



TUMAČENJE DELA PONOĆNA LJUBAVNA GOZBA

Iako je reč *laboratorija* krajnje neodgovarajuća kada su u pitanju namera i delo Mišela Turnijea, rado ću pričati o *laboratoriji* povodom ove knjige, pri čemu tu reč uzimam u onom smislu koji joj je dao Mišel Bitor kada je rekao da je roman „laboratorija za pravljenje priče“. U ovom delu se zaista *elaborira* (i dopustićete mi da naglasim ovaj termin) neka vrsta refleksije o promenama značenja, podešavanjima i prelazima koji čine da napravimo „tranziciju“ (da, tranzit, transakcija) od novele do priče preko čitavog narativnog spektra koji obuhvata raznolike žanrove kao što su basna, apolog, parabola, možda i poslovice, da navedem samo neke od oblika priče koji su ovde na delu. Laboratorija zavodjenja, moram to da kažem, oslobođena od svakog teorijskog aspekta, ali koja i pored toga ima smisao jednog pokušaja to jest, mogli bismo reći, vraćajući tom terminu njegovo istinsko i snažno značenje, smisao jednog *ogleda*¹ koji bi mogao da bude od interesa i za naraciju i za filozofsku ili moralnu misao: ogled za merenje i procenjivanje načina na koji se odvijaju žanrovski prelazi koje sam malopre pomenuo, ogled za transformisanje, da na trenutak iskoristimo vokabular sportista, jednog od tih žanrova u drugi. Pokušaj da se razjasni, u lagodnosti konkretne prakse, jedna narativna tipologija koja je precizna iako je spontana.

To je ono što je, po mom mišljenju, naročito privlačno u toj *Ponoćnoj ljubavnoj gozbi*. Ljubavna je, naravno, a ta reč nas vraća na zavodjenje o kom sam govorio odmah na početku, ali je prvenstveno ljubavna jer je zaljubljena u određenu umetnost pripovedanja. Upravo tu se Mišel Turnije, u tački do koje je doveo svoj rad, ovom poslednjom knjigom u kojoj se slobodno prepušta zadovoljstvu pripovedanja priča, savršeno postavlja u logiku svog dela koja je možda prvenstveno i pre svega – to je rečeno toliko puta da nema potrebe da se naglasi – logika grčkog *mitosa* (*muthos*).

* * *

Prva priča u knjizi stvara opsenu koja će omogućiti da se narednih devetnaest priča odvijaju u skladu sa obredima jedne velike prijateljske debate i istovremeno predlaže distinkciju žanrova zasnovanu na dobro poznatoj suprotnosti između novele i priče. Ne bi tu, zapravo, bilo potrebno ništa istaći što se već ne zna da Nadež i Udal, supruga i suprug na razmeđu rastanka i ponovnog spajanja, nisu insistirali na intenzivan način koji kao da je u vezi sa praksom njihovog života na karakteristikama svojstvenim svakom od ova dva narativna modusa. Priče zvanica će se „zabilježiti i sačuvati“. Neke će biti priče koje započinju „onim magijskim, tradicionalnim ‘bilo jednom’“, a druge novele „ispričane u prvome licu, poput nerijetko krvavih i gadnih isječaka života“.² Zna se odavno da se u noveli pripo-

¹ U originalu *essai*. Na francuskom ova reč znači *pokušaj, proba*, ali i *ogled, eksperiment*. (Prim. prev.)

² *Ponoćna ljubavna gozba*, Michel Tournier, Vuković & Runjić, Zagreb, 2000, prevod Ela Agotić, str. 31.

veda o nekom *novom*, do tad neviđenom i nečuvenom, zapanjujućem događaju prilično realističnog karaktera: primetićemo ovde naglasak na naturalističkom smislu (isečak iz života, krvav, gadan) čak i na nivou izabranih termina. Kada je u pitanju priča, pridev *magijski* dosta naglašava njenu inkantatornu stranu, a pridev *tradicionalni* njenu ukorenjenost u kulturi. Time što insistiraju na tim elementima, Nadež i Udal žele da kažu da su novela i priča prvenstveno suprotstavljene zbog toga što proizvode različite *učinke*. Dopuštam sebi da insistiram na toj ideji učinaka, i to posebno učinaka usmenog čitanja, pošto sam i sâm – oprostićete mi ovo uzgredno spominjanje – nedavno napisao jedan kratki roman, *Čitateljka*,³ čiji cilj je bio da, pomoću neke vrste moderne basne, pokaže da čitanje može da ima učinke u sferi realnosti, ne uvek bezopasne. Dva ćutljiva supružnika u priči Mišela Turnijea o kojoj govorim su u to ubeđeni pošto je zalag priča koje se pričaju na ponoćnoj gozbi upravo raspad ili osnaženje njihove veze. Jedna ključna rečenica:

