

Η Ανατολή, η Αποικιοκρατία, ο Άλλος του Μαρσέλ Προυστ*

Χρήστος Τσιτσιριδάκης

Abstract _ Christos Tsitsiridakis | Orient, Colonialism
and the Other in Marcel Proust

This paper attempts to highlight the role and function of the Orient as a significant semantic category in Marcel Proust's novel *In Search of Lost Time*. Through a careful reading of passages from the second, fourth, and seventh volumes of the novel, this paper aims to illuminate the ways in which Proust employs—but also subverts—the colonial vision through which he approaches issues such as social exclusion, the formation of the social subject, and sexuality.

The Orient, as the ultimate category of Otherness, delineates the framework and boundaries of what the permissible, while confronting subjects with the constant threat of their exile into the abyss of no-meaning. As an absolute Other, the Orient becomes a privileged space for exploring forbidden forms of existence. Through the stained lenses of the Orient of French Orientalism, Proust creates a space in which to reflect on queerness—one that has not been freed from the prejudices and contradictions of the colonial gaze.

The aim of the paper is to document the importance of the Orient as a meaningful analytical category for Proust's work and to shed light on certain overlooked aspects concerning its role and function.

I

Η ΟΔΑΛΙΣΚΗ του Ingres, μια εκκλησία με «ύφος περσικό», οι ανατολίτικες πινελιές των «Παθών της αγίας Ούρσουλας» του Καρπάτσιο, «ένα περίεργο μικρό σπιτάκι γεμάτο κινέζικα αντικείμενα», ο Μωάμεθ ο Β' του Μπελίνι, οι Εβραίοι του Ρέμπραντ στα χρόνια της υπόθεσης Dreyfus, τα γαλλικά αποικιακά στρατεύματα, οι ανθρωπίνι ζωολογικοί κήποι – είναι λίγες μόνο από τις εκατοντάδες αναφορές του *Αναζητώντας* στην Ανατολή, ως ενι-

* Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την Άννα Καρακατσούλη για τα σχόλια και τις παρατηρήσεις πάνω στο κείμενό μου και επειδή έστρεψε την προσοχή μου στο ζήτημα της Αποικιοκρατίας· τον Γεώργιο Στείρη για την αδιάκοπη υποστήριξή του· την Αθηνά για τις ατελείωτες συζητήσεις μας πάνω στον Προυστ. Το κείμενο αυτό φέρει τα ίχνη μιας απώλειας. Είναι ταπεινός φόρος τιμής στην αλησμόνητη θύμηση της Τζίνας Κορέλλα.

αίο αχαρτογράφητο τόπο, ως κατασκευή, σεξουαλική φαντασίωση, ιστορική πραγματικότητα ή χρονογραφικό οίστρο τύπου Γκονκούρ.¹

Το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* είναι βέβαια τόσο εκτενές ώστε να περιέχει αναφορές για το οτιδήποτε χωρίς αυτό να συνεπάγεται κάποια συστηματικότητα που θα μπορούσε να αναδειχθεί σε παράγοντα ερμηνείας του έργου. Το μυθιστόρημα είναι άλλωστε σε κάποιο βαθμό μια σωρεία πληροφοριών, αναφορών και αισθητικών παρατηρήσεων αχανούς εύρους που εκτείνεται από τα λουλούδια, και την αναγεννησιακή ζωγραφική ως τα φημισμένα εστιατόρια του Παρισιού εναντίον των οποίων η Φρανσουάζ εξαπολύει μύδρους. Η Ανατολή του Προυστ είναι άραγε τίποτε περισσότερο από ντεκόρ σύμφωνο με το αισθητικό πρότυπο της εποχής; Κάτι σαν το κινέζικο σαλονάκι της Οντέτ ή το άνοστο αστείο της κυρίας Κοττάρ για τη «γιαπωνέζικη σαλάτα»; Ή μήπως, χειρότερα, όπως εξομολογείται ο Hokenson, «είναι εύκολο να απορρίψουμε το *Αναζητώντας* (συνολικά;) σαν ένα ακόμα δείγμα μοντέρνου Οριενταλισμού, κοινότοπο και συγκεκριμένα ρατσιστικό»;²

