



## LJUDOŽDER IZ ŽIFA (TURNIJE FOTOGRAF)

Turnije je nepomična skitnica: njegova adresa, dugo vremena nepromenjena, izbledela je u mojoj beležnici. Tako me taj izbrisani trag vraća na naš porodični album. Nije li jedina bronzana boja koja se dobro drži ta nijansa sepije koju licima daje vreme?

Loran, 3 godine, vraća se iz parka Strakona. Tirolski šešir na glavi, oko vrata Mišelova Lajka.<sup>1</sup> Bilo je to 1972, u Otavi.

Danas, Turnije nikada nikuda ne kreće bez svog dvogleda. *Ima više stvari za gledanje nego za fotografisanje*, objašnjava. Lajka i dvogled, dve sprave za rad jednog romanopisca koji je pre svega voajer, a potom i vizionar.

Na sledećoj stranici, prilikom istog tog boravka u Ontariju: Mišel i Natalija, pod budnim Bubaovim okom, u Aper Kanada viliđžu.

S druge strane lista, čovek u kupaćem kostimu, pokraj vode, na ramenima nosi dečaka od šest ili sedam godina. Sigurno su otac i sin. Fotografija ne otkriva ništa više od toga. Ona prikazuje i skriva. Pokazuje i, samim tim, skriva. A detalji iz spoljašnjosti, spoljašnje znanje, samo traže da opkole fotografiju kako bi je ponovo aktivirali.

Avugust 1970. Nalazimo se u Vile-sir-Meru. Mišel Turnije šeta Erika na ramenima. Ujak i sestrić, uzgred. Ali kliše je istovremen sa *Kraljem vilovnjaka*. Banalna slike se odmah pretvara u forički portret: Herkul Detenosac.

Kad malo bolje pogledamo, otkrivamo ključ – starinski model sa glavom, telom, sekiri-com ključa – brava zadenuta za gaće čoveka koji će postati autor knjige *Ključevi i brave*. To nije sve. Erik je skinuo svoj kupaći, njegova mokra zadnjica ovlažila je potiljak ujaka, koga je objektiv uhvatio kao čuvenog otmičara dece.

Ujak koji nije još uvek postao ljudožder iz Žifa, ali koga fotografije već dugo oduševljavaju svojom jednostavnošću i svojom složenošću. Jer čin fotografisanja sadrži u sebi grabljivost i opčinjenost. Grabljivost je samo fotografisanje. Onaj koji fotografiše uvek preuzima nešto od biti modela. Pomišljamo na jadnog Hektora, mučenika iz novele *Veronikini pokrovi*, guljenog kao crni luk sve dok nije nestao u potpunosti. Varvarskoj praksi – vokabular agresije: „Više puta se nanovo naoružavala i nišaniła Idrisa i njegove ovce.“ Ko je ta žena vojnik, ta teroristkinja? Prosto i jednostavno, plava dama u land roveru koja fotografiše čobanina na početku knjige *Zlatna kapljica*.

<sup>1</sup> Čuveni foto-aparat koji je 1914. stvorio Oskar Barnak. Prvi praktični, 35 mm foto-aparat koji je koristio standardni 35 mm film koji se do tada koristio samo u filmskoj industriji. Iako Ur-Leica foto-aparat nikada nije stigao do masovne proizvodnje zbog izbijanja Velikog rata, koncept je bio revolucionaran u fotografiji. Veličina filma koju je on koristio (24 x 36 mm) ujedno je i veličina ful frejm foto-aparata. (*Prim. prev.*)

Opčinjenost pak odgovara laboratorijskom poslu. Uslikanu sliku, skrivenu u praznoj kutiji, odnosi lovac, a potom, u tami sobe – određeni poslovi zahtevaju rad u mraku – razvija sliku. Hemija i alhemija se mešaju u posudici, i to je razvijač.

Fetišističko smanjivanje, rekadriranje, zumiranje nisu strani Abelu Tifožu koji strastveno voli „inverziju, premeštanje, slaganje“ kojima se s uživanjem prepušta nakon što iskljoca decu preko školske ograde. *Svaka rešetka*, kaže on, *pre svega je rešetka za dekodiranje*.

Suvišno je isticati da i sam Turnije, poput svog lika iz romana, razvija svoje slike. Prepušta se fotografiji čas napolju, čas unutra, na svom tavanu u Šoazelu. Lajka, dvogled su asocijacije na putovanje (dvogled je nekažnjenost, fotografija bez traga koja gledaoca pretvara u binokularnog svedoka) Haselblad, 4 x 5 inča, pripada studiju i iz njega retko izlazi. Uostalom, izraz „portret u sobi“ obiluje konotacijama. „Fotografišem samo ono što mi se dopada“, priznaje Turnije. Za ovu intimnu praksu, dva primerka fotografije su dovoljna. Jedan za fotografa, a drugi za modela. Prvi je proizvod predatora, a drugi naknada štete žrtvi...

