

ПРОНАЈДЕНОТО ВРЕМЕ НА МАРСЕЛ ПРУСТ ВО ВИТЕЛОТ НА ИНТЕРПРЕТАЦИИТЕ

м-р Ева Велинова

Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип

Клучни зборови: пронајдено време, естетичка теорија, есенција, сетилна меморија

Keywords: time regained, aesthetic theory, essence, involuntary memory

Постепеното објавување на циклусот романи *Во потрага по загубеното време* во периодот од 1913 до 1927 година, односно во самиот ек на модерната во светската литература, ја обележа парадигмата на наративните иновации присутни во современиот роман: плуралноста на раскажувачкиот субјект кој во исто време е лик и наратор, комплексноста на стилот кој треба да ги долови финесите на доживеаните перцепции, но пред сè инсистирањето врз замената на времето на часовникот со внатрешното време на ликот. Сепак, при еден дијахрониски увид во обемната библиографија која му е посветена на ова дело во текот на XX век, изненадуваат разликите, противречностите и премисите кои меѓусебно се исклучуваат во начинот на неговото толкување. Овој труд е резултат на интересирањето за мотивите кои направија првичното идеалистичко објаснување на Пруст денес да премине во палета од интерпретации кои засегаат најразлични проблематики: почнувајќи од присутвото на сознанијата од природните и од техничките науки во неговото дело, преку социолошките анализи, наратологијата, па сè до проблематики како биополитиката. Како илустрација на историчноста на книжевната критика и нејзината подложност на надминување ќе го согледаме пристапот кој се јавува непосредно по објавувањето на делото.

Прустовото време, сугерирано уште во самиот наслов на делото, ѝ противречи на линеарноста на вообичаеното раскажување, бидејќи во својата основа го има сетилното и фрагментарно паметење преку кое протагонистот ја реконструира приказната на сопствениот живот, истовремено трагајќи по филозофската тема за идниот роман. Преку цикличноста и удвоеноста на структурата на раскажувањето се доаѓа до сознанието дека содржината на идниот роман кој е најавен во текстот е веќе прочитаната потрага по инспирација, односно нарацијата на романот води до преклопување на животната приказна на ликот со приказната од неговиот иден роман (на крајот, читателот дознава дека романот кој ликот сака да го напише е, всушност, оној роман кој штотуку го прочитал). Треба да се напомене дека за

Пруст е времето значајно во онаа мера во која дозволува да се следи развојот на идејата за еден субјект и за неговата егзистенција (односно раскажувањето е повеќе средство за темпорализација на настаните, отколку за тематизација на времето), па затоа термините на *загубеното* или *пронајденото* време треба да се разберат повеќе како концепти кои се однесуваат на себеспознанието, отколку како беспредметна загуба на животот. Значењето кое го сугерира насловот претставува помалку меланхоличен копнеж по загубениот живот, а повеќе апел по меморијата која го реституира јаството што истовремено претрпува креација на себеси низ пишувањето. Според Ан Симон, за нараторот на *Потрагата*: „да се пронајде (...) го има истото значење како и да се загуби: да се поврзе со едно ултимативно и суперлативно „јас“, да слезе во длабочина, каде воскреснувањето се асимилира со инвенцијата на себеси“ (Simon, 2000: 10).

Од друга страна, Прустовата тенденција треба да ги помири двата аспекти на раскажувањето, - вклученоста на раскажувачкиот субјект во светот на нарацијата и неговата постојана можност да го трансцендира, - и иако оттаму произлегува книжевната вредност на делото, во исто време тоа е причина за бурниот конфликт на интерпретации кој започна веднаш по објавувањето на првите томови од романот. Иако Жан де Грансењ своевременно тврдеше дека „со Џ. Лукач, со Л. Голдман, со Р. Жирард, може всушност да сметаме дека романот секогаш ја опишува релацијата на субјектот со светот кој го опкружува; дека романот секогаш ја раскажува историјата на една судбина неотповикливо поврзана со судбината на светот; дека секогаш кога едно прозно дело ја искажува проблематиката на ликот во светот, тоа дело може да биде дефинирано како роман“ (Grandsaigne, 1981: 7), за останатата критика, романсиерот е оној привилегиран субјект кој „во моментот кога го пишува своето дело, го има напуштено светот на деградацијата за да ја пронајде автентичноста, вертикалната трансценденција“ (Goldman, 1964: 30).

