

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

*IV 2013 8*

# PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# JAVNA I PRIVATNA ISTORIJA U ROMANU *BLEDI OBRISI BRDA* KAZUA IŠIGURA<sup>1</sup>

**Apstrakt:** *Budući da je složeni odnos istorije i fikcije jedna od tema o kojoj diskusija nikada ne prestaje, te koja s pojavom postmodernizma postaje dodatno problematizovana, cilj ovog rada je da analiziramo roman Bledi obrisi brda Kazua Išiguro, baveći se prevashodno tretmanom istorije u njemu, 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 ovom Išigurovom romanu suprotstavljene. Ispričani prošli događaji, koji čine srž ovog romana, odvijaju se na dva različita, ali međusobno povezana plana – širem planu javne istorije i značajnih istorijskih događaja, na jednoj strani, i užem planu lične, individualne i nadasve subjektivne istorije, na drugoj strani. 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.*

**Cljučne reči:** *istorija, fikcija, postmodernizam, historiografska metafikcija, pluralizam perspektiva, Drugi svetski rat, atomska bomba, imperijalizam, komunizam, promene, demokratija.*

## Uvod

**B**udući da je složeni odnos istorije i fikcije jedna od tema o kojoj diskusija nikada ne prestaje, te koja s pojavom postmodernizma postaje dodatno problematizovana, cilj ovog rada je da analiziramo roman *Bledi obrisi brda* (1982) Kazua Išiguro, baveći se prevashodno tretmanom istorije u njemu, 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 ovom Iši-

gurovom romanu suprotstavljene. Hipoteza koju ćemo pritom pokušati da dokažemo jeste da Išigurov roman u krajnjoj liniji nije istorijski, iako istorija (i implicirani odnos istorije i fikcije) u njemu igra izuzetno važnu ulogu, često izbijajući iz pozadine u prvi plan.

U svom prvom romanu, *Bledi obrisi brda*, 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

<sup>1</sup> Ovaj rad predstavlja prerađeno poglavlje neobjavljene doktorske disertacije „Istorija i fikcija u romanima Kazua Išiguro“, koju je autorka napisala pod mentorstvom prof. dr Zorana Paunovića i odbranila na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu 19. juna 2013. godine.

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, s 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 s netrpeljivošću i prezirom mladih generacija koje u njemu vide krivca. Identičnim mehanizmima represije i racionalizacije služi se i sama Ecuko, koja pokušava da opravda svoj odlazak iz Japana i umiri grižu savesti zbog samoubistva starije ćerke. 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“ (Milton 1982: 12).

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 strani, 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.

### Mesto radnje

Iako se glavna junakinja i naratorica romana *Bledi obrisi brda* u trenutku pripovedanja nalazi u Engleskoj, gde već godina-ma živi nakon što je napustila Japan, centralno mesto radnje ipak je Nagasaki, grad u kojem je živela neposredno posle Drugog svetskog rata, onog leta koje priziva u sećanje, grad u kojem 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 glavi čitalaca na ovaj način, planskim odabirom mesta radnje, izazove automatske asocijacije na atomsku bombu, razaranja i rat, Išiguro govori u intervjuu s Gregorijem Mejsonom (Mason 1989: 340).

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:

Zlata Lukić

– 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.<sup>2</sup> (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 s Mejsonom, na pitanje da li u pisanju ima uzore s 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 kojeg se i sam Išiguro seća (Mason 1989: 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 Išigura, imao značajnog uticaja na formiranje njegove romansijerske imaginacije (Shibata, Sugano 2009: 25). Štaviše,

<sup>2</sup> 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 rada.

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 kojeg je doživeo kao dečak, već je izmislio i izmaštao Japan kojeg praktično nikada nije ni upoznao, oslanjajući se pritom na japanske filmove i romane kao glavni sirovi materijal i izvor inspiracije (Shibata, Sugano 2009: 25).

### 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 koji 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 život 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 s 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“ (Ishiguro 1982: 111). Sledeću referencu na bombu i nevine živo-

te koje je odnela nalazimo u segmentu u kojem Ecuko opisuje memorijalni Park miru i mermernu statuu koja je u njemu podignuta „u znak sećanja na žrtve atomske bombe“ (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.

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

slutiti 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 neutješna – 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“ (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.

