



## PITANJE POČETAKA

Delo Mišela Turnijeja opsednuto je pitanjem početaka. Robinzonovo ostrvo je laboratorija u kojoj se ponavlja stvaranje čovečanstva. U više navrata, Turnije na humorističan način koristi postupak bajki o počecima. U knjizi *Pjero ili Tajne noći (Pierrot ou les secrets de la Nuit)* otkriva nam poreklo obojenog rublja i pesme „Au clair de la lune“. Brojni Turnijeovi likovi hrane ovu neobičnu sanjariju, maštariju o počecima. Na primer, kroz roman *Meteorori (Météores)* provejava ispitivanje porekla jezika. Ako je verovati sestri Beatris, neartikulirani zvukovi koje ispuštaju veoma zaostale osobe o kojima se ona brine, kriptofazični jezik blizanaca kojim govori Pol „eolac“, Danijelove nerazgovetne reči u snu koje za Aleksandra postaju arhaični hijeroglifi – zapravo su tragovi jednog izvornog jezika, „tajnog i univerzalnog jezika koji su govorili svi ljudi pre nego što je nastupila civilizacija“ (M., str. 297).<sup>1</sup>

Mišel Turnije se, takođe, za sebe, prepusta maštanjima o počecima. U tekstu „Bogovi stepa“ („Les Dieux des steppes“), komentarišući fotografije na kojima Leni Rifenštal prikazuje nubijske ratnike u Sudanu, on na telima ukrašenim tetovažama i ožiljcima vidi „nemu i nenapisanu pesmu“ (*O ključevima i bravama*, str. 135), upućujući na nepismenu civilizaciju koja je prethodila pismenom ili usmenom znaku. Govori o „raju koji je Leni Rifenštal otkrila u planinama Sudana“ (*Isto*). Sem toga, taj tekst, objavljen 1979. u knjizi *O ključevima i bravama (Des clefs et des serrures)* napisan je kada i *Gašpar, Melhior i Valtasar*, gde kralj Valtasar, koji posmatra pratiocce crnog kralja Gašpara, istetovirane umetnike sa ožiljcima, razmišlja o „adamskoj i rajskoj srodnosti ovih telesnih umetnosti“ (*GMB*, str. 55).

U tom stalnom upućivanju na poreklo, *Postanje* zauzima posebno mesto; biblijska povest o stvaranju čoveka ponavlja se desetak puta u pričama i romanima, pod perom pripovedača ili u ustima jednog od njegovih likova. I u esejima i u kritikama Turnije takođe upućuje na ovu povest u raznim oblicima.

Poznato je da Biblija jednu pored druge smešta dve tradicije bez namere da ih međusobno pomiri. Tako stvara „rascep“ koji omogućava Turnijeju da „razigra“ kanonski tekst. Prva povest koja situira stvaranje u šest dana kratko govori o stvaranju čoveka koji je „istovremeno muško i žensko“, čiji je zadatak da se razmnožava i vlada svim živim bićima. U drugoj povesti, Adam je prvo načinjen od gline, a potom smešten u Edenski vrt, za čije je održavanje zadužen. Pošto od drugih živih bića ne dobija nikakvu pomoć niti boravi u njihovom društvu, Adamu se pridružuje Eva, koja je i sama izašla iz njega. Potom nastupa zabrana da se jede plod, zmijsko kušanje žene, zajednička neposlušnost para, proklinjanje i isterivanje Adama.

<sup>1</sup> Reference koje se tiču dela Mišela Turnijeja upućuju na izdanja Folio/Gallimard, izuzev *O ključevima i bravama* (Le Chêne-Hachette). [Napomena prevodioca: Navodi iz *Kralja vilovnjaka* preuzeti su iz preвода, ostali upućuju na izdanja navedena u originalnom članku.]

Pojavljivanje ove maštarije o poreklu na osnovu biblijske povesti ispoljava se direktno u Tifožovim domišljanjima. Junak *Kralja vilovnjaka*, koji citira *Postanje* I, 27 („Bog stvori čovjeka na svoju sliku: na sliku Božju on ga stvori; stvori ih muškarcem i ženom“), proglašava ovaj prevod nesuvislim: ali sve je jasnije ako se jednina „ga stvori“ zameni množinom (*Kralj vilovnjak*, str. 26).<sup>2</sup> Tu je, dakle, reč o hermafroditu, ali i samoća koju implicira ta bespolnost ipak stvara neprilike. Na sreću, dolazi druga povest (u kojoj Bog nosi ime Jahve), ali Turnije opet prepravlja tekst, pretpostavljajući da Tvorac ženu ne izvlači iz Adamovog rebra (*côte*) nego iz njegovog bedra (*côté*), odnosno da koristi Adamove „ženske polne delove od kojih stvara jedno nezavisno biće“ (*KV*, str. 26).