Откако ги поминува искушенијата на животниот пат, главниот лик доаѓа до заклучни согледби кои се кристализираат во она што критиката ќе го нарече „естетичка теорија“ од каде најчесто една реченица се зема за резиме на претходните превирања и за ревелација на смислата на уметничкото дело: „вистинскиот живот, животот конечно откриен и расветлен, следствено единствениот живот вистински проживеан, е литературата“ (Proust, 1898). Ваквото искажување, но и примесите на декадентизмот и предаденоста на задоволствата кои постепено ги деструираат ликовите, ги наведе бројните критичари на делото на Марсел Пруст веднаш по објавувањето да подразберат дека авторот сугерира хиерархизација помеѓу уметноста и животот, при што значењето на животот треба да биде девалоризирано за сметка на творечката инспирација. Така се постигна парадоксалниот исход – содржините на егзистенцијата, кои се основата на делото, да бидат во целост отстранети, за тоа да биде сведено на потрага по вокација и да ги занемари пасажите на социолошки анализи, толкување на првобитниот грев, постоење

на злото, проекција на релацијата со мајката во сите останати љубовни релации итн. Се одеше до таму да се сугерира дека целта на критичарот е да „го одвои конечно добриот од лошиот Пруст, осамениот поет Пруст и Пруст кој е романсиер и дел од толпата“ (Girard, 2008: 34).

Малку подоцна ќе следи реакцијата на останатата литературна критика за која со право ќе „изгледа дека одредени критичари многу чесно го следеа нараторот, не само во неговата осуда на монденството, туку исто така во неговите „социолошки“ заклучоци од *Пронајденото време*. Знаеме дека за нараторот кој ја открил големата димензија на времето, стареењето и пропаста не се само последен аватар на индивидуата, туку исто така и на општеството“ (Grandsaigne, 1981).

Едно од објаснувањата за ваквиот исход на критиката го пронаоѓаме во писмото кое Пруст го испраќа до Пол Судеј, каде и самиот објаснува дека последниот том на романот каде што се содржи естетичката теорија е напишан веднаш по првиот том. Ако се земе предвид фактот дека најинтензивното творештво на Пруст се случува во периодот од 1908 до 1916 година, може да се претпостави дека естетичката теорија не само што е создадена во период кога романот сè уште не е напишан, - па затоа авторот не можел сосема да го предвиди текот на нарацијата, начинот на кој таа теорија ќе биде применета и евентуалните отстапки од неа, - туку и во текот на овој долг период можно е тој да претрпел различни естетички и филозофски влијанија и инспирации, кои ја промениле насоката на неговата креација.

„Естетичката теорија“ во *Пронајденото време*

Постојат знаци кои наведуваат на тоа да се верува дека Пруст во определен период од своето творештво бил под влијание на германскиот идеализам, посебно под влијанието на Шелинг. Од една страна, како што потенцира Ан Хенри, почнувајќи со 1893 година, идеализмот станува интелектуална преокупација и во Франција (Henry, 1989). На тоа се надоврзуваат интересирањата за сензацијата, како пристап кон светот кој ја деформира неговата вистина, грешка која може да биде поправена само преку корекциите на духот, при што финалниот плод треба да биде еден вид духовно откровение, достигнување на Бога или на апсолутот како помирување на сите опозиции. Според филозофските ставови на Шелинг, пак, уметноста му дозволува на духот, кој се карактеризира со својата слобода, да постигне обединување со природата која вообичаено стои наспроти него како пасивна, несвесна материја. Уметноста ќе биде состојба на остварено поистоветување помеѓу уметникот и Битието.

Во овој случај интересно е да се забележи дека уште во 1987 година, Винсент Декомб ја објавува својата исто така влијателна книга за Пруст, каде што филозофот заема сосема поинаква визија во однос на Прустовиот роман од онаа на тогашните критичари: „Романот е на страната на приземното, на контингентното, на разорното (...) Да се одбере да се напише роман значи да

се одбере да се собере во една уметничка форма сè што највисоките Музи на филозофијата и на уметноста (поетиката) отфрлиле (...) Во романескната форма, „потрагата по вистината“ нема повеќе да биде потрага по Апсолутот како во идеалистичката филозофија“ (Descombes, 1987: 30).