### **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 s njom relativno upoznat, a jedini nagoveštaj koji dobija usputno jeste sledeći naratorin 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“ (Ishiguro 1982: 99–100). Uprkos ovakvom odsustvu detalja o istorijskoj i političkoj pozadini – potpuno tipičnom za Išiguro – kompleksnost šire društveno-političke situacije igra važnu ulogu i predstavlja svojevrsan katalizator radnje u romanu.

U članku koji smo već spomenuli u ovom radu, Šibata i Sugano na veoma zanimljiv način ilustruju kako žitelji Japana do-

Zlata Lukić

življavaju 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.<sup>3</sup> (Shibata, Sugano 2009: 24)

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. Iako se njegova zbunjenost promenama koje nesumnjivo uočava u posleratnom japanskom društvu i njegovo neprihvatanje tih promena osećaju i ranije u romanu, najek-

<sup>3</sup> 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 kinesko-japanskog rata. Masakr, poznat i pod nazivom Silovanje Nankinga (*Rape of Nanking*), trajao je šest nedelja, a prema procenama, u tom periodu ubijeno je oko tristo hiljada kineskih vojnika i civila, dok je oko dvadeset 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 pedesetih i šezdesetih godina 20. veka suočavale su se s 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, dostupno na <http://www.cnd.org/mirror/nanjing/NMNJ.html> (pristupljeno 1. januara 2013).

splicitnije o tome saznajemo iz njegovog razgovora s mladim Šigeom 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). Mada 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 naponi 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.

Značajnu ulogu svakako igra i razvoj komunizma u Japanu, koji je obeležio političku situaciju u periodu koji opisuje Ecu-ko, što se i spominje na nekoliko mesta u romanu. Tako, recimo, Ogata-San govori o tome kako je u jednom časopisu naišao na tekst u kojem 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“ (Ishiguro 1982: 30). Na ovo njegov sin Điro 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 Ko-

munističku partiju: „Velika šteta. Ali toliko je stvari u Japanu danas koje mogu pokolebati mladog čoveka. [...] Toliko se mladih ljudi danas zanosi idejama i teorijama“ (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“ (Shaffer 1998: 15). I baš kao u slučaju Onoa i Stiven- sa, ovakav stav Ogata-Sana i njegova tragi- komična, na mahove dirljiva tvrdoglavost kod čitaoca ne izazivaju ništa drugo do žaljenje.

### 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 gotovo 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 naratorica 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*“ (Ishiguro 1982: 11, kurziv pridodat). U nastavku Ecu- ko 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 приметni znaci oporavka, na nekim mestima se može videti 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 nehigijenski uslovi za život, te da uprkos očiglednoj opasnosti po zdravlje ljudi, sanitarne inspekcije ne reaguju. Sve u svemu, iako se Ecuko trudi da ostane optimistična i održi vedar i poletan ton pripovedanja,<sup>4</sup> 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 veoma 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*. (Ishiguro 1982: 75, kurziv pridodat)

Nešto kasnije, u još jednom razgovoru sa Sačiko, Ecuko kaže: „[s]tvari su se umnogome promenile“ (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 zade-

<sup>4</sup> Neki kritičari ukazuju na oštar i upečatljiv kontrast između Ecukinog smirenog tona pripovedanja i užasnih događaja o kojima pripoveda (Shaffer 1998; Wong 2005).

Zlata Lukić

sio 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 pronađe 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*“ (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 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“ (Ishiguro 1982: 146, kurziv pridodat). Tema promena, dakle, značajna je i zbog toga 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 planu već i ekonomskom, socijalnom i kulturološkom.

### **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 načina života, pomalo zastarelog i prevaziđenog, 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:

Amerika je znatno 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? (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 s nipodaštavanjem, ili je – što je još gore – kao biće nižeg reda ili tehničko osoblje potpuno ignoriše kada je u društvu svojih kolega.

S 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 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 njih<sup>5</sup> ne želi da

<sup>5</sup> Iako ovde govorimo o dva zasebna lika, i mi smo se priklonili tumačenju da su Sačiko i Ecuko za-



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“ (Milton 1982: 13).

Začeci demokratije i ravnopravnosti polova, pa čak i feminizma, prisutni su u romanu kao još jedna ilustracija neminovnih i nezaustavljivih promena koje tok (javne) istorije unosi u živote pojedinaca, utičući samim tim na njihovu ličnu, privatnu istoriju. Ujedno, može se pratiti i kako sami pojedinci ponekad mogu započeti proces promena ustaljenih, istorijskih, društveno-političkih režima. 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“ (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“ (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“ (Ishiguro 1982: 151–152).

