

Тијана З. Матовић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за енглески језик и књижевност

АУТОБИОГРАФИЈА КАО РАЗОБ-ЛИЧЕЊЕ У СЛИКАРУ ПРОЛАЗНОГ СВЕТА И ОСТАЦИМА ДАНА КАЗУА ИШИГУРА²

У раду се проматрају наративне стратегије путем којих хомодијегетички наратори-протагонисти два романа Казуа Ишигура, *Сликар пролазног света* и *Остаци дана*, пружају отпор иронијском разоб-личавању сопствених наративних идентитета, које сматрају постојаним и вредносно неупитним. Наведени романи се у раду анализирају путем кључних термина позајмљених од деконструкције, херменеутике и поетике постмодернизма, као и са увидом у разградњу метанаративних, оприсутњујућих концепција у оквиру тих теоријских поља. Тумачењем наведених романа изводимо закључак да се и дијахронија и синхронија, односно и континуитет и кохерентност наративног идентитета Масуђија Она и батлера Стивенса, иронично растачу у оквиру њихових исповести које теже да у записима налик на дневничке одрже конфигурацију идентитета засновану на достојанству у коју су полагали веру и да је истовремено делимично преиспишу под притиском новог симболичког поретка који у сваком запису пред њих поставља додатне захтеве за прилагођавање. Перспективизам, односно Онова и Стивенсова сужена перспектива, разоб-личава њихове аутобиографске наративе, али наративно уоб-личење односи превагу, јер се разоб-личење може само у лимбичком простору остваривати, док наративне итерације и интертекстуалност које творе субјективност настављају да је творе и после катарзичних унижења протагониста.

Кључне речи: Казуо Ишигуро, аутобиографија, наративни идентитет, исповест, иронија, перспективизам

1. УВОД

Како бисмо говорили о аутобиографији као о ретроспективном дискурзивном уобличењу живота субјекта који се прозопопејом у тексту (п)остварује, неопходно је указати на везу између сећања и наратива. Метафорика сећања, коју дијахронијски образлаже Алаида Асман (в. 1999), у различитим облицима постулира функционисање процеса сећања путем просторних и темпоралних фигурација, док обе врло ефективно спаја метафора писма, за коју је један од репрезентативних

1 tijana.matovic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је резултат истраживања која се спроводе на пројекту бр. 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, реионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

примера „чаробни блокчић” Сигмунда Фројда³. Ова метафора чува парадокс сећања који подразумева и неограничену перцепцију и постулирану архиву забележених трагова сећања (в. Фројд 1948: 227), коју ће Жак Дерида свести на парадокс репрезентације у свом тексту „Фројд и сцена писања” (1978: 246-291). Дерида нас упозорава да се чувамо претпостављања апсолутног присуства приликом разматрања процеса сећања, јер „чиста перцепција не постоји: исписивани смо само док пишемо, делањем у нама које увек већ унапред надзире перцепцију” (Дерида 1978: 285)⁴. Будући да се писање као процес одвија на хоризонту присуства и представљања, које као посредно постваривање присуства увек интегрише одсуство и на њему се заснива⁵, и процес сећања се као симболичка активност, утолико што регистровање и позивање на сећања неизоставно подразумева имагинарно-симболичку конструкцију, одвија на хоризонту перцепције и свести. Траг сећања, не као физички, неизбрисиви траг, већ као „смртни заметак” (Дерида 1978: 289), као одлагање потпуног оприсутњења прошлости кроз сећање, није (само) патолошко потискивање, већ и услов функционалности структуре. Зато је и заборављање увек већ уплетено са сећањем и уписано у њега. Пошто нема сећања без знака – о чему сања Платон у *Федру* када писмо представља као протетичку надоградњу која подрива оприсутњеност и непосредност сећања, а на шта ће нам Дерида указати као на Платонову метафизичку заблуду (в. Дерида 1981: 75-84) – сећање не може ни бити гаранција референцијалности, тоталитета приче или оприсутњености.

У *Поетици постмодернизма*, Линда Хачион апострофира да је приступ прошлости „у потпуности условљен текстуалношћу” (1996: 37), јер не постоји директна симболизација, већ је свако позивање на прошлост вид текстуалне конфигурације, која је конструисана и „заплетена” на специфичан жанровски начин. Својом кованицом *историографска метафизика* (в. 1996: 20), Хачион је указала на тенденције у постмодерној књижевности да се референцијалност историјског дискурса проблематизује путем потенцирања интертекстуалности као везивне праксе и приповедног и историјског текста, који деле идеолошко поприште у оквиру кога се симболички мапирају. За анализу прозе Казауа Ишигура, увиди Линде Хачион нису релеватни у смислу пишење алузије на историју, будући да Ишигуро свесно користи историјска поднебља не ради проматрања званичне историје, већ како би своје протагонисте-нараторе лоцирао у околностима кризног преокрета друштва-

3 „Чаробни блокчић” састоји се из три слоја, при чему је на површини воштани папир покривен целулоидном, транспарентном траком, а испод њих воштана табла, која чува забележене отиске и онда када се они на површини избришу, одвајањем воштано од целулоидног папира (в. Фројд 1948: 230).

4 Сви преводи са енглеског језика у тексту су преводи ауторке Тијане З. Матовић.

5 Дерида подвлачи: „Репрезентација је смрт. Што бисмо одмах могли преформулисати у следећу тврдњу: смрт је (само) репрезентација. Али је везана за живот и за живу садашњост коју исконски понавља. Чиста репрезентација, машина, никада не ради сама” (1978: 286).