Ne komentarišući nastavak, Tifož jedino zaključuje da izvorni greh nije u tome što su Adam i Eva pojeli jabuku, već pre svega u tom „rastavljanju prvobitnog Adama na tri dela, izdvajanju žene iz čoveka, a zatim iz žene deteta, [...] kojim su stvorena tri nesrećnika“ (*KV*, str. 27).

Novembra 1970, posle izlaska *Kralja vilovnjaka*, Mišel Turnije objavljuje članak u *Les Nouvelles littéraires* (26. novembra): „Munje u noći srca“<sup>3</sup> (*Les éclairs dans la nuit du cœur*). Posle veoma verne predstave platonskog androgina, ton se menja i autor se nadovezuje na veoma ličnu verziju čovekovog nastanka, inspirisanu *Postanjem*. On najpre koristi prvu povest. Upravo androginom Adamu Bog nalaže da se množi i da zagospodari bićima. A potom se taj Adam, kao onaj iz druge povesti, smešta u Edenski vrt, u kom se nalazi „božanski voćnjak“, sa dva drveta spomenuta u Bibliji: tu su drvo poznanja dobra i zla i drvo života, kojima Turnije dodaje nekoliko drugih koje je sam izmislio, „drvo koje daje stvaralačku moć, sveprisutnost, sveznanje, predznanje, apsolutnu delotvornost, brzinu svetlosti, dar iskupljenja, itd.“ Zabrana je izrečena Adamu – koji je istovremeno muškarac, žena i dete – da kuša plodove iz voćnjaka. Ali siguran u svoju snagu (pošto je sposoban da se sam razmnoži) odlučan je da prekrši zabranu i time što počinje od drveta poznanja dobra i zla, to čini sa namerom da se okomi na plodove ostalog drveća. Potom sledi isključenje iz raja, kao u Bibliji, ali Turnije pretpostavlja da Bog, kako bi „sломio prekomernu ambiciju svog stvorenja“, tek tad odlučuje da iz hermafrodita izdvoji ženski deo, da bi se Adam, „odvojen od svog pola, osuđen na beskrajnu potragu za partnerom, iscrpeo u obnavljanju svog izvornog pretka“.

Evo zanimljivog primera „preispisivanja“ koje se vrši pomoću nekoliko tipova intertekstualnosti. Sem što je očigledna referenca na Aristofanov govor u Platonovoj *Gozbi* (pošto su prvobitni hermafroditi postali drski, bogovi su ih presekli nadvoje i tako stvorili ljubavnu potragu), Turnije na nekoliko načina interveniše na *Postanju*. Najpre, *kondenzacijom* dva biblijska teksta, usamljeni Adam iz prvog i par iz drugog postaju jedan jedini androgin. Zatim *premeštanjem*, stvaranje Eve se situira tek posle pada. Onda su na delu *dodavanje* (drugo drveće s darovima) i *ukidanje* (zmije). Ovde prepoznavamo rad sna, kako ga opisuje Frojd.

<sup>2</sup> Nav. prema izdanju Mišel Turnije, *Kralj vilovnjak*, Mono i Manjana, Beograd, 2002, prev. Svetlana i Franjo Termačić. (Prim. prev.)

<sup>3</sup> Ovaj članak analizira i prenosi Arlet Bulumije (Arlette Bouloumié) u knjizi *Michel Tournier, le roman mythologique*, José Corti, 1988, str. 157 i dalje.

Mišel Turnije tako pronalazi puteve mitskog stvaranja koje Klod Levi Stros u *Divljoj misli* upoređuje s nekom vrstom „majstorisanja“. Dok inženjer planira projekat, opskrbiljuje se sirovinama i alatom potrebnim za izvršenje, onaj ko misli na nivou mita snalazi se, kao majstor, s onim što mu je pri ruci, što čini „konačnu celinu građe“, koja je uglavnom „raznovrsna“.<sup>4</sup> Na sličan način Turnije prerađuje tekst *Postanja*, koristeći prenapregnute materijale, opštu strukturu povesti, likove, mesta i situacije.

Na ovaj prvi intertekstualni odnos koji ima veze sa plagijatom, transpozicijom i satirom, nadovezuje se drugi, koji je bliži pastišu. Naime, svesno ili ne, Turnije svom liku iz *Kralja vilovnjaka* pripisuje transformaciju iz druge povesti o Postanju, nakon prve (KV, str. 26) i promenu „rebra“ u „bedro“. Iste izraze nalazimo u imenovanju androgina Adama iz obe verzije: „bremenit sopstvenim delima“ (KV, str. 27), kao i u opisivanju ljubavnog zanosa androgina: „uzimalac-davalac“ (str. 27. i 96). U članku iz *Nouvelles littéraires* autor opisuje autoerotične ekstaze tog izvornog androgina „u odnosu na koje su naši hromi zagrljaji blede podražavanje“: njegov Tifož je govorio: „naše obične ljubavi samo su blede senka“ (KV, 96). Čovek posle pada, „koji se iscrpljuje u obnavljanju izvornog pretka“ odjek je onog koga je evocirao Tifož kad je govorio o „vraćanju na ishodište“ i „obnavljanju praiskonskog Adama“, dodajući „to je valjda jedini smisao braka“ (KV, 27).

