

Aleksandra V. Jovanović
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
e-mail: garovix29@gmail.com
Ivana Trbojević Milošević
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
e-mail: ivana.trbojevic960@gmail.com

https://doi.org/10.18485/ai_savremeni_roman.2020.ch8

316.75:821.521.09

Оригинални научни рад

KULTURNO SLIVANJE U JEZIČKOM PROSTORU „JAPANSKIH” ROMANA KAZUA IŠIGURA

„Kuća fikcije”, kako je Homi Baba jednom prilikom nazvao savremenu književnost, otvara prostor za istorijska i kulturna prožimanja. Prema Babi, prostor fikcije je ‘izvan’ *nacionosti*, i u njemu se nove forme stvaraju kao posledica kulturnih i jezičkih slivanja. Kao što savremena fikcija „artikuliše kulturne različitosti”, ona tako i spaja različite kulturne obrasce služeći se poznatom tehnikom „preklapanja i dislociranja domena različitosti” (Baba). Ovaj rad bavi se upisima kulturnih i jezičkih oznaka u ranim romanima Kazua Išigura : *Bledi obrisi brda* (A Pale View of Hills) i *Slikar prolaznog sveta* (An Artist of the Floating World). Fikcionalni prostor koji Išiguro otvara u ovim romanima stvara arenu za bliske kulturne susrete, dotičući se mnogih oblasti japanske i engleske tradicije i istorije.

Analiza ova dva Išigurova romana kreće se po najmanje tri različite, ali ipak povezane staze: mi pokušavamo da prepoznamo i pratimo obrasce isprepletanih etničkih narativa na pripovedačkoj, diskurzivnoj i jezičkoj ravni i po njihovoj socio-pragmatičkoj organizaciji. ‘Slivanje’ (blending) koje ističemo u prvom planu naslova ovog rada posmatramo ne

samo kao rezultat Išigurovih pripovedačkih postupaka i jezičkog alata, već kao sredstvo kojim se taj rezultat ostvaruje. U granicama jezičkog prostora koji je omeđen engleskim (kojim Išiguro piše), sam tekst predstavlja socio-kognitivnu kulturnu slivenicu koja pruža stanište suptilnim, ali ipak jasnim oznakama etničkih, kulturnih i društvenih identiteta protagonista Išigurovih romana, koje je moguće sagledavati i kroz uveličavajuće staklo kritičke analize diskursa.

Ključne reči: jezičko slivanje, kulturni susreti, kulturno slivanje, kritička analiza diskursa, Kazuo Išiguro, fiktionalni prostor

Pre gotovo dva veka Gete je u razgovoru sa svojim učnikom Ekermanom upotrebio termin *Weltliteratur*.

Svakim danom sam sve više uveren u univerzalnost poezije, u to da se ukazuje svima i svuda, podjednako. Pojedinci je stvaraju nešto bolje od drugih i ostaju na površini nešto duže od ostalih i to je sve... Pomalo je već besmisleno govoriti o Nacionalnoj književnosti. Pred nama je vreme Svetske književnosti i svako bi trebalo da dâ doprinos da to doba dođe što pre.⁵¹ (Eckerman)

Geteove reči iz 1827. godine odjeknule su kao poziv na „beskrajno širenje” književne mape. Dela drugih nacionalnih književnosti, srpske poezije i kineskih romana, na primer, kao i prevod sopstvenog Fausta na francuski jezik Gete je video kao uvid u drugačije razumevanje stvarnosti

51 I am more and more convinced that poetry is the universal possession of mankind, revealing itself everywhere, and at all times, in hundreds and hundreds of men ... National literature is now an unmeaning term; the epoch of World literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach.

od onog predstavljenog unutar jedne književne paradigme (Eckerman). Sledeći Geteovu misao Demroš te strane tekstone opisuje kao „prozore” koji propuštaju zrake novine i tumačenja (15).

Problem opisivanja polja svetske književnosti i danas je aktuelan. Razmišljanja o prirodi i razvoju svetske književnosti uključila su narative iz drugih oblasti znanja kao što su ekonomija, istorija, društvo i globalizovana kultura, pre svega kao posledicu migracija i istorije dvadesetog veka. Novo shvatanje književne produkcije i recepcije uslovljeno je pre svega istorijskom i društvenom dinamikom, migracijama i stvaranjem konzumentskog društva i globalnog sveta. Na početku 21. veka kritičari govore o pomeranju fokusa sa ontologije na fenomenologiju, odnosno udaljavanje od preokupacija prirodom narativnog glasa u pravcu zaokupljenosti produkcijom, marketingom i prodajom (Damrosch 2003: 22).

Dok Paskal Kasanova (Pascale Casanova) opisuje novu svetsku književnost kao „republiku reči” (xii), Franko Moreti (Franco Moretti) govori o njoj kao o „kompromisu između strane forme i lokalnog materijala (60).”⁵² Moreti dodaje da uvek postoji trenutak kada „izučavanje svetske književnosti mora dati prednost proučavaocu nacionalne književnosti (66).”⁵³ S druge strane, postkolonijalna teorija je prirodno usmerena na razumevanje globalne dinamike. U tom smislu Homi Baba govori da je potreba za definisanjem novog umetničkog prostora nastala kao rezultat globalne mobilnosti i profilisanja autora-migranata-pisaca i ostalih umetnika, koji su stvarali u drugim etničkim i kulturnim sredinama od onih u kojima su rođeni i odrasli. Baba tako utvrđuje da se „koncept homogenih nacionalnih

52 ... a compromise between foreign form and local materials.

53 ... study of world literature must yield to the specialist of the national literature.

kultura, utvrđene ili neprekinute tradicije ili „prirodne” etničke zajednice – kao osnova za kulturni komparativizam – trenutno nalazi u procesu temeljne redefinicije“ (5).⁵⁴ Pokušaji opisivanja polja u kome se interferencije ostvaruju iznedrili su pojmove kao što su kulturna i književna hibridnost (Bhabha) i liminalni prostor (Naficy), drugim rečima kulturni prostor, odnosno književno polje u kome se glasovi raznih nacionalnih ideologija prepliću i slivaju.⁵⁵ Naficy piše o tome da su „masovne seobe” ljudi u toku dvadesetog veka uslovile stvaranje „drugih svetova” u kojima doseljenici žive daleko od mesta na kojima su rođeni i oformljeni (2003: 203). Te „druge svetove” u kojima se ukrštaju uticaji različitih etničkih i kulturnih sistema Naficy naziva liminalnim prostorima.

Kao rezultat redefinisano prostora kulture, „kuća fikcije”, kako je naziva Baba (1992: 141), udomljuje razne, ponekad sasvim disonantne glasove. Oni potiču iz kultura i istorija raznih nacionalnih zajednica i izražavaju njihove specifične društvene politike koje uređuju pitanja roda, klase, rase, obrazovanja i uopšte društvenog ponašanja, i odjekuju u „kućama”, odnosno u svetu ovih dela. Na temelju ovih razmišljanja razvila se književnost koju kritičari nazivaju novom svetskom književnošću. Nije li zapravo ova misao začeta u Geteovoj koncepciji „beskrajnog širenja književne mape” na osnovu istraživanja, upoznavanja i konačno razumevanja sveta opisanog unutar druge kulturne paradigme?

54 The very concept of homogenous national cultures, the consensual or contiguous transmission of historical traditions, or ‘organic’ ethnic communities – as the grounds of cultural comparativism – are in a profound process of redefinition.

55 Umetničko-stvaralački prostor kao hibridni i liminalni, opisali su Homi Bhabha u studiji *The Location of Culture* i Hamid Naficy u tekstu “Phobic Spaces and the Liminal Panic: Independent Transnational Film Genre”.