Η πολυπλοκότητα της ανάπτυξης της Ανατολής ως κατηγορικής έννοιας του μυθιστορήματος και η συνεπακόλουθη δυσκολία στην ερμηνευτική προσέγγισή της οφείλεται στην ίδια τη φύση του οικοδομήματος του *Αναζητώντας*, ενός έργου που «μοιάζει να περιέχει το σύνολο της γαλλικής λογοτεχνίας» φιλοτεχνημένο από έναν συγγραφέα που «έχει καταπιεί την ολότητα της γαλλικής πολιτισμικής μνήμης».³ Η αναζήτηση του χρόνου που χάθηκε στις πολλές κινήσεις της καθημερινότητας, μια προσπάθεια να ληφθεί διαμιάς το νόημα ολόκληρης της ζωής, δεν είναι ανεξάρτητη για τον αφηγητή από ένα εγχείρημα προσωπικής μα και πολιτισμικής αυτογνωσίας που φιλοδοξεί να αδράξει σε μια μεγαλειώδη χειρονομία το σύνολο του νοήματος της γλώσσας, της κουλτούρας, της γαλλικής ιστορίας.⁴

Η ίδια η ζωή του Προυστ, την οποία παρακολουθεί το έργο του, σημαδεύεται από τις ριζικές τεχνολογικές, κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που συγκλόνισαν την Ευρώπη στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα. Το μυθιστόρημα παρακολουθεί τις αλλαγές αυτές που μοιάζουν ραγδαίες υπό το πρίσμα της αφήγησης του χρόνου μιας ανθρώπινης ζωής. Οι άμαξες όπου ο Σουάν και η Οντέτ «κάνουν τις κατλέγιες», στον πρώτο τόμο, δίνουν τη θέση τους στα αυτοκίνητα – οι επιστολές στον τηλεγράφο, ο τηλεγράφος στο πνευματικό ταχυδρομείο [pneumatic post] και εκείνο με τη σειρά του στο τηλέφωνο. Δεν είναι άραγε από τα πιο αξιομνημόνευτα επεισόδια του βιβλίου η πρώτη επαφή του αφηγητή μ' ένα αεροπλάνο που σκίζοντας τους αιθέρες με την ικάρια περηφάνια του γεμίζει τον Μαρσέλ με μια θλίψη που μοιάζει να προοικονομεί τις φλόγες των γερμανικών βομβαρδισμών;

¹ FROULA 2012.

² HOKENSON 1999.

³ COMPAGNON 1997, 236 και BENHAÏM 2005, 88.

⁴ DELEUZE 2006· βλέπε επίσης SHATTUCK 1974, GRANDE 2011.



Εικόνα 1 : *Η Αφιξη των Αντιπροσώπων* (1497–98). Πρώτο μέρος από τον *Μύθο της αγίας Ούρσουλας*. Vittore CARPACCIO (1497–1498). Gallerie dell'Accademia, Βενετία, <https://en.wikipedia.org/wiki/Legend_of_Saint_Ursula>.

Παράλληλα με τις τεχνολογικές εξελίξεις είναι και η ίδια η γαλλική κοινωνία που αλλάζει. Σε μεγάλο βαθμό το *Αναζητώντας* είναι η χαρτογράφηση αυτών των σταδιακών κοινωνικών μεταβολών μέσα στον χρόνο. Η αμέριμνη αριστοκρατική κοινωνία των αρχών της «Μπελ Επόκ» δέχεται στα σπλάχνα της τον εβραίο Σαρλ Σουάν μόνο για να τον εξορίσει όταν αργότερα ο αντισημιτισμός λάβει διαστάσεις εθνικού πυρετού κατά τη διάρκεια της υπόθεσης Dreyfus. Οι γίγαντες της κοινωνικής ζωής Γκερμάντ παρακμάζουν όταν η αμφίθυμη στάση τους απέναντι στην εμπόλεμη Γαλλία και ο συγκαλυμμένος φιλογερμανισμός τους τους τοποθετεί στο περιθώριο απ' όπου είναι καταδικασμένοι να παρακολουθήσουν μια πλούσια αστή, την ανεκδιήγητη κυρία Βερντυρέν και τη Ζιλμπέρτ, κόρη της πόρνης Οντέτ και του εβραίου «εξόριστου» Σουάν, να θριαμβεύουν στους κόλπους της οικογένειάς τους.

