

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

V 2014 9



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

DISLOKACIJA, NEPRIPADANJE, 'BESKUĆNIŠTVO' I ZAROBLJENOST IZMEĐU KULTURA U ROMANU KAZUA IŠIGURA *KAD SMO BILI SIROČAD*

Apstrakt: *Išiguro dijeli sa ostalim piscima koji pripadaju 'novom internacionalizmu' istu zabrinutost u vezi sa izuzetno brzim društvenim promjenama i nagon za preživljavanjem u takvom svijetu. On insistira na tome da koncept 'međunarodnog pisca' ukaže i na njegove književne ciljeve, a ne samo na njegovu nacionalnu pripadnost. Jedna od nezaobilaznih tema u romanu Kad smo bili siročad jeste pitanje nacionalnog identiteta, i to prvenstveno engleskog, pa tek onda japanskog. Ovo je jedno od ključnih pitanja u svim Išigurovim djelima. Pisac želi da istraži do koje mjere su nacionalne karakteristike urođene, a koliko su stvar okruženja i da li se mogu usvojiti. Izgleda da su koncepti beskućništva, dislokacije i svega onoga što oni podrazumijevaju posebno korisna sredstva za istraživanja slojevitosti i bogatstva Išigurovog pisanja. Nesumnjivo je da je rekonstrukcija sopstvene prošlosti, porijekla i identiteta središnja tema u romanu. Upravo zbog otuđenosti i potisnutosti koje ga muče u sadašnjosti glavni junak svim snagama pokušava da rekonstruiše svoju prošlost.*

Ključne riječi: *dislokacija, nepripadanje, 'beskućništvo', otuđenost, rekonstrukcija prošlosti, identitet.*

Išiguro kao internacionalni pisac

Kazuo Išiguro je rođen 1954. godine u Japanu, a kada je imao samo pet godina, njegova porodica se preselila u Englesku, gdje se školovao i gdje i danas živi. Do sada je objavio šest romana,¹ u kojima redovno pojedinci u svojoj prošlosti traže odgovore na pitanja identiteta, gubitka i napuštanja. Pored romana napisao je i brojne kratke priče, kao i dvije televizijske drame. Iako su neki kritičari pokušavali da mu dodijele mjesto u japanskoj tradicionalnoj književnosti, sam Išiguro kao glav-

ne uzore navodi Čehova, Dostojevskog, Kafku, Dikensa i Šarlot Bronte.

Sredinom osamdesetih godina, kada je Išigurova karijera bila u usponu, u pamfletima Britanskog savjeta koji su predstavljali britanske pisce ispod njegove slike stajalo je: „Sebe smatram internacionalnim piscem.“ Od tada naovamo brojni ocjenjivači i akademski kritičari bavili su se ovim pitanjem i pokušavali da definišu šta to tačno znači 'internationalni pisac'. Termin se uglavnom koristio da označi Išigurovo očigledno japansko porijeklo, kao i širok opseg tema koje imaju univerzalnu dopadljivost i koje se mogu naći u njegovim romanima. Salman Ruždi slavi ovu osobinu Išigurovog stvaralaštva, primjećujući da on

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), *Never Let Me Go* (2005).

vrši „izvanredno rušenje prozних obrazaca“ kada se bavi širokim temama poput „smrti, promjene, bola i zla“ (Wong 2000: 7).

Iako Išiguro naglašava veoma važne razlike između svog i Ruždijevoг pisanja, ipak u intervjuima (Shaffer, Wong 2008) priznaje da je objavljivanje Ruždijevoг romana *Midnight's Children* (1981) bilo od ključne važnosti i za njegovu karijeru. Išiguro smatra ovaj trenutak simboličkim, jer su svi nakon toga tražili novog Ruždija, a on se sa svojim japanskim imenom i licem uklapao u ono što je u tom periodu bilo aktuelno. Zahvaljujući Ruždijevoj popularnosti, i njegov prvi roman *A Pale View of Hills* (1982) privukao je dosta medijske pažnje.

Sedam godina kasnije, 1989. godine, Išiguro je dobio Bukerovu nagradu za roman *Ostaci dana* i primijetio da ga je pažnja koja mu je poklonjena na početku karijere kao inostranom piscu natjerala da se kasnije bori protiv takvog etiketiranja, koje mu je, mora se priznati, isprva donijelo pozitivan publicitet. Iako rane kritike visoko ocjenjuju japanske osobine mladog pisca, one takođe obilježavaju Išiguro kao stranog pisca koji slučajno piše na engleskom jeziku. Nesumnjivo je da su ovakvi komentari Išiguro koji od pete godine živi u Britaniji i govori i piše engleski od toga vremena bili više nego neprijatni i neprimjereni. Čini se da se Išiguro u medijima pravdao da se mjesto radnje i situacije u njegova prva dva romana sasvim slučajno podudaraju s njegovim japanskim porijeklom i naglašavao da on piše romane, a ne istorijske tekstove, te da ne pokušava da iskoristi inostrani status koji neopravdano uživa.

