

## DAYDREAMING ИЛИ СНОВИ НА ЈАВИ У ФУНКЦИЈИ САМОЗАВАРАВАЊА У ИШИГУРОВОМ РОМАНУ *ОСТАЦИ ДАНА*

Сњежана Милачак, Ивана Алексић

Универзитет ПИМ, деспота Стефана Лазаревића бб, 78 000 Бања Лука, Босна и Херцеговина,  
snjezanajezmilacak@gmail.com

### АПСТРАКТ

Живимо у свијету великих очекивања и зато је неминовно да се савремени човјек суочава са проблемима као што су страх од промјене, преиспитивање и проналажење изговора. С друге стране, најбољи начин да се побјегне од стварности јесте препуштање једној другој димензији у којој се све може кориговати и уљепшати, а та димензија је даудреаминг или снови на јави. Све су то и неки од мотива које налазимо у Ишигуровом роману *Остаци дана*, али постоји један лајтмотив који прожима и обједињује све остале мотиве, а то је (само)заваравање. Стивенс, као главни лик романа и наратор у првом лицу једине, има свој циљ, а то је да се оправда за своје поступке како читаоцима, тако и самом себи, а циљ овог рада је да установимо у којој мјери је он у томе успио. Анализу ћемо вршити са наратолошког аспекта у оквиру којег ћемо се позивати на Женетову теорију наратива. Осим тога, позиваћемо се и на Бартов појам наративног уговора који ће расвјетлити позицију читаоца у роману *Остаци дана*.

**Кључне ријечи:** Казуо Ишигуро, *Остаци дана*, наратологија, снови на јави, (само)заваравање, правдање, непоуздани наратор.

### УВОД

Живимо у свијету великих очекивања и зато је неминовно да се савремени човјек суочава са проблемима као што су страх од промјене, преиспитивање и константно проналажење изговора. Инстинктивна реакција човјека који избјегава суочавање са проблемима јесте да се закупира пословним обавезама које најчешће сам себи наметне. С друге стране, најбољи начин да се побјегне од стварности јесте препуштање једној другој димензији у којој се све може кориговати и уљепшати, а та димензија је снови на јави или *daydreaming*. Све су то и неки од мотива које налазимо у Ишигуровом роману *Остаци дана*, али постоји један лајтмотив који прожима и обједињује све остале мотиве, а то је (само)заваравање.

Главни лик наведеног романа, батлер Стивенс, уводи нас у свој на почетку уљуљкани свијет у којем он има јасну и битну функцију. Његов послодавац, господин Фарадеј, сматра да је Стивенсу пријекно потребан одмор, те он на наговор свог послодавца креће на путовање у западну Енглеску. Међутим, то путовање је само савршена прилика да се Стивенс упусти у једно ретроспективно путовање кроз своја сјећања, те убрзо схватамо да батлеров свијет није уљуљкан како он то жели да представи, већ дубоко пољуљан. „Ovo putovanje mi pruža izuzetno rijetku priliku da baš uživam u ljepotama engleskih predjela i znam da ću jednog dana gorko zažaliti ako sad dozvolim sebi da se u toj mjeri i bezrazložno bavim prošlošću.“ (Išiguro, 2017, стр. 67). Дакле, можемо закључити да је батлер свјестан да прошлост не може промијенити, али природа сјећања и преиспитивања је незаустављива, те његови снови на јави постају својеврсна компензација за реалност.

Стивенс, као наратор у првом лицу, има свој циљ, а то је да се оправда за своје поступке како наратерима/читаоцима, тако и самом себи, а циљ овог рада је да установимо у којој

мјери је он у томе успио. Другим ријечима, циљ овог рада је да утврдимо да ли је кориштена наративна форма адекватно средство правдања и убјеђивања или је само у функцији (само)заваравања. Адекватност термина (само)заварање се огледа у томе што се питамо да ли наратор покушава да завара нас као читаоце или самог себе. Дакле, анализу ћемо вршити са нараторолошког аспекта и већ у наредном поглављу ће бити више ријечи о Женетовој теорији приповиједања на којој ће се у највећој мјери заснивати наша анализа. Осим тога, позиваћемо се и на Женетово и Принсово указивање на разлику између појмова *наратор* и *читалац*, као и на Бартов појам *наративног уговора* који ће расвјетлити позицију наратора/читалаца у дјелу *Остаји дана*.