Takođe je zanimljivo u romanu pratiti postepenu gradaciju položaja žena i njihovo

pravo 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.

vih 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 nezavisnost, do Ecukine 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: „– Nesumnjivo si potpuno u pravu, reče [Điro]. – Ali sigurno *ne može sve što su Amerikanci doneli biti loše*“ (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 kojem je on nekada bio uticajna figura.

– *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 neka-*

da su držale Japan na okupu. To možda zvuči sanjalački, ali je tačno. Ljudi su bili povezani osećanjem dužnosti. Prema svojoj porodici, prema naredbenima, 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. (Ishiguro 1982: 65, kurziv pridodat)

Budući da je svoj radni vek proveo kao učitelj, Ogata-San se s 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 se u periodu postmodernizma po prvi put otvara mogućnost da se, pored istorije pobjednika, u obzir uzme i istorija gubitnika.

### **Nepouzdanost sećanja Suočavanje s bolnom prošlošću**

Nepouzdanost sećanja igra suštinsku ulogu u prvencu Kazua Išigura, a imaće posebno mesto i u svim njegovim narednim romanima. Ova tema je važna za rad, 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 pritom sve karakteristike takozvanog nepouzdanog pripovedača. Tako, na početku trećeg poglavlja

romana Ecuko eksplicitno kaže: „Moguće je da je moje sećanje na ove događaje vremenom izbledele, te da se stvari nisu odigrale baš onako kako ih se danas prisećam“ (Ishiguro 1982: 41). Kasnije u romanu, skoro pri kraju svoje pripovesti, ona nas još jednom podseća na nepouzdanost sećanja, ograđujući se tako na svojevrstan način od svoje priče: „Sećanje, shvatam, može biti nepouzdan; ono je često izrazito obojeno okolnostima u kojima se neko priseća, što nesumnjivo važi za izvesne uspomene koje sam ovde prikupila“ (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 i ne predstavlja ništa drugo do narativ o prošlosti.

Kao nepouzdana pripovedač, kako smo utvrdili, Ecuko, naime, ima snažan motiv da svoju ličnu istoriju kroz 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“ (Ishiguro 1982: 9), odnosno na Japan. Zapravo je i čitava pripovest koja čini srž romana rezultat njene nečiste savesti i želje da s 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“ (Shaffer 1998: 16).

Sećanja na preminulu kćer u njoj bude relativno umirenu savest, iako se ona od toga, između ostalog, brani sujeverno izbegavajući Keikinu nekadašnju sobu, od koje je podilazi jeza. Neslaganje s mlađom kćerkom koja joj je došla u posetu takođe u njoj izaziva nemir, ali je on delom uzroko-

van 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“ (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).

### **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 usred istorijske katastrofe širih razmera“ (Baillie, Matthews 2009: 45). Prateći priču koju Ecuko plete od nazgled 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:

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. (Baillie, Matthews 2009: 45, kurziv pridodat)

U nastavku članka autori se bave upravo temom koja je za nas ključna – istorijom, definišući je kao „narativ uvek otvoren za preispitivanja i interpretaciju“ (Baillie, Matthews 2009: 46), da bi odmah potom Išigurova dela doveli u vezu sa istoriografskom metafikcijom Linde Hačion, čiji su postulati predstavljeni u studiji *Poetika postmodernizma – istorija, teorija, fikcija*. Analizirajući objektivnost istorijskog saznanja, problem referencijalnosti, intertekstualnu prirodu istorije i njen ideološki karakter, Hačionova definiše suštinu istoriografske 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.

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 ističu prevlađujući značaj ovog drugog. Konkretno, Sintija Vong (Cynthia Wong) zastupa mišljenje da se u ovom romanu radi o nuklearnoj katastrofi u posleratnom Nagasakiju, dodajući da ono što počinje kao Ecukino lično suočavanje sa kćerkinom smrću „prerasta u priču o Nagasakiju posle bombardovanja“ (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

Zlata Lukić

dara za razaranje“ (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 Jošioka (Fumio Yoshioka) koji mu se čini daleko uravnoteženijim. Jošioka, naime, primećuje da je u romanu „[...] akcenat opisa stavljen na ljude, a ne na užasne događaje; na skrhanu umove i razorene živote preživelih, a ne na kolosalna razaranja uzrokovana ratom i atomskom bombom“ (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. Pritom 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.