Γεννημένος την εποχή της πτώσης του Ναπολέοντα Γ' στα ταραγμένα χρόνια της Κομόνας του Παρισιού,⁵ ο Προυστ διακρίνεται από μεγάλη ευαισθησία στα πολιτικά και κοινωνικά τεκταινόμενα της εποχής. Όπως όμως και για τον συγγραφέα των *Απομνημονευμάτων* στα αρχικά σχέδια του βιβλίου, η Ιστορία δεν είναι παρά ένα πεδίο ανάδειξης των προσώπων – ενώ δεν παρατηρείται το συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτικό ενδιαφέρον των ύστερων σχεδιασμάτων.

Η στάση αυτή θα αλλάξει μόνο σταδιακά. Τα συνταρακτικά γεγονότα που συνόδεψαν την υπόθεση Dreyfus αποτελούν την πρώτη «μαζική εισβολή» του κοινωνικο-ιστορικού πλαισίου στο *Αναζητώντας* κατά τον τρίτο τόμο (*Η μεριά του Γκερμάντ*).⁶ Η στροφή αυτή του ενδιαφέροντος του Προυστ σφρα-

⁵ PAINTER 1959.1, 159–81.

⁶ Βλ. ΠΡΟΥΣΤ III (2003).

γίζεται από το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου πολέμου που συμπίπτει με την προετοιμασία της δημοσίευσης του δεύτερου τόμου.

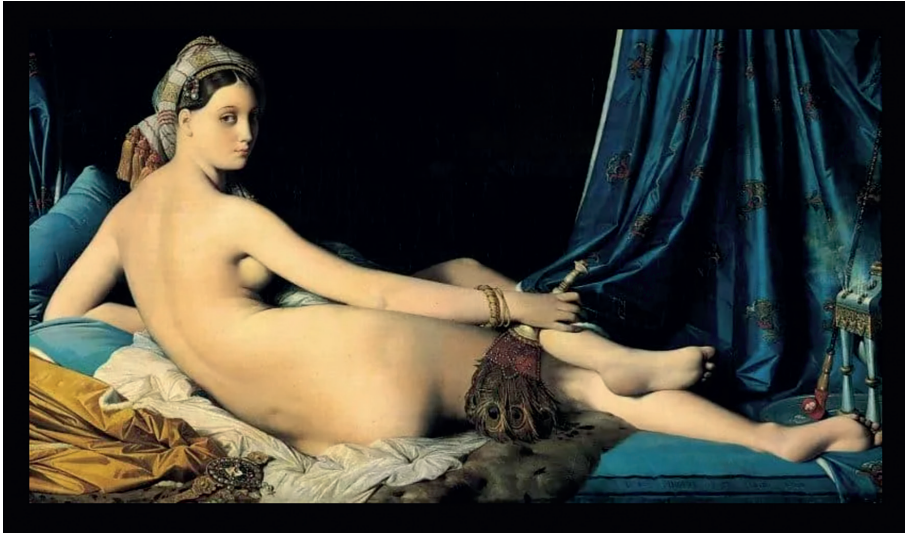
Η αίγλη της γαλλικής αποικιακής αυτοκρατορίας αντανακλά εν γένει μ' έναν απόμακρο τρόπο στην καθημερινότητα των πρωταγωνιστών του *Αναζητώντας* στα πρώτα σχεδιάσματα. Η καλή κοινωνία του Σαιν Ζερμαίν στην οποία βυθίζεται σταδιακά ο αφηγητής ή το μεγαλοαστικό του σπίτι στο Κομπραί δεν μοιάζουν να επιδρούν ή να επηρεάζονται από τις ανοιχτωσιές των απέραντων γαλλικών κτήσεων. Η θεία Λεονί συναρπάζεται βέβαια από τα σερβίτσια του Αλί-Μπαμπά στολισμένα με αναπαραστάσεις από τις *Χίλιες και μία νύχτες*, ενώ ο Σουάν ονειρεύεται να επισκεφτεί κάποια μέρα τις μακρινές κτήσεις του Ειρηνικού Ωκεανού. Όπως το Μάνσφιλντ Παρκ στην άγνοια του Said,⁷ το Παρίσι δεν παύει να υπαινίσσεται τις απόμακρες κτήσεις της République. Άλλωστε, όλος αυτός ο υπερβολικός πλούτος, η ανεμελιά, η γαλήνη, το αίσθημα θριάμβου της γαλλικής ταυτότητας –που καθρεπτίζεται στο παρεκκλήσι του «Ιωάννη των Αγρών», στους ερλαδικούς τίτλους και στις επιτροπές του ανώνυμου Υπουργείου του διπλωμάτη Νορπούα– πρέπει να στηρίζονται κάπου.