## ЖЕНЕТОВ НАРАТОЛОШКИ ПРИСТУП

Жерар Женет је један од водећих представника француских теоретичара књижевности, а велики допринос књижевној критици је дао својим дјелом *Фигуре*. У трећем тому наведеног дјела у оквиру своје нараторолошке анализе Женет посматра наратив, односно приповједни текст кроз пет категорија: *редослијед*, *трајање*, *фреквентност*, *глас* и *модус (дистанца и перспектива)*<sup>112</sup> (Genette, 1980).

Што се тиче наше нараторолошке анализе, ми ћемо се фокусирати на анализу гласа, односно наратора као оног који приповиједа и перспективе, односно фокализације као тачке гледишта са које се приповиједа. Дакле, кључна разлика је у томе ко говори, а ко види догађаје. Такође је битно нагласити разлику између наратора и наратора будући да ћемо анализирати и улогу наратора/читалаца у роману *Остаји дана*. Што се тиче осталих елемената, узимаћемо их у обзир у оној мјери у којој су релевантни за анализу горе наведених елемената.

Када су у питању редослијед, трајање и фреквентност, по Женету (1980) су то аспекти који припадају категорији *времена*, а под том категоријом се подразумева однос између времена приче и времена приповједног текста.

а) *Редослијед* је аспект који се фокусира на однос између редослиједа догађаја у дијегезису, односно свијету који се приповиједа, и њиховог поретка у тексту. У том случају, *аналепса* подразумева повратак у прошлост у односу на приповиједани тренутак, *пролепса* укључује помјерање у будућност у односу на приповиједани тренутак.

б) *Трајање* је аспект који се бави односом између трајања догађаја и дужине текста који му је посвећен, а ту се отварају сљедеће могућности:

- резиме или сажимање је случај када релативно краћи текст одговара релативно дужем приповиједаном времену;
- пауза је случај када се не прича догађај, него се нпр. даје опис или коментар;
- елипса подразумева да се нешто дешава, али да се прећуткује, те да се о томе не приповиједа;
- сцена је случај када је вријеме приповиједања једнако приповиједаном времену.

в) *Учесталост* укључује однос између понављања у причи и понављања у тексту, те се може приповиједати једном оно што се дешава једном, више пута оно што се дешава више пута, више пута оно што се дешава једном и једном оно што се дешава више пута.

Категорија *гласа* се фокусира на питање *Ко говори?*, а узимајући у обзир и *дијегезис*, који представља свијет који се приповиједа, Женет (1980) разликује сљедеће врсте приповједача:

- *Екстрадијегетички наратор* не припада ниједном дијегезису, налази се изван оквира приче, на примјер, апстрактни приповједач;
- *Интрадијегетички наратор* припада неком дијегезису, на примјер, конкретизовани приповједач који прича неком слушаоцу;
- *Хетеродијегетички наратор* као лик није присутан у свијету који приповиједа;

<sup>112</sup> Превод за потребе овог парафразирања, као и свих наредних парафразирања и цитирања, је дјело ауторки овог рада.

- *Хомодијегетички наратор* као лик је присутан у свијету који приповиједа (ако је главни лик, онда је аутодијегетички наратор).

У оквиру категорије *модуса* Женет (1980) разрађује технике регулисања наративне информације, те разликује двије основне технике, а то су *дистанца* и *перспектива*. Што се тиче дистанце, она подразумијева утврђивање степена удаљености између наратора и приче, а самим тим и тачности изнесених информација, а перспектива се односи на тачку гледишта, односно фокализацију. Када је у питању фокализација, Женет разликује три случаја:

1. *Нулта фокализација* подразумијева свезнајућег наратора који зна и каже више од било ког лика;
2. *Интерна фокализација* у оквиру које приповједач каже само оно што одређени лик зна, с тим што може бити фиксна ако је везана за једног лика, промјенљива ако прелази са једног лика на други и многострука ако се исти догађај прича из више перспектива;
3. *Екстерна фокализација* се односи на случај када наратор каже само оно што је видљиво, дакле мање од онога шта било који лик зна.