Išiguro dijeli sa ostalim piscima koji pripadaju 'novom internacionalizmu' (King 1991: 192) istu zabrinutost u vezi sa izuzetno brzim društvenim promjenama i nagon za preživljavanjem u takvom svijetu. U svim njegovim romanima veoma je izražen kontrast između starije japanske kulture i savremenog zapadnog svijeta s njegovim individualizmom i samoživošću. Dok kri-

tički posmatra japansku prošlost, u potpunosti je svjestan svih njenih složenosti ali i privlačnosti. On se istinski trudi da objasni svoj prozni doprinos i da odgovori akademskim krugovima koji nastoje da učvrste koncept 'međunarodnog pisca'. Zbog toga Išiguro insistira na tome da taj termin ukaže i na njegove književne ciljeve, a ne samo na njegovu nacionalnu pripadnost.

Teme i struktura romana *Kad smo bili siročad*

Još u prvom Išigurovom romanu jedan lik će reći pripovjedaču: „dobro je osvrnuti se na prošlost s vremena na vrijeme, pomaže da se stvari vide u pravom svjetlu“ (1982: 29). Svi naredni romani baviće se istinitošću ove rečenice. Išiguro će pokušati da istraži do koje mjere je vraćanje u prošlost poželjno, i za budućnost i za moguću katarzu, a koliko nas zbunjuje i vraća u svijet koji ne možemo izmijeniti nigdje osim u našoj mašti. Piter Čajlds u knjizi *Contemporary Novelists, British Fiction since 1970*. (2005: 125) tvrdi da svi Išigurovi junaci tragaju za objašnjenjem kako i zašto su postali ono što jesu, ali tek u svom petom romanu, *Kad smo bili siročad*, on stvara profesionalnog detektiva kao pripovjedača. Čajlds je saglasan sa ostalim kritičarima da je ovaj roman svojevrsni hibrid stila koji je Išiguro koristio u romanu *Bez utjehe* (*The Unconsoled*) i stila koji karakteriše njegova rana djela. Očigledno je da prva polovina romana *Kad smo bili siročad* predstavlja povratak narativnom pristupu ranih romana, dok druga polovina odvodi svog protagonistu Kristofera Benksa u zamršeni svijet koji je veoma sličan onom iz Išigurovog romana *Bez utjehe*. Izgleda da je ovo piščeva najdetaljnija istraga o tome koliko djetinjstvo utiče na kasniji život, ali i koliko može zavarati odraslu osobu. Benks se u mislima stalno vraća u Šangaj, u godine svoga djetinjstva, kada mu je najbolji prijatelj bio Japanac Akira s kojim se igrao detektivskih igara. U sadašnjosti, misterija koja narušava moći po-

znatog privatnog istražitelja jeste nestanak njegovih roditelja u Šangaju kada je imao svega deset godina. U svojoj potrazi za majkom i ocem otkriva da mu prošlost koči napredovanje, sve dok se ne izgubi u lavirintu podzemnih šangajskih ulica, gdje susreće, ili se bar tako njemu čini, svog druga iz djetinjstva Akiru. Čitalac ostaje u nedoumici da li je to stvarno ili se sve dešava samo u Benksovoj mašti. Čini se da Benks sve više gubi dodir s realnošću i da veći dio priče predstavlja spoljni prikaz njegovih unutrašnjih previranja. Međutim, ne treba zaboraviti da je Benksova potraga za nestalim roditeljima u velikoj mjeri psihološka potraga za sopstvenim identitetom, kao i za rješanjem njegovog osjećanja napuštenosti i neočekivanog upada u svijet odraslih bez roditeljskog vođstva. U više od jednog navrata čini se da će se Benks oporaviti od traume koju je izazvao ostatak bez roditelja, i to se posebno čini vjerovatnim kroz moguću vezu sa Sarom Hemings, koja je i sama siročić. Ipak, njegov život obilježava ponavljanje sudbine. On će napustiti i Saru i siročić koje je usvojio, Dženifer, kao što je nekad napustio i druga Akiru, kao što je i on ostao bez roditelja i 'čika Filipa'. Benks nesvjesno pretvara svoj najdublji lični strah u onaj univerzalni: „Uostalom, cijeli svijet je na ivici katastrofe. Šta bi ljudi o meni mislili da ih sve ostavim u ovom trenutku?“ (Ishiguro 2000: 212). Benksa više zaokuplja prošlost nego sadašnjost. Natjeran je da ponovi sopstvenu istoriju i potraži odgovore na pitanja koja će vjerovatno zauvijek ostati dio njega.

U razgovoru sa Sintijom Vong (2000: 81), Ishiguro pojašnjava i suštinsku podjelu romana na dva dijela.² Prvi dio je od ključne važnosti za građenje identiteta Benksovih roditelja, posebno njegove majke kao osnovne niti u sjećanjima odraslog Benksa. Prema Ishiguru, taj dio u kojem čitalac saznaje da je Kristofera othranila tetka u Engleskoj nakon nestanka roditelja i da je poslije studija došao u London, skoro podsje-

ća na 'obični realistički roman'. On čak uključuje i epizodu o ljubavnoj priči glavnog junaka.

U drugom dijelu romana, koji se odvija u Šangaju, kada Benks pokušava da riješi misteriju nestanka roditelja, pisac prikazuje istrajnost njegovih dječjih osjećanja koja nisu izbljedjela ni tokom njegovih godina detektivskog života u Londonu. Ovdje imamo drugačiji uvid u sjećanja glavnog junaka koji se bori s mutnim i turobnim slikama iz prošlosti dok pokušava da sastavi djeliće istine i utvrdi šta se zaista desilo. Iako u romanu nema otvoreno negativnih likova, ipak postoje brojne prepreke u Benksovoj istrazi. Na kraju, iako Ishiguro tvrdi da roman ima rasplet i daje odgovore i objašnjenja, čitalac na jedva opipljiv način naslućuje šta se zaista desilo Benkovim roditeljima. Sjeta boji kraj romana kada se glavni junak neminovno mora odreći svoje dječje vizije i sjećanja.

