



HARLEKINOVA ODEĆA

Jednostavna priča

Pjero ili tajne noći:¹ priča detinjaste i mitske jednostavnosti. Detinjasta baš zato što je mitska. Mišel Turnije nam otkriva tajnu u delu *Vetar Svetog Duha (Le vent Paraclet)*: „Možda se vrhunac umetnosti sastoji u stvaranju novog kojem se pozajmljuje izgled već viđenog koji umiruje i izaziva udaljeni odjek u prošlosti čitaoca.“

Likovi Pjero i njegovi saučesnici Kolombina i Harlekin, kao nekad Robinzon, Palčić, Džin, Jehova, savršeno se uklapaju u tu sliku. Tradicionalni Pjero u belom kostimu, brašnjavog lica, sasvim prirodno postaje pekar „odjeće bijele od brašna“. ² (G. Debiro³ je već u prošlom veku komponovao i izveo delo *Pjero pekar*). Profesija koja dobro paše ovom noćnom liku, mesečevom drugaru.

Likovi međusobno imaju vrlo jednostavne odnose sličnosti i suprotnosti. Po svojoj profesiji (pralja koja se bavi isključivo belim rubljem), svojim imenom, odećom („Nitko se više nije sjećao pravog imena pralje, jer su je svi zvali Kolombina, što znači golubica. U svojoj snježnobijeloj haljini stvarno je ličila na golubicu!“),⁴ Kolombina nalikuje pekarskom belom. Njihove bele kuće su jedna naspram druge. I kad su bili mali, „bili su nerazdvojni, tako da su svi mislili da će se vjenčati kad odrastu“.⁵ Međutim dok Kolombina radi danju, prostirući odeću na sunce koje mnogo voli, da je izbeli, Pjero radi noću. Kolombina se plaši noći koju zamišlja prepunu čudovišta kao i podrum i pećnicu svog prijatelja. Pjerou, belom i mesečevom, stoji nasuprot i srodna mu je Kolombina, sunčeva i bela.

Isti tip odnosa vlada i između Kolombine i Harlekina. On je kao i Kolombina dete sunca i dana. Ali, moler, obučen u neku vrstu trikoa skrojenog od malih rombova duginih boja spojenih u mozaik, samo bez bele i crne, živi na raznobojnim kolicima i nalazi se na strani boja. Kolombini, sunčevoj i belojoj, stoji nasuprot i srodan joj je Harlekin, sav od boja i sunčev.

Dok likovi Pjeroa i Kolombine s jedne strane, i Kolombine i Harlekina s druge, imaju međusobno protivrečne odnose, odnos Pjeroa, tihog, stidljivog, vernog, mirnog, nalik sovi, i Harlekina brbljivog, preduzumljivog, slatkorečivog, stalno u pokretu, koji je na svojim skelama nalik na „kakvu egzotičnu pticu što čuču na prečki krletke“,⁶ u potpunoj je suprotnosti.

¹ Priča izdata u novembru 1979. kod Galimara.

² Mišel Turnije, *Pjero ili tajne noći* prema *Sept contes de Michel Tournier*, prevela Bosiljka Brlečić, Veselin Masleša, Sarajevo, 1988.

³ Žan-Gaspar Debiro (1796–1846), čuveni francuski pantomimičar, Pjero je njegova najpoznatija kreacija. (*Prim. prev.*)

⁴ *Pjero ili tajne noći*, str. 5.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, str. 10.

Priča, jednostavna kao i likovi, izložiće rešenje njihovih protivrečnosti. Najpre će Kolombina pristati da je moler „premaže bojama“. Njena radnja će se pretvoriti u praonicu-bojadisaonicu, na fasadi na kojoj će je naslikati u prirodnoj veličini, samo u haljini od raznobojnih rombova. Najzad, ona će i prihvatiti tu odeću: „Postala je Harlekina.“⁷ Nominalna metamorfoza koja govori o izjednačavanju sa Harlekinom, i prvi način da se protivrečje reši je: Kolombina bela i sunčeva, postaje obojena i sunčeva.

Oni odlaze da žive kao skitnice u svojoj idili u kolicima sklopljenim uz pomoć Harlekinovih skela, idili koja će trajati jedno leto. Priroda je vođena istim suprotnostima kao i likovi.⁸ Evocirajući cvetno polje, Mišel Turnije piše: „Čovjek bi rekao da je pejzaž navukao na sebe Harlekinov kostim.“⁹ Ali stiže proleće, a potom i zima. Lepa ljubav je uvela, šareni kostimi su izbledeli. I jednog jutra sneg sve pokriva. „Bijaše to velika pobjeda bjeline, Pjeroova pobjeda.“¹⁰ Kolombina upravo tada pronalazi poruku zakačenu na jednom od podupirača skela u kojoj joj Pjero otkriva tajne noći:

