



СМЕХ И МУЧНИНА

(Дејан Симоновић: *Бесџосличари*, Књижевно друштво Хипербореја, Београд, 2015)

Постсоцијалистичко друштво у којем живимо, обележено економском и културном пропашћу грађанске класе, наступом гусарског капитализма (класични политички економисти из давних времена казали би: првобитне акумулације капитала), те корумпираношћу и некомпетентношћу државне управе, рекло би се, представља идеалну подлогу за писање сатире. Па ипак, тешко је отети се утиску да у пејзажу савремене српске литературе сатира представља сасвим ретку зверку. Ту је, разуме се, афористика, жива, здрава и оштрозуба као и увек, али већ је много теже наћи примере доследно сатиричног ауторског приступа у области данашње приповедне књижевности. Можда је разлог томе губитак друштвеног статуса и улоге писане речи и самих књижевника у источноевропским земљама након пада комунизма (о чему је писао Ендрју Барух Вахтел), те сада ни ангажман сатире, која по дефиницији представља најангажованији књижевни облик, просто више није релевантан? Или можда, као што недавно рече Љубодраг Стојадиновић, сада живимо у некаквом паралелном свету који је толико апсурдан да га сатира чак и не дотиче? Или, опет, можда је писцима данас лакше и чини им се делотворнијим да потребу за друштвено-критичким ангажманом, ако је већ осете, искажу у неком облику директног страначко-политичког деловања, или пак новинске есејистике, или објављивањем коментара на друштвеним мрежама, него да пишу сатирички усмерена дела прозне фикције?

Било како било, пронаћи примере књижевне сатире данас јесте теже, али није немогуће. Изузетак који ме овде охрабрује представља роман Дејана Симоновића *Бесџосличари*. Ако би требало у две речи да сажмем ову књигу, да сумирам читалачко искуство у сусрету с њом, рекао бих: *смех и мучнина*. Мислим да су то два кључна осећања која *Бесџосличари* побуђују у читаоцу, две реакције на ову Симоновићеву духовиту, подругљиву и врло горку анализу и осуду неких важних моралних аспеката наше данашњице, као и нас самих.

Основна драматуршка поставка овог романа једноставна је и реалистична, сасвим препознатљива у нашој свакодневици: средовечни *pater familias* остао је без посла, оптерећен узетим кредитом. Радња прати његове патетичне покушаје да се како-тако дочека на ноге, да се прилагоди новој ситуацији и пронађе неки излаз. Без бојазни да ћу будућем читаоцу покварити уживање, рећи ћу да разрешења до краја књиге неће бити, јер главна драж овде не почива у традиционалном расплету – чији финални изостанак, барем према мом искуству, читалац релативно брзо почне да наслућује – већ у самом *иљешању*, или можда боље: у *илашкању* главног лика који утолико дубље

упада у матрицу коначног слома транзиционог губитника уколико се више труди да из те матрице некако искорачи. Његова ситуација објективно је трагична, али Симоновић добро пази да читаоцу не дозволи да га обузме пуко саосећање; та стратегија очигледна је од самог наслова књиге: уместо речи „незапослени“ или „отпуштени радник“, што јесу термини који тачно описују ситуацију у коју је доспео главни јунак књиге, он користи реч „беспосличар“ – дакле дангуба, џабалебарош, згубидан, човек који није пуновредан члан друштвене заједнице јер не жели да јој доприноси, не жели да буде користан, да привређује. Но, није реч тек о поспрдно увредљивој замени термина („беспослица“ уместо „незапосленост“, „беспосличар“ уместо „незапослен“), већ о друштвеном конструисању и јунаковом прихватању тако заснованог идентитета; дајући свом јунаку да прихвати ту своју нову улогу, да се у њу уживи, Дејан Симоновић управља читаочевим доживљајем, укида му могућност апсолутног уосећавања, обавезује га на критичко промишљање тог положаја жртве, тера га да прецизно уочи елементе одговорности, ставове и поступке којима јунак сâм доприноси сопственој пропасти. Наводећи га да уочи све то, аутор у заметак читаачевог саосећања уводи црва љутње, и то оправдане љутње: сме ли, уистину, неко да буде толико наиван, толико блентав, да се хвата у сваку замку и верује свакој лажи, и да без роптања, без побуне куса све што му се сервира? Тим кораком ова Симоновићева сатира остварује свој тежи и вреднији задатак – разоткрива моралну слабост транзиционих губитника као особину коју треба (иако је то много теже и болније) раскринкати једнако колико и моралну исквареност транзиционих добитника, ако ћемо се надати икаквој регенерацији односа унутар друштвене заједнице и њене структуре.