но-симболичког поретка, и тако их суочио са провизорношћу њихових идеализација пројектованих на тај поредак (в. Шејфер, Вонг 2008: 20). Али наведени увиди јесу релевантни утолико што Ишигурови протагонисти опсесивно покушавају да путем сећања помире текстуализацију своје прошлости која се уклапа са налозима њиховог до тада конципираног наративног идентитета и ону која би се ускладила са новом друштвено-симболичком парадигмом. У недостатку апсолутне истине или позиције изоловане из попришта дискурзивне активности, „претпоставке историјског исказа: објективност, неутралност, имперсоналност и прозирност приказивања” (Хачион 1996: 162) се оспоравају, због чега „субјективност, интертекстуалност, референца, идеологија чине основу проблематизованих односа између историје и фикције у постмодернизму” (Хачион 1996: 204).

Управо је субјективност и њена уплетеност у текст путем наративизације личног идентитета и путем интеграције у друштвено-симболички, идеолошки поредак, једна од Ишигурових дугорочних преокупација. Његови наратори су често означени као непроблематично непоуздани (в. Вол 1994), иако је непоузданост субјективне перспективе хомодијегетичког наратора један од најкомплексније разуђених феномена у његовој прози. Перспективизам који обесмишљава аутономију и постојаност приповедачеве позиције подстиче жељу Ишигурових наратора да свој идентитет потврде путем стратешке наративизације своје прошлости, која, међутим, није свесно манипулативна, већ постмодерно апоретична позиција у којој ниједан поступак осмишљавања није безбедан од иронизације. Пол де Ман се позива на Ничеа када наводи да реторика која произлази из перспективе субјективне интерпретације није „фигуративно значење које се изводи из дословне, праве деноминације” те да „[т]роп није изведен, маргиналан или аберантан облик језика, већ лингвистичка парадигма *par excellence*” (1979а: 105). Фигуративна језичка структура јесте његова једина структура, премда од степена доследности те структуре друштвеном уговору, на основу кога се језик своди на стереотип, можемо говорити и о степену референцијалности и истинитости.

Де Ман о аутобиографији говори као о *разоб-личењу* када жели да истакне да она подразумева „немогућност довршења и тотализације (која је немогућност постанка бићем) свих текстуалних система који су сачињени од трополошких замена” (1979б: 922). Жеља за *исписивањем себе* као видом потврде сопственог присуства, као и кохерентности и континуитета наративног идентитета, суочена је у аутобиографском тексту са унапред одложеним задовољењем те жеље на рачун посредне природе језика и уосталом сваке симболичке структуре означавања. Де Ман наводи субјекта прозопопеје, односно персонификовану фигуру аутора у тексту, као *уоб-личење* или постваривање лица у тексту који интертекстуалношћу и реитерацијама остварује ефекат присуства (в. 1979б: 926), али и то да до разоб-личења лика аутобиографског текста

неизоставно мора доћи, јер премда текст претендује да оличи субјекта, оног тренутка када га представи, уједно га уплиће и у посредност симболизације и у фикционализацију, те тако усмрђује (в. Де Ман 1979б: 930). Путем раскорака између складног мапирања означитеља и њихове арбитрарности, односно између референцијалности аутобиографског текста и његовог упоришта у фикцији, разоб-личење постаје трауматично за субјекта који се до тада осећао безбедно интегрисан у одређени симболички поредак. Ишигурови наратори губе ослонац у оквиру поредака са измењеним пропозицијама у односу на оне у којима су формирали своје идеолошке концептуализације и уобличавали прогресивне наративе на којима су заснивали поверење у своје идентитете. Због тога ретроактивно одређене прекретнице у аутобиографском наративу другачије планске структуре имају потенцијал да буду за Ишигурове нараторе трауматичне, па и непоузданост приповедача губи упориште у бинарној опозицији истина-лаж, већ се поистовећује са оним што Џером Брунер назива *наративном истином*.

Наративна истина, за разлику од референцијалне, не може се проверити емпиријски, већ само херменеутички, тако што се прате унутар-текстуалне, структурне (не)доследности и (дис)континуитети (в. Брунер 1991: 18-20). Сценирање наративне истине одвија се у оквиру простора (*фо*)*сведочења*, које Пол Рикер означава као „алетички (веритативни) стил” (2004: 28) исповести. А исповест у књижевном дискурсу, и то посебно у случају два Ишигурова романа који су предмет анализе у овом раду, подразумева континуирано балансирање између покушаја контроле над обликом и значењем приповести, и рањиве изложености текстуалности чија монструозност надилази субјектове моћи контроле. Зато Ли Гилмор (в. 2001: 14) и тврди да се граница између приватног и јавног у исповести замагљује, управо јер је самим чином говора наратор приморан да своје имагинарне концептуализације интегрише у симболичку парадигму, која је дељена и јавна, те исповест увек захтева инстанцу другог. Ишигурови наратори се у *Сликар у пролазној свети* (1987) и *Остацима дана* (1989), путем својих квази-дневничких записа, и обраћају неименованим члановима свог града или своје професионалне бранше, који на тај начин потврђују обресе алетичког простора исповести. Међутим, тај простор је и простор (трауматичног) суочавања са измењеном конфигурацијом сопственог наративног идентитета сагледаног из измештене перспективе. Ишигуро и сâм говори о расрзаности својих приповедача: „[Ј]една страна особе захтева одређену искреност, а друга страна захтева неку врсту чувања од истине. И то је драма која се одвија” (Шејфер, Вонг 2008: 45). У раду проматрамо управо ову драму, те сценирање наративне истине приповедача у првом лицу, чији их аутобиографски наративи разоб-личавају, да би се они, жељни утехе смисла и значења, поново наративно уобличавали.