U neskrivenoj aluziji na Babino delo Rebeke Volkovič (Rebecca Walkowitz) u esejima „The Location of Literature” (Smeštanje kulture) i „The Immigrant Fictions” (Imigrantska proza) pod pojmom nova svetska književnost podrazumeva književnost koja obrazuje narativni prostor u kome se vodi neprestani dijalog između kulturnih i jezičkih obrazaca raznih nacionalnih zajednica. Volkovičeva ovu književnost opisuje kao književnost koja se distribira, čita i tumači izvan geografskog prostora o kome govori. Ona takođe koristi termin komparativna književnost, upravo zbog implicitne jukstapozicije kultura i politika unutar teksta i sveta ovih dela. Romani britanskog pisca Kazua Išigura kojima se bavi ovaj rad, *A Pale View of Hills* (Bledi obrisi brda, 1982) i *Slikar prolaznog sveta* (1986) nastali su u polju liminalnog, odnosno hibridnog narativnog prostora unutar globalne kulture upravo kako ga opisuju Baba i Nafici. Ili ako se poslužimo rečima Volkovičeve to su „dela koja od početka postoje na nekoliko mesta” (2007: 218).⁵⁶

Fokus našeg istraživanja bio bi na prostoru teksta i diskursa i karakteristikama tog prostora. Naime u svetu teksta, a na temelju same naracije uočili smo preklapanje kulturnih obrazaca, koji kao uporište koriste jezik. Uočili smo da su oba romana koja govore o posleratnom Japanu, sa osvrtima na raniju istoriju i kulturni kontinuitet, napisana na engleskom jeziku. Osim toga, pripovedanje u oba romana zasnovano je u velikoj meri na dijalogu. Razgovori između japanskih likova nepogrešivo su prepoznatljivi i različiti od razgovora između likova od kojih je jedan drugog etničkog porekla. Dijaloška forma pruža mogućnost oponašanja jezičkih i stilskih specifičnosti kao izraza etničkih tradicija Japana odnosno Engleske.

56 works that exist from the beginning in several places.

Kazuo Išiguro je rođen u Japanu. Bilo mu je pet godina kada se 1960. njegova porodica preselila iz Nagasakija u Veliku Britaniju. Završio je britanske škole, studije na Univerzitetu u Kentu, a zatim čuveni master program kreativnog pisanja Malkoma Bredberija (Malcolm Bradbury) na Univerzitetu Ist Anglija. Od sredine osamdesetih Išiguro je britanski državljanin. Sva svoja dela dosad napisao je na engleskom jeziku. Od početka svog književnog rada njegova književnost je imala odličan prijem i kod kritike i kod publike. U prva dva romana bavio se japanskim temama, dok se radnja trećeg i svih sledećih događa u Engleskoj ili drugde, van Japana. Za treći roman *Ostaci dana* (1989) dobio je Bukerovu nagradu, a 2017. Nobelovu nagradu za književnost. Išiguro živi u Londonu. Njegovi romani, čak i oni koji se bave japanskim temama, nose pečat globalnih istorijskih kretanja, političkih i psiholoških pitanja i kulturnih izazova. S druge strane, njegova proza obeležena je japanskim kulturnim i diskurzivnim markerima koji su uobličeni unutar prevashodno engleskog književnog manira i, što treba posebno naglasiti, unutar engleske jezičke paradigme. Išiguro rado govori o specifičnosti svog položaja britanskog državljanina, o svojim korenima koji su oblikovali njegovu ličnost pisca i koji su, posredno, uticali na njegovu prozu. Govoreći o svom životu u brojnim intervjuima Išiguro otkriva autofiktivne elemente svojih dela stavljajući svoju sopstvenu ličnost u kontekst nove svetske književnosti.

U jednom od intervjuua novinarki *Gardijana* Mai Jagi (Maya Jaggi) iz 1995, Išiguro otkriva da je selidba iz Japana i najraniji boravak u Britaniji predstavljao za njega emotivnu traumu, budući da ga je odvojio od dragih lica njegovog detinjstva, kao što je na primer bio deda koji je predstavljao najvažnijeg člana tradicionalne proširene porodica u kojoj je živio u Japanu. Išiguro ističe da su njego-

ve uspomene na Japan obeležene kulturnim kontekstom Japana kakvog je poznavao i u kome je stekao najranija saznanja. Kasnije je tu sliku Japana nazvao svojim Japanom, kao što je Salman Ruždi Indiju u kojoj je rođen i koju je kasnije izgradio u sećanju nazvao „moja Indija”. Išigurov Japan predstavlja subjektivni predeo koji je sačinjen i uređen uspomenu i maštom. Ta svest o fikcionalnosti sopstvene, konstruisane slike „doma” predstavlja jednu od konstanti Išigurove proze. Išiguro ističe: „Bio sam svestan da bih mogao voditi i taj drugi život – što ne znači da nisam bio zadovoljan onim koji vodim. Ali bio sam čvrsto vezan za tu himeru (Jaggi 2008: 116).”⁵⁷

U drugom intervjuu, Dilanu Otu Krajderu (Dylan Otto Krider), iz 1998. Išiguro priznaje da slabo poznaje savremeni Japan. Međutim, dodaje da je odrastao u japanskoj tradicionalnoj porodici, uz roditelje Japnace od kojih je primio suštinska znanja o funkcionisanju japanskog sveta, a posebno japanske tradicionalne porodice, kao i o međusobnim odnosima njenih članova koji su zasnovani na hijerarhiji, o rodnoj politici u japanskom društvu i društvenoj hijerarhiji uopšte. Ta saznanja čine strukturu Išigurovog narativnog prostora vezanog za Japan (Krider 2008: 129).

Gregoriju Mejsonu (Gregory Mason) otkriva: „Roditelji su ostali prilično verni tradiciji po načinu ophođenja u svakodnevnim situacijama, a poznato je da porodična sredina oblikuje određene navike i ponašanje koje i sama neguje. I danas govorim japanski sa roditeljima. Pređem na japanski čim prekoračim kućni prag. Ali ne govorim japanski dobro. To je govor deteta od pet godina u koji ubacujem engleske reči i ponekad pogrešno upotreblja-

57 I've always been aware that there was this other life I might have had – not in terms of being happier in that society. But here was a very important bond.

vam određene forme. S druge strane, moje obrazovanje je u potpunosti englesko (Mason 1989: 336).⁵⁸

U godinama odrastanja Išiguro je imao razloga da gradi i neguje u mašti svoj imaginarni Japan. Tada je još verovao da je njegov boravak u Engleskoj privremen. U razgovoru sa japanskim piscem Kenzaburom Oeom (Kenzaburo Oe) 1986. godine otkriva: „U godinama detinjstva nisam mogao da zaboravim Japan, zbog toga što sam se morao pripremiti za povratak... Nisam mnogo znao o savremenom Japanu. Ali pisao sam knjige čija radnja se odvijala u Japanu. Moja nesigurnost u pogledu činjenica i nepoznavanje japanskih prilika, prinudili su me da se okrenem mašti, što je u meni razvilo osećanje da sam pisac bez doma. Nisam imao društvenu ulogu – nisam bio ni naročito engleski Englez, niti posebno japanski Japanac (Oe 1991: 110).⁵⁹

Ne samo da Išiguro u fikcionalizovanju svog životnog puta ističe kulturno sjedinjavanje, već skreće pažnju na prožimanje lingvističkih sistema kao specifičnost svog fiktivnog sveta. U razgovoru sa Gregorijem Mejsonom on opisuje jezik svojih dela kao „pseudo-prevod”. Zapravo Išiguro skreće pažnju na činjenicu da „iza engleskog neprestano

58 My parents have remained fairly Japanese in the way they go about things, and being brought up in a family you tend to operate the way that family operates. I still speak to my parents in Japanese. I'll switch back into Japanese as soon as I walk through the door. But my Japanese isn't very good. It's like a five-year-old's Japanese, mixed in with English vocabulary, and I use all the wrong forms. Apart from that, I've had a typical English education”.

