



## ИМА ЛИ КРАЈА ТРУДОВИМА?

(Крста Поповски: *Трудови*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2014)

Посезање за темом јунака-уметника, у овом роману графичког дизајнера и покло-ника књижевне речи, који дане проводи на одељењу за гастроентерологију, претпо-стављао је приличну пишеву одважност будући да овако строго утврђен простор творевине делује ограничавајуће у погледу кретања ликова и креирања приповедних ситуација, те је лако склизнути у симплификовање, монотонију и понављање. Таквим опасностима Поповски успешно одолева приступајући одабраном књижевном мате-ријалу на озбиљан и интеллигентан начин, ослањајући се на ониричке елементе као покретаче радње, на контемплирање јунака остварено кроз ретроспективна и асо-цијативна приповедна рачвања, али, пре свега, базирајући се на својој имагинацији и способности запажања потенцијала чудноватости у наизглед јасним, профаним животним садржајима. Одважност постаје још истакнутији пишев квалитет уколико се има у виду чињеница да је пре њега тему уметника чије је трајање омеђено зидо-вима болничке собе обликовао, у српској књижевности, на изванредан, ненадмашан начин Владан Десница у *Прољећима Ивана Галеба*.

Роман се заснива најпре на луцидно уоченом, а онда и изврсно искоришћеном семантичком потенцијалу речи трудови, чије се значењске варијанте могу пратити на неколико равни. С једне стране, наслов, на свом најосновнијем и најексплицитнијем нивоу, упућује на трудове, невоље и агоније главног јунака оболелог од тумора који, крајње ескапистички и кукавички, да би своју муку лакше поднео, уображава да је трудан тежећи да у то увери своју породицу, али и лекаре и остале болеснике. Овакав симулакрум гравидног стања, оснажен чињеницом да је облик канцера личио на фе-тус, те да је услед болести, јунаков трбух непрекидно растао, не само да функционише као одбрамбени механизам главног лика романа пред силом што му разара тело, него представља и резултат његове до очаја интензивне жудње за дететом и домом који ће бити топлији, брижљивији, у погледу начина опхођења одмеренији и отмени-ји од оног из којег је потекао. Истовремено, јунакова уобразиља о трудноћи сугерише оптерећеност његовог ума очекивањима околине, пре свега оца који, премда стало-жено прихвата синовљево хомосексуално опредељење, не успева да потисне жалост због изостанка потомака у будућности. Тиме се, уједно, активира наредни могући лејер херменеутичког одгонетања наслова романа: трудови би у овом контексту се-мантизовали тежак и препрекама бременит друштвени положај појединаца хомосек-суалне оријентације, њихову маргинализованост, страхове и унутрашња превирања.

Највећу јунакову подршку и уједно најупечатљивије обликован лик у роману пред-ставља управо фигура оца, пензионисаног генерал-мајора, бившег заповедника ар-

тиљерије, снажног и кршног човека који се, иако не држи много до углађеног изгледа и манира, те је склон телесним прекомерностима, претеривањима у раблеовски интонираним сликама јела и пића, одликује пожртвованашћу и приврженошћу према сину, свешћу о значају породице, као и способношћу емпатије и спремношћу да презме одговорност за своје евентуалне грешке и пропусте. Управо чињеницу да су делови романа именовани певањима, а не поглављима како би то било очекивано, треба разумевати у дослуху са карактерном конституцијом лика оца: он, имајући у виду његову професију и однос према јединцу, умногоме асоцира на епске јунаке какве срећемо код Хомера, див-ратнике каткад незасите и махните, али увек нежне, одане и заштитнички настројене према вољеним бићима. Тиме што су целине романа означене именима својственим за делове епа, сугерише се мисао да је писац фигуру оца и његове „трудовете“ узроковане борбом за синовљев живот и жељом за наставком лозе, поставио не само као угаони камен у животу протагонисте, него и као окосницу читавог дела.

Како се јунаково стање погоршавало, а жудња за оснивањем породице јачала, тако је он улагао све снажније напоре ка повратку својој исконској, мушкој природи (Још једна значењска нијанса наслова романа!), истински плодотворној једино када стоји уз женско биће. Операција на коју напослетку пристаје, уверен да ће се тако коначно преселити у оностраност где би досегао породични живот са Сашом, девојком настрадалом у саобраћајној несрећи коју је некада давно волео, ипак доноси другачије разрешење. Уместо остваривања идиличног сна у просторима вечности, јунак, преживевши операциони захват, долази до спознаје да је „васкрсѐ, али у погрешно гнездо“, вратио се овоземаљском свету у којем је за њега утихнула свака могућност оснивања породичног круга. За разлику од *Судбина*, претходног пищевог дела, у којем се породица, тема-константа његовог стваралаштва, кроз мотив подизања храма метафорички схваћеног као градња новог бића, заиста заснива, у овом роману се пак на снажан и емотиван начин, апострофира чежња за породичним утемељењем, али и немогућност реализовања те чежње.