2. СЛИКАР ПРОЛАЗНОГ СВЕТА: РАЗОБ-ЛИЧЕЊЕ АУТОБИОГРАФСКОГ РАЗВОЈНОГ ПУТА

Сликар пролазној свећи (*An Artist of the Floating World*) други је Ишигуров роман, који је, као и први, смештен у Јапан и то недуго по окончању Другог светског рата, односно за време америчке окупације. Главни протагониста и хомодијегетички наратор је Масуђи Оно, пензионисани сликар и некадашњи члан Одбора за културу, али и Одбора за непатриотске радње, који се у четири датирана записа, у периоду од октобра 1948. године до јуна 1950. године, позива на своја сећања из предратног периода и трасира свој развојни пут као сликара. Међутим, оно што се испоставља као подстицај на Онов наратив јесу други брачни преговори његове млађе ћерке Норико, будући да су први опозвани у мистериозним околностима, које Оно кроз свој наратив провизорно и обазриво почиње да везује за своју репутацију и активност уочи и током рата. Али брачни преговори Онове млађе ћерке нису изоловано поље које доводи у питање Онов наративни идентитет и његово упориште у достојанству и вредности, већ то чини и шири идеолошки контекст, пошто се по завршетку Другог светског рата у Јапану, традиционални поредак, девалвиран због краха јапанског империјалистичког пројекта, почео надомешћивати економским, политичким и културним утицајем Запада, чију симболичку парадигму млади људи, попут Онових зетова Суиђија и Тара, потврђују као валидну и пожељну.

Онов лични пројекат се у његовим записима, налик на дневничко-мемоарске, испоставља као тежња да се са што мањим степеном реконфигурације сопственог наративног идентитета ипак уклопи у нови симболички поредак, а да умногоме задржи претпоставке о личној заслуги, успеху и вредности. Међутим, Оно је истовремено суочен и са конкретним контекстом удаје своје ћерке, што му не дозвољава да потпуно својевољно манипулише својим сећањима како би произвео аутобиографску слику која би га представила у светлу усклађеном са његовим имагинарним идеализацијама. Лакановски говорећи, симболично ставља имагинарно на тест, приморавајући Она да своје идеализације реконфигурише, док реално избија у виду извитоперене темпоралне структуре наратива и његових недоследности, које упућују на провизорност сваког симболичког поретка⁶.

6 Раскорак између слика света у роману најбоље сведочи епизода у којој Оно у крчми гђе Кавакими слуша о томе како су „малог Хирајаму“, старијег човека који је остао на менталном развоју детета, претукли због певања патриотских песама, због којих је Хирајаму у периоду славења империјализма био подстицан и награђиван (в. Ишигуро 2017б: 68-70). Иако се од особе ометене у развоју не може очекивати свесно прилагођавање друштвено-културним околностима, он је ипак на мети удара и ућуткује се као инстанца која подсећа на то да се до недавно друга парадигма сматрала постојаном и непрозирном. Арбитрарност симболичких поредака задире у срж национализма, као и свих других оприсутњујућих идеологија, те се као трауматични јаз прескаче и одгађа.

Тон Онове приповести/исповести осцилира између арогантно поноситог и исповедно понизног, јер његова употреба жанра дневника уједно и потврђује његове визије сопствене величине које га чине интегрисаним чланом друштвеног поретка, али и растаче те исте визије када из друге перспективе доводи себе у позицију да призна недостатност својих идеализација (уп. Бидем 2010: 34). Налог исповедног жанра који постулира аутобиографску доследност је у *Сликару йролазної свеїа* иронизован, пошто се Онове палимпсестне реконфигурације свог наративног идентитета прилагођавају конкретним околностима сваког записа, а и зато што његова исповест намеће херменеутички оквир тумачења будући да је фокус на тумачењу наративне истине специфичне за Онов фабулирани лик, а не на досезању „референтне истинитости”.

У свом првом запису, Оно се идентификује са својом кућом, коју је петнаест година раније откупио од ћерки покојног Акире Сугимуре, који је према Ону припадао најугицајнијим људима у граду у коме Оно и даље живи (в. Ишигуро 2017б: 9). Оно не велича директно своју репутацију, већ у процесу који означава „надметањем у угледу” (Ишигуро 2017б: 11), односно путем вредносне инстанце суда Сугимуриних ћерки које њега бирају за најзаслужнијег кандидата да кућу откупи, поставља основу за испредање наратива о себи као о професионално и морално вредном појединцу. У нешто експлицитнијем маниру, Оно у првом запису ипак себи приписује и критичку свест и храброст да се супротстави ауторитету ако му то савест налаже (в. Ишигуро 2017б: 80). Међутим, сцене којих се у првом запису сећа су контролисана окружења боравка у крчми гђе Каваками са својим штићеницима када је био на врхунцу своје славе (в. Ишигуро 2017б: 28-30, 72-74) или одбацивања очевог ауторитета и касније ауторитета материјалистички настројеног учитеља Такеде зарад остваривања аутентичнијих уметничких циљева (в. Ишигуро 2017б: 48-56, 75-84). Оно је у овом стадијуму свог наратива, међутим, и даље у позицији да пројектује личне идеализације о себи, јер их ништа не уздрмава као такве.