Ove intertekstualne veze internog karaktera, te igre odjeka i ogledala, veoma su česte kod Turnije i spadaju u autopastiš. Tako, na primer, u *Nepomičnom litalici (Vagabond immobile)* autor govori o septičkoj jami rečima kojima se opisuje Robinzonova pećina (str. 73).

Tifožovsko čitanje *Postanja* takođe nam govori o odnosu fikcije i filozofsko-teološke spekulacije kod Turnije. Biblijska povest se ovde javlja tek na osnovu propitivanja o ženskom polu, tom „misterioznom pojmu“. Naime, taj pol predstavlja samo „obezglavljeni“ ženski trbuh (KV, str. 25). Pribegavajući mitskoj poetici čiju etiološku funkciju pronalazi, Tifož, objašnjavajući zašto misli da je žena aseksualna, dodatno mitifikuje biblijski mit. Čineći to, on *Postanjem* opravdava svoju ličnu fantaziju, pa i Svetom pismu pripisuje reči da je ženski pol u stvari „polni deo čoveka koji je prevelik da bi ga nosio stalno sa sobom“ (KV, str. 26).

Ovo slobodno čitanje Biblije Tifož vrši sopstvenom žudnjom, koristeći se sopstvenom perverzijom. Možemo uočiti da njegovo drugo upućivanje na sveti tekst neposredno sledi povest o foričkoj ekstazi koja ga zapahnuje kada prenosi telo svog šegрта koji se onesvestio. „Talas blaženosti“ koji ga čitavog ophrvava, potpuno drugačiji od „žudnje koja je uobičajeno i opsceno smeštena“, podseća ga na „erotski trans izvornog Adama“, i navodi na megalomanski zaključak:

*Mogu li se nadati da će mi moja nadljudska priroda ikada dopustiti da dosegnem ekstazu velikog dvopolnog pretka? (str. 96)*

Tako u Turnijeovom pisanju filozofsko-teološka razmišljanja imaju funkciju da hrane romanesknu mašinu. Ovde je perverzija razvitak sulude racionalizacije, čija logika i koherencija, izvedene po svaku cenu, preobražavaju sudbinu života lika. Perverzni junaci: Robinzon, Tifož, Aleksandr, Lisjen Ganjeron, Melani, Žil de Re, razmišljaju u neposrednoj blizini svog tela, svog pola. Perverzija je ukorenjivanje u telu, kao i u telu teksta, filozofije,

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, str. 27.

teologije. Da navedemo samo jedan primer, za Robinzona je ostrvo Speranca „ličnost koja je nesumnjivo ženske prirode, ka kojoj ga navode i filozofske spekulacije i nove potrebe njegovog srca i puti“ (*Petko ili limbovi Pacifika*, str. 101–102). Brodolomnik je svoje ostrvo nazvao Speranca zato što to ime označava teologalno svojstvo koje mu je nedostajalo kada je potonuo u očaj, ali takođe i zato što ga podseća na jednu vatrenu Italijanku koju je upoznao nekada, studirajući na univerzitetu u Jorku“ (*PLP*, str. 45).

Ako je verovati Prustu, „istine do kojih se dolazi inteligencijom imaju samo logičku, moguću istinu, njihov izbor je proizvoljan“. Žil Delez je dobro pokazao da tek pod pritiskom, stegom, pod nasiljem znaka, pripovedač *Traganja za izgubljenim vremenom* polazi u potragu za istinom;<sup>5</sup> to na perverznan način čini većina Turnijeovih junaka: na to su navedeni pohotom.

\* \* \*

U svetlosti ove dve transpozicije *Geneze*, naša sadašnja namera je da istaknemo dinamiku pisanja koje se nastavlja čitavim opusom, u intertekstualnom odnosu koji je i unutrašnji i spoljašnji.