Da pripišemo praktičaru zaslugu za otkrivanje golog portreta. Neki Adam, neka Eva poziraju. Turnije kadrira glavu puštajući pritom da se senzualnost tela ocrta na licu, sve dok ne odseče samo glavu pritiskom na okidač aparata. Kao izumitelj, Turnije je pre svega inovator koji se trideset godina bori da fotografiju nametne svojim savremenicima. Od svih francuskih pisaca, on je nesumnjivo najviše radio na svojoj *Odbrani* i svojoj *Ilustraciji*: 50 emisija o „mračnoj komori“ na televiziji (Man Rej, Kertez, Lartig, Izis itd.), fondacija „Međunarodni susreti u Arlu“, predgovori, albumi. Kada govorimo o Turnijeovim ukusima, primećujemo da se oni organizuju prema mestima gde se okupljaju dve neprijateljske fotografske porodice. S jedne strane, tu su podržavaoci prirodnog, reportaže, koji podržavaju fotografisanje scena iz samog života, prema živom modelu, stvarnost: Eduar Buba, Anri-Kartije Breson, Žan-Filip Šarbonije, Žak-Anri Lartig, između ostalih. Nasuprot njima, tu su predstavnici izveštačenosti, fabrikovane fotografije, inscenacije, mrtve prirode. Oni se zovu Artur Tres, Bernar Fokon, Jan Sodek, Patricio Lagos, Arno Minkinen.

Kao kritičar, Turnije se neprestano preispitivao šta je to izuzetna fotografija. Tekstovi koje je posvetio Bubau i Tresu omogućavaju da se tačno utvrde odgovori na ovo fundamentalno pitanje. Turnije je, u društvu Bubaa, više puta putovao na daleke destinacije: u Kanadu, Japan, Egipat. Pratio ga je, video ga je dok radi.

Buba se ne meša u fotografiju. On nije kadar da makne vazu ili bicikl. On predviđa, po buđuje i kadrira. Zgodan momenat najavljuje krajnji momenat. To je stvar dobrog njuha i metode, što potvrđuje i trenutni snimak snek-bara iz Otave.

Buba, Turnije i ja smo sedeli za stolom oko čizburgera, u Deri Kvinu u Ulici Bank, kada je Buba najedanput otišao da se osloni na visoki sto kako bi nešto fotografisao napolju, na kontrastvetlu. Uveče, Mišel nam je pročitao priču o tom majstorskom poduhvatu: „Neki dečak dolazi biciklom u pratnji psa. Ostavlja bicikl i psa ispred vrata i ulazi da kupi dva korneta sladoleda. Potom izlazi, seda na zemlju i jede sladoled pridržavajući drugi psu koji ga ushićeno liže. Svako bi od te scene napravio prijatan i anegdotski krupni plan. Bubaova fotografija, uslikana iz milk-bara, neobične je kompozicije. U prvom planu prazan sto sa umrljanim tanjirićem. Levo, odrasla osoba, nosa zaronjenog u ogromnu metalnu posudu iz koje pije. Dete s psom je gurnuto u desni ugao i fotografiji daje samo diskretan anegdotski nagoveštaj. Kakva lekcija o estetici fotografije!“

Tekst omogućava da se prati *prelazak na kvalitet* – način na koji se indiskretan krupan plan svodi na jedan detalj celine – *prelazak* koji je čudo fotografskog čina. „Fotografija se pravi u glavi“, kaže Buba. Mađioničar je ujedno i odašiljač i primalac: on šalje i hvata. Pojam forme – fizičkog zdravlja ovde je suštinski. Jedne večeri, u Otavi, Buba reče Turnijeju: „Možemo opet izaći ako hoćeš, ali ja sam malo umoran. Videćeš, ništa se neće desiti.“ Obična, tekuća stvar.

Izuzetna fotografija je ona koja derealizuje, koja *anatopizuje*, koja spaja više sličnosti. „Mala devojčica sa mrtvim lišćem“ je vila isplivala iz jeseni, gnom. „Luksemburški park“ evocira Bregela. Rezultat: vidimo klizače tamo gde nijedan vragolan ne kliže. A „Gipsari na Jelisejskim poljima?“ Sasvim očigledno, to je scena iz *komedije del arte*.