*Moja noć nije crna, ona je modra!
Moja peć nije crna, ona je zlatna!
Boja koju ja proizvodim raduje oko,
ali ona je i gusta, krepka, ona miriše, topla je, hranjiva.¹¹*

Upozorava je na „Harlekinove kemijske i sasvim površinske boje“.¹²

Kolombina odlučuje da se vrati Pjeroou i kada je stigla u Puldrezik „gleda drugim očima“¹³ i otkriva Pjeroove tajne: sneg, i noć su modri, peć njenog prijatelja je „blaga kupelj“.¹⁴ Priča bi mogla ovde da se završi: Pjero dočekuje Kolombinu šćućurenu od umora i ne usuđuje se da je zagrli. Ona zaspi i Pjero pravi „Kolombinu – Pjerinu na svoj način, od tijesta za briose“.¹⁵

Drugi način da se reše protivrečja: pralja, inicirana u tajne noći, otkriva svoj pravi identitet i vraća se onome što je prvobitno odbacila, i kažnjava Harlekina tako što ga napušta. Bila bi to varijanta klasične formule čudesne priče¹⁶ u kojoj je početna situacija propadanje heroja kao žrtve (ovde Pjero) i konačna situacija poboljšanja njegove sudbine. Grešni Harlekin, njegov mučitelj, konačno biva kažnjen. Moć tajni noći, najpre potcenjena, na kraju je priznata.

Ovde je zapravo reč o putovanju inicijacije. Detalj iz Pjeroovog pisma zakačenog na jednom od podupirača skele i Kolombinino otkriće nekoliko meseci kasnije može se tako i

⁷ *Ibid.*, str. 12.

⁸ Priroda posreduje i u samoj priči. Kada Pjero otkriva svoju nesreću, „Mjesec na nebu krivi se od boli“ (str. 11). Kada Kolombina i Harlekin odlaze iz Puldrezika „uskoro su okruženi poljima, koja kao da su pripremila svečani doček“ (str. 12) i na kraju, „i kao da želi okruniti tu pekarevu pobjedu, te večeri zablista na nebu ogroman srebrni Mjesec, lebdeći nad zaleđenom krajinom“ (str. 13).

⁹ *Ibid.*, str. 12.

¹⁰ *Ibid.*, str. 13.

¹¹ *Ibid.*, str. 14.

¹² *Ibid.*, str. 13.

¹³ *Ibid.*, str. 15.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, str. 16.

¹⁶ Cf. Klod Bremon. „Le meccano du conte“, u: *Magazine littéraire*, br. 150.

objasniti. Treba primetiti da je Pjero odavno pisao „duga pisma (u kojima) se trudio da Kolombinu uvjeri da je u zabludi“,¹⁷ objašnjavajući joj da „noć nije onakva kakvom je ona zamišlja“. ¹⁸ Nikad joj ih nije slao „uvjeren da ih ona ne bi čitala“. ¹⁹ Logika inicijacijske priče potvrđuje Pjeroov osećaj. Da ih joj je poslao, ona ne bi mogla da razume tajnu. Nije mogla da bude inicirana pre nego što se suoči sa iskušenjem. Bilo je neophodno da joj pismo i razumevanje tajni noći budu otkriveni tek nagon toga. Da bi nastala noć, treba prvo da prođe dan. U tome je jednostavnost priče koju priča Mišel Turnije, dotičući osnovnu istinu mita.

Jer ova priča ima dosta obeležja mita. Primenjujući zakone o dubokom jedinstvu čoveka i sveta kojima rukovodi jednostavna igra kontrasta: belo/crno, sunce/mesec, dan/noć, leto/zima, ona sadrži istinsko objašnjenje univerzuma. U samom jeziku prisutna je dvojna podela reči. Kad se Kolombina vraća Pjerou, probijajući se mukotrpno kroz sneg, najpre je napadnuta mračnom vojskom reči koje počinju na slovo Š:²⁰ šišmiš, štakor, šteta itd. I pošto će ubrzo da onemoća u pomoć joj pristiže „niz drugih riječi na Š, bratskih riječi, kao da ih šalje Pjero: šećer, šala, šampita, školjka, šafran, šarenperka...“²¹ Magična moć znakova podseća takođe na mit: reči, kao što smo videli, ali i Kolombinino prerusavanje u Harlekinu koje prethodi, a potom najavljuje njenu promenu.

