



TURNIJEOVA SALAMBA: GASPAR, MELHIOR I VALTASAR

Mišel Turnije nije čovek koji se plaši šokantnih iskaza, ili iznenađujućih dela. Njegovo usput izrečeno mišljenje, u *Vetru Svetog Duha* (1977), da bi bilo bolje da su Nemci spalili Pariz tokom Drugog svetskog rata, u najmanju ruku je čudnovato, a njegovi naponi da od versajskog biskupa dobije odobrenje za štampu pre objavljivanja *Gaspara, Melhiora i Valtasara* (1980) mnoge su začudili. On koji je prema mnogima predvodnik niza savremenih francuskih pisaca nesumnjivo poseduje veliki dar za privlačenje pažnje. Ako bismo to zaboravili, njegov komentar „*Gaspar, Melhior i Valtasar je moja Salamba*“¹ na to bi nas podsetio. Međutim, ta rečenica je pre svega provokatorska. Kada pomislimo na *Gaspara, Melhiora i Valtasara* u kontekstu Flobera, najpre nam pada na pamet *Iskušenje svetog Antonija*. Uostalom, Turnijeov roman i jeste knjiga o iskušenjima. Gaspara iskušava rasizam, Valtasara mržnja prema umetnosti, Melhiora osveta, a Taora rahat-lokum sa pistaćima. U izvesnom smislu, moje predavanje je odgovor na tu provokaciju drugom provokacijom, ako tako mogu reći.

U studiji koja sledi, polazeći od izvesnih sličnosti između tekstova dva romana, želeo bih da pokažem da takvo jedno poređenje razjašnjava više bitnih aspekata romana *Gaspar, Melhior i Valtasar*; a potom bih želeo da navedem neke od razloga pomoću kojih se može objasniti zašto se Turnijeovo delo stalno poziva na Floberovo.

Analogije između *Salambe* i *Gaspara, Melhiora i Valtasara* upadaju u oči. U oba romana, gozbe zauzimaju značajno mesto. *Salamba* počinje varvarskom gozбом, a završava se „civilizovanim“ gošćenjem (divljaštvom nad Matoom); gurmanske orgije redovno dodatno naglašavaju Floberov tekst. Praznik prethodi prvim seksualnim odnosima između Gaspara i zlatokose robinje Biltine, a gozba koju je Irod priredio putujućim kraljevima jednaka je umnogome, kada je reč o čudnim jelima, onim egzotičnim halapljivo pojedenim u Floberovom romanu. Najzad, Taorovo uzimanje pričešća na kraju romana čini se kao posve namerno pozivanje na poslednje stranice *Salambe* u kojoj čestiti građani Kartagine deru Matoovu kožu. Ono je takođe i njegova parodija.²

Često se govorilo, i izvesno s razlogom, da je *Salamba* za Flobera predstavljala svojevrsno psihološko oslobođenje nakon rigorozne discipline koju je sebi nametnuo tokom pisanja *Gospođe Bovari*. Međutim, noviji istraživači, naročito An Grin, sugerisali su da je *Salamba* u celini komentar, veoma stilizovan, na političke i religiozne konflikte koji su Francusku delili za vreme Floberova života.³ An Grin uspostavlja paralelu između korupcije Drugog carstva i

¹ „Pozivam se na mistični naturalizam“, *Le Quotidien de Paris*, 1982, str. 8.

² Da bismo naveli još jedan primer koji je istovremeno i referenca i parodija, potrebno je pomisliti na žrtvovanje dece bogu Molohu kod Flobera, i na masakr Nevinih kod Turnijeja.

³ *Flober i istorijska novela: preispitana Salamba (Flaubert and the Historical Novel: Salammbô Reassessed)*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

izopačenosti pripisivane Kartagini iz vremena Hamilkara. Ona pokazuje da izvan egzotizma i opisa ekstremnih situacija, svako delo, kroz fikciju, otkriva zapažanje autora o savremenim događajima koji su ga osobito dirnuli.