Η υποβόσκουσα αυτή διάθεση συνεπαίρνεται αναδρομικά από έναν πιο συστηματικό αναστοχασμό γύρω από την ιστορική πραγματικότητα της Γαλλίας, ο οποίος εισβάλλει στο έργο όταν τη σκέψη του Προυστ συγκλονίζει το γεγονός του Α' Παγκοσμίου πολέμου. Ήδη στον τέταρτο τόμο ο υπερεθνικιστής καθηγητής της Σορβόννης Μπρισώ εξαπολύοντας σφοδρή κριτική εναντίον κάποιου συγγράμματος ενός γάλλου αβά περί της προέλευσης των τοπωνυμίων της Νορμανδίας, δεν διστάζει να αναπτύξει τον δανέζικο, γερμανικό (τι σκάνδαλο!) ή ακόμα και περσικό χαρακτήρα της καταγωγής τους. Αν μη τι άλλο, αυτό που έμοιαζε αρχικά με θρίαμβο της γαλλικής καθαρότητας, τόσο άμεσα διακριτής από το «ξένο σώμα» όσο η πριγκίπισσα του Λουξεμβούργου από τους τυχοδιώκτες βασιλείς ενός νησιωτικού συμπλέγματος του



Εικόνα 2 : Πορτραίτο του Μωάμεθ Β' (1480), Gentile BELLINI (1429–1507). Ο Σουάν ανακαλύπτει σε αυτό, το πρόσωπο του εβραίου Μπλοχ (1913). Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου, <https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Mehmet_II>.

⁷ SAID 1994, 80–97.



Εικόνα 3 : *Grande Odalisque* (1814), Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867). Μουσείο Λούβρου, <<https://blooloop.com/media-library/grand-odalisque-louvre.jpg?id=57011825>>. Η Ανατολή ως καταφύγιο για την απεικόνιση της σεξουαλικότητας.

Ειρηνικού, δεν είναι παρά μια αρχέγονη μείξη. Στον αντίποδα του αποικιοκρατικού οράματος η ίδια η γαλλική ταυτότητα φέρει στον πυρήνα της το ίχνος της περιφέρειας, της αποικίας, της Ανατολής.

Δεν είναι τυχαίο που η ίδια η θεματοποίηση της αποικιοκρατίας συντελείται ουσιαστικά στον έβδομο τόμο (*Ο Ανακτημένος χρόνος*), όταν ο πόλεμος γίνεται το ζήτημα πραγμάτευσης του βιβλίου. Εκεί ξεδιπλώνεται και η πλήρης ανάπτυξη της προυστικής εικόνας: στον αντίποδα μιας γαλλοποιημένης Αλγερίας, Δυτικής Αφρικής, Ινδοκίνας, αυτό που εν τέλει θριαμβεύει στο φανταστικό τού *Αναζητώντας* είναι το Παρίσι, γνώριμο μα και αλλιώτικο όσο ποτέ, όταν κατά την διάρκεια των γερμανικών βομβαρδισμών μετατρέπεται σε Βαγδάτη από τις *Χίλιες και μία νύχτες*, όπου οργιάζει η προέλαση των σενεγαλέζων βασιβουζούκων (*Bashi-bazouk*) του *Gérôme*, και οι έφοδοι της τουρκικής φρουράς του *Decamps* ή μιας ανδρόγυνης οδαλίσκης σε σπουδή του *Βαρόνου ντε Σαρλός* πάνω στη θεματική του *Auguste Ingres*.⁸

Η Ανατολή υψώνεται έτσι ως καταγωγή της ετερότητας που θριαμβεύει εντός του ιδίου υπερπροσδιορισμένου Εγώ.⁹ Το κυρίαρχο νόημα είναι τόσο αποκλίνον, όσο η ίδια η απόκλιση από τον εξοστρακισμό της οποίας συγκροτείται. Η διαφορά θα ήταν ίσως πιο ξεκάθαρη πριν το ξέσπασμα του πολέμου, όταν ο *Σενεγαλέζος* του *Jardin d' Acclimatation* βρισκόταν προσεκτικά κλεισμένος πίσω από τα κάγκελα του ζωολογικού κήπου. Όμως από τη στιγμή

⁸ ΠΡΟΥΣΤ VII (2018), 106.