59 All the way through my childhood, I couldn't forget Japan, because I had to prepare myself for returning to it. ... I had very little knowledge of modern Japan. But still I was writing books set in Japan, or supposedly set in Japan. My very lack of authority and lack of knowledge about Japan, I think, forced me into a position of using my imagination, and also of thinking of myself as a kind of homeless writer. I had no obvious social role, because I wasn't a very English Englishman, and I wasn't a very Japanese Japanese either.

teče drugi strani jezik (Mason 345).”⁶⁰

Kao rezultat ovog procesa Išigurov jezik sadrži primese stranih kultura koji se mešaju sa engleskom i na poseban način boje stil njegovih romana. Oba romana kreću se između dva kulturna i jezička sistema i nose pečat i jednog i drugog. U svetu Išigurovih „japanskih” romana pratićemo markere kulture, istorije, roda i klase.

U romanu *Bledi obrisi brda*, priču pripoveda Ecuko, Japanka srednjih godina koja živi u Engleskoj već nekoliko decenija. Iako nije tačno navedeno kad je došla iz Japana, izvesno je da je u Nagasakiju preživela nuklearnu katastrofu koja je pratila pad atomske bombe. Ecuko pripoveda bolnu priču o svom životu, mladosti u Nagasakiju, i svojoj takođe traumatičnoj sadašnjosti. Priča naime počinje posetom njene mlađe ćerke koja je rođena u Engleskoj. Iz konteksta saznajemo da joj je otac bio Englez, da nije živ, a da je starija ćerka, Keiko, ona koja je bila rođena u Nagasakiju, izvršila samoubistvo. Preplitanje naracija traume, krivice i kulturne izmeštenosti koje se stiču u sferi porodičnih odnosa čine zapravo temu romana. Dok se pozornice i kulise neprestano menjaju između posleratnog Japana i Engleske, radnja se zapravo odvija u imaginarnom prostoru fikcije u kome se neumorno preklapaju kadrovi, pejzaži, kulturni okviri i diskurzivni markeri.

Samu priču više naslućujemo nego što saznajemo od Ecuko, jer su najzanimljiviji delovi neobjašnjeni u tekstu – na primer pitanja, ‘Zbog čega se ubila Keiko?’, ‘Šta se dogodilo sa Ecukinim muževima?’, ‘Zašto Niki, Ecukina druga ćerka nije bila na Keikinoj sahrani?’, ‘Zbog čega su razgovori između majke i ćerke puni tenzije, nemušti i nedorečeni?’. Sve su to pitanja na koje naracija ne nudi odgovore,

60 “a pseudo-translation”, ... [that is] to suggest that behind the English language there’s a foreign language going on”.

niti ukazuje na njih, ali ih krije u tišinama i pukotinama priče. Jednu od pukotina u Ecukinoj naraciji čini izostanak opisa odnosa sa starijom ćerkom Keiko. Eksplikacija ovog odnosa izmeštena je na opis odnosa između jednog drugog para majke i ćerke iz Ecukine prošlosti, Saćiko i Mariko, o kome Ecuko neprestano govori i koji je takođe frustriran i traumatičan.

Ecuko počinje pripovedanje u Engleskoj, ali je misli ubrzo vraćaju u Japan, posebno u jedno leto „pre mnogo godina“ (11) kad ju je povezivalo čudno prijateljstvo sa Saćiko i njenom ćerkom Mariko. Saćiko i Mariko živele su u susedstvu, u ubogom i opasnom delu Nagasakija. Prostor u kome se odvija deo radnje romana u Nagasakiju povezuje tragičnu intimnu istoriju sa podjednako tragičnom javnom istorijom Japana, metaforično predstavljenoj slikom „puste zemlje“ u kojoj su živele Mariko, Saćiko i Ecuko.

Kako smo ulazili dublje u leto, pusti pojas zemlje ispred naših zgrada bivao je sve neprijatniji. Zemlja je u najvećem delu bila suva i napukla, dok je voda koja se tu zadržala iz kišnih perioda stajala nepomično u dubljim koritima i jarugama. Neposredno iznad površine zemlje rojili su se insekti raznih vrsta, a najviše je bilo komaraca. Žitelji okolnih zgrada isprva su bili ogorčeni, ali je gnev zbog pustare tokom vremena splasnulo i zamenila ga je jetka gorčina. (99)⁶¹

61 As the summer grew hotter, the stretch of wasteground outside our apartment block became increasingly unpleasant. Much of the earth lay dried and cracked, while water which had accumulated during the rainy season remained in the deeper ditches and craters. The ground bred all manner of insects, and mosquitoes in particular seemed everywhere. In the apartments there was the usual complaining, but over the years the anger over the wasteground had become resigned and cynical.

Sâm Išiguro kaže u intervjuu Gregoriju Mejsonu: „Ecukini zaključci o Saćikinom životu očigledno bi se mogli pripisati njenom sopstvenom [Ecukinom] životu (337).“⁶² Ecukino pripovedanje navodi čitaoca na pomisao da je i njena ćerka Keiko rasla kao zanemareno i usamljeno dete, da je proizvod istorijskih okolnosti, traumatične lične istorije, sloma braka i porodice, koji su kao u ogledalu preslikavali pustoš posleratnog Japana.

Opis Saćikinog zanemarivanja ćerke, Marikina patnja zbog napuštenosti, kao i sklonost opasnostima i, najzad, nepoznata sudbina, odražavaju Ecukin nemušti i nedorečeni odnos sa Keiko koji je predstavljen oskudnim dijalozima i nelagodnom tišinom. Paradoksalno, upravo tišina u Ecukinoj naraciji skreće pažnju na odnos majke i ćerke: „Iznoseći priču o Saćiko i Mariko Ecuko (ne)svesno konstruiše priču o odnosu sa svojom mrtvom ćerkom (Jovanović 2016: 31)“ Potiskivanje te priče u nesvesno i tišinu govori o dubini Ecukine traume, a narativno izmeštanje o pokušaju isceljenja. Ecukine i Saćikine porodične istorije, kao i Ecukin svekar Ogata-san koji je u ideološkom i roditeljskom sukobu sa svojim sinom, Ecukinim prvim mužem, govore o neuspehu roditeljstva i neprestanom osećanju krivice koji prati porodični diskurs i motiviše Ecukinu naraciju.

Tišine, haiku, spokoj, jednostavnost, kontrahovan izraz, sažete naracije, umetnute u pauze u izrazu. Ecukina odsutna priča o Keikinoj smrti neprestano „lebdi u vazduhu“ i „prisutna“ je na naročit način u dijalozima između Ecuko i njene mlađe ćerke Niki. Nikine posete provincijskom gradiću u kome živi Ecuko retke su i oskudne baš kao i reči koje njih dve razmenjuju. Iako Ecuko opisuje Niki kao „milu osobu“ njihov odnos obeležen je nemuštom razmenom informacija, bez tradicionalne „epske“ rečitosti u

62 ...[T]he meanings that Etsuko imputes to the life of Sachiko are obviously the meanings that are relevant to her (Etsuko's) own life.

komunikaciji između majke i ćerke – Ecuko veoma malo zna o Nikinom odvojenom životu. Ipak Niki naglašava da pati zbog Keikine smrti. Upadljiv je kontrast između porodičnih navika tradicionalne japanske i engleske porodice: u japanskim odnosima prisutna je frustrirana prisnost porodičnog jezgra, dok je u engleskoj prisutna nevoljno prihvaćena otuđenost kao model života koji je nekako nametnut, i koji se ne može odbaciti. Zapadna civilizacija i društveno otuđenje simbolično je predstavljeno u slici puste zemlje koja je ostala iza „intervencije“ zapadnog sveta, odnosno bacanja atomske bombe na Nagasaki.

