

Бојан Савић Остојић

КАКО ЗЛАТНИ ВРХ ПЕНКАЛА КЛИЗИ ПО ПАПИРУ

(О Жутој свесци Хелен Гарнер)

*Како је умирујуће ђисаџи у ову свеску, у трозној соби која је
шако далеко од куће.*

*Пишем и ђосџајем ђосђогар свеђа шђо ми се налази у
видокруђу. (1983)*

„Хелен Гарнер је читавог живота водила дневник”, свечано стоји у уредничкој белешци на почетку *Жуђе свеске*. Одмах потом се с ироничним отклоном додаје: „[...] али досад су те бележнице, испуњене њеним мислима и запажањима, фрустрацијама и радостима, стајале под кључем, изван домета, у ормару за веш.” „Досад”, то значи до 2019, када је објављена *Yellow Notebook*, први избор из ауторкиних дневника који покривају период између 1978. и 1987. За њим ће уследити још два наставка: *One Day I'll Remember This* (1987–1995) и *How to End a Story* (1995–1998), оба објављена 2021. У пролеће ове године, сва три избора укоричена су у једну књигу, која носи исти наслов као последњи дневник.

Хелен Гарнер већ је раније објављивала избор из својих дневничких записа. У књизи разноврсних текстова, есеја, репортажа и бележака, *Everywhere I Look* (2016), њима је посвећено једно поглавље. То искуство ју је засигурно охрабрило да размишља о књизи коју ће чинити искључиво дневници. Али за разлику од временски блиских записа из те књиге, за текстове коју је укључила у *Жуђу свеску* значајна је дистанца која раздваја време стварног вођења дневника и време њиховог обликовања у књигу.

Иако је претерано рећи да је тек након тридесет година узела да их чита, ауторки је свакако било потребно толико времена да се довољно удаљи од својих записа да би им приступила с креативном намером. Друго, обликовање је постало могуће тек кад је у тој разноврсној грађи пронашла назнаку наративне нити. Гарнер није својим дневницима пришла с намером да до краја и формално испоштује уобичајено паковање дневника који се објављују за друге. Иако их је назвала дневничким, она је своје записе бирала имајући у виду широки наративни замах који, што отворено, што између редова, у току споменуте деценије прати њене преображаје у духовном и емотивном смислу. Сама подела на три наставка изведена је у складу с личном хронологијом. У *Жуђој свесци* присуствујемо распаду брака са Хелениним другим супругом, Жан-Жаком Портajem (обележеним иницијалом Ф) и почетку везе са писцем Маријем Бејлом (шифра В), која ће обележити наредни наставак, *Памђићу ово једној дана*. Све време се прати постепено одрастање и ослобађање Хеленине ћерке Алис Гарнер, обележене словом М. Трећи дневник, *Како завршиђи ђричу*, посвећен је компликованом разлазу са В-ом. Подела се истовремено заснива

и на пунктовима ауторкине каријере и прати њену постепену афирмацију. Жуџа свеска, рецимо, почиње непосредно након објављивања првог романа *Monkey Grip*, а прати настанак романа *The Children's Bach* и књиге прича *Postcards from Surfers*. Дневничка трилогија, која укупно броји око осамсто страница, завршава се 1998. годином, када Хелен уједно постаје срећно разведена жена и незаобилазни актер на књижевној мапи Аустралије.

*

Рођена 1942, Хелен Гарнер, коју Лесли Џејмисон у *The Paris Review*-у назива „аустралијским националним благом”, најпознатија је по романима *Monkey Grip* (1977), *The Children's Bach* (1984) и *Spare Room* (2008), као и по новелама (*Postcards from Surfers*, 1985). Значајан део њеног стваралаштва чине документарни текстови, попут *The First Stone* (1995), књиге репортажа о сексуалном малтретирању на Колеџу Ормонд која ће постати њен први бестселер. Ту спадају и репортаже са суђења, попут *Joe Cinque's Consolation* (2004) и *This House of Grief* (2014), коју су критичари поредили са Капотеовим *Хладнокрвним убисци*вм. Вреди споменути и друге нефикционалне форме које ауторка обједињује под жанровском одредницом *true stories* и неколико сценарија. Осим у два наврата у периодици, књиге Хелен Гарнер досад нису превођена на српски.