⁹ Σε αντίστιξη με τον αδιαφοροποίητο μη προσδιορισμένο Άλλο.

που το σώμα του κείται νεκρό στα χαρακώματα της Καμπανίας, η υπόθεση περιπλέκεται. Αν ρωτούσαμε τον καθηγητή Μπρισώ, δεν θα ήταν απίθανο να ανακαλύπταμε κάτι το σενεγαλέζικο ή έστω «περσικό» στα τοπωνύμια των χωριών που περιβάλλουν τον μεγάλο καθεδρικό της Reims.

Αφού μας δείξει τους τρόπους με τους οποίους επιτελούνται οι προσδιοριστικές ταυτότητες μέσω της παραγωγής δυαδικών κατηγοριών «εγώ», «άλλος», «νέγρος» κλπ., ο Προυστ θα περάσει με τη σειρά του και ο ίδιος στο παιχνίδι της λογοθέτησης. Καθώς ο λόγος για την κουίρ σεξουαλικότητα ξεπερνάει τα όρια της παριζιάνικης κοινωνίας της εποχής, επιχειρείται ένα νοητικό πείραμα, ή καλύτερα η εξερεύνηση μιας υπόθεσης. Αυτό που μοιάζει «αισχρο» όταν ειπωθεί στα σαλόνια της πριγκίπισσας της Πάρμας, θα ήταν άραγε «διανοητό» αν το κοιτούσαμε φευγαλέα από τα πορτόφυλλα ενός χαρμιού της Ανατολής;

Όπως οι οριενταλιστές ζωγράφοι άδραξαν από μια εκφυλισμένη εικόνα της Ανατολής το δικαίωμα να παρουσιάσουν τη σεξουαλικότητα και τη γυναικεία γύμνια χειραφετημένοι από τη σεμνή «ιατρικοποιημένη» σωματικότητα των ακαδημαϊκών αγαλμάτων, έτσι και ο Προυστ βλέπει στους πίνακες του Ντελακρουά και του Ένγκρ τους φακούς για να κοιτάξει το κουίρ. Ως αποτέλεσμα, βρίσκοντας καταφύγιο σ' έναν νόθο και διεφθαρμένο κόσμο, παράγει μια ομοφυλοφιλία αντιφατική, παγιδευμένη στις δικές του και τις κοινωνικές προκαταλήψεις.

Η βιβλιογραφία (ακόμα και στα Γαλλικά) γύρω από το ζήτημα της Ανατολής στο έργο του Προυστ είναι αρκετά περιορισμένη. Εκτός από τις μελέτες του Benhaïm, λίγοι έχουν επιτύχει να αποδώσουν την κρίσιμη ιδεολογική και φιλοσοφική διάσταση της Ανατολής που παραλαμβάνει και της Ανατολής που παράγεται από το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*. Μέσω της εξέτασης τριών παραθεμάτων από τον δεύτερο, τον τέταρτο και τον έβδομο τόμο του *Αναζητώντας*¹⁰ (εμπλουτισμένα με μερικά ακόμα αποσπάσματα) θα επιχειρήσω να περιγράψω και να τεκμηριώσω μια συγκεκριμένη εικόνα της Ανατολής και του ρόλου που διαδραματίζει η Γαλλική Αποικιακή Αυτοκρατορία στο έργο του Προυστ, η σημασία της οποίας δεν έχει αναδειχθεί επαρκώς.

II

Στον *Ίσκιο των ανθισμένων κοριτσιών* η εικόνα της Γαλλικής Αποικιακής Αυτοκρατορίας είναι συγκεχυμένη και αποσπασματική – ενώ ο ρόλος της στις ζωές και την δράση των χαρακτήρων δεν είναι ξεκάθαρος. Το ίδιο και η πραγματευση της Ανατολής. Αυτό δεν είναι φυσικά καθόλου παράξενο, αν αναλογιστούμε ότι το έργο εστιάζει μέχρις αυτού του σημείου στη μεγαλοαστική τάξη του Παρισιού κάνοντας τα πρώτα του βήματα για να εισβάλλει ολοκληρωτικά

¹⁰ Γνωστοί στα Ελληνικά με τους αντίστοιχους τίτλους: *Στον Ίσκιο των ανθισμένων κοριτσιών* (II), *Σόδομα και Γόμορρα* (IV), *Ο Ανακτημένος χρόνος* (VII) – βλ. ΠΡΟΥΣΤ 2002, 2001 & 2018 αντίστοιχα.

