



НОВА ЕМИГРАЦИЈА И СТАРА МИЗОГИНИЈА

(Сања Николић: *Сила и Сони у Берлину*, Лом, 2018)

Сила и Сони у Берлину, први роман Сање Николић, тематизује емигрантско искуство у чијем центру су односи неколико генерација емиграната. С обзиром на то да је емигрантски роман доживео процват у регионалној књижевности у протеклих неколико деценија, овакав избор наративног фокуса који се не ограничава на генерацијски наратив, већ инсистира на повезивању искуства више генерација емигранткиња и емиграната, може се тумачити као покушај да се у често обрађивану тему унесе свежија перспектива. Протагонисткиња и нараторка је жена на почетку пете деценије живота која описује властиту свакодневицу – селидбе и непријатна искуства са станодавцама и станодавцима, као и са системом социјализације странаца у потрази за новом домовином. Ипак, покушај да се реалност само констатује и описује јесте, сама по себи, наративно исцрпљена техника, посебно ако се не ослања на друга приповедна средства, већ је сама себи сврха. Зато у први план избија неуверљивост нараторског гласа, односно ограниченост нараторкиног погледа на свет. Као што је у свом приказу приметио Драган Јовановић (*Данас*, Културни додатак, 3. 11. 2018), Сонин и Силин однос је алегорија трансгенерацијске емиграције са југословенског простора, тј. немогућности разумевања између две генерације исељеника, будући да јунакињин љубавник припада генерацији која је емигрирала почетком осамдесетих година прошлог века, док је радња романа, а тиме и Сониног одласка у Берлин, смештена у најнепосреднију прошлост.

Нараторка настоји да нас убеди да је њен снисходљиво-летаргичан тон према чињеници да је емотивни однос Силе и Сони заправо садомазохистички, једнозначно кодиран као мушка доминација над интелектуално и карактерно невидљивом јунакињом, заправо нека врста дистанце, чак и иронија. Међутим, сам текст не нуди таква интерпретативна упоришта из више разлога. Најпре, због праволинијске нарације у којој се сцене плошне, женомрзачке и садистичке еротике понављају унедоглед („Лежала сам као кљузе у плиткој води. Тада ме је опкорачио. Ужасно се проводио, видела сам то. Најгоре је на пут повести неупотребљив комад, па ми је ушао у уста“), а не резултирају никаквим имагинативним увидом или развојем ликова. Из такве поетичке поставке рачвају се два темељна недостатка романа – једнодимензионални и неуверљиви ликови, те клишетиран језик. Нараторкина тежња да нас убеди у фаталну привлачност лика какав је Сила нема приповедни ослонац. Сила је ожењени мушкарац који има љубавнице, емигрант у Берлину, а његов лик уистину је сводив на мачизам, те оставља утисак као да је преузет из сексистичких садржаја распрострањених у популарној култури. Тако обликована љубавна прича подсећа на односе какве јунаци

и јунакиње граде у мелодрамама као што су *Сумрак*, *Пегесей* нијанси сиве или љубавна прича Кери и Зверке из серије *Секс и њаг*. С обзиром на то да њихови сусрети делују само као повод да приповедачица *објасни* своја уверења, а не аутентично романескно ткиво које упризорује динамику односа, она то покушава да компензује опсервацијама које неретко подсећају на језик реклама – „Уосталом, није јео слатко. Зато је био такав, савршен. Шећер убија.” Стереотипним еротским описима комплементарне су квазифилозофске апстракције – „Применила сам Хегелову синтезу и антитезу, и Лајбница, чему филозофија, ако је човек не примењује” – чији је једини циљ истицање образовања и интелектуалне супериорности јунакиње у односу на ликове других емигранткиња и емиграната, које среће у баровима или на послу. Јунакињина контрадикторна свест – потреба да се представи као интелектуалка, са једне, и малограђански језик, са друге стране – долази до изражаја у сусрету са оним што је другачије у односу на њено искуство.

Стога покушај проблематизовања расизма у грађанском друштву земље капиталистичког центра, чији је епицентар и амблем град Берлин, звучи памфлетски, будући да нараторка не поседује никакву рефлексију о властитој снисходљивости и презиру како према југословенској емиграцији, тако и према досељеницима из афричких и азијских земаља. „Људе сам виђала само кад ујутру уђем у аутобус. Арапи и њихове замотане жене... Имале су те утучене погледе. Увек ме је занимало, јер нисам хтела да се размножавам, да ли су икад схватиле нешто даље од својих носева.”

Атмосфера града свакако је важан топос емигрантске књижевности и можда уметнички најпотентније оружје овог жанра. Иако је ауторкина поетика заснована на архаичним и конвенционалним представама и о родним односима, и о позицији наративног субјекта, па и о емиграцији, слике града су можда најкомплекснија мотивска целина у роману. Берлин је увек приказан у односу на своје депривилеговане становнице и становнике, али и тада функционише углавном као позадина на којој се насловни јунак и јунакиња издвајају у односу на све остале по арбитрарним бинарним критеријумима.