Niz od pet tekstova eksploatiše ideju androginog Adama, ali da bi se bavio tom temom, Turnije se ne ograničava samo na ponovno ispisivanje Biblije. U različitim perspektivama, Arlet Bulumije i Fransoaz Merlije (Françoise Merllié) ukazale su na smisao i važnost ovih proširenja.<sup>6</sup>

Najpre, u Tifožovoj verziji, biblijsko ukorenjivanje se, kao što smo videli, vrši ispravkom koja je nametnuta prvoj povesti *Postanja*. Već u ovom prvom Turnijeovom apokrifu, još uvek na sekundaran način, usredsređenije u narednim, autor nastoji da u svetom tekstu eksplicitno iznese ono što bi trebalo da on sadrži implicitno. Opravdanje koje Tifož preuzima iz *Postanja*, I, 27 („Bog stvori čovjeka na svoju sliku: na sliku Božju on ga stvori; stvori ih muškarcem i ženom“, formula koja je, skoro nepromenjena, preuzeta u članku „Munje u noći“: „Bog, koji nema određen pol, napravio ga je po svojoj slici, bio je istovremeno muško i žensko“) biće i opravdanje sestre Gotame u *Meteorima* (str. 65), ali Turnije to iznosi malo eksplicitnije u knjizi *Tetreb (Coq de bruyère)* pod naslovom „Porodica Adam“:

*Na šta je ličio prvi čovek? Ličio je na Jehovu koji ga je stvorio po svom liku. A Jehova nije ni čovek ni žena. On je i jedno i drugo. Dakle, prvi čovek je bio takođe i žena. (Tetreb, str. 11)*

Što se tiče skorije verzije, priče „Legenda o plesu“ iz *Ponoćne ljubavne gozbe (Medianoche amoureux)*, ona se lišava svakog objašnjavanja da bi stvorila istinitu ili lažnu očiglednost – koja je dosta dugo prihvaćena u igri teksta – o androginom Adamu: „Onda Bog stvori čoveka. I načini ga i muškarcem i ženom.“ (*MA*, str. 249). Ovde nestaje referenca na temu slike. Sasvim nasuprot tome, ona postaje osnovna u *Gašparu, Melhioru i Valtasaru*, ali ovog puta uzima potpuno drugačije značenje. Razmišljajući o ovom stihu iz *Postanja*, Valtasar odbija da u for-

<sup>5</sup> Upor. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, 1964 (srpsko izdanje: *Prust i znaci*, Plato, Beograd, 1999, prev. Ivan Milenković).

<sup>6</sup> Arlette Bouloumié, nav. delo, Françoise Merllié, *Michel Tournier*, Belfond, 1988.

muli „lik i obličje“ vidi običnu „retoričku redundancu“, i naravno, ne znajući za ogromnu patrističku i sholastičku literaturu koja će u narednim vekovima naširoko govoriti o suptilnim distinkcijama između *imago* i *similitudo*, Turnije, „da bi načinio polugu na jednoj tački oslonca kako bi slomio ovu previše poznatu priču, i odao njenu tajnu“ (GBM, str. 54), nudi opoziciju između sličnosti koja, prema njemu, „sadrži čitavo biće, telo i dušu“ i sliku, koja je navodno samo „površna maska“ (str. 47), što bi prilično iznenadilo buduće bogoslove koji će upravo u slici videti neotklonjivi element božjeg znaka na nekom biću, koji, ako zgreši, može čak i izgubiti sličnost. U svakom slučaju, za Turnijea, kroz Valtasarov glas, sličnost nestaje takođe i posredstvom greha, ali ono što ostaje postalo je, po njegovom mišljenju, „mala varljiva slika“ (str. 47), koja govori samo o poreklu. Samim tim, slikana ili vajana figuracija čoveka prenosi samo „sliku bez sličnosti“ (str. 48), koja se sumnjiči za obmanu, i zbog toga:

*Biblija koju otvara Bog svojim portretom i autoportretom nikada nije prestala da svojim prokletstvom progoni svakog slikotvorca* (str. 70).

Ipak, Valtasar nazire mogućnost iskupljenja čoveka koji bi obnovio sličnost; umetnost bi onda ponovo stekla svoj „sveti poziv“ (GMB, str. 48).

Adamova androginijska čak i ne pada na pamet kralju od Nipura i on bez diskusije prihvata ideju izvornog greha. Kao kod Tifoža, žudnja i strast utiču na čitanje *Postanja*. Fasciniran umetničkom predstavom čoveka i podvrgnut vlasti sveštenika koji ga zabranjuju u njegovoj zemlji, on se kao adolescent okrenuo ka Grcima, čiji ga je statuarij, kako kaže, naterao u „drhtanje od sreće“ od kog se „još nije oporavio“ (GMB, str. 68). Njegova perverzija se zove „ikonofilija“. On traži od oca ovlašćenje da se oženi devojkom čiju sliku poseduje, ali kad je nađen model slike, on otkriva da mu je dovoljna „slika“, da „mlada stvarna devojka može da ga uzbudi tek sekundarno, sve dok u njenim crtama traži odraz obožavanog dela“ (str. 74). Kao čitav njegov život, meditacija trećeg kralja o ulozi slike teži da pomiri sliku i sličnost. A na Adamu je sada da bude „autoportret Tvorca“ (str. 53).

