

Zlata Lukić*

Student doktorskih studija
Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet
Srbija

DISTOPIJSKA VIZIJA U IŠIGUROVOM ROMANU NE DAJ MI NIKADA DA ODEM**

UDC 821.111.09 Ishiguro K.
Originalan naučni rad

Ovaj rad bavi se aspektima Išigurove distopijske vizije u romanu *Ne daj mi nikada da odem*, najpre kroz vizuru nekoliko reprezentativnih dela istog žanra, a zatim ukazivanjem na najznačajnije specifičnosti pomenutog romana samog po sebi. Pritom se najviše pažnje posvećuje suštinskom pitanju – zašto se klonovi ne pobune, ali i upućuje na etičke dileme kloniranja, odnosno na nedoumicu da li su klonovi iz Išigurove sumorne vizije istinska ljudska bića ili tek pokušaj imitacije života. Za potrebe komparativne analize u ovom radu, ograničićemo se na tri monumentalna distopijska dela – antologijski roman Džordža Orvela *1984*, futurističku viziju Oldosa Hakslija *Vrli novi svet*, i feminističku distopiju *Sluškinjina priča* kanadske spisateljice Margaret Etvud. Nakon ukazivanja na sličnosti koje Išigurov roman povezuju sa pomenutim delima distopijskog žanra – represivnu atmosferu, gubitak identiteta, itd. – u nastavku rada istaći ćemo specifičnosti koje njegovu distopijsku viziju čine jedinstvenom.

Ključne reči: distopijska vizija, zloupotreba nauke, kloniranje, represivno društvo, gubitak identiteta, izostanak pobune, fatalizam, dehumanizacija

1. Uvod

Kazuo Išiguro (1954), britanski pisac japanskog porekla, svetsku slavu stekao je svojim romanima *Bledi obrisi brda* (1982), *Slikar prolaznog sveta* (1986), *Ostaci dana* (1989), *Bez utehe* (1995), *Kad smo bili siročad* (2000) i *Ne daj mi nikada da odem* (2005), i već decenijama je jedan od najznačajnijih romanopisaca u savremenoj engleskoj književnosti. U svakom od ovih romana, Išiguro se bavi sivevremenim temama ljubavi, lične slobode i sreće, osvrćući se pritom na prelomne životne odluke, nezaustavljivo proticanje vremena i nepouzdanost sećanja. U većini svojih romana, on takođe razrađuje ideju da navike, obrasci ponašanja i društvene uloge u krajnjoj liniji definišu čovekovo biće. Upravo ova ideja poslužila je kao potka za njegov roman *Ne daj mi*

* Autor je student doktorskih studija na Univerzitetu u Beogradu (Filološki fakultet, Katedra za anglistiku); e-mail: zatalukic@gmail.com

** Završni samostalni istraživački rad napisan na doktorskim studijama na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu u letnjem semestru školske 2010/2011. godine pod mentorstvom prof. dr Zorana Paunovića.

nikada da odem, mada joj on ovoga puta pristupa sa novog stanovišta, praveći svojevrsan izlet u svet distopijske književnosti. Uprkos tome što ovaj roman za Išigura predstavlja promenu u žanrovskom smislu, budući da se nikada pre toga nije oprobao u žanru distopije, on ostaje veran svom stilu i dominantnim temama koje su obeležile njegova prethodna dela. U ovom radu ćemo, stoga, pokušati da detaljnije razradimo aspekte Išigurove distopijske vizije u romanu *Ne daj mi nikada da odem*, najpre kroz vizuru nekoliko reprezentativnih dela istog žanra, a zatim i ukazujući na najznačajnije specifičnosti pomenutog romana samog po sebi. Pritom ćemo najviše pažnje posvetiti, po našem mišljenju, najznačajnijem pitanju – zašto se klonovi ne pobune, ali i ukazati na etičke dileme kloniranja, odnosno na nedoumicu da li su klonovi iz Išigurove sumorne vizije istinska ljudska bića ili tek pokušaj imitacije života.