U romanu *Slikar prolaznog sveta* jasnije naznake odsutne istorijske naracije pruža pripovedanje protagoniste Masudija Onoa. Priča se događa u Japanu kasnih četrdesetih godina dvadesetog veka. Ono je ostareli slikar čiji su iskreni stavovi o ratu i klasnoj borbi zajedno sa njegovim sopstvenim učešćem u japanskom militarističkom projektu izbili na videlo. Išiguro opisuje dramu čoveka koji je zarobljen u sopstvenom nerazumevanju istorije. U jednom periodu japanske istorije bio je ponosan na svoju ulogu slikara-propagandiste koji je, kako je mislio, imao presudan uticaj na stvaranje japanske slave. Njegova umetnost korišćena je u političkim kampanjama pred i za vreme Drugog svetskog rata. Išiguro je to ovako prokomentarisao u razgovoru sa Mejsonom: „To je sudbina čitave jedne generacije. Živeli su u svetu u kome je moral nalagao sve do kraja Drugog svetskog rata da je najcasnije što bi čovek mogao učiniti bilo staviti svoj talenat u službu japanskog nacionalizma, da bi potom, posle rata, shvatili da su bili u tragičnoj zabludi“. (339)⁶³ Ispostavilo se, međutim, da je stremeći ka svom ci-

63 That's what happened to a whole generation of people. They lived in a moral climate that right up until the end of the war said that the most praise-worthy thing they could do was to use their talents to further the nationalist cause in Japan, only to find after the war that this had been a terrible mistake.

lju položio kao zalog budućnost svoje porodice i sopstvene dece, i ugrozio svoju društvenu poziciju. Označen je kao izdajica. Teret Onoove krivice podnela je čitava njegova porodica.

Roman počinje opisom porodične kuće u kojoj Ono i dalje živi sa mlađom ćerkom posle smrti žene, pogibije sina u ratu i udaje starije ćerke. Ono iznosi da je njegova žena želela ovu kuću „ne iz taštine, već zbog budućnosti njihove dece“. Nagoveštavajući da su oznake statusa i porodičnog nasleđa kao porodično „ime“ presudne u „poslovima“ sklapanja bračnih ugovora Ono nagoveštava osnovne preokupacije svog pripovedanja – porodica, tradicija, krivica i izdaja. Tako utemeljena priča o tradiciji, porodici i institucijama japanskog društva izoštrava senzibilitet za Onoovo pripovedanje u kome je njegova krivica dvostruko veća jer je nehotice njegov greh smešten u srcu tradicije i porodičnih vrednosti, počinjen u ime, kako je tada verovao, iste te tradicije.

Onoova samorefleksija izazvana je neočekivanim događajem – okončanjem predbračnog ugovora koji po japanskoj tradiciji prethodi udaji. U ovom slučaju u pitanju je bila udaja njegove mlađe ćerke. Japanska tradicija nalaže da mladoženjina porodica potanko istraži porodičnu istoriju „druge ugovorne strane“. Slutnja da je njegova uloga u događajima koji su doveli do uspona japanskog militarizma uslovila iznenadnu promenu raspoloženja druge strane ispunjava ga nelagodnom i osećanjem krivice. Ono i sam preduzima detektivsku potragu za „krivcem“ koji je mladoženjinoj porodici govorio o njegovoj sramoti.

Koncept porodične i šire društvene sramote povezuje naracije koji predstavljaju dva glavna stuba pripovedanja. Pregovori oko udaje mlađe ćerke i Onoova tajna – ograđenje prema njegovom najboljem učeniku Kurodi. U ovim epizodama prelamanje kulturnih obrazaca je najizrazitije.

Ako bismo sumirali istraživanja u sferi refleksija kulture, videli smo da su aspekti kulturnog slivanja u Išigurovim japanskim romanima najizrazitiji u segmentima *puste zemlje* kao kulturnog koncepta, što je jedna od faza potrage koja prožima svekoliku zapadnu umetnost i koja je najpotpunije i najpoznatije opisana u Eliotovoj „Pustoj zemlji“. Potom, nalazimo ih u *tišinama* koje proizvode naracije po ugledu na haiku poeziju, tipično japansku poetsku formu, a koja inspiriše društvenu i kulturnu komunikaciju. Na ovom fonu posebno se ističu porodični odnosi i društvena hijerarhija izraženi jezikom, što nam je pažnju usmerilo na sam jezik romana kao prostor koji predstavlja svojevrsni kulturni amalgam, dakle jezik kao medijum koji lako akomodira i reflektuje kulturna slivanja na ostalim nivoima.

Stoga, pozabavićemo se sada jezikom ovih romana iz perspektive lingvistike i analize diskursa. Vratimo se načas Išigurovom komentaru da je taj jezik 'pseudo-prevod', da 'iza engleskog teče neki drugi jezik': čitalac engleskog originala *Bledih obrisa brda* i *Slikara prolaznog sveta* (ovog drugog naročito) nepogrešivo prepoznaje kada se dijalozi (a dijaloška forma je, kako rekosmo, dominantna u ovim romanima) odvijaju između Japanaca, a kada između Japanaca i Amerikanaca ili Engleza. Zapravo, čitalac ima utisak da se jezik romana menja, da su romani ponekad zaista pisani japanskim jezikom, ali ipak nema nelagodu koju izaziva doslovan ili loš prevod. U jednom intervjuu povodom izlaska romana *Sahranjeni džin* američkoj spisateljici Eliši Čang (Elysha Chang), Išiguro kaže:

„*Bledi obrisi brda* je roman smešten u Japanu. Moji likovi su Japanci, tako da naravno moraju da govore nekom vrstom japanskog engleskog. I u *Slikaru prolaznog sveta* likovi ne samo da su Japanci, već oni moraju govoriti japanski iako je roman pisan na engleskom, tako da sam uložio veliki napor tragajući za engleskim koji će jasno sugerisati

da se u romanu govori japanski (...). Možda je taj napor nekim delom ostao u meni. Ja pišem formalnim, veoma opreznim engleskim, ali to je možda moj prirodni način, način kome sam sklon...”⁶⁴ (2015)

Upravo ova izjava bila nam je potvrda inicijalnih intuicija i utisaka o jeziku kao svojevrsnom ‘prostoru’ kulturnih slivanja, iz kojih proističe ključno pitanje za analizatora jezika, tačnije diskursa ovih romana. To pitanje glasi: ‘Na koji način, kojim i kakvim sredstvima to Išiguro postiže? Kako se stvara jezički izraz, u svojoj strukturi i biti engleski, koji jasno sugeriše da se dijalozi odvijaju na japanskom?’ Ili, preciznije, možemo ga preformulisati ovako: ‘Šta se može identifikovati kao jezičko i pragmatičko sredstvo kojim se postiže kulturno slivanje u jezičkom prostoru ‘japanskih’ romana Kazua Išiguro?’

Podimo redom, od *jezičkog* nivoa: konstatovali smo da je sam jezik ovih romana neka vrsta amalgama između pojmovne baze japanskog i stvarne strukture i materijala engleskog jezika. On tako čini prostor koji, doduše, stvara Išiguro, ali ga naseljava i u njega pušta čitaoca koji ga prepoznaje kao svoj. Modus konstruisanja diskursa je u romanima takav da engleski transformiše u sredstvo kojim se prenose socio-kulturne i identitetske vrednosti japanskog bića i društva. U njemu se jasno odražavaju različiti tipovi

64 A Pale View of Hills was set in Japan. My characters were Japanese, so of course they had to speak in a Japanese kind of English. And in An Artist of the Floating World, the characters were not only Japanese but they were meant to be speaking in Japanese even though it was written in English, so I spent a great deal of energy there finding an English that suggested there was Japanese being spoken (...). Maybe some of that effort has stayed with me. I use a formal, careful kind of English, but to some extent that may just be my natural or preferred way of using the language. (Elysha Chang: Electric Lit, March 27, 2015 : A Language that Conceals: An Interview with Kazuo Ishiguro, author of the Buried Giant)

obrazaca i odnosa moći koji upravljaju jezičkim, društvenim i interpersonalnim ponašanjem likova u oba romana. Usmeravanjem pažnje na jezičko, društveno i interpersonalno ponašanje likova kao pod-nivo analize, prirodno prelazimo sa jezičkog na pragmatički i diskursni nivo.