Čini se da Mišel Turnije slično postupa. On takođe svoje sopstveno viđenje egzotizma stavlja u službu proučavanja sebi poznatih tema. Tako, u poglavljima u kojima je reč o tri kralja, on se između ostalog dotiče teme rasizma i seksizma. U poslednjem delu, kada se pojavi kralj Taor, čija je priča u celini najbitnija i najoriginalnija, autora ima priliku da razmišlja o prevazilaženju protivrečnosti i o mogućnosti za autentičnu religioznost.

Znajući da Turnije, svaki put kad može, optužuje rasizam, čitalac nije iznenađen što tu kritiku nalazi u *Gasparu*, romanu koji, ipak, u tom pogledu, ističe jedno novo stanovište. Naime, što se tiče crnog kralja, Turnije ispituje poseban slučaj autorasizma. Sećamo se prvih reči romana – očigledne uspomene iz *Pesme nad pesmama*: „Ja sam crn, ali sam kralj“ (GMV, str. 9), kratke formule čija implicitna nesigurnost priprema čitav tok. Gasparova ljubav prema plavokosoj robinji Biltini čini boju njegove sopstvene kože ogavnom. Doći će do toga da će sebe smatrati „grubim, bestijalnim, nesposobnim da izazove prijateljstvo, divljenje, ne usuđujući se ni da pomisli na ljubav...“ (GMV, str. 22). Činjenica da Biltina povraća nakon njihovog prvog seksualnog odnosa, čini se, potvrđuje najveće kraljeve strahove.

Ova reakcija žene na fizički kontakt sa jednim crncem može se porediti sa epizodom iz *Salambe*. Prisetimo se da Hamilkar, iz političkih razloga, svoju ćerku Salambu obećava numidskom ratniku Nar Havasu. Na pomisao da se uda za crnca, sveštenica, koju Flober prikazuje okruženu belim slikama, „zadržta, i pognu glavu“. Iako ličnost i ponašanje ovog vojnika potpuno opravdavaju Salambinu ogavnost, zrno rasizma je ipak primetno, i nesumnjivo služi da takne osetljivu čitaočevu žicu.

Ali poređenje ova dva dela ne otkriva samo sličnost reakcija dveju žena u kontaktu sa crncem; ono omogućava da se istakne ključna razlika između dva romana. Uprkos njihovoj stalno frenetičnoj aktivnosti, glavni likovi u *Salambi* zadržavaju suštinski statičko držanje. Niko ne izvlači pouku iz događaja u koje je umešan i, ako je tačno da se dvosmislen odnos Matoa i Salambe pomalo menja tokom romana, ta mala promena nema druge posledice osim što zajedničku destrukciju oba lika čini još fatalnijom. *Salamba* opisuje neprekidno buran život, koji međutim ostaje besciljan, usred sveta u pokretu, a lišenog napretka, u kojem se ljudska osećanja nikada ne produbljuju.

Kod Turnijea je potpuno druga priča. On jasno prikazuje kako Gaspar, malo-pomalo, savladava gađenje prema samom sebi. Najpre zahvaljujući interakciji sa belcima, koji ga s punim pravom prihvataju, kao sebi jednakog na socijalnom planu i u intelektualnom poretku. Potom zahvaljujući činjenici da je Adam izvesno bio crnac. Najzad, kada otkrije da je dete u kolevcu iste boje kože kao i on. Njegov ga put, dakle, postepeno vodi do prihvatanja i razumevanja samog sebe. Njegova potraga se završava odlučnim prihvatanjem života, što je potpuno drugačije od Floberovog junaka kod koga se završava smrću.

Istu shemu bismo mogli pronaći, uglavnom, u svim analogijama koje je moguće razaznati između *Salambe* i *Gaspara*, *Melhiora* i *Valtasara*. Flober svuda prikazuje samo neuspehe, opisuje samo delanja koja nikuda ne vode, dok se kod Turnijea slične situacije završavaju pozitivnim ishodom. Kasnije ćemo se vratiti na važnost ove napomene.

