

Марија Ѓорѓиева Димова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје
marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk

ЈАВНАТА ИСТОРИЈА ВО НАРАТИВНИОТ РЕТРОВИЗОР НА ПРИВАТНАТА ИСТОРИЈА

Клучни зборови: постмодернистички роман, однос книжевност – историја, наративизација.

*Зайаметиено осџанува само она што е раскажано.
Но, што не значи дека она што е раскажано
нависшина се случило така како што е раскажано.*

Зденко Лешиќ, *Книга за Тара*

Теориски контекстуализации

Постмодернистичката книжевност низ тематските преокупации и репертоарот постапки што се употребени за нивната артикулација учествува во редефинирањето на традиционалното, Аристотеловото поимање на односот книжевност – историја, кое првенствено ја нагласува нивната дистинктивност, поставувајќи ги книжевноста и филозофијата наспроти историјата (Аристотел 1990: 9: 48–49). Индикативно е што проблематизирачкото редефинирање на тој однос, интензивирани од 70-тите години на XX век, може да се следи паралелно и во рамки на историографијата (Хејден Вајт, Френк Анкерсмит, Доминик Лакапра) и во рамки на книжевните теории (Линда Хачион, Ангар Нининг, Елизабет Веселинг), но и во рамки на книжевната, првенствено романескната практика, како

три подрачја што се фокусирани врз промовирањето на допирните точки меѓу книжевноста и историјата. Во таа насока, приоритетна е актуализацијата на прашањето за улогата на наратијата што се наоѓа во средиштето на вниманието и во историографијата, и во книжевноста и во книжевната теорија. Овие констатации може да се посматраат и врз фонот на т.н. „наративен пресврт“ во теоријата (аналогно на лингвистичкиот пресврт), со којшто Брајан Мекхејл (2002) упатува на актуелноста што во постмодернистичкиот теориски и книжевен контекст ги добиваат раскажувањето и приказната како темелен облик на артикулација на човековото искуство, односно на организација и на пренос на знаењето⁶². Оваа димензија е потенцирана и од страна на Ансгар Нининг, според кого „човекот е homo fabulans што го обликува своето хаотично искуство во обрасци на значење преку раскажувањето приказни“ (1997: 223). Поширокиот научен интерес за раскажувањето и за приказната, кои долго време биле ексклузивно поврзани со книжевноста, придонесува за динамизирање на границите меѓу историјата и книжевноста и за интензивирање на интердискурзивните релации меѓу книжевноста и историографијата. „Голем број теоретичари укажаа на заедничкиот интерес за наратијата и во двете области, согледувајќи дека процесот на наративизација се наоѓа во средиштето на човековото разбирање. Нарацијата го преведува познатото во расказано, а преносот го преокупира постмодернистичкиот роман. Конвенциите на наратијата, и во историјата и во романите, не се принудни, туку создаваат услови за произведување смисла“ (Наџион 1996: 204).

Дополнително, и во дебатите на историчарите се потенцираат оние димензии на историјата што ја илустрираат нејзината поврзаност со современата проза, поаѓајќи од две премиси. Прво, дека историјата не е само хронолошко подредување на настаните туку и нивно селектирање, организирање и интерпретирање, така што одбраните настани ја создаваат приказната и ѝ припишуваат одредена смисла⁶³. Второ, дека историскиот наратив не е транспарентен и објективен начин на прикажување

⁶² Зборовите наратив, наратија, да се раскаже, да се наративизира се деривирани од латинскиот збор *gnāgus* (знаење, запознаен со, експерт, вешт), односно од санскритскиот корен *gnā* (знае), што се доведува во корелација и со старогрчкото *γνώριος* (познат, познато).

⁶³ „Историјата, фикцијата и биографијата се засновани врз замена на причинско-последичните релации. Знаејќи ја последицата, одиме назад во времето за да ги најдеме

