



„ENGLESKA I NIGDE. NIKAD I UVEK“: DALEKA OBALA

(Karil Filips: *Daleka obala*, preveli s engleskog Arijana Luburić Cvijanović i Igor Cvijanović, Kulturni centar Novog Sada i Partizanska knjiga, Novi Sad – Kikinda, 2020)

*Nalazim reči što ne mišljah reči
Na ulicama gde ne mišljah da se vraćam
Kad ostavih telo na dalekom žalu.*

T. S. Eliot, „Litl Giding“
(prepev Ivana V. Lalića)

Karil Filips (1958) je do danas kod nas gotovo nepoznat pisac; *Daleka obala* je njegov prvi roman preveden na srpski jezik. Razloge za to nije teško naći. Filips se čitavog života bavi problemima svoje zajednice, Britanaca karipskog porekla, i uporno istražuje šta znači biti Britanac, na koji način se identiteti formiraju pod pritiskom i kako je zapravo „multikulturalnost“ i dalje pod teškim bremenom kolonijalnog nasleđa. Knjige s takvom problematikom do nas dospevaju pod uslovom da autor dobije neku od najvećih književnih nagrada (u slučaju engleskog govornog područja, Nobelovu ili Bukera) ili da dostigne status bestselera (i, ako je moguće, neku uspešnu ekranizaciju). Filipsova karijera, iako u svakom pogledu respektabilna, do danas nije dospela u žižu pažnje na takav način. Tako da upoznavanje naše publike s njegovim obimnim delom tek predstoji.

Daleka obala je svakako delo koje pripada angažovanoj književnosti i bavi se konkretnim, aktuelnim teškoćama migrantskog iskustva, koje su danas možda i više u žiži javnosti nego 2003. kada se ovaj roman pojavio na engleskom. Međutim, u pitanju nije prigodno i jednoznačno delo, pristupačno za brzo čitanje posle koga će se čitalac osećati kao da je izveo neki moralni poduhvat.

Filips, naime, bira kontrastni par protagonista: Doroti i Gejbrijela/Solomona. Ona je sredovečna bela učiteljica u prevremenoj penziji, on je nastojnik i čuvar u malom mestu u koje se ona doselila. Sam početak obećava već viđenu i blago sentimentalnu priču o prijateljstvu suštinski različitih osoba i susretu različitih kultura; dovoljno je setiti se ne romana, već filmova poput *Vozeći gospođicu Dejzi* (1989) ili *Nedodirljivi* (2011). Ali Filips ubrzo naglo izokreće sva čitalačka očekivanja: po povratku sa kratkog izleta, Doroti saznaje da je Solomon poginuo nesrećnim slučajem, ali sumnja – i uskoro potvrđuje – da je zapravo ubijen.

Od tog trenutka, roman kreće drugačijim tokom: postepeno se pred nama otvara njegova složena struktura u kojoj svaki od pet delova prikazuje određene životne periode Doroti i Gejbrijela. Na prvi pogled fragmentarno i nelinearno, pripovedanje je zapravo strogo organizovano, tako da su različiti segmenti uklopljeni poput delova kontrapunktne muzičke kompozicije. Spori uvod koji u prvom licu pripoveda Doroti nudi nam prividno spokojnu sliku malog mesta i njegovih malograđanskih stanovnika, koja se ubrzo razbija provalom nasilja. U preostala četiri poglavlja smenjuju se glasovi Gejbrijela i Doroti i kontrastiraju najtraumatičnije trenutke života Filipsovih junaka; važne signale čitaocima predstavljaju i nenajavljeni prelazi iz trećeg u prvo lice pripovedanja ili obratno. Mučni centralni deo Gejbrijelove pripovesti o izbeglištvu tako je dat u trećem licu, dok su u prvom samo prisećanje na ranu mladost (do traumatičnog gubitka porodice) i poslednje poglavlje dato iz njegove vizure, u kome pratimo kako Gejbrijel pokušava da formira novi identitet u stranoj zemlji. Fragmentarno pripovedanje sa čestim vremenskim skokovima istovremeno postavlja čitalačke „mamce“ (zagonetku vezanu za sudbinu Dorotine sestre ili tajnu Gejbrijelovog prestupa); konačno, to što u završnim segmentima oboje junaka progovaraju u prvom licu naglašava osećaj da se njihova priča „sklapa“ i zatvara.

Brižljiva, ali ne i nametljiva kompozicija romana samo je jedan od aspekata koji odražavaju opštu težnju Filipsove poetike: suzdržanost i svedenost jezičkih sredstava, dosledno biranje zahtevnijih i težih, ali neupadljivih rešenja, koja ne skreću pažnju sa autorske tendencije, ali produbljuju roman tako da ne zapada u plakatski angažman. Najvažniji potez kojim se Filipsov oštro odvaja od plakatizma jeste to što njegovi junaci nisu *simpatične* osobe i ne uklapaju se u poziciju svetačke žrtve kakvu često nalazimo u angažovanim postkolonijalnim narativima.