Иако и први запис садржи неколико назнака да Онова репутација можда и нема само позитивне конотације, тек у другом запису, када приповеда о састанку између његове и породице Саито, за чијег сина Тара би Норико требало да се уда, Оно бива суочен са околностима које на њега стављају притисак да призна да је својим радом служио империјалистичким циљевима Јапана. Међутим, Оно обликује свој други запис тако да сцену састанка смешта на сâм крај, док се пре ње сећа сусрета са некадашњим учеником Шинтаром кога, на начин неусклађен са својим раније изложеним ставовима, прекорева јер се не суочава са својим поступцима из прошлости (в. Ишигуро 2017б: 118), као и пропуштеног сусрета са својим најбољим учеником, Куродом, чији штићеник оптужује Она за умешаност у Куродин боравак у затвору за време рата (в. Ишигуро 2017б: 129). На тај начин, Оно наративним редоследом прави увод у сцену састанка и ретроактивно преисписује свој на-

ративни идентитет тако што постулира да је и раније био свестан своје кривице поводом сликања за политичко-пропагандне пројекте Јапана, као и поводом учења која је преносио својим штићеницима. Са друге стране, кривица коју Оно на састанку са Саитовима формулише као: „Све што могу рећи јесте да сам у то време поступао часно и поштено. Веровао сам сасвим искрено да остварујем добро за своје земљаке. Али, као што видите, сада се не бојим да признам да сам погрешно” (Ишигуро 2017б: 141), задржава упориште у његовом центрирању сопства, јер сада концепцију достојанства везује не (само) за професионални успех и допринос, већ (и) за искрено суочавање са прошлошћу. Онова исповест фигурира и као алетички, поверенички хронотоп, али и као сценирање таквог хронотопа зарад изналажења стабилне и поуздане верзије наративног идентитета.

У трећем запису, Оно се постепено суочава са новим захтевом средине који га подстиче да преиспита своју репутацију и кривицу коју на основу те репутације и утицаја екстраполира, јер му старија ћерка Сецуко наговештава да др Саито, Таров отац, никада није био упућен у његов рад, те да је Оново признање на предбрачном састанку било излишно и збуњујуће (в. Ишигуро 2017б: 218-219). Зато Оно и почиње трећи запис сећањем на први сусрет са др Саитом и њихову међусобну потврду репутације овог другог у разговору (в. Ишигуро 2017б: 149-159), али и реконтекстуализацијом односа према Сугимурином лику, од кога се ограђује у етичком смислу, али без позивања на раније бесговорно дивљење Сугимури (в. Ишигуро 2017б: 151-153). Иако у овом запису још увек одбија да себе означи као „обичног човека”, у четвртном запису, у разговору са Мацудом, својим некадашњим сарадником, Оно признаје да су обојица имали ограничену перспективу (в. Ишигуро 2017б: 226). Перспективизам се тако испоставља као најстрашнија претња за Онове концепције идентитета и достојанства као поузданих и стабилних, јер указује на њихову измењивост управо јер су конструисане и провизорне.

Оно није у стању или себе имплицитно спречава да деконструише своје концептуализације и идеализације до њихове апоретичне, расколне разобличености, страхујући од апсолутног губитка ослоња за свој наративни идентитет. Вонг за Она тврди да је „оличење ‘фикционализације’” (2005: 39) управо јер се својим наративним фигурацијама и стратегијама брани од трауматичног суочавања са разобличеношћу свога лика, али не бисмо смели ту врсту фикционализације схватити као супротну нефикционализованом наративу, који би Онову исповест чинио лажном – замка у коју Вонг повремено упада (в. 2005: 40). Приликом херменеутичке процене наративне истине Онових записа сагледавају се и тумаче несамерљиве релације којима он сâм не дозвољава да развежу заплет наратива његовог идентитета, али које би читалац требало да региструје као такве. Премда Оно одбија да експлицитно потврди да је његов идентитет наративно конструисан, читалац се путем ироничних

раскорака између Онових записа суочава са његовим разобличењем. Тако се и приповедачка непоузданост измешта у други план, јер се не поставља питање њеног присуства – она је увек и неизоставно присутна утолико што је сваки наратив конструисан и стога неизводљиво објективно поуздан – већ се може говорити једино о степену поузданости у зависности од уклапања наратива у актуелну идеолошку и симболичку парадигму. Рикер уосталом истиче да је увек могуће испредати другачије конфигурације наратива које причамо себи о себи (в. 1988: 248), на шта Онова уобличавања и указују.

У дијахронијском смислу, Оно свој наративни идентитет заплиће као развојни пут сликара, који се креће ка већем степену освешћења и остварености. Тај пут конципиран је кроз успостављање и превазилажење дијадичких односа учитељ-ученик, који се манифестују у облику супротстављања патерналистичком ауторитету ради произвођења простора слободе за себе. Међутим, Онов „прогрес“ од очевог есенцијализма, ка материјализму учитеља Такеде, идеализму Мори-сана и, напоследку, политички ангажованом сликарству у сарадњи са Мацудом, такође се мапира на конструисан начин, само сада путем препознавања алтеритета у другом, алтеритета који је саставни део сопства, а који Оно као такав не региструје док га трауматизам везан за лик Куроде не суочи са њим. Алтеритет је, према Рикеру, инхерентно свезан са сопством, кога условљава и твори, због чега он и подвлачи „значање једне импликације: сопство утолико уколико ... други” (2004: 11). Различитим наративним стратегијама, попут селективности, пројекције и удвајања, Оно свој идеализовани наративни идентитет, који поистовећује са прогресивним развојем, штити од иронизације. Али Де Ман нас учи да је свака конфигурација наративног идентитета врста „ироничне алегорије” (1979а: 116), па се и Онова неизоставно иронизује чим се упусти у процес наративизације. Свако уобличење захтева разобличење, на шта се и указује путем „пролазног света”⁷ који се у Мори-сановој вили покушава индиректно и путем наговештаја назначити на сликама, као и Оновим позивањем на сцену спаљивања Куродиних слика пошто га пријављује Одбору за непатриотске радње, јер се Курода од њега удаљио по питању стила и тематике.