Dislokacija, nepripadanje, 'beskućništvo' i zarobljenost između kultura

Jedna od nezaobilaznih tema u romanu jeste pitanje nacionalnog identiteta, i to prvenstveno engleskog, pa tek onda japanskog. Kristofer Benks, glavni junak i pripovjedač, odrastao je u Šangaju okružen ljudima različitih nacionalnih pripadnosti, Kinezima, Japancima, Nijemcima i Amerikancima. Benks će jednog dana s dječjom naivnošću pitati 'čika Filipa'³ na koji način će postati više Englez.⁴ On je zatečen Kri-

³ *Uncle Philip* nije u srodstvu s dječakom, on je prijatelj njegovih roditelja.

⁴ *'Uncle Philip, I was just wondering. How do you suppose one might become more English?' 'More English?' He stopped whatever it was he was doing and looked at me. Then, with a thoughtful expression, he came nearer, pulled a chair up to the desk and sat down. 'Now why would you want to be more English than you are, Puffin?' 'I just thought... well, I just thought I might.' 'Who says you're not sufficiently English already?' 'No one really.' Then after a second I added: 'But I think perhaps my parents think so.' 'And what do you think,*

² Iako roman formalno ima sedam dijelova.

stoferovim pitanjem, posebno kada dječak doda da su njegovi roditelji ti koji smatraju da on nije dovoljno Englez. U stvari, sve je počelo od razgovora između Kristofera i Akire, u kojem je Akira uporno tvrdio da je razlog za svađu Kristoferovih roditelja to što se Kristofer ne ponaša kao pravi Englez. I Akirini roditelji su bili veoma nesrećni i prestali bi da pričaju svaki put kada bi primijetili da se Akira ne ponaša u duhu japanske tradicije.⁵ U prvi mah, ta konstatacija je iznenadila Kristofera, ali ga je vremenom sve više zaokupljala, tako da je iskoristio trenutak kada je ostao nasamo sa čika Filipom i tražio od njega savjet kako da postane 'više Englez'. Filip je svjestan da u multikulturalnoj sredini u kojoj Kristofer odrasta on postaje 'pomalo mješanac'.⁶ Pokušaće utješiti Kristofera riječima da je ljudima neophodno osjećanje da pripadaju

negdje, određenoj naciji i rasi, i da bi se u suprotnom desilo ko zna šta – moguće je da bi naša civilizacija potpuno propala. Iako možda nema tu namjeru, on iznosi opasnu, čak kobnu misao. Kristofer, u stvari, ne pripada jednoj naciji, on živi s roditeljima Englezima u međunarodnom naselju u Kini. On i te kako osjeća da pripada manjini i da svoje ponašanje mora tome prilagodavati. Piter Čajlds tumači ovo Benksovo pitanje kao jedno od ključnih u svim Išigurovim djelima. Pisac želi da istraži do koje mjere su nacionalne karakteristike urođene, a koliko su stvar okruženja i da li se mogu usvojiti (2005: 132). Još važnije, on ovim pitanjem želi da u centar pažnje stavi znakove i simbole podijeljenog identiteta koji je u velikoj mjeri prisutan u Išigurovim djelima.

Ne čudi onda konstatacija Berija Luisa (Lewis 2000: 1) da je „Išigurov dom kuća na pola puta, ni japanska ni engleska, negdje između odlaska i dolaska, nostalgije i slutnje“. Ukratko, on je jedan od mnogih potisnutih i izgnanih u vremenu otuđenja u kojem je takva vrsta 'beskućništva' postala uobičajena. Savremena društva su učinila da se život pojedinaca mijenja iz dana u dan kroz mobilnost i česte promjene mjesta boravka. U stvari, zbog toga što Išiguro prikazuje takav 'duh beskućnika', moguće je i vrlo korisno proučavati njegovu prozu sa aspekta preseljenja i premještanja, te utvrditi koje efekte ima na njegove teme, likove i stil. Izgleda da su koncepti beskućništva, dislokacije i svega onoga što oni podrazumijevaju posebno korisna sredstva za istraživanja slojevitosti i bogatstva Išigurovog pisanja. Zbog njegovog neobičnog porijekla Piko Ajer ga imenuje za „glavnog zastupnika povlaštenih beskućnika“ (Lewis 2000: 5). Napuštanje Japana nije bila njegova odluka, djeca rijetko upravljaju sopstvenim sudbinama. Ipak, čini se da mu je uplovljavanje u kulture i Istoka i Zapada, kao i međunarodna slava pisca, omogućilo da se ukorijeni u nepostojanje korijena. Ova fraza 'povlašteni beskućnici' nije ne-

Puffin? Do you think you ought to be more English?' 'I can't tell really, sir.' (Ishiguro 2000: 76).

⁵ *'I know why they stop (talking). I know why.'* Then turning to me, he said: 'Christopher. You not enough Englishman.' When I asked him to explain this, he once more looked at the ceiling, and went quier. I too rolled on to my back and followed his example of staring at the fan. He was lying a little way across the room from me, and when he spoke again, I remember his voice sounded oddly disembodied. 'It same for me', he said. 'Mother and Father, they stop talk. Because I not enough Japanese.' As I may have said already, I tended to regard Akira as a wordly authority on many aspects of life, and so I listened to him that day with great care. My parents stopped talking to one another, he told me, whenever they became deeply unhappy with my behaviour – and in my case, this was on account of my not behaving sufficiently like an Englishman. (Isto: 72–73).

