



Дајана Милованов

ЗВЕР У ПЛАМЕНУ

(Јохана Максл: *Наш велики албум елекџричних дана*, превела с немачког Тијана Тропин, Геопоетика, Београд, 2020)

Толико је тешко, нико то не би смео да пошцењује, несћати у овом веку.

Постоје дела у којима је језик главни протагониста, а значење раслојено до неразумевања у толикој мери да је свака критика и интерпретација унапред осуђена на пропаст. Критичар се налази у незавидној позицији у односу на такво дело – да ли да га својом логорејом и испразним језичким флоскулама додатно мистификује, постављајући се у повлашћен положај *оној који зна* у односу на „обичног читаоца“, или да унапред призна пораз и заједно са читаоцем покуша да састави растављено? Читање дебитантског експерименталног (анти)романа Јохане Максл, *Наш велики албум елекџричних дана*, несумњиво покреће питање треба ли уопште стајати с друге стране Платонове пећине и стварати илузију о *знању* да би се могло проговорити о књижевној творевини која се свесно поиграва са раскидањем везе између ознаке и означитеља, или је потребно пронаћи нови критички дискурс који рачуна на суштинску немогућност да се недвосмислено и убедљиво коментарише наративни ток, те усмерава пажњу на друге аспекте дела, попут језика, композиције, звучања и, најважније, покуша да понуди разлоге за читање једног тешко проходног и приповедно нетипичног романа.

Геопоетика је ове године покренула нову едицију *Роман премијера*, у којој су до сада објављена два дебитантска романа, *Линколн у барду* Џорџа Сондерса и *Наш велики албум елекџричних дана* Јохане Максл – оба су експериментална и оба рачунају на читаоца који не зазире од *незадовољства* у *шексџу*. У малој читалачкој средини, ово је смео издавачки подухват који домаћој публици нуди увид у најсавременије књижевне токове и представља младе ауторе попут тридесеттворогодишње Јохане Максл, у чијој је поетици приметна потреба да се раскине са *великим нарађивима* о прошлости, још увек снажно заступљеним у нашој књижевности, и да се пронађе језик којим би се проговорило о *елекџричном* свету данашњице, презасићеном текстом и информацијама. Сам наслов упућује на фрагментарну, али и визуелно богату природу текста – *албум* је *џразан џросџор* који је потребно испунити скупом релативно независних визуелних ентитета, а правила за начин на који ће се то учинити не постоје. У овом правцу се креће и ауторкин експеримент са лирски обојеним књижевним *сликама* – делови текста, упркос организацији по поглављима, делују насумични и редослед читања не би битно утицао на разумевање (деконструисане) приче о Јохани,

одбеглој протагонисткињи коју њена неименована деца траже лутајући кроз европске сламове у којима стотине људи нестају без трага упркос томе што је „толико тешко нестати у овом веку“.

Ко је Јохана? Како је могуће да је главна јунакиња овог текста она која је *одсућна* и за којом се трага? Вирџинија Вулф је у *Таласима* на сличан начин одстранила главног јунака Персивала из текста и допустила да о њему говори шест јасно одвојених гласова који на *ћразној јунака* пројектују различите особине, али је Јохана Максл отишла корак даље – Јоханина деца о њој суштински не знају *нишћиа*, а читалац не зна ништа о деци, па чак ни колико их има, колико су стара и како преживљавају без своје одбегле мајке. Овај колективни глас, трагикомични хор, у потрази је не само за Јоханом као јунакињом, већ и за Јоханом као *орјанизационим ћринцијом шексћиа* – њени трагови су оно што спречава да се наратив у потпуности распадне и претвори у неконтролисани вербалну бујицу. Јохана је *оћисак* на папиру, фантазам у онтолошки испражњеном свету, а псеудодетективска потрага за изгубљеном мајком приморава читаоца да се спусти низ зечју рупу, прошећа фантастичним светом шума, сламова и ноћних улица и на том путу пажљиво трага за *оћиацима* Јохане у напуштеним просторима: „Већ предуго идемо овом улицом. Кад бисмо само знали како се завршава наша прича! Кад бисмо само знали да има краја.“ Ауторка проналази бројне начине да нас подсети да Јохане *нигде нема* – она није „ни у трезорима мегакорпорација, ни у складиштима муниције за ватрено оружје, ни у доњем вешу људи“, она је нестала и из најскривенијих кутака и оставила своју децу да проводе *елекћричне дане* лишени њене моћи да *дозволи сћварима да буду оно шћо јесу*. Свет без Јохане је симулација стварности и на тренутке подсећа на видео-игру без краја која субјекту испражњеном од жеље, од *ћлади*, нуди Одсуство с циљем да у њему створи „празнину из које би могла израсти некаква жеља“.