Премда Оно и своје одбацивање Мори-сановог учења, као лаконислене идеализације и траћења свог талента, формулише као неопходан корак ка остварењу на пољу корисном за јапанско друштво, и та потоња симболичка матрица се у актуелној временској равни романа испоставља као „пролазна”, у смислу провизорности и нестабилности. „Пролазни свет” као алегоријски свет у коме се можемо поигравати означитељима, те и иронизовати, али и идеализовати своје наративизације, поставка је сваке симболичке парадигме, али од оне која је дељена зависи која ће се перспектива наметнути као доминантна. Оно ће се,

7 „Пролазни свет” је превод енглеског израза *floating world* и односи се на јапанске четврти за забаву, које су у савременом Јапану врста анхронизма, не толико контракултурног колико носталгичног (в. Ишигуро 2017б: 247).

кроз присећање сцене у којој јапански званичници спаљују Куродине слике пошто га на Онов приговор одводе у затвор (в. Ишигуро 2017б: 205-208), најексплицитније суочити са овако деконструисаном визијом симболичких мрежа којима се мапирамо на несимболизовано. Алтеритет који је до тада приписивао другом члану дијадичког пара учитељ-ученик, испоставља се као интегрисан, те се обе инстанце манифестују у оквиру његовог наративног идентитета, доводећи Она у стање растрзаности. У покушају да се са таквим стањем избори, Оно утеху напослетку изналази у томе да је у животу дао све од себе да остане доследан томе како је конципирао свој идентитет (в. Ишигуро 2017б: 231), те да у томе и лежи задовољство које у позним годинама човек може путем сећања себи да причини. Будући да је свеколика субјективност условљена перспективизмом, Онов закључак одзвања као ознака трагичког пораза, али и истрајности људског духа.

3. ОСТАЦИ ДАНА: РАЗОБ-ЛИЧЕЊЕ КОХЕРЕНТНОСТИ НАРАТИВНОГ ИДЕНТИТЕТА

У *Остацима дана* (*The Remains of the Day*), Ишигуровом трећем роману, подрива се и прерађује носталгични мит о пасторалној Енглеској и Великој Британији тако што се националистичка идеологија иронизује путем сучељавања приватног и јавног. Приватна сфера обухвата приповест у првом лицу наратора и главног протагонисте романа, батлера Стивенса, који се лета 1956. године први пут отискује на пут у западни део земље из Дарлингтон хола, племићког здања у коме служи деценијама, а које је недавно продато Американцу Џону Фарадеју, пошто је енглески аристократа и власник здања, лорд Дарлингтон, три године раније преминуо. Стивенсова сужена перспектива батлера испоставља се као субверзивна за његову идеологију професионалног достојанства којој је са перфекционистичком доследношћу жртвовао остале сфере свог живота, и то превасходно емотивну. Из позиције етичког превредновања његових дотадашњих идеализација, Стивенс бива суочен са ректроактивно означеним, трауматичним „прекретницама” у свом наративном идентитету, који реконфигурише под притиском новог друштвено-симболичког поретка, односно демократизације некадашње строго хијерархијски уређене друштвене парадигме. Крах Стивенсове визије величине и достојанства упућује на крах колективног имагинарног, те се и маргинално претпоставља илузорном центру у односу на који се субјект може само функционално позиционирати. Конструисана заплетеност личне историје имплицира исте конфигуративне стратегије које творе и јавну историју, с тим што се колектив ипак континуирано обнавља, док појединац, попут Стивенса, бива суочен са трагичким сломом, када се наратив који испреда о себи, а у који је потпуно веровао, испостави као провизоран и ограничен субјективном перспективом.

Стивенс, попут Она из *Сликара пролазној свети*, своју приповест обликује као дневничке записе, с тим што је у *Остацима дана* у питању путописни дневник који покрива шест дана његовог путовања „фордом” свог послодавца, са кратким прологом као непосредним уводом у остатак наратива. Међутим, жанр путописа је у *Остацима дана* иронизован утолико што изостају класичне фазе потраге протагонисте за самоспознајом или самоостварењем, будући да се сваки друштвени поредак испоставља као конструисан. Иако се бави и актуелним околностима свог пута, Стивенс већину наративног простора посвећује својим сећањима на период службе лорду Дарлингтону, који обухвата Дарлингтонове незваничне и, како ће се испоставити, контроверзне политичке активности у предратном периоду, када је, умногоме подстакнут својим (викторијанским) идеализмом, заступао интересе нацистичке Немачке у својој земљи. Као што и у *Сликару пролазној свети* раскорак између Онових конфигурација наративног идентитета у његовим записима производи иронију, тако и раскорак између Стивенсових записа по питању односа који успоставља са лордом Дарлингтоном у својим сећањима иронизује Стивенсове концептуализације достојанства и друштвене хијерархије у којима је налазио стабилно идеолошко упориште. Таква реконфигурација наратива са којим се идентификује наводи Стивенса да ретроактивно преисписује и однос са госпођицом Кентон, главном служавком у Дарлингтон холу у предратном периоду, и то превасходно кроз маркирања одређених сећања као „животних прекретница” у новозаплетеном наративу његовог идентитета. Госпођица Кентон – коју Стивенс наставља да тако у својим сећањима ословљава, иако је удајом постала госпођа Бен двадесет година раније – уједно је и одредиште Стивенсовог путовања. Ка њој се запућује под изговором да би њен повратак у Дарлингтон хол допринео бољем функционисању домаћинства, али са имплицитном жељом да провери њен наговештај у недавном писму да јој је брак угрожен, као и њена осећања према њему, иако Стивенс ни у једном тренутку експлицитно такве пориве не признаје, будући да своје емоције према Кентон потискује као неуклопљиве у своју идентитетску конфигурацију.