Uvodne reči nas stavljaju u neko neodređeno vreme, kao istrgnuto iz istorije, u nekoj legendarnoj Bretanji: „Dvije male bijele kuće stajahu jedna nasuprot drugoj u seocu Puldrezik.“²²

I kao i mitovi, ova priča nam govori o poreklu sveta. Tako autor piše – ne izostavljajući humor – govoreći o Kolombini koju je zaveo Harlekin: „Od tog čuvenog susreta u Puldreziku tržište rublja osvojili su blijedoljubičasti ubrusi, plave jastučnice, zeleni stolnjaci i ružičaste plahte.“²³ Isto tako kada se Kolombina pridružila Pjerou u pekari, ubrzo zatim stiže i Harlekin: „Što pjeva taj promrzli Harlekin? Pjeva pjesmu koja je kasnije postala slavna, ali čije se riječi mogu shvatiti jedino ako poznajete priču koju smo upravo ispričali: Mjesečina blista...“

Što potvrđuje da vreme u koje nas uvodi nije istorijsko nego je reč o prvobitnom, izvornom, vremenu mita.

Digresija i zaokret

Može se primetiti da je u *Begu malog Palčića*, kao i u *Amandini ili dva vrta*,²⁴ scenario inicijacije iste strukture kao onaj koji je naglašen u priči *Pjero ili tajne noći*. Radi se o tome da junak: Pjero, Amandina ili Kolombina, napravi nekakav životni zaokret, a potom se vrati na svoj put; tako da ono o čemu se pripoveda čini digresiju u životu lika. Ali ono što mu se dešava takve je prirode da taj zaokret zauvek menja njegov povratak, digresija

¹⁷ *Pjero ili tajne noći*, str. 6.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Na francuskom su to reči koji počinju na slovo F: froid, fer, faim (*Prim. prev.*); nav. delo, str. 14.

²¹ Na francuskom: fumee, force, fleur, farine, feu (*Prim. prev.*); nav. delo, str. 14.

²² *Ibid.*, str. 5.

²³ *Ibid.*, str. 10.

²⁴ Priče iz zbirke *Le coq de Bruyère* (Gallimard).

postaje centar. Cilj priče je anegdota koja namerno ostavlja u senci pre i posle, ističući detalj nauštrb celine. Uveličavajuća perspektiva, kratkovida vizija u kojoj počiva princip priče.

Nevermore, Amandina krišom odlazi u drugu baštu, odakle se vraća iz korena prome-njena. Perica Palčić beži iz porodičnog gnezda zbog oca i čuvajući svoju tajnu kao blago, vodi dvostruki život. Kolombina napušta Pjeroa i Puldrezik; vraća im se inicirana u tajne noći.

Kratko putovanje, odlučan upad u bajkovitu teritoriju, iskorak u zabranjeno i povratak u svakodnevicu. Priča o zaokretu, skretanje iz društvenog života („poticanje maloletnika na razvrat!”²⁵ kažu policajci Divu uzimajući Palčića). Ali na tom putu se desila kvalitativna promena, metamorfoza: inicijacija. Takva da je, po povratku, lik isti, a opet drugačiji: biti iniciran znači roditi se po drugi put.

Jedinstvene priče o prelasku, obrazovanju, putu na kojem junak odvučen od sebe sa-mog i svoje svakodnevce, otkriva svoju istinu, svoj identitet. Učenje koje, kako podseća Serž Gober „nije nikada vernije svojoj definiciji kao kada nas odvlači od nas samih (educa-re, educere)”²⁶

Niko ne sumnja da deca ne prepoznaju paradigmu svih važnih promena koje predsta-vljaju etape njihovog obrazovanja: „Dete nije deo društva. Cilj obrazovanja je da ga nauči da bude njegov deo.”²⁷ Znamo koliko Mišel Turnije osuđuje nestanak onoga što je ostalo od inicijacije u obrazovanju, „sve više svedenog na informaciju okrenutu ka praktičnim ciljevima”²⁸ Prilagođavajući je senzibilitetu našeg vremena, znao je da ponovo nađe tradi-ciju priča inicijacije u kojima su „unutrašnji procesi pojedinca ispoljeni i postaju razumljivi jer su predstavljeni likovima i događajima iz istorije”²⁹ Tako, čitajući *Pjeroa ili tajne noći*, dete, bilo da se identifikuje sa Pjeroom ili Kolombinom, biva suočeno sa svojim strahom da bude napušteno ili da se nađe u bezizlaznoj situaciji, zanesenošću pred novom situ-acijom... Na ovaj se način priče Mišela Turnijea pridružuju onima od Peroa, braće Grim, Andersena...

Ali, ne možemo li takođe primetiti u tom zaokretu junaka znamenje čina (slušanje, čitanje) kojim dete u zanosu pristupa prepoznavanju ovog tipa priče? Privilegovan interval, pravi izlazak iz vremena, decentriranje kojim se ipak nalazi najbliže sebi samom, prepoznajući se, otkrivajući se u likovima i izmišljenim situacijama. Mitovi su (ali zar im priče inicijacije nisu bliske?), kaže Klod Levi-Stros, „mašine za brisanje vremena”. Ali takođe i za pronalaženje ne-kog drugog vremena, onog od prapočetka.

²⁵ *Ibid.*, str. 45.