на историските настани, така што каузалните односи во историскиот дискурс и неговиот телеолошки континуитет се последица на јазичната логика, а не на иманентноста на прикажаните настани. Во областа на историографијата, пионерските обиди во евидентирањето на заедничките содржатели меѓу историјата и книжевноста му се припишуваат на американскиот филозоф и теоретичар на историјата, Хејден Вајт. Фокусирајќи се врз активната улога на јазикот, на текстовите, на раскажувачките структури и на фикциските елементи во историјата, Вајт ги проблематизира традиционалните позитивистички премиси на промислување на историјата, поаѓајќи од тезата дека пишувањето на историјата се изведува во облик на наративни претставувања на минатото. Притоа, Вајт предупредува на погрешните сфаќања според кои „историјата е скриена во фактите“, така што раскажувањето на приказната е едноставен процес на правење експлицитно на нешто што е веќе присутно. Разгледувањето на релациите историја – книжевност, од иницијално историографска позиција, Вајт ја изведува на две рамништа. Прво, упатува на лингвистичката природа на историската репрезентација, фокусирајќи ги претставувачките и јазичните механизми на историјата, а со цел да се „анализира длабинската структура на историската имагинација“ (1975: 9). Второ, фокусот е поставен врз наративните елементи во историографското дело. „Романсиерите можеби работат само со имагинарни настани, додека, пак, историчарите имаат работа со реални настани, но, процесот на фузирање на настаните, било реални, било имагинарни, во разбирлив тоталитет што ќе биде *објект* на репрезентација е книжевен процес. Историчарите мора да ги користат истите трополошки стратегии, истите модалитети на претставување на односите во зборовите што ги користат и романсиерите ... Историите добиваат дел од нивниот експанаторен ефект преку нивниот успех за правење приказни надвор од чистите хроники и тоа преку операциите на сижејно обликување“ (White 1986: 125, 83–84). Имајќи ги предвид наративните варијанти што може да ги создаде историчарот, Вајт подоцна ја воведува синтагмата „конкурентни нарации“ (White 2003) со кои упатува на претставите на настаните што се веќе признати како факти, така што тие нарации може да се проценуваат, да се критикуваат и да се

нејзините причини; последицата е 'причината' поради која трагаме по 'причините' (кои се 'последници' на нашата потрага“) (Wallace 1987: 74).

рангираат според нивната верност кон вистината, според нивната опфатност и според кохерентноста на аргументите што ги содржат. Бидејќи наративните прикази не содржат само фактички искази и аргументи туку и поетски и реторички елементи со коишто пописот факти се трансформира во приказна, следствено судирот меѓу конкурентните нарации не е толку во врска со фактите што се однесуваат на настаните за коишто станува збор, туку е „во врска и со различните значења кои им се даваат на фактите преку различно фабулирање ... Разликата меѓу конкурентните нарации е разлика меѓу начините на фабулирање кои доминираат во нив“ (White 2003: 36–37). Согледувајќи ја улогата на наративот во дискурзивната продукција на значењето, Вајт упатува на важноста на процесите на наративизација што ги организираат настаните, наметнувајќи им структура на значење што тие ја немаат сами по себе. „Наративизацијата на стварноста значи наметнување врз таа стварност форма на приказна“ (White 1990: 2), што во рамки на историографијата го обезбедува решението на проблемот околу трансферот на знаењето во раскажување.

Ставот на Хејден Вајт дека наративизацијата, која е во средиштето на човековото разбирање, претставува процес на наметнување значење и на формално поврзување на хаосот настани и го решава проблемот на транспонирање на знаењето во (рас)кажување, е артикулиран и во рамки на постмодернистичките романи: тие се фокусирани токму врз процесот на пренос, што ќе го искористат во насока на афирмирање на постмодернистичкиот интерес и за историјата, но и за раскажувањето. Романескиот интерес за историјата главно е во насока на реактуализирање на двете рамништа на коишто реферира поимот историја: и прагматското и наративното; и рамништето што упатува на стварноста, на комплексот историски настани и личности што припаѓаат на минатото (*res gestae*), и рамништето кое се однесува на наративното приопштување на минатото (*historia rerum gestarum*). Оваа одлика на постмодернистичкиот роман ја констатира и Елизабет Веселинг, нагласувајќи ја улогата на метафикциските постапки во проблематизирањето на претпоставената директна врска меѓу двете нивоа на кои реферира историјата, така што романите ја демонстрираат „серијата историски настани што се случиле во минатото, но фокусирајќи се врз начините на кои тие настани се сфатени и се објаснети ретроспективно“ (Wesseling 1991: 90). Оттаму, романескиот интерес за историјата главно се реализира преку метафикциските наративни постапки за

коишто говорат и Линда Хачион и Ансгар Нининг: експлицитните коментари врз потрагата по минатото од рестриктивната позиција на ликот/нараторот, кој го открива субјективитетот на секој интерпретативен пристап кон историјата. Притоа, овие наративни стратегии може да се земат и како индикатор на суштински променетиот статус на историјата – таа е достапна единствено како наративен продукт на оние што ги паметат и/или ги интерпретираат настаните од партикуларна гледна точка, имплицирајќи го статусот на историјата како перспектива, како мноштво конструирани (и)стории.

