**Проф. д-р Луси Караниколова**

**Универзитет „Гоце Делчев“, Штип**

**ЕМА БОВАРИ ИЛИ: ЗА ЛИКОТВОРЕЧКАТА ФУНКЦИЈА НА ДЕТАЉОТ**

**Р Е З И М Е**

Оваа статија ја третира проблематиката на детаљот во романот „Госпоѓа Бовари“ од Гистав Флобер. Вниманието е насочено кон литерарната подробност што ја квалификува насловната херојка Ема Бовари.

Третманот на категоријата детаљ, толку типичен за реалистичното писмо и особено за романите на Флобер, покажува разновидност во својата ликотворечка функционалност. Се сретнува како детаљ-рака/раце, кој е најфреквентен и според своето значење стожерен, потоа, детаљот-око/очи, детаљот-лице и детаљот-насмевка.

Целта на трудот, кој нуди „женски“ оптикум по однос на ликот на Ема Бовари е, да се покаже „неморалот“ и „невиноста“ на Ема и, најмногу од сѐ, нејзината иманентна „женскост“ и „другост“ (=поинаквост). Тоа се прави по таков начин што се упатува на сознанието дека една Ема може „ да ја има во секоја жена“ исто колку што и жената, par excellence, бездруго ја има, и „живее“ во Ема.

**Клучни зборови**: детаљ, детаљ-рака/раце, „женска“ природа, „неморал“, „невиност“, „виновност“, „верна на себе“ (=своја).

**1. ПРИСТАП**

Оваа статија претставува обид за „женски“ прочит на ремек-делото на Гистав Флобер *„Госпоѓа Бовари“* (1857), со „женска“ диоптрија и технички поткрепено со третманот на категоријата детаљ, исклучително фреквентен ентитет во ова извонредно реалистично четиво. Во таа смисла, ставам на показ еден типично „женски“ текст: за жената Ема Бовари, книжевно суштество, одамна закитено со квалификативот на висока естетска репутација, која пак, традиционалната критеристика ја детермиинираше со проширената синтагма буржујка-блудница, од провинцијална провиниенција.

 Интересот на текстов е да се прикаже семантичкиот ефект на детаљот, како моќно средство на литературата на реализмот што извонредно добро партиципира во процесот на портретирањето на ликот, едновремено предизвикувајќи го и неизбежниот т.н. „впечаток на стварност“, (Barthes, 1984:179) Притоа, целта е, да се покаже (и не мора да се докаже) дека битката за т.н. „женски идентитет“, почната во последната деценија на18-от век, денеска, во 21-от можеби и има некаква поволна завршница.

Ема Бовари е мојот адут. И ќе ја „осудам“ и, се разбира, ќе се обидам да ја „оправдам“, зашто како жена, приврзаник сум на ставот дека една Ема може „ да ја има во секоја жена“ исто колку што и жената, par excellence, бездруго ја има, и „живее“ во Ема.

**2. ДЕТАЉОТ ВО „ГОСПОЃА БОВАРИ“**

Зборот детаљ има француско потекло (од detail) и значи дребулија, подробност и составен дел од поголема целина. (Миќуновиќ, 1990:157).

Како литерарен ентитет, детаљот е легитимен и најрепрезентативен елемент на описот, можеби затоа што е најпрепознатлив. Тој е одговорен за предизвикување „рефенренцијална илузија“ (стварносен ефект). Како составка на описот, детаљот е подложен на повторливост во ист или различен описен контекст. Впрочем, тој „(...) не е ништо друго туку основна стратегија (и реторски интерес) на дискурсот наречен опис. Од една семантичка и реторичка гледна точка, описот може да се дефинира како дискурс во кој тема стануваат синегдохите: ориентацијата кон детаљот е синегдотска операција (...) Со самото тоа што се ориентира како дел од целината, таа функционира како еден вид ексклузивна, истакната наративна придавка по однос на целината која ја заменува: таа истакнува едно својство на целината“ (Андоновски, 1997:122).