## РАЗЛИКА ИЗМЕЂУ НАРАТЕРА И ЧИТАЛАЦА

Још један битан елемент наратолошке анализе јесте тај неко коме се наратор својом причом обраћа, његов замишљени или стварни слушалац, који се у наратолошкој терминологији назива *наратер*. Питање наратера актуелизовали су, између осталих, и наратолози Жерар Женет и Џералд Принс који сматрају да наратер није исто што и стварни читалац. У суштини, наратер је структурални елемент текста и он представља својеврсног нараторовог партнера будући да се налазе на истом наративном нивоу, тј. унутар саме приче. Стога, како наводи Женет (1980, стр. 259), фиктивни наратер не треба да се унапријед поистовјеђује са читаоцем, као што ни наратор не треба да се поистовјеђује са аутором. Женет такође наводи да тај фиктивни наратер „увијек стоји између наратора и нас“ (1980, стр. 260). У ствари, основна функција наратера јесте посредовање између наратора и читалаца, односно између аутора и читалаца, а с обзиром на то, наратер може бити и средство манипулације читаоцем јер га наратор користи у покушају да увјери читаоце у истинитост своје приче (Принс, 2008, стр. 37). Дакле, неминовно је да наратер има битну улогу у нарацији:

А у којој ће мери бити значајан, колико ће улога играти, на колико ће се суптилан и оригиналан начин приповедача њиме служити, очигледно зависи од вештине и спретности приповедача, његовог интересовања за наративну технику, али и од тога да ли његова прича уопште захтева једног наратера. (Принс, 2008, стр. 38)

## БАРТОВ ПОЈАМ НАРАТИВНОГ УГОВОРА

Да би расвјетлили позицију наратера/читалаца у наведеном дјелу увешћемо Бартов појам *наративног уговора*. Ролан Барт је француски теоретичар чија се наратолошка теорија заснива на томе да су наративи безбројни, те да свака реченица има више значења која су читаоцу истовремено на располагању приликом читања (Lešić, Kapidžić-Osmanagić, Katnić-Bakaršić i Kulenović, 2006, стр. 265). Барт сматра да је свако приповиједање контрактуално, што значи да између *наратора* и *насловљеника приповиједања* постоји својеврсни уговор који подразумијева неку врсту размјене, те за примјер можемо узети Шехерзаду из *Хиљади и једне ноћи*, чија прича има јасну функцију, а то је да јој продужи и на крају поклони живот (Lešić et al., 2006, стр. 268).

## ДЕТЕРМИНАНТЕ ПОУЗДАНОСТИ НАРАТОРА

У Женетовој наративној теорији веома је важно уочити разлику између оног ко приповиједа и оног који види. У роману *Остаци дана* обе наведене улоге припадају истом лику, баглеру Стивенсу. Другим ријечима, према Женетовој категорији гласа, Стивенс је

хомодијегетички наратор, што значи да је као лик присутан у свијету о којем приповиједа, а с обзиром да приповиједа у првом лицу и да је главни лик свог приповиједања, можемо закључити да је он, у ствари, аутодијегетички наратор. Такође, будући да припада дијегези, односно свијету о којем приповиједа, закључујемо да је Стивенс интрадијегетички наратор. С друге стране, када је фокализација у питању, имамо унутрашњу фокализацију јер је тачка гледишта везана за главног јунака који је истовремено и наратор, а то је Стивенс. Овај облик приповиједања неизбјежно води ка сањарењу и samozаваравању, а самим тим и непоузданом приповиједању, а то ћемо поткријепити анализом и закључцима у наставку.

Стивенсово путовање траје свега шест дана, али нам он тек понекад и укратко прича о прелијепим предјелима Енглеске кроз које пролази, док је временска линија обухваћена у његовом главном току приче много дужа. Будући да приповиједано вријеме и вријеме приповиједања главног тока радње дијели дужи временски период, наш наратор оправдано очекује наше разумијевање услед његових евентуалних пропуста и несигурности у току приче. Дакле, у питању је форма сјећања која неминовно утиче на непоузданост нарације самим тим што се подразумијева да се сјећање јавља у фрагментима и да је наратор у том случају веома подложан субјективности и изненадним асоцијацијама које га насумично воде у неком смјеру, а да он притом није тога ни свјестан. Другим ријечима, а како наводи Злата Лукић, Стивенс се често „...ograđuje od onoga o čemu priča, uspostavlja distancu, pronalazi opravdanja ili pribegava samoobmani.“ (2011, стр. 89).