Интерпретативни контекстуализации

Во книжевен контекст, овие аспекти на односот книжевност – историја се актуализирани во голем број романи, како, на пример, *Водена земја* (1983) на Грејам Свифт, *Историја на светиот во 10 ½ поглавја* (1989) на Џулијан Барнс и во извонредното остварување *На крајот од денови*⁶⁴ (1989) на Казуо Ишигуро. Иако Ишигуро не се согласува со тоа да биде претставуван како типично постмодернистички автор, образложувајќи дека постмодернистичките теми и метафиксиските постапки не ги доживува како книжевен, творечки предизвик⁶⁵, сепак тоа не го исклучува толкувањето на неговиот роман во насока на елаборирање на тезата дека романескниот третман на историјата е во знакот на постмодернистичките проблематизации на историјата и во согласност со постмодернистичките реактуализации на односот книжевност – историја.

Главниот лик во романот, батлерот Стивенс, кој ја има и улогата на наратор, соочен со потребата (но и со можноста заради слободните денови што ги добива за да го реализира своето автомобилско патување) да му се наврати на сопственото минато, го привилегира наративот како

⁶⁴ Романот е добитник на престижната Букерова награда за 1989-та година, а во 1993-тата година добива и одлична филмска адаптација, во режија на Џејмс Ајвори, додека главните улоги им се доделени на Ентони Хопкинс и Ема Томпсон.

⁶⁵ Во оваа смисла, романот на Ишигуро е одлична илустрација за теориско-херменевтичкиот модел на Умберто Еко за интеракцијата меѓу авторските, текстовните и читателските интенции, елабориран во студијата *Границиите на толкувањето*. Функционирањето на овој модел го осведочува и самиот Еко како романсиер во однос на бројните толкувања на неговиот втор роман, *Низалото на Фуко*.

едно *ex post facto* средство за ретроактивно (пре)осмислување на минатите случувања. Конкретно, неговата ретроспективна наративизација е вrameна во дневничко-автобиографските наративни модели, но и оние на биографијата (особено во дигресиите за политичките ангажмани на работодавецот, лордот Дарлингтон), а кои се и во функција на објаснување на одделни епизоди од сопственото минато, но и од британската национална историја од 20 до 30-тите години на XX век. Токму низ тој паралелен увид и во приватната и во јавната историја е сугерирана нужноста од нарацијата како облик на претставување, на објаснување и на толкување на настаните, односно како начин на транспонирање на знаењето во (рас)кажување, потврдувајќи дека: „Историјата, било да е таа јавна колективна свест за минатото или приватна ревизија, или дури издигнување на приватното искуство до јавна свест таа, недвосмислено, го сочинува епицентарот на ерупцијата во современата фикциска активност“ (Наџион 1996: 164). Но, во истовреме, оваа постапка го сугерира и деформирачкиот ефект што нарацијата го има во однос на настаните на кои упатува, со оглед на тоа што раскажувањето на нараторот се одвива од поголема временска дистанца, со сите ризици што ги нудат празнините во сеќавањето.

Романот на Ишигуро, тематски и структурно, го проблематизира односот меѓу минатото (за кое се зборува, т.е. на кое се сеќава ликот, значи за историјата како *res gestae*) и сегашноста (од каде што ликот зборува за минатото на кое се сеќава и раскажува за него, значи историјата како *historia rerum gestarum*), а како една спознајно дополнителна позиција од каде што наративно се (пре)обликуваат и се (пре)осмислуваат минатите случувања⁶⁶. „Всушност, во последно време сè почесто се впуштам во вакви навраќања во минатото ... Но која е целта до бескрај да се шпекулира што ќе било ако одреден миг се случел поинаку? Така човек може само да се доведе до лудило. Во секој случај, иако е лесно да се зборува за ‘пресвртни точки’, овие мигови може да се препознаат само кога ќе се осврнеш на минатото. Се разбира, кога денес ќе им се навратам на

⁶⁶ Тоа двојство е потенцирано во елементарното речничко објаснување: *histōria*, ае. f; *istoria*, ас, њ, во значење на случување, истражување, знаење, приказна, раскажување. (Според *Latinsko - hrvatskosrpski rječnik*. Prir. Veljko Gortan, Zagreb: Školska knjiga 1967: 159; *Grčko-hrvatski rječnik*. Prir. Milivoj Sironić, Zagreb: Školska knjiga 1989: 204). И токму во постмодернистичките романи се тематизира и се демонстрира ова двојство, со фокус врз второто рамниште на значењето на поимот историја.