***2.1. Деталите - видови и варијанти***

Изолацијата на детаљот во романот „Госпоѓа Бовари“ не е воопшто едноставна работа, особено ако се има предвид неговиот квантитет. Ликот на Ема Бовари го градат неколку впачатливи детали: детаљот-рака/раце, како ексклузивен, детаљот-око/очи, детаљот-лице и детаљот-усни. Се наидува и на бројни „непотребни“ (тоа се оние што предизвикуваат илузија на стварност) и на т.н. „крупни“ портретистички детали. Сите имаат свое основно значење, додека варијантите на одделните детали претставуваат носители на сродно со основното значење, што пак, само придонеуваат за разноликост и богатство на впечатокот. Резултатот е-интензивна и силна стилска импресија, особено по однос насловната херојка, на што не останува имун дури ни неопитниот и невнимателен читател.

Најброен, најефектен и семантички најполнокрвен е детаљот - рака/раце. Тој е показател на моралот, односно „неморалот“ на Ема Бовари.

Детаљот - око/очи, што се сретнува во низа варијанти-„поглед“, „солзи“, „подзамижување“, „набљудување“, што ќе рече дека не се за занемарување ниту деталите што имаат и предикативен белег, пред сѐ подразбира израз на емоционалноста на ликот: „Плачеше заради кадифето што го нема, заради среќата што ѝ недостига, заради своите возвишени соништа, заради својата премногу тесна куќа“ (Флобер, 1978 : 118). Неретко, детаљот око/очи, кој според својата зачестеност во романот се наоѓа на второ место, веднаш по детаљот - рака има чиста репрезентативна функција и е во прилог на истакнување на убавината на херојката: „црни очи“, „крупни очи“, „убави очи“.

Детаљот - лице пак, се јавува секогаш кога Ема ќе го манифестира, макар и пред самата себе срамот од положбата во која што се нашла. Најчеста е варијантата „поцрвенува“, чија што значенска нијанса понекогаш е и показател на женската природа на херојката, која знае и да се засрами пред некој од своите љубовници: „Нејзиното лице беше како небо кога виорот ќе ги растера облаците“ (Флобер, 1978 : 247)

Детаљот - усни, чија најчеста варијанта е „насмевката“ е „најженскиот“ ентитет во овој роман. Неговата фреквенција по однос на другите, особено по однос на детаљот - рака е најслаба, но затоа пак, токму тој е најсилниот показател на женскоста на Ема: нејзината убавина, задоволството што од време на време ќе го почувствува од љубовта, а понекогаш дури е и одраз на нејзината невиност (не и наивност): „На усните и заигруваше насмевка штом ќе чуеше дека виолината нежно засвирува“ (Флобер, 1978 : 59).

Внимателната анализа на категоријата детаљ во романот „Госпоѓа Бовари“ на Гистав Флобер покажа стожерна улога на детаљот - рака/раце. Околу него, според својата функционалност и значењето гравитираат другите подробности, кои впрочем се само компатибилни по однос на детаљот – рака/раце.

***2.2. Детаљот-рака***

Заедно со варијнтите: „рамења“, „прсти“, „лакти“, „скрстени раце“ и „ракавици“, квантитативниот биланс од детаљот - рака/раце изнесува вкупно 78 примероци. Куриозитетноста на оваа подробност е повеќекратна. На детаљот-рака/раце се наидува, со ретки исклучоци во првите негови пројави, секогаш кога Ема сака да направи или е во позиција да прави неверство. Притоа, повеќе мислам на неверство од конвенционален тип, по однос на сопругот и статусот што во патријархалната средина го има како мажена жена, отколку на неверство по однос на себе самата и својата женска природа, чиј генерален квалификатив е копнежот по љубов и телесни задоволства.

Доминацијата на детаљот – рака/раце, се чини, се должи најмногу на контрадикторноста на значењето што го имплицира, но и на фактот што тој е показател едновремено и на интимните, душевни и ментални прекршувања на Ема, чие мерило е јавното мислење, патријархалното воспитување и секако, нејзината „женска другост“ (=поинаквост).

Имено, раката како исклучително фреквентен ентитет е израз на судирот внатре во ликот, кој при сѐ што многу сака да остане доследна на декларативните препораки што ги добивала уште во детството - да биде чесна и религиозна, повеќе се покорува на шепотот на своето внатрешно суштество што ја „гони“ кон задоволување на елементарните љубовни страсти.

