

ИНТЕРКУЛТУРНИТЕ РЕЛАЦИИ МЕЃУ ИСТОКОТ И ЗАПАДОТ И НИВНАТА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ВО ЛИТЕРАТУРАТА (ПРЕКУ ПРИМЕРИ ОД ДЕЛОТО НА МАРСЕЛ ПРУСТ)

Глобализацијата во областа на културата обично подразбира надминување на националните обележја за сметка на размената на културни добра помеѓу различните народи. Литературата, пак, како една од пројавите на културата, ги рефлектира случувањата во општествата и на селективен, афирмативен или критички начин, ги промислува преку нарацијата. Имено, новите тенденции на интерференција на општествен план претставуваат своевидно огледало во развојот на компаративната метода во изучувањето на литературата или како што наведува Ападурај: „Мојот предлог е да почнеме да размислуваме за конфигурацијата на културните форми во денешниот свет како за нешто суштински расцепкано, нешто без евклидовски граници, структура или правилност“ (Ападурај 2011: 75), токму според онаа структура која компаративистиката ја има од своите почетоци (Flaker 1980).

Целта на оваа статија е да укаже на примери од еден од најзначајните романи на дваесеттиот век во француската литература, делото *Во потрага по загубеното време* од Марсел Пруст, кој иако претставува роман во кој се огледа и со кој се идентификува во текот на еден век француската нација, неговите не само метафориските инспирации, туку и тематски алузии, изобилуваат со елементи на ориентализам. Оваа теза е значајна бидејќи го отсликува влијанието на литературите кои географски, а и временски се оддалечени една од друга, како и постоењето на интерференција и дијалог помеѓу две и повеќе култури со посредство на литературата. Од друга страна, Ан Симон со право потврдува дека Пруст е најчесто сметан за „типичен француски автор“, иако „таквиот пристап го заборава отворањето на романот на Пруст кон она „отаде“ кое го сочинува Ориентот, *отаде* кое е всушност составен дел на француската култура: не е случајност тоа што двете дела кои сака да ги напише одново Пруст се *Илјада* и *една ноќ* и *Мемоарите* на Сен-Симон, кои можеме да ги сметаме за кулминација на францускиот идентитет“ (Simon 2008).

Во овој текст ќе се задржиме на референците кои го приближуваат романот на Марсел Пруст до добро познатата персиска книга *Илјада и една ноќ*, ставајќи го акцентот врз некои симболични претстави, како и врз

* eva.velinova@ugd.edu.mk

одредени фигуративни обележја на текстот кои придонесуваат за неговото идејно обогатување. Исто така ќе ги извлечеме оние елементи од делото каде Ориентот е употребен како метафора за различните уметности кои се споменуваат во делото на Пруст. Од друга страна, ваквиот податок говори не само за присуството на компаративни елементи во делото, туку ја отсликува и внатрешната реална поделеност на француското општество кое сакало да признае или не, сепак е ставено пред предизвикот да се справи со христијанско – исламската дихотомија.

Ориентализација на Комбре

Прустовиот роман, кој го презентира француското историско минато на преминот од 19-ти кон 20-ти век и одблиску ги анализира француската буржоазија и аристократија низ различни аспекти, присуството на Ориентот го маркира помалку како реално искусена мултикултурна стварност, а повеќе како имаголошка претстава за Ориентот, еден вид вкус на повисоката класа изразен преку елементите за декорација на ентериери, мебел, уметнички слики, кинески чајници, егзотични цвеќиња. Таквата атмосфера која ја отсликува епохата може да се забележи уште во првиот том на *Потрагата, Комбре* (Proust 1986), роман за семејството кое е закрила на малиот Марсел и каде што тој минува преку низа на екстатични доживувања соединувајќи со природата. Како што калеидоскопот на сеќавањата надоврзува безброј простори на бивствување, така се профилира малото француско село каде ориенталноста на цвеќињата, лилјаните споредени со „млади муслимански жени кои ги чуваа во овој француски двор живите и чисти тонови на Персија“, нарцисите поврзани по потеклото со «Индија», се употребени за да му дадат на целиот амбиент ониричност и мистика која ја доловува детската перцепција на светот во кругот на семејството. Она што е најегзотично од Ориентот всушност е дел од фасцинацијата која кај детето ја предизвикува автентичниот француски живот на село. Анализата на монденскиот живот кој за Пруст претставува важен дел од сликањето на националниот идентитет започнува со претставувањето на буржоаскиот салон на Вердуран во вториот том на романот, *Една Сванова љубов* (Proust 1986), каде „виоле-товиот пењоар од Кина“ на Одета, „сидовите“ на нејзиниот стан, „од каде паѓаа ориентални платна, ленти од турска монистра, и голема јапонска ламба“, нејзините „кинески тенцериња“, вазни или „жаби од жад“, преку нивната пренатрупаност и кичот на деталите интензивирани до бизарност го отсликуваат очајниот копнеж на Западот по Ориентот.