⁶ *'Well, it's true, out here, you're growing up with a lot of different sorts around you. Chinese, French, Germans, Americans, what have you. It'd be no wonder if you grew up a bit of a mongrel.' ... 'But that's no bad thing. You know what I think, Puffin? I think it would be no bad thing if boys like you all grew up with a bit of everything. We might all treat each other a good deal better then. 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 organisations 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.'* (Isto: 76–77).

ophodno i oksimoron u eri migracija i multikulturalizma. Insistiranje na različitostima neizbježno sa sobom nosi i osjećaj nepripadanja i beskućništva, a oni, zauzvrat, dovode do snažne želje za domom i stabilnošću. Upravo zbog takvih društvenih i kulturnih prekida i lomova svaki Išigurov roman duboko je smješten i povezan s nekom određenom kućom ili određenim mjestom. Njegova proza neprestano i iznova donosi u prvi plan borbu između pojedinca i zajednice, vizije doma i osjećaja beskućništva.

Vjerovatno najupečatljivije ispitivanje značenja doma predstavljeno je u nevoljama junaka Išigurovog romana *Kad smo bili siročad*, detektiva Kristofera Benksa. Jedino na šta nailazi kada se vrati u 'veliku bijelu kuću' u kojoj je proveo djetinjstvo jeste otkriće u kolikoj mjeri su je izmijenili svi prethodni i sadašnji stanari. Njegova naivna dječija želja da se naseli u istoj kući sa svojom porodicom, postepeno ali prilično bolno za njega, iščezava zbog razumljivih okolnosti. Tek mnogo kasnije, u Londonu, biće spreman da konačno i potpuno prihvati gubitak: „Ovaj grad... postao je moj dom, i ne bi mi smetalo da ovdje moram da proživim preostale dane svog života.“ Tako glavni junaci Išigurovih romana uglavnom žive u kućama koje ne smatraju domom. U tim kućama se nisu rodili, njihovi roditelji nisu u njima živjeli, niti oni u njima žive ispunjenim i srećnim porodičnim životom. To su samo mjesta stanovanja u kojima kao izgnanici žive u svojim sjećanjima i mašti, a njihov beskućnički duh čini ih savršenim predstavnicima doba raseljenja.

Pisac nastoji da u svom petom romanu dešifruje one vrste savremenog izgnanstva prikazane kroz likove kulturnih siročića lišenih nacionalnog i ličnog identiteta. I dalje je prisutno nostalgično raspoloženje karakteristično i za prethodne Išigurove romane, a ono ovdje na nekim mjestima dobija i tragične crte u svijetu kojim vlada ju kaos i otuđenost. Na taj način nam pisac pruža prilično nov i primamljiv pristup sa-

vremenom postimperijalističkom poretku u kojem nema ni središta ni granica. Nostalgija budi revolt u njegovim junacima, koji ne mogu da se odupru činjenici da nemaju jasne korijene, a njihova očigledna nastojanja i borba skoro nikada ne donose ono za čim oduvijek žude – cjelovitost ličnosti.

Emili Kapo u svom radu „Repression and Displacement in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans* and *Never Let Me Go*“ (2009: 6) iznosi tezu da Išiguro u romanu *Kad smo bili siročad* kod svojih čitalaca svjesno stvara utisak privremene potisnutosti, da bi na taj način prikazao Kristofеров deplasman, istisnutost i potisnutost, kako kulturni tako i porodični. Kulturna izopštenost mu onemogućava da se u Engleskoj osjeća kao kod kuće. U pokušaju da ublaži osjećaj nepripadanja, on potiskuje neprijatne uspomene iz djetinjstva, nastojeći da sam sebe ubijedi da će prošlost, ukoliko uspije da je povрати, učiniti da se negdje konačno osjeća kao kod kuće.

Utisak potisnutosti kod čitalaca stvara se Kristofеровom pripovijesću koja počinje u jednom vremenu, a onda se pomjera u drugo na takav način da u nama stvara neurovnotežena osjećanja koja su obilježja potisnutosti. Roman počinje naslovom 'Part One: *London, 24th July 1930*',⁷ da bismo na prvoj strani pročitali prve Kristofеровe riječi: „*It was the summer of 1923, the summer I came down from Cambridge, when...*“⁸ (Ishiguro 2000: 3). Tako se čitalac nađe u priči sedam godina ranije nego što je pomislio, započinjući čitanje romana. Tek na 37. strani Kristofer opisuje dešavanja od prethodne večere (23. jula), a ubrzo nakon završetka te anegdote, počinje 'Part Two: *London, 15th May 1931*'⁹ (2000: 49), u kojem već na prvoj stranici opisuje sebe kao šestogodišnjaka u Šangaju 1910. godine. Kristofer tek treba da se osvrne na do-

⁷ „Prvi dio: London, 24. jul 1930. godine.“

⁸ „Bilo je to u ljeto 1923. godine, u ljeto kada sam se vratio iz Kembridža i kada...“

