Бојан Савић Остојић

СТЕНОГРАФИЈА ПАНИКЕ

о Хандкеовим свескама

Волим предмете саме по себи. (...) Сметају ми речи.
Давид Албахари, „Петер Хандке“
(из књиге *Фрас у шупи*)

Година је 1975. и Петер Хандке живи у Паризу, сам са шестогодишњом ћерком Амином. Дневна рутина је неумољива. Рано ујутру спрема доручак и прати је до школе. По подне кува, а у међувремену, осим кад пегла, крпи чарапе и пере судове, седи за писаћом машином и покушава да откуца реченицу-две. Уреднику Зигфриду Унзелду редовно се у писмима извињава што му распоред једва дозвољава да повремено доврши понеки чланак.

Тај период је верно забележен у документарцу *Петер Хандке у Паризу* који је исте године снимио аустријски редитељ и новинар Георг Штефан Тролер. Мени је посебно драг један кадар с почетка филма: седећи у шарагама градског аутобуса, Хандке из џепа сакоа вади свешчицу и оловку, гледа около, нећка се и на крају ништа не записује. Режиран кадар, рекли бисмо нагонски, сцена која настоји да покаже како писац у сваком тренутку ради. Међутим, већ она упућује на то да се у Хандкеово писање озбиљно умешао нови инструмент, оловка, праћен одговарајућом подлогом, џепним нотесом. У току снимања секвенце писац то још не зна, али тај ефемерни медиј за којим је посегао убрзо ће из корена променити његов приступ књижевности.

Свеске које је Хандке отпочео крајем 1975, и водио их до 1977, објављене под насловом *Тежина света* (с назнаком „дневник“) започињу нацртима ситуација за неме комаде и друге рукописе. У уводу, међутим, аутор признаје да му се десило да у њима нагонски забележи и нека „непосредна искуства свести“ мимо унапред задатог пројекта. С временом ће почети да записује само те споредне опажаје, без намене, који долазе ниоткуд и не траже разраду. „Што сам више настављао с таквим бележењем“, закључује, „више сам се ослобађао утврђених књижевних форми, стичући слободу унутар једне дотад непознате могућности писања.“

Записи из *Тежине света* махом су кратки и никад се не завршавају тачком: ову карактеристику ће Хандке задржати у свим наредним бележницама. Функцију радне собе преузимају спољни простори, а седење уступа место ходању. Писац учи да постане „записничар“, стенограф. „Извежбао сам се да језиком дочекам све што ми се дешава. За време тог кратког тренутка у којем доживљавам језик као стварност, приметио сам да и сâм језик постаје жив. Али већ се у следећем тренутку поново срозава на онај свакодневни језик без смисла.“

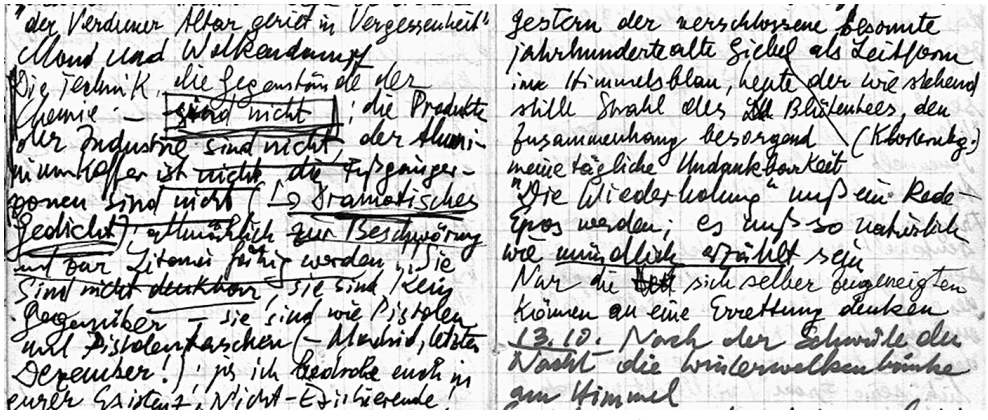
Писање у свеску, или Хандкеовим речима, ступање у „повест оловке“, с временом је за аутора постало предах од књижевности, уживање у писању самом. Међутим, у току рада на првој самосталној свесци десиће се нешто због чега ће му свеске постати неочекивано блиске, много важније од некакве нове књижевне форме. Постаће зависан од њих.

Промена

„Драги Зигфриде“, пише Хандке уреднику 2. априла 1976, „имао сам необичну и помало страшну недељу. Пре девет дана осетио сам велики страх и болове у грудима. Сутрадан сам отишао у болницу: испоставило се да имам повишене ензиме у крви, двадесет пута више од нормалног нивоа. Сва срећа, није био срчани удар.“

Хандке 26. марта доживљава нервни слом праћен нападом панике и добровољно се хоспитализује. Све време, у току шест дана проведених у болници, водиће белешке. Простор који је раније користио за месец дана почиње да се испуњава за дан. Очекујући свакодневно узимање крви, аутор бележи како у његовом писању већ има нечег што личи на технику електрокардиограма. Поступак непосредног бележења у складу је с дефиницијом из увода: „Ова књига није прича о једној свести већ симултана и непосредна репортажа о њој.“

По отпуштању, аутор и даље покушава да води белешке као раније, међутим, фокус му се битно мења. Ако је пре боравка користио језгровите реченице, више алузије и констатације него запажања, Хандке сад почиње претежно да описује, све исцрпније и детаљније. Писац који је изградио свој поетички идентитет на сумњи у наративни језик, аутор *Каспара* и *Голманової страха од пенала*, сад из најдубље нужде трага за језиком који је што транспарентнији. Више га не занимају логички неспоразуми већ непосредан сусрет с реалношћу: он тражи, како и пише у том периоду, „свет који се може описати, осећање које је напокон постало ствар“.



