



ТРЕЋА СРЕЋА

(Јелена Ленголд: *Лаконоји ган*, Архипелаг, Београд, 2022)

Освојивши у последње двије деценије сигурно мјесто на српској књижевној сцени, Јелена Ленголд се еминентно афирмисала као стваралац у домену приповијетке. Ту су књиге: *Покисли лавови* (1994), *Лифџи* (1999), *Вашарски мађионичар* (2008), *У шри код Кандинској* (2013), *Рашчарани свеџи* (2016). Објављујући тихо после прве двије збирке дебитантски роман *Балџимор* (2003), а затим, након три књиге прича, и други насловљен као *Одусџајање* (2018), ауторка се стрпљиво, старовременски, кретала од приче ка *ејској* приповједној форми. (Њених пет збирки поезије публикованих током осамдесетих година допуњују слику тог – у најљепшем смислу ријечи – *сџаромодној* књижевног развоја.) С најновијом књигом *Лаконоји ган* (2022) Јелена Ленголд обзнањује упадљив заокрет у свом стваралаштву, пишући по први пут један роман за другим. Ако је *Балџимор* био нека врста прелазног романескног експеримента, у којем су се још осјећали трагови суженијег наративног фокуса у новелистички фрагментираним поглављима, а *Одусџајање* израз помало расплинутог иако прилично успјелог споја ауторкиног изворног лирског сензибилитета с приповједачким умијећем, *Лаконоји ган* је дјело пуне списатељске зрелости у припадајућој жанровској категорији. Оно је права литерарна *маџура*, како се то некада, са страхопоштовањем наслијеђеним из претходних стољећа, за роман говорило.

Управо нешто од класичне епохе романа осјећа се и у фабули и у композицији *Лаконоји гана*. Брижљиво и строго организујући сиже у два наративна тока, садашњи и ретроспективни, ауторка је постигла балансиран приповједачки ритам, на који се данас све чешће одмахује руком у блазираној пост-постмодернистичкој вјери у ефекат спонтаности књижевне егзекуције. С тим у вези је и други симптом хроничног умора савремене литературе, небрига за *џричу*, која је готово све писање прозе свела на аутофикцијску дактилографију и која у *Лаконојом гану* има одлучног противника. Изванредна фабула на вјечиту романескну тему, потрага главног јунака за сопственим идентитетом кроз путовање ка изгубљеној жени и непознатом сину, укоријењује се у лако препознатљивој, изворишној традицији западноевропске литературе. Одисејска матрица, међутим, једва се назире испод вјешто испредене приче наше савремености и лишена је истрошених псеудоџојсовских амбиција. Нема сумње да је ријеч о архетипски продубљеној имагинацији која је утемељена у хомерској парадигми, могуће и с пуном ауторском свијешћу о томе; али исто тако нема сумње да не треба на сваком ћошку овог дјела трагати за Лестригонцима и Киклопима у ребуској критичарској страсти по такту писца енигмате.

Мада књига у својој основи носи древну наративну шему сина који проналази оца и оца који се уз његову помоћ враћа својој (овде несусуђеној) супрузи, срећући на том путу различите жене као њене сурогате, ова приповијест усредсређена је прије свега на свој аутономни развој, затим на поступност вођења радње, на складан однос епизода, на живописност и аутентичност ликова, на јасност описа и љепоту језика, ријечју, на све што једно књижевно дјело чини успјелим. Свако намјерно и нехотично ослањање на мит, свака свјесна или несвјесна алегоризација било које приче, губи на умјетничкој успјелости уколико први и основни ниво нарације није у будном стваралачком фокусу, односно уколико читалац без спуштања у њено подземље има осјећај да је на правом мјесту. Овај роман срећан је примјер те законитости.