Promatrali su polagano djelovanje što ga je u njima potaknulo to izmjenjivanje priča. Činilo im se da su gorko realistične, pesimistične, rastakajuće pripovijetke⁴ potpomagale njihovo razdvajanje i prestanak njihova bračnog života, dok su, s druge strane, priče pune slasti, topline i blagosti pridonosile njihovu zbližavanju. I dok su se pripovijetke najprije nametnule zbog svoje teške i turobne vjerodostojnosti, priče su, kako je noć odmicala, u toj mjeri postajale sve ljepše i sve dojmljivije, da su na kraju poprimile snagu neodoljive privlačnosti.⁵

Što, uostalom, ne bismo nastavili sa citatom, pošto on savršeno rasvetljava odnos Turnijea prema njegovim sopstvenim pričama i način na koji ih on sâm tumači:

U prvo vrijeme su Ange Crevet, zlostavljano dijete prepuno mržnje, Ernest zvjerokradica, Théobald samoubojica i grozni Blandinin otac, te Lucie, žena bez sjene, kao i još neki drugi pripadnici cijele te mračne i stroge gomile stvarali ugođaj nabusita gnušanja. No, vrlo brzo su Angus i Kralj Faust, Pierrot sa svojom Kolombinom, plesač Adam i namirisana Eva, kineski slikar i njegov grčki suparnik stvorili vrckavu povorku neke nove, mlade i uvijek iznova obnavljane svadbe. A pogotovu je posljednja priča, ona o dvije gozbe, izdižući svakodnevno i svakonoćno ponavljanje radnje do značenja gorljiva i intimna obreda, barem naizgled uspjela sačuvati svakodnevni bračni život.⁶

Ovo ne bi moglo biti jasnije rečeno. Ovde se ne iskazuje samo klasično i fundamentalno razmimoilaženje priče i novele, već i ideja da to razmimoilaženje u ovoj knjizi dela kao princip građenja, koji je povezan sa stvarima iz života, sa učinkom koji knjiga ima na život, iskazuje se ideja da knjiga ima sposobnost da život modifikuje ili usmerava. U ovom slučaju, u pitanju je bračni život jednog para za koji se otvoreno kaže da ga predstavljene priče, u zavisnosti od njihovog karaktera, raspodele i organizacije, mogu spasiti ili uništiti, nagristi ili oživeti. Nisam sasvim siguran da to potpuno briše utisak opsene na koji sam malopre ukazao, ali, na kraju krajeva, upravo ta opsena upravlja svim Dekameronima, lovačkim pričama,

³ Raymond Jean, *La Lectrice*.

⁴ U originalu stoji *nouvelles* – novele. (Prim. prev.)

⁵ *Ponoćna ljubavna gozba*, str. 31.

⁶ *Ibid.*, str. 31–32.

pričama koje se pričaju za stolom, anegdotama sa gozbi, salonskim verbalnim dvobojima i čak i izmenjivanjima pripovedačica na de sadovski način: radi se o jednoj čvrstoj i u velikoj meri univerzalnoj književnoj tradiciji, a ono što je zanimljivo je upravo to da je ona ovde preusmerena ka situaciji privatnog tipa, ka individualnoj problematici koju čitanje i pisanje uzimaju u obzir kao i sve ostalo.

* * *

Pošto sam pričao o gozbi, pričama koje se pričaju za stolom, primetimo usput da se ova zbirka priča ne zove bez razloga *Ponoćna ljubavna gozba*. *Ponoćna gozba* [*médianoche* u originalu – *Prim. prev.*] slastan je i ukusan izraz: sâm Mišel Turnije na to ukazuje u belešci koju je napisao za mlade čitaoce u verziji ove knjige za mlade, *Priče sa ponoćne gozbe*,⁷ kad kaže da se rimuje sa *brioche* [francusko slatko pecivo, brioš – *Prim. prev.*] i *cinoche* [u fr. slengu reč za bioskop – *Prim. prev.*] i da ima sve što je potrebno da bi bio privlačan. No, ono što ću najviše izdvojiti kod te ideje prijateljske proslave usred noći je činjenica da je ona obavezno praćena hranom i tu se dotičemo teme od suštinske važnosti za opšti ton ovog dela. Ne završavaju se slučajno i prva i poslednja priča identičnom zapovešću: „Bit ćeš vrhovni svećenik moje kuhinje i čuvar kulinarskih i jestvenih obreda što svakom objedu daju njegovu duhovnu dimenziju.“⁸