Дела Хелен Гарнер углавном су заснована на аутобиографији. „Роман се прави од исечака из наших и туђих живота”, изјављује Гарнер у *Other People's Words*, аутобиографској књизи њене прве издавачице Хилари Мекфи, „од онога што нам падне на памет усред ноћи, као и од читавих свезака пуних насумице згннутих детаља.” Међутим, према нашем мишљењу, највећи значај објављених дневника Хелен Гарнер није у томе што представљају непосредни увид у ауторкину интиму, нити у томе што би се, у својству грађе, могли поредити с њеним романима и новелама. Ако она и жели да „одшкрине” своју ауторску радионицу, то чини потпуно свесна читаочевих очекивања, са жељом да га забави. Другим речима: као да пише роман. Начин на који је Гарнер поређала изабране пасаже успоставља специфичну динамику која ове текстове удаљава од изворних дневника. Ауторка се најпре определила за фрагмент као јединицу, а не за опширна свођења дневних распореда и обавеза. Протерани су сви типични дневнички моменти: датирање је сведено на годину, поменуто само на почецима поглавља, издвојено указивање на место писања изостаје, а деиктични изрази, „јутрос”, „данас”, „јуче”, сведени су на минимум. То брисање координата типичних за дневнике изведено је управо да би у први план избио сам запис, његова лапидарна жестина. Уједно, тиме што су поређани као неповезани блескови, изабрани записи успостављају ритам карактеристичан за свеске. Међу онима које смо представљали у овом фелтону, дневници Хелен Гарнер највише подсећају на дневнике Жила Ренара.

Фрагмент је уједно и основна јединица чијим монтирањем Хелен Гарнер гради своје дуже форме: „Нисам вешта у састављању великих дела.”, пише 1978. „Распон пажње ми је кратак. Могу да стварам само у кратким, интензивним налетима.” Узмемо ли додатно у обзир да се у запажањима неретко осврће на друге познате ауторе дневника (Вирџинија Вулф, Кетрин Менсфилд, Петер Хандке), можемо

наслутити каква је лектира послужила Хелен Гарнер као могући узор за обликовање књиге.

*

Непосредност тона највеће је читалачко благо *Жуше свеске*. Читалац одмах чује ауторкин глас. Њу и иначе, нарочито након полемика које су изазвале књиге репортажа из деведесетих, бије репутација да је без длаке на језику. „Пролетела сам кроз дневнике и писма Кетрин Менсфилд”, наводимо пример из 1983. „Бесним на њу јер је тако *слајка* – желудац ми се окреће од тог тона успаванке, од сладуњавих ‘мојих планина’. Али”, додаје потом, „то је само заштитни слој преко оне праве ствари, која је чист мишић.” Године које документује *Жуша свеска* спадају у доба Хеленине борбе за место у аустралијској књижевности, коју предводе спокојно устоличени мушкарци. Усиљено мирни разговори с издавачима (ево одломка из разговора с једним: „Спустила сам слушалицу постиђена и збуњена. А онда сам му написала писмо које највише личи на жестоки ударац у дупе”), одбијања након којих следе жучна писма, вребање признања које никако не долази ритмом којим очекује, у пару с нападима сумње при читању успешнијих колега – све се то у записима смењује с ауторкином непоколебљивом свешћу да је на правом трагу. „Било како било, ја имам ову малу *моћ* – списатељица сам”, пише 1986: „Могу да искористим све што се дешава, да га преобликујем и тако преузем контролу над њим.”

Иза непосредности тона и жестине прве руке, код Гарнер често вреба скривена радост, спремност на свакодневно изненађење. Иза одсечних отписивања читалац открива темперамент који је склон одушевљењу, с малтене религиозним акцентима. Потпуно непредвидљиво и хировито, сирова запажања, трачеви и злобне примедбе познаницима и писцима смењују се с тишим и сведеним записима, чији тон вуче на епифанију, на хаику. „Пролећна ноћ”, пише 1980, „црно небо посуто звездама, ваздух свеж и zasiћен мирисом траве, и дах ствари које тек расту”. Као у најбољим тренуцима код Колриџа или Хандкеа, у *Жушој свесци* се сусрећемо с малим прибирањима што прерастају у просветљења, а која инспиришу сусрети с људима и стварима, са животом који се одједном нашао надхват руке.

Записе не прате коментари који би паралелно наводили на чему је у дато време ауторка радила. Нема падајућег антрфилеа који би читаоцу, на пример, саопштио „те и те године ауторка се разводи”. И локације на којима се свеске воде – Мелбурн, Примроз Гали, Сиднеј, воз Ган – указују се читаоцу симултано кад и ауторки-учесници, крајње успутно. Гарнер се према својим дневницима односи као према нађеним писмима које објављује желећи да испоштује свежину прве руке, унапред одустајући од сваке накнадне интервенције. То су правила писања за себе: оно не објашњава већ подразумева. Али иако је штуро, то писање и те како комуницира са читаоцем, можда и интензивније од оног које настоји све да објасни. Хеленина свеска се управо захваљујући овој умешној распарчаности даје читати и као романескно штиво.