Na početku svoje studije o Floberu, Viktor Bromber zapaža da je „glavni utisak koji *Salamba* ostavlja – utisak košmarnog divljaštva koje sadrži mnogo erotskih asocijacija da nijedna druga reč osim sadizma ne bi bila odgovarajuća da je opiše.“⁴ Koliko god teško bilo ozbiljno shvatiti sadizam koji Bromber smatra da otkriva na svakoj stranici romana, neosporna je sveprisutnost erotizma, u različitim oblicima. Prisećamo se, naročito, kako Flober evocira odnose između zatvorenika u klanu Sekira. Kartaginjani, kao pobednici, naređuju Varvarima da se bore između sebe, surova naredba koja među poraženima izaziva pravu homoseksualnu krizu:

Zajednica njihovog egzistiranja je među ovim ljudima uspostavila prijateljstva. Kamp je za većinu njih predstavljao otadžbinu: živeći odvojeno od porodice, oni bi svoju potrebu za nežnošću delili sa prijateljem, i uspavljivali bi se rame uz rame ispod kaputa. [...] Potom, u neprekidnom lutanju kroz svakojake zemlje, [...] izrodile su se čudnovate ljubavi – opscene veze jednako ozbiljne kao i brakovi.

Flober ovde evocira homoseksualnost birajući reči veoma oprezno, pričajući o ovim nesrećnicima samo s poštovanjem pa čak i sažaljenjem. Međutim, poslednja sintagma „opscene veze“ ipak odaje odobravanje buržoaskih predrasuda za koje on govori na sav glas da ih prezire. Izgleda da se iz teksta, zapravo, podrazumeva da bi heteroseksualnost odgovarala normi.

Turnijeov stav prema različitim oblicima erotizma je, razume se, mnogo manje konformistički. Kao u svakom njegovom delu, opšta atmosfera u *Gasparu, Melhioru i Valtasaru* pre je atmosfera homoerotizma gde muškarci dominiraju. Žena u celini zauzima sporedno mesto, a tamo gde joj se pridaje malo više važnosti (kao u slučaju Biltine), to je zbog toga da bi prouzrokovala velike probleme. Bilo da se radi naprosto o prijateljstvu, o jačoj, fizičkoj vezanosti, ili o vezi koja ostaje nejasna, veza se tka između muškaraca, a jedina aktivnost koju roman povlašćuje jeste aktivnost koju dodeljuje „Sodomcima“.

Zapravo, kroz čitavo njegovo delo, kad je reč o seksualnom opredeljenju njegovih likova, Turnije nas poziva da ostanemo neutralni. Reči poput inverzije, homoseksualnosti, pederastije su neodređeni izrazi kojima se ne može zaista opisati ono što dva ljudska bića zbližava. U tom delu ne nalazimo ni apologiju ni osudu. I naravno (ali ovde bi i sama razlika u epohama bila dovoljna da se objasni razlika) Turnije manje od Flobera hajde da na tom planu poštedi čitaočevu osećajnost. Ako smo u *Gasparu, Melhioru i Valtasaru* i pronašli diskusiju koja se tiče erotike, ona se nikako ne tiče problema homoseksualnosti. Obogaćujući legendu o Tri mudraca mnogobrojnim erotskim aluzijama, autor nastoji da pokaže da jedna vera nije nekompatibilna ni sa kojim varijetetom seksualnog odnosa.

Premda se u hrišćanskoj legendi pominju samo tri kralja, kod Turnijea, kao što smo već rekli, najznačajniji je četvrti. Kako je Taorovo kazivanje najduže, nije čudno što se upravo u njemu javljaju najznačajnije sličnosti sa Floberovim romanom.