Сепак, реферните кои упатуваат на Истокот во делото на Пруст не укажуваат на негова селективност во однос на конкретен простор, туку на преземање на Ориентот во неговата воопштеност. Затоа, текстот избобилува со елементи од далечниот Исток, со декорации кои се однесуваат на пејзажи од Кина и Јапонија, но исто така и со мотиви од Средниот Исток

кои кај Пруст доживуваат двојно потекло: од една страна Стариот Завет и референците на еврејството, а од друга страна исламската, персиска книга *Илјада и една ноќ*. Третиот извор се однесува на посредството на француската класична литература, поточно на драмите на Расин, *Естер* и *Аталија*, кои Пруст ги користи за да создаде сплет од симболични референци помеѓу еврејството и хомосексуалноста.

Илјада и една ноќ како инспирација

Како и преносот на модните детали, така и ориенталната литература доживува свои преводи во тогашна Франција, при што во *Потрагата* се споменати две верзии на *Илјада и една ноќ* кои му биле достапни на Пруст, првата од Галанд, а втората од Мардрус создадена помеѓу 1899 и 1904, при што последната верзија содржи нецензурирани поглавја кои биле прескокнувани во првата. Првата споредба која ја навестува нараторот на дело е неговото поистоветување со Шехерезада: «Јас би живеел во немир, не знаејќи дали Господарот на мојата судбина, помалку толерантен од султанот Шеријар, утрото би сакал да ја суспендира мојата смрт». Во последниот том од делото, нараторот потенцира дека ќе му бидат потребни „многу ноќи, можеби сто, можеби илјада“ (Proust 1986) за да ја реализира идната книга. Можеме да се потсетиме дека во *Илјада и една ноќ*, Шехерезада е онаа која на некој начин си го продолжува животот раскажувајќи му приказни на султанот, бидејќи нејзиното убиство е пролонгирано до моментот до кога ќе биде ставен крајот на раскажувањето. Жеден за нови продолженија на приказната, султанот секој ден го одложува нејзиното погубување, а со тоа ги спасува и сите можни илјада девојки кои би ја следеле Шехерезада. Рамковната приказна треба да укаже на насушната потреба од раскажувањето, на нарацијата како антрополошка предодреденост на човекот, но исто така и на творењето/раскажувањето како начин на придодавање на смисла на самото живеење, а траењето на приказната како потврда за човековото опстојување. Од друга страна, *Илјада и една ноќ* и *Потрагата* се создавани во време на ноќта, што треба да ја потенцира поврзаноста на зборот со сонот, со несвесното, со имагинарното.

Во *Потрагата* всушност доаѓа до поклопување на барањето вокација и воедно филозофска тема за идниот роман на главниот лик и животниот век на истиот, бидејќи при крајот на животот тој доаѓа до сознанието дека тема која заслужува најмногу внимание е самиот негов живот. Имено, ликот чии што животни перипетии ги согледаваме во текот на читањето, треба да постане наратор кој ќе го преработи и презентира во роман она што нам како читатели ни е веќе познато. Содржината на романот кој за ликот треба да следи, за нараторот и за читателот е веќе минато. Меѓутоа, определбата за оваа тема коинцидира исто така со размислите за надминување на смртта, слично како во случајот со

Шехерезада, а самиот крај на романот наведува на почетокот, при што се создава една цикличност на одново препрочитување кои симболизира и одново живеење. Нарацијата како симбол на животот е во основата на двете дела.