Prve distopije nastale su u trenutku kada je čovek uvideo svu uzaludnost pokušaja da stvori idealno društvo, nakon što se svaka težnja ka utopiji, pre ili kasnije, izjalovila i pretvorila u svoju mračnu stranu. Dvadeseti vek pokazao je kako čovek, u svojim nastojanjima da napravi raj na Zemlji, zapravo vrlo lako može da napravi pakao. Užas i strahota svetskih ratova, razorno dejstvo nuklearnog i biohemijskog naoružanja, genetski inženjering, globalno zagrevanje, uništavanje šuma i prirode uopšte, okretanje ispraznim vrednostima potrošačkog društva – sve to doprinelo je razvoju distopijske književnosti i pojavi dela u kojima pisci lucidno i surovo upozoravaju na ogromni destruktivni potencijal takvog ponašanja. Otuda ni ne čudi što je u ovakvim literarnim pokušajima zloupotreba nauke ubrzo postala „omiljeni motiv distopijske slike budućnosti“ (Đergović-Joksimović, 2009: 141). Ovakvi primeri u književnim delima izuzetno su brojni, a u Išigurovom romanu *Ne daj mi nikada da odem*, kao što smo već nagovestili, u pitanju je zloupotreba genetskog inženjeringa i mogućnosti kloniranja ljudi. Kazuo Išiguro nas, naime, još jednom, na izuzetno potresan način, podseća da „nauka sama po sebi nije ni dobra ni zla, već da uvek od ljudi zavisi kako će naučna dostignuća biti primenjena“ (Đergović-Joksimović, 2009: 141).

2. Ne daj mi nikada da odem u kontekstu distopijskih vizija koje su obeležile 20. vek

Dakle, pre nego što pređemo na detaljniju analizu samog Išigurovog romana, pokušaćemo da ga sagledamo u kontekstu nekoliko reprezentativnih distopija koje su obeležile 20. vek, i ukažemo na neke od zajedničkih karakteristika žanra, koje smatramo posebno važnim i zanimljivim za dubinsko razumevanje ovog Išigurovog remek-dela. Za potrebe ovog rada, ograničićemo se na tri monumentalna distopijska dela, mada bi se ovakva komparativna analiza svakako mogla proširiti i na mnoga druga ostvarenja ovog žanra. Reč je o antologijskom romanu Džordža Orvela *1984*, futurističkoj viziji Oldosa Hakslija *Vrli novi svet*, i feminističkoj distopiji *Sluškinjina priča* kanadske spisateljice Margaret Etvud.

Prvo što, svakako, upada u oči jeste mračna, represivna atmosfera koja karakteriše distopijske svetove opisane u ovim delima – atmosfera koja guši glavne likove, oduzima im ljudskost, pravo na život i slobodu misli. Iz ovakvog opresivnog okruženja glavni likovi na razne načine pokušavaju da pobegnu ili se, makar na tren, otrgnu njegovom obezličavajućem efektu. Primera radi, kao što Vilson Smit, protagonist Orvelovog čuvenog romana *1984*, „beži“ u ljubavnu aferu sa Džulijom, zbog koje mu život bar na trenutak izgleda lepši i bogatiji, kao što Fredovica iz feminističke distopije *Sluškinjina priča* nalazi bar neku vrstu utehe u ljubavnoj aferi sa Nikom, kao što Džon Divljak svoj „starinski“ doživljaj ljubavi bezuspešno pokušava da nametne Lenini koja živi po merilima Hakslijevog *Vrlog novog sveta* – tako i Ket i Tomi u Išigurovom romanu pokušavaju da „odlože“ svoju mračnu sudbinu zato što su zaljubljeni. Ljubav, tradicionalno viđena kao pokretačka snaga, jača od smrti, u svim ovim romanima, nažalost, doživljava težak poraz.