Ако, на пример, у другој половини *Жуше свеске*, схватамо да је на помолу некаква емотивна промена, то је зато што из фрагмената које записује избија истинска емоција, „емоција, а не сентименталност”, написаће она 1982, „јер сентименталности

је стало да се покаже, а емоцију заболе да ли је неко посматра”. И Гарнер осећа да се ступање у љубав може најпоузданије испратити само фрагментима, онима који се бележе из дана у дан и међу којима не влада никаква доследност. Сваки линеаран или дистанциран приказ јављања љубави. Хелен то зна, звучи јефтино и неуверљиво. Нову страст ауторка дневника дочекује с мешавином страха и изазова, а пошто је професионална списатељица, користи прилику да скицира анархичност и субверзивни потенцијал љубави. „Једина страствена љубав која може да коегзистира са цивилизованим животом у којем постоји свакодневни рад јесте љубав према нашој деци”, каже белешка из 1984. и додаје: „Она друга љубав или ће изгубити своју лудост и постати нешто друго или ће подићи све у ваздух.” Иако болује од свих симптома заљубљености, што је час одушевљава, час доводи до очаја, Хелен је и у романтичним тренуцима свесна да се заљубљује у ожењеног писца. Тад самокритично и пророчки наводи: „Овога што пишем стидећу се касније, кад В престане да буде ТАЈАНСТВЕНИ СТРАНАЦ и кад открије сву своју злобу и слабост (као и ја своју)” (1987). Читав један део *Жуше* свеске могао би се читати и као оригинална драматизација Бартових *Фрајменаџа љубавног говора*, које Гарнер на једном месту 1986. одушевљено цитира, констатујући да и она и Барт полазе од истог „сировог материјала”, али да су им закључци и формални избори тотално различити.

Разматрања књижевних позиција које ауторка скицира у свескама указују на пут који је она већ одабрала. Гарнер се не позиционира као „маштовита” ауторка епских, силовитих повести, нити је привлачи позиција ауторитативног арбитра за све живе теме, коју књижевници на свим меридијанима тако често заузимају. Хелен није из табора писаца који измишљају. Она бира да посматра и слуша, а не да држи банку. Потпуно је свесна да је рискантно њено опредељење за стварност и живе моделе: „Ако будем писала о ономе што стварно желим”, бележи 1978, „о људима које познајем код куће, никад више нећу моћи да живим у Мелбурну.” Њен поетички кредо близак је геслу које на једном месту приписује Г. К. Инфантеу: „[...] писац је важан не зато што уме да пише већ да слуша. Његов посао је да ухвати људски *глас у лећу*.”

У том контексту индикативне су епизоде о атмосфери која влада у књижевним круговима, не само у Аустралији већ и на фестивалима које Гарнер посећује. У њима чујемо и сатиричне тонове: „Била сам једина списатељица на вечери. Како је вече пролазило, осетила сам како се его страних писаца надима и хвата више ваздуха него што је то учинио дим од цигарета који се густо виноу из њихових усана” (1984). Жестоки портрети савременика и савременица провлаче се кроз целу *Трилогију*, али и изрази искреног дивљења, попут овог портрета из другог тома, записаног 1987: „Синоћ читање са Џералдом Марнејном. Бриљантан: страховита густина личности. Чита своје дуге, комплексне реченице са изузетном концентрисаном енергијом. *Интериорност* онога што пише. Преплављена поштовањем.”

*

На крају, што је опште место за све свескописце, један од важних мотива *Жуше* свеске јесте начин на који ауторка третира своје дневнике. Хелен Гарнер према њима најпре осећа тоталну одбојност: на самом почетку пита се да ли би било најпаметније

да свеске спали, а касније одлучује „да их спакује и стави негде где их не [може] дохватити” (1978). У тренуцима кад им је наклоњенија, бележнице постају подлога чистог задовољства писања: „Зашто ово записујем? Делом због задовољства које ми пружа гледање како златни врх пенкала клизи по папиру, као кад ми је било десет година.” Кад их је најсвеснија, у коначници Гарнер свеске доживљава као средство да изнова успостави нит са собом: сматра их најпоузданијим начином да епизоде из прошлости, које су у реалном времену биле неухватљиве, дешифрује на миру.

С тим у виду се 1986. пење на високу столицу и отвара ормар за веш. „Сат времена сам стајала на барској столици крај ормарића и читала старе дневнике. Гола стопала су ми помодрела од зиме. Бол из тих година избија, сад кад их читам без филтера претходног незнања.” Можда је ауторку баш та свест о преображају, оном неухватљивом, за чије су примећивање потребне године, навела да своје дневнике објави и пред читаоцима који не знају ништа о њој. Можда је желела да и неко други, читајући их, нешто о самом себи успут сазна.

ИЗВОРИ:

- Garner, Helen. (2016). *Everywhere I Look*. Melbourne: Text Publishing Company.
 Garner, Helen. (2019). *Yellow Notebook*. Melbourne: Text Publishing Company.
 Garner, Helen. (2021). *One Day I'll Remember This*. Melbourne: Text Publishing Company.
 Garner, Helen. (2021). *How to End a Story*. Melbourne: Text Publishing Company.
 Jamison, Leslie. (2025). “On Helen Garner’s Diaries”. *The Paris Review*, March.
 McPhee, Hilary. (2001). *Other People’s Words*. Sydney: Pan Macmillan.