Из једне Хандкеове свеске[1]

[1] Преузето са *https://eadh.org/projects/peter-handke-notebooks-digital-edition*.

„Примећујем“, каже читајући Кафкин *Дневник*, „да ме више не занимају његова јадања и самооптуживања већ само описи.“ Дојучерашњи објективиста, строги ученик Витгенштајна и Роб-Грије̄а, који избегава метафорику и ћути кад сматра да се о нечему не може говорити, сад постаје писац-реконвалесцент коме је форма насушна потреба, коме је најважније да се уз помоћ језика увери у своје присуство. Скепсу смењују поверење и емпатија. Свеске од тог тренутка у Хандкеовом опусу постају повлашћено место за додир са светом и његово главно штиво. Међу ранијим примерима ове књижевне форме, по томе су им најближе свеске С. Т. Колриџа.

Повест оловке

Хандке је досад објавио шест књига на основу својих свезака. Свака од њих везана је за одређено место, стваралачки период и поетичку нијансу. После *Тежине света*, *Повести оловке*, објављена 1982, радионица је *Спорог повратка кући*, а покрива путовање у Америку. Након завршеног рада на *Повратку* следе *Фантазије понављања* (1981–1982). Ову збирку кратких записа из 1983. француски преводилац Жорж-Артур Голдшмит одредио је као „збирку пауза у крајњој концентрацији из које настаје књижевно дело“. Аутор средину осамдесетих проводи у Салцбургу, и тај боравак прати свеска *Ујутру, поред прозора у стени* (1998) која обилује исцрпним статичним описима и сновима. Пишчева лектира отишла је ка Хомеру, Тукидиду, али и ка Емануелу Бову, које преводи. *Луче на путу* (2005), једина свеска засад објављена на српском (у преводу Златка Красног, СКЗ, 2007), покрива пут око света између 1987. и 1990. Њен фокус више није на непосредно виђеном већ на изабраном призору из недавног сећања и на изненадним сећањима на нека места која је посетио. Последња објављена свеска, *Ноћу, пред зидом од сенки дрвећа* (2018), покрива период 2007–2015. и добрим делом је посвећена цртежима.

Зашто су, по мом мишљењу, Хандкеове свеске највиталнији део његовог опуса, успелији од приповедних дела, нарочито након 1980? Зато што су слика и прилика искуства, покушаја да се оно у тренутку уобличи а да се не заокружи. У романима, за који је образац дало *Понављање* (1983), постоји једна непроменљива структура која се у грубим цртама може свести на схему „ходам и причам“. Пре него приповетке, то су есеји о ходању. Иза главног, у ствари јединог лика, био он представљен као земљомер, испитивач прагова, апотекар, глумац или банкарка, аутор је лако препознатљив. У тим књигама изостаје карактерологија која је раније, на пример у *Леворукој жени*, била тако упечатљива. Ако нешто у тим приповестима волимо, то су успутна запажања. Читајући их паралелно са записима, схватамо да су настале повезивањем сирових фрагмената из свезака и да оно што у њима најслабије функционише јесу механизми повезивања.

Можда парадоксално звучи што је Хандкеов заокрет ка „стварима“ довео до преласка из експерименталног у неокласицистички израз у приповедању. Аутор се ту често показује као конвенционалан. Али он тако и хоће. Он не жели да звучи савремено. Њему су у глави Хомер, Хесиод и Хенри Дејвид Торо. Могло би се грубо закључити да је, уласком у природно распарчану форму свезака, Хандке изгубио интересовање за

приповедни поступак заснован на строгој монтажи и драматургији. Осладило му се писање без сврхе.

Баштина

Свескописци пре Валерија – узмимо за пример Лихтенберга, Жубера или Цветајеву – уобичавали су да целог живота воде свеске, а да из њих за живота не објаве ништа, јер оне се, по неписаном правилу, објављују постхумно. Од половине XX века то више не важи. Хандке не само да је сам приредио одломке из својих свезака, не само да их је штампао у великим тиражима (почетни тираж *Тежине света* износио је 50.000) него је стигао и да их испрати у интелектуалну баштину. Интегрални материјал – укупно 217 свезака, великим делом необјављених – уступио је за неименовану суму Архиву немачке књижевности у Марбаху, наменивши их истраживачима.

И шта можемо још пожелети Хандкеу, кад је већ на све мислио? Ситницу: једног поштеног приређивача.