Još jedna sličnost sa gore pomenutim romanom *Sluškinjina priča*, proslavljene spisateljice Margaret Etvud, ogleda se u tome što su i „sluškinje“ i Išigurovi klonovi svedeni na nivo stvari, odnosno izjednačeni sa funkcijom koju obavljaju u društvu. Ova sličnost postaje zastrašujuća kada shvatimo da, baš kao što život žena iz redova takozvanih „sluškinja“ ima upotrebnu vrednost jedino ako su one u stanju da na svet donesu zdravo dete, tako i život klonova predstavljenih u romanu *Ne daj mi*

nikada da odem ima smisla samo dok su fizički u stanju da doniraju svoje organe. U oba slučaja ljudski život obesmišljen je do krajnjih granica, a pojedinac shvaćen kao „telo“. Možda to najefektnije iskazuje upravo protagonistkinja romana Margaret Etvud, kada ogorčeno shvata da za spoljni svet ne predstavlja ništa drugo do „matericu koja hoda na dve noge“ (Atwood, 1996: 146). U Išigurovom romanu, opet, koliko je zapravo telo suštinski važno za klonove vidi se iz brojnih prilika u kojima ih vaspitači opominju da čuvaju svoje zdravlje, da ne puše i da se hrane zdravo, što ilustruje i sledeći citat: „...u Hejlšamu su vaspitači bili zaista strogi u pogledu pušenja. [...] ...potrudili bi se da nam održe neku pridiku svaki put kad bi cigarete bile spomenute. [...] A pored toga, održavani su časovi na kojima su nam pokazivali užasne slike onoga što pušenje stvara u unutrašnjosti vašeg tela.“ (Išiguro, 2009: 70)

Gubitak identiteta u represivnom društvu još jedna je česta i tipična tema u distopijskoj književnosti. Tako glavna junakinja u *Sluškinjinoj priči* ne nosi svoje pravo ime, već je svi oslovljavaju kao Fredovicu, čime se još jednom naglašava njen status „stvari“ koja pripada komandantu Fredu. Na sličan način obezličeni su i klonovi u Išigurovom romanu, koji nemaju prezimena, te tako glavna junakinja već u prvoj rečenici romana kratko i jasno kaže: „Zovem se Ketii H.“ (Išiguro, 2009:7)

Kako u svom tekstu navodi Puhner, najbitnija razlika koju uočavamo između ljudi i klonova jeste nemogućnost klonova da se razmnožavaju prirodnim putem (Puhner, 2008: 41-42). U jednom delu romana opisuje se tipična dečja znatiželja po pitanju seksualnih odnosa, i kroz razne teorije koje izlažu mladi klonovi iz Hejlšama vidimo kakvi su zapravo stavovi ljudi u vezi sa ovim: „Neko drugi je rekao da treba da se setimo da su vaspitači „normalan svet“. Zbog toga su oni tako čudni u tome; za njih seks ima svrhu kada se žele deca, i mada znaju, kada razmisle, da mi ne možemo imati decu, ipak imaju osećaj nelagodnosti kada to treba da činimo, jer duboko u sebi ne mogu sasvim da poveruju da mi nećemo dobiti decu.“ (Išiguro, 2009: 99-100). Uprkos tome, klonovima seks nije zabranjen. Naprotiv, podstiče se kao rekreativna aktivnost, što je, opet, sličnost sa *Vrlim novim svetom*.

Što se tiče jezičkog aspekta, Išigurov roman nedvosmisleno je obeležen licemerjem, koje se ogleda u nemogućnosti da se stvari nazovu