Radi se o jednoj preokupaciji od suštinske važnosti za Turnijea i za onog ko poznaje njegovo delo, ali je ona ovde obojena posebnim tonovima koji su u vezi sa činjenicom da je ovaj noćni pir jedna morska ponoćna gozba (pošto se priča o morskim plodovima), koja se odvija u postojbini bretonskih ribara, što omogućava sastavljanje takvog menija da ću vam bez oklevanja i zbog čistog zadovoljstva nabrojati poneka jela: „poširana rakovica, [...] juha od dagnji s preprženim kockicama kruha, [...] dimljene jegulje. [...] flambirani rak samac u viskiju i dimljeni ljubičasti ježinci. U ponoć [...] nakon dvanaestog otkućaja sata [...] jastozi Pompadour garnirani morskim krastavcima. [...] hobotnice s paprikom, uz paellu od sipe i vinski paprikaš od morskog labrnjaka. [...] pozlatci u belom vinu, morske šumarice pržene u dubokom ulju i jakovske kapice u šampanjcu.“⁹ Staću tu. Vidimo da je Mišel Turnije kompetentan kada je u pitanju hrana i nema sumnje da joj pripisuje duhovne vrednosti. U toj morskoj ponoćnoj gozbi „bez povrća, voća, i bez šećera“¹⁰ treba pre svega primetiti tu njenu fosforastu, jodiranu, slanu i vitaminima prožetu stranu koja je pretvara u istinski obred duha. Noć. More. Par. Sto sa tako finom hranom. Sve je spremno za jednu smirenu, ali opčinjavajuću svetkovinu.

* * *

Veza između hrane i priče postaje očigledna u samom pojmu parabole, pošto su Sveto pismo i biblijska tematika u celini puni takvih okupljanja u kojima neka alegorična misao dobija narativnu formu za vreme obeda, kada se usled topline, vesele pripitosti i deljenja,

⁷ Michel Tournier, *Contes du Médianoche*.

⁸ *Ponoćna ljubavna gozba*, str. 33. i str. 222.

⁹ *Ibid.*, str. 30.

¹⁰ *Ibid.*, str. 30.

koje je princip zajedničkog obeda, razvezuju jezici i oslobađa mašta. I tokom Hristove Poslednje večere i tokom hrišćanskih svetkovina u brojnim se navratima razmenjuju alegorične reči u isto vreme kada se razdeljuju hrana i piće.

No, kada već o tome pričam, zaustaviću se na trenutak kod tog termina *parabola*. Turnije ga prisvaja pošto se u noveli „Prosjak koji prosi zvijezde“, u kojoj vidimo pripovedača i njegovog prijatelja Karla kako uranjaju u gomilu prosjaka u Kalkuti, radi o jednoj referenci koja je – nakon niza osvrta na mitove, od Odisejevog odlaska u Had da bi posetio Tiresiju do Don Žuanovog i Leporelovog susreta sa statuom Komandanta – predstavljena ovako: „Ta gotovo najčudnija i najokrutnija od svih priča tema je jedne parabole iz Evanđeljâ. Jedan je bogataš svoje najbolje prijatelje želio počastiti najveličanstvenije što je mogao. Odaslao im je pozivnice, priredio najukusniju, najsočniju gozbu što je ikad postojala...“ Turnije potom pripoveda nastavak (primetimo usput da se ovde opet radi o priči o gozbi): pošto se niko od zvanica nije pojavio jer su svi bili zauzeti ili odsutni, domaćinu nije bilo druge do da pošalje svoje sluge da oko njegovog stola okupe sve prosjake, slepce i šepavce te zemlje. Priča je data kao parabola. Imamo, međutim, utisak da ta posebna parabola, koja je smišljena kao takva, sumira i uključuje jednu opštiju parabolu koja je u srži namere ove knjige.