Ова тврдење посведочува дека во исто време кога на научната сцена во Франција се во оптек идеите поврзани со германскиот идеализам, се јавува нова струја на мислителите кои сметаат дека творештвото треба да го сублимира *несвесното* кое се коси со тенденцијата да се создаде аргументирана и чисто интелектуална проза. Почнуваат да се преведуваат делата на Фридрих Ниче и Артур Шопенхауер, а Пруст ја доловува нивната субверзивна порака. Како што наведува Ан Хенри: „Младиот егзегет не се колебаше пред една често непрецизна терминологија, тој разбра дека познатата *Волја* на Шопенхауер е со афективна, динамична есенција, и дека *Идеите* кои уметноста е должна да ги изрази го задржуваат од платонизмот само името“ (Henry, 1989: 48) На таа линија на проникнување со нескротливите содржини на длабинската психологија се надоврзуваат делата на руските писатели, посебно на Достоевски и на Толстој од кои писателот ги презема тематиките на парицидот, на вината, на гревот и на самоубиството.

Меѓутоа, пресудниот конфликт на интерпретации се случува во моментот кога за да се разбере Времето, во последниот том од *Потрагата* се споменува терминот *есенција*, кој е од идеалистичка провиниенција. Присуството на овој поим не треба да биде разбрано исклучиво во онаа смисла која му ја придодава класичната филозофија, како еден вид идеална содржина или цврсто јадро кое се наоѓа во основата на сите претстави и објекти и чишто емпириски манифестации се само варијации на една средишна основа. Паметењето кај Пруст се случува, всушност, преку сетилната евокација на спомените кај главниот лик. Во моментот кога одсвонуваат двете идентични сензации, едната во сегашноста, а другата во минатото, кај него се создава впечатокот на време во чиста состојба кое одговара на есенцијата на нештата и од кого произлегува длабочината на неговата меморија и, следствено, длабочината на креацијата. „Навистина, битието кое тогаш ја вкусуваше во мене таа импресија, ја вкусуваше со она што таа го имаше заедничко во еден минат ден и сега, во она што беше екстра-темпоралност, битие кое се пројавуваше само тогаш кога, преку една од оние идентичности на минатото и сегашноста, можеше да се најде во единствената средина каде можеше да живее, да ужива во есенцијата на нештата, значи надвор од времето“ (Proust, 2006: 178).

Иако *есенцијата* е најпрво состојба која го укинува времето, во исто време таа е хипервременска одредница, која во себе ги поврзува минатото, сегашноста и иднината: сензациите придонесуваат минатото да е реанимирано, така што и самото е доживеано како еден вид сегашност. Од друга страна, оваа состојба е подеднакво свртена кон иднината, бидејќи претставува животен елан и витален стимул. Парадоксот се состои во тоа што есенцијата, како што ја дефинира Пруст, се потпира врз промените на

времето, разбирањето на минатото не ја содржи само вистината, туку и сета имагинација и лага која ја вклучувало тоа време. Од друга страна, пронајдената реалност ја поседува амбивалентноста, која небаре никогаш да не била проживеана како во моментот кога е повикана преку идентичноста на двете сензации и преку поттикот да биде трансформирана во писмо, но која, сепак, еднаш била почувствувана, инаку не би можела да стане подлога за романот.

Пруст претендира кон едно редефинирање на есенцијата како средишен поим кој се ситуира помеѓу структурата на нештата и низата на случајности кои ги вклучуваат овие објекти во матрицата на животното протекување, помеѓу минатото и иднината, вистината и лагата, животот и смртта, реалноста и имагинарното. Затоа, многу автори ќе зборуваат за инкарнираност на идеите кај Пруст, а не за нивно голо опстојување зад појавноста на нештата. Затоа и ваквиот тип на есенција може да биде применлив не само на евокацијата на спомените, туку и на сите останати подрачја кои ги засегнува авторот.

Оттаму, романот е помалку „доцно и вредно искачување до ѕвездите“ (Fernandez, 1972: 333), откривање на „универзалните психолошки законитости“ (Milly, 1991: 56), колку што ја разоткрива суштинската карактеристика на сфаќањето на реалноста и на битието кај Пруст како динамизам, промена и ревидирање, како поврзување на две спротивставени состојби и како поседување на повеќе идентитети во исто време.

На овој вид идолатрија на возвишените содржини се надоврзуваат ставовите за еденскиот период на детството, кои ја сублимираат раната релација меѓу детето и мајката. Денес е познато дека оваа релација во прустовиот роман нема ни малку наивна конотација. Да се толкува Комбре само како еденски период на детството, би значело да се занемари критиката која се претчувствува во гласот на нараторот: жителите на Комбре создаваат една семиосфера во која значењата се непроменливи, еднакви на неможноста да се прифати новото, го поседуваат колективизмот на идеите типичен за провинцијата, снобизмот на жителите, лажниот морал, суптилното насилство чиј сведок е детето итн.