pravim imenom. Umesto toga, pribegava se eufemizmima, jer se tako lakše zaboravlja prava priroda situacije. Primera radi, umesto da ih nazivaju klonovima, što oni zapravo i jesu, vaspitači uporno i bez izuzetka koriste termin „đaci“, što priznaje i gospođica Emili na kraju romana u svom jedinom iskrenom razgovoru sa Ketijem i Tomijem: „...svi klonovi – ili đaci kako smo mi više voleli da vas zovemo – postojali su samo da bi snabdevali medicinsku nauku.“ (Išiguro, 2009: 263, naglasak u originalu). Kada neko od klonova, nakon dve, tri ili četiri donacije, umre, kaže se da je „okončao“. A klonovi koji brinu o drugim klonovima koji su prošli operaciju i donirali neki od organa, nose elegantan naziv negovatelji, odnosno negovateljice. Išiguro, kroz priču Ketijem H. ne samo da stvara jedan poseban, sumoran i zastrašujući svet, jednu posebnu distopijsku viziju bliske budućnosti čovečanstva, već to prati i odgovarajućim specifičnostima u jeziku pripovedača. Time još jednom staje rame uz rame sa velikanima distopijske književnosti – setimo se samo Hakslijevog prijemčivog, ali satiričnog jezika koji karakteriše potrošačko društvo *Vrlog novog sveta*, ili mračnog, manipulativnog jezika Orvelove *1984*.

Pomenuti razgovor sa gospođicom Emili, u kome se Ketijem i Tomijem konačno suočavaju sa surovom istinom o svom unapred utvrđenom i nepromenljivom životnom putu, ali i kroz koji Išiguro čitaocu pruža uvid u istorijsku pozadinu alternativnog, futurističkog sveta koji je osmislio, još jedno je tipično mesto u distopijskoj literaturi. Pandan bi mu, primera radi, bio razgovor koji Džon Divljak vodi sa Mustafom Mondom u *Vrlog novom svetu*, ali i razgovori Fredovice sa komandantom prilikom njihovih tajnih sastanaka u *Sluškinjinoj priči*, kao i nezaboravni „razgovori“ Vilsona Smita i njegovog mučitelja O'Brajena u *1984*.

U izvrsnoj studiji na temu represije i izostale pobune u romanu *Ne daj mi nikada da odem*, Majkl Mor i njegovi koautori zaključuju da su klonovi, odnosno „đaci“, vremenom naučeni da vole, pa čak i obožavaju svoje opresore (Mohr et al, 2008: 41), koji brinu o njima, hrane ih, i za njih, uprkos svemu, praktično predstavljaju roditelje koje nikad nisu i neće imati. Još jednom, zastrašujuće podsećanje na Vinstona Smita i njegovu „ljubav“ prema Velikom bratu.

3. Specifičnosti Išigurove distopijske vizije

Kao što smo videli, *Ne daj mi nikada da odem* je roman koji se može posmatrati u kontekstu mnogobrojnih distopijskih vizija koje su obeležile 20. vek. Međutim, to nikako ne znači da ovaj roman čitaocima ne donosi ništa novo. Naprotiv, Išigurova vizija itekako je jedinstvena po mnogo čemu, te ćemo u ovom poglavlju pokušati da ukažemo barem na neke od specifičnosti koje ovaj roman čine inovativnim i dragocenim.

Ono što svakako upada u oči pažljivom čitaocu, ali i čitaocu kome je žanr distopijske književnosti i naučne fantastike dobro poznat, jeste da u Išigurovom romanu nema grozomornih detalja, krvi ni sakaćenja. I upravo u tome leži jedinstvenost Išigurove vizije, odnosno ono što njegovo delo izdvaja od ostalih distopija. Sve što čitalac dobija jesu naznake, indirektno, ali itekako snažne. Iako se nijednog trenutka ne opisuju konkretni detalji kloniranja, kao ni doniranja organa, čitalac naslućuje kakve se strahote kriju iza cele priče, pri čemu ovakva neizvesnost samo dodatno pojačava efekat groze koji Išiguro želi da postigne. U svom članku o Išigurovom romanu *Ne daj mi nikada da odem*, koji je pod sugestivnim nazivom „Vrli novi svet“ objavljen u časopisu „Slejt“, Margaret Etvud ukazuje na ovaj nedostatak fizičke dimenzije, odnosno plastičnih opisa, uključujući konkretne opise izgleda klonova, onoga što oni jedu, mirisa koje oni osećaju i slično (Atwood, 2005). Umesto toga, Keti se koncentriše na brojne i detaljne opise pejzaža, što je, prema mišljenju Etvudove, rezultat njene podsvesne želje da se distancira od tela, koje, sa razlogom, doživljava kao ranjivo, te da se fokusira na spoljašnji svet. Tako nam Išiguro, u svom stilu – stilu vrhunskog pisca, daje tačno onoliko koliko je potrebno da se zapitamo o humanosti svojih postupaka i o putanji kojom se čovečanstvo zaputilo, ni detalj više, ni detalj manje.

