



KAFKIJANSKA SLIKA SAVREMENE KORPORATIVNE KULTURE

(Saša Dimoski: *Čudo u Korporaciji, Treći trg i Srebrno drvo*, Beograd, 2020)

Treća knjiga proznog pisca Saše Dimoskog (1962) *Čudo u Korporaciji* predstavlja deo svojevrsnog tematskog kontinenta stvorenog u prve dve knjige, romanu *Štićenik* (Samizdat B92, 2008) i knjizi priča *Čarobni trenuci i druge priče* (Književna radionica Rašić, 2013). U pitanju je prepoznatljiva upotreba fantastike, crnog humora i satiričarskog odnosa prema predmetima naracije u cilju bespoštedne kritike društvene stvarnosti, čime uspostavlja literarni i poetički dijalog sa, delimično, književnošću magijskog realizma i postmodernizma. U novom romanu pak satira zalazi u domen apsurdna i pomera očekivane granice čitalačkog horizonta, izazivajući u pretpostavljenom čitaocu kontradiktorna osećanja. Junake osuđujemo, ali s njima i saosećamo, a pojedini opisi situacija iz korporativnog poslovnog okruženja, dovedeni do granica paroksizma, paradoksalno pojačavaju autentičnost priče: čitalac je zapitan da li se radi o uobrazilji ili prikazu sasvim realistične situacije. S tim u vezi, sama činjenica da određene epizode iz romana, poput one koja prikazuje groteskni *team building* zaposlenih u Korporaciji, provociraju takve reakcije, potvrđuje da je Dimoski na izuzetno inteligentan i empirijski utemeljen način predstavio surovost, otuđenost i beskrupuloznost takvog poslovnog uređenja i sistema.

Korporacija je u ovom delu prisutna kao hronotop i integrativna ravan romana, a s njom zajedno i junaci, njeni službenici, od kojih svako poseduje individualnu životnu priču, ali i narativni ugao. U tom smislu, roman je kompozicijski i naratološki izuzetno složen – kako na nivou teksta u celini tako i na nivou pojedinačnih poglavlja, s obzirom na to da u gotovo svakoj glavi postoje rečenice koje se variraju poput refrena ili lajtmotiva, a koje su nekad prenete i u druge delove teksta, bivajući u dosluhu jedna s drugom. Na tom stilskom fonu ostvaren je i lirski potencijal romana, o čemu svedoče i pojedine ubedljive deskriptivne partije. Prvi deo „Svako za sebe“ sadrži četiri poglavlja ispričavana iz perspektive svakog od zaposlenih: Dimić, Milić, Menadžerka i Bradić, a svakom poglavlju prethodi u kurzivu predočena svojevrсна didaskalija, na primer: „*Ono što bi mogao da ispriča Milić, poslednji koji je pozvao Džonijev broj, ne sluteći da zove u najnezgodnijem mogućem trenutku*“. Svaku od tih uvodnih „opaski“, koje tobože služe da postave priču koja sledi u nekakav kontekst, povezuje lik izvesnog Džonija, čija će funkcija biti na neočekivan i volšeban način rasvetljena u drugom delu romana, „Svi zajedno“. Lik Džonija je stožerni, on je motivska i strukturalna vertikala romana, i sa njim svi ostali junaci, kolege, imaju neposredan i neobičan kontakt – ispostaviće se, odsudan za budući tok i transformaciju njihovih života. Tkivo drugog dela romana izbrazdano je za Dimoskog karakterističnim fantastičnim elementima i sižej-

nim rešenjima: saznaje se da je Džoni, čije je dotadašnje romaneskno prisustvo bilo misteriozno i tek suptilno najavljeno kao *drugačije*, eterično, ali ne i fantastično, anđeo koji svoje kolege isceljuje od hroničnih oboljenja (dijabetesa, bolesnog kuka, ateroma), a glavnu junakinju Menadžerku *nagrađuje* bezgrešnim začecem.

Prvi deo romana dragocen je kao uvid i svedočanstvo o kapitalističkom sistemu i radnom ustrojstvu, gde su *lice i naličje* diferencirani do krajnjih granica, a zaposlenima je uskraćeno svako ljudsko dostojanstvo. Korporativni svet tako podrazumeva svet pojavnog, luksuz, prestiž, *fine stvari u životu* poput „bezglutenskih kanapea“, „egzotičnih koktela“, brendirane garderobe i botoksa, naoko brige za svoje *kolege*, zapravo potlačene u nemilosrdnoj kapitalističkoj hijerarhiji. Stoga se može reći da Dimoski, možda s osvešćenom literarnom intencijom, a možda i sasvim nesvesno, piše o svetu o kakvom je prvih decenija prošlog veka, svakako u svom društveno-istorijskom kontekstu, pisao Franc Kafka u romanu *Proces* – o malim, anonimnim ljudima, utopljenim u monstroznu, hladnu radnu mašineriju, čiji se poslovni životi odigravaju suprotno njihovoj volji i osećaju za logiku i moralna načela usled parališućeg straha od gubitka posla ili ugleda. Jer onaj ko je ocenjen kao loš radnik nužno je nesposoban i za život, a u Korporaciji zaposlenima se raznovrsnim strategijama neprekidno nameće osećaj grize savesti da *nisu dovoljno dobri* – „U tehnicima 'Vrata u lice' (VUL; eng. Door-in-the-face) prvo se isporuči nerealan, preveliki zahtev, a zatim se predstavi umerenija opcija koju će subjekt sa olakšanjem prihvatiti. VUL posebno ima efekta kada subjekta muči osećaj krivice, što ga dodatno motiviše da odbijanje nadoknadi pristajanjem na manji i lakši zahtev“.