Други елемент ове једначине (исквареност господара и добитника) лакши је и пружио је писцу више могућности за игру и хуморне ефекте. С једне стране, имамо низ периодично уметнутих поглавља која реферишу о делима и данима чланова Владе на начин који се повремено граничи с монтипајтоновским. Нећемо, додуше, наићи баш на министарство смешног ходања, али сусрешћемо министра трговине и телепатије (да не буде замене: то је једно министарство, један министар), министра полиције и просвете (исто), министра финансија и филантропије (такође), машиноградње и метаболизма (...), културе и космологије и тако даље. Њихову компетентност и друштвену корисност најављује већ уводна епизода у којој сазивају хитну седницу Владе да би одлучили о додељивању специјалног признања киши која је пала, „за уложени труд и савесно обављање дужности“. Боље од тога неће бити: нижу се епизоде које у навалама надреалног хумора илуструју телећу бесловесност тог веселог друштва, које никада не успева да досегне злоћудност, рецимо, трија градских вијећника из *Алана Форда* (познатих и као Свињске њушке или Три прасца), једноставно зато што ничим уистину и не управља – они просто сачињавају трансмисиони механизам који у стварност друштвене заједнице преноси вољу Савета амбасадора, тих истинских луткара који вуку конце из својих тајновитих сенки.

Но, злоћудност аланфордовских прасца зато достижу и глатко превазилазе архизликовци овог приповедног света, банкари. Ти до костију злобни, перфидни изабљивачи и господари душа били би истински страшни, да није истовремене баналности замки које постављају („троши данас, плати кад стигнеш“), а у које главни јунак и њему

слични упадају искључиво захваљујући сопственој наивности и одсуству критичког промишљања. Суштину замке отеловљава банкарска *femme fatale* која мешавином суптилног застрашивања и еротских наговештаја наводи јунака на другу предају банци (прву је починио узимањем кредита; а сада, остао је без посла, неопходно је репрограмирање позајмице), омогућавајући му истовремено да се читаоцу прикаже као малоумни похотљивац коме је приказ добро испуњеног деколта довољан да заборава на елементарни нагон за самоодржањем.

Неку врсту алтернативе оваквој апсолутној податности доноси бочни лик једне проницљиве жене („самосталног истраживача“) која само искоса посматра сву ту друштвену игру, тај хипнотички плес бубе богомољке и њеног плена. Као пример могућности које се отварају из њене перспективе можемо узети сцену у којој она одлази у банку да упозна те своје „најбоље пријатеље“, како гласи свеprisутни банкарски слоган. Упознавање је кључна реч: спознаја, разоткривање истинске природе банкарског подухвата, обелодањивање њихове агенде засноване на безграничној похлепи и бескрупулозности – сваки наговештај нечега таквог изазива панику и пометњу у банкарским редовима:

Службеница се промешкољила. Осмех јој је склизнуо са усана. [...]
Пад је ѿремеѿио осеѿљив банкарски механизам. Поремеѿај је ѿризвао чувара [...]
Доѿађало се неѿиѿо необично. Све необично је сумњиво, у сваѿиѿа може да се изроди. [...]
Службеница је очима давала знаке чувару али овај никако да их разуме.
Дошло је до засѿиоја. Засѿиој је изазвао ѿунђање. Шѿиѿа ако ѿунђање ѿрерасѿиѿе у ѿобуну? [...]
„Молим вас, ѿосѿођо, да најѿусѿиѿиѿе наш ѿословни ѿросѿѿор“, обраѿио се одлучно [...]
Добро, кад је ѿѿерају, Параскева се ником не намеѿе. (стр. 57, 60, 61)

Међутим, ова врста отпора, мада читаоцу сигнализује једну опипљиву и потенцијално ефикасну линију деловања, односно морални став који би могао да отеловљује исходите сатире, у приповедном свету романа *Бесѿосличари* остаје маргинална. У његовом главном току пак читаоца у 73. поглављу чека велико финале и у уметничком смислу, изгледа ми, најупечатљивији део ове књиге, у којем главни јунак доживљава коначни морални пад. Та дијалогска сцена између главног јунака и банкара „рмпалије“ смештена је негде дубоко у катакомбама испод банке, а својом мучном напетости и завршетком пуним срама призива у читаочеву машту, с једне стране, кафкијанску лавиринтску безнадежност у којој се круне последњи остаци човечности, а с друге штазијевску подлост која изискује и са стравичним успехом заснива мрежу свеопштег потказивања као искључиву подлогу на којој се може задобити милостива одгода финалне наплате и продужетак бедног животарења.

Управо овим завршним акордом, који је утолико уметнички делотворнији што је лишен дословне реалистичности, Дејан Симоновић својој сатири придаје дозу апокалиптичке злослутности у сцени која се снажно урезује у читаочеву имажинацију као једна од егземпларних слика нашега времена, која у великој мери обезвређује малодушни став да се сатиром, ипак, ништа не може променити.