Osnovna ideja ovog romana je, kao što smo već donekle i razjasnili u prethodnom poglavlju, etički problem kloniranja. Pitanje koje se pritom postavlja jeste koliko daleko čovek može otići u naučnom i tehnološkom razvoju, a da ne ugrozi svoju ljudskost. Moglo bi se reći da ovo pitanje prvi put postavila Meri Šeli u svom čuvenom romanu *Frankenštajn*, kojim je zasnovala čitav mit o kreatoru koji zloupotrebljava svoje moći. Za razliku od njenog romana, međutim, u kome se stvoreno čudovište sveti

svome tvorcu, klonovi u Išigurovom romanu daleko su i od same pomisli na bilo kakvu pobunu i osvetu.

Klonovi su, naime, tipični stanovnici distopijskog društva – kod njih nema nikakve volje za pobunom, nema revolucije (čak ni u najavi), već je, umesto toga, opšte prisutno pasivno prihvatanje situacije. Reč je o svojevrsnom fatalizmu, odnosno mirenju sa sudbinom, koji ističe i Zorica Đergović-Joksimović u svojoj studiji *Utopija – Alternativna istorija*, kada kaže da se distopija svojim pesimističkim tonom „približava tragediji, ali i svojevrsnom šopenhaurovskom fatalizmu“ (Đergović-Joksimović, 2009: 142). Sa druge strane, u pitanju je i isticanje nepromenljivosti poretka u represivnom društvu. U prvi plan je stavljena tragična i frustrirajuća nemoć pojedinca naspram društvene mašinerije (nama već tako dobro poznata iz primera Vilsona Smita, Džona Divljaka i Fredovice).

Zašto se klonovi ne pobune? Šta je to što ih sputava? U *1984.* postoji strah od fizičke torture, u *Vrlom novom svetu* stanovnici su komplikovanim medicinskim metodama uslovljeni od rođenja, odnosno nepromenljivo ukalupljeni, dok u romanu *Ne daj mi nikada da odem* naizgled ne postoji ništa što glavne likove sprečava da pobegnu u bolje sutra. Naravno, ako izuzmemo ispiranje mozga od ranog detinjstva i pripreme od malih nogu za definisanu „ulogu“ u društvu. Ipak, to nije dovoljno uverljivo, pošto i dalje ne postoji ništa što ih *fizički* sputava¹. Drugim rečima, ne postoji ništa što klonove fizički razlikuje od ostalih ljudi, a ako uzmemo u obzir njihovo zavidno obrazovanje i lepe manire, jasno nam je da bi se oni vrlo lako mogli uklopiti u masu. Prilikom posete umetničkoj galeriji, recimo, tokom svog izleta u Norfok, Ketu, Tomu i Rut vode savršeno učitiv razgovor sa vlasnikom, i čini se da je jedino što ih sputava njihovo sopstveno (usađeno?) osećanje nepripadanja i abnormalnosti. Kako navodi Puchner, nakon što su internalizovali svoj status klonova i „duplikata“, oni pitomo prate put koji taj status podrazumeva (Puchner, 2008: 40).