С друге стране, с обзиром да је роман написан у форми дневника и да имамо хомодијегетичког наратора, подразумијева се и да се исти препустио чарима сањарења што додатно доводи у питање његову поузданост. У ствари, Стивенс живи у двоструком свијету. У свом свијету сањарења упознаје нас са госпођицом Кентон, прича нам о периоду када су заједно радили у Дарлингтон холу и наводи нас на помисао да ће се госпођица Кентон заиста вратити, те да ће имати још једну прилику да се зближе и остваре своју љубавну везу. Међутим, у реалном свијету сазнајемо да је она сада заправо госпођа Бен, те да је некада давно покушала да буде Стивенсов глас разума и да га извуче из свијета samozаваравања, али је на крају одустала. Дакле, и тај чин погрешног ословљавања има улогу samozаваравања.

Још једна релевантна карактеристика Стивенсове нарације јесте његова контрадикторност која је нарочито упечатљива када обратимо пажњу и упоредимо његове ставове и ток приче коју нам он сам открива. Сви његови ставови су подређени његовим професионалним стварима, па тако и када је у питању његова посјета госпођици Кентон, он одмах наглашава да га је „...upravo zaokupljenost tim čisto profesionalnim stvarima i navela na to....“ (Išiguro, 2017, стр. 10) да крене на то путовање. Међутим, с обзиром да упорно и учестало понавља разлог своје посјете, стичемо утисак да је његово правдање контрадикторно. На крају, нашу сумњу потврђује сам Стивенс када се коначно састане са госпођицом Кентон, односно госпођом Бен. Тада му она признаје да често размишља о животу који је могла да има са њим, али такође констатује да се вријеме не може вратити и да је она научила да воли свога мужа са којим у том тренутку дијели срећу ишчекивања првог унучета. Стивенсова реакција на те њене ријечи је једна од његових ријетких искрених реакција будући да каже, „U stvari, u tom trenutku sam- zašto to ne bih priznao?- htio da svisnem od tuge.“ (Išiguro, 2017, стр. 222). Један од примјера његове контрадикторности је и његов став да увијек треба остати професионалан и лојалан свом послодавцу, али у току своје приче нам открива да је лорд Дарлингтон оптуживан за антисемитизам, као и детаљ да је једном прешутио да ради за њега. На крају, Стивенс констатује да лорд Дарлингтон „...nije bio rđav čovjek. Nikako nije bio rđav čovjek. I pred kraj života je bar mogao da kaže da je griješio.“ (Išiguro, 2017, стр. 225). Дакле, Стивенс је свјестан да и његова слијепа дугогодишња служба губи смисао, али одлучује остати досљедан својим ставовима. Сличан примјер је и његов однос према оцу за кога тврди да му се диви, те да је „...na vrhuncu svoje karijere u dvorcu Lafforo bio uistinu oličenje „dostojanstva“.“ (Išiguro, 2017, стр. 37). Међутим, у наставку приче сазнајемо да се ту ради о хладном пословном односу, те да се он, у ствари, диви очевој способности да сакрије осјећања. Као примјер нам наводи очеву одлуку да достојанствено служи генерала због чије је неодговорности у рату изгубио старијег сина, а притом је неспособан да саосјећа и увиди трагичност те ситуације. На крају, стичемо утисак да се он чак и стиди оца јер због

старости није више вјешт у обављању дужности, док врхунац његове апатије представља моменат када му госпођица Кентон саопштава да му је отац умро, а он и тада потискује своју реакцију због професионалних дужности. У суштини, сви наведени примјери контрадикторности потврђују нашу тврдњу да се у оквиру кориштене наративне форме лако губи способност да се разликује доживљено од прижељкиваног.

Иако је Стивенс наратор у првом лицу, његов поглед на свијет је ограничен перспективом људи којима је окружен. То значи да он о свијету највише зна из перспективе послодавца, гостију на двору и из очевих прича. Дакле, он сам признаје да није често имао прилику да напусти двор и сам истражује и доживи свијет око себе, а самим тим нам открива и да живи у свијету који су други обликовали и припремили за њега, те њему само преостаје да се препусти сањарењу. Стога, будући да нам не прича само о ономе што је видио, него и о ономе што је чуо и начуо, он изнова доводи у питање своју поузданост.