Reč parabola je vrlo interesantna pošto pripada i vokabularu geometrije i vokabularu naratologije. Parabola je zakrivljena linija, skup svih tačaka u ravni koje su jednako udaljene od jedne fiksne tačke, žiže, i jedne stalne prave te ravni, direktrise: lako se može videti da se novele u *Ponoćnoj ljubavnoj gozbi* nalaze, poput svetlucavih tačaka neke konstelacije, na jednakoj udaljenosti od jedne fiksne namere, namere-žiže, i jedne savršeno iscrtane direktrise. Konstrukcija ove knjige je parabolična i kada to kažem to više nije tek jednostavna igra reči. Ako parabola takođe znači poređenje (prvobitno značenje grčkog glagola *paraballein*, staviti jedno pored drugog), a zbog toga i alegorična priča iz svetih spisa koja vrši neko poređenje, vidimo da u ovoj knjizi ta reč odjekuje i kroz njenu formu i kroz njen sadržaj.

Preostaje nam da otkrijemo šta je namera-žiža, središnja namera o kojoj sam govorio malopre. Ona suštinski počiva u jednoj tematici. Ta tematika je svojstvena Mišelu Turnijeu i njegovi čitaoci je dobro poznaju. No, ona se ovde izražava kroz nekoliko povlašćenih tema koje se zapanjujuće često ponavljaju: tema deteta – snažnog emotivnog naboja i duboko upisana u nekoliko važnih novela, „Svi Sveti i vilini klinčići“, „Pirotehnika ili komemoracija“, „Blandine ili očevo posjet“, „Afričke pustolovine“ – tema zloćudne žene –

„Théobald ili savršeni zločin“, „Blandine“, „Lucie ili žena bez sjene“ – i, opštije, teme putovanja, provincije i iznad svega, ako mogu da kažem, tema sećanja – ova tema se upisuje na specifičan način u priče, koje su poput recenzija jednog kolektivnog sećanja. Kada je reč o ukupnom Turnijeovom delu, ta tematika sećanja nije uopšte iznenađujuća, na šta sam već ukazao, ali očigledno je da ona u određenim epizodama zadobija izvanredan intenzitet, naročito kada su u pitanju sećanja iz detinjstva, na školu, slike i horizonte („Svi Sveti i vilini klinčići“), ili sećanja na istorijske trenutke obeležene patnjom i povredama: dobar primer za to je vrlo lepa novela „Pirotehnika ili komemoracija“, gde je povreda ta kolektivna rana, otvorena u sećanju čitave jedne generacije, koju predstavlja kažnjavanje žena koje su nakon oslobođenja ošišali do glave i izložili javnoj sramoti; bilo bi teško bolje otkopati taj bol nego što je to učinio autor tom pričom o dva čudna kompanjona, iz koje daleko i prvobitno poniženje deteta vrca silovito poput ubilačkog vatrometa.

* * *

Čini se da su teme ovog tipa dubinski povezane sa autorovim ličnim sećanjima i s pravom možemo istražiti koji je deo u nekim od tih novela autobiografski. Prethodna dela Mišela Turnijea, kao što su knjiga eseja *Le Vent Paraclet (Vetar Svetog Duha)* i zbirka priča *Coq de Bruyère (Tetreb)*, svakako opravdavaju ovu vrstu istrage. Ono što je još više opravdava je pripovedanje u prvom licu u velikom broju tih novela, u kojima pripovedač, čije pripovedanje se odvija u tom okviru prijateljskog okupljanja na ponoćnoj gozbi, izlaže svoje *ja*. Tu se radi o onome što Filip Ležen u svom delu *Je est un autre (Ja je neko drugi)*¹¹ naziva „autobiografija sa fiktivnim pripovedačem“ i kaže da se ne radi o fikciji u pravom smislu te reči, već o „autobiografskom tekstu kojim upravlja jedan romaneskni sporazum“. Kratke priče kao što su veoma lepa priča „Pisati stoječke“ i iznenađujuće priče „Fantomski auto“ i „Opasna samilost“ u tom su pogledu rasvetljujuće jer stvaraju utisak da su direktna svedočenja, autentični autobiografski fragmenti, privremeno pozajmljena jednom fiktivnom pripovedaču; one su zapanjujuće zbog toga što izgledaju kao ubačeni uljezi oštrog jezika, zbog toga što su krajnje kratke i zbog toga što imaju stožernu poziciju u knjizi, što naglašava taj utisak; nešto u ovoj zglobnoj tački dela pravi otklon i od romanesknog verizma pisca novela i od slobodnog izmišljanja pripovedača. To nešto je jedno *ja*, središnje *ja*, za koje ne bih rekao da je ovde provučeno potajno, već po cenu određenog nasilnog ulaska.