Otuda i teorijski okvir i pozadina za ovakva razmatranja koji obezbeđuje analiza diskursa, u svojoj biti funkcionalna i pragmatička (Halliday and Hasan 1976, 1985, Hoey 2001), koja daje instrumentarij neophodan za prepoznavanje i pronicanje u načine na koji jezik, kao govornici ili pisci, upotrebljavamo u tekstu i kontekstu (kontekstima). Društveni kontekst u Išigurovim ‘japanskim’ romanima sam ‘priziva’ kritičku analizu diskursa (Van Dijk 1993, Fairclough 1997, Wodak 2018), zahvaljujući kojoj možemo pratiti kako se društvene prakse, događaji i sam diskurs (pogotovu onaj koji je ideološki obojen) oblikuju kao posledica dejstva odnosa moći u društvu.

S druge strane, alat za ‘raspakivanje’ kulturnih amalgama u Išigurovom ‘japanskom engleskom’ (ili možda engleskom japanskom?) nude nam nalazi istraživanja koja se bave deiktičkim sredstvima u formulnom i ritualnom obraćanju u japanskom jeziku, prevashodno honorificima⁶⁵ (Ide 2005, Yoshida and Sakurai 2005), kao i radovi koji opisuju takozvanu ‘hijerarhiju empatije govornih činova’ (Horie, Shimura and Pardeshi 2006).

Naime, honorifici u komunikaciji na japanskom jeziku i društvenom kontekstu zauzimaju izrazito važno i istaknuto mesto, te otud i veliki broj studija ovih izraza, koje im prilaze iz različitih perspektiva: tako, nailazimo na studije koje honorifike posmatraju kao izraze poštovanja prema sagovorniku ([Tsujiura 1967; Watanabe 1971]: prema Yos-

65 honorifici – gramatička, morfološka i leksička sredstva kojima se ukazuje na relativnu (društvenu) distancu među sagovornicima.

hida & Sakurai 2005), mada je, unazad tridesetak godina, najveći broj onih koje honorifike prepoznaju kao markere određenih aspekata situacionog konteksta (Ide 1982, Ide 2005), kao što su primereni odnosi između govornika i slušaoca, odnosno markeri koji ukazuju na formalnost same situacije. Primereni odnos između govornika i slušaoca uvek predstavlja funkciju nekog faktora: naprimer, odnos između govornika i slušaoca (ili preciznije, adresata) može biti funkcija *društvene distance* koja je jasno određena uzrastom sagovornika, njihovih društvenih statusa, klasne pripadnosti i moći (u japanskom *jouge*), ali i funkcija *psihološke distance* (*shinso*) između govornika i adresata (Ide 1982). Ide (2005) za izraze kojima se ukazuje na distancu, društvenu ili psihološku, i to u smislu iskazivanja poštovanja prema adresatu, kaže da adresata smeštaju u takozvanu *soto* (spoljašnju) grupu u odnosu na govornika, dok odsustvo honorifika u obraćanju, što je odlika neformalnog stila, znači da je adresat član *uchi* (unutrašnje) grupe, dakle grupe koja uključuje i sagovornika i adresata. Iz govornikove perspektive, honorificima se adresati označavaju kao pripadnici ekskluzivne, a njihovo odsustvo – pripadnicima inkluzivne grupe. Jošida i Sakurai (Yoshida and Sakurai 2005) istražuju fenomen preključivanja (*switching*) sa formalnog na neformalni stil u svakodnevnoj konverzaciji, pokušavajući da ustanove motivaciju i razloge za takva iznenadne alternacije.⁶⁶

66 Oni opisuju konverzaciju između japanskog bračnog para koji zajedno sprema obrok u kuhinji; konverzacija sve vreme teče u neformalnom tonu i stilu, do trenutka kada se žena obraća mužu, pozivajući ga za sto koristeći kopulativni oblik *desu* koji je odlika visoko formalnog stila i honorifik. *Desu* nema referencijalno značenje, već isključivo pragmatičko – ono je marker sociokulturne distance (za detaljnu analizu videti Yoshida i Sakurai 2005:198–201).

U našoj analizi, fokusirali smo se na identifikaciju honorifika shvaćenih kao markera ekskluzivnih grupa, i to u situacijama dijaloga i konverzacija u romanima gde dolazi do preključivanja sa formalnog na neformalni nivo i obrnuto (*soto* ⇄ *uchi*) što smo shvatali kao refleksiju obrazaca odnosa moći u porodici (između muža i žene, roditelja i deteta), između uzrasnih grupa (stariji i omladina, nastavnici i đaci), kao i odnosa koji su definisani društvenim protokolima (naprimer, strogo definisani protokol bračnih pregovora). Dakle, u potrazi za vezivnim tkivom Išigurovog kulturno-jezičkog amalgama, prisustvo, odnosno odsustvo honorifika – kao specifično kulturne distinkcije komunikacije na japanskom jeziku – ukazalo nam se kao pouzdan pokazatelj slivanja u diskursu.

Osim na honorifike i *soto* ⇄ *uchi* preključivanje kao refleksije sociokulturnih normi i odnosa moći, obratimo pažnju i na neke uočene situacije (ponekad čak i burne) interakcije između likova u ova dva romana iz kojih se iščitavaju jasno vidljivi kulturni raskoli provocirani upravo procesom kulturnog slivanja koje se dešava u tom trenutku.

Markeri kulturnog slivanja

Iako se kroz tekstove oba romana sve vreme provlači zaista minimalan broj⁶⁷ veoma dobro poznatih ‘japanskih markera’ (odnosno honorifika u užem smislu reči, ritualnih, formulnih izraza poštovanja) –*san*, *sensei*, *oji*, uočili smo niz sredstava koja pripadaju kako leksičkom inventaru tako i strukturi engleskog jezika, ali kojima se u pragmatičkom i diskursnom smislu efektno postiže enkodiranje distance, bilo društvene bilo psihološke, kao i za svakodnevnu japan-

67 Mali u poređenju sa njihovim brojem i kompleksnošću u savremenom japanskom.

sku komunikaciju uobičajeno preključivanje između nivoa formalnosti u obraćanju. Zapažamo, tako, česte alternacije između drugog i trećeg lica u obraćanju, čime se postiže efekat formalnosti i alternativno uključivanje ili isključivanje sagovornika u grupu sa govornikom (*uchi* ↔ *soto*):

Ova strategija je izrazito česta u *Bledim obrisima brda*:⁶⁸

(1) (PVH: 33)

“Which are you hoping for, Etsuko?” he asked, eventually. “A boy or a girl?”

“I really don’t mind, If it’s a boy we could name him *after you*.”

“Really? Is that a promise?”

“On second thoughts I don’t know. *I was forgetting what Father’s first name was*. Seiji – that’s an ugly sort of name.”

“... I remember one class of pupils decided I resembled hippopotamus. But you shouldn’t be put off by such outer trappings.”