## СТРАХ ОД ПРОМЈЕНЕ

Будући да дуго живи у свом свијету устаљених навика, Стивенса обузима немир чак и када треба да напусти Дарлингтон хол, своју мирну луку, на неколико дана.

Slušaо sam ljude kako opisuju trenutak u kome lađa isplovljava iz luke, a putnik gubi kopno iz vida. Zamišljam да је то често opisivano osjećanje nelagodnosti prožeto velikom radošću veoma slično onom što sam ја osjećao u forду dok је sve oko mene postajalo sve čudnije i čudnije. (Išiguro, 2017, стр. 28)

На први поглед, Стивенс нам само описује како се осјећао када је кренуо на пут, али с друге стране, из тог описа стварни читаоци могу наслутити да је управо тај страх од промјене нешто што га константно прати у свим сферама живота и наводи га на погрешне одлуке, а потом и на правдање, те на крају и на покушај да убиједи како друге, тако и себе да је задовољан својим начином живота.

Стивенс нам много открива о свом карактеру и схватањима и кроз малобројне описе земље кроз коју путује. У ствари, он истиче да се љепота Енглеске огледа у њеној благодати и одмјерености, а то су управо и особине које најбоље описују његов карактер, те којима он упорно тежи. По његовом мишљењу, „... neumjereno uzdizanje neminovno priziva i naglo rušenje...“ (Išiguro, 2017, стр. 33). Чак и када критикује неке ставове и одлуке других људи, батлер то чини користећи еуфемизме и строго водећи рачуна да не увриједи неког, а своју резервисаност истиче као најважнију одлику једног батлера. У опис свога посла он убраја и излагање задиркивању свога послодавца, те је одлучан да усаврши и вјештину задиркивања и адекватног реаговања на исто како му његов послодавац не би замјерио због те неспретности.

У суштини, Стивенс је подредио све своје мисли и дјела једном животном циљу, а то је да се никад не доведу у питање његово *достојанство* и *величина* јер би у том случају он изгубио смисао живота. Из тог разлога он никада неће признати да је погрешно процијенио свог господара, лорда Дарлингтона, којем је остао лојалан до његове смрти, као ни да се покајао због свог резервисаног односа према оцу и госпођици Кентон. Међутим, можемо закључити да је Стивенс ипак свјестан својих грешака и да је то управо и разлог због којег има потребу да исприча своју причу и преиспита оправданост својих поступака. Како је то могуће? Одговор још једном можемо потражити у кориштеној наративној форми. Одлика наратора у првом лицу јесте досљедност једном ставу, субјективност и немогућност посматрања реалности из више перспектива. Стога је неминовно да Стивенс, што више говори о себи, све више губи дистанцу између реалности и маште, односно, доживљеног и прижељкиваног, те постаје жртва самозаваравања.

## УЛОГА НАРАТЕРА/ЧИТАЛАЦА У ДЈЕЛУ *ОСТАЦИ ДАНА*

Стивенс се често директно обраћа нараторима, а тиме претендује да задобије њихову пажњу, разумијевање и подршку. Већ смо нагласити да се према Женету и Принсу наратор, као онај коме се приповиједа или насловљеник приповиједања, разликује од стварног

читаоца, те да наратор има улогу посредника између наратора и читалаца. У дјелу *Остаци дана* наратори заиста успјешно посредују између наратора и читалаца будући да иако смо упознати са чињеницом да се Стивенс не обраћа нама као стварним читаоцима, ми ипак реагујемо на његово обраћање и покушавамо пронаћи оправдање за батлерове поступке. У одлмоку који слиједи посматраћемо какав ефекат има батлерово директно обраћање на нараторе/читаоце.