στα σαλόνια της παρισινής αριστοκρατίας του Σαιν Ζερμαίν. Η ευρύτερη αυτή αδιαφορία αποτυπώνεται από την αρχή του δευτέρου τόμου στην ανάλυση της εξωτερικής πολιτικής (απόηχο των μεγάλων παρισινών εφημερίδων της εποχής) από τον Μαρκήσιο Νουρπουά, επιδραστικό διπλωμάτη, και την επιμονή της στον στενό ευρωπαϊκό κύκλο (ιδιαίτερα στο δίπολο Γαλλίας – Γερμανίας) ως μέτρο ανάλυσης του πολιτικού γίνεσθαι της εποχής.

Παρόλο τον «παρισιοκεντρικό» χαρακτήρα του έργου, η δράση μετατοπίζεται ξαφνικά στα μέσα του δευτέρου τόμου σ' ένα παραθαλάσσιο θέρετρο της Νορμανδίας, το «Μπαλμπέκ» (Balbec) [=Cabourg], έναν τόπο με περσικό όνομα και μια «ρομανική εκκλησία πολύ περσική». Ανάμεσα στους αστούς και τους αριστοκράτες της επαρχίας ένα ζευγάρι τυχοδιωκτών δημιουργεί εντυπώσεις φερόμενο σαν βασιλείς ενός «νησιωτικού συμπλέγματος αγρίων» της Γαλλικής Πολυνησίας του Ειρηνικού. Οι αναφορές στην ανατολίτικη Βενετία του Τζιότο και του Καρπάτσιο, στους εβραίους του Ρέμπραντ, αναμφίβολα πυκνώνουν. Η Γαλλία έχει συγκλονιστεί από την υπόθεση Dreyfus, και την επακόλουθη άνοδο του милитарισμού και του αντισημιτισμού που οδήγησε σε βαθιές διαταξικές συγκλίσεις και συμμαχίες επηρεάζοντας σημαντικά τη ζωή και του ίδιου του Προυστ. Τα βασικά αντιθετικά δίπολα ανάλυσης της γαλλικής κοινωνίας που έχει στην διάθεσή του αφορούν κυρίως την εβραϊκή ταυτότητα, την κουίρ σεξουαλικότητα και την κοινωνική τάξη. Η τελευταία διατρέχει ολόκληρο το έργο, το οποίο αποτελεί σε μεγάλο βαθμό μια μελέτη της μετάλλαξης των κοινωνικών διακρίσεων (ως μέσων αυτοκατανόησης και αποκλεισμού) στο βάθος του χρόνου.

Αναδρομικά όμως το *Αναζητώντας* αποκτά έναν όλο και εντονότερο ιστορικό χαρακτήρα. Ο δεύτερος τόμος είχε προγραμματιστεί να δημοσιευτεί το 1914, σχέδιο που ανατρέπει το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου πολέμου. Στην αρχική του μορφή εισβάλλει τότε η πρόθεση του Προυστ, που διαμορφώνεται σταδιακά ήδη από τους πρώτους μήνες, να ενταχθεί ο Πόλεμος στα επεισόδια του βιβλίου. Και παρότι τα γεγονότα του Πολέμου προλαβαίνουν τη ζωή του αφηγητή μόλις στον έβδομο και τελευταίο τόμο, η σκιά του απλώνεται σε όλα τα επεισόδια που διαδέχονται τη *Μεριά του Σουάν*.¹¹ Όταν ο *Ίσκιος των ανθισμένων κοριτσιών* κυκλοφορείται το 1919, ο Προυστ, εκτός από συνολικότερη θεώρηση του έργου του, έχει αποκτήσει και μια σαφή εικόνα των συγκλονιστικών επιδράσεων του Μεγάλου Πολέμου στο υφάδι της γαλλικής κοινωνίας.

