



Dajana Milovanov

ZVER U PLAMENU

(Johana Maksl: *Naš veliki album električnih dana*, prevela s nemačkog Tijana Tropin, Geopoetika, Beograd, 2020)

Toliko je teško, niko to ne bi smeо da potcenjuje, nestati u ovom vekу.

Postoje dela u kojima je jezik glavni protagonista, a značenje raslojeno do nerazumevanja u tolikoj meri da je svaka kritika i interpretacija unapred osuđena na propast. Kritičar se nalazi u nezavidnoj poziciji u odnosu na takvo delo – da li da ga svojom logorejom i ispraznim jezičkim floskulama dodatno mistikuje, postavljajući se u povlašćen položaj *onog koji zna* u odnosu na „običnog čitaoca“, ili da unapred prizna poraz i zajedno sa čitaocem pokuša da sastavi rastavljeno? Čitanje debitantskog eksperimentalnog (anti)romana Johane Maksl, *Naš veliki album električnih dana*, nesumnjivo pokreće pitanje treba li uopšte stajati s druge strane Platonove pećine i stvarati iluziju o *znanju* da bi se moglo progovoriti o književnoj tvorevini koja se svesno poigrava sa raskidanjem veze između oznake i označitelja, ili je potrebno pronaći novi kritički diskurs koji računa na suštinsku nemogućnost da se nedvosmisleno i ubedljivo komentariše narativni tok, te usmerava pažnju na druge aspekte dela, poput jezika, kompozicije, zvučanja i, najvažnije, pokuša da ponudi razloge za čitanje jednog teško prohodnog i priпovedno netipičnog romana.

Geopoetika je ove godine pokrenula novu ediciju *Roman premijera*, u kojoj su do sada objavljena dva debitantska romana, *Linkoln u bardu* Džordža Sondersa i *Naš veliki album električnih dana* Johane Maksl – oba su eksperimentalna i oba računaju na čitaoca koji ne zazire od *nezadovoljstva u tekstu*. U maloj čitalačkoj sredini, ovo je smeо izdavački poduhvat koji domaćoj publici nudi uvid u najsavremenije književne tokove i predstavlja mlade autore poput tridesetgodišnje Johane Maksl, u čijoj je poetici primetna potreba da se raskine sa *velikim narativima* o prošlosti, još uvek snažno zastupljenim u našoj književnosti, i da se pronađe jezik kojim bi se progovorilo o *električnom* svetu današnjice, prezasićenom tekstrom i informacijama. Sam naslov upućuje na fragmentarnu, ali i vizuelno bogatu prirodu teksta – *album* je *prazan prostor* koji je potrebno ispuniti skupom relativno nezavisnih vizuelnih entiteta, a pravila za način na koji će se to učiniti ne postoje. U ovom pravcu se kreće i autorkin eksperiment sa lirske obojenim književnim *slikama* – delovi teksta, uprkos organizaciji po poglavljima, deluju nasumični i redosled čitanja ne bi bitno uticao na razumevanje (dekonstruisane) priče o Johani, odbegloj protagonistkinji koju njena neimenovana deca traže lutajući kroz evropske slamove u kojima stotine ljudi nestaju bez traga uprkos tome što je „toliko teško nestati u ovom veku“.

Ko je Johana? Kako je moguće da je glavna junakinja ovog teksta ona koja je *odsutna* i za kojom se traga? Virdžinija Vulf je u *Talasima* na sličan način odstranila glavnog junaka Persivala iz teksta i dopustila da o njemu govori šest jasno odvojenih glasova koji na *praznog junaka* projektuju različite osobine, ali je Johana Maksl otišla korak dalje – Johanina deca o njoj suštinski ne znaju *ništa*, a čitalac ne zna ništa o deci, pa čak ni koliko ih ima, koliko su stara i kako preživljavaju bez svoje odbegle majke. Ovaj kolektivni glas, tragikomični hor, u potrazi je ne samo za Johanom kao junakinjom, već i za Johanom kao *organizacionim principom teksta* – njeni tragovi su ono što sprečava da se narativ u potpunosti raspadne i pretvori u nekontrolisanu verbalnu bujicu. Johana je *otisak* na papiru, fantazam u ontološki ispražnjrenom svetu, a pseudodetektivska potraga za izgubljenom majkom primorava čitaoca da se spusti niz zečju rupu, prošeta fantastičnim svetom šuma, slamova i noćnih ulica i na tom putu pažljivo traga za *ostacima* Johane u napuštenim prostorima: „Već predugo idemo ovom ulicom. Kad bismo samo znali kako se završava naša priča! Kad bismo samo znali da ima kraja.“ Autorka pronalazi brojne načine da nas podseti da Johane *nigde nema* – ona nije „ni u trezorima megakorporacija, ni u skladištima municije za vatreno oružje, ni u donjem vešu ljudi“, ona je nestala i iz najskrivenijih kutaka i ostavila svoju decu da provode *električne dane* lišeni njene moći da *dozvoli stvarima da budu ono što jesu*. Svet bez Johane je simulacija stvarnosti i na trenutke podseća na video-igru bez kraja koja subjektu ispražnjrenom od želje, od *gladi*, nudi Odsustvo s ciljem da u njemu stvorи „prazninu iz koje bi mogla izrasti nekakva želja“.