* * *

Ovo je još jedan dokaz krajnje raznolikosti registara ove knjige. Jasno je da su u *Ponoćnoj gozbi* dotaknuti, *isprobani*, kako sam ranije rekao, višebrojni žanrovi; od „najiskonstruisanijeg“ do najspontanijeg, od najspoljašnjeg do najintimnijeg, od žanra najbliskijeg reportaži do onog najbliskijeg poveravanju, od najrealističnijeg do najbajkovitijeg, od žanra najprikladnijeg za odrasle do onog najprikladnijeg za decu, ali je takođe jasno da su svi ti žanrovi *usmeni* čin istog recitatora. Insistiram na reči *usmeni* i na reči *recitator* jer upravo to pribegavanje glasu i javnom i cirkularnom pripovedanju, u okviru jednog obeda, čini originalnost i jedinstvo ove knjige, koja je na svaki način rizikovala da bude heterogena i razbacana. Možemo da se zapitamo ne uvodi li taj recitativni naboj jedan fundamentalni element poezije u ovu zbirku koja samu sebe tako precizno svrstava u red narativne umetnosti. Pre svega, zato što bi mnogi od tih tekstova mogli da se gledaju kao pesme u prozi, u onom smislu koji je tom izrazu dao Bodler: znamo da je Bodler sastavio *Pariski splin* kao skup tekstova u kome su stalno prisutni narativni i anegdotski segmenti – neobične ili fantastične priče, alegorije, basne, moraliteti – ali koji se u svom začecu upravljaju po jednoj poetskoj nameri. Zatim, zato što je tonalitet, boja glasa, usmena građa te „kuće od riječi“ o kojoj govori Nadež u uvodnoj priči-dijalogu („Takva kuća od riječi u kojoj bismo zajedno živjeli upravo je ono što nam je nedostajalo“),¹² sastavni deo najstarije pesničke tradicije, tradicije bardova i trubadura Zapada i tradicije pripovedača Istoka. U pričama ove knjige, upućivanje

¹¹ Philippe Lejeune, *Je est un autre*.

¹² *Ponoćna ljubavna gozba*, str. 32.

na poeziju je, uostalom, očigledno, ne samo zbog spominjanja Viktora Igoa u priči „Angus“, već i zbog samog prisustva tih kalifa-pripovedača, tih persijskih, kineskih, grčkih slikara ili kuvara, tih Pjeroa, Kolombina i Arlekina koji, usred miomirisa i boja, nastanjuju ono što je otvoreno nazvano univerzumom legende. Legenda: stvar koju treba čitati i kazivati.

Dodaću da je još jedan element poezije u ovim pričama možda sasvim jednostavno i tišina. Tišina nije tema, nijedna precizna aluzija se ne odnosi na nju, nije predmet nijedne priče, ali se provlači, kao zahtev prilično zapovedničkog tona, kroz više tekstova u knjizi. Tako su, od početka, razdvojeni ljubavnici iz prve priče *ćutljivi*, što je pridev koji zaslužuje da se shvati doslovno, a ne u svom banalnom smislu: nešto u njima je odavno začutalo, nešto što bi trebalo saslušati, uspostavila se tišina kojoj treba preokrenuti smer. Osluškivanje tišine je, možda, važan sastavni deo ovih priča kojima upravlja izgovorena reč, o čemu treba dobro da razmislimo. Ćutanje za Turnijeja nije granica ili nedostatak, već način da se postave, drugima i sebi, određena fundamentalna pitanja. Na primer, pitanje ovog bračnog para. Upravo tu započinje nesporazum koji suprotstavlja Udala i Nadež.

*Nedjeljom obično zajedno odlazimo ručati u jedan restoran uz more. Ponekad me je toliko sram naše nijemosti, da bez riječi pomičem usne kako bi drugi ljudi mislili da ragovaramo.*¹³

Ona, uostalom, ne okleva da, u ime „rinologije“,¹⁴ nauke o noćnom hrkanju, snimi na magnetofonu „koncert šištanja, hripanja, grgotanja, puhanja i hrkanja“¹⁵ svih vrsta koje Udal ispušta tokom sna, što je dokaz da je volja da se čuti po svaku cenu možda samo iluzija, a tišina fantazija. No, upravo tu fantaziju treba odagnati. Udal daje primer grofa Kare-Plugea:

