



„ЕНГЛЕСКА И НИГДЕ. НИКАД И УВЕК“: ДАЛЕКА ОБАЛА

(Карил Филипс: *Далека обала*, превели с енглеског Аријана Лубурић Цвијановић и Игор Цвијановић, Културни центар Новог Сада и Партизанска књига, Нови Сад – Кикинда, 2020)

*Налазим речи шћо не мишљах рећи
На улицама иде не мишљах да се враћам
Кад остјавих шћело на далеком жалу.*

Т. С. Елиот, „Литл Гидинг“
(препев Ивана В. Лалића)

Карил Филипс (1958) је до данас код нас готово непознат писац; *Далека обала* је његов први роман преведен на српски језик. Разлоге за то није тешко наћи. Филипс се читавог живота бави проблемима своје заједнице, Британаца карипског порекла, и упорно истражује шта значи бити Британац, на који начин се идентитети формирају под притиском и како је заправо „мултикултуралност“ и даље под тешким бременом колонијалног наслеђа. Књиге с таквом проблематиком до нас доспевају под условом да аутор добије неку од највећих књижевних награда (у случају енглеског говорног подручја, Нобелову или Букера) или да достигне статус бестселера (и, ако је могуће, неку успешну екранизацију). Филипсова каријера, иако у сваком погледу респектабилна, до данас није доспела у жижу пажње на такав начин. Тако да упознавање наше публике с његовим обимним делом тек предстоји.

Далека обала је свакако дело које припада ангажованој књижевности и бави се конкретним, актуелним тешкоћама мигрантског искуства, које су данас можда и више у жижи јавности него 2003. када се овај роман појавио на енглеском. Међутим, у питању није пригодно и једнозначно дело, приступачно за брзо читање после кога ће се читалац осећати као да је извео неки морални подухват.

Филипс, наиме, бира контрастни пар протагониста: Дороти и Гејбријела/Соломона. Она је средовечна бела учитељица у превременој пензији, он је настојник и чувар у малом месту у које се она доселила. Сам почетак обећава већ виђену и благо сентименталну причу о пријатељству суштински различитих особа и сусрету различитих култура; довољно је сетити се не романа, већ филмова попут *Возећи јосјођицу Дејзи* (1989) или *Негодирљиви* (2011). Али Филипс убрзо нагло изокреће сва читалачка очекивања: по повратку са кратког излета, Дороти сазнаје да је Соломон погинуо несрећним случајем, али сумња – и ускоро потврђује – да је заправо убијен.

Од тог тренутка, роман креће другачијим током: постепено се пред нама отвара његова сложена структура у којој сваки од пет делова приказује одређене животне периоде Дороти и Гејбријела. На први поглед фрагментарно и нелинеарно, приповедање је заправо строго организовано, тако да су различити сегменти уклопљени попут делова контрапунктне музичке композиције. Спори увод који у првом лицу приповеда Дороти нуди нам привидно спокојну слику малог места и његових малограђанских становника, која се убрзо разбија провалом насиља. У преостала четири поглавља смењују се гласови Гејбријела и Дороти и контрастирају најтрауматичније тренутке живота Филипсових јунака; важне сигнале читаоцима представљају и ненајављени прелази из трећег у прво лице приповедања или обратно. Мучни централни део Гејбријелове приповести о избеглиштву тако је дат у трећем лицу, док су у првом само присећање на рану младост (до трауматичног губитка породице) и последње поглавље дато из његове визуре, у коме пратимо како Гејбријел покушава да формира нови идентитет у страниј земљи. Фрагментарно приповедање са честим временским скоковима истовремено поставља читалачке „мамце“ (загонетку везану за судбину Доротине сестре или тајну Гејбријеловог преступа); коначно, то што у завршним сегментима обоје јунака проговарају у првом лицу наглашава осећај да се њихова прича „склапа“ и затвара.

Брижљива, али не и наметљива композиција романа само је један од аспеката који одражавају општу тежњу Филипсове поетике: суздржаност и сведеност језичких средстава, доследно бирање захтевнијих и тежих, али неупадљивих решења, која не скрећу пажњу са ауторске тенденције, али продубљују роман тако да не запада у плакатски ангажман. Најважнији потез којим се Филипс оштро одваја од плакатизма јесте то што његови јунаци нису *симпатичне* особе и не уклапају се у позицију светачке жртве какву често налазимо у ангажованим постколонијалним наративима.