Čitajući *Salambu*, od prvog trenutka zapanjeni smo važnošću koja se u toj knjizi pridaje putovanjima. Kartaginjani i Varvari u stalnom su pokretu, dve vojske neprestano traže

⁴ *Floberove novele: studija tema i tehnika (The Novels of Flaubert: a Study of Themes and Technique)*, Princeton University Press, Princeton, 1966, str. 94

jedna drugu. Ti susreti pak uopšteno ostavljaju utisak da se dešavaju gotovo slučajno. U svakom slučaju, oni prouzrokuju samo smrt i destrukciju. Nasuprot tome, uprkos očigledno beznačajnom povodu (potrazi za poslasticom), Taoru će putovanje omogućiti da napreduje, preko privremenih slasti, ka neprolaznim vrednostima. Zapravo, u njegovom pripovedanju insistira se na otkrivanju jedne duhovne dimenzije koja postoji u naizgled najtrivijalnijoj aktivnosti, u činu jedenja. Kontrast se nameće između tog putovanja usmerenog ka cilju i bezodređenog lutanja koje Flober opisuje. Ali ono što je istinito za kretanje, nije manje istinito za pijenje i jedenje.

Iz malog razmaženog princa, Taor se preobražava u prvog pričesnika, i svaka etapa njegovog preobražaja povezana je sa hranom. Njegova odiseja podseća nas na reči Žan-Pjera Rišara: „Mnogo se jede u Floberovim romanima.“⁵ Međutim, način ishrane četvrtog kralja, u svakoj etapi njegovog inicijacijskog putovanja u pravcu pričesti, pomalo podseća na životinjsku proždrljivost likova iz *Salambe*. U početku detinje zadovoljstvo koje mu rahat-lokum sa pistaćima pruža, vuče ga u potragu za Božanskim Poslastičarom. (GMV, str. 182). Postepeno njegova glad poprima metaforičku dimenziju i budi u njemu nepresušnu želju za zadovoljenjem, a da on sam toga nije ni svestan. Fizički bol koji doživljava kod Sodoma-ca poprima duhovni karakter. Kada mu jedan zatvorenik prenese deliće (smemo li reći mrvice?) Hristove propovedi, olakšanje koje oseti tiče se svih njegovih fizičkih želja kao i najviših aspiracija: „Blago gladnima i žednima pravde, jer će se nasititi“ (GMV, str. 269).

Isto kao što jedenje i pijenje uzrokuju Taorov unutrašnji preobražaj, i protivrečnosti sa kojima se suočava kod njega stvaraju slične posledice. Na početku svoje avanture, Taor sa iznenađenjem zapaža da je „osoljeni šećer slađi od slatkog šećera“ (GMV, 183). Ovo otkriće, podjednako banalno i smešno, otkriva jednu od glavnih tema romana: spojivost tobožnjih protivrečnosti. U Vitlejemu, tri mudraca saznaju da prividne protivrečnosti koje su ih morale zapravo ne postoje. Sram koji Gasparu uliva boja njegove kože nestaje čim u kolevcu otkrije crno dete. I odlučuje se da prihvati svoju ljubav prema ovozemaljskim dobrima čim u kultu zemaljskih stvari i umetničkih dela pronalazi autentičan način da zavoli božanskog Tvorca sveta. Melhior tada konstatuje da istinski gospodar nije onaj koga ovozemaljska dobra ispunjavaju. S druge strane, kod Flobera, protivrečnosti između fizičke snage i Matoovog mutizma ostaju nerešene, a ljubav između varvarskog vođe i punske princeze ostaje nemoguća.