Када се сећа одласка из Дарлингтон хола, Стивенс бележи: „[Т] ад ме, морам признати, обузе неки немир – немир појачан страхом да можда и нисам на добром путу, да у потпуно погрешном правцу одмичем некуд у дивљину” (Ишигуро 2017а: 30). Стивенс напушта безбедан простор сопствених идеализација које је инстанца великог Другог, оваплоћена у лорду Дарлингтону, потврђивала и чинила оприсутњеним и вредним. Зато Стивенс на свом путу уједно мапира и пејзаж сећања, алегоријски свет као структурно попрште свог наративног идентитета, док његове стратегије приповедног уоб-личења оцртавају „ткање сећања” (Шејфер, Вонг 2008: 5), како га и Ишигуро назива. Попут околности склапања брака Онове ћерке Норико, које Она доводе у ситуације у којима своје идеализације мора самеравати спрам новог симболичког

поретка, и Стивенс се у околностима слабљења сопствене радне способности отискује на пут на коме среће представнике симболичких парадигми које се косе са његовом, а која је у контексту јавног обезвређења репутације лорда Дарлингтона изгубила своје онтолошко и етичко упориште. Компулсивним испредањем наратива којим покушава да пружи потпору својој слици света, те Дарлингтоновој величини и дужности према хуманистичким идеалима, Стивенс одгађа иронизовање такве симболичке матрице, односно разоб-личење кохерентности сопственог идентитета који налази ослонац у тој матрици.

Прва инстанца која читаоцу наговештава да је Стивенс амбивалентан поводом лорда Дарлингтона јесте његово одбијање да у два наврата потврди да је био у Дарлингтоновој служби (в. Ишигуро 2017а: 127-135). Међутим, овако рано у свом наративу, Стивенс правда своје поступке жељом да не слуша гласине о Дарлингтону, према коме и даље гаји поштовање, али и наводи: „[Ш]то више размишљам о томе, то ми се ово објашњење чини све прихватљивијим” (Ишигуро 2017а: 135). Стивенс интерпретира сопствено понашање у складу са актуелном конфигурацијом свог идентитета, што упућује на недостатност поставке бинарне опозиције између искреног и лажног аутобиографског наратива, па и претпоставке о апсолутној (не)поузданости, будући да их је неопходно тумачити релационо, у односу на стратегије којима се субјект служи да би се ускладио са својим имагинарним идеализацијама и друштвено-симболичким структурама. То да је свако причање прво причање не треба разумети као потпуну хаотичност и измењивост означитељских пракси, већ би требало узети у обзир реитерацију и интертекстуалност као оперативне механизме структуре у оквиру које субјект своју причу приповеда. Тако свако причање није потпуно слободно и арбитарно, али није ни вербатим итерација наратива који се наводно изједначава са недосежним постулатом „аутобиографске објективности”.

Сећајући се сцене отпуштања две јеврејске служавке по налогу лорда Дарлингтона (в. Ишигуро 2017а: 153-162), Стивенс га испрва брани навођењем Дарлингтонове части и праведности, али то чини јер не проблематизује Дарлингтонову моралност као прожету антиномијама и дисконтинуитетима, већ у њу верује са апсолутном монашком посвећеношћу. Кентон бива растрзана између покорности Другом, односно симболичком поретку Дарлингтон хола, његове хијерархије и законитости, и самилости према малом другом, према девојкама које би требало да буду отпуштене из њој несхватљивих разлога. Али Стивенс јој говори: „Постоје ствари које ви и ја напросто нисмо у стању да схватимо, а једна од њих је и питање јеврејства”, те „да се у обављању професионалних дужности не руководимо својим слабостима и својим осећањима, него жељама нашег послодавца” (Ишигуро 2017а: 157). Тим речима, Стивенс потврђује да бира да буде роб Другог, да му се неприкосновено подређује и да га не доводи у питање. Његова апсолутна вера је та која га чини нехуманим, јер се одрицањем од преузи-

мања одговорности за своје поступке, за суочавање са несамерљивим, расколним етичким релацијама које се не дају превазићи, његов субјективитет, који је неизоставно лакановски прецртан и условљен недостатком, своди на механицизам. Стивенс жртвује свој хуманитет апсолутној сигурности у постојаност својих уверења.