Лик Дороти у почетку делује као стереотипни приказ усамљене старије жене чији је живот лишен изразитих догађаја; међутим, лагано упознајемо историју њених тешких и неразрешених породичних односа и њену променљиву али једнолично несрећну и незадовољавајућу еротску биографију, што баца сасвим другачију светлост на ову наоко суздржану и ћутљиву наставницу клавира. Док се с почетка чини како сви њени покушаји да успостави неки смислен и дубок међуљудски однос пропадају туђом кривоцом, читаоци – а можда и сама Дороти – постепено увиђају да њена затвореност, неспособност да артикулише и испољи своје емоције, заједно са разгранатим тактикама самообмане, доприносе потпуној изолацији од других људи, тако да на крају и сразмерно површан познанички однос с Гејбријелом, у коме ни у једном тренутку не успевају да постигну истинску присност, за њу постаје мера пријатељства, а његова смрт последњи велики лични губитак.

У симетрично постављеној приповести о Гејбријелу, Филипс приказује напоре протагонисте да се избави из посттрауматског стања изазваног покољем целе његове породице и бекством из неименоване афричке земље у Британију, као и његов труд да изгради сасвим нови живот и нови идентитет, од имена надаље. Призори драстичног ратног насиља и, потом, системске дискриминације и злостављања избеглица и миграната, овде су посредовани хладним и удаљеним тоном који одражава Гејбријелово

готово дисоцијативно стање свести. Филипс између читалачке свести и олаке идентификације са жртвом поставља низ препрека, пре свега усложњавањем Гејбријелових често проблематичних поступака и моралних избора које износи без икаквих коментара. То призива његов аутопоетички исказ о протагонисти другог романа, *Dancing in the Dark*: „...ја сам романописац и није ми посао да га осуђујем. Немам никакав суд о том типу. Мој посао је да га разумем, а то је заправо много теже него да га осудим.“

Иако је основна потка романа заснована на историјском случају Дејвида Олувалеа, Британца нигеријског порекла кога су 1969. после дужег шиканирања убила два полицајца, Филипс се у свом роману у знатној мери удаљио од полазне ситуације. Тако се Олувалеов вишегодишњи боравак по различитим психијатријским институцијама брише из Гејбријелове биографије, али исти мотив искрсава у Доротиној животној причи; конкретно историјско залеђе тј. земља из које долази Гејбријел и конфликт који у њој дивља остају анонимни; у тренутку кад се с њим сретнемо, Соломон/Гејбријел је наизглед стабилна личност с јасно одређеним местом у заједници и сталним запослењем, за разлику од Олувалеа, луталице и бескућника.

Филипсови приповедни избори указују на то да сви покушаји појединца да се уклопи у заједницу нису довољни уколико га та заједница одбацује. И ту заправо долазимо до сржи романа – неодрживе позиције усамљеника која води у смрт или лудило, и одговорности заједнице која га одбацује. Наслов романа, *Далека обала*, није само метафорички назив за Енглеску која се Гејбријелу у почетку указује као бескрајно далеко и непознато, али спасоносно уточиште, већ и израз преузет из Елиотова *Четири кварџеџа*, конкретно „Литл Гидинга“. У питању је део монолога сабласти с којом се Елиотов лирски субјект сусреће „на крају света“, у Енглеској, и која евоцира „далеки жал“ на коме је за собом оставила своје земно тело и свој живи говор и језик. Гејбријелова судбина представља горку и реалистичну разраду тог мотива: Соломон је, на изванредан начин, тек авет ишчезлог Гејбријела. И док Елиот, и сам придошлица у Британији, слави „пресек безвременог тренутка Енглеске и нигдине“, и налази мистичну верску утеху, Гејбријел и Дороти су ње лишени: њихова Енглеска се променила (као и Аријана Лубурић Цвијановић истиче у информативном поговору, ова почетна реченица је на више начина кључ за интерпретацију романа), а они живе у свету који је лишен не само нуминозног већ, често, и *било каквој* смисла и оправдања, па и основне људскости.

Треба рећи да се, на махове, дискретност Филипсовог приповедачког поступка, скрупулозност којом води радњу и поступке ликова, а пре свега суздржаност нарације, парадоксално окрећу против целовитог успеха дела. Епизодни ликови су оцртани без стваралачке штедрости; ни у једном тренутку не долази до неког спонтаног прекорачења граница језика или планираних оквира заплета; а протагонисти се у кључним тренуцима повлаче у ћутање, у немогућност да уобличе и искажу своје емоције и лично искуство, тако да се и најдубљи психички ломови и најбруталније сцене романа читаоцима преносе једнако суспрегутим, готово успореним описима, као и призори сиве свакодневице. У питању је свакако намерна и систематично спроведена ауторска одлука, али она у коначници ипак доводи до блеђе и мање памтљиве целине.