

# Никола Маринковић

## ИШИГУРОВИ ГУБИТНИЦИ

*О два Ишигурова романа*

Вест да је енглески писац јапанског порекла (и ту треба завршити са причом о његовом идентитету) Казуо Ишигуро добио Нобелову награду за књижевност 2017. године носи одређену тежину. Наиме, као да је прошле године критеријум Нобеловог комитета заиста био (већим делом) књижевни, па се нису поновиле контроверзе као у случају Светлане Алексијевич или, још више, Боба Дилана. Ишигуро је „пунокрвни” прозаиста, књижевник у класичном смислу речи.

Међутим, из немуштог образложења Нобеловог комитета не може се баш најјасније разлучити шта је оно што Ишигура одваја од осталих писаца који својим квалитетом завређују најпознатију књижевну награду. Пословично заинтересовани за књижевност неколико пута годишње, новинари су били упућени на уреднике Ишигурових издања и књижевне критичаре који су имали шта детаљније да изјаве, па се некако искристалисало да је у питању ипак енглески писац иако је етнички Јапанац (што у свету књижевности значи врло мало), да је из „самурајске породице” (што значи још мање), да му је сваки роман поетички другачији, те да је у питању приповедач удубљен у емотивно-интимну динамику унутрашњих светова својих јунака, из чега би књижевно образованији и упућенији читалац могао да закључи да има посла са лирским приповедачем или макар аутором оријентисаним на тзв. мали наратив. Ипак, ствари нису тако једноставне, што и иде у прилог већ формираном мишљењу да се Ишигуро може сматрати тзв. великим писцем. Јер, искрено се запитајмо, да ли је интимни, лирски наратив одлика иједног „великог” приповедача? (На страну питање зашто је тако.) Да бисмо, дакле, одгонетнули у чему је она иницијална магија Ишигуровог приповедања која заиста пружа ути-

сак интимности али се општим контекстом фабуле обраћа најширим западноевропским (и светским) колективима, обратићемо пажњу на његов други (*Сликач пролазног света / An Artist of the Floating World*, 1986), и трећи, због филмске екранизације вероватно најпознатији роман (*Остаци дана / The Remains of the Day*, 1989).

У оба романа приповедање је исповедно-монологског типа, у првом лицу јединине. Карактеристично је да су у питању гласови јунака-приповедача у позном добу живота, али са непорецивим осећањем, најблаже речено, сумње у сопствени проживљени егзистенцијални пут и вредност наталоженог искуства. У *Сликару пролазног света* ова позиција је радикално постављена: у питању је јапански сликар Масуђи Оно, за време рата један од најодговорнији креатора јапанске милитаристичке пропаганде. После рата, декласиран и лишен прилике да ствара, Оно рекапитулира свој живот суочен са убрзаном променом окружења, али и непријатним сазнањем да је његов непосредни идеолошки ангажман у директној међузависности са немогућношћу да његова млађа ћерка склопи брак. Овај мотив унутарпородичних односа једини је покретач, ако се уопште може назвати таквим, заплета у роману, отуда што индукује (псеудо)преображај Она: на вечери на којој се он и његова ћерка упознају са њеним будућим супругом и његовом породицом, неочекивано изјављује да прихвата грешке своје прошлости у нади да би овим изнуђеним покајним чином судбина његове ћерке могла задобити другачији ток. Овако постављена, околности приче делује исувише упрошћено да би могла да издржи развијени наратив романа. Зато се може претпоставити да је овај распоред биографских мотива, обогаћен иницијалним увидима у развој Онове каријере, конструкција која омогућава да непрекидни сликарев монолог има какву-такву радњу, док је претежан акценат на приповедачевој интроспекцији у којој се он не суочава непосредно са својом прошлошћу, пошто се ње никада искрено и не одриче, већ више суочава сјајан и успешни предратни живот са декласираном садашњошћу у којој за њега, губитника у рату, нема места.

*Остаци дана*, трећи Ишигуров роман, обликован је на сличан начин. Господин Стивенс, дугогодишњи батлер лорда Дарлингтона, дошао је до тачке када његова каријера постаје дубоко излишна: Дарлингтон хол је деценију и нешто после Другог светског рата продат богатом Американцу Фарадеју, коме су из сасвим личних, не дакле и традицијско-наследних разлога, потребни „старомодна енглеска кућа и старомодни батлер”. Међутим, у Стивенсовом разумевању батлерског позива места за личне разлоге нема. Он је строги следбеник традиције, фигура која својим постојањем омогућава развитак важних аристократских подузећа, у чијој колективно-моралној сврси се иску-