Симболиката на ликот на мајката

Фигурата на мајката, која има големо симболично значење во делото на Пруст, е онаа која е непосредно поврзана на книгата *Илјада и една ноќ*, бидејќи таа му ги прави достапни овие книги на детето. Преку својот подарок, мајката станува поврзана со забранетото и со сексуалноста, ако на тоа се гледа како на прикриен инцестуозен повик, кој беше првично алудирани во *Комбре* преку книгата на Жорж Санд, *Франсоа де Шампи* (Sand 1976). Како што мајката една ноќ поминува во собата на своето дете читајќи му ја Жорж Санд, така и овој пат му подарува книга која се сосредоточува на говорната верзија од раскажаното или на оралната книжевност. Таа оралност може да се интерпретира како инфантилна поврзаност на детето со својата мајка, но и како оралност на раскажувањето за сметка на прочитаниот текст. Ако на почетокот рековме дека нараторот го зазема местото на Шехерезада преку своето раскажување, во овој случај мајката е таа која станува Шехерезада и која и несакајќи го одложува заспивањето на својот син. Во книгата на Жорж Санд која е интертекстуалната лектира вметната во *Комбре*, приказната се однесува на мајка која посвојува најдено дете, но откако останува вдовица и откако тоа дете се враќа од војска, таа се мажи за него. На индиректен начин се создава алузијата на прикриениот инцест кој се поврзува и со ориенталната приказна и го остава акцентот на мајчинството, на еротизмот, на инцестот и на вината. Другата поврзаност со ликот на Шехерезада се случува за да се постигне суптилна, имплицитна интерпретација на настаните во делото. Имено, во арапската приказна нескриена е љубовната релација која е во основата на раскажувањето меѓу султанот и Шехерезада, а која во првиот том на делото е препознатлива на еден понаивен начин, каде смената на протагонистите го сведува дијалогот на релацијата меѓу мајката и детето.

Од друга страна, во еден од средишните томови на делото, *Затвореничка* (Proust 1987), Албертина станува своевидна заробеничка на нараторот кој го крие нејзиното присуство од останатите во куќата, и која како Шехерезада треба да одговори на неговите желби. Но, на парадоксален начин, таа станува спротивност на Шехерезада, бидејќи не ја поседува способноста да раскажува или да заведува преку говорот. Нејзината карактеристика ќе биде склоноста кон гревот и обидот за негово прикривање, низа на реченици кои содржат дигресији, испрекинатост, недоследност и кои се опираат на моќта да се создаде живот за себе си преку раскажувањето. Ако Шехерезада е онаа која си го продолжува животот, Албертина успева да побегне од својот затвор но оди директно

кон смртта, самоубивајчи се при падот од коњ. За нараторот пак ќе биде потребно да исчезне Албертина, да ја заборава својата страст кон неа, за да може да ги сублимира страстите и да започне со пишување на своето идно дело.

Ориентот како заднина на војната

Секој момент кој претставува интензивен пресврт во дејствието или во атмосферата на раскажувањето е надополнет со алузии од споменатата книга. За време на почетокот на Првата Светска војна која се чувствува и во Париз, каде главниот лик однадеж се наоѓа после подолгиот престој во болница, присуството на гранатите и заканувачките сигнали во приквечерието, како и темните улички кои навестуваат воена атмосфера на сокривање, се споредени со магичниот простор на *Илјада и една ноќ* каде што зад секој агол демне некое неверојатно или иреално случување. Наместо стандардното прикажување на военото заплашување и на заканата, нараторот му придодава на контекстот возбудиливост кое има за цел да ја наметне поетичноста и неангажираноста на литературниот текст, спротивно на реалистичното и фактографско презентирање на настаните. Воедно, таквите асоцијации кои го ставаат во улога на багдадскиот лик, учествуваат и во една генерална стереотипна визија на Западот за Истокот која опстојува во 20-тиот век и која го поврзува Ориентот со сè она што е туѓо, непознато, грубо, заплашувачко, ирационално и непредвидливо. Ако почетокот на прустовото дело, во кое нараторот ги испреплетува минатото и сегашноста, за да повика еден момент од суштествувањето кога свеста е на работ меѓу јавето и сонот, е мотив преземен од приказната за сонот на калифот во *Илјада и една ноќ*, тогаш камшикувањето на баронот во *Потрагата* при крајот на романот прави алузија на персиската приказна во која трите сестри претворени во кучиња треба да ја поднесат казната на камшикувањето за да бидат ослободени од вината.