²⁶ *La fille aux yeux d'or*, tekst zagonetka u: *La femme au XIX siècle* (Presses universitaires de Lyon).

²⁷ Intervju Ž. Pjatjea, *Le monde*, 28. mart 1975.

²⁸ *Vetar Svetog Duha (Le vent Paraclet)*, str. 58, 59).

²⁹ Bruno Bettelheim, *Značenje bajki (Psychanalyse des contes de fées)*, str. 37, izd. Laffont.

Nepovratna sudbina

U romanima Mišela Turnijeja takođe je reč o inicijaciji. Ali roman obavezuje, vremenski kontinuitet je važniji od anegdote, sudbina od zaokreta.³⁰ Oni tretiraju, kao i dve priče, „Fetišist“ i „Crveni patuljak“,³¹ „rađanje jednog poziva“, otkrivanje jedne sudbine. Značajno je kako autor, da bi opisao proces kojim njegovi junaci, dešifrujući događaje-znakove, otkrivaju svoju sudbinu, taj proces poredi sa pubertetom: „...on [junak] prepoznaje u događajima nešto svoje, što nije poznao ranije, što ga iznenađuje, a što je ipak on sam.“³²

Od tog trenutka, povratak više nije moguć. Dok se junaci prethodno analiziranih priča uključuju u društvo nakon što su od njega okrenuti,³³ Robinzon, Abel Tifož, Pol, Crveni patuljak, Fetišist, pravi tvorci „nameću celom svetu šifru svoje opsesije“.³⁴

Iznenadjenje i logika

Ali vratimo se *Pjeroi ili tajnama noći* i ne zaboravimo kraj priče. Jer kada je Kolombina ponovo sreća Pjeroa, kada je Pjero napravio Kolombinu od testa, stiže Harlekin. U tom trenutku dolazi do zaključka. Dobar zaključak, voli da ponovi Mišel Turnije, mora da bude logičan i iznenađujući. Ovaj zaključak sigurno to jeste, iznenađujući i zadivljujući. Kakva scena! Kakva poslednja večera!³⁵ Dok Pjero trijumfujući vadi Kolombinu iz peći „sa svim oblinama koje ima i u životu: s okruglim obrazima, s grudima kao dvije golubice i malom stražnjicom poput jabuke“.³⁶ Kolombina uzima Kolombinu i „objema rukama blago razdvaja Kolombinine grudi u obliku brioša. Kao pravi sladokusac pohlepno tura nos i nestašni jezik u zlačani prorez njezine haljine“³⁷ i praktično govori svojim zadivljenim ljubavnicima: „Uzmite. Jedite. Ovo je moje tijelo.“ Iznenadujući zaključak, ali koja je njegova logika?

To je, bez sumnje, najpre logika stvaraoца po kojoj se delo prepoznaje i koja mu time daje poseban naglasak snažno delujući na čitaoca.

Mišel Turnije piše u *Vetru Svetog Duha* (str. 190): „Ostaju dve karakteristike – jedna negativna, druga pozitivna – koje mi se čine glavnim u književnom delu: humor i slavlje.“

I on uspeva u tom izazovu: da pomiri humor i slavlje. Pročitajmo ponovo kraj *Pjeroa ili tajni noći*. Humor koji ide čak do svetogrđa, nije praćen nikakvim podsmehom i dozvoljava slavlje. Sama reč slavlje ima religioznu konotaciju. Ne možemo se uzdržati da ne pomislimo na stranice iz *Vetra Svetog Duha* gde autor govori o „skrivenoj strani klerikalne institucije“ o „strahoti mesa gde je raspeće – strvina zakucana o gredu – stavljena u centar katoličkog

³⁰ Bruno Betelhajm razlikuje mit od „potpuno jedinstvene priče“, „koja se nikad nije mogla dogoditi nekom drugom“ od bajke koja tretira „neobične događaje, predstavljene kao nešto sasvim obično, nešto što može da se desi bilo kome“ (nav. delo, str. 53).

³¹ Priče iz zbirke *Le coq de Bruyère*.

³² Intervju za *La nouvelle critique*, br. 105, jun–jul 1977.

³³ „...bajke slikaju integrisanje 'ja' koje dozvoljava odgovarajuće zadovoljenje od želja od toga“ (Bruno Bettelheim, nav. delo, str. 58).

³⁴ Dati svom snu logičnu striktnost, *La quinzaine litteraire*, 1–15 jul 1974.

³⁵ Igra rečima: scène (scena) – Cène (poslednja večera), isti je izgovor. (*Prim. prev.*)

³⁶ *Pjero ili tajne noći*, str. 17.