Još se jednom možemo uveriti u fleksibilnost mitskog sadržaja. Kao što majstor slobodno koristi neki nađeni element u dva različita sistema, formula „po liku i obličju“ zahvata dve žudnje, dve perverzije, hrani dva umnogome različita sna. Tamo gde je Tifož indukovao Adamovu androginijsku, gde ju je Turnije nadovezujući se na njega, dedukovao – Valtasar je čak i ne uviđa. Kao što primećuje Gašpar, „legende žive od naše supstance. Njihova istinitost počiva samo na saučestvovanju naših srca“ (GMB, 46). Moglo bi se dodati: i naših tela. Istina koju lik izvlači iz povesti *Postanja* pre svega je njegova istina.

U svom tekstu „Autoportret“ („Autoportrait“), Mišel Turnije na svoj način preuzima Valtasarovu temu. Pošto je najpre razmotrio motivacije umetnika u ogledalu, on dodaje, kao da je ponovo vrtoglavo okrenut poreklu, da „istinski ključ autoportreta mora da se traži malo više“ (*Petites Proses*, str. 145), što nas vraća na božje stvaranje čoveka:

*Ovde dotičemo suštinu autoportreta: to je jedini portret koji odražava svog tvorca u samom trenutku stvaranja.* (isto)

A u jednom drugom kritičkom tekstu, „Moć slike, slike moći“ („Pouvoir de l’image, images du pouvoir“), koji je najpre poslužio kao predgovor Konrada R. Milera zbirci fotografija

Fransoa Miterana, Turnije ponavlja Valtasarove reči koje pobliže opisuju dvostruki postupak: postupak Boga u prvoj priči *Postanja* (on čovekom stvara svoj portret pa mu zapoveda da se množi) i postupak vladarâ i tiranâ koji „obezbeđuju umnožavanje svog lika“ (*GMB*, str. 70). To, prema Turnijeju, važi za državnika, „tog Božjeg majmuna“ (*PP*, str. 169).

A od ta dva teksta, prvi, objavljen 1979. u knjizi *O ključevima i bravama*, savremenik je *Gašpara, Melhiora i Valtasara*, a drugi, iz 1983, nastao je tri godine po objavljivanju romana. Na taj način se kritičko pisanje samo informiše romanesknim pisanjem, svojevrsnim povratnim efektom. Autor ponovo upotrebljava misao koju je najpre skovao isključivo za svoj lik. Pastiš Tifoža i Valtasara od strane onog koji ih je stvorio upućuje na originalni prostor pisanja u kojem se mešaju govori likova i autora. Na nivou pisanja, fikcija u svakom slučaju ima prednost.

U istoj meri u kojoj je podsticajna biblijska formula iz prve povesti „po svom liku i obličju“, podsticajno je i spominjanje zabranjenog drveća u drugoj. Biblijska povest, nesumnjivo zato što spaja više predanja, po ovom pitanju nedovoljno je eksplicitna. Dva drveta su prvo opisana kao „lijepa za gledanje i dobra za jelo“ (*Postanje*, II, 9), a zabrana je stavljena samo na drugo, drvo poznanja dobra i zla (II, 17); ali posle čovekove neposlušnosti, Tvorac, utvrdivši da je zahvaljujući zabranjenom plodu postao nalik bogovima, boji se da će, zahvaljujući plodovima drveta života, to sada opasno biće pretendovati na božanske prerogative time što će primiti dar besmrtnosti (III, 22).

Iz ovih podataka autor izvlači „drvo sa darovima“ koje je iskorišćeno dve godine kasnije u „Palčićevom bekstvu“.<sup>7</sup> Povest o Postanju koju Logr pripoveda Pjeru preuzima centralnu temu drveta, pri čemu je Pad samo prelaz iz biljnog carstva (rajsko drveće) u životinjsko, koje odlikuju „lov, nasilje, ubistvo, strah“ (*CB*, str. 60). Raj su nastanjivale razne esencije, pri čemu je svaka posedovala „posebno magijsko svojstvo“ (str. 59). U spisku tih darova nalazimo „stvaralačku moć“ i „sveprisutnost“, ali nastavak nabranja se razlikuje. U grubim crtama, Logrovo pripovedanje sledi drugu biblijsku povest: iskušenje koje predstavlja zmija (koja je izostavljena u ranijim Turnijeovim verzijama), proždiranje zabranjenog ploda (sa drveta znanja) i najzad izgon u „zemlju bez drveća“ (str. 60). Spomen drugog zabranjenog drveća za Logra upućuje na božju zlobu, ali i na prometejsku ambiciju koja je najpre ponuđena čoveku.