Неразликување на исламот и јудаизмот

Ориентот во делото на Пруст е застапено всушност на два начина, еднаш правејќи алузија на исламот, а втор пат на јудаизмот. Познато е дека Пруст го споредува своето дело со катедрала, поради неговата обемност, но исто така и католичка симболика на светост, а сепак тоа не го спречува виражите на црквата да ги претстави со мотиви од Стариот Завет, поточно со јудејските приказни на Естер и Мардоке, при што Естер е онаа што го крие своето јудејство, на ист начин како и Пруст. Поради присуството на споменатите фрески, Бенхаим (Benhaïm 2005 : 73-85) во својата книга докажува на кој начин прустовата црква всушност крие синагога, додека пак ликот на Сван, искусен познавач на уметничките дела, смета дека истата е спој на „римски, готски и персиски стил“ (Proust 1986). И во

самото име на Балбек се крие всушност ориентална основа, ако се имаме предвид дека во Либан постои место со назив Баалбек, додека пак самиот Пруст во една од своите белешки го наведува чувствувањето на „персиското име“ на Балбек, што говори дека веројатно овој податок му бил познат. Ориентот е употребуван насекаде низ делото за да се создаде алузија на прикриената суровост. Од друга страна богот Баал во Библијата е спомената како објект на идолатрија преку крваво жртвување, што на некој начин може да ги објасни анализите на Ан Симон : „ ‘Нежната Франција’, дури и во нејзините најтипични уметнички дела, е секогаш поврзана кај Пруст со една подлабока Франција, помрачна, подива – станува збор за клише од тој период во однос на Ориентот“ (Simon 2008).

Интересен е податокот кој го среќаваме во делото за религиозната уметност на Емил Мал, кое според написите пронајдени во прустовите писма веројатно го конултирал овој автор. Тоа може да одговори зошто кај Пруст постои испреплетеност, па дури и неразликување помеѓу Ориентот и Библијата. Имено, распространетоста на библиските приказни на Истокот прави тие да бидат популаризирани и предадени низ модификации и комбинации со бајковити содржини:

„Беше извршена врз Библијата голема популарна обработка во Ориентот (...) Легендите кои се однесуваат на Стариот Завет (...) нè воведуваат во еден бајковит свет, исто толку чуден како оној во кој се движат ликовите од *Илјада* и *една ноќ* (...) Овие интересни легенди се наоѓаат во изобилство во книгите на рабините. Но едвај ги препознаваме големите фигури од Библијата, Мојсеј, Давид, Саломон. Кралевите, пророците, стануваат умешни магепсници кои го разбираат јазикот на птиците и ги знааат моќите на скапоцените камења. Целата фантазија за Ориентот се одигрува околу Саломон. Сеќавањето на него, толку драго за Евреите, ја восхитува подеднакво и арапската имагинација. Во легендите на Арапите, Саломон управува со ангелите и демоните, ги затвора циновите во вази од бронза, прави да се вцврват дванаесетте лавови кои ги красат скалите на неговиот трон“ (Mâle 1988: 240-241).

Ориенталната архитектура

Аристократијата како идеја постои уште во Комбре, каде што грофицата Германтова е дел од мозаикот кој ги сочинува детските копнења и се сврзува со низата на безусловни предавања кон природата, уметноста и имагинацијата. Не случајно делот од Комбре кој им припаѓа на Германтови е пресекуван со реката Вивона, со нејзините недостижни извори „ма кои често помислував и кои за мене имаа толку апстрактна, идеална егзистенција...“. Германтова и` припаѓа на историјата, носејќи обележје на сржта на француското тло, таа е потомок на Женевјев Брабант од легендата на ноќната ламба, како и на оние од приказните прикажани на таписериите во Црквата. Символиката на недостижноста на

аристократијата за Марсел е предадена преку инспирации од ориенталната архитектура. Хотелот на принцезата и војвотката Германтова, кој треба да претставува културно обележје на нацијата, преку имагинацијата на авторот наликува на „непристапната палата на Аладин“, украсите во апартаментите на војвотката наликуваат на високо поставено „минаре“. Тука Ориентализмот е употребен за да означи егзотизам но во социјална смисла, како недостижност и различност на класата на Германтови. Хотелот пак во Нормандија наликува на Храмот во Ерусалим или на палатата од *Илјада и една ноќ*, а служителите на ливити.

