo Išiguro likom Kristofera Benksa ne daje jasnu granicu između ličnog i kolektivnog gubitka. (Teo, 2014: 59) Kao dečaka, Kristofera nisu mnogo zanimala svađe njegovih roditelja, ali kada je postao detektiv koji ne samo što treba da reši nestanak roditelja, već i da pronade svoj identitet, on nastoji da na osnovu dokumenta iz Britanskog muzeja rekonstruiše događaje iz svog detinjstva i da shvati istorijsku podlogu koja se krije iza njegovog sećanja, pa tako i saznajemo o „imaginarnoj domovini“ Kristofera Benksa, tj. Međunarodnom naselju u Šangaju, koje je nastalo udruživanjem britanske i američke koncesije 1863, a koje će prestati da postoji nakon napada na Perl Harbor 1941.

Osim što se čini da koncept Međunarodnog naselja Išiguro koristi da prikaže susret kultura i dva sveta (Istoka i Zapada), Kristofer Benks Međunarodno naselje često spominje kada se priseća svog detinjstva i govori o domu. Susret sa vojnikom (za kog Benks smatra da je Akira), otkriva da je Međunarodno naselje upravo njegov dom. „Za sve ove godine koliko sam živeo u Engleskoj, nikad nisam osećao da sam kod kuće. Međunarodno naselje. To će uvek biti moj dom.“ (Ishiguro, 2000: 287) Samim tim shvatamo da iako je Englez, Kristofer je zapravo oduvek Međunarodno naselje smatrao svojim domom jer je tu bila, kako on kaže „relativna sigurnost“ (Ishiguro, 2000: 66), a van Međunarodnog naselja, „sve moguće bolesti, prljavština i zli ljudi“ (Ishiguro, 2000: 66). Šangaj vidi kao mesto kom pripada, sve dok u potrazi za svojim roditeljima ne shvati da je život i identitet koji je izgradio iluzija. Kasnije, kada dolazi u Šangaj da bi našao roditelje, on daje drugu sliku Međunarodnog naselja, te primećuje da tu žive Englezi, Rusi, Kinezi, Japanci, Francuzi i Amerikanci, „bez obzira na sve rasne i klasne razlike.“ (Ishiguro, 2000: 175)

Dečak Kristofer čvrsto veruje da bi trebalo da nauči kako da postane Englez, mada kako mu ujka Filip objašnjava, možda neće moći da postane pravi Englez, uprkos svim naporima, jer živi „okružen različitim ljudima. Kinezima, Francuzima, Nemcima, Amerikancima, [...] Ne bi bilo čudno da odrasteš pomalo kao mešanac.“ (Ishiguro, 2000: 91) Ubeđuje ga da je biti „mešanac“ sasvim u redu jer „bismo se tada mnogo bolje odnosili jedni prema drugima.“ (Ishiguro, 2000: 91)

Osim što je Međunarodno naselje, poput „kotla za pretapanje“, uticalo na formiranje identiteta nepouzdanog

pripovedača, treba imati na umu da i trgovina opijumom deluje kao snažan katalizator radnje koji utiče na sećanje i preispitivanje identiteta. Njegov otac je zaposlen u britanskoj kompaniji koja finansira uvoz opijuma iz Indije, dok sa druge strane, njegova majka preuzima ulogu aktivistkinje u borbi protiv trgovine opijumom. Kao dete, Kristofer nije svestan ovoga, no kao odrastao čovek, postaje svestan koliko je na njegovu sudbinu uticala istorija. To je bio razlog svađa njegovih roditelja i vremenom, kako je i njihov brak doživeo propast, tako je i borba aktivista propala, pa je trgovina opijumom prešla u druge ruke i tako se nastavila. Najbolniji trenutak za Kristofera je kada shvati koliko mu je istorijska pozadina promenila život. Završna poglavlja romana otkrivaju bolne detalje iz njegove prošlosti.