Свет се у свих четрнаест поглавља доживљава кроз низ чулних надражаја, а језик и синтакса Јохане Максл стварају утисак да је читав свет постао умрежен, *елекћричан*, и стапа се у један огроман ентитет у којем су чак и нерви толико испреплетани да се мноштво гласова губи и ствара *белу буку* од које се читаоцу врти у глави. Ова чулна пренадраженост видљива је у наглашено *визуелним* и *аудићивним* описима стварности – у тексту свира музика, телевизори шуште, тела се рањавају, а потом укидају, док је Јохана описана као „слика која гледа из нас“, али је нама самима невидљива. Из ње извири *жестћина* и порив да се физичком и менталном снагом „изјури“ из хиперреалности и пронађе „пејзаж у коме више не види људе, довољно неба да би све могла да мисли, и одакле више никад не би могла да нађе пут повратка познатим начинима изгледања, шетања и валутама, као да би и хтела да га тражи“. И баш кад се понадамо да смо јој доскочили, да смо били проицљивији и паметнији од деце која је безглаво лове, Јохана нестане и изгуби се у силовитој *бујици информација* које стварају семантичко презасићење и на ивици су да склизну у празан говор и неконтролисани аутоматизам – њена агресија се материјализује кроз претње, бригу о колекцији ножева и потмулу опомену коју ноћу изговара над главама своје деце: „све ћу да вас побијем“, док са друге стране одјекују нежне Шуманове речи из *Сумрака*: „ако ти је нека срна од осталих дража, не пуштај је на испашу саму“.

Ипак, какофонија у овом делу не претендује (искључиво) на деконструкцију и обесмишљавање језика, већ и лепоту која је видљива онда када речи престану да значе, и почну да звуче, што многе делове романа приближава поетском дискурсу. У вези са тим је и одабир мота на почетку сваког поглавља – неки од њих су цитати, док неки кроз језгровиту песничку слику сумирају атмосферу поглавља, попут: „бројеви морају да престану / дођите, запалићемо нешто“ у другом поглављу, када хиљаде људи нестаје у европским сламовима, време вртоглаво и неконтролисано протиче, као у убрзаном снимку, а Јохана машта о зградама у пламену. Некада се ове уводне речи састоје од свега неколико речи, као да представљају назив слике: „ловци у снегу“, „понор“, „лепе звери“, чиме додатно потцртавају визуелни квалитет дела немачке уметнице која се бави и уметничким перформансом, инсталацијама и ликовном уметношћу. Упркос томе што се читалац често осећа као на вртешци која убрзава док му не припадне мука од вртоглавог низања слика, приповедни глас Јохане Максл ипак није хистеричан, нити у потпуности ван контроле. Њене *лепе звери* сличне су онима које помиње Ен Секстон – када је текст налик дивљим животињама у арили, форма је та која их држи у кавезу, а добар текст је онај у којем, ма колико тресле тај кавез, никада не успевају да побегну из задатих координата. Уз рефренско понављање реченица попут: „Зашто је нестала? Хоће ли се икада вратити? Хоће ли нас икад поново прекрити тим одбијајућим пољупцима?“, које нас увек враћају на Јоханино одсуство као главну тему, оно што зауздава ауторкине „лепе животиње“ свакако су и нагли приповедни резони који спречавају да се књижевна слика или метафора исцрпе. Читалац нема времена да се, у мноштву слика у албуму, предуго задржи на једној, а графичко одвајање фрагмената додатно истиче њихову међусобну независност и ствара *илузију* предаха. Јохана Максл на самом крају открива порекло својих мање или више очигледних интертекстуалних поигравања, а многа имена с њеног списка, попут Санти Сундараџан или Рагини Наг Рао, мање су позната домаћим читаоцима и сасвим је извесно да ти скривени и слободни цитати пролазе неопажено. Тешко је рећи у којој мери то утиче на квалитет читања дела које се опире сваком ласкању читалачкој компетенцији, али свакако нуди потенцијалне кључеве за расплитање замршених наративних нити и додатно *умрежава* текстуални, интертекстуални и контекстуални аспект дела.

Јохана Максл је осетљива и на извештаченост света који нас окружује, те се у тексту неретко репродукују нападно исконструисане слике, цитати из песама, флоскуле које звуче попут рекламних слогана, али чини се да је и у овом блештавом симулакруму могуће *пронаћи* лепоту која на тренутке сине у ослобођеном језику-звери. Када деца кажу да су сита властитих мисли и да би избрисала сваку након што је помисле, она истовремено и дефинишу поетику младе немачке ауторке која испитује границе у којима смо спремни да промишљамо сопствену егзистенцију, као и могућност да те границе чулно и језички буду прекорачене у корист *менџалној изражења* и проналаска једне нове *плати* у презасићеном свету:

*Више нас ништа не може шокирати.
Радо бисмо направили изузећак за уметности.*