⁹ „Drugi dio: London, 15. maj 1931. godine.“

gađaj koji se u stvari zbiva onog dana naveđenog u naslovu poglavlja. Samo u rijetkim prilikama on se predstavlja kao neko ko se prisjeća, koristeći riječi *looking back now*¹⁰ (2000: 24) ili *looking back today*¹¹ (2000: 56), i tako omogućava čitaocu da se vrati u vrijeme i na mjesto koje je u naslovu odjeljka i obećano. Tek u šestom dijelu priča konačno odgovara naslovu, ali sve do tada Kristoferovo izlaganje je izmješteno, u smislu da su događaji na koje se poziva pomjereni iz svog mjesta u prošlosti i predstavljeni u prilično dugačkim retrospekcijama, koje je lako pomiješati sa sadašnjim događanjima. Kristoferova prošlost često djeluje kao pomjerena/izmještena sadašnjost, a njegova sadašnjost kao pomjerena prošlost.

Upravo zbog toga, čitalac se poput Kristofera osjeća izgubljenim u vremenu, često pogrešno tumačeći vremenske periode u njegovoj pripovijesti. Čini se da su ovi naslovi, koji nas dovode u zabludu, Kristoferovo djelo. Sjećanja zabilježena na prvih sedamdeset strana romana rezultat su Kristoferovog „*sitting down... to gather in some sort of order these things he still remembers*“¹² (Ishiguro 2000: 70). Pa ipak, on nikada otvoreno ne kaže da je pisac svoje priče. U stvari, u slučaju da vodi dnevnik, njegovi unosi su izuzetno dugi,¹³ a priznanja da sam piše veoma je malo. Nakon sedamdesete strane čak i naznake vođenja dnevnika nestaju, a naslovi kao dio Kristoferove priče predstavljaju samo bezazlene naznake o tome kada je opisivao vrijedna sjećanja iz nekolicine godina. Išigurova namjera s naslovima sada postaje jasna – oni su mudar način da se čitalac smjesti u mentalnu situaciju za koju će se kasnije ispostaviti da je Kristoferova: čovjek uvijek

misli da može izmjeriti i ocijeniti situaciju, ali nikada nije u potpunosti u pravu.

I Dijana Postletvejt pada u Išigurovu zamku kada napiše da „*One day (24 July 1930, we're quite precisely informed), Christopher Banks runs into a casual acquaintance from his university days.*“¹⁴ (Postlethwaite 2001: 164). Suprotno od toga, mi smo potpuno pogrešno informisani. Susret se nije dogodio 24. jula 1930, kao što piše u naslovu, nego u toku ljeta 1923, kao što njegove prve riječi uzgredno nagovještavaju. Išiguro zamagljuje granice između prošlosti i sadašnjosti do te mjere da je teško razlikovati šta pripada jednoj a šta drugoj.

Brajan Fini takođe primjećuje da Išiguro koristi narativnu strukturu da bi otkrio strukturu pripovjedačeve podsvijesti, jer, kako priča napreduje, Kristofer sve više pokušava da oživi svoje djetinjstvo brišući tako razlike između svoje prošlosti i sadašnjosti (Finney 2006: 148). Ta nejasnost između danas i juče u romanu ima dvostruku ulogu: da odrazi psihološka previranja junaka, s jedne strane, ali i da ukaže na Išigurovu namjeru da stavi čitaoca u Kristoferov položaj, s druge. Najviše zahvaljujući naslovima koji nas zavaravaju i nehronološkom redu događaja, čitaoci Kristoferove priče i sami prolaze kroz iskušenje pred kojim on i podliježe – da nazove ono što je sada prošlošću, a ono što je prošlo sadašnjošću.

Rekonstrukcija sopstvene prošlosti, porijekla i identiteta

Kristofer nastoji da rekonstruiše svoju prošlost zbog otuđenosti i potisnutosti koje ga muče u sadašnjosti. Zbog preseljenja iz Šangaja u Englesku s devet godina Kristofer neprestano osjeća kulturnu potisnutost u svojoj novoj domovini. Njegova nelagodnost evidentna je i kroz prenatrpane pokušaje uklapanja u englesko dru-

¹⁰ „[...] kada se prisjetim.“

¹¹ „[...] iz sadašnje perspektive“ (moj prevod).

¹² „Kristofer je zastao sa namjerom da složi i dovede u red dijelove kojih se još uvijek sjećao.“ (moj prevod, 70)

¹³ Dio pod naslovom 'London, 15th May 1931' ima oko 80 stranica.

¹⁴ „Jednog dana (24. jula 1930. godine kako smo precizno informisani) Kristofer Benks je slučajno sreo svog poznanika iz studentskih dana.“ (moj prevod).

štvo. Kada u šetnji sretne školskog prijatelja Džejsma Ozborna, pozvaće ga na čaj u svoj stan. Sam je odabrao stan s posebnim oprezom i uvjeren je da će oduševiti svakog posjetioca. Namještaj u nenaglašenom viktorijanskom stilu i čajni servis kraljice Ane, kupljen da impresionira goste, takođe služe da nam pokažu s kolikom pažnjom Kristofer Benks nastoji da sačuva svoj engleski identitet.