Може да вас зачуди то што ни даље нисам примјећивао један тако очигледан пропуст у плану рада особља, али ћете се сигурно сложити са мном да човјеку често измићу баš one ствари којима је дуже вријеме непрекидно заокупљен, па му се истина укаже тек кад га неки спољни догађај случајно наведе да је опази. (Išiguro, 2017, стр. 15)

Прије свега, наш наратор је свјестан да ће његову причу неко читати, а та чињеница потврђује и нашу претпоставку да се ту ради о интрадијегетичком наратору. Ако пажљиво погледамо фрагменте у којима се батлер директно обраћа нараторима, можемо закључити да он чак и сугерише како они треба да се осјећају и које закључке треба да донесу када су у питању његови проблеми и недоумице. Притом, формални језик којим се он служи ствара додатни ефекат на нараторе/читаоце и веже њихову пажњу, те на тренутке Стивенс заиста вјешто предухитри наратора/читаоца и учини га својим истомишљеником, али само на тренутак. „Nadam se da ne mislite da sam pretjerano tašt kad je riječ o odijevanju; lupam glavu oko toga zato što čovjek zbilja ne zna kada će i zašto biti primoran da se predstavi kao ličnost iz Darlington hola...“ (Išiguro, 2017, стр. 16). Већ у наредном тренутку се изнова питамо да ли Стивенс покушава да завара нас као читаоце или самог себе.

Џејмс Далримпел, такође, наглашава битну улогу наратора и читаоца након што анализира два главна лика из Ишигурових романа. С једне стране је батлер Стивенс из романа *Остаци дана*, а с друге стране је јапански умјетник Оно из романа *Сликар пролазног свијета*. Џејмс закључује да:

Тим што компликује улогу читаоца тако што наводи Стивенса и Она да се обраћају неком фиктивном наратору („ти, ви“), Ишигуро скреће пажњу на наше интерпретативне вјештине, нашу потребу да дешифрујемо причу коју наратори нису жељели да испричају, али нису могли ни да је потисну. “ (James Dalrymple, 2011, интернет)

Другим ријечима, Џејмс потврђује нашу претпоставку да су читаоци свјесни Стивенсовог покушаја заваривања.

Позивајући се на Бартов појам *наративног уговора*, можемо закључити да Стивенс као наратор даје причу у виду правдања, а заузврат од насловљеника приповиједања очекује разумијевање и оправдавање. Иако се чини да наратори/читаоци на тренутке оправдавају његове поступке, на крају схватамо да се ту не ради о оправдавању, већ о саосјећању са човјеком који је зарад погрешних идеала жртвовао своју љубав и младост, те му само преостају лијепи фрагменти сјећања и покушај да нађе оправдање за своје поступке. Дакле, ту се ради о интензивном саосјећању, а како Вејн Бут наводи у свом дјелу *Реторика прозе*, ако аутор жели код читаоца изазвати такво осјећање према ликовима који немају јаке врлине, од помоћи му је психичка живост продуженог погледа унутра (Booth, 1961, стр. 377-378). У наведеном дјелу Бут анализира наративну методу Џејн Остин, која нам у свом роману *Ема* представља истоимени лик и притом користи методу којом изазива наше саосјећање, па чак и наклоност. То постиже тако што већину приче приказује кроз Емине очи и тиме осигурава да путујемо са јунакињом, а не да стојимо против ње (Booth, 1961, стр. 245). У нашем случају, читаоци/наратори константно прате батлера Стивенса, који је притом и наратор у првом лицу, на његовом физичком и менталном путовању и самим тим се ствара нарочито блиска веза између те двије стране. Ту везу смо у овом случају дефинисали као саосјећање.

Иако је Стивенсова нарација донекле незаокружена, читаоци на крају стичу утисак да ипак јесте заокружена, те да нема више наде да ће се он промијенити, савладати страх од промјене и повратити бар дио изгубљеног. Оно што му преостаје и што и сам на крају сугерише јесте да настави достојанствено обављати своје дужности.

## ЗАКЉУЧАК

Саставни дио живота сваког човјека јесте покушај да се остави траг, али проблем настаје када се човјек води погрешним идеалима и приоритетима. Када је у питању лик бетлера Стивенса, те водиле су достојанство и величина, а њима је подредио читав свој живот. Међутим, сада када се осврће на своју прошлост и детаљно промишља о неким по њему кључним моментима, долазимо до закључка да он ипак сумња у исправност неких својих поступака, те да му треба оправдање.