Међутим, када у домаћинству Тејлорових, дан пре него што треба да се састане са Кентон, Стивенс због отменог одела, аутомобила и начина говора бива помешан са аристократским господином, његовој концепцији достојанства ће се супротставити локални мештанин Хари Смит, који потенцира да достојанство има само човек са слободом гласа, те да се не може „имати достојанство ако си роб” (Ишигуро 2017а: 194). Стивенсова потоња унутрашња полемика поводом тога „може ли се од обичног човека очекивати да има ‘чврста уверења’ у односу на све и свашта” (Ишигуро 2017а: 202) усклађена је са његовом вером у постојану друштвену хијерархију у оквиру које се надређена инстанца не сматра „обичним човеком”, због чега ће управо спознаја да је и лорд Дарлингтон био само „обичан човек” ограничене перспективе бити коридирајући фактор за Стивенсову слику света. И сама чињеница што га локални мештани лако поистовећују са господином из високог сталежа иронизује Стивенсову максиму да велики батлери „носе свој професионализам онако како отмен господин носи своје одело: он неће дозволити ни разбојницима, ни околностима да му то одело стргну с тела пред очима света; он ће га збацили онда, и једино онда, кад то буде хтео, увек и неизбежно када је сасвим сам” (Ишигуро 2017а: 49). Премда свестан конструисаности свог професионалног идентитета који се навлачи попут одела, Стивенс сматра да се све маске ипак могу свући и да тада преостаје сопство ван сваке улоге. Његова трагедија лежи у томе што се идентитет *своди* на биране улоге и наративе са којима се идентификујемо, а он бира да само једно одело носи целог живота, због чега када улога батлера лорда Дарлингтона приликом промене друштвене парадигме постане обезвређена и ирелевантна, и Стивенсов идентитет се исто тако обесмишљава и потири као кохерентан⁸. У *Остацима дана*, спознаја сужене перспективе се у односу на *Сликара пролазној свети* додатно маргинализује, јер Стивенс са приватне периферије и без директног приступа јавном дискурсу, свој умногоме протраћен живот не може приписати чак ни својој недостатности, већ га везује за недостатност Дарлингтонове перспективе (в. Ишигуро 2017а: 251), као непобитне вредности која бива децентрирана. А растакањем Стивенсовог симулакрума „достојанственог батлера” упућује се и на растакање идеологије о Енглеској као синонимној величини цивилизације и неупитној

8 Госпођица Кентон оптужује Стивенса да се константно претвара (в. Ишигуро 2017а: 161), када јој он фактуелно износи Дарлингтоново покајање поводом две јеврејске служавке месецима после њиховог отпуштања и када тврди да је и он осећао nelaгодност према том чину, али да је није вербализовао. Пошто бира да свој идентитет сведе на професионалну функционалност, Кентон му не дозвољава да ретроактивно себи приписује хумане црте и тако осуђује Стивенсову идентификацију са инстанцом Другог као тоталитарну.

моралности, будући да Стивенс фигурира као „метонимијски сувенир Старе Енглеске” (Гелават 2013: 497).

Овако детронизована фигура лорда Дарлингтона подстиче Стивенса да ретроактивно реконфигурише сећања на госпођицу Кентон, која су битно одредила њихов однос, и која престаје да посматра кроз визуру тријумфа достојанства, већ их сагледава као „прекретнице”, као пропуштене прилике да ризикује своју безбедну позицију идентификације са структуром великог Другог зарад успостављања асиметричне релације са малим другим, али без утехе коју пружају велики метанаративи⁹. Стивенс наводи и да ако „гледајући прошлост помоћу данашњег искуства, почнемо да ријемо по њој тражећи такве ‘прекретнице’, онда смо, ваљда, склонији да их видимо свуда и на сваком месту” (Ишигуро 2017а: 183), чиме означава заплитање идентитетског наратива као зависно од субјективне перспективе, што и доводи до тога да се његов нарративни идентитет који је мапирао професионални успон надомести трагичким нарративом, који укључује препознавање грешке, пад и катарзу. У свом последњем запису, Стивенс на једном енглеском кеју, окружен „обичним људима” и после неуспелог покушаја да поврати Кентон, кроз сузе једном батлеру говори о свом животу заснованом на погрешно усмереним аспирацијама и уложеној жртви. Као и Оно, међутим, и Стивенс напослетку теши себе речима: „Сасвим је довољно што се људи као што смо ви и ја *шруге* да дају свој скромни допринос нечему што је вредно и часно” (Ишигуро 2017а: 252). Уоб-лицење односи превагу у односу на разоб-лицење, које субјект само у лимбичком простору катарзе и може спроводити.

4. ЗАКЉУЧАК

Аутобиографски текст као производ приповедача који наводно поуздано и сврховито бележи записе о својој прошлости, у Ишигуровим романима *Сликар пролазној свети* и *Остаци гана* попрिште је разоб-лицења субјективности која се упиње да се нарративно уоб-личи. Промена симболичке парадигме у наведеним романима подстиче приповедаче Она и Стивенса на палимпсестне реконфигурације свог аутобиографског наратива. Наративни идентитети чије упориште Оно и Стивенс изналазе у концепцијама достојанства и величине, а на

9 Када остави Кентон да у својој соби плаче пошто му саопшти да ће се удати и отићи из Дарлингтон хола и пошто Стивенс реагује у типично професионалном и уздржаном маниру, он још једном претпоставља потребе лорда Дарлингтона и, у овом случају, незваничне посете немачког амбасадора који ће се касније испоставити као један од најистакнутијих нацистичких заговорника, у односу на потребе малог другог чије задовољење велики Други не захтева. „А онда је, док сам тако стајао, почело да се дешава нешто чудно: у мени је навирало снажно осећање тријумфа” (Ишигуро 2017а: 236), бележи Стивенс, сећајући се како је своје животне одлуке интегрисао у тада актуелну концепцију свог наративног идентитета. Такве нарративне стратегије биће, међутим, оспорене Стивенсовим новим увидима у сопствену службу лорду Дарлингтону, чиме и однос са Кентон бива реконтекстуализован.