Дури и Жил Делез во својата критичка студија *Пруст и знаците* (Deleuze, 2003) и покрај обидот да направи градирање на доживувањата низ кои проаѓа главниот лик, од знаците на општеството до знаците на уметноста, вели: „есенциите се во исто време она што треба да се преведе и самото преведување, знакот и значењето“, „самото значење се поистоветува со ова развивање на знакот, како што знакот се поистоветува со обвиненоста од значењето“, „експлицитните значења не се никогаш длабоки; длабоко е значењето кога е обвинено, имплицирано во еден надворешен знак“, „есенцијата е токму тоа единство на знакот и значењето, така како што се разоткрива во уметничкото дело“ (Deleuze, 2003: 53). Токму во оваа контрадикторност се состои насетувањето на Делез за вистинската смисла која треба да му се придодаде на знакот во делото на Пруст повеќе како

треперење, мигновеност, прелевање на феномените, отколку како исказ. Доловувањето на нештата онакви какви што се пројавуваат во првиот миг пред субјектот во сета нивна свежина и покрај грешката на перцепцијата, ја создаваат сета убавина на Прустовиот свет полн со внатрешни доживувања, повеќе отколку секоја друга филозофска или естетичка димензија на текстот.

Заклучок

Наспроти сите филозофски импликации кои биле присутни во епохата кога твори Пруст, она на што потсетува во основа неговото творештво е, всушност, инспирацијата од христијанската мисла, но и нејзината модификација. Освен бројните знаци на христијанството како споменувањето на именката *живот*, преку која позивот на романсиерот е сфатен како еден вид профетизам, наспроти бројните референци кои претставуваат интертекстуално преземање на библиските приказни со неминовно рекодирање, па дури и бласфемија, *Пронајденото време* го зазема значењето на инкарнацијата, односно на метаморфичкото преоѓање од еден во друг облик. За писателот тоа ќе има преносно значење во обидот преку сензациите, перцепциите и емоциите да достигне пренос на целокупното тело и душа во наративниот текст, да ги реституира сите димензии на еден живот, поточно односот на субјектот со светот низ страниците на романот.

Литература:

1. Deleuze, G. *Proust et les signes*. Paris, Presses Universitaires de France – PUF, 2003. (Quadrige Grands textes)
2. Descombes, V. *Proust, philosophie du roman*. Editions de Minuit, 1987.
3. Doubrovsky, S. *La place de la madeleine*. Mercure **de** France, 1974.
4. Fernandez, D. *L'arbre jusqu'aux racines: psychanalyse et création*. Paris : B. Grasset, 1972.
5. Girard, R. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Hachette Littératures, 2008.
6. Goldman, L. *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964.
7. Grandseigne, Jean de. *L'espace combraysien, monde de l'enfance et structure sociale dans l'œuvre de Proust*. Paris, Minard, 1981.
8. Henry, A. *Théories pour une esthétique*. Paris: Klincksieck, 1989.
9. Milly, J. *Proust et le style*. Geneve: Slatkine Reprints, 1991.
10. Proust, M. *Du côté de chez Swann*. Gallimard, 2006. (Collection Folio classique).
11. Proust, M. *Le Temps retrouvé*. (1898) Gallimard, 2006. (Collection Folio classique).
12. Simon, A. *Le réel retrouvé: Le sensible et son expression dans "A la recherche du temps perdu"*, Presses Universitaires de France – PUF, 2000.

MARCEL PROUST'S *TIME REGAINED* IN THE WHIRLWIND OF INTERPRETATIONS

Eva Velinova

Summary

The gradual publishing of the novel *In Search of Lost Time* in the period between 1913 and 1927, or at the very peak of modern world literature, marked the paradigm of narrative innovations present in the modern novel: the plurality of the narrative subject that is both a character and the narrator, the complexity of the style that should capture the details of the experienced perceptions, but above all, the insisting on the replacement of the objective time with the inner time of the character. However, in a diachronic outline into the extensive bibliography that is dedicated to this work during the XX century, the differences, the contradictions and the premises that are mutually exclusive regarding its interpretation, are surprising. This paper is a result of our interest in the motives that made the original idealistic explanation of Proust to take the range of interpretations concerning different problems today: starting from the presence of natural and technical sciences in his work, through sociological analysis and narratology, finishing with the issues such as biopolitics.