“That’s true. Well, *we’ll have to see what Jiro thinks*.”⁶⁹

68 *Bledi obrisi brda* (u daljem tekstu, odlomci označeni sa PVH) nisu prevedeni na srpski jezik, tako da su prevodi naši. Previde dajemo u fusnotama, s obzirom da istražujemo načine na koji se postiže ‘japanski efekat’ u originalnom engleskom tekstu. Ipak, zanimljivo je da se i srpskom prevodu dobija isti efekat, istim ili sličnim sredstvima kao i u engleskom. Takođe, iako je *Slikar prolaznog sveta* (u tekstu su odlomci označeni sa AFW) preveden – i to sjajno – na srpski (G. Todorović, 1991, Srpska književna zadruga), odlučili smo se za sopstveni prevod – isključivo s razloga što je prevod tu radi lakšeg čitanja ovog rada.

69 ,Šta bi volela, Ecuko?’ zapitao je, konačno. ,Dečaka ili devojčicu?’
,Stvarno mi je svejedno. Ako bude dečak, mogli bi da ga nazovemo *po vama*’.
,Zaista? Je li to obećanje?’
,Kad bolje razmislim, zaboravila sam *kako je Ocu ime*. Seidi – baš je ružno.’
,Sećam se da sam imao razred koji je mislio da ličim na nilskog konja. Ali nemoj da te takve površne stvari odbiju.’
,Istina. Pa, *moraćemo da vidimo šta Điro misli*.’

Dijalog između Ecuko i Ogata-sana iz koga je ovaj odlomak posebno nam je zanimljiv bar iz nekoliko razloga. Prvo, konstatujemo da su Ecuko i njen svekar izuzetno bliski, mnogo više nego što bi to bili bilo koji svekar i snaha, ali iz njihovih čestih razgovora saznajemo da se Ogata-san plemenito i zaštitnički poneo prema Ecuko u nekom trenutku njenog života. Možemo pretpostaviti, mada ne možemo biti sigurni, svakako, da je taj odnos bliskosti s druge strane i podstaknut promenom duha vremena i popuštanjem strogih distanci u posleratnom Japanu. Drugo, kada posmatramo markere distance – vidimo da Ecuko i njen svekar stabilno održavaju *uchi*-grupu, te da je stabilna empatija njihovih govornih činova. Zašto se onda dešavaju ta preključivanja na stilskom nivou, zašto se Ecuko s vremena na vreme obraća svekru kao pripadniku *soto*-grupe? Iz kog razloga kao da *odjednom* postaje svesna svoje tradicionalne uloge snaje i tu ulogu onda markira preključivanjem na formalno obraćanje u trećem licu, da bi se posle vratila na (direktno, neposredno) drugo lice? Kao i mlada japanska supruga iz opisanog primera u radu Jošide i Sakuraija (Yoshida and Sakurai 2005:200), Ecuko čini ovaj zaokret ka *soto*- odnosu bez uočljivih kontekstualnih razloga – iako je možda pomalo pomeren od tradicionalnog, uobičajenog i očekivanog odnosa svekra i snaje, njihov odnos je stabilan i sve vreme se karakteriše kao *uchi*, a psihološka distanca koja se uspostavlja prelaskom na formalni (*soto*) nivo je neočekivana i izaziva pragmatički efekat koji je upravo suprotan značenju upotrebljenog socio-kulturnog markera – a to je efekat veselog, dobronamernog zadirkivanja. Pri kraju ovog dijaloga Ecuko se vraća na neformalni nivo, sebe i svekra smešta u *uchi*-grupu inkluzivnim oblikom lične deikse ‘we’ (1. licem množine glagola u srpskom prevodu) – i to njih dvoje naspram supruga, koji ostaje van grupe, ali svakako označen kao spoljašnji autoritet čije će mišljenje

morati da se uvaži, ‘uozbiljujući’ diskurs, ponovo u skladu s tradicionalnim kulturnim obrascem.

Sledeći primer dijaloga između Ecuko i njenog svekra sledi isti obrazac kao i prethodni – Ecuko se služi istom strategijom ‘preključivanja’ u ulogu tradicionalne snaje koja se obraća svekru izrazitim *soto*-markerima u trenutku kada uslovi situacionog i psihološkog konteksta to uopšte ne zahtevaju: štaviše, osim obraćanja u trećem licu, Ecuko pribegava još jednoj strategiji povećavanja distance, depersonalizaciji iskaza kroz upotrebu pasiva ‘*Father can be forgiven*’ (u srpskom, to je bezlična kvazi-refleksivna konstrukcija ‘*Ocu se može oprostiti*’).

(2) (PVH:133)

“Ah, Etsuko, “ I heard Ogata-san’s voice from within . “I might have known you wouldn’t let me lie in”. [...] “Jiro’s left already, I suppose”.

“Oh, yes, he went a long time ago. I was just about to throw *Father’s breakfast away*. I thought *he’d be far too lazy* to get up much before noon”

“Now, don’t be cruel, Etsuko. [...]”

“Well, I suppose just this once then, *Father can be forgiven* for being so lazy.”⁷⁰

Primeri dijaloga iz *Slikara prolaznog sveta* koji slede u kontrastu pokazuju kako se *soto*-markeri u datom (*uchi*) kontekstu mogu upotrebljavati sa potpuno različitom inten-

70 „A, Ecuko, čula sam glas Ogata-sana iz sobe. „Mogao sam i da pretpostavim da me nećeš pustiti da se izležavam.“ [...]’Điro je već otišao, je li?’

‘O, da. Oдавno. Ja sam baš htela da *bacim Očev doručak*. Rekoh, *biće [on]* i previše lenj da ustane pre ručka.’

‘Hajde, Ecuko, nemoj biti surova [...]’

‘Dobro, ali samo ovaj put, *Ocu se može oprostiti* što je tako lenj.’

cijom i različitim pragmatičkim efektima. U prvom, mlada, otresita, nabusita i nezadovoljna Noriko koja se opire tradicionalnim običajima prilikom ugovaranja braka, svoje nezadovoljstvo i ljutinu izliva na oca (sa kojim inače ima stabilan odnos bliskosti) prelazeći na formalni nivo obraćajući mu se u trećem licu. Kao i u slučaju Ecuko i Ogata-sana, priroda odnosa između oca (Ono-sana) i njegove mlađe kćeri Noriko, kao ni situacija ne traži komunikaciju formalnog tipa. Međutim, njena starija sestra Secuko je u potpunosti 'uronjena' u tradicionalne obrasce odnosa otac-kći (kao, uostalom, i muž-žena) i za nju je formalno obraćanje ocu prirodan način obeležavanja takve društveno-kulturne, kao i psihološke distance (4 AFW).

(3) (AFW:115)

"It's astonishing Noriko, how you can spend the whole day doing nothing but preparing your appearance. You'd think this was the marriage ceremony itself."

"*It's just like Father* to mock then not be properly ready *himself*", she snapped back.⁷¹

(4) (AFW:37)

"The deer-park can wait", I said. "The boy's looking forward to his film now."

"Nonsense," Noriko said. "Everything's arranged. We're going to call in on Mrs Watanabe on the way back. She's been wanting to meet Ichiro. Anyway, we decided a long time ago. Didn't we, Ichiro?"

71 „Neverovatno, Noriko, kako možeš ceo dan da provedeš lickajući se. Pomislio bi čovek da se spremaš za svadbu.“

„*To samo na Oca liči da se podsmeva a da sam nije još spreman,*“ odrezala mu je.

“*It’s very kind of Father,*” Setsuko put in. “*But I understand Mrs. Watanabe is expecting us. Perhaps we should leave the cinema until the day after.*”⁷²

Dijalog (5) između Ono-sana i njegovog unuka Ícira koji se dešava par godina kasnije dobar je primer kako se tradicionalno vaspitanje koje Íciro dobija od svoje tradicionalno nastrojene majke (i svakako oca), dakle u jednom domaćinstvu koje neguje tradicionalne vrednosti (ovde, konkretno odnos i pozicija muškarca u odnosu na ženu, ali i empatiju muških grupa) – ovaploćuje u diskursu osmogodišnjeg dečaka. Ícirov način obraćanja dedi pun je poštovanja, izrazito formalan, ali istovremeno dedu i sebe Íciro vidi kao pripadnike nadređene, muške grupe (za razliku od ženske, kojoj pripadaju njegova majka i tetka) – opet nailazimo na jasno inkluzivno ‘we’:

(5) (AFW:135)

“*Good day,*” he said, in a business-like manner.