Првпат детаљот – рака/раце се споменува преку варијантата „ракавици“: „(...) Со рацете во ракавици, ги отстрануваше острите тревки од својот фустан“ (Флобер, 1978 : 34, 35). Ќе си рече човек ова е случајно и веројатно го покажува стремежот на херојката за почитување на манирите на однесување во високото општество. Но, сепак, по сѐ изгледа не е така. Особено не, зашто оваа варијанта влегува во обемниот корпус значење за моралот, односно „неморалот“, чиј носител на ниво на текст е детаљот – рака/раце. Склона сум, скриената семантика на оваа подробност да ја протолкувам не толку како „неморал“ или „лажен морал“, туку како „скриен морал“, односно „скриен неморал“.

Потоа: „Во петнаесеттата година од животот Ема цели шест месеци добро ги *извалка* рацете од прашината на старите библиотеки“ (курз. Л.К.) (Флобер, 1978:45). Кога вниманието ќе се насочи кон подробноста – рака/раце, секаква случајност по однос на неговата појава и значење се отфрла.

Впечаток прави варијантата „лакти“, односно „налактена“, зашто имено, на неа задолжително се наидува во две ситуации: кога на Ема ѝ е здодевно и се наоѓа во контемплативна поза „налактена на прозорецот меѓу две саксии“ (Флобер, 1978:41) или пак, кога не е во позиција да „биде неверна“.

Конфликтот меѓу патријархалниот морал и исконската потреба да се биде *своја*, т.е. *поинаква* е имплициран во варијантата „скрстени раце“, која речиси секогаш е манифестантна во моментите кога Ема Бовари е со своите љубовници, односно кога „прави неверство“: „Прекрстувајќи ги рацете, се загледа во розата на својата влечка и повремено, со слаби движења ги мрдаше ножните прсти во нивната свилена внатрешност“ (Флобер, 1978:246). И современата психоанализа гестот на прекрстување на рацете го толкува како оградување, како блокада на протокот на енергија, како своевидно дистанцирање од средината. (Хеј, 2007:110)

Овој конфликт е очигледен и во индискретните манифестации на кокетната природа на херојката, кога се ползува варијантата „повлекување на раката“. Имено, кога Родолф отворено ќе ѝ се додворува, Ема: „...ќе ја повлече својата рака“ (Флобер, 1978:154).

Раката верно ќе го следи претставувањето на Ема Бовари и тогаш кога таа нема воопшто да се стеснува да ја изрази сопствената наклонетост, веројатно не толку спрема љубовникот колку спрема сопствената потреба „да се засити со љубов“. Во таков случај се „употребуваат“ варијантите „прсти“, односно „преплетени прсти“, „разголена рака“, „раширени раце“: „Тогаш ја зеде неговата рака и тие останаа така со испреплетени прсти“ (Флобер, 1978:325).

И умирањето на Ема и состојбата - Ема на смртниот одар се пропратени со обилна продукција на детаљот - рака/раце: „А нејзините *јадни* раце се влечкаа по чаршафот со оние толку грди и немоќни движења на човек на умирање, кои како веќе да сакаа да го навлечат мртовечкиот покров“ (курз. Л.К.) (Флобер, 1978:227). Или: „Кога заврши со подготовките за смрт, тој (жупникот, заб. Л.К.) се обиде да ѝ стави в раце осветена свеќа (...) Ема, веќе мошне слаба, не можеше да ги стегне прстите и свеќата, да не беше господинот Бурнизје, ќе паднеше на под“ (Флобер, 1978:228). И конечно, сликата на мртвата Ема, чии: „(...) два палца ѝ беа свиени спрема дланките“ (Флобер, 1978:343).

**3. ЗА ЕМА. ЗА ЖЕНАТА. ЗА ЖЕНСКАТА „ДРУГОСТ“**

***3.1. „Неморалот“ и „невиноста“ на Ема Бовари***

Патријархалниот дискурс во кој е позиционирана насловната херојка на Флобер допушта таа да биде „обвинета“ за неморал. Обвинувањето од тој тип би било сосема легитимно за периодот и културата во кои хронолошки е детерминирано дејството во романот (средината на 19-от век, поточно годината 1857-та, кога првпат е публикуван овој роман). Веројатноста дека и денеска, мноштвото култури, барем европските и осбено балканската, силно би ја осудиле Ема Бовари, воопшто не е мала.