Najzad, izuzetna fotografija je ona koja kompiluje, prikuplja, pretvara prolaznu stvarnost u stalni arhetip. Ona je vizuelna verzija književnog klišeja. U romanu *Buvar i Pekiše*, Flobert uvodi lik baštovana. Predstavlja ga što je realističnije moguće: u košulji dugih rukava, sa nogom na ašovu. Isto tako, Bubaovi „kosioči“ su realističniji od prirode. Fotografija odobrava hromolitografiju koju književnost nastoji da izbegne.

Artur Tres je anti-Buba. Džepova punih aksesoara – traka, naočara, kanapa, slušalica – uvek je u pripravnosti da se umeša kako bi svet ulepšao da izgleda savršeno kao u njegovim snovima. Njegove fotografije? Fetus u bokalu ostavljenom na otpadu u Njujorku. Čovek koji spava na krevetu postavljenom na stene, tik kraj mora. Mala devojčica na stepeništu koja nosi masku bradatog patuljka. Mladoženja hermafrodit u haljini i svečanom odelu. Nag čovek koji sedi na grobu, lica skrivenog glavom mrtvacu... Udaljili smo se od Bubaa što smo dalje mogli pa ipak Tresova magija funkcioniše na isti način. Turnije šalje svog prijatelja u posetu parku dvorca Bretej. Ne očekuje ništa od tog susreta američkog fotografa i francuskog vrta. I šta Tres zatiče? Mlade ljude kako šljapkaju u mulju i love šarane pred čišćenje basena. Statue posmatraju scenu.

Tog dana, Tres donosi najbolju fotografiju sa svog putovanja po Evropi. Turnijeov za ključak: „Svi Tresovi atributi su se čudesno spojili u Breteju za vreme njegovog putovanja.“ Sutradan, romanopisac se uputio ka dvorcu: „Sve je bilo vraćeno u najbolji red. Šarani su se praćakali od radosti u bistroj vodi.“

Tres ili Buba, ta metamorfoza sveta u pogledu mađioničara omogućava nam da prokniknemo u misteriju fotografije.

Godina 1979: Izdavanje knjige *Ključevi i brave*. Podnaslov nagoveštava: „Slike i priče“. Obrnuto je ispravno. U 80% slučajeva prvo ide tekst. Slika je tu samo kao dodatak; ona ilustruje, svakojako. Između proze i slike veliko je razilaženje: jabuka za tekst o Normandiji, indijska porodica za razmatranje o pirinču, itd. Toliko da, kada se izbrišu slike, ostaje knjiga, zbirka „tekstikula“ i malih proza sa nekom biblijskom pričom, nekim pejzažem, uspomenom iz detinjstva, mišlju o hladnoći, Bašlarovim portretom... Naročito u *Ključevima* tekst preovladava.

S druge strane, *Pogled s poleđine*, iz 1981, bikefalan je album Turnije-Buba i nudi primerne savršene ravnoteže između teksta i slike. Ovoga puta iz fotografije nastaje komentar koji je obogaćuje neslućenim harmonijama. Tako, indijski radnik, koji nosi svoje ralo kao krst, striktnim usklađivanjem komentara sa slikom, postaje model fotografske egzegeze. Turnije se, međutim, retko prihvata uloge komentatora. Kod njega vrlo brzo primećujemo

sistemskeg čoveka, filozofa, kako se migolji pod kritičarem. Najčešće slika služi kao klik: ona daje zamah njegovoj mašti. *Esauira*, u Maroku. Dekor bretonske luke, osvežen trima arapskim ženama koje stoje na keju, u prvom planu, pored konopca za vezivanje brodova. Prve rečenice se lepe za pejzaž: „Sivo nebo na kojem lepršaju galebovi.“ Eto za vizuelno predstavljanje. Međutim, već čujemo ljudoždera kako škrguće zubima. Ono što njega interesuje na ovoj egzotičnoj, stupnjevitom fotografiji jeste teorija koju ona omogućuje: anatopizam (koji je za prostor ono što je anahronizam za vreme).

To je svršena stvar. Ljudožder će lako nadmašiti Bubaove fotografije.

To znači da uvek iza amatera izbija teoretičar, praktičar, romanopisac.

Fikcija koja obiluje fotografijama. Takvo je Turnijeovo delo. Njegove teme, njegova estetika proističu iz svetlosnog pisanja. „Između umetničke nejasnoće i fotografskog pikiranja, napravio sam svoj izbor“, najavljuje autor romana *Vetar Svetog Duha*.