*Kada su među ljudima, njegova žena i on doimaju se poput savršenog para. Izgovaraju upravo onoliko riječi koliko je potrebno da ne pobude sumnju. Ni jednu više, ni jednu manje. Zato što je to sve kulisa. Pošto je grof saznao da ga žena vara, posljednji put joj se obratio kako bi joj obznanio svoju odluku da s njom više nikada neće progovoriti nasamo. To da joj je, unatoč toj nijemosti, uspio napraviti troje dece, cijelu priču čini zaista izvanrednom!*¹⁶

To je, dakle, jedna stvaralačka nemost. Tu šala prestaje. Kod Turnijeja zaista svuda vreba ta ideja da je nemost stvaratelj, možda zbog nestrpljivosti koju oseća po pitanju logoreje i brbljivosti našeg vremena. To pokazuju brojne primedbe raspršene u ovim pričama. Tako Nadež kaže: „Zbog velike logoreje svibnja '68. počela sam maštati o lakonskoj mudrosti, o odvagnutim, biranim riječima, o riječima bremenitima smislom.“¹⁷ Ili, drugde: „Ljudi iz Cauxa poznati su po šutljivosti, a to sam, nakon šezdesetosmaške slatkorječivosti, u ljudima najviše cijnila.“¹⁸ Lakonska mudrost, ćutljivi čovek, čak čovek ćutolog, kako Udala naziva njegova žena, to su referencijalne tačke za Turnijeja, i ponekad bi se reklo da njegove priče u dubini sebe implicitno nose beleg tišine koja se traži u srcu reči, kao i pripovesti koje

¹³ *Ibid.*, str. 22.

¹⁴ *Ibid.*, str. 23.

¹⁵ *Ibid.*, str. 22.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, str. 21.

¹⁸ *Ibid.*, str. 9.

ispredaju. Nemo dete je, uostalom, upravo tip deteta koje u sebi skriva više teških ugušenih reči od svih drugih, kao što to pokazuje sudbina malog Anža Krevea, sina Krevete, ponižene i do glave ošišane žene na sramotu našeg društva i našeg sveta. Nežnost, bol i nasilje se kriju u tišini. To je tajni, ali, po mom mišljenju, moćni element poetske tenzije ovih novela i priča.

Svakako, tišina ima svoju ulogu i mesto u svakom pisanju. Vitgenštajn je s pravom primetio da „o onome o čemu se ne može govoriti, treba ćutati“. Ono što je ovde paradoksalno jeste činjenica da su ove priče, čija je funkcija da na scenu postave jednu svetkovinu reči, svetkovinu „debate“, zapravo tako malo pričljive i tako štedljive kada su u pitanju jezički resursi. To je stoga što su one pisanje isto koliko i reči, i bez sumnje prvo pisanje pa tek onda reči. Objašnjenje možda daje čileanski vajar Patrisio Lagos, koji se spominje u prvoj priči, koji je na obali vajao statue od peska, neme same po sebi, i plesao oko njih čekajući da ih uništi plima: „Ja slavim patetičnu krhkost života“,¹⁹ govorio je. A kao odgovor na to Nadež s pravom pokreće neizbežno pitanje tišine:

Da, potakla sam pitanje tišine. Uobičajeno je, naime, da ples prati glazba, te je time, na određeni način, ples zapravo ostvarena glazba, otjelovljenje glazbe same. Tako da je ples što ga je u tišini izvodio pokraj tih pješćanih figura, bio gotovo paradoksalan, besmislen. Riječ tišina glatko je i bez kolebanja odbacio. „Tišina?“ rekao je, „ali nema ovdje tišine! Priroda ne podnosi tišinu, isto kao što se grozi praznine. Osluhnite taj žal za vrijeme oseke: on brblja kroz tisuće vlažnih usta što se otvaraju prema nebu. Volubile. Kada sam učio francuski, zaljubio sam se u tu dražesnu i dvosmislenu riječ. Tako zovemo biljku slak, čija se tanana i beskrajno duga stabljika obavija oko snažnijih biljaka na koje nailazi, da bi ih na kraju jednostavno zagušilo mahnito obilje njegovih belih trubica. Nadiruća plima također je volubilna.“²⁰

Izvornik: *Reymond Yean, „Lecture du Médianoche amoureux“, u: Images et signes de Michel Tournier, ur. Arlette Bouloumié i Maurice de Gandillac, Editions Gallimard, Paris, 1990, str. 378–390.*

(Sa francuskog prevela **Sonja Gobec**)

¹⁹ *Ibid.*, str. 19.

²⁰ *Ibid.*, str. 19–20.