Општествените науки одамна ја диференцираа културата, како фактор што „(... го затвора општеството во себеси, во својата традиција (...), наспроти цивилизацијата која го отвора кон светот, (...) кон иднината“ (Moren, 1987:58). Во таа смисла, културата, односно традицијата се тие што би ја „жигосале“ неверната жена, зашто тие ги диктираат непишаните правила на „морално однесување“, без притоа да се води сметка за цивилизациските, хуманите и, ако сакаме исконски привилегии на човекот, односно на жената.

„Женскиот“ оптикум по однос на литерарното суштество Ема Бовари ми дава за право да речам дека, таа е можеби *неверна* спрема сопругот и *неморална* за селската средина каде што живее, па и за градот и веројатно и за престолнината по кои копнее, сметајќи дека нема да ја ограничуваат нејзината вистинска природа. Сепак, Ема носи помал грев заради ова, заради неверството и неморалот по однос на опкружувањето. Таа е, на крајот на краиштата, *верна спрема себе* и, во грчевит напор се труди тоа да си го докаже. Уште е и *виновна*, зашто имено, ако се познаваше себе, а тоа е бездруго така, зашто честопати знае да си го наслушнува своето внатрешно суштество, не ќе мораше да го одбере наивниот и од нараторска позиција глупав Шарл за сопруг или најпосле, не мораше воопшто да се омажи. Зошто требаше да го практикува бракот, кој по дефиниција е вештачка, конвенционална творба, која само формално гарантира или треба да гарантира верност? Ете, во таа смисла Ема ја сметам за *виновна*. Но, таа, *не може да биде виновна* затоа што сака да љуби, затоа што сака да води љубов со оној што го љуби или мисли дека го љуби. А и затоа што севкупното нејзино достојно за осуда, од традициска перспектива прељубничко однесување е во дослух со исконската природа не само на женското туку и на човековото суштество воопшто. Впрочем, не кажувам ништо ново ако се повикам на ставот на антрополозите дека човекот е полигамен и секогаш, особено жената, склон барем кон Платонско „неверство“.

Пјер Телар де Шарден „женскоста“ ја идентификува со љубовта, како голема вселенска сила. Таа претставува „(...) извор на секаков афективен потенцијал и (...) најпосле, енергија која е извонредно способна да се развива, да се збогатува со илјадници сѐ попродуктивни нијанси (...) Автентичното и чисто женско е, во вистинска смисла на зборот, блескава и непорочна Енергија, носителка на храброст, на идеал, на добрина“ (Шевалие/Гербран, 2005:310). Иако овие квалификации се најмногу иманенција на претпоставено божествено женско суштество, како на пример Исусовата мајка Богородица, не може, а во нив да не се препознаат црти својствени за жената воопшто, па дури и за една Ема Бовари.

***3.2. Жената во Ема. Ема во жената.***

Ема Бовари, таква каква што Флобер ја создаде е носител на исконскиот женски принцип-да биде олицетворение на љубовта. Заправо, таа е олицетворение на *порочната љубов*. Ако сме согласни со ставот дека : „(...) идентитетот на одделна личност или заедница се оформува според институционалните или социјалните влијанија на кои таа е изложена (Erikson, 1976: 37), тогаш не сме далеку од вистината дека Ема Бовари, под претпоставка реално да постоеше, најверојатно ќе беше авангардна личност на своето време.

Имено, не можам да се отргнам од впечатокот дека еден брилијантен ум од редот на Гистав Флобер, туку така, токму во средината на 19-от век конструираше лик на неверна жена. Точно е дека бил поттикнат од вистинита случка за која дознал од прилог во весник. Но, ми се чини веројатно, Флобер, кој сигурно бил запознаен со идеологијата на феминизмот, штотуку стапнат на европско тло и во Франција, ни самиот, иако маж, да не останал имун на неговото влијание. Во најмала рака, потврда за тоа, иако посредна, се наоѓа во концепцијата на ликот на аптекарот, господинот Оме, кој е жесток приврзаник и поддржател на новитетите на своето време.