A Turnije ocenjuje svoje učitelje prema blendi koja karakteriše njihovu prozu: Stendal F4, Zola F16. Jasno, Stendal se fokusira na glavnog lika, dok Zola traži mnogo veću dubinu polja. Turnije ne dozvoljava sebi da se ograniči na „otvor“. Pisac radi sa širokouganim objektivom, sa televizorom od 90, sa zumom. Fotografija je deo njegovih tema koje se ponavljaju, njegovih konstanti. Turnijeov roman je putovanje, inicijacijska potraga. Narator vodi dnevnik. Priča je o jednom srećnom čoveku sve do pojave jedne žene koja snažno želi tu sreću da uništi. Tako se nesreća Abela Tifoža zove Martina, a Idrisova – plavokosa žena. Hektor upoznaje Veroniku, svog dželata. A kako li je Žil hrabar, odlikovan ordenom krstaških ratova, veliki otporaš. Njegovu sudbinu će preokrenuti dan kada je upoznao tu malu devojčuru – Jovanku Orleanku!

Koban uticaj žene ima za posledicu štetnu ulogu slike: Abelovi problemi, otmica Idrisa, ubistvo Hektora. Fotografija nikada nije bezazlena aktivnost. Svakim klikom na dugme, model ostavlja nešto od svoje biti. Veronikini *pokrovi* su pre svega Hektorov *znoj*, tog jasnog siromaška pretvorenog u ektoplazmu dermatografskim udarcima. Nikakvo *čarobno ogledalo* ne bi moglo da nadoknadi takva oštećenja.

Na formalnom stilske planu, fotografija Turnijeu daje boju, sivkastu boju, klimu. Njegove proze prenose slike poput isto toliko reminiscencija fotografija kojima se divi. Evo tri primera izvučena iz *Meteora*. Najpre čađava uspomena Bila Branta na „rukama i ramenima isporučioća uglja čija su belina i izvanredna građa došle do izražaja zahvaljujući prašini antracita koja im je došla kao šminka“. Potom metafora za koju bismo rekli da ju je Artur Tres izmislio: „meteor pera i kandži se rasipa po velikom štakoru“. I najzad, kolaž Bubaove fotografije: na plaži u Vankuveru, čovek leži u ulegnuću panja. Objavljena u *Dnevniku s putovanja po Kanadi*, „Uspavani lepotan“ je bez ikakvih izmena prešao u roman. Jedan drugi, manje očigledan postupak treba tražiti u Turnijeovom dugovanju Floberu. Poznato nam je njegovo divljenje prema *Salambi*, kartaginskom romanu, prema *Tri priče* za koje je napisao predgovor. Takođe znamo da je njegova rođena tetka, udavši se za Eduara, apotekara iz Blinji-sir-Uša, živela sličnim životom kao i Ema. Arhive teče Eduara, fotografa amatera koji je slikao krštenja i svadbe, uništene su, ali je jasno da su ti kliše *ostavili snažan utisak* na malog Mišela. Neka nevidljiva linija se širi od Blinjsa do Jonvila, spaja Flobera sa Turnijeom. Turnije je, osim toga, umesto svog uzora istakao taj mig: Nestorov bicikl, u *Kralju vilenjaka*, aluzija je na svadbenu tortu Bovarijevih, a ona sama je oponašanje Šarlovog presmešnoga

šešira. Jedina razlika, ali prilično velika, jeste potpuno suprotno simbolično funkcionisanje. Predmet u *Gospođi Bovari* – šešir, torta na sprat ili Bineova skulptura od slonovače sa turskim motivima – oličenja su neminovnog, lošeg ukusa buržoazije te epohe. A Flober je osetio nabusito klicanje koje se graničilo sa transom, da naslika otužnu grotesku koja proizilazi iz ružnoće stvari. Bicikl iz *Kralja vilovnjaka* podleže drugim pravilima. Taj izuzetni bicikl znak je Nestorove moći. On ima moć strašila. Predmet kod Turnijeja veliča svog vlasnika. Kod Flobera ga onesposobljava. Još jedan detalj im je zajednički. Sećamo se odlaska na bal u Vobjesar. *Kabriolet* Bovarijevih nosi ogroman kofer i kutiju za šešir. „Šarl je, pritom, imao kutiju između nogu.“ Pažnja njegove supruge. Isto tako, Abel, vozeći se prema školi, mazi svoj „Roli foto-aparat zaljubljeno stisnut između nogu.“

Na jedan uopšteniji način, čini se da je Turnije pozajmio dva postupka od Flobera: onomastičku igru i udešavanje leksikalizovanih izraza.