пљује и батлорова егзистенција. Отуда, статус слуге америчког богаташа испоставља се формом без садржине: улога батлера и сјајни дво-рац и даље су ту, али никакву дубљу вредност више немају. Остарели батлер зато има потребу за рекапитулацијом искуства, овде посредо-ваног формом дневника са путовања на западну обалу Енглеске, где треба да се сусретне са некадашњом домаћицом куће, а заправо једи-ном особом са којом је могао, али није успео, да релизује љубавни од-нос. Тиме је Ишигуро показао како већ повлашћени исповедни тон може мотивисати и без заплета: напросто као белешке сасвим изме-штеног појединца са пута који није желео ни намеравао. Препун суге-стија и слутњи, Стивенсонов монолог је истовремено и исповест човека који полако, испод копрена службених и наследно-формали-стичких видова комуникације назире емотивну позадину која му је читавог живота измицала и тиме открива узнемиравајућу могућност судбинске грешке, коју покушава да прикрије до ироније наглашеним акцентовањем радне етике.

Ипак, не би све било тако једноставно у овом Ишигуровом рома-ну да управо сврха његовог служења лорду Дарлингтону није доведе-на у питање лордовим политичким ангажманом, израженим у германо-филским међуратним дипломатским подузећима и блиским везама са пораженим нацистичким естаблишментом у Немачкој. Наиме, као активан учесник неофицијелних дипломатских сусрета између два ра-та, лорд Дарлингтон на крају је остао упамћен као адвокат нацистич-ких интереса у енглеском високом друштву, што лорда, а посредно и његово имање и послугу, после Другог светског рата доводи у неза-видну маргинализовану позицију из које дочекују новог власника као лучоношу посттрадицијског доба који треба да их преведе у нови жи-вот, без наслеђене кривице. Отуда је добар део Стивенсонове испове-сти посвећен апологији лорда Дарлингтона, пошто у противном и батлорова каријера, чији врхунац управо представљају међународни приједи између два светска рата, постаје обележена жигом саучествова-ња у сарадњи са злом. Међутим, у батлоровом монологу нема експлицит-не сумње, она се више може наслутити из вишеструко поновљених опаски да је лорд Дарлингтон (упркос свему) био частан човек и да је ве-зу са Фон Рибентропом и другим нацистичким дипломатама одржавао из побуда које су биле у складу са особеним разумевањем британских наци-оналних интереса. Управо на овом месту најближи смо Ишигуровом мај-сторству. Наиме, у форму која стилски нагиње ка лирском, нединами-чком приповедању, Ишигуро инкорпорира колективну табу тему, каква је германофилија британске аристократије, о чијој интригантности го-вори и чињеница да је британска краљевска династија презиме Виндзор одабрала да би прикрила недвосмислено германске корене.

Због тога Ишигуро у ова два романа није само приповедач који даје глас пораженим индивидуама, он је превасходно приповедач који даје глас онима који су се нашли на погрешној страни у тренутку епохалном управо по колективе којима припадају и које на изврстан начин желе да заштите. Ишигурови романи због тога нису превасходно лирско-интроспективни већ колективно-интроспективни јер се преиспитивања његових јунака не тичу само и искључиво личних судбина него комплетног традиционалног облика живота који је неповратно нестао. У крајњу руку, Ишигурови јунаци као да понављају питање постмодерне социологије: да ли су управо конзервативни модули живота и довели до тоталитарног зла?

Није, међутим, могуће одговорити ни са *да* ни са *не* на ово питање, макар не када говоримо о Ишигуровим текстовима. Јер, она крајња ауторска инстанца која стоји изнад јунака-исповедника нема осуђујући однос према њему. Чак и пропагандиста-сликар Оно обликован је у појединим моментима на граници комичности, док је грчевита формалност у опхођењу и наглашена радна етика батлера Стивенса сасвим извесно хиперболирана зарад суптилног ефекта у којем иронијску дистанцу премешћује прикривена емпатија. Стога је питање кривице, које је препознато у овим текстовима, и које је њихова копча са великим наративима двадесетог века, вишеструко сложено. Где је кривица, и има ли је, људи који су искрено веровали у свој ангажман? Није ли могућност да је пропагандиста Оно био искрен у свом послу страшнија од чињенице да је уопште и био упослен у јапанској ратној машинерији?

Претежна, по суду потписника ових редова, уметничка вредност Ишигурове прозе је у темељној индивидуализацији колективних наратива која монументалност табу теме не поништава већ је, напротив, значајно усложњава. Овај аутор, који се суверено креће кроз битно различите приповедачке форме у другим својим романима, има развијено чуло за прохујали, конзервативни свет, не одбацује га олако зарад идеологизованог питања кривице већ му приступа из перспективе која задржава понешто од затомљене човечности. Могућност емпатије са његовим јунацима, упркос њиховим биографијама, врхунски је уметнички чин – управо зато што не поништава фундаменталну погрешност њихових хтења. Тиме се њихове фикционалне биографије универзализују у нешто обухватније: свако може бити један од Ишигурових губитника јер не постоји ништа толико сложено попут меандара кроз које пролази појединац уплетен у токове историје.