Архитектурата на Венеција е исто така клучен момент на ориентализација преку архитектурата. После смртта на Албертина, нараторот се враќа во овој град, која за него е магичен и кој во себе ги сублимира историските остатоци од османлиските освојувања, правејќи чудесен спој на источното и западното. Споредувајќи се со ликот на Абу Хасан, нараторот оди низ улиците на Венеција кои наликуваат на „оние палати од ориенталните сказни каде ликот после поминатат ноќ се враќа дома и не успева да го пронајде магичното живеалиште и верува дека таму стигнал само преку сонот“ (Proust 1986). Но, овој град кој наликува на Ориентот, констатира нараторот, сепак потсетува и на холандско уметничко дело, остварувајќи ја на тој начин авторовата тенденција да ги сплоти во едно поднебје својствата на разноликоста.

Оттука, Венеција може да ја носи и подлабоката смисла до која доаѓа нараторот преку спојот на културите. Бидејќи овој том од делото се наоѓа веднаш после миговите на тагувањето по Албертина и на отпочнувањето на идното дело. Темнината, напуштеноста на просторот, споменувањето на подземните вирови на Венеција, во имагинарното на авторот ги означуваат длабинските слоеви на неговото „јас“ и воедно на несвесното кое е изворот на неговата идна инспирација. Нараторот има чувство „дека влегува сè подлабоко во нешто таинственото“. Венеција, која самиот наратор ја нарекува „град од Ориентот“ е всушност симболика на постојаното трагање по сопственото јас, односно алегорија на потрагата на нараторот која започнува уште од првите страници на романот. Во градот, тој им чувство дека „влегува сè подлабоко во нешто таинствено“. Во овој град тој се среќава за прв пат и со делата на Карпачио, кои во себе ги мешаат ориенталните и западните референци. Нараторот се наоѓа „среде нови квартави како лик од *Илјада и една ноќ*“. Венеција е градот кој за него го симболизира всушност несвесното.

Заклучок

Иако испреплетувањето на претставите од Ориентот инкарнираат една генерална имагологија која дури може да подложи и на критика, бидејќи го претставува Истокот онаков каков што е во претставата на Французите од тој период, сепак можноста за спојување на културите

говори за една универзализација на човековата потрага и за проникнување во длабоките сфери на суштествување, а преку тоа и за откривање на изворите на инспирација преку соочување со другоста. Имено, литературата може да се смета за привилегиран простор во кој се огледуваат неспорните комуникации помеѓу Истокот и Западот, но исто така може да претставува иницијатор на понатамошен реален дијалог.

Библиографија

- Ападурај 2011: А. Apaduraj, *Kultura i globalizacija*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Бенхаим 2005: А. Benhaïm, „Unveiling the Synagogue. Beyond Proust’s Cathedral“, in *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 9, n° 1, „21st Century Proust“, New York and London: Routledge.
- Бујагет 2005: А. Bouillaguet, *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris: Honoré Champion.
- Жулиен 1989: D. Jullien, *Proust et ses modèles*, Paris : José Corti.
- Мал 1988: E. Mâle, *L’Art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris: Colin.
- Пруст 1987: М. Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris: Gallimard.
- Пруст 1987: М. Proust, *La Prisonnière*, Gallimard.
- Санд 1976 : G. Sand, *François le Champi*, Paris : Hachette.
- Симон 2008 : А. Simon – „D’un engouement Belle Epoque à un motif littéraire structurant : l’Orient chez Proust“, séminaire du Centre de Recherches Proustiennes, Pierre-Edmond Robert dir., Université Paris III.
- Флакер 1980: А. Flaker, *Poredbena književnost u promjenljivoj svijetu*, Umjetnost riječi.