Vraćamo se tako na temu građenja engleskog nacionalnog identiteta glavnog junaka, koje je započelo još u doba njegovog dječastva u već pomenutoj sceni u kojoj Kristofer traži od čika Filipa dozvolu da ga kopira, u nadi da će tako naučiti kako se pravi Englezi ponašaju. Proces se nastavlja i kada stigne u Englesku, i kada oponaša pokrete i ponašanja drugih dječaka u školi, pri tom potpuno uvjeren da razumije dublje značenje svog novog okruženja. Kao zreo čovjek, uživa u „londonskim parkovima, tišini čitaonice Britanskog muzeja... ulicama Kensingtona“ (Ishiguro 2000: 3). Iako njegova pojava odaje istinskog Engleza, njegovo očajničko nastojanje i zabrinutost da li će Ozborn pomisliti da je udomljen ukazuje na to da se on uopšte ne osjeća kao kod kuće. Zašto bi neko siguran u svoj status u društvu toliko brinuo o utisku koji odaje njegov životni prostor? Istinski željan da se uklopi u sredinu kao dijete, a kasnije kao odrastao čovjek nestrpljiv da impresionira, Kristofera skoro nikada ne napušta osjećanje da je Engleska strana teritorija. Mnogo kasnije će priznati da se „tokom svih ovih godina provedenih u Engleskoj nikada nije zaista osjećao kao kod kuće. Međunarodno naselje. Ono će uvijek biti moj dom.“ (2000: 3). I tokom zrelih godina proganjaće ga osjećaj da pripada samo šangajskoj sredini koju poznaje iz svog djetinjstva.

Pored kulturnog premještanja koje pogađa Kristofera zbog prelaska iz 'kotla za pretapanje' Međunarodnog naselja, punog Kineza, Francuza, Nijemaca i Amerikanaca, u tada kulturno homogenu Englesku,

on pati i zbog pomjeranja i promjena u porodičnom životu. Nestanak roditelja koji su u velikoj mjeri činili da se on osjeća kao kod kuće u Šangaju doprinosi njegovoj nesposobnosti da se skrasi u Engleskoj. Po dolasku kod tetke ne sklapa nova prijateljstva, ali zato provodi „većinu svojih prvih sedmica“ (2000: 11) sam, ponovo prolazeći detektivska scenarija kojih se sa svojim najboljim drugom Akirom igrao u Šangaju. Sve ove igre zasnivale su se na potrazi Kristoferovog nestalog oca. Iako su ga školski drugovi često ismijavali, on ipak nije odustao od želje da postane detektiv, što mu se i ostvarilo, a u jednom trenutku izjaviće da njegova karijera nije „trenutni hir“, „to je poziv koji osjećam cijelog života“ (2000: 16). Čak i čovjek kome se Kristofer obraća misli da su ovo njegove „idealističke ideje“ (2000: 16), nezaobilazne kod svih mladih ljudi. Bez sumnje se onda može reći da njegova neprilagođenost i nepripadanje britanskom društvu opstaju dijelom i zbog njegovog upornog nastojanja da postane detektiv, čime sebi olakšava tegobnost gubitka porodice u djetinjstvu.

Prerani gubitak roditelja i te kako će imati uticaja na Kristoferov dalji život, njihov nestanak odrediće njegovu buduću profesiju, a ono čega se sjeća iz zajedničkog života usmjeravaće i njegove poslovne odluke. Poput Stivensa iz *Ostataka dana*, kome je uzor otac koji je takođe bio batler, Kristofer će koristiti sjećanje na svoje roditelje kao podstrek u poslu, iako oni sami nisu bili detektivi. Kada započne život u Londonu i bar površno se uklopi u englesko društvo, slavu mu donosi detektivski posao. Međutim, kada uzbuđenja koja sa sobom nose događaji u visokom društvu zaprijete da mu odvrate pažnju od posla, poziva se na „primjer koji su mu dali roditelji“ (2000: 22), da bi osnažio svoje odluke. „Moja namjera bila je da pobijedim zlo – posebno zlo podmukle i skrivene vrste – a to nema puno veze sa sticanjem popularnosti u društvenim krugovima.“ (2000: 23).

Kristofer sumnja da je čika Filip, uvaženi prijatelj porodice Benks, tajno upleten u nestanak njegove majke, što se čini izvrsnim primjerom podmuklog i skrivenog zla. Nemoguće je oteti se utisku da Kristofer tako ambiciozno gradi karijeru kako bi izljičio ili bar ublažio osjećaj nepripadanja i neprilagođenosti. Brajan Fini zbog toga poredi glavnog Išigurovog junaka s „imigrantom“ koji „kao već odraslo dijete žudi za odobravanjem roditelja“ (Finney 2006: 141). Cijeli profesionalni razvoj posvetio je iskorjenjivanju onog zla koje ga je ostavilo bez porodice, bez prave domovine i osjećaja pripadanja.¹⁵

Iako britansko društvo prestaje da dovodi u pitanje Kristoferov odabir karijere onda kada on postane uspješan i poznat, njegova nelagodnost i neprilagođenost se nastavljaju i tokom daljeg boravka u Engleskoj, kada se bori protiv kulturnog i porodičnog nepripadanja prvenstveno kroz uzdržavanje, povlačenje i vraćanje u prošlost. Nikada to ne kaže glasno, ali najveća želja mu je da se vrati u djetinjstvo, u kojem su mu sigurnost pružali roditelji i bezbjedno okruženje Međunarodnog naselja, u kojem se osjećao zaštićeno i povlašćeno. Ne samo da želi da vrati svoj dječji osjećaj sigurnosti nego i sve što ga je činilo: roditelje, kuću, namještaj ili, kako Išiguro kaže, „da vrati kazaljke unatrag“ (Shaffer 2001: 163). Čak i njegov londonski stan otkriva ovu neizrečenu žudnju. Namještaj koji mu se toliko dopada ne budi samo viktorijansku prošlost, budi njegovu sopstvenu. On opisuje svoj dom iz djetinjstva u Šangaju kao smješten na „pažljivo održavanom engleskom travnjaku“, a „sama kuća je ogromno bijelo zdanje sa velikim brojem bočnih dijelova i balkona sa rešetkama“ (Išiguro 2000: 53). Ovaj engleski dio njegovog