U *Gašparu, Melhioru i Valtasaru*, Turnije zamišlja kako rabi Rica, poglavar beduinskog plemena sa ostrva Dioskorida, pripoveda kralju Taoru, svom domaćinu, „jednu priču, basnu, pouku“ (*GMB*, str. 194), koja se tiče porekla njegovog naroda, koji je navodno najpre živio, kao i biblijski par, u „vrtu užitaka“ sa beskrajno raznovrsnim i magičnim drvećem, zbog znanja koje su pridavala (ovim svojstvima su slična Logrovom drveću), ali to drveće je „svetlo i nema težinu“. Ono istovremeno zadovoljava „trbuh gladan hrane i uši žedne znanja“ (*GMB*, str. 195). Kao što vidimo, izvornim Beduinima nije bilo zabranjeno da kušaju te plodove. Čovekov Pad je, naposletku, naveden, ali njegov uzrok nije preciziran.

U dve nedavne priče iz *Ponoćne ljubavne gozbe*, „Legenda o muzici i igri“ (gde je Adam na početku androgin) i „Legenda o parfemima“ (gde je Adam stvoren sam, ali ne kao androgin)

---

<sup>7</sup> „La Fugue du Petit Poucet“, prvi put je objavljena u magazinu *Elle*, decembra 1972, pod naslovom „Le Détournement du Petit Poucet“ (*Odvraćanje Palčića*).

nalazi se rajsko drveće od kojih svako pruža posebno znanje. Opisujući ih, autor u obema pričama koristi istovetne reči:

*A u Raju je bilo mnogo drveća i njihovi plodovi su pružali posebno znanje. Jedno je otkrivalo matematiku, drugo hemiju, a treće poznavanje istočnjačkih jezika. (MA, str. 251. i 255)*

Ovde pak zabranjeno drvo nije drvo poznanja dobra i zla, već u jednom slučaju „drvo muzike“, a u drugom „drvo mirisa“.

Dodaćemo da Turnije, kao kritičar umetnosti, zamišlja još jednu varijaciju na temu biblijskog drveta. U komentaru dela Iva Klajna, podsećajući na njegovu sklonost ka plavom, „boji kojoj ovaj slikar daje apsolutno prvenstvo“ (*Le Tabor et le Sinaï*, str. 87), piše:

*Biblija je nedvosmislena: dva su drveta bila zabranjena u prvom vrtu. Drvo poznanja Dobra i Zla i Drvo života. Zlo nije došlo otud što se Adam oglušio o Jahvea, već što je, čineći to, odabrao pogrešno drvo. Čitava naša civilizacija je plod Drveta poznanja Dobra i Zla, katastrofalna i apstraktna alternativa. Zašto nije odabrao drugo, Drvo života? Njegov plod je plav. A čitavo Klajnovo delo zapravo je pokušaj da se pronađe njegov ukus. (str. 89)*

Polazeći od izuma koji produžava biblijsku povest – o drveću sa darovima – Turnije se nadovezuje pravom žonglerijom, svojevrsnim pragmatičnim ispitivanjem mogućih narativa po istom obrascu: zabrana, prestup, kazna. Ili je sve drveće iz voćnjaka zabranjeno, a neposlušnost se tiče samo drveta poznanja dobra i zla. Ili je samo jedno zabranjeno – ali ne ono o kom govori Biblija. Ili su dva drveta zabranjena (što sugerise sveti tekst), a neposlušnost pogađa samo jedno od njih, pošto drugo postaje nedostupno nakon isterivanja grešnog para. Ta igra varijacija na jedinstvenu temu suptilno kombinuje vernost tradicionalnoj povesti i nestašnu i satiričnu igru ličnih izmišljotina.

U *Meteorima*, u poglavlju „Ostrvo Lotofaga“, Ralf, čija je žena Debora pretvorila pesak u rajski vrt, objašnjava blizancu Polu koga su u Đerbi dočekali:

*Da imaš Bibliju, primetio bi nešto. Bog je najpre stvorio Adama. A onda Raj. Onda je stavio Adama u Raj. To mu nije bilo prirodno, zar ne? A s Evom je drugo. Eva je stvorena u Raju. Ona je rajska domorotkinja. (M, str. 484)*