овие згоди, можеби се чини дека тие навистина биле клучни, скапоцени мигови во животот; но се разбира во тоа време немав таков впечаток“ (Ишигуро 2016: 157, 172). Чинот на реминисценција е и фабуларно мотивиран: Стивенс тргнува на шестдневна патување, чијашто конечна дестинација е средбата со госпоѓицата Кентон, поранешната домаќинка во Дарлингтон хол, од чиешто писма тој добива впечаток дека таа би сакала да се врати на поранешната работа и тоа токму во мигот кога замокот, добивајќи нов американски сопственик, има потреба од проширување на услугата. Оттаму, патувањето низ географскиот простор, кој е топосиран во насловите на поглавјата (*Прв ден – вечер, Солсбери; Витор ден – утрово, Солсбери; Витор ден – појладне, Мортимеровото езеро, Дорсет; Треј ден – утрово, Тонион, Сомерсет; Треј ден – вечер, Москомб во близина на Тависток, Девон; Четврти ден – појладне, Лиџл Комџион, Корнвол; Петти ден, Шести ден – вечер, Вејмут*) е дополнето со патувањето наназад низ времето: како што е најавено во насловот на прологот, романескното дејство започнува во јули 1956-тата година, а сеќавањата на Стивенс се однесуваат на настани и личности од 1920-тите до 1930-тите години. Но, на едно повисоко рамниште, тоа е претставено и како патување до вистината (честопати батлерот ги започнува своите искази со „вистината беше дека ...“), што, впрочем, го признава и нараторот: „Се соочуваме со вистината дури кога сосема случајно ќе нè поттикне некој надворешен настан“ (Ишигуро 2016: 15). Конечно, за Стивенс патувањето ќе значи и соочување со спознанието за заблудите на коишто им робувал и во однос на лордот, но и во однос на сопствениот живот што се одвивал во знакот на потребата да им биде лојален на работните обврски и на работодавецот, односно на она што тој го нарекува „достоинството во вршењето на својата должност“: „А сега дозволете да го изнесам следново: ‘достоинството’ е суштински поврзано со батлеровата умешност да не го напушта професионалниот живот што го живее. Понеугледните батлери ќе го напуштат професионалниот живот заради приватниот и при најмалата провокација ... Големите батлери се големи поради нивната способност да ја задржат професионалната улога и да ја одиграат докрај; без да бидат погодени од надворешните настани, колку и да се ненадејни, потресни или тегобни ... Ја носат својата професионалност како што вистинскиот центлмен го носи својот костум. Несомнено, наша професионална должност е да размислуваме длабоко за овие нешта за да може секој од нас да се

стреми повеќе кон достигнување на личното ‘достоинство’ ... Нас многу повеќе не засегаше моралниот статус на работодавецот ... да им служиме на господа што на некој начин се залагаат за напредокот на човештвото ... за нашата генерација професионалниот престиж лежеше токму во моралната вредност на работодавецот“ (Ишигуро 2016: 45, 37, 112).

Оттаму, патувањето кое подразбира физичко дистанцирање од секојдневните работни обврски, отвора поголем простор за посветување на себеси, за нурнување во своите спомени, за наслушнување на своите мисли и желби („Чудно е тоа што, сè до денес, никогаш не сум размислувал за ова прашање на овој начин“, ќе констатира Стивенс) и секако, нуди можност да се направи наративниот биланс за една измината фаза не само од професионалниот туку и од приватниот живот. Присетувајќи се на епизоди од комуникацијата со таткото, но и со домаќинката, г-ца Кентон, Стивенс дополнително ја исцртува пред читателот сликата за себе како за исклучителен професионалец, но прилично воздржана и емоционално атрофирана личност, што се одразува и врз неговите неуспеси во социјалната комуникација. Во поширока смисла, тоа навраќање кон минатото Ишигуро го прикажува и како своевидна меланхолично интонирана евокација на еден свет, на еден систем на вредности и етички кодекс што исчезнуваат со генерациите батлери како неговиот татко, односно со генерациите работодавци како лордот Дарлингтон.

Овој наративен паралелизам меѓу епизодите од приватната и од јавната историја ја илустрира можноста, но и важноста на кажувањето персонални приказни, односно улогата на малите наративи: не само во однос на делегитимацијата на „големите наративи“ (Лиотар 2007) на историографијата туку и во однос на алтернирањето и дополнувањето на постојните наративизации и текстуализации на историската стварност, притоа афирмирајќи ја сопствената условна, локална, ограничена самолегитимација низ критериумите на стратешка употребливост, на разбирливост, на убедливост и на продуктивност. „Сите приказни се условени од ситуацијата на нивното раскажување, од идентитетот и од интересите на раскажувачите и на публиката, од целта со која се раскажуваат, итн.“ (McHale 2002: 6). Во поширока смисла, тоа е потенцирање на функционалноста на раскажувањето и на приказната како темелен облик на артикулација на човековото искуство, односно како темелен облик на организација и на трансмисија на знаењето. Оттаму, и приказната што ја кажува Стивенс