Kod Flobera, lično ime je prilika za sve šale. Njegove ličnosti se zovu Ipolit, Ljeven, Tivaš ili Kanive (što u Normandiji znači džepni nožić, a doktor Kanive je hirurg... specijalista za amputiranje butina). Flober neprestano zavarava tekst, seje trikove, temeljno iskorištava sva sredstva postupka. Kočije zvane *Lastavica* imaju kočijaša Ivera (*Hivert*).<sup>2</sup> To spajanje ih sprečava da se kreću. Poštanska kola uvek kasne. *Lastavici* ne uspeva da bude „brza pošta“. Ovde se dotičemo drugog postupka, fizičkog predstavljanja leksikalizovanih slika koje služe kao osnova za tekst. Šarl je papagaj, ličnost koja spava stojeći. I šta onda čini Flober? Maskira ga u papagaja za ulazak u više društvo. Sa svojim odelom-kaputom *zelenog materijala*, *crvenim* ručnim zglobovima, *plavim* čarapama i *žučkastim* pantalonama, Šarl se kostreši kao skica Lulua. A kraj opisa kostima se poklapa sa početkom „recitovanja lekcija“. Time, Šarl postaje živa slika papagaja (*psittacos*) i psitacizma, bolesti od koje boluju svi likovi u romanu, počevši od Eme, koju će ponavljanje doslovno ubiti. Uveče, u zamku, ona pronalazi svog muža koji „napola spava, leđa naslonjenih na vrata“.

Sa Abelom Tifožom – ime dvorca Žila de Rea u Vandeeji – sa Jumo dvogledom ili Veronikinim pokrovima, Turnije, koji potiče iz dobre porodice, ne postupa drugačije. Lično ime, semantički je pretrpano. Ima dva, čak i tri značenja. Veronika, žena iz Isusovog pokrova, zaštitnica je dermatografa. Njeno ime, *vera icon*, „prava slika“, naročito pristaje jednom fotografu! Najzad, kao zajednička imenica, veronika označava *korak* tokom kojeg toreador provocira bika. Turnijeova pripovetka, smeštena u Arl, odvija se upravo poput kakve koride i završava se pogubljenjem *mladog vola (sic)*. Pogubljenjem izazvanim pelješanjem! Mata-dor Veronika će imati Hektorovu *kožu*, u pravom i prenesenom smislu te reči.

Prosvećen amater i kritičar, zloćudni romanopisac, Turnije je još i makijavelistički stručnjak izopačene fotografije. Pozvan da dođe ručak, Fransoa Miteran mu pozira u Šoazelu. Pisac ga postavlja na stolicu u dvorištu, ispred foto-aparata. On staje pored njega i postavlja okidač u obliku kruške od kaučuka. Slika istovremeno predstavlja Turnijeov portret koji je uslikao Fransoa Miteran i autoportret predsednika republike koji se sam sebi smeje, dok mu je kruška *zaljubljeno prianja uz genitalije...*

*Poraziti, rugati* se predstavljaju samo neke od njegovih inscenacija svakodnevnih izraza koji su kao banalizovani mitovi našeg standardnog jezika.

---

<sup>2</sup> Hiver (m.) u francuskom označava zimu. (*Prim. prev.*)

Autor *Žila i Žane* civilizovani je ljudožder, fasciniran slatkom predacijom koju fotografija omogućava i zakon odobrava. „Kada bismo mogli da jedemo decu, poverava se Turnije za *Magazin Literer*, manje bismo ih slikali. Svojom malenkošću i svežinom dete izaziva kanibalske, čak sadističke sklonosti. Složićete se, fotografija je bezopasnija.“

Teoretičar magijskih moći slike, ljudožder iz Žifa ponekad podleže dobroćudnoj inverziji. U Indiji se Turnije divi starom kamionu-cisterni koji zastaje u svakom zaseoku ne bi li se dostavio pirinač gladnoj deci. Zaviduje šoferu, a zatim sanja o *još zanosnijoj metamorfozi*: „Da bude sam kamion-cisterna, i poput ogromne krmače sa stotinu darežljivih dojki nahrani malene Indijce.“

Određen je plan, zaustavljamo se na slici: nema šta više da se doda toj duploj metamorfozi indijskog kamiona u rimsku vučicu i ljudoždera iz Žifa u Deda Mrazicu.

**Izvornik:** Jean-Luc Mercié, „*L'ogre de Gif (Tournier photographe)*“, u: Images et signes de Michel Tournier, ur. Arlette Bouloumié i Maurice de Gandillac, Editions Gallimard, Paris, 1990, str. 244–254.

(Sa francuskog prevela **Aleksandra Stajić**)