djetinjstva, kao i težnja za engleskim društvenim navikama kasnije u Londonu, pružaju Kristoferu i društveni ugled i unutrašnji mir istovremeno. I dok je njegova kuća u Šangaju imala „radnu sobu od teške hrastovine“ (2000: 60), gdje su se on i Akira često igrali, „biblioteku gdje je radio domaće zadatke“, kao i „predsoblje čiji su zidovi bili puni knjiga“ (2000: 72), u Londonu kao odrastao čovjek nije bio u mogućnosti da sebi priušti sopstvenu kuću s vrijednim namještajem i tolikim brojem soba. Ipak, odabrao je stan sa „stilskim kredencom i hrastovu policu za knjige punu trošnih enciklopedija“ (2000: 60), što je stvorilo viktorijansku atmosferu, na koju je bio toliko ponosan. Nameće nam se zaključak da je stvarao utisak prošlih vremena kako bi zadovoljio svoje potisnute ali neuništive žudnje za prošlošću, djetinjstvom, roditeljima.

Nije slučajno, takođe, što Kristofer majku, središnju ličnost u svom sjećanju, opisuje kao ljepoticu, u skladu sa starom viktorijanskom tradicijom. Utjehu pronalazi u svom namještaju koji ga podsjeća na dom iz djetinjstva, koji je opet veza s majkom i njenom ljepotom u stilu viktorijanske estetike. Protjeran iz doma, lišen majke, željan dječjih dana koje je nemoguće vratiti, Kristofer duboko u sebi potiskuje ove žudnje, toliko da ih i sam više ne prepoznaje, ali one ipak pronalaze put do površine i u novom okruženju.

Njegova sklonost ka dječjem vidljiva je i kroz odabir prijatelja, a između ostalih i Sare Hemings. Iako nije u direktnoj vezi s njegovom šangajskom prošlošću, Sara ima običaj da se u odraslom dobu prisjeća događaja iz djetinjstva i poziva na njih. Upravo u tim trenucima ona je Kristoferu najprivlačnija. Kada se prvi put sretnu, on misli da uopšte nije lijepa i čak primjećuje nagovještaje okrutnosti i koristoljubive prirode. Osjetiće nešto prema njoj tek kada je zatekne u suzama za majkom bez koje je rano ostala. Kristofer može da razumije koliko joj majka nedostaje, a kada mu Sara ispriča da je dosta vremena s majkom pro-

¹⁵ Pažnju kritike često zaokuplja poređenje Išiguro kao imigranta s prelaznim identitetom s njegovim pripovjedačima, i Kristoferom između ostalih, gdje nailaze na brojne sličnosti. Primjeri su brojni i uglavnom se bave pitanjem koliko izopštenost Išigurovih likova, u stvari, oslikava njegovu sopstvenu.

vodila vozeći se autobusima iz zabave, Kristofer je predložio zajedničku vožnju. Upravo tokom ovih pokušaja vraćanja u djetinjstvo sa Sarom on se opušta i pokazuje „djetinje oduševljenje“ (2000: 69), spušta svoj odbrambeni stav i priča o prijatelju iz djetinjstva Akiri. Nešto kasnije iznenadio se i pomalo zabrinuo zbog ovog razgovora o djetinjstvu sa Sarom, jer o svojoj prošlosti nije nikome u ovoj zemlji pričao, a nije ni namjeravao da to sada uradi. Ovaj neočekivani izliv priznanja i ispovijesti Kristofer pripisuje svojoj preokupaciji sjećanjima, ali ne umije da odgovori na pitanje zašto je baš Saru izabrao za osobu od povjerenja. Čini se da ona jedina u njegovom okruženju pronalazi zadovoljstvo u vraćanju u dane djetinjstva i da mu to pomaže da se u njenom prisustvu opusti i otvori dušu.

Ipak, svoje emocije prema njoj pokažeće godinama nakon te vožnje autobusom, i to onda kada otkrije njenu privrženost prema predmetima iz djetinjstva. Ganuće ga njena briga prema medvjediću koga je ponijela sa sobom iz Engleske u Šangaj i u Makao, jer je on „sa njom, pa oduvijek. Smiješno, zar ne?“ (2000: 237). Kristofer ne samo da ne smatra njeno ponašanje smiješnim nego je „savršeno razumije“ (2000: 237). Gotovo odmah nakon što Kristofer pokaže razumijevanje za igračku, dogodiće se i njihov prvi poljubac. Zajednička sklonost ka uspomenama iz djetinjstva prvi put će ih zbližiti kroz povjerljivi razgovor u londonskom autobusu, a kasnije dovesti i do fizičke bliskosti u šangajskoj prodavnici. Iako mu se na početku Sara nije činila privlačnom, uspostavlja s njom blisku vezu nakon uviđanja da su i njena prošlost i sadašnjost potpuno izmještene. Međutim, ni Sarina ljupkost nije uspjela da ga odvuče od njegove potrage. Iako je dao obećanje da će pobjeći s njom, Kristofer će ostaviti Saru, da bi otkrio gdje su mu nestali roditelji. Tako saveznici u traganju za dječjim snovima i žudnjama ipak odlaze različitim putevima kada se pokaže da je

Kristoferova jedina istinska strast ona prema sopstvenoj prošlosti.