е мотивирана и стратешки употребена: таа не е само во функција на создавање една „конкурентна нарација“ што ќе понуди поинаква визура за случените настани, што ќе ги демистифицира сите судски обвиненија, клевети и новинарски текстови за лордот и за неговите политичко-аматерски кокетирања со нацизмот, туку тоа е и обид да се коментираат и да им се даде алиби на сопствените постапки и одлуки кои, видени во наративниот ретровизор на сегашноста, добиваат нова и поинаква смисла. „Се разбира, денес многу луѓе имаат да кажат многу бесмислици за лордот Дарлингтон ... Најголемиот дел од она што се слуша денес за лордот е, во најмала рака, чиста глупост што се должи на речиси крајното непознавање на фактите... Дозволете да ви кажам дека лорд Дарлингтон беше центлмен со висок морален статус – статус што би ги засенил речиси сите овие луѓе што зборуваат вакви бесмислици за него – и подготвено тврдам дека остана таков до крај ... Впрочем, ќе сфатите дека тоа што му служев на неговото лордовство во Дарлингтон хол во текот на оние години е најблиску до онаа оска на тркалото за која некој како мене би можел да сонува. Му дадов триесет и пет години служба на лорд Дарлингтон, та сигурно не би го оспориле човека со тврдењето дека во текот на овие години, во најбуквална смисла, бил ’врзан за угледна куќа’. Кога ќе си приспомам на својата досегашна кариера, мојата главна сатисфакција произлегува од она што сум го постигнал во овие години, па денес можам да бидам само горд и благодарен што сум ја имал таа привилегија ... А од друга страна, ќе ги чуete истите тие луѓе како зборуваат небаре лорд Дарлингтон направил нешто необично во текот на неколкуте патувања што ги имаше во Германија во тие години поради срдечниот прием на нацистите. Верувам дека не би зборувале толку лесно ако, да речеме, *Тајмс* објавеше макар и еден од списоците на гости на банкетите што ги приредуваа Германците во време на Нирнбершките собири. Вистината е дека најистакнатите и најпочитуваните дами и господа од Англија го искористуваа гостопримството на германските водачи и можам од прва рака да потврдам дека мнозинството од овие луѓе се враќаа само со пофалби и восхит кон домаќините. Секој што укажува на тоа дека лорд Дарлингтон кришум соработувал со добро познат непријател само погодно ја заборава вистинската клима во тоа време“ (Ишигуро 2016: 123, 132).

Меѓутоа, иако инсистира на својата лојалност кон поранешниот работодавец и на постхумното рехабилитирање на неговите личност и дело,

сепак, постојат две ситуации кога Стивенс дискретно сака да остави впечаток кај непознатите соговорници дека никогаш не службувал кај лордот. Потсетувајќи се на тие две епизоди, батлерот ќе понуди и нивно објаснување – еднаш како „безначаен хир“, другпат како „неодразбирање со самиот себе“.

Афирмацијата на малите приказни од страна на оние што биле на периферијата на крупните историски случувања, макар што, во крајна линија биле и нивни жртви, а за коишто историографијата немала научен интерес, е во функција на реактуализирање на епистемолошките теми и постапките на нивна артикулација во рамки на книжевниот текст. Регистарот епистемолошки теми („достапноста и циркулацијата на знаењето, дивергентните структурирања на истото знаење, границите и ограничувањата на знаењето, проблемот на непознатливост) (McHale 2001: 9) е поставен на преден план преку употребата на соодветни постапки од типот мултипликација и јукстапозиција на перспективите или фокализирањето низ единствен центар, каков што е случајот во романот на Ишигуро. Во приказната што ја раскажува Стивенс тој се претставува себеси како професионалец кој опсесивно и педантно е посветен на батлерската служба, занемарувајќи ги сите други облици на реализација во приватно-емотивниот живот. Својот кредибилитет и авторитет го аргументира и со информациите што ги дава за важни историски настани што се случувале во Дарлингтон хол (иако честопати ги дозира, повикувајќи се на дискреција и доверливост), а коишто тој ги осведочил, па дури, според сопственото видување, дал и извесен придонес за нив. Таа димензија е сугерирана во раскажувањето епизоди за политичките ангажмани на лордот, за неговите средби со „моќните и славните господа кои станаа редовни посетители во куќата“ и посебно за „неофицијалната меѓународна конференција на која ќе се дискутираат начините на кои би можеле да се сменат најгрубите услови од Версајскиот договор“, одржана во Дарлингтон хол во март 1923 г. На пример, епизодата во која еден од гостите ќе го пофали ефектот на полираното сребро, по што Стивенс добива признание и од страна на лордот, со забелешка дека тоа придонело за подобрување на расположението на гостинот: „Па, така, не си замислувам просто дека состојбата на сребротот направила мал, туку значителен придонес кон омекнувањето на односите меѓу лорд Хелифакс и хер Рибентроп таа вечер“ (Ишигуро 2016: 13). Идентични констатации изнесува и по повод други настани кои од