Ovi fragmenti u kurzivu imaju funkciju svojevrsnog priručnika korporacijskog upravljanja, ironično nazvane „neautorizovane skripte *Komunikativne veštine za viši menadžment*“, koja sadrži opise različitih demagoških tehnika verbalne, psihološke i emotivne manipulacije i ucene. Narator tako kvazidokumentarnim elementima vrši intervenciju u fiktivni tekst i upravlja čitaočevim doživljajem i razumevanjem teksta, čiji je cilj da raskrinka fundamentalno licemerje na kojem počiva data Korporacija i njoj slični mehanizmi. Čudo u Korporaciji takođe predstavlja teskobni katalog savremene korporativne kulture, profesijâ novog doba, te smo tako upoznati s „grafičkim dizajnerima, kopirajterima, 3D animatorima, web developerima, prepress operaterima i akaunt asistentima“. Vrlo slično kao kod Kafke, mnogi od likova romana su bezimni, označeni samo svojom profesijom s velikim početnim slovom, poput Menadžerke ili Instruktorke, mlade Opšte radnice, ali i Vlasnika, Predsednika i Kolege. Ipak, vrhunac apsurdna postignut je s likovima zaposlenih koji su označeni angloameričkim skraćenicama svojih funkcija u okviru firme: pripovedač se čak i ne trudi da spomene njihovo lično ime, već je „dovoljno da ih zovemo“ CMO (Chief Marketing Officer), CAO (Chief Administrative Officer), AHRM (Acting Human Resources Manager), HRG (Human Resources Generalist) i tako dalje. Njihovo spominjanje proizvodi komičan efekat u tekstu: „Opšta radnica i AHRM su ostali na skijanju. Instruktoru više nikada nisam video“ ili: „Dok se CMO posvećuje svojoj izuzetno zdravoj ishrani, ćutke izlazim iz kancelarije, vukući se za svojim štapom“.

Sterilan i lažan svet predočen je dalje kroz prostor i okruženje u kojem rade: „S desne strane prolaza vidimo dekorativnu *indoor* baštu sa katalajama, zmajevim drvetom, aglaonemom, aspidistrom, sanseverijom i ostalim rastinjem koje pod halogenim svetlom deluje

plastično. Iza bašte, lavirint pregrada iz kojih vire pognute glave zaposlenih, tiho polje boksova koji podsećaju na neko automatizovano industrijsko uzgajalište". Prostorija za timbiding je bez nameštaja, prozora, prigušenog svetla, zastrašujuća u svojoj doslovnoj i transcendentnoj praznini. U takvom „mračnom ambijentu i neobičnoj zategnutoj atmosferi“ održava se trening smeha i spontanosti, infantilnog pljeskanja rukama i usiljenog cerekanja. Kao što je zatočenima i mučenima u koncentracionim logorima groteskno plasirana maksima „Rad oslobađa“, tako i radnici u korporaciji gledaju u tablu na kojoj su velikim slovima ispisane reči „entuzijizam, optimizam, vedrina i samopouzdanje“, u somnambulnoj perverznoj sceni u kojoj im se naređuje da doslovno gaze jedni preko drugih dok se smeju i upućuju ohrabrujuće i učtive floskule jedni drugima.

Biblijski i pseudobiblijski potencijal drugog dela romana ostvaren je u vidu nekoliko elemenata: mota iz Jevanđelja po Jovanu koji prethodi prvom poglavlju drugog dela, nazivima poglavlja po rednom broju dana (*Dan treći, Dan jedanaesti*) i čudima koje izvodi Džoni, za kog se, kao što smo ranije rekli, ispostavlja da je anđeo i spasiteljska figura: „Slušaj, klonila bih se... Posebno što nisam religiozna, čak i ako je Džoni zaista nekakav... osećam se glupo kada to kažem, anđeo, mislim, neka vrsta za koju nemamo bolju reč...“ – „Džolić... Možda apsolutno ispravne i čiste osobe zaista mogu da se prosvetle, uzvise i postanu deo neke sveprožimajuće, apstraktne ideje...“, razgovaraju Menadžerka i Milić. Ipak, bez obzira na ambicioznu zamisao, drugi deo romana rasplinjava se u konfuznoj kompoziciji, inkorporiranim pseudodramskim fragmentima, mnogobrojnim dijalozima i unutrašnjim monolozima koji se kaleidoskopski smenjuju, kao i u naratološki slabo ostvarenim hronološkim skokovima (izmeštanje likova i konteksta Korporacije u poslednje godine Drugog svetskog rata). U tom smislu, druga polovina ove knjige ne ostavlja utisak pripovedačke i stilske monolitnosti na način na koji je to realizovano u prvom delu. Prvi deo romana zato predstavlja ubedljivu priču satkanu iz nekoliko različitih narativnih i psiholoških perspektiva, uz uvek prisutnu opominjuću tmurnu satiričarsku duhovitost. Potresan je kontrast između racionalnog i sumanutog, bolesti tela i bolesti duha, prostora od aluminijuma i stakla i duševnog prostora koji zaposleni pokušavaju da pronađu.