Robovi navike, čak i kada počnu da žive u Izbama, gde uživaju znatno veću slobodu, klonovi je vrlo retko koriste. Sem pomenutog izleta

¹ Zanimljivo je primetiti da u istoimenom filmu, snimljenom 2010. godine po ovom Išigurovom romanu, možda upravo iz tog razloga postoji dodatni detalj – klonovi nose čipovane narukvice koje im fizički ograničavaju slobodu kretanja.

u Norfok, Ketii i njeni prijatelji retko napuštaju Izbe, trošeći dane u ispraznim razgovorima, književnim debatama i šetnjama po okolnim poljima. Sve ovo još jednom potvrđuje činjenicu da stanovnici Išigurovog sveta – klonovi – nisu fizički ograničeni niti zarobljeni. Umesto toga, oni su zarobljenici sopstvenog (ispranog) uma. Kako navodi Zorica Đergović-Joksimović, „[k]izijevska metafora o ispiranju mozga sasvim je realna i uobičajena slika u distopijama, čija se okrutnost, osim ostalog, ogleda i u posezanju za svakovrsnim tehnikama i metodama kroćenja ljudskog duha.“ (Đergović-Joksimović, 2009: 145) Zanimljivo je da u jednom trenutku, u razgovoru sa Ketii, prisećajući se izvesnih događaja koji su obeležili njihovo odrastanje, Tomi izlaže svoju teoriju, nesvestan koliko je blizu istine: „Tomi je smatrao kako je moguće da su vaspitači, tokom naših godina u Hejlašamu, vrlo pažljivo i smišljeno birali vreme kada će nam šta reći, tako da smo uvek bili previše mali da potpuno razumemo poslednju stvar u koju bi nas upućivali. No, ipak, prihvatili smo je na izvesnom nivou, tako da bi ubrzo ona bila u našoj glaci, a da mi nikad nismo istinski razmislili o njoj.“ (Išiguro, 2009: 85). I mada već u narednoj rečenici Ketii odbacuje čitavu ideju kao „teoriju zavere“, Išigurova nedvosmislena namera jeste da nagovesti po kakvom manipulativnom principu zapravo funkcioniše sistem odgajanja klonova.

Margaret Etvud, u romanu *Sluškinjina priča* sugerije da ljudi svesno trpe represiju u totalitarnom društvu i da su spremni da na neki način zaborave na sve ono što im je uskraćeno dokle god im se još uvek dozvoljavaju sitne slobode: „Zaista je zapanjujuće na šta se sve ljudi mogu navići, dokle god postoji bar neka naknada.“ (Atwood, 1996: 283). Da li je to možda razlog što i klonovima u Išigurovom romanu ne pada na pamet da se pobune i izbore za svoj život u pravom smislu te reči? Zato što znaju da bi u drugim internatima bili tretirani još gore? I zaista, ma koliko to paradoksalno zvučalo, na osnovu pojedinih Ketinih komentara i njenih čestih obraćanja čitaocu, reklo bi se da su klonovi srećni, čak i ponosni na to što su odrastali u Hejlašamu, te da im ostali klonovi koji nisu bili te „sreće“, iskreno zavide.

Međutim, postoji još nešto – da bi znali šta je pravi život, oni moraju da ga osećaju, ali s obzirom da su od rođenja odgajani u specijalnim uslovima i u strogoj izolaciji, gde im je servirano samo ono što bi vaspitači

procenili prikladnim i, u krajnjoj liniji, bezopasnim, klonovi iz Išigurovog romana ne znaju šta je pravi život, već ga samo naslućuju. Na sličnoj ideji zasniva se i razvoj zajednice u Republici Džilead (da se još jednom osvrnemo na roman Margaret Etvud) – prva generacija žena još uvek se seća kako je izgledalo disati punim plućima, imati slobodu kretanja, govora i misli, a ne biti sveden isključivo na reproduktivnu funkciju. Režim im ne može izbrisati sećanja na to vreme, ali zato već naredna generacija takva sećanja neće imati, te će svoje dužnosti prihvatiti voljno. Drugim rečima, neće želiti stvari koje ne može da ima (Atwood, 1996: 127), odnosno stvari za koje se ni ne seća da postoje, što je upravo slučaj sa klonovima u Hejlšamu.