актуелната перспектива ги доживува како потврда на својата професионалност, но и како сопствен придонес во историските текови: „На крајот на краиштата, голема чест е да се одигра улога, колку и да е мала, на светската сцена ... Токму во онаа просторија во која штотуку си ги извршив должностите, највлијателните господа од Европа дискутираа за судбината на нашиот континент. Во тој миг дали некој би се посомневал дека навистина бев толку близу до самата оска, до самиот центар на случувањата, како што впрочем би посакал секој батлер? Па додека стоев замислен за вчерашните збиднувања – оние што се случуваа и оние што сè уште беа во тек – ми се чинеа своевиден збир на сето она што сум го постигнал дотогаш во животот. Зашто не гледам друго објаснување за торжеството што ме понесе таа вечер“ (Ишигуро 2016: 181, 217). Меѓутоа, кога бидува обвинет од страна на господинот Кардинал, внукот на лордот, дека не реагираше додека нацистите го манипулираат неговиот работодавец, „правејќи будала од него“ („просто дозволувааш сето ова да се случува пред тебе, а ниеднаш не си се обидел да ги согледаш работите онакви какви што се“), батлерот се повикува на својата професионалност и на батлерскиот статус, со образложение: „Не е мое да сум љубопитен за такви нешта ... не сум забележал таков развој на настаните“ (Ишигуро 2016: 212). Идентично алиби спомнува и во однос на други ситуации: „Се разбира, сосема е апсурдно да се очекува од еден батлер да даде издржано мислење за прашања какви што таа вечер ми постави г. Спенсер ... Да утврдиме сосем јасно. Должноста на батлерот е да служи добро, а не да се плетка во големите работи на државата. Вистината е дека овие големи работи секогаш ќе бидат неразбрливи за луѓето какви што сме ти и јас, а таквите како нас што сакаат да остават некаква трага мора да сфатат дека најдобар начин да го сторат тоа е да се сосредоточат на она што е во нашиот домен; односно да го насочиме вниманието кон тоа да им служиме најдобро што можеме на овие големи господа во чии раце, всушност лежи судбината на нашата цивилизација“ (Ишигуро 2016: 192).

Иако раскажува од перспектива на некој што бил непосреден сведок на случувањата, приказните на Стивенс имаат бројни пукнатини и празнини што се должат не само на раскажувањето од поголема временска дистанца, што го признава и самиот тој („Тешко ми е да се сетам што точно заушив“) туку и на определени суптилни манипулации со сеќавањето, тенденциозно потиснувајќи ги спомените за одделни настани и

постапки, менувајќи ги исказите во однос на еден ист настан, па дури и контрадикторно поставувајќи ги. „Но како што помнам, во тој миг бев силно убеден дека токму зад оваа врата, на само неколку чекори од мене, г-ца Кентон плаче. Како што реков, овој миг остана длабоко врежан во моите мисли, како и сеќавањето за необичното чувство што навираше во мене додека стоев така. Во други пригоди кога сум се обидувајќи да си припомнам на минатото, можеби сум мислел дека ова сеќавање следувало во минутите веднаш откако г-ца Кентон ја прими веста за смртта на тетката си ... Но сега откако поубаво размислив, сфаќам дека можеби сум бил во забуна; дека, всушност, ова делче од сеќавањето произлегува од настаните што се случија една вечер барем неколку месеци по смртта на тетката на г-ца Кентон“ (Ишигуро 2016: 202). Токму ваквите недоследности и контрадикции во професионално-тестимонијалната нарација, што напати ги признава и самиот наратор, но кои се многу очигледни и за читателот, се сигнали што му го поткопуваат кредибилитетот на Стивенс, отворајќи простор за неговото статусирање како недоверлив (*unreliable*) наратор, но и за демонстрирање на „имагинативните маневри на интерпретацијата *post festum*, упатувајќи на субјективните деформации на историјата во епистемолошки категории“ (Wesseling 1991: 168). Имено, исповедната нарација во прво лице, со експлицитно обраќање до извесен адресат е наративна структура што го овозможува илустрирањето на она што Михаил Бахтин го нарекува „одразена туѓа реч“, односно земањето предвид на можните реакции на другиот. Според Бахтин, исповедната форма е „вид двогласна едносмерна реч“ која нуди можност за внесување на погледот од страна, нудејќи интензивна внатрешна дијалогизација, па говорот се грчи под влијание на антиципираната туѓа реч (1967: 60). Оттаму, Стивенс не само што повремено експлицитно се обраќа до извесен слушател („но дозволете да ви образложам“; „А сега дозволете да го изнесам следново“) туку манифестира и самосвест за тоа како адресатот го посматра и го проценува врз основа на она што го раскажува: „Се надевам дека не ме сметате за непотребно суетен во поглед на последново прашање“ (Ишигуро 2016:17), вели на едно место нараторот. Тоа, пак, значи дека неговата приказна, обликувана со свест за погледот на другиот, содржи и одредени тенденциозни искази, па и свесни манипулации што е забележливо и во расчекорот меѓу настаните што ги реминисцира и коментаторската рамка во којашто тие се врамени, како нивно толкување