Η ανάμνηση των πραγματικών γεγονότων του Πολέμου έρχεται να συνδυαστεί με το ζήτημα της γαλλικής αποικιοκρατίας σε ένα παράξενο επεισόδιο στις αρχές του δευτέρου τόμου, που συλλαμβάνει τον αναγνώστη απροετοίμαστο και ρίχνει φως στην εικόνα του *Αναζητώντας* την οποία επιχειρώ να αναπαραστήσω. Κατά την διάρκεια της βόλτας του με την αγαπημένη του Ζιλμπέρτ και τους γονείς της, ο αφηγητής σε παιδική ηλικία συνεπαίρνεται

¹¹ Τον πρώτο τόμο του έργου: βλ. ΠΡΟΥΣΤ I (2001α).

από μια αλλόκοτη ιστορία που αφηγείται ο εβραίος μεγαλοαστός Σαρλ Σουάν και η πρώτη πόρνη Οντέτ:

‘Οχι σκεφτόμουν το απόφθεγμα που της πέταξε ο Σιγκαλέζος. Διηγείστε του, είναι αλήθεια ένα «ωραίο απόφθεγμα». — Είναι ηλίθιο. Γνωρίζετε ότι αρέσει στην κυρία Μπλατέν ν’ απευθύνεται σ’ όλο τον κόσμο μ’ ένα ύφος που εκείνη θεωρεί ευγενικό αλλά που είναι κυρίως προστατευτικό. — Είναι αυτό που οι καλοί μας γείτονες του Τάμεση ονομάζουν *patronizing*, διέκοψε η Οντέτ. — Πήγε πρόσφατα στον Ζωολογικό Κήπο [*Jardin d’ Acclimatation*] όπου υπάρχουν μαύροι [*noirs*], Σιγκαλέζοι [*Cinghalais*] νομίζω, είπε η γυναίκα μου, που είναι πιο δυνατή από εμένα στην εθνογραφία. — Ελάτε τώρα, Σαρλ, μη με κοροϊδεύετε. — Μα δεν κοροϊδεύω καθόλου. Τέλος πάντων, απευθύνεται σ’ έναν απ’ αυτούς τους μαύρους: «Καλημέρα, νέγκρο!» [*négro*] — Είναι ένα τίποτα! — Πάντως ο χαρακτηρισμός αυτός δεν άρεσε στον μαύρο: «Εγώ νέγκρο, εσύ καμήλα!» — Το βρίσκω αστειότατο! Την λατρεύω αυτή την ιστορία. Δεν βρίσκετε πως είναι «ωραίο»; Νομίζω πως τη βλέπω την κυρία Μπλατέν: «Εγώ νέγκρο, εσύ καμήλα!».

ΠΡΟΥΣΤ II (2002), 96–97

Το απόσπασμα, που σηματοδοτεί την πρώτη εμφάνιση στο βιβλίο ενός μη-ευρωπαϊού χαρακτήρα συμπυκνώνει έναν βασικό άξονα του προυστικού αισθητικού οράματος: την αποξένωση και την ανοικείωση, την διάνοιξη ενός τόπου άπειρου εξωτισμού.¹² Για την κατανόησή του όμως είναι απαραίτητες ορισμένες διευκρινίσεις.

Ο Ζωολογικός Κήπος της ελληνικής (αλλά και της αγγλικής) μετάφρασης είναι στο πρωτότυπο ο περίφημος *Jardin d’ Acclimatation*, ένα διάσημο παρισινό αξιοθέατο της εποχής θεμελιωμένο το 1860 με στόχο να υπηρετήσει το όραμα της *Société Impériale Zoologique d’ Acclimatation* να δημιουργήσει έναν ουτοπικό χώρο που «δεν θα εκθέτει απλώς εξωτικά ζώα και φυτά αλλά και θα τα προσαρμόζει στο γαλλικό κλίμα και περιβάλλον»¹³ (και το αντίστροφο). Όπως μας πληροφορεί η έκδοση της *Πλειάδας*, «Πρόκειται για μια έκθεση του 1883 (αν μπορεί κανείς να την ονομάσει έτσι) ιθαγενών της Σενεγάλης και της Σρι-Λάνκα. Η Παγκόσμια Έκθεση του 1889, που συνοδεύτηκε από μια αποικιακή έκθεση, ανέπτυξε το ενδιαφέρον για παρόμοια θεάματα αμφίβολου γούστου».¹⁴

Η Έκθεση εντάσσεται φυσικά στο φαινόμενο που από το 1874 προσέλκυσε εκατομμύρια Ευρωπαίων και άντεξε σθεναρά για περίπου μισό αιώνα, τις εθνολογικές εκθέσεις, σήμερα περισσότερο γνωστές ως «ανθρώπινοι ζωολο-

¹² BENHAÏM 2009, 59.