Циљ овог рада био је да да одговоримо на питање да ли се Стивенс и у којој мјери оправдао за своје поступке како нараторима/читаоцима, тако и самом себи, а сада можемо закључити да се ту само ради о неуспјелом покушају убјеђивања, будући да већ на самом почетку романа посумњамо у поузданост његове нарације. Дакле, Стивенс има карактеристике непоузданог наратора с обзиром да се непоуздан наратор управо и дефинише као „...онај у чије приказивање приче и/или њезино komentiranje читатељ има razloga posumnjati.“ (Rimmon-Kenan, 1988, стр. 96). Међутим, неминовно је да он код наратора/читалаца изазива интензивно саосјећање.

У оквиру наратолошке анализе показали смо колико је форма у којој имамо хомодијегетичког наратора који је у исто вријеме и интрадијегетички наратор, као и интерну фокализацију погодна основа за постепено укидање дистанце између реалности и маште, односно, за samozavaravaње, али у исто вријеме и за изазивање саосјећања код наратора/читалаца упркос томе што је нарација непоуздана. Наше закључке потврђује и Злата Лукић када се позива на Римон-Кенана и каже, „Rimon-Kenan navodi da su intradijegetički pripovedači, posebno kada su i homodijegetički (što Išigurovi pripovedači svakako jesu), skloniji tome da budu nepouzđani, samim tim što su ujedno i akteri u fiktivnom svetu.“ (2011, стр. 87-88).

Сада се поставља питање да ли постоји иједан аргумент који би оправдао Стивенсово понашање. Одговор се крије у психолошкој димензији у оквиру које његов страх од промјене и потискивање проблема можемо тумачити као један механизам одбране. Према Фројду (2006), потискивање и јесте једна од одбрамбених мјера које се активирају када се суочимо са болним и неподношљивим стварима. Дакле, болно је освјестити се, те је умјесто тога лакше остати у свијету samozavaravaња. Другим ријечима, проблематика Стивенсовог лика се може посматрати и из угла психоаналитичке теорије, али то може бити тема једног новог рада.

## ЛИТЕРАТУРА

- Booth, W. C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Išiguro, K. (2017). *Ostaci dana*. Podgorica: Nova knjiga.
- James D. (2011). „Blindness in the novels of Kazuo Ishiguro: dignity or denial?“. Literature, доступно на: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00932137/document> (приступљено 28.10.2020.).
- Lešić, Z., Kapidžić-Osmanagić, H., Katnić-Bakaršić M. i Kulenović T. (2006). *Suvremena tumačenja književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Lukić, Z. (2011). „Naratološki aspekti u romanu *Ostaci dana* i priповетkama *Nokturna Kazua Išiguroa*“. *Filolog*, IV, 84-91.
- Принс, Ц. (2008). „Проучавање наратора“, *Уснења*, год. 2, бр. 6. Уредник Саша Хаџи-Танчић. Лесковац, 31–38.
- Rimmon-Kenan, Sh. (1988). „Naracija: Razine i glasovi“, U: Kramarić, Z. (ur.). Uvod u naratologiju, (стр. 81-103). Osijek: Pedagoški fakultet u Osijeku.
- Freud, S. (2006). *The Penguin Freud Reader*, edited by Adam Phillips. London: Penguin.

## DAYDREAMING IN THE FUNCTION OF SELF-DECEPTION IN ISHIGURO'S NOVEL *THE REMAINS OF THE DAY*

Snježana Jež Milačak, Ivana Aleksić

Univrsty PIM, despota Stefana Lazarevića bb, 78 000 Banja Luka, Bosnia and Herzegovina,  
snjezanajezmilacak@gmail.com

### ABSTRACT

We live in a world of great expectations and therefore, it is inevitable that the modern man is faced with problems such as fear of change, re-examination and finding excuses. On the other hand, the best way to escape from the reality is to let oneself indulge in another dimension in which everything can be corrected and beautified, and that dimension is daydreaming. All of these are some of the motifs we find in Ishiguro's novel *The Remains of the Day*, but there is one leitmotif that pervades and unifies all the other motifs, and that is (self-)deception. Stevens, as the main character of the novel and the narrator in the first person singular, has his goal, and that is to justify his actions to both the readers and himself, and the goal of this paper is to establish the extent to which he succeeded in doing so. We will perform the analysis from the narratological aspect, within which we will refer to Genette's narrative theory. In addition, we will refer to Barthes's notion of a *narrative contract* that will shed light on the position of the reader in the novel *Remains of the Day*.

**Keywords:** Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, narratology, (self-)deception, daydreaming, justification, unreliable narrator.