Писац Исидор Краус, аутор познатог романа *Лаконоји ган*, живи живот средовјечног књижевника, повремено се сусрећући са старом пријатељицом Олгом и младом љубавницом, ТВ-водителјком Мајом, све док не ступи у преписку с тајанственим читаоцем Марком. Он је син његове бивше велике љубави Ирме, која му је пресудно обиљежила младост, пружајући му подршку у тренутку након изненадне мајчине смрти. Ненајављени и тајанствени Ирмин нестанак из Исидоровог живота покренуће његову одисеју од Венеције, преко Беча, Вероне до Ране у Новрешкој, гдје ће срести Бенедету и Трине, несвакидашње жене о чије ће се добре душе огријати његова несрећна судбина у типски промашеном просторном бијегу од трагедије од које се не може физички побјећи. Све ове његове Наусикаје, Кирке и Калипсе очекивано не успијевају да му замијене недостижну Пенелопу, коју му је списатељица, притајеном фројдовском смицалицом, одредила за животну сапутницу у тренутку одласка његове мајке с овог свијета. Међутим, у томе нема никакве јефтине литерарне кокетерије с плитком, упрошћујућом примјеном психоаналитичких знања из друге руке. Овај роман крајње продубљено приповиједа о односу родитеља и дјеце – о породичној динамици која утиче на самоспознају и једних и других. Мада свом јунаку углавном (мудро) ускраћује опширне рефлексије о стварима које му се догађају и препушта причи да сама говори што има да се каже, ауторка му ипак допушта да повремено сагледава и коментарише догађаје у властитом животу, поуздано водећи читаоца кроз укрштене нивое смисла овог романа („У једном таквом проласку кроз сопствену прошлост схватио сам – и то је у мене унело велики мир – да свој живот и не можемо сагледати на прави начин све док су они, наши родитељи, живи. И тек кад оду, остајемо са својим животом, онаквим какав заиста јесте“). То је осовина око које се обрће главни зупчаник ове романескне конструкције.

Доказано мајсторство Јелене Ленголд у писању дијалога очитује се на свакој страници књиге, али је у њима главна новина до савршенства доведено унутрашње приповиједање. Већина јунака које Исидор среће на свом путу причају му шехерезадински заводљиво своје приче, углавном о напуштености и углавном већој од његове, приводећи га на тај начин спознаји да је своју остављеност неумјерено преувеличао јер ју је несвјесно темељио на трауми проузрокованој смрћу мајке. У тим причама које једни другима причају, јунаци романа се међусобно огледају и освјетљавају, што даје посебну драж овој прози плански сведене дескрипције и хотимично редукованих нараторских коментара.

Сасвим нов однос према књижевној традицији, то јест према коришћењу литерарне баштине у умјетничке сврхе, дефинисан већ годинама уназад у бољем дијелу српске прозе кроз отклон од застарјелих постмодернистичких стратегија (које нису лоше по себи, већ су само сувише експлоатисане) евидентан је и у новом роману Јелене Ленголд. Омиљено Ирмино дјело *Смрт у Венецији* Томаса Мана први је сигнал којим ће правцем кренути Исидорово странствовање; *Кућом лушџака* Хенрика Ибзена ауторка се вјешто послужила да опише судбину Исидоровог поноћног саговорника у норвешком хотелу „Хелгеланд“, несрећно остављеног супруга Кјетила; дочим *Ушџеха сџираница* Ијана Маџуана на суптилан начин упућује на поетички биланс *Лаконојој гана*. Не мора читалац да дочека сам крај и сазна нешто о највећој фасцинацији тада младог писца Исидора Крауса, а да већ после свега неколико поглавља није осјетио нешто маџуановско у роману који чита. Амбиваленција створена у односима између израито рањивих јунака, емоционално склоних једних другима, а опет неком невидљивом силом међусобно одбијаних, чије магловите релације носе цјелокупну наративну тензију, јесте наслијеђе енглеског писца на које ауторка нескривено указује. Наша списатељица је у више наврата истакла сусрет с Маџуановом књигом као преломни моменат у свом умјетничком сазријевању. Најновијим дјелом она се примакла још ближе свом узору: *Лаконојој ган* је несумњиво најбољи роман Јелене Ленголд.