од актуелната, временска и спознајна дистанца. Следствено, говорот на батлерот е стилизиран со мноштво евокативно-експресивни и импресивни стилистички вредности, говор кој во голема мера е еуфемизиран и полн со архаични и премногу формални синтаксички конструкции: тие не само што ја евоцираат неговата професија и неговиот професионализам туку ја разоткриваат и неговата потреба да се сокриваат или да се оправдаат одредени состојби и пред себе, но и пред другите.

Сите овие димензии сугерирани во романот на Ишигуро, практично, имплицирани од наративните постапки, афирмираат еден типично пост-модернистички епистемолошки однос кон историјата, сугерирајќи ја перспективизацијата на знаењето за минатото, истакнувајќи ги субјективитетот, релативноста и конструираноста на знаењето врз теорискиот фон на конструктивизмот. „Преку формалната анализа на наративната фикција, конструктивистичката критика се стреми да го истражи прашањето за тоа чии искази за природата на стварноста и на историјата престојуваат во структурата на книжевните текстови“ (Schmidt 1989: 322). Во романот носител на тие искази е ликот – наратор: тој е учесник и сведок кој ја обликува стварноста во сопствени, наративни обрасци. Вербализирајќи ја сопствената перспектива, раскажувајќи ја сопствената приказна и конструирајќи сопствена верзија, батлерот зборува за поранешниот работодавец врз основа на своето искуство со него (во минатото) и врз основа на непосредната перцепција на неговите политички активности. И токму нарацијата во прво лице е постапка што ја потенцира субјективноста на когницијата, потврдувајќи дека дури и описот на сведокот нуди ограничувачка интерпретација на она што се случило: сè зависи од позадината на неговото знаење, од околностите, од аголот на гледање, од неговата намера“ (Hutcheon 2003: 76). Иако батлерот е учесник во настаните за кои известува, сепак, начинот на којшто е воспоставена врската меѓу настаните и нивната наративна репрезентација (врз што, впрочем, се фокусира романот) упатува на заклучокот, сугериран и во конструктивистичките концепции, за афирмацијата на рестриктивните пристапи кон историјата, иницирани од „личните интереси и мотиви што ја поттикнуваат потрагата по минатото“ (Wesseling 1991: 121). Впрочем, таквата мотивација ја признава и самиот наратор: „Постојат неколку мошне важни причини за тоа зошто овој спомен ми остана врежан во сеќавањето, па би сакал да објаснам“ (Ишигуро 2016: 51). Во таа смисла, романот ја илустрира генералната

тенденција на постмодернистичките писатели: да се потврди дека секоја верзија на историјата конструира пристрасно знаење и, следствено, да се демонстрираат начините на кои „пристрасноста на историското знаење го деформира рамништето на *res gestae*“ (Wesseling 1991: 120).

Романот го свртува вниманието врз неизбежните посредувачки облици на достапност на минатото – врз наративно приопштените искуства и сеќавања, продуцирани од страна на оние што биле вовлечени во настаните и што ги интерпретираат од својата гледна точка. Значи, конструктивистичките рефлексии во романот се во директна спрега со наративните постапки кои ја тематизираат процесуалноста на сочинувањето актуелни прикази на минатото. Дневничко-мемоарската нарација на Стивенс е вrameна во коментаторска рамка, сугерирајќи ја дискрепанцијата меѓу минатото и запаметената верзија за минатото, меѓу стварноста и субјективните искуства, односно меѓу настаните и нивните наративни репрезентации, притоа давајќи приоритет на втората позиција во парот. Во тој контекст, романот на Ишигуро е илустративен и во однос на начините на коишто „саморефлексивното откривање на средствата на историското истражување и на нарацијата ги реализираат коментарите кои се однесуваат на разбирливоста и на репрезентацијата на минатото“ (Wessling 1991: 118), афирмирајќи го „разбирањето како работа на интерпретативните конструкции од страна на субјектот“ (Glaserfeld 1989: 437).