4. Zaključak

Zašto se klonovi ne pobune? Pitanje koje postavljaju mnogi kritičari, pitanje koje unosi nespokojstvo u čitaoce ovog Išigurovog romana, i pitanje kojim se najspremnije brani stav da klonovi, u krajnjoj liniji, ipak nisu „humani“ niti jednaki ljudima (jer im nedostaje taj unutrašnji, duboko ljudski poriv da se ustane protiv tlačitelja). Možda bi, umesto toga, trebalo stvari postaviti drugačije, te se zapitati zašto ti toliko humani ljudi, stanovnici Išigurovog sveta iz, čini se, ne tako daleke budućnosti, ne prestanu da klonovima daju razloga za pobunu? Prosto rečeno, zašto ne shvataju koliko je ono što rade sebično i nehumano, te prestanu sa praksom odgajanja klonova za potrebe doniranja organa? Zašto ne prestanu da izvitoperuju sve ono što je prirodno i ljudsko?

Baš kao i velikani distopijske književnosti, Zamjatin, Orvel i Haksli, i Išiguro u ovom romanu, doduše na nešto suptilniji i, reklo bi se, indirektniji (ali podjednako efektan) način, upozorava čitaoce na opasnosti koje vrebaju modernog čoveka u svetu nekontrolisanog naučnog, tehnološkog i medicinskog razvitka. U dobu koje obeležava dehumanizacija zaboravljene su osnovne vrednosti – izgubilo se ono što čoveka čini čovekom. Tako se kao konačni zaključak čitaocu ovog romana spontano može nametnuti ideja da je, imajući u vidu kakvi smo (ne)ljudi postali, za klonove iz ove onespokojavajuće i tragične priče možda i bolje da *ne* budu jednaki ljudima.

Ovo je roman koji otvara mnoga pitanja – a pitanje koje se među prvima nameće jeste to da li su klonovi puke kopije ili „imaju dušu“? Da li postoji suštinska razlika između njih i ljudi? Ako su ljudi „ljudskiji“ od klonova, kako je moguće da ne vide ništa pogrešno u praksi sakaćenja klonova do poslednjeg upotrebljivog organa? Zar njihova „uzvišena“ priroda i ta duša na kojoj insistiraju ne bi trebalo da im ukažu na svu grozomornost njihovog poduhvata. Opravdanje koje imaju pred sobom samima jeste da se time spašavaju ljudski životi i da se ne može nazad u mrak prethodnog perioda, što gospođica Emili objašnjava tek na samom kraju romana. Budući da je ovo ujedno i jedino mesto u romanu na kome se direktno predočava istorijska pozadina kloniranja, ono zavređuje nešto duži citat:

Posle rata, u ranim pedesetim, kada su veliki proboji u nauci tako brzo pratili jedan drugi, nije bilo vremena za preispitivanje, za postavljanje razboritih pitanja. Najednom su se otvorile tolike nove mogućnosti pred nama, toliki načini da se izleče do tada neizlečiva stanja. Svet je to najpre primećivao, najviše želeo. I dugo vremena je ljudima više odgovaralo da veruju kako se ti organi pojavljuju niotkuda, ili u najboljem slučaju da nastaju u nekakvom vakuumu. Da, *jeste* bilo rasprava. Ali do trenutka kada su ljudi pokazali zabrinutost za...za *đake*, do vremena kada su počeli da se zanimaju za to kako ste odgajani, da li je uopšte trebalo da dolazite na svet, do tada je bilo prekasno. Nije bilo načina da se proces vrati. Kako možete tražiti od sveta koji je počeo da smatra rak izlečivim, kako da tražite od takvog sveta da se ostavi leka, da se vrati mračnom dobu? Nema vraćanja. Ma kako da je vaše postojanje za ljude neprijatno, za njih je preovlađujuća briga kako da njihova sopstvena deca, njihovi supružnici, njihovi roditelji, njihovi prijatelji ne umru od raka, cerebralne paralize, srčanih bolesti. (Išiguro, 2009: 265, naglasak u originalu)