Ono što naposljetku prva tri mudraca otkrivaju (ne bez poteškoća), a četvrti još teže, jeste upravo jedinstvo onoga što se čini nepomirljivo protivrečnim. Kada konstatuju, u staji Vitlejema, da „taj naslednik Carstva u sebi poseduje nespojive atribute: uzvišenost i niskost, moć i čistotu, bogatstvo i siromaštvo“ (GMV, str. 155), to poslednje otkriće daje njihovim putovanjima smisao. Propustivši sastanak u Vitlejemu, povodom rođenja Isusa, Taor će kasnije otkriti nešto slično, što će na najneočekivaniji način objediniti razloge za pijenje i jedenje. Mesto ove epifanije je podzemni zatvor princa koju su, i ovoga puta, uzrokovale Hristove reči: „Ja sam hljeb živi koji siđe s neba. Ako ne jedete tijela sina čovječijega i ne pijete krvi njegove, nećete imati života u sebi... Koji jede moje tijelo i pije moju krv stoji u meni i ja u njemu“⁶ (str. 267).

⁵ *Književnost i senzacija: Stendal i Flober (Littérature et sensation: Stendhal et Flaubert)*, Editions de Seuil, Paris, 1954, str. 137.

⁶ *Jevanđelje po Jovanu* 6, 51, 53, 56.

Matoovo kružno putovanje i Taorovo putovanje prema Bogu, na istorijskom nivou, izražavaju jednu drugu veliku razliku. Uprkos porazu Varvara, svet Kartaginjana osuđen je na zaborav. Ubrzo nakon događaja prepričanih u *Salambi*, sam Hanibal će biti žrtva Rimljana, a kartaginska civilizacija nestaće pod trnjem koje će po gradu posejati vojnici Scipiona Afrikanca. Taorova avantura prenosi se negde drugde. Smeštena na početak hrišćanske ere kojoj još uvek pripadamo, spaja se s našom sadašnjošću. I dok je *Salambin* svet svet propadanja i ruševina, svet u kome Taor živi jeste svet koji tek počinje da se razvija. Floberov roman je hronika jedne već mrtve prošlosti. Turnijeov roman slavi prošlost i budućnost.

Na kraju *Salambe*, Mato i Salamba, pogođeni smrću, padaju, dok se na kraju *Gaspara*, *Melhiora* i *Valtasara* Taor uspinje u nebesa. Simbolični kontrast kada govorimo o značenju stalnog pozivanja Turnijeove knjige na Floberovu. Uzgred smo već pomenuli da određene paralele nesumnjivo imaju parodijski karakter, a parodija je, isto kao i imitacija, znak poštovanja, ali želeo bih da predložim jedno drugo objašnjenje sveprisutnosti *Salambe* u Turnijeovom delu, dodajući tako ironičan zaključak prilično mračnoj tezi Harolda Bluma u njegovoj knjizi *Anksioznost uticaja* (*Anxiety of Influence*), u kojoj je pisao da, ako „možemo odvojiti istoriju poezije od poetskog uticaja“ to je „zato što uticajni pesnici izmišljaju tu istoriju loše čitajući svoje prethodnike ne bi li sebi stvorili imaginarni prostor“.⁷ Mislim da Turnijeova namera nije bila da oponaša Flobera, već da ga prevaziđe, upoređujući vlastiti talenat sa talentom svog slavnog pretka i neprijateljskog brata. Iz tog razloga mu se dopalo da istakne elemente koje nalazimo u *Salambi*, ali na način da im dâ jedno dublje značenje. Umesto pukog prepisivanja *Salambe*, Turnije nam pruža njenu poboljšanu verziju, jedno novo iščitavanje koje nas vraća na jednu potpuno drugu stvar, a ne na kojekakvu analogiju između varvarske prošlosti i sadašnjosti koja je, izvesno, retko manje varvarska. Polazeći od svetski poznate priče, autor *Gaspara*, *Melhiora* i *Valtasara* ne obelodanjuje ništavilo modernog života, već naprotiv, mogućnost uživanja koje je istovremeno fizičko, estetsko i duhovno.

Kratko poređenje Matoa i Taora dovoljno je da prikaže kontrast između Floberovog i Turnijeovog nauma. Mato je predstavljen kao potpuna suprotnost „građanina“. Snažan, krepak, on ne ume da se izrazi; sposoban za ljubav, isfrustriran je društvom koje je vulgarno i dekadentno. Naspram njega, građanin onoga što Flober naziva „dobom nečoveštva“,⁸ lišen fizičke snage, postao je stručnjak za isprazan govor. On gomila novac i nije kadar da oseti nikakvu emociju, spreman je da se prilagodi kojem god socijalnom pravilu, pisanom ili nepisanom.