“Well, Ichiro, you’re indeed growing into a man. How old are you now?”

“*I believe I’m eight. Please come this way, Oji. I have a few things to discuss with you.*”

[...]

72 „Park sa jelenima može da sačeka,” rekao sam. „Dete sad jedva čeka da vidi taj film.”

„Kojesta” rekla je Noriko. „Sve je već dogovoreno. Treba i da svratimo u posetu kod gospođe Vatanabe na povratku. Već odavno želi da upozna Ícira. U svakom slučaju, već smo tako odlučili. Zar ne, Íciro?”

„Otac je tako ljubazan.” umešala se Secuko. „Ali, ja sam shvatila da nas gospođa Vatanabe očekuje. Možda bi trebalo bioskop da ostavimo za sledeći dan.”

“Oji, let *the women chatter* between themselves. *We have things to attend to.*”⁷³

U prilog tome da se u liku Secuko odslikavaju tradicionalne vrednosti – dakle, poštovanjem ispunjena japanska kćer, supruga i majka – te da se ta slika gradi kroz njeno jezičko ponašanje u romanu, još jedan (6) dijalog obiluje nizom pragmatičkih sredstava za označavanje psihološke distance između sagovornika, oca i kćerke, kao što su obilato ograđivanje (*hedging*) i tentativnost izražena kontrafaktualnim formama, formulnim izrazima, atenuativnim adverbima, prošlim oblicima glagola i distalnim modalnim formama:

(6) (AFW:48–49)

“*Excuse me* for mentioning this, Father. No doubt, it *would have already occurred* to you.”

“What is it, Setsuko?”

“I *merely* mention it because *I gather it very likely* Noriko’s marriage negotiations will progress.”

[...]

“I *merely wished* to say” she went on, “once the negotiations begin in earnest, it may be as *well if Father were* to take certain precautionary steps.”

[...]

“*You must forgive me* Father. In my place, *Suichi would express things better*. But of course he isn’t here. *I merely wished to say that it is perhaps wise if Father would take* certain

73 „Dobar dan želim“ reče ozbiljnim poslovnim tonom.

„Pa, Ićiro, ti zaista rasteš u pravog muškarca. Koliko imaš godina?“
„Rekao bih osam. Molim te, izvoli ovuda Ođi [Deda]. Hteo bih da s tobom nešto prodiskutujem.“

[...]

„Ođi, pusti žene neka čavrljaju. Nas čekaju ozbiljne stvari.“

precautionary steps.”⁷⁴

Konačno, kulturno slivanje shvaćeno kao proces čija su polazišta i ishodi vidljivi na različitim razinama, podrazumeva da se u toku trajanja tog procesa neminovno dešavaju i sukobi. Dva dijaloga koja slede, (7) iz romana *Bledi obrisi brda* i (8) iz romana *Slikar prolaznog sveta*, ukazuju na duboki raskol u onome što se u engleskoj kulturi naziva ‘outlook’ (*pogled na svet*). U (7), nekadašnji učenik pokušava da starog učitelja suoči sa činjenicom promenjenog sveta, i to sveta koji na različite načine zahteva odgovornost za podršku ili pripadnost militantnom predratnom režimu. Međutim, koliko god se promenile uloge u novom svetu, zanimljivo je da odnosi moći i dalje ostaju relativno nepromenjeni u jezičkom i diskursnom domenu: iz donjeg dijaloga jasno se vidi odnos između učitelja i učenika. Šigeov (učenikov) diskurs je i dalje *soto*-tipa, njegov način obraćanja nekadašnjem učitelju je obeležen markerima poštovanja i uvažavanja (*Ogata-san*), distalnim modalima i negacijama ‘umekšane’ su jasne optužbe za pogrešne odluke u prošlosti. S druge strane, ostareli učitelj obraća se svom nekadašnjem učeniku ličnim imenom, bez honorifika, a svojim pitanjima daje arogantni ton nadmoćnog autoriteta učitelja nad učenikom, dozvoljavajući sebi najviši stepen direktnosti u komunikaciji, kao i prezrive kvalifikacije Šigeove vizije (*Kakve su to gluposti?*):

74 “Izvinite što ovo pominjem, Oče. Vama je to *bez sumnje moralo* pasti na pamet“.

„Šta to, Secuko?“

„Ja to spominjem *samo zato što mi se čini vrlo mogućim* da će pregovori oko Norikine udaje napredovati.“

„*Samo sam želela* da kažem, „nastavila je „kad pregovori oko udaje zaista krenu, *možda bi bilo mudro ako bi* Otac preduzeo neke korake iz opreza.“

(7) (PVH:147–148)

“This is extraordinary, Shigeo. Can you really believe this? *Who taught you* to say such things?”

“*Ogata-San*, be honest with yourself. In your hearts, you must know yourself what I’m saying it’s true. And to be fair, *you shouldn’t be blamed* for not realizing the true consequences of your actions . Very few man could see where it was all leading at the time, and those men were put in prison for saying what they thought. But they’re free now, and they’ll lead us to a new dawn.”

“A new dawn? *What nonsense is that?*”⁷⁵

U drugom romanu, stari režimski slikar biva suočen na sličan način sa vizijom novog, demokratskog sveta u drugačijem okruženju, okruženju sebi ravnih, na večeri sa članovima ugledne porodice u koju želi da uda mlađu kćer. Dok se za obedom vodi razgovor o građanskim demonstracijama na ulicama japanskih gradova koji, po prirodi teme, zahteva i neko političko mišljenje i određenje prema takvim događanjima, stari slikar, svestan da se nalazi pod nekom vrstom lupe, ali nemoćan da shvati suštinu svoga greha iz prošlosti, odlučuje se za strategiju isključivanja iz konverzacije (*opting-out*) i to tako što će se flagrantno oglušiti o maksimu relevancije (Maxim of Relevance),⁷⁶ održavajući privid kolaborativnosti u komunikaciji. Dakle, na svaki po-

75 „To je čudno, Šigeo. Pa zar ti u to stvarno veruješ? *Ko te je naučio* da tako govoriš?“

„*Ogata-san*, budite poštteni sami pred sobom. Duboko u srcu, sigurno znate da je to što govorim istina. Pravde radi, *ne treba vas ni kriviti* što ne shvatate prave posledice svojih dela. Retko koji je čovek u ono vreme bio u stanju da vidi kuda sve to vodi, a ti su ljudi bacani u zatvor zbog toga što su govorili ono što misle. Ali oni su sada slobodni i povešće nas ka novoj zori.“

„Ka novoj zori? *Kakve su to gluposti?*“

76 O Grajsovom Principu kooperativnosti i super-maksimama videti kod Trbojević-Milošević, I. (2016) 85–109.

ziv da iskaže svoje mišljenje o opravdanosti (ili neopravdanosti) demonstracija, Ono-san kao mantru ponavlja isti iskaz – nadu da ljudi neće stradati, ostavljajući sagovornicima da izvuku implikaturu iz njegovog odgovora.

(8) (AWF:120–121)

“Here’s an unusual case”, Dr Saito said, laughing. “It seems on this question at least, it’s the father who’s far more liberal than the son. Taro may be right. At this moment, our country is like a young boy learning to walk and run. But I say the underlying spirit is healthy. It’s like watching a growing boy running and grazing his knee. One doesn’t wish to prevent him and keep him locked indoors. Don’t you think so, Mr Ono? Or am I being too liberal...?”

[...]