Ujak Filip mu saopštava da je kompanija u kojoj je Kristoferov otac radio „sjajno zarađivala uvozeći indijski opijum u Kinu i pretvarajući milione Kineza u bespomoćne zavisnike.“ (Ishiguro, 2000: 322) On dalje objašnjava da je strategija aktivista, pa i Kristoferove majke, bila „prilično naivna“ (Ishiguro, 2000: 323) jer su vremenom shvatili da ih je Vang Ku, do tada njihov saradnik, planirao da izda. Kada je za to saznala Kristoferova majka, ona je „izgubila kontrolu nad sobom, zapravo ga je udarila.“ (Ishiguro, 2000: 325) i to je izazvalo katastrofu koja će da usledi. Ujak Filip nije mogao da je opravda u Vang Kuovim očima jer Vang Ku nije imao razumevanja za ženu čiji je suprug nestao. Kako objašnjava ujak Filip, njen gest je bio neoprostiv jer je ona bila, pre svega, „strankinja.“ (Ishiguro, 2000: 325) Vang Ku je želeo da se osveti i učinio je Kristoferovu majku konkubinom jer ona nije imala nikoga da je zaštiti. Na put njegovoj osveti, niko nije mogao stati. „Baš se ništa ne bi postiglo ako bi se tražilo da policija ili neko drugi čuva tvoju majku.“ (Ishiguro, 2000: 326) Ujak Filip objašnjava da je sve to bilo strašno, ali da je njihova zajednička namera bila da zaštite Kristofera koji je tada bio dete. Filip mu saopštava strašnu istinu koja ruši koncept njegovog sveta i identiteta: „Tako je na koncu, kada je shvatila kakva je situacija, sklopila jedan dogovor. Ti ćeš biti finansijski zbrinut u zamenu „za njenu poslušnost.“ (Ishiguro, 2000: 327)

Osim što saznaje pravu istinu o nestanku majke, Kristofer saznaje i istinu o nestanku oca. Benks je čvrsto verovao da je njegov otac bio otet jer je „zauzeo stav, hrabro se usprotivio svojim poslodavcima u vezi sa profitom od trgovine opijumom.“ (Ishiguro, 2000: 32) Ipak, Filip mu saopštava da se iza nestanka njegovog oca krije ljubavnica, te da je par godina kasnije, njegov otac umro od tifusa.

Kristofer tada shvata da nije siročće, shvata da je poreklo njegovog poziva počivalo na pogrešnim idealima i time se poništava detektivski žanr pisanja. (Matthews and Groes, 2009: 87) Prvi put se u Kristoferu javlja slika ništavila i straha, „imao sam neobičan osećaj da mi iza leđa mrak raste i raste, pa se onde otvorio golemi crni prostor.“ (Ishiguro, 2000: 325) Shvata da će prošlost redefinisati njegovu sadašnjost jer identiteti siročeta i detektiva počinju da se ruše. Ujak Filip, koji je i sam pomogao da Kristoferova majka postane

konkubina, ruši svet u kom živi Kristofer: „Tvoje školovanje. Tvoje mesto u londonskom društvu. Činjenica da si postao ono što jesi. Sve to duguješ Wang Kuu. Ili bolje rečeno, žrtvi svoje majke.“ (Ishiguro, 2000: 328) Roman tada podseća na grčke tragedije jer Kristofer shvata da se njegov svet „mora raspasti.“ (Ishiguro, 2000: 329)

On shvata da ono što mu je rečeno kao odraslom čoveku se ne poklapa sa onim u šta je i čvrsto verovao, te se tako priča vraća na početak, jer, shvativši da nije siročće, počinje da traga za samim sobom. Zanimljivo je da on ipak i tada preuzima aktivnu ulogu jer odbija da postane žrtva užasa sveta i želi da se suprotstavi teretu istorije i da krene dalje. Uspeva da pronade majku, sada već staricu koja ga se više i ne seća, ali za Kristofera je bitno da se otarasi svog prethodnog života, idealizovanog sećanja i da pronade svoj mir. Izvinjava se majci uz reči da mu je istinski žao jer se „pokazalo da nisam dorastao zadatku.“ (Ishiguro, 2000: 341) Njegova majka ubrzo umire i počiva na Istoku. Kristofer se, pak, pokušava skrasiti na Zapadu, odakle i počinje sam roman.

V. ZAKLJUČAK

Primetno je i u romanu da nasleđeni identiteti slabe, a jačaju samoizgrađeni, rekonstruisani identiteti, koji su prilikom migracija (bilo voljnih ili prinudnih), postali slojeviti. Studija Džona Klementa Bola (John Clement Ball), *Zamišljajući London: Postkolonijalna književnost i transnacionalna metropola (Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis)*, otkriva da London „prekida korene i dovodi ljude i njihove svetove i kontakt sa drugima, stvara nova preplitanja preko starih, dovodi do novih mešanja i identiteta.“³ (Ball, 2006: 243)

Iako stičemo utisak da svoj identitet Benks stvara u Šangaju, treba imati na umu da iz „kotla za pretapanje“ kakav je bio Šangaj, on dolazi u kulturološki homogenu Englesku. U Engleskoj oseća kulturološku potisnutost, pa sa velikom pažnjom nastoji da očuva svoj identitet, međutim, uvek ga proganja osećaj da pripada samo Šangaju. Iz ovoga vidimo da se dve kulture sukobljavaju, pa prostor koji treba da bude dom nije jasno definisan, samim tim identitet mora da se preispita. Zbog toga Benks simbolično postaje detektiv.