Заклучок

Романот *На крајо̄ӣ од дено̄ӣ* на Казуо Ишигуро, недвосмислено, ги илустрира книжевните артикулации на комплексната постмодернистичка тема за односот книжевност – историја, минато – сегашност, фокусирајќи го токму проблематизирачкото премостување меѓу „приватната“ и „јавната“ историја, односно меѓу минатото и сегашноста и неизбежната херменевтичка врска меѓу нив. Во поширока смисла, романескната структура и наративните постапки го демонстрираат „преносот на знаењето во раскажување“ и, пошироко, спрегата меѓу епистемолошките и конструктивистичките аспекти на тој наративен трансфер. Оттаму, романот на Ишигуро претставува уште една книжевна, романескна потврда на констатацијата на Ансгар Нининг дека постмодернистичката проза е сосредоточена врз

„замаглувањето на границите меѓу фактот и фикцијата, меѓу историографијата и историскиот роман, меѓу индивидуалните приказни и колективната историја“ (Nünning 1997: 217)⁶⁷.

Литература:

- Аристотел. 1990. *За ѱоеѱикаѱѱа*. Скопје: Култура.
- Ишигуро, Казуо. 2016. *На крајоѱѱ оѱ деѱоѱѱ*. Скопје: Три.
- Лиотар, Жан-Франсоа. 2007. *Посѱѱодеѱна сосѱѱоѱѱа*. Скопје: АЗ-БУКИ.
- Bahtin, Mihail. 1967. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit.
- Glaserfeld, Ernst von. 1989. „Facts and the Self from a Constructivist Point of View“, *Poetics* 18/4-5, 435–448.
- Gross, Mirjana. 2006. „O historiografiji poslednjih trideset godina“, *Godišnjak Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* 38/2, 583–609.
- Hačion, Linda. 1996. *Poetika postmodernizma:istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Hutcheon, Linda. 2003. *Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- McHale, Brian. 2001. *Postmodernist Fiction*. London and New York:Routledge.
- McHale, Brian. 2002. *Constructing Postmodernism*. London and New York:Routledge.
- Nünning, Ansgar. 1997. „Crossing Borders and Blurring Genres:Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960’s“, *European Journal of English Studies*, 2, 217–238.
- Schmidt, Siegfried J. 1989. „On the Construction of Fiction and the Invention of Facts“, *Poetics*, 18, 319–335.
- Wallace, Martin.1987. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Wesseling, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

⁶⁷ Односот индивидуално – колективно станува дел и од дебатите меѓу историчарите. Упатувајќи на актуелноста на оваа тема, Мирјана Грос го констатира новиот пристап кон ова прашање: секое колективно сеќавање е резултат на личните искуства, така што колективни или надиндивидуални се само условите (политичките, религиските, социјалните, јазичните, националните) што ги иницираат личните искуства и нивниот премин во сеќавање. „Прашањето секогаш е: кој ги колективизира, кој ги воедначува и кој ги монополизира сеќавањата, кој се обидува да ја манипулира историската стварност според актуелните интереси и идеологии?“ (2006: 588).

- White Hayden. 1975. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- White Hayden. 1986. *Tropics of Discourse*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- White Hayden. 1990. *The Content of the Form*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- White Hayden. 2003. „Fabulacija povijesti i problem istine u reprezentaciji povijesti“, *K.*, 1, 33–54.

Marija Gjorgjieva Dimova

PUBLIC HISTORY IN THE NARRATIVE REAR-VIEW MIRROR OF PRIVATE HISTORY

Summary

The subject matter of this article is the novel *The Remains of the Day* by the British novelist Kazuo Ishiguro. Our interpretation is focused on one of the dominant aspects in the postmodern novel: immanent provocation of the relation between literature and history, between fiction and fact, between present and past. Ishiguro's novel offers an affirmation of the main postmodern question of history, that is, of the traditional relation between two levels of the concept of history (history as *res gestae* and history as *historia rerum gestarum*). The aim of the interpretation is to identify levels of transgression of the boundaries between history and fiction through their shared narrative aspects and rhetorical structures.

Key words: postmodern novel, the history-literature relation, narrativisation.