Kako bi opisao savršenog građanina „postmodernog“ društva, Ž-F. Liotar u svom „Kratkom dodatku postmoderni“ predlaže sledeći obrazac: „Ideal više nije fizička snaga drevnog čoveka, već okretnost, brzina, sposobnost metamorfoze.“⁹ Ironično, Liotar je posegnuo za

⁷ Oxford University Press, Oxford, 1975, str. 5.

⁸ „L'age de muflisme“ – veruje se da je reč „muflisme“ – „nečoveštvo/egoizam“ prvi put upotrebio Flober kada je rekao: „Paganstvo, hrišćanstvo, nečoveštvo, eto tri velike evolucije čovečanstva.“ Flober je dobom nečoveštva označavao vladavinu „građanina“ koji postupa prema sebi, egoistično, oštro, nemilosrdno, protiv svake uzvišenosti, dobrote, lepote, idealizma. To je trijumf egoistične strane čoveka nad njegovom humanom stranom. (*Prim. prev.*)

⁹ *Grob intelektualca i drugi spisi* (*Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*), Editions Galilée, Paris, 1984, str. 86.

Stendalom da bi našao ovaj opis koji tako dobro odgovara Taoru. Ne čudi da su takve ideje kružile u 19. veku, i ako ih je Flober bio svestan, njegov izbor *drevnog čoveka* morao je osramotiti njegove savremenike. Matou sigurno nije mesto kod Omeovih iz te epohe. Njegova hrabrost i poštenje ne bi mu baš dozvolili da opstane među Floberovim savremenicima.

Taor je drugačiji. On poseduje osobine i mane Turnijeovih savremenika, ali takođe ume i da prevaziđe nevolje, iskoristi svoje talente u opasnosti i najzad, pronađe sreću u ideji da život vredi proživeti. Putešestvije koje ga vodi od njegovog sunčanog carstva ka dalekim i opasnim predelima, a zatim od strašne religije Sodomaca do stola Poslednje večere, pokazuje *snalažljivost* i njegovu *sposobnost metamorfoze*.

Sigurno možemo pomisliti da urođeni agnosticizam i apsolutna Floberova sigurnost u postojanost ljudske gluposti više odgovaraju iskustvima iz 20. veka nego neusiljeni optimizam i nejasna vera Mišela Turnijea. Ali to nije naš problem. Ono što je bitno jeste da je Turnije u *Gasparu*, *Melhioru* i *Valtasaru* pokušao da nadmaši Floberovu viziju polazeći od elemenata preuzetih iz *Salambe*. Naravno, može se diskutovati da li je u toj nameri uspeo, ali sve je jasnije da u savremenoj francuskoj književnosti Turnije zauzima mesto slično onome koje je Flober zauzimao u svoje doba.

Ova sličnost između dva pisca, neosporna u mojim očima, Turnijeovo interesovanje za religiju, Floberova ljubav prema vitražima, pružaju mi poslednju sliku. Autor *Gaspara*, *Melhiora* i *Valtasara* u ovom je romanu sačinio svoj sopstveni vitraž – vitraž u kojem Flober, čudljivi pustinjač iz Kroasea, poput proroka iz Starog zaveta, na svojim ramenima nosi nasmejanog Mišela Turnijea, najavljiivača Blagovesti!

Izvornik: William Cloonan, „Le Salambô de Turnier : Gaspard, Melchior & Balthazar“, u: Images et signes de Michel Tournier, ur. Arlette Bouloumié i Maurice de Gandillac, Editions Gallimard, Paris, 1990, str. 366–377.

(Sa francuskog prevela **Aleksandra Stajić**)