³⁷ *Ibid.*, str. 18.

kulta". Toj crkvi on suprotstavlja svoju crkvu: „raskošna, suptilna, erotska, takva je pokretačka Crkva o kojoj ja sanjam kada mi se desi da ponovo sklapam kockice o svom detinjstvu.“ Zar Kolombina ne bi mogla da bude sveštenica te Crkve? Raspeću suprotstavlja „Hrista koji sija od Preobraženja“. Preterano čednima „koji ljubavi pozajmljuju svoju sopstvenu ružnoću“, i koji „kad pljuju, pljuju zapravo na sebe same“ suprotstavlja „voljeno i slavljeno meso onih koje volimo“, a koje „sija kao Isusovo na Tavorskoj gori“.³⁸

Rečima koje volimo da zamislimo apsolutno ozbiljnim, ali sa tim ogromnim humorom njemu svojstvenim, Mišel Turnije je odgovarao Žaklin Pjatje koja ga je pitala da li je u potrazi za novom religijom našeg vremena: „Da, to je sigurno. Ali želeo bih najpre da stvorim jednu za sebe. Nakon toga, na red će doći poklonici.“³⁹

U svakom slučaju evo jednog euharističnog slavlja koje će pronaći svoj odjek kod onih koji su otkrili u *Petku* mnogo više od obične robinzonijade: utopiju koja dovodi u pitanje osnove naše civilizacije.

Iznenadjući zaključak za knjigu namenjenu deci, ta radost koja izbija iz scene i baca u drugi plan samog junaka. *Pjero ili tajne noći* počinje i završava se kao nekakva moralna i ohrabrujuća priča: Kolombina se nakon kratkog bekstva, vraća kući. Ali, Mišel nas je na to navikao, ako koristi jedan žanr, jednu formu, likove koji umiruju, to je sa jednim jedinim ciljem – da ih preobrati. Poslednja scena ove priče, kao što je i Pjerov san na kraju *Bijega malog Palčića*, čine da se struktura koja je bliska priči i pouci koje često koristi, rasprši u komadiće. Ako postoji povratak (pribegavanje) mitu, u priči, to je da bi ih bolje okrenuo od njihovog početnog ideološkog značaja (pomislimo na *Petka!*), da bi bolje preokrenuo situacije, uloge likova. Znamo koliko je inverzija, o kojoj Abel Tifož (stvara teoriju u *Kralju Vilovnjaku*, delotvorna tehnika u delu Mišela Turnije: Robinzon inicijator-inicirani, Ljudožder (Logre, Abel Tifož) koji hrani decu umesto da ih pojede, Postanje revidirano i „preokrenuto“ u *Porodici Adam* ili *Bijegu malog Palčića*, itd.

„Postoji nekakva radost svojstvena perverziji i nadam se da, u svemu što pišem, odjekuje njen specifični smeh.“

Logika perverzije, dakle.⁴⁰

Ovde, kao i svuda, zadovoljstvo deteta odgovara na smeh perverzno pripovedača. Ako priče Mišela Turnije nailaze na snažan odjek kod dece, to je sigurno zbog toga što je ono o čemu piše detinjasto. Ali nije li to zato što on svim svojim kreacijama pristupa na način svojstven igri? Klod Levi-Stros poredi u *Divljoj misli* mitsko razmišljanje sa svaštarenjem. Sa druge strane, Klod Bremon (Claude Brémont) poredi funkcionisanje priče u usmenoj tradiciji sa svaštarenjem deteta koje se igra *meccano*.⁴¹ Dakle, Mišel Turnije „svaštari“ mitove i priče na perverznan način; međutim, radeći to, on se priklanja njihovom početnom načinu stvaranja i omiljenoj dečijoj aktivnosti.

³⁸ *Le vent Paraclét*, str. 62; Tavorska gora se u hrišćanstvu smatra mestom Isusovog Preobraženja. (Prim. prev.)

³⁹ Intervju Ž. Pjatje (Jacqueline Piatier), *Le monde*, 28. mart 1975.

⁴⁰ Perverzni likovi velikih priča Mišela Turnije: Robinzon, Abel Tifož, Pol, Crveni patuljak, Fetišista zapravo su nagoveštaji jedinog pravog polimorfnog perverznjaka: samog pisca „koji raspolaže sa hiljadama mogućih života“ (Nav. intervju).

⁴¹ „Le meccano du conte“, *Magazine Littéraire*, br. 150.

Portret umetnika kao vašarskog akrobate

Ali možda ova priča ima i neku drugu logiku. Njen autor traži od nas da mitsku priču shvatimo kao zdanje sa više spratova. *Pjero ili tajne noći* poseduje, videli smo, detinjasto prizemlje. Zar scena iz ove priče ne bi mogla da posluži za nekakav drugačiji prikaz?