Мизогинија и расизам, практично стилска окосница романа, могу се разумети као последица поетичке заблуде. Наиме, пука дескрипција реалности тј. тежња да се „стварносна проза” разумева као приказивање апстрактне стварности, лишене идеологије, а тиме и критичке дистанце према ономе што су уврежени обрасци и канонске и популарне књижевности, нужно резултира хиперидеологизованим језиком, што значи језиком родних, етничких и других стереотипа. То се недвосмислено очитује на оним местима у роману где Сони промишља прилике које условљавају њену позицију. Запосливши се у фирми, на радном месту које је испод њених квалификација, а плата минимална у односу на немачки стандард, Сони констатује да су њене колегинице и колеге такође све високообразовани емигранти, да је место на коме се налази фирма која их *ауџсорсује* заправо бивша Сименсова фабрика, док се нова Сименсова фабрика данас налази негде на Далеком истоку. Иако сажимају најрецентније реструктурисање глобалног капиталистичког система, изнете чињенице наративизују се ослањањем на вредносну хијерархију између радничке и средњих класа. С обзиром на то да је прича центрирана око средњокласне „транзицијске” идеологеме трагедије исељавања, која је трагедија само када се односи на средњу класу, објашњење

које Сони нуди за сопствени положај састоји се из две фlosкуле које десница експлоатише – укратко, „комунизам је крив за све“ и „култура, а не ријалити“. У том духу, јунакиња закључује: „Њима је Титова Југославија изградила стамбени простор на радним акцијама... Ново грађанство чинили су сељаци, који се нису ослобађали сеоских навика. Градови су брзо посустали под теретом руралне културе, па је рурални кич и шунд завладао током деведесетих, а до краја прве деценије двехиљадитих постао је мејнстрим, па је и све културно изветрило у целој земљи, доминирале су ноге певачице које су постале некакве дамице на тевеу. Зато сам ја сад седела у бившој Сименовој фабрици.“

Иако ни на стилском ни на идејном нивоу овај роман не нуди освежавајућа или интерпретативно изазовна места, *Сила и Сони у Берлину* ипак је роман који мапира кључне недостатке домаће књижевне сцене, као што су наративна линеарност утемељена у потреби да се приказивање стварности тј. егзистенцијалног искуства већине изједначи са квазинеидеолошким погледом на свет, те последично, склизнуће у стереотипију и анахронизме. Анахроност се највише огледа у тежњи да се политичност одстрије као једна од битних карактеристика модерне литературе, па је зато сасвим логично да главна јунакиња поносно истиче не само „да није никаква феминисткиња“, већ приповедни тон почива на супротстављању интелектуалне чистоте аполитичне приповедачице и свих осталих, осим савршеног Силе, који су окрњени политичким факторима који управљају њиховим животима. Околности у којима се јунакиња затиче нису аполитичне – приповедачица напушта своју земљу, јер је на то приморана из економских разлога („Пролеће је било повољан час за одлазак, јер ако дођем у ситуацију да спавам под ведрим небом, треба да буде топло напољу“), а у Берлину добија посао у предузећу које опстаје захваљујући експлоатацији „увезене“ радне снаге. Међутим, и сам заплет и нараторкини коментари ову тему не обрађују даље од општег места о „одливу мозгова“, а наративни глас инсистира на специфичности судбине образованих емиграната.

Због тога се политички садржај романа, инхерентно присутан у самом избору теме, ишчитава једино уз помоћ онога што је познато из хегемонског јавног дискурса и свакодневног искуства, а не помоћу оног што је дато у тексту. Захваљујући овако постављеним, претполитичким категоријама анализирања реалности, роман *Сила и Сони у Берлину* не задире у контрадикторност и бол емигрантске егзистенције, већ је суштински представља као избор надмоћне појединке, премда она то објективно није.

Како у жанру емигрантског романа углавном изостају убедљиви женски ликови, на нивоу читалачког искуства, обесхрабрује то што је ауторка одабрала лик (без покрића) горде емигранткиње, а затим га обликовала на једнодимензионалан начин. Такав лик је, у домаћим оквирима, најуспешније развијен у прози Дубравке Угрешић, али у њеним романима он поседује капацитет да проблематизује оно што је историјски битно – у *Музеју безувјешне ђрегаје*, тај лик јесте глас који поетизује историјску неправду и слом цивилизације с друге стране Берлинског зида, а у роману *Лисица* тај женски лик доноси специфично породњен поглед на историју књижевности. У том смислу, Сони је јунакиња која отеловљује веома ограничено искуство, што условљава и укупне уметничке домете овог романа.