Ova opaska, iz koje naslućujemo autora lično koji se obrušava na neki detalj da bi „razgibao“ biblijsku povest, u osnovi je priče iz *Tetriba*, „Porodica Adam“. Sve bi bilo u najboljem redu da je Adam androgin (androginija nije isključiva i može se kombinovati sa „drvetom s darovima“ u *Legendi o muzici i plesu* ili ovde, sa Evom domorotkinjom Raja) pristao, kao što mu je Bog zapovedio, da se razmnoži. Ali Adam je rastrzan između želje da „sam sebe oplodi i da ima decu“ (*Tetreb*, str. 12) i osećaja da je teško podizati potomstvo u pustinji u koju ga je smestio Bog. Pošto se poverio Tvorcu, ovaj stvara Edenski vrt u kom se problem vaspitanja više ne postavlja. Ali Adam i dalje u sebi oseća dualizam: biće koje žali za rodnom pustinjom gde je moglo da trči do mile volje i biće koje uživa u rajskoj sreći: „U sebi, reče Jahve, imaš sedeoca i nomada“ (*T*, str. 13). Tada dolazi do rasepa. Eva postaje sedelačka polovina androgina. Otud i suprotni pozivi Avelja i Kaina, naslednika suprotnosti svojih roditelja, što je sukob koji određuje nastavak povesti.

Takođe se dešava da isti detalj pozajmljen iz *Postanja* (stvaranje Eve u zemaljskom raj) omogućava Turnijeu da stvori poetski kontrapunkt romanesknoj povesti, gde Evina slika Ralfa podseća na Deboru koju je upravo izgubio, a što je prva karika autonomne povesti u kojoj ova epizoda postaje glavna tema.

U *Letu vampira* (*Vol du vampire*), povodom *Tristana i Izolde*, Mišel Turnije ovaj mit suprotstavlja mitu o Don Žuanu kao što se, prema njemu, suprotstavljaju vernost i sloboda, muško i žensko:

*Ono što ćemo sada zapisati preti da digne halabuku među izvesnim strujama radikalnog feminizma [...]. To je jedna opšta konstatacija, koja pri tom uvažava sve moguće izuzetke. U većini slučajeva u kojima se između muškarca i žene ustali nesporazum, on je taj koji zahteva slobodu, a ona ta koja se poziva na vernost. (LV, str. 33)*

Sloboda i nomadizam za muškarca, vernost i sedelaštvo za ženu: nije li ista ta fantazija na delu u pripovesti i u diskursu koji je u većoj meri ideološki? Mitska materija, univerzalna, budući da njeni elementi mogu da se razigraju, i pošto je ona sama fleksibilna, dopušta da se u nju uloži ono najličnije i najindividualnije: fantazija (koji nikad nije toliko individualna koliko bismo mogli pomisliti...). Mit je pre svega ono što omogućava veze, uklapanja: takozvani „interfejs“.

Dakle, nakon što se odredila kao kontrapunkt temi nomadizma (koja je tema isključivo biblijska), prisutnoj u celom Turnijeovom delu, možemo videti biblijsku priču u vezi s drugom turnijeovskom temom – ne manje biblijskom – a to je tema blizanaca.

Privodeći kraju transpozicije *Postanja*, uputićemo na još dva mala teksta. Najpre, u *Nepomičnom litalici*, reč je o priči pod naslovom „Božji dvojniki“ („Sosie de Dieu“). Iako se pojavio dosta kasno u našem nizu (1984), u njemu kao da se katalizuje više aspekata turnijeovske maštarije o počecima preko biblijske povesti. Tu je reč o Adamu koji je stvoren tako precizno prema božjoj slici i prilici (uočićemo da su se priče o androginima odnosile samo na sliku) da su anđeli bili „ubedeći da vide dva brata blizanca“:

*Lucifer, najlepší među anđelima, pobesneo je od ljubomora zbog te sličnosti i neprestano je mozgao kako da sve to okonča. (NL, str. 65)*

Odlučuje, dakle, da ubije Adama, ali napada drugog blizanca. Potom nagoveštava Bogu rešenje koje će okončati situaciju koja je za njega nepodnošljiva.

*Šapnuo je Bogu da nije dobro da Adam bude sam. I Bog stvori Evu. Problem je bio rešen. (Isto)*

Zaključak podseća na priču „Munje u noći srca“, napisanu 14 godina ranije. Ipak, ne isključujući ideju androginije, ova lapidarna priča ne upućuje na nju neposredno, ali njena konačna logika je implicitno androgina. Ne insistirajući na tome, zadržaćemo pre svega ulogu koju ovde, kao u većini drugih Turnijeovih verzija *Postanja*, igra ljubomora, ali na drugim mestima to je bila ljubomora Boga samog spram svog stvorenja, koje namerava da ostavi u potčinjenom statusu; ovde je ljubomorani Lucifer, to biće koje kasniji sveti spisi predstavljaju kao najlepšeg anđela (nosioca svetlosti), ali koga je ubilačka ljubomora svela



na ulogu Satane, i time ga donekle pretvorila u brata grešnog čoveka. Tako demon u ovoj povesti zadržava svoju klasičnu ulogu, u skladu sa ispravnom teologijom: treba osloboditi Boga od svake odgovornosti u zlu.