Pogledajmo za trenutak istoriju lika Pjeroa. Najpre obični sluga pajac, derište, tikvan, bolestan od ljubavi, ismevan od muškaraca, iskorišćen od žena, Pjero postaje u narodnom jeziku sinonim za budalu. Ponovo ga pronalazimo u XIX veku mesečastog, misterioznog, sanjara i romantičari će prepoznati u „belom pariji“ samog pesnika. Smešni lik narodnog pozorišta, napušta scenu krajem XIX veka da bi postao dosadni književni i slikarski motiv. Harlekin, iako u drugačijoj ulozi u pozorištu, doživeo je istu sudbinu. Pajac, vašarski akrobata sa kojima su se umetnici uporno poistovećivali, bili su „preuveličane i voljno izobličene slike“ kojima su se umetnici služili da bi dali što više od sebe i stanju umetnosti. Ovde se radi o pravom prerusenom autoportretu, jednom od „karakterističnih delova modernosti već više od jednog veka“ (Jean Starobinski : *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, str. 9–10).

Nije znači potpuno neosnovano pomisliti, makar i kao hipotezu, da se u *Pjerou ili tajna ma noći* nalazi portret umetnika kao vašarskog akrobate.

Na prvi pogled, čini se kao da Pjero otelotvoruje samog umetnika. On je više čovek od pera nego čovek govornik, izmučeni junak samoće, tajne i „budna savjest sela“.⁴² U jednoj varijanti koju je autor izbrisao, bio je eksplicitno i nazvan piscem. I na kraju priče, Harlekin prepoznaje kod Pjeroa „moć koju ponekada imaju oni što pišu“.⁴³

Romantična figuracija umetnika, isuviše romantična. Taj način gledanja nam se čini nedovoljnim.

Žan Starobinski primećuje: „Arhaične slike [vašarskih akrobata], uvedene u jezik moderne umetnosti, pojavice se kao odrazi jednog izgubljenog sveta, živeće u nekom ponovo oživljenom prostoru sećanja, nosice oznaku strasti povratka. Biće to stvorenja regresivne želje“ (str. 24).

Kada bi se malo bliže pogledalo, zar Pjero, predstavljajući nostalgiju za poreklom, nije „odraz nekog izgubljenog sveta“? Ako se vratimo izbrisanoj varijanti, u njoj Pjero pisac predstavlja mitsku reč u svoj svojoj početnoj naivnosti. Ta varijanta bi se nalazila u trenutku kada se Kolombina vraća Pjerou. On, isuviše uzbuđen da bi mogao da progovori, imao bi ideju da pročepka po „svom starom sanduku brašna tamo gde slaže svoje rukopise“. I onda bi svojoj prijateljici pročitao jedno od svojih dela: „Legenda o hlebu“, pravi mit koji se odnosi na početna pravila posluživanja za stolom. Ta legenda priča o sukobu dva sela: Puldreziku i Pluineku. „U Puldreziku se samo jela sredina hleba; dok se u Pluineku jedino korica cenila.“ No, jednoga dana, crkvenjak iz Puldrezika se ženi čestitom devojkom iz Pluineka, i javlja se delikatan problem: koji hleb će se služiti zvanicama pridošlim iz oba sela? Suprotstavljaju se dve teze: jedna o hlebu kičmenjaka (bela vekna hleba koja sadrži koru), i druga o hlebu ljuskara (kora koja prekriva meku sredinu hleba). Nerešiva debata koju konačno prekidaju sveštenici kao posebno kompetentni po pitanju hleba – „koji poseduje istorijsku

⁴² *Pjero ili tajne noći*, str. 7.

⁴³ *Ibid.*, str. 17.

i čak svetu dimenziju“. Pošto je konzumiranje hleba kičmenjaka smatrano za ljudožderstvo i bogohuljenje, oni su se opredelili za hleb ljuskara, „i to definitivno jer je hleb kičmenjaka danas nestao iz skoro svih pekara“.

Primitićemo da je struktura ove legende istovetna sa pričom koja je trebalo da je uvede. Pošto je postavljen kontrast između tvrdog i mekog, postoje dva rešenja za ovu kontradikciju, a to je pribegavanje sveštenstvu (svetom) koje je odlučujuće, kao što je u *Pjerou ili tajnama noći*, to inicijacija u tajne noći koja je presudna.

Jasno je da ovde imamo posla sa mitskom rečju koja se odnosi na poreklo, ali ta reč je naivna a ne perverzna, kao što je Turnijeova kada priča sa humorom legendu o obojenom vešu ili o pesmi Pjeroovog prijatelja; o mitu namenjenom da stvori kulturni identitet jedne ljudske zajednice.⁴⁴

Primetimo da, u *Pjerou ili tajnama noći*, dva lika rade na znacima i to na nekompatibilan način: Pjero koji pravi Kolombinu-Pjeretu, Harlekin koji slika Kolombinu-Harlekinu. Oni raspoložu sa dve oprečne tehnike i Pjero, u pismu u kojem razotkriva svog suparnika, izgleda kao da mu se jasno suprotstavlja i na nekom drugom polju, ne samo ljubavnom.