Svet se u svih četrnaest poglavlja doživljava kroz niz čulnih nadražaja, a jezik i sintaksa Johane Maksl stvaraju utisak da je čitav svet postao umrežen, *električan*, i stapa se u jedan ogroman entitet u kojem su čak i nervi toliko isprepletani da se mnoštvo glasova gubi i stvara *belu buku* od koje se čitaocu vrti u glavi. Ova čulna prenадraženost vidljiva je u nagašeno *vizuelnim* i *auditivnim* opisima stvarnosti – u tekstu svira muzika, televizori šušte, tela se ranjavaju, a potom ukidaju, dok je Johana opisana kao „slika koja gleda iz nas“, ali je nama samima nevidljiva. Iz nje izvire *žestina* i poriv da se fizičkom i mentalnom snagom „izjuri“ iz hiperrealnosti i pronađe „pejzaž u kome više ne vidi ljude, dovoljno neba da bi sve mogla da misli, i odakle više nikad ne bi mogla da nađe put povratka poznatim načinima izgledanja, šetanja i valutama, kao da bi i htela da ga traži“. I baš kad se ponadamo da smo joj doskočili, da smo bili pronicljiviji i pametniji od dece koja je bezglavo love, Johana nestane i izgubi se u silovitoj *bujici informacija* koje stvaraju semantičko prezasićenje i na ivici su da skliznu u prazan govor i nekontrolisani automatizam – njena agresija se materializuje kroz pretnje, brigu o kolekciji noževa i potmulu opomenu koju noću izgovara nad glavama svoje dece: „sve će da vas pobijem“, dok sa druge strane odjekuju nežne Šumanove reči iz *Sumraka*: „ako ti je neka srna od ostalih draža, ne puštaj je na ispašu samu“.

Ipak, kakofonija u ovom delu ne pretenduje (isključivo) na dekonstrukciju i obesmišljavanje jezika, već i lepotu koja je vidljiva onda kada reči prestanu da znače, i počnu da zvuče, što mnoge delove romana približava poetskom diskursu. U vezi sa tim je i odabir mota na početku svakog poglavlja – neki od njih su citati, dok neki kroz jezgrovitu pesničku sliku sumiraju atmosferu poglavlja, poput: „brojevi moraju da prestanu / dođite, zapalićemo

nešto" u drugom poglavlju, kada hiljade ljudi nestaje u evropskim slamovima, vreme vrto-glavu i nekontrolisano protiče, kao u ubrzanom snimku, a Johana mašta o zgradama u plamenu. Nekada se ove uvodne reči sastoje od svega nekoliko reči, kao da predstavljaju naziv slike: „lovci u snegu“, „ponor“, „lepe zveri“, čime dodatno potcrtavaju vizuelni kvalitet dela nemačke umetnice koja se bavi i umetničkim performansom, instalacijama i likovnom umetnošću. Uprkos tome što se čitalac često oseća kao na vrtešci koja ubrzava dok mu ne pripadne muka od vrtoglavog nizanja slika, priovedni glas Johane Maksl ipak nije histričan, niti u potpunosti van kontrole. Njene *lepe zveri* slične su onima koje pominje En Sekston – kada je tekst nalik divljim životinjama u areni, forma je ta koja ih drži u kavezu, a dobar tekst je onaj u kojem, ma koliko tresle taj kavez, nikada ne uspevaju da pobegnu iz zadatih koordinata. Uz refrensko ponavljanje rečenica poput: „Zašto je nestala? Hoće li se ikada vratiti? Hoće li nas ikad ponovo prekriti tim odbijajućim poljupcima?“, koje nas uvek vraćaju na Johanino odsustvo kao glavnu temu, ono što zauzdava autorkine „lepe životinje“ svakako su i nagli priovedni rezovi koji sprečavaju da se književna slika ili metafora iscrpe. Čitalac nema vremena da se, u mnoštvu slika u albumu, predugo zadrži na jednoj, a grafičko odvajanje fragmenata dodatno ističe njihovu međusobnu nezavisnost i stvara *iluziju* predaha. Johana Maksl na samom kraju otkriva poreklo svojih manje ili više očiglednih intertekstualnih poigravanja, a mnoga imena s njenog spiska, poput Santi Sundaradžan ili Ragini Nag Rao, manje su poznata domaćim čitaocima i sasvim je izvesno da ti skriveni i slobodni citati prolaze neopaženo. Teško je reći u kojoj meri to utiče na kvalitet čitanja dela koje se opire svakom laskanju čitalačkoj kompetenciji, ali svakako nudi potencijalne ključeve za rasplitanje zamršenih narativnih niti i dodatno *umrežava* tekstualni, intertekstualni i kontekstualni aspekt delu.

Johana Maksl je osjetljiva i na izveštachenost sveta koji nas okružuje, te se u tekstu ne-retko reproducuju napadno iskonstruisane slike, citati iz pesama, floskule koje zvuče poput reklamnih slogana, ali čini se da je i u ovom bleštavom simulakrumu moguće *pronaći* lepotu koja na trenutke sine u oslobođenom jeziku-zveri. Kada deca kažu da su sita vlastitih misli i da bi izbrisala svaku nakon što je pomisle, ona istovremeno i definiju poetiku mlade nemačke autorke koja ispituje granice u kojima smo spremni da promišljamo sopstvenu egzistenciju, kao i mogućnost da te granice čulno i jezički budu prekoračene u korist *mentalnog praznjenja* i pronalaska jedne nove *gladi* u prezasićenom svetu:

*Više nas ništa ne može šokirati.
Rado bismo napravili izuzetak za umetnost.*