Lik Doroti u početku deluje kao stereotipni prikaz usamljene starije žene čiji je život lišen izrazitih događaja; međutim, lagano upoznajemo istoriju njenih teških i nerazrešenih porodičnih odnosa i njenu promenljivu ali jednolično nesrećnu i nezadovoljavajuću erotsku biografiju, što baca sasvim drugačiju svetlost na ovu naoko suzdržanu i ćutljivu nastavnicu klavira. Dok se s početka čini kako svi njeni pokušaji da uspostavi neki smislen i dubok međuljudski odnos propadaju tuđom krivicom, čitaoci – a možda i sama Doroti – postepeno uviđaju da njena zatvorenost, nesposobnost da artikulise i ispolji svoje emocije, zajedno sa razgranatim taktikama samoobmane, doprinose potpunoj izolaciji od drugih ljudi, tako da na kraju i srazmerno površan poznanički odnos s Gejbrijelom, u kome ni u jednom trenutku ne uspevaju da postignu istinsku prisnost, za nju postaje mera prijateljstva, a njegova smrt poslednji veliki lični gubitak.

U simetrično postavljenoj pripovesti o Gejbrijelu, Filipsov prikazuje napore protagoniste da se izbavi iz posttraumatskog stanja izazvanog pokoljem cele njegove porodice i bekstvom iz neimenovane afričke zemlje u Britaniju, kao i njegov trud da izgradi sasvim novi život i novi identitet, od imena nadalje. Prizori drastičnog ratnog nasilja i, potom, sistemske diskriminacije i zlostavljanja izbeglica i migranata, ovde su posredovani hladnim i udaljenim tonom koji odražava Gejbrijelovo gotovo disocijativno stanje svesti. Filips između čitalačke

svesti i olake identifikacije sa žrtvom postavlja niz prepreka, pre svega usložnjavanjem Gejbrijelovih često problematičnih postupaka i moralnih izbora koje iznosi bez ikakvih komentara. To priziva njegov autopoetički iskaz o protagonistu drugog romana, *Dancing in the Dark*: „...ja sam romanopisac i nije mi posao da ga osuđujem. Nemam nikakav sud o tom tipu. Moj posao je da ga razumem, a to je zapravo mnogo teže nego da ga osudim.“

Iako je osnovna potka romana zasnovana na istorijskom slučaju Dejvida Oluvalea, Britanca nigerijskog porekla koga su 1969. posle dužeg šikaniranja ubila dva policajca, Filip se u svom romanu u znatnoj meri udaljio od polazne situacije. Tako se Oluvaleov višegodišnji boravak po različitim psihijatrijskim institucijama briše iz Gejbrijelove biografije, ali isti motiv iskrsava u Dorotinoj životnoj priči; konkretno istorijsko zaleđe tj. zemlja iz koje dolazi Gejbrijel i konflikt koji u njoj divlja ostaju anonimni; u trenutku kad se s njim sretnemo, Solomon/Gejbrijel je naizgled stabilna ličnost s jasno određenim mestom u zajednici i stalnim zaposlenjem, za razliku od Oluvalea, lugalice i beskućnika.

Filipsovi pripovedni izbori ukazuju na to da svi pokušaji pojedinca da se uklopi u zajednicu nisu dovoljni ukoliko ga ta zajednica odbacuje. I tu zapravo dolazimo do srži romana – neodržive pozicije usamljenika koja vodi u smrt ili ludilo, i odgovornosti zajednice koja ga odbacuje. Naslov romana, *Daleka obala*, nije samo metaforički naziv za Englesku koja se Gejbrijelu u početku ukazuje kao beskrajno daleko i nepoznato, ali spasonosno utočište, već i izraz preuzet iz Eliotova *Četiri kvarteta*, konkretno „Litl Gidinga“. U pitanju je deo monologa sablasti s kojom se Eliotov lirski subjekt susreće „na kraju sveta“, u Engleskoj, i koja evocira „daleki žal“ na kome je za sobom ostavila svoje zemno telo i svoj živi govor i jezik. Gejbrijelova sudbina predstavlja gorku i realističnu razradu tog motiva: Solomon je, na izvestan način, tek avet iščezlog Gejbrijela. I dok Eliot, i sam pridošlica u Britaniji, slavi „presek bezvremenog trenutka Engleske i nigdine“, i nalazi mističnu versku utehu, Gejbrijel i Doroti su nje lišeni: njihova Engleska se promenila (kako i Arijana Luburić Cvijanović ističe u informativnom pogovoru, ova početna rečenica je na više načina ključ za interpretaciju romana), a oni žive u svetu koji je lišen ne samo numinoznog već, često, i *bilo kakvog* smisla i opravdanja, pa i osnovne ljudskosti.

Treba reći da se, na mahove, diskretnost Filipsovog pripovedačkog postupka, skrupuloznost kojom vodi radnju i postupke likova, a pre svega suzdržanost naracije, paradoksalno okreću protiv celovitog uspeha dela. Epizodni likovi su ocrtani bez stvaralačke štedrosti; ni u jednom trenutku ne dolazi do nekog spontanog prekoračenja granica jezika ili planiranih okvira zapleta; a protagonisti se u ključnim trenucima povlače u ćutanje, u nemogućnost da uobličie i iskažu svoje emocije i lično iskustvo, tako da se i najdublji psihički lomovi i najbrutalnije scene romana čitaocima prenose jednako suspregnutim, gotovo usporenim opisima, kao i prizori sive svakodnevice. U pitanju je svakako namerna i sistematično sprovedena autorska odluka, ali ona u konačnici ipak dovodi do bleđe i manje pamtljive celine.