Pjero pravi igrajući se sa dubinom, obimom, dok Harlekin slika koristeći samo površinu. Pjero je čovek jednostavnosti („boja koju ja proizvodim...“),⁴⁵ Harlekin preterane mnogostrukosti („ima tu svih duginih boja, i nekih drugih, ali nema crne, ni bijele“).⁴⁶ Harlekin slika svoj model u prirodnoj veličini, Pjero ga pravi kao malu figuru.

Sama tehnika ne suprotstavlja dvojicu muškaraca. Harlekin predstavlja modernost. Koristi hemijske boje, uvodi novine, promene u Puldrezik („i s prezrivim izrazom neodobravanja razgleda njezino [fasada] golo i tužno pročelje“).⁴⁷ Pjero je, naravno, na strani prvobitnog reda (on „ne može doći k sebi od zaprepaštenja“⁴⁸ kad ugleda Kolombininu fasadu koju je Harlekin prekrečio).

Dva pokušaja su suprotstavljena takođe i u pogledu njihovog ishoda: Pjeroov je srećan, Harlekinov nije.

Malo je moguće da nam tekst priča o suparništvu između slikarstva i skulpture i, ako bi trebalo da se pronađe pripovedačev autoportret, možda bi ga trebalo tražiti u Harlekinu. Pjero predstavlja jednostavnost, jedinstvo, sreću mitskog govora. Govora koji je u savršenom skladu sa društvom: „budna savjest sela“,⁴⁹ topao, govor koji hrani („boja koju ja proizvodim raduje oko, ali ona je i gusta, krepka, ona miriše, topla je, hranjiva“),⁵⁰ govor koji je u saglasju sa prirodnim ritmom. Umeren i na neki način utufljen u glavu, Pjeroov govor besprekorno odražava svet koji ga okružuje: njegovu nepokretnost. Pjero koristi malo boja, ali njegova je boja duboka, istinska, gusta. Harlekinova paleta je bogatija, ali nauštrb kvaliteta, supstance

⁴⁴ „Muzika izlaže čoveku svoju fiziološku ukorenjenost, mitologija čini isto sa svojom društvenom ukorenjenošću. Jedna nas 'dira' u stomak, druga, ako smemo tako da kažemo 'u grupu'“, (Claude Levi-Strauss : *Le cru et le cuit*, str. 36).

⁴⁵ *Pjero ili tajne noći*, str. 14.

⁴⁶ *Ibid.*, str. 10.

⁴⁷ *Ibid.*, str. 7.

⁴⁸ *Ibid.*, str. 11.

⁴⁹ *Ibid.*, str. 7.

⁵⁰ *Ibid.*, str. 14.

njegovih boja. One su hemijske, površne, za sobom ostavljaju ružan miris, nisu postojane. Pjero koristi jednostavnost boja koje opterećuje značenjima. Harlekin prizmatično razlaže jednostavno, ali osiromašuje svoje boje: uzaludni beg unapred, nomadstvo.

Kolombinina veličina nagoveštava realističnu iluziju romana nasuprot simbolizmu mita. Zar lutanje Harlekina, tog junaka bez kuće i kućišta, ne bi predstavljalo avanturu romana „stvorenog iz produžetka mita, svedenog na iscrpljujuću potragu za strukturom“, koja je izgubila „tajnu pređašnje svežine“? Njegova nesrećna avantura mogla bi da evocira „priču žanra koji ima tužan kraj“. U Harlekinu nomadu trebalo bi prepoznati tog romanopisca kojeg Klod Levi-Stros opisuje „kako plovi u bespuću među telima koja plutaju, a koje istorija, izazivajući otapanje, nasilno odvaja od ledenih bregova“.⁵¹

I Harlekinov potez kada moli Pjeroa, čoveka kuće i kućišta, da mu pozajmi „svoje pero i svoju peć“,⁵² nije li to potez Mišela Turnieja, romanopisca, koji pribegava mitu?

Autor *Pjeroa ili tajni noći* piše u *Vetru Svetog Duha* o otkriću koje je bilo odlučujuće za njegov poziv pisca, aludirajući na tadašnje aktivnosti koje su ga dovele u kontakt sa mitologijom masovnih medija: „...mora postojati neka druga mitologija, plodna i duboka koja mi dozvoljava da se u isto vreme i izrazim, a i da nađem kontakt sa publikom, ona koja će je obogaćivati tako što će je zasmelijavati, činiti da uzdrhti, da zaplače, umesto da je iskorišćava, prodajući joj praškove i šampone“ (str. 174).