Еве уште една потврда. Писателката, Олимпе де Гугес, од првата половина на 19-от век, во услови на активно учество на жените во културниот, економскиот и политичкиот живот во Франција во времето на и после Буржуаската револуција, формулирала една *Декларација за правата на жената и граѓанката*. „Овој документ содржински е тесно поврзан со Декларацијата на човековите и граѓанските права прокламирана во 1789-та година. Револуционерно е консеквентното вклучување на жената во формулирањето на правните членови“. <http://www.dadalos.org/mzd/frauenrechte/frauenrechte.htm>

Во оваа смисла наоѓам уште повеќе „оправдувања“ за однесувањето на Ема. Не го сметам за случајност ниту фактот што херојката само двапати низ обемната маса на романот експлицитно е анатемисана дека „го руши својот углед“. Таа е повеќе изложена на себеосудување отколку што може да стане збор за осуда од средината. Ема честопати ќе се прекршува во себе кога рака под рака ќе шета со некој од своите љубовници, а за тоа многу малку или воопшто не е загрижен Шарл Бовари или сограѓаните. Како нејзе однапред да ѝ бил простен таквиот „грев“, како премолчано, само нејзе да ѝ било „дозволено“ таквото однесување, како Ема да заслужува нешто повеќе од другите жени во опкружувањето.

Има и една трагична нијанса во ликот на оваа „жена-блудничка“. И тоа повеќе во нејзиниот интимен конфликт по однос на својата „положба“, а помалку заради заминувањето во смрт со самоубиство. Таа трагика ја имплицираат токму деталите и не само тие. Во оваа смисла се повикувам на еден став на Јулија Кристева, кога вели: „меланхоличната носталгијата како екстремна состојба и посебност ја открива вистинската природа на уметничкото битие“ (Кристева, 2005:124) А Ема е токму тоа и уште исклучителен контемплативен лик.

„Потрагата“ по деталите во романот „Госпоѓа Бовари“ ме натера да обрнам посебно внимание на еден „крупен“ детаљ и уште на еден опис кои мошне добро кореспондираат со тезата за конфликтноста во Ема што ја прави трагична и, уште повеќе од тоа-она што ја прави жена. Не било каква туку „поинаква“ од другите.

„Крупниот“ детаљ за „дождовницата“, сместен во контекстот, гласи вака: „Таа не знаеше дека дождовницата на стреите создаваше езерца тогаш кога олуците беа затнати, така што и она како и таа вода, остануваше на своето безбедно место ако одненадеж не откриеше пукнатина во ѕидот“ (Флобер, 1978:110). Нека ми биде дозволено да речам дека, само затоа што останала верна на себе, па според тоа и различна од другите, на Ема Бовари треба да ѝ се прости. Да ѝ се прости „гревот“ зашто останала „своја“ и, најпосле, зашто останала жена. И, можеби најмногу заради тоа што барем трошка од таквата жена има во сите жени на светот.

Иста функција и значење има и описот на Руан: „Спуштајќи се во вид на амфитеатар и потонат во магла, тој се ширеше сматно преку мостовите. Понатаму, полето се издигаше еднолично и се составуваше во длабочината со уште нејасната основа на бледото небо. Гледан така, одгоре, пејзажот изгледаше неподвижен како слика; во еден агол се стиснале корабите со фрлена котва, реката се извила во голем лак под зелените ридишта, а долгунестите острови изгледаа во водата како големи неподвижни црни риби. Фабричките оџаци исфрлуваа огромни црни перјаници што се креваа нагоре и се распрснуваа во воздухот“ (Флобер, 1978:276) За тоа по каков начин овој опис ја разоткрива Ема Бовари, Мик Бал ќе рече: „Описот, исто така, ја изразува внатрешната растргнатост на Ема, која мака мачи да се приспособи на својот живот*, но која не успева во целост ни самата себеси да се измами*“ (Bal, 1989:216) (курз. Л.К.)