### Zaključak

Nakon detaljnog razmatranja uloge i tretmana istorije u romanu *Bledi obrisi brda*, došli smo do nedvosmislenog zaključka da Išiguro na postmodernistički način problematizuje istoriju u ovom romanu, uvodeći različite perspektive kroz subjektivno viđenje i oslanjajući se na dijalog sadašnjosti i prošlosti. Kombinujući fiktivne i istorijske elemente, on zamagljuje granice istorije i fikcije, ukazujući time na nemogućnost njihovog potpunog i apsolutnog razgraničenja.

S namerom 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 poruku Išigurovog romana *Ble-*

*di obrisi brda*, koja je više nego očigledna. Ratovi su besmisleni, nose užasne posledice, povlače ogromne žrtve, unose haos u život 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 postatomskog ratovanja, Išigurov prvi roman rečito prikazuje vernu sliku ljudi koji moraju rekonstruisati svoje živote da bi se probili kroz destruktivne sile s kojima su suočeni; ljudi su zauzeti teškim zadatkom ponovnog interpretiranja značaja svojih životnih izbora nakon jedne od najužasnijih kriza nacije. (Wong 2000: 37)

Na ovaj način, paralelnim praćenjem ličnih trauma glavnih junaka koje su obeležile njihovu privatnu istoriju i katastrofalnih posledica tragičnog rata koji je označio prekretnicu u istoriji celog čovečanstva, Kazuo Išiguro podvlači značaj odnosa lične i javne istorije, različitosti perspektiva, te njome uslovljenog subjektiviziranja istorije u okvirima historiografske metafikcije Linde Hačion.

### Literatura

1. Baillie, Justine and Sean Matthews (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, 45–54.
2. Ishiguro, Kazuo (1982), *A Pale View of Hills*, London: Faber and Faber.
3. Matthews, Sean and Sebastian Groes (eds.) (2009), *Kazuo Ishiguro – Contemporary Critical Perspectives*, London – New York: Continuum.
4. Milton, Edith (1982), „In a Japan Like Limbo“, *New York Times Book Review*: 12–13, internet, dostupno na: [178](http://www.nyti-</a></li>
</ol>
</div>
<div data-bbox=)

- mes.com/1982/05/09/books/in-a-japan-like-limbo.html?pagewanted=all (pristupljeno 11. juna 2012).
5. Shaffer, Brian W. (1998), *Understanding Kazuo Ishiguro*, Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
  6. Shibata, Motoyuki and Motoko Sugano (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, 20–32.
  7. Spasić, Jelena (2007), *Bledi obrisi sećanja – Pripovedač i priča u romanima Kazua Išigura*, Sremski Karlovci: Kairos.
  8. Wong, Cynthia F. (1995), „The Shame of Memory: Blanchot’s Self-Dispossession“, in Ishiguro’s *A Pale View of Hills*“, *CLIO* 24: 127–145.
  9. Wong, Cynthia F. (2005), *Kazuo Ishiguro*, Second Edition, Tavistock – Devon: Northcote House Publishers Ltd.
  10. Yoshioka, Fumio (1988), „Beyond the Division of East and West: Kazuo Ishiguro’s *A Pale View of Hills*“, *Studies in English Literature (Japan)*, 71–86.

## HISTORY AND FICTION IN KAZUO ISHIGURO’S *A PALE VIEW OF THE HILLS*

### Summary

Given that the complex relationship between history and fiction has been among the never-ceasing topics of discussion, and has even been additionally problematized in the age of postmodernism, the objective of this paper was to analyse Kazuo Ishiguro’s novel *A Pale View of the Hills*, primarily addressing its treatment of history; the dialogue between the past and the present; the subjective vision of history conditioned by different perspectives; and the two types of history opposed in the novel – public and private, i.e. collective and individual history. The narrated past events in the core of this novel take place on two different, yet mutually connected levels – the wider-ranging level of public history and momentous historical events, on the one hand, and the narrower level of personal, individual and highly biased history, on the other. By successfully intertwining these two aspects of history in *A Pale View of the Hills*, Kazuo Ishiguro underlines exactly what we have defined as the essence of the postmodern problematizing of history – i.e. its qualities of being elusive, perspective-conditioned and impossible to ascertain.

zlatalukic@gmail.com