Романескна слика болнице открива нови семантички прелив наслова дела: трудови, у светлу ове тврдње, односе се на борбу пацијената да колико год је могуће равноправно учествују у сопственом лечењу, да се лекари са више пажње и поштовања према њима односе показујући истанчанији слух за болесникове претпоставке и дилеме. Читава лекарска професија подвргнута је критичком промишљању: доктори се у муке својих болесника удубљују „као ђубретар када по ветру прикупља по улици отпатке“, постављају потпуно различите, често погрешне дијагнозе, прегледе обављају, уз хладан и надмен став, рутински, констатујући смртне исходе индиферентно, као најредовнију појаву. Ипак, постоје и супротни примери, какве у роману репрезентује лик лекара Красића, који са посвећеношћу и саосећајношћу приступају пацијентима и позиву чији је циљ, упркос набројаним негативним цртама, крајње частан и племенит.

Насловна одредница романа подједнако имплицира тешкоће са којим се суочава савремени појединац: све корозивне силе које делују на микроплану, у романескним болничким просторијама или у оквирима једне породице (егоизам, равнодушност, алијенација, издаја, разочарање, осветнички пориви, лицемерје, несрећна љубав,

прељубништво), оперативне су и активне на макроплану, на равни целокупне савремене цивилизације. Јунакова рефлексивна понирања у доконости болничке свакодневице подједнако су обележена отвореним, критичким сагледавањем друштвеног уређења модерног света у којем велике фирме, незадовољне учинком запослених, раднике шаљу у посебне собе да се у њима, виком и уништавањем предмета ионако спремним за отпис, ослободе беса и осећаја понижености како би били спремни да поново, узбрдо и низбрдо, котрљају камену громаду репетирајући суштину чувене митске сцене.

Најзад, смисао именице „трудови“ читава се на аутореференцијалном нивоу, не само у мисли о напорима писца да створи књижевно дело, него и у одређеним романеским исказима којима Поповски указује на своје основне стваралачке принципе. Баш као што јунак романа, када црта, тежи танким линијама, сведеним облицима без сувишних сенчења, тако и писац посеже за једноставним, комуникативним реченицама, лишеним сувишних реторских украса и помпезних обрта. Кроз јунакову констатацију да „убедљивост и духовитост постиже изопачавањем које, опет, не одудара претерано од стварности: могло би можда и тако бити, можда негде ствари тако изгледају, што да не, али свет их не прихвата за стварне“, назире се симултано мисаоно меандрирање писца о начелима стварања. Убедљивост у роману не само да се постиже изопачавањем и гротескним пренаглашавањем, него и веристичким пасажима и бројним, крајње ефектним поређењима која, као и у претходној књизи Поповског, представљају једну од најизразитијих вредности његовог стила. Тако се очева неувиђавност у погледу олакшавања стомачних гасних тегоба описује посредством војног речничког асортимана (избацивање плотуна, пуњење/пражњење цеви...); болничке собе налик су музејима тркачких кола у којима кревети постају слични возилима, а урамљени портрети болесника сликама возача који су њима последњи управљали. Разговор протагонисте и лекара-начелника болнице обликован је као евокација чувеног окршаја Ханибала и Сципиона – отуда јунакова примораност на повлачење и смиривање побуњених пацијената постаје еквивалентна порази картагинског вође. Приповедни ток подједнако је импрегниран комичним импулсима који извиру (сматрамо сувише често, понекад у усиљеним, грчевитим напорима) управо из поменутих, у натуралистичком духу моделованих сегмената дела, али и из ситуација које апострофирају беспомоћност болесника, односно угроженост и фрагилност појединца у атомизованом и дехуманизованом свету (тзв. смех кроз сузе). Истакнути цитат, коначно – указујући на специфичан однос између стварности и ауторовог литерарног поступка (*изојачавања*) којим се ентитети спољашњег света не подвргавају подражавању, него се приказују на чудан и маштовит, до тада неуочен, *in potentia* начин – објашњава опсесивну потребу Поповског да у обичним предметима, ситуацијама и речима открива искру необичног, другачијег, полисемичног да би, затим, ствари, у тако искошеној, али суштински могућој визури, транспоновао у књижевно дело. Управо овакав поетички захтев амплифицира како вредност и заводљивост приповедног ткања, тако и читалачко задовољство редовима пишевог литерарног остварења.