**4. КОМЕНТАР**

Надвор од анализата на детаљот, а во функција на портретот на Ема Бовари, поточно нејзината иманентна женска природа остана т.н. „непотребен“, „неполезен“ или „инсигнификантен“ детаљ. Неговата улога воопшто, па и овде, по однос на комплетирањето на впечатокот за ликот на херојката, се сведува на подзасилување на реалниот ефект, дека имено, тоа што е кажано можело да биде токму така - како што е кажано, односно раскажано.

Во таа смисла, уверливоста на Флобер дека Ема Бовари „имаше право“ да се однесува така како што беше воспитана и така како што самата мислеше и чувствуваше бездруго добива на интензитет, иако и натаму останува „заѕидана“ во дебелите ѕидови на патријархалното и традиционалното.

И конечно, си дозволувам да замолам за милост и прошка. За Ема Бовари. За жената и, најмногу за „Ема во секоја жена“... Впрочем, не е грев да се биде „поинаков“. Тоа е единствениот начин да се биде „свој“!..

**SUMMARY**

**Emma Bovary or: The character-creative function of the detail**

This article treats the problem of detail in the novel Madame Bovary by Gustave Flaubert. Attention is directed to literary detail what qualifies the woman hero Emma Bovary.

Treatment of the category detail, so typical of realistic writing and especially the novels of Flaubert, shows diversity in their character-creative functionality. It is found as detail-hand/hands,which is most frequent and therefore by its meaning fundamental, further as detail-eye/eyes, detail-face and detail-smile.

The aim of the paper, which offers a "female" point of view regarding the character of Emma Bovary, is to show "immoral" and "innocence" of Emma, and most of all, her immanent "feminine" and "otherness" (= distinctness, being different) . This is done in such a way that leads to the conclusion that Emma "lives in every woman" just as every woman, par excellence, undoubtedly is present, and "lives" in Emma.

**Keywords**: detail, detail-hand/hands, "female" nature, "immorality," "innocence," "guilt," "true self" (= own).

**ЛИТЕРАТУРА:**

1. Андоновски, Венко. 1997. *Структурата на македонскиот реалистичен роман*, Скопје, Детска радост;
2. Bal, Mieke. 1989. *Opisi (Za jednu teoriju narativnog opisa), Uvod u narotologii, Izbor, redakciju prijevoda, uvodni tekst i bibliografiju sačinio Zlatko Kramarić*, Osijek, Izdavački centar Revija, str. 199-221;
3. Barthes, Roland. 1984. *L’ effet de reel, Le bruissement da la langue,* Paris, aux Editions du Seuil, p. 179-187;
4. *Британика Енциклопедиски Речник*, Книга 10. 2006. Скопје, Топер, МПМ;
5. Вангелов, Атанас. 1996. *Теорија на прозата, избор на текстовите, превод и предговор, проф. д-р Атанас Вангелов,* Скопје, Детска радост;
6. Веземан, Дорете, редакција: Рагнар Милер: Декларација на правата на жената и граѓанката, http://www.dadalos.org/mzd/frauenrechte/frauenrechte.htm
7. Иригаре, Лис. 2002. *Спекулум на другата жена*, *превод од француски јазик Елисавета Поповска, Ирена Павловска и Деспина Анѓеловска,* Скопје, Евро-Балкан Пресс;
8. Erikson, Erik. 1976. Omladina, kriza, identifikacija, Titograd, Pobjeda;
9. Караниколова, Луси. 2011. *Описот во прозата,* Скопје, авторско издание;
10. Кристева, Јулија. 2005. *Токати и фуги за другоста*, Скопје, Темплум;
11. *Мала енциклопедија просвета 3*. 1978. Београд, Просвета;
12. Миќуновиќ, Љубо. 1990. *Современ лексикон на странски зборови и изрази,* Скопје, Наша книга;
13. Moren, Edgar. 1989. *Kako misliti Evropu*, Srajevo, Svetlost;
14. Мухиќ, Ферид. 1988. *Мотивација и медитација*, Скопје, Наша книга;
15. Тодоров, Цветан. 1991. *Поетика, Превод од француски и предговор Атанас Вангелов,* Скопје, Наша книга;
16. Флобер, Гистав. 1978. *Госпођа Бовари,* Београд, Народна књига;
17. Хеј, Лујза.Л. 2007. *Моќта е во вас,* Скопје, Феникс.