U takvom prostoru gde dom nije definisan dolazi do rekonstrukcije identiteta. Kristofer Benks pada pod uticaj prostora metropole i identitet se formira pod uticajem nove sredine i kombinacijom njegovog kolonijalnog porekla, svestan duhova svoje prošlosti.

„Možda postoje ljudi koji žive bez opterećivanja tim stvarima. Ali oni poput nas, čija je sudbina suočiti se sa svetom kao siročad, dugi će niz godina loviti senke svojih nestalih roditelja. Nemamo drugog izlaza osim nastojanja da ispunimo svoje misije, kako najbolje znamo, jer dok to ne učinimo, nećemo imati mira.“ (Ishiguro, 2000: 350)

³ U originalu: “London uproots people and brings them and their worlds together to encounter each other, create new entanglements on top of old ones, and produce new mixtures and identities.” (Ball, 2006: 243)

Benks pokušava da rekonstruiše svoj identitet, sada kad su sva sećanja popunjena i kada je sve jasno. Ispoveda se rečima da se vezao za London i da ima razloga da bude zadovoljan. „Uživam u šetnjama parkovima, obilazim galerije, a u poslednje vreme sve više u budalastom ponosu dok u čitaonici Britanskog muzeja prelistavam stare novinske članke o svojim slučajevima. Drugim rečima ovaj grad mi je postao dom, te ne bih imao ništa protiv da ostatak života provedem ovde.“ (Ishiguro, 2000: 351)

Shvatamo da je Kristofer Benks predstavio svoj identitet kao životnu priču u kojoj na kraju, on biva pobeđen, ali sa ponosom prihvata svoj poraz. Činjenica da na kraju prihvata London, označava da je prihvatio i samog sebe, svoj novi identitet, kao da i da je uspeo da razreši mučna sećanja na prošlost. Samim tim, Benks stavlja kraj na tugovanje za Šangajom koji mu je bio dom, mada, Šangaj ne briše iz svog sećanja. Prihvata da je nostalgичno sećanje idealizovalo slike njegove prošlosti, međutim, nakon što je rešio slučaj svojih roditelja, Šangaj mu postaje stran i dalek, pa kako sam pojašnjava na kraju romana, ipak „postoje trenuci kada neka vrsta praznine ispunjava moje sate.“ (Ishiguro, 2000: 351)

Benks prihvata da je na kraju ostao bez ideala, da je postao siročić u idealističkom smislu jer je izgubio osećaj sigurnosti u svetu. Ipak, njegova pobeda leži u tome što je iskoristio potencijal nostalgije da bi pronašao svoj novi identitet kroz proces mučnog sećanja koje je donelo bolna saznanja i prihvatanje činjenice da sećanje nije pouzdan način pričanja o događajima.

LITERATURA

- [1] Ball, J. C. (2004). *Imagining London: Postcolonial Fiction and Transnational Metropolis*. Toronto: University of Toronto.
- [2] Bizzini, S. (2013). Recollecting Memories, Reconstructing Identities: Narrators as Storytellers in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans* and *Never Let Me Go*. *Atlantis: Journal of the Spanish Association for Anglo-American Studies* 35 (2): 65-80.
- [3] Ishiguro, K. (2000). *Kad smo bili siročad*. Prevela: Vesna Valenčić. Rijeka: Leo komerc.
- [4] Linde, C. (2009). *Working the Past: Narrative and Institutional Memory*. Oxford: Oxford UP.
- [5] Matthews, S. and Groes, S. (eds.) (2009): *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*. London/New York: Continuum.
- [6] Rushdie, S. (2010). *Imaginary Homelands Essays and Criticism 1981-1991*. London: Vintage Books.
- [7] Shaffer, B. W. (1998). *Understanding Kazuo Ishiguro (Understanding Contemporary British Literature)*. Columbia: University of South Carolina Press.
- [8] Shaffer, B. W., Wong, C. F., & Ishiguro, K. (2008). *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- [9] Shang, B. (2017). The Maze of Shanghai Memory in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans*. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 19(3). 1-11.
- [10] Teo, Y. (2014). *Kazuo Ishiguro and Memory*. Basingstoke (GB): Palgrave Macmillan.