основу професионалног успеха и жртве, испостављају се као конструисани у оквиру структуре доминантног друштвеног поретка. Са друге стране, из раскорака између њихове жеље за очувањем идентитетских идеализација и новог поретка који одбија да их интегрише произлази њихово ретроактивно препознавање сегмената наратива о прошлости као трауматичних „прекретница”, у чему је и садржан Ишигуров фокус на лично које пружа отпор постмодернистичком растакању. Пошто перспективизам прети да знатно иронизује Онове и Стивенсове градивне наративе, обојица путем својих приповести компулсивно заогрћу процепе који се јављају у њиховим идентитетским конфигурацијама. У тумачењу наративних стратегија којима то чине лежи наративна истина Онове и Стивенсове исповести, која је и алетичко разоткривање њихових уоб-личавања и сценирање иронијског разоб-личења које им не дозвољава да своје идеализације пресликају на великог Другог и тако се са њим поистовете. Приватно (по)сведочење растаче и јавни дискурс као провизоран и конструисан, док се уједно и претпоставља њему, јер субјективну перспективу представља као једино поприште бивања човеком и уоб-личење као једини отпор потпуном и немисливом разоб-личењу причања која творе живот.

Извори

Ишигуро 2017а: К. Ишигуро, *Остаци дана*, Г. Велимар-Јанковић (прев.), Београд: Дерета.

Ишигуро 2017б: К. Ишигуро, *Сликар њролазног свећа*, Г. Б. Тодоровић (прев.), Београд: Дерета.

Литература

Асман 1999: А. Асман, О метафорици сећања, *Реч: часопис за књижевност и културу, и друштвена ишћања*, 56 (2), 121-135.

Бидем 2010: М. Beedham, *The Novels of Kazuo Ishiguro*, New York: Palgrave Macmillan.

Брунер 1991: J. Bruner, The Narrative Construction of Reality, *Critical Inquiry*, 18 (1), 1-21.

Вол 1994: К. Wall, *The Remains of the Day* and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration, *The Journal of Narrative Technique*, 24 (1), 18-42.

Вонг 2005: С. F. Wong, *Kazuo Ishiguro*, Tavistock: Northcote.

Гелават 2013: М. Gehlawat, Myth and Mimetic Failure in *The Remains of the Day*, *Contemporary Literature* 54 (3), 491-519.

Гилмор 2001: L. Gilmore, *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, Ithaca and London: Cornell University Press.

Де Ман 1979а: P. de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London: Yale University Press.

Де Ман 1979б: P. de Man, *Autobiography as De-facement*, *MLN*, 94 (5), *Comparative Literature*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Дерида 1978: J. Derrida, *Writing and Difference*, A. Bass (trans.), London and New York: Routledge.

Дерида 1981: J. Derrida, *Dissemination*, B. Johnson (trans.), London: The Athlone Press Ltd.

Рикер 1988: P. Ricoeur, *Time and Narrative. Volume 3*, K. McLaughlin and D. Pellauer (trans.), Chicago and London: The University of Chicago Press.

Рикер 2004: П. Рикер, *Сојство као групи*, С. Ђузулан (прев.), Београд и Никшић: Јасен.

Фројд 1948: S. Freud, A Note upon the 'Mystic Writing-Pad', in: James Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIX (1923-1925): An Infantile Neurosis and Other Works*, London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 227-234.

Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, В. Гвозден и Љ. Станковић (прев.), Нови Сад: Светови.

Шејфер, Вонг 2008: B. W. Shaffer and C. F. Wong (eds.), *Conversations with Kazuo Ishiguro*, Jackson, Mississippi: University Press of Mississippi.

Tijana Z. Matović / *Autobiography as de-facement in An Artist of the Floating World and The Remains of the Day by Kazuo Ishiguro*

Summary / This paper explores the narrative strategies employed by the homodiegetic narrators-protagonists of two novels by Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World* and *The Remains of the Day*, to oppose the ironic de-facement of their narrative identities, which they consider to be stable and ethically non-questionable. The analysis of the novels employs key terminology borrowed from deconstruction, hermeneutics, and the poetics of postmodernism, as well as theoretical insights regarding the dethroning of metanarratives which stipulate absolute presence. The interpretation of these novels points to an ironic deconstruction of both the diachrony and synchrony, i.e. the continuity and coherence of Masuji Ono's and butler Stevens' narrative identities, produced within their testimonies in the form of diary-like instalments, which aim at maintaining their identity configurations based on dignity that they had absolute faith in and, simultaneously, at partially rewriting them under the pressure of the new symbolical order which places additional demands for adjustment in each instalment. Perspectivism, i.e. Ono's and Stevens' narrow perspectives, de-face their autobiographical narratives; however, the formative narrative strategies eventually win over because the de-facement can only be performed and sustained within the limbic space, while the narrative iterations and intertextuality that produce subjectivity continue producing it even after the cathartic humbling of the protagonists.

Key words: Kazuo Ishiguro, autobiography, narrative identity, testimony, irony, perspectivism

Примљен: 1. септембра 2019.

Прихваћен за штампу октобра 2019.