Ta mitologija koju on izmišlja (u dvostrukom značenju izraza: otkriti i stvoriti nije naivna mitologija Pjeroa. Njegovi teorijski eseji, kao i njegovi intervjui o tome svedoče, njoj pretvodi metodično razmišljanje o mitovima, istoriji, društvu i ljudima tog vremena. I da bi „zaveo“ svoju publiku, on sprovodi u delo blistavu književnu tehniku, zanimanje romanopisca za koji priznaje, u istom tom autobiografskom eseju, da ga je naučio kroz naporan zanat. Veliki majstor umetnosti pastiša, ponavljanja, perverzni svaštar mita i priče, nije li on konačno, na našu sreću, i „najpreduzetniji i najdrskiji“ od svih romanopisaca?

Da li su možda, iz tog uzbudljivog pokušaja da se pomire mit i roman, rođene dve dualne figure, dva piščeva avatara: Pjero i Harlekin, jedan koji predstavlja zauvek izgubljeni ideal srećnog mitskog govora, i drugi koji možda otelovljuje problematični modernizam romanesknog govora? Delo bi onda otkrilo ono što spokojne i optimistične reči autora o svojoj umetnosti ne odaju.

U epigrafu zbirke kratkih priča *Le coq de Bruyère* Mišel Turnie je stavio stihove Lanza del Vaste:

*U dubini svake stvari, pliva riba.
Riba iz straha da ne izađeš nag
Baciću ti svoj kaput od slika.*

Kaput od slika, Harlekinova odeća, zar ne bi ovde mogao da se nađe ključ za razumevanje Turnijeovih romana? Zar jedno od objašnjenja općinjenosti njegovim delom ne počiva upravo u bogatstvu njegove palete, u mnoštvu aspekata koje predstavlja, a koji dozvoljavaju veliki broj različitih „ulaza“ čitaocima?

⁵¹ *L'origine des manières de table*, str. 106.

⁵² *Pjero ili tajne noći*, str. 17.

Tako, Mišel Turnije, govoreći o *Petku*, kaže: „...postoji problem dosade, problem odnosa prema životinjama, prema prirodi, problem radnika imigranata...“⁵³ Na drugom mestu pominje vulgarizaciju tri reda saznanja prema Spinozi, koji imaju religiozan put: pad, iskupljenje, obožavanje, itd.⁵⁴

I čitajući *Petka ili limbove Pacifika*, na primer, svako može da pokuša da otkrije i da ceni doprinos filozofije, psihoanalize, etnologije, istorije, religije, književnosti... Mora se primetiti razlika između jednostavnosti, sinkretizma mita i složenosti, eklekticizma u Turnijeovim romanima.

Iz te perspektive, šta je onda sa logikom zaključka *Pjeroa ili tajni noći*? Lik Kolombine u neku ruku predstavlja povod, referentnu tačku umetničkog dela. Već smo pomenuli preobražaj koji otkriva poslednja scena. Elem, prema Mišelu Turnijeu, uloga pisca je da „uve liča sve čega se lati“: „Dobar pisac osvetljava (bića i stvari) iznutra“.⁵⁵

Na kraju vidimo kao da se Kolombina zaljubljuje u svoju dvojnicu od testa. I, u toj sceni, umetnik (Pjero) potisnut je u drugi plan. To čitaoca dela *Vetar Svetog duha* podseća na razmišljanja o mitološkom junaku i njegovom čitaocu: „Svaki mitološki junak nas uvodi u nekakav proces autožitija. Kako sam velik, jak, melanholičan!, uzvikuje čitalac gledajući se u ogledalu. Zaista, nije ni znao da je tako lep“ (str. 220).

„Kako sam lijepa!“⁵⁶ uzvikuje Kolombina kada ugleda svoju dvojnicu od testa.

Od tog trenutka delo se pridružuje publici i autor⁵⁷ može da se izbriše: „...delo živo i u neprestanom širenju, postavlja aktivni mit u srcu svakog čoveka, samog autora baca u anonimnost i zaborav“ (str. 188).

Ostaje dakle zadovoljstvo teksta, sveto Pričešće uvek i iznova započeto, u kome se mire Pjero i Harlekin.

Izvornik: Jean-Bernard Vray, „L'habit d'Arlequin“, u: *Sud, numéro spécial: Michel Tournier, 1980, str. 149–166.*

(Sa francuskog prevela **Brankica Brankov**)

⁵³ Intervju, *La nouvelle critique*, br. 105.

⁵⁴ Na omotu originalnog izdanja *Petko ili limbovi Pacifika* nalazio se sledeći tekst (manje je važno da li ga je Mišel Turnije napisao): „Drama usamljenosti, smisao rada, speleologija, sunčanje, kolonijalizam, razizam, seksualne inovacije, toliko briga današnjice koje je autor ubacio...“

⁵⁵ *Le vent Paraclat*, str. 198.

⁵⁶ *Pjero ili tajne noći*, str. 17.

⁵⁷ Mišel Turnije traži da zamenimo izraz „razvlačenje“ autora-stvaraoca koji iz sebe izbacuje delo u „princip autogeneze dela čiji bi autor bio samo nusproizvod“ (*Le vent Paraclat*, str. 203).