Nesumnjivo je da je rekonstrukcija sopstvene prošlosti, porijekla i identiteta središnja tema u romanu. Išigurovo pažljivo oblikovanje sjećanja, koja su s jedne strane slikovita i živopisna, a s druge nejasna i maglovita, produbljuje zaokupljenost prošlošću i nostalgijom. Zajedno sa čežnjom za domom, kao i metaforičnim i stvarnim sirotanstvom, one pretvaraju istragu o misterijama iz prošlosti u ispitivanje uspomena i identiteta. Upravo zbog toga nostalgija boji cijeli roman. Kristofrov drug iz djetinjstva reći će mu kada se ponovo sretnu u ratom razrušenom Šangaju: „Nos-tal-gi-čan. Dobro je biti nos-tal-gi-čan. Veoma je važno... Kada smo nostalgični sjećamo se.“ (2000: 263).

Isto tako, neizostavno je pomenuti jednu od glavnih preokupacija u novijoj engleskoj književnosti – hibridnost multietničkih kultura, pisaca i junaka koji su iseljenici, ali i samih tekstova, što je postalo već ustaljena forma u tradiciji engleskog romana. *Kad smo bili siročad* detaljno istražuje šta to znači biti „pomalo mješanac“ – kulturni hibrid zarobljen između naleta nacionalizma i blizine sukoba međunarodnih razmjena. Žanrovska hibridnost teksta doprinosi naglašavanju brige za savremeno stanje hibridnih identiteta. Išigurov roman ruši sopstveni zaplet iz detektivskih priča prisustvom pripovjedačevih iluzija i zabluda nastalih zbog traumatičnih događaja iz djetinjstva.

Čini se da su preokupacije i teme kojima se bavi u romanima već dovoljan dokaz za potvrdu primjenljivosti postkolonijalnih ideja na Išiguru. I sam vjeruje da je zarobljen na marginama, pripisujući tako sebi postkolonijalnu osobenost – naglasak na granično, premješteno ili izmješteno. Iako se u pojedinim krugovima književne kritike skeptično gleda na povezivanje Išigura i ideja postkolonijalizma, s argumentom da se on ne bavi direktno kolonijalnim mentalitetom i da pitanja koja se tiču više-kulturnih identiteta nisu u njegovom dje-

lokrugu, to ne može obesnažiti brojna postkolonijalna tumačenja njegovih djela. Piko Ajer s pravom izjavljuje da je Išiguro „primjer višekulturnog poretka“ zajedno s piscima kao što su Ben Okri, Majkl Onda-tje, Vikram Set i Timoti Mo. Svi oni zajedno čine novi prozni žanr u kojem glavnu riječ ima „retorika hibridnosti i višekulturalnosti“ (Iyer 2000: 13).

Literatura

1. Cappo, Emily (2009), *Repression and Displacement in Kazuo Ishiguro's When We Were Orphans and Never Let Me Go*, Michigan: University of Michigan.
2. Childs, Peter (2005), *Contemporary Novelists, British Fiction since 1970.*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
3. Finney, Brian (2006), *Kazuo Ishiguro: When We Were Orphans' in English Fiction Since 1984: Narrating a Nation*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
4. Ishiguro, Kazuo (2000), *When We Were Orphans*, London: Faber and Faber Limited.
5. King, Bruce (1991), 'The new internationalism' in *The British and Irish Novel since 1960*, edited by James Acheson, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
6. Lewis, Barry (2000), *Kazuo Ishiguro, Contemporary World Writers*, Manchester: Manchester University Press.
7. Postlethwaite, Diana (2001), *Fiction in Review*, The Yale Review 89, no. 2.
8. Wong, Cynthia F. (2000), *Kazuo Ishiguro*, Tavistock: Northcote House Publishers.
9. Shaffer, Brian W. and Cynthia F. Wong (ed.) (2008), *Conversations with Kazuo Ishiguro*, Jackson, MS: University Press of Mississippi.

DISLOCATION, FEELING OF NON-BELONGING, 'HOMELESSNESS' AND BEING TRAPPED BETWEEN TWO CULTURES IN KAZUO ISHIGURO'S NOVEL *WHEN WE WERE ORPHANS*

Summary

Ishiguro shares with other writers who belong to the 'new internationalism', the same concern regarding the extremely rapid social changes and the instinct for survival in such a world. He insists that the concept of 'an international writer' includes the literary aims, not only one's nationality. One of the most interesting themes in the novel 'When we were orphans' is the topic of national identity, primarily the English, and then the Japanese. This is one of the key issues in all Ishiguro's works. The writer wants to investigate the extent to which national characteristics are innate, whether they can be adopted and how much social circumstances matter. It seems that the concepts of homelessness, dislocation and all they may imply are useful means of researching the complexity and richness of Ishiguro's writing. There is no doubt that the reconstruction of one's own history, origin and identity are the central themes in the novel. Because of the alienation and repression that torment him in the present, the protagonist gives his best to reconstruct his past.