



TREĆA SREĆA

(Jelena Lengold: *Lakonogi dan*, Arhipelag, Beograd, 2022)

Osvojivši u posljednje dvije decenije sigurno mjesto na srpskoj književnoj sceni, Jelena Lengold se eminentno afirmisala kao stvaralac u domenu pripovijetke. Tu su knjige: *Pokisli lavovi* (1994), *Lift* (1999), *Vašarski mađioničar* (2008), *U tri kod Kandinskog* (2013), *Raščarani svet* (2016). Objavljujući tiho posle prve dvije zbirke debitantski roman *Baltimor* (2003), a zatim, nakon tri knjige priča, i drugi naslovljen kao *Odustajanje* (2018), autorka se strpljivo, starovremenski, kretala od priče ka *epskoj* pripovjednoj formi. (Njenih pet zbirki poezije publikovanih tokom osamdesetih godina dopunjuju sliku tog – u najljepšem smislu riječi – *staromodnog* književnog razvoja.) S najnovijom knjigom *Lakonogi dan* (2022) Jelena Lengold obznanjuje upadljiv zaokret u svom stvaralaštvu, pišući po prvi put jedan roman za drugim. Ako je *Baltimor* bio neka vrsta prelaznog romanesknog eksperimenta, u kojem su se još osjećali tragovi suženijeg narativnog fokusa u novelistički fragmentiranim poglavljima, a *Odustajanje* izraz pomalo rasplinutog iako prilično uspjelog spoja autorkinog izvornog lirskog senzibiliteta s pripovjedačkim umijećem, *Lakonogi dan* je djelo pune spisateljske zrelosti u pripadajućoj žanrovskoj kategoriji. Ono je prava literarna *matura*, kako se to nekada, sa strahopoštovanjem naslijeđenim iz prethodnih stoljeća, za roman govorilo.

Upravo nešto od klasične epohe romana osjeća se i u fabuli i u kompoziciji *Lakonogog dana*. Brižljivo i strogo organizujući siže u dva narativna toka, sadašnji i retrospektivni, autorka je postigla balansiran pripovjedački ritam, na koji se danas sve češće odmahuje rukom u blaziranoj post-postmodernističkoj vjeri u efekat spontanosti književne egzekucije. S tim u vezi je i drugi simptom hroničnog umora savremene literature, nebriga za *priču*, koja je gotovo sve pisanje proze svela na autofikcijsku daktilografiju i koja u *Lakonogom danu* ima odlučnog protivnika. Izvanredna fabula na vječitu romanesknu temu, potraga glavnog junaka za sopstvenim identitetom kroz putovanje ka izgubljenoj ženi i nepoznatom sinu, ukorijenjuje se u lako prepoznatljivoj, izvorišnoj tradiciji zapadnoevropske literature. Odi-sejska matrica, međutim, jedva se nazire ispod vješto ispredene priče naše savremenosti i lišena je istrošenih pseudodžojsovskih ambicija. Nema sumnje da je riječ o arhetipski produbljenoj imaginaciji koja je utemeljena u homerskoj paradigmi, moguće i s punom autorskom sviješću o tome; ali isto tako nema sumnje da ne treba na svakom ćošku ovog djela tragati za Lestrigoncima i Kiklopima u rebuskoj kritičarskoj strasti po taktu pisca enigmati.

Mada knjiga u svojoj osnovi nosi drevnu narativnu šemu sina koji pronalazi oca i oca koji se uz njegovu pomoć vraća svojoj (ovde nesuđenoj) supruzi, srećući na tom putu različite žene kao njene surogate, ova pripovijest usredsređena je prije svega na svoj autonomni razvoj, zatim na postupnost vođenja radnje, na skladan odnos epizoda, na živopisnost i autentičnost likova, na jasnost opisa i ljepotu jezika, riječju, na sve što jedno knji-

ževno djelo čini uspjelim. Svako namjerno i nehotično oslanjanje na mit, svaka svjesna ili nesvjesna alegorizacija bilo koje priče, gubi na umjetničkoj uspjelosti ukoliko prvi i osnovni nivo naracije nije u budnom stvaralačkom fokusu, odnosno ukoliko čitalac bez spuštanja u njeno podzemlje ima osjećaj da je na pravom mjestu. Ovaj roman srećan je primjer te zakonitosti.