“Indeed” I said. “*I hope no more people are injured.*”⁷⁷

Da zaključimo: jezički prostor u kome smo posmatrali nivo e na kojima se odigrava stapanje dve kulture, japanske i anglofone, u ‘japanskim’ romanima Kazua Išigura predstavlja neku vrstu *trećeg, emergentnog* prostora – koji piscu s jedne, a čitaocu s druge strane otvara jedinstvenu perspektivu na važna pitanja društvena, istorijska i identitetska pitanja. U tom emergentnom prostoru pokušali smo da pratimo stapanje kulturnih obrazaca na ravni pripovedanja, jezika i diskursa kroz njihovu socio-pragmatičku organizaciju, trudeći se da uočimo ne samo pripovedačka, već i je-

77 „Eto neuobičajenog slučaja,” reče dr Saito kroz smeh. „Izgleda da je bar po ovom pitanju otac liberalniji od sina. Može biti i da je Taro u pravu. Naša je zemlja sada kao dečacić koji tek uči da hoda i trči. Ali ja kažem da iza toga stoji zdrav duh. Kao kada gledate dečaka koji trčeći odere kolena. Ta nećemo ga valjda sprečavati i zatvarati u kuću zbog toga. Slažete li se gospodine Ono? Ili sam ja previše liberalan? [...]” „Svakako.” rekoh. „*Nadam se da više niko neće biti povređen.*”

zička sredstva kojima je postignuta ta suptilna struktura i tekstura jezičkog i kulturnog hibrida.

Literatura

Bhabha, Homi K. "The World and the Home". *Social Text*, No. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues, 1992, 141–153. --- . *The Location of Culture*. London: Routledge. 1994.

Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trans. M. B. DeBevoise. Cambridge: Harvard UP, 2005.

Chang Elysha. Electric Lit, March 27, 2015 : A Language that Conceals: An Interview with Kazuo Ishiguro, author of the Buried Giant. <https://electricliterature.com/a-language-that-conceals-an-interview-with-kazuo-ishiguro-author-of-the-buried-giant/>

Damrosch, David. *What is World Literature*. Princeton: Princeton University Press. 2003.

Eckermann, Johann Peter, *Conversations of Goethe*, transl: John Oxenford. 1906. digital production: <http://www.hxa7241.org/> 2010.

Fairclough, N. *Critical discourse analysis: the critical study of language*. Harlow: Longman, 1997.

[Halliday](#), M.A.K, [Ruqaiya Hasan](#). *Cohesion in English*. Routledge. London and New York, 1976.

[Halliday](#), M.A.K, [Ruqaiya Hasan](#). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Deakin University Press, Geelong. 1985.

Hoey, Michael. *Textual Interaction*. Psychology Press. 2001.

Horie, Kaoru, Miya Shimura and Prashant Pardeshi. "Overt anaphoric expressions, empathy, and the *uchi-soto* distinction". In Satoko Suzuki, ed. *Emotive Communication in Japanese*, (Pragmatics and Beyond Series). Amsterdam. John Benjamins, 2006. 173–190

Ishiguro, Kazuo. *A Pale View of the Hills*. London: Faber and Faber, 1982.

- . *An Artist of the Floating World*. London: Faber and Faber, 1986.
- Krider, Dylan Otto. “Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro” in *Shaffer, Brian W. and Cynthia F. Wong* (eds). *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 125–135.
- Jaggi, Maya. “Kazuo Ishiguro Talks to Maya Jaggi” in *Shaffer, Brian W. and Cynthia F. Wong* (eds). *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 110–120.
- Jovanović, Aleksandra. *Dinamika pripovednog prostora*. Beograd: Univerzitetska biblioteka “Svetozar Marković”, Univerzitet, 2016.
- Mason Gregory. “An Interview with Kazuo Ishiguro”. *Contemporary Literature*, Vol. 30, No. 3. 1989. 335–347.
- Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature.” *New Left Review* 1. 2000. 54–68.
- Naficy, Hamid. “Phobic Spaces and the Liminal Panic: Independent Transnational Film Genre” in Shohat, Ella and Robert Stam (eds). *Multiculturalism, Postcoloniality, and Transnational Media*, New Brunswick : Rutgers UP. 2003. 203–226.
- Oe, Kenzaburo. “The Novelist in Today’s World: A Conversation with Kazuo”. *boundary 2*, Vol. 18, No. 3, Japan in the World, 1991. 109–122.
- Ide, Sachiko. “Japanese sociolinguistics. Politeness and women’s language.” *Lingua*, 57, 357–385. 1982.
- Ide, Sachiko. “How and why honorifics can signify dignity and elegance: The indexicality and reflexivity of linguistic rituals”. In Lakoff R.T and S. Ide (eds) *Broadening the Horizon of Linguistic Politeness: (Politeness and Beyond New Series)*. Vol 139. Amsterdam. 2005.
- Trbojević Milošević, Ivana. *Poruke neizrečenog. Ključevi pragmatičke analize*. Beograd: Filološki fakultet, 2016. 85–109.
- Tsujimura, Toshiki. *Gendai no Keigo* [Honorifics in modern times]. Tokyo: Kyobunsha. 1967.
- Van Dijk, T.A. *Principles of Critical Discourse Analysis. Discourse and Society* . Volume: 4 issue: 2, 1993. 249–283.

- Walkowitz, Rebecca (ed). *Immigrant Fictions: Contemporary Literature in an Age of Globalization*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2006.
- Walkowitz, Rebecca L. "Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature". *A Forum on Fiction*, Vol. 40, No. 3, Ishiguro's Unknown Communities, 2007. 216–239.
- Watanabe, Minoru (1970). *Kokugokoubunron* [A theory of Japanese sentence structure]. Tokyo: Shimashobo. 1970.
- Wodak, R.E. 2018 Critical Discourse Studies: a critical approach to the study of language and communication. In: *The Routledge Handbook of Language and Politics*. Abingdon : Routledge , 2018. 135–150.
- Yoshida, M. and Sakurai Ch. "Japanese honorifics as a marker of sociocultural identity: A view from non-Western perspective". In Lakoff R.T and S. Ide (eds) *Broadening the Horizon of Linguistic Politeness: (Politeness and Beyond New Series)*. Vol 139. Amsterdam. 2005.

Aleksandra V. Jovanović
Ivana Trbojević Milošević

CULTURAL BLENDING IN LANGUAGE SPACE IN "JAPANESE" NOVELS OF KAZUO ISHIGURO

Summary

„The House of Fiction“, as Homi Bhabha once called modern literature, opens space for historical and cultural interweaving. According to Bhabha, the place of fiction is ‘out of’ *nationality*, and in it new forms are created as a result of cultural and linguistic placement. As modern fiction “articulates cultural diversity”, it also connects different cultural patterns by using the familiar technique of “overlapping and dislocating domains of diversity” (Bhabha). This paper deals with enrollment of cultural

and linguistic inscriptions in early novels Kazuo Ishiguro: *Pale View of Hills* and *An Artist of the Floating World*. The fictional space that Ishiguro opens in these novels creates an arena for close cultural encounters, touching many areas of Japanese and English tradition and history.

The analysis of these two Ishiguro's novels is based on at least three different, but still related, paths: we are trying to recognize and follow the patterns of intertwined ethnic narratives in the narrative, discursive and linguistic levels and by their socially pragmatic organization. Blending, which we point out in the foreground of the title of this paper, we looked not only as a result of Ishiguro's narrative practices and language tools, but as a means by which this result is achieved. Within the boundaries of the language space that is bounded by the English (which Ishiguro writes), the text itself represents a socio-cognitive cultural ensign that provides habitat with subtle but still clear signs of ethnic, cultural and social identities of the protagonists of Ishiguro's novels, which can also be seen through the magnifying glass of critical discourse analysis.

Key Words: language blending, cultural encounters, cultural blending, critical discourse analysis, Kazuo Ishiguro, fictional space.