Sve turnijeovske verzije Postanja i Pada osciliraju između dva pola: u većini Turnije oslobađa čoveka od odgovornosti za greh i, bar implicitno, prebacuju je na zlog, ljubomornog i lažljivog Boga. Neke od njih (Valtasarova priča, priča rabi Rice) prihvataju izvorni greh. U „Božjem dvojniku“ Mišel Turnije vrši dvojaki potez: oslobađa odgovornosti i Boga i čoveka. U svakom slučaju, on pronalazi cilj mita koji je prema Levi-Strosu „nuđenje logičkog modela za rešavanje neke kontradikcije“.<sup>8</sup> One iste kontradikcije koju je već pokušala da razreši povest o Postanju: kako to zlo može da potiče od dobrog Boga?

Da zaista postoji sveobuhvatna misao Mišela Turnijeja o ovom problemu, možemo zaključiti na osnovu toga što Lucifer na kraju vrši funkciju koja je u drugim verzijama poverena Bogu. To sugerise Žil Lapuž (Gilles Lapouge) u razgovoru sa autorom „Božjeg dvojnika“:

Pitam se da li bi teolozi kod vas naslutili dašak gnoze, ideju da je na početku svih stvari, u okolini Postanja, mađioničarskom veštinom đavo pretvorio u dobrog Boga, te da je nakon toga sve pošlo naopako, a da je Hrist kasnije pokušao da vrati stvari u prvobitno stanje.

Za nas je značajno što u istom razgovoru Mišel Turnije tvrdi:

*Kada Hrist kaže: „Ja sam alfa i omega“, upravo to je Adam pre pada.<sup>9</sup>*

Uočljivo je da u svojim desetak transpozicija *Postanja* Turnije koristi sve narativne sekvence dveju verzija, osim dve koje pripadaju jahvističkom predanju. Naime, on ništa ne kaže o golotinji koje, posle pada, Adam i Eva postaju svesni, niti o tome kako vinovnici pokrivaju stidne delove. Ne može li se u ovom prećutkivanju videti znak snažnog poverenja u telo kao takvo, pa bilo i najnakasnije? To vidimo u primeru sestre Gotame sa sakatima iz Svete Brigite. Rečeno je da ona primećuje androginiju prvog čoveka, ona takođe iz svog čitanja Biblije pamti kako Tvorac okleva da nađe drugaricu Adamu (pre svega, pomoćnika ili pomoćnicu). Posle „neuspeha tog velikog pregleda svih životinja“, Bog odlučuje da „iz samog Adama izvuče drugaricu koja mu nedostaje“ (str. 66).

Ono što naposletku fascinira redovnicu, koja je strasno vezana za svoje štice, nije toliko problem seksualnosti koliko izvorna „ogromna sloboda“, koja odlikuje „zoru svih stvari“ (str. 86):

*Sama sa svojim nakazama, Gotama nikad nije gubila iz vida ovu kolebljivost Postanja. Zar i njen kiklop, hidrokefal i otokefal ne bi imali svoje mesto u nekom drugačije začetom univerzumu? (M, str. 66.)*

A možda zbog toga što je sa istoka, iz Nepala, na osnovu toga razmatra delove tela „kao nekakav anatomske alfabet koji može drugačije da se sastavi“ (str. 66):

<sup>8</sup> Claude Lévi-Strauss : *Anthropologie structurale*, Plon, 1974.

<sup>9</sup> „Michel Tournier s'explique“, razgovor sa Žilom Lapužom, Magazine Lire, br. 64, decembar 1980.

*Uopšte uzev, na osnovu toga, ona je organe i udove ljudskog tela razmatrala kao delove koji pružaju brojne mogućnosti za kombinaciju – mada jedna jedina formula u najvećem broju slučajeva odnosi pobjedu nad svim drugim. (Isto)*

Bog koji „majstoriše“, kako ga zamišlja Gotama (ne znajući da su i rabini maštali na tu temu), koji manipuliše tim „propalim“ ljudima, tim neostvarenim mogućnostima Stvaranja (kanonski tekst nosi trag tih mogućnosti kada opisuje božje „kajanje“ zbog Potopa i Vavilona) dosta podseća na pisca Turnijea koji, jednu za drugom, sastavlja razne verzije Postavnja. Pristupajući elementima judeo-hrišćanske pripovesti o počecima kao alfabetu svake naracije, on neprestano istražuje sve moguće kombinacije, i time se na svoj način povezuje ne samo sa počecima, već sa početkom početaka: sa neograničenom (i božanskom) moći stvaranja.

**Izvornik:** Jean-Bernard Vray, „La question de l'origine“, u: Images et signes de Michel Tournier, ur. Arlette Bouloumié i Maurice de Gandillac, Editions Gallimard, Paris, 1990, str. 57–76.

(Sa francuskog preveo **Bojan Savić Ostojić**)