Pisac Isidor Kraus, autor poznatog romana *Lakonogi dan*, živi život sredovječnog književnika, povremeno se susrećući sa starom prijateljicom Olgom i mladom ljubavnicom, TV-voditeljkom Majom, sve dok ne stupi u prepisku s tajanstvenim čitaocem Markom. On je sin njegove bivše velike ljubavi Irme, koja mu je presudno obilježila mladost, pružajući mu podršku u trenutku nakon iznenadne majčine smrti. Nenajavljeni i tajanstveni Irmin nestanak iz Isidorovog života pokrenuće njegovu odiseju od Venecije, preko Beča, Verone do Rane u Novreškoj, gdje će sresti Benedetu i Trine, nesvakidašnje žene o čije će se dobre duše ogrijati njegova nesrećna sudbina u tipski promašenom prostornom bijegu od tragedije od koje se ne može fizički pobjeći. Sve ove njegove Nausikaje, Kirke i Kalipse očekivano ne uspijevaju da mu zamijene nedostižnu Penelopu, koju mu je spisateljica, pritajenom frojdovskom smicalicom, odredila za životnu saputnicu u trenutku odlaska njegove majke s ovog svijeta. Međutim, u tome nema nikakve jeftine literarne koketerije s plitkom, uprošćujućom primjenom psihoanalitičkih znanja iz druge ruke. Ovaj roman krajnje produbljeno pripovijeda o odnosu roditelja i djece – o porodičnoj dinamici koja utiče na samospoznaju i jednih i drugih. Mada svom junaku uglavnom (mudro) uskraćuje opširne refleksije o stvarima koje mu se događaju i prepušta priči da sama govori što ima da se kaže, autorka mu ipak dopušta da povremeno sagledava i komentariše događaje u vlastitom životu, pouzdano vodeći čitaoca kroz ukrštene nivoe smisla ovog romana („U jednom takvom prolasku kroz sopstvenu prošlost shvatio sam – i to je u mene unelo veliki mir – da svoj život i ne možemo sagledati na pravi način sve dok su oni, naši roditelji, živi. I tek kad odu, ostajemo sa svojim životom, onakvim kakav zaista jeste“). To je osovina oko koje se obrće glavni zupčanik ove romaneskne konstrukcije.

Dokazano majstorstvo Jelene Lengold u pisanju dijaloga očituje se na svakoj stranici knjige, ali je u njima glavna novina do savršenstva dovedeno unutrašnje pripovijedanje. Većina junaka koje Isidor sreće na svom putu pričaju mu šeherezadinski zavodljivo svoje priče, uglavnom o napuštenosti i uglavnom većoj od njegove, privodeći ga na taj način spoznaji da je svoju ostavljenost neumjereno preuveličao jer ju je nesvjesno temeljio na traumi prouzrokovanoj smrću majke. U tim pričama koje jedni drugima pričaju, junaci romana se međusobno ogledaju i osvjetljavaju, što daje posebnu draž ovoj prozi planski svedene deskripcije i hotimično redukovanih naratorskih komentara.

Sasvim nov odnos prema književnoj tradiciji, to jest prema korišćenju literarne baštine u umjetničke svrhe, definisan već godinama unazad u boljem dijelu srpske proze kroz otklon od zastarjelih postmodernističkih strategija (koje nisu loše po sebi, već su samo suviše eksploatisane) evidentan je i u novom romanu Jelene Lengold. Omiljeno Irmino djelo *Smrt u Veneciji* Tomasa Mana prvi je signal kojim će pravcem krenuti Isidorovo stranstvo-vanje; *Kućom lutaka* Henrika Ibzena autorka se vješto poslužila da opiše sudbinu Isidorovog ponoćnog sagovornika u norveškom hotelu „Helgeland“, nesrećno ostavljenog supruga Kjetila; dočim *Uteha stranaca* Ijana Makjuana na suptilan način upućuje na poetički bilans

Lakonogog dana. Ne mora čitalac da dočeka sam kraj i sazna nešto o najvećoj fascinaciji tada mladog pisca Isidora Krausa, a da već posle svega nekoliko poglavlja nije osjetio nešto *makjuanovsko* u romanu koji čita. Ambivalencija stvorena u odnosima između izrazito ranih junaka, emocionalno sklonih jednih drugima, a opet nekom nevidljivom silom međusobno odbijanih, čije maglovite relacije nose cjelokupnu narativnu tenziju, jeste naslijeđe engleskog pisca na koje autorka neskriveno ukazuje. Naša spisateljica je u više navrata istakla susret s Makjuanovom knjigom kao prelomni momenat u svom umjetničkom sazrijevanju. Najnovijim djelom ona se primakla još bliže svom uzoru: *Lakonogi dan* je nesumnjivo najbolji roman Jelene Lengold.