Kako gospođica Emili dalje kaže, iako duboko u sebi svesni da ono što rade nije u redu, ljudi su pribegli jednostavnom rešenju – trudili su se da o tome ne misle. A čak i ako su mislili, trudili su se da ubede sebe kako klonovi nisu „sasvim kao ljudska bića, pa da zato nije važno“ (Išiguro, 2009: 265). Iz njihove perspektive, možda i jeste donekle razumljivo da su, vodeći se time da cilj opravdava sredstva, odlučili da nešto, odnosno nekoga, žrtvuju kako bi spasili ljudske živote. Ali kolika je cena plaćena za te živote? I postoji li ikakvo opravdanje za ovakvu nehumanost. Na kraju krajeva, svaki ljudski život ima ograničen vek trajanja, hteli mi to da priznamo ili ne, a veštačko produžavanje tog života uzimanjem nekog drugog centralna je moralna dilema ovog romana, ali, nažalost, i društva

u kome živimo i u kome smo svakoga dana sve bliži zastrašujućoj Išigurovoj viziji.

Literatura

- Atwood, M. (1996). *The Handmaid's Tale*. London: Vintage.
- Atwood, M. (2005). Brave New World. Slate Magazine. Preuzeto sa <http://slate.com/id/2116040/>
- Cappo, E. (2009). Repression and Displacement in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans* and *Never Let Me Go*. University of Michigan. Preuzeto sa http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/63944/1/cappo_emily_2009.pdf/
- Đergović-Joksimović, Z. (2009). *Utopija. Alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika.
- Huxley, A. (1946). *Brave New World*. New York: The Modern Library.
- Ishiguro, K. (2005). *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber.
- Išiguro, K. (2009). *Ne daj mi nikada da odem*. Prevela: Ljiljana Marković. Beograd: Plato.
- Mohr, M. et al. (2008). The Preclusion of Rebellion in *Never Let Me Go*. Preuzeto sa <http://rudar.ruc.dk/bitstream/1800/3710/1/FinalReport.pdf/>
- Orwell, G. (1950). *1984*. New York: Signet Classics.
- Puchner, M. (2008). When We Were Clones. Raritan Reviews. Preuzeto sa <http://www.people.fas.harvard.edu/~puchner/raritanclones.pdf/>

Abstract

DYSTOPIAN VISION IN KAZUO ISHIGURO'S NOVEL *NEVER LET ME GO*

The objective of this paper is to dwell on the aspects of dystopian vision in Kazuo Ishiguro's novel *Never Let Me Go*, first by means of comparison with several representative works of the same genre, and then by pinpointing the most significant specificities of the concerned novel itself. For the purposes of comparative analysis in this paper, we shall limit ourselves to three monumental dystopian works of fiction – George Orwell's *1984*, futuristic vision by Aldous Huxley – *Brave New World*, and the feminist dystopia *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood.

After underlining the similarities that tie Ishiguro's novel to the mentioned works of dystopian genre – repressive society, loss of identity, manipulative language, etc. – the rest of the paper elaborates on the specificities that distinguish Ishiguro's dystopian vision as exceptional and truly unique. Special attention is devoted to the crucial issue – why don't the clones rebel, whereby the ethical dilemmas related to cloning are being raised, in the attempt to answer the question of whether the clones from Ishiguro's bleak vision are actual human beings or simply unsuccessful imitations of life.

In the fashion of the great dystopian writers, Zamyatin, Orwell and Huxley, in *Never Let Me Go*, although in a somewhat more subtle and indirect, yet equally powerful way, Kazuo Ishiguro warns his readers against the extreme dangers the modern man is exposed to in the world of uncontrolled and unrestrained development of science, technology and medicine. In other words, Ishiguro's dystopian vision in this novel compellingly illustrates that, in the modern age, prominently marked by dehumanization, the mankind has forgotten all about the basic human values – about what lies in the core of a true human being.

Key words: dystopian vision, abuse of science, cloning, repressive society, loss of identity, lack of rebellion, fatalism, dehumanization