¹³ SCHNEIDER 1982, 127.

¹⁴ PROUST 1987, 1380.



Εικόνα 4 : *Bashi-Bazouk* (αφρικανός βασι-
βουζούκος) (1868–1869), Jean-Léon GÉRÔME
(1824–1904). Μητροπολιτικό Μουσείο Τέ-
χνης, Νέα Υόρκη, <[https://www.metmuseum.
org/toah/hd/euor/hd_euor.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/euor/hd_euor.htm)>.

γικοί κήποι». ¹⁵ Ανάμεσα σε εξωτικά ζώα οι διοργανωτές παρουσίαζαν σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους, που προστάτευαν τους επισκέπτες από τους «αγρίους», ιθαγενείς κατοίκους της Αφρικής και της Ασίας στο δυτικό κοινό. Σύμφωνα με τον Benhaïm, η έκθεση του Jardin d' Acclimatation κόβοντας εκατοντάδες χιλιάδες εισιτήρια ανέτρεψε τη φθίνουσα πορεία της Αυτοκρατορικής Ζωολογικής Εταιρείας, που σώθηκε κυριολεκτικά από τους «αγρίους» της. ¹⁶

Η ταυτότητα του συγκεκριμένου «αγρίου» της διήγησης του Σουάν είναι μάλλον θολή. Αποκομμένος από τον τόπο και τους ανθρώπους του, ριγμένος σ' ένα ανακριβές ντεκόρ που σκοπό έχει να κολακεύσει τις προκαταλήψεις των θεατών, αποστερημένος από την δυνατότητα να αφηγηθεί την ιστορία του, ο «Σινγκαλέζος» είναι

αδύνατο να ταυτοποιηθεί. Για την Οντέτ είναι Cinghalais, για τον Σουάν μαύρος [noir] και για την κυρία Μπλατέν νέγρος [négro]. Παρότι η διήγηση μας παραπέμπει στις πλέον διάσημες εκθέσεις Σενεγαλέζων στο Παρίσι, το γλωσσικό «διαμάντι» της Οντέτ, οι εθνογραφικές ικανότητες της οποίας διακωμωδούνται από τον Σουάν, μάλλον σημειώνουν μια σύγχυση ανάμεσα στους Σενεγαλέζους και τους Κεϋλανέζους (όπως ονομάζονταν τότε οι κάτοικοι της Σρι Λάνκα) της ιστορικής Έκθεσης του 1883.

Στην πλήρη αποξένωση από την ταυτότητά του, ο Σινγκαλέζος ανταπαντά με μια ισχυρή πράξη αποξένωσης: — «Εγώ νέγρος, εσύ καμήλα!» [Moi negro, mais toi chameau!]. Το εξωτικό θέαμα ενός ζωολογικού κήπου που φιλοξενεί εξωτικά είδη ζώων, φυτών και ανθρώπων, μετατρέπει την κυρία Μπλατέν σ' ένα εξωτικό είδος – μια καμήλα. ¹⁷

Ο λόγος του αποσπάσματος αποτελεί έξοχο παράδειγμα επιτελεστικής ¹⁸

¹⁵ BANCEL κ.ά. 2004, 11.

¹⁶ BENHAÏM 2009, 60.

¹⁷ BENHAÏM 2009, 59–62.

¹⁸ Ο Όστιν (AUSTIN 1975) διακρίνει τις κρίσεις σε διαπιστωτικές και επιτελεστικές. Η πρόταση «η γάτα βρίσκεται πλάι στο παράθυρο» είναι μια διαπιστωτική κρίση που μας πληροφορεί για ένα γεγονός, μπορεί να διαψευστεί ή να επιβεβαιωθεί επί τη βάσει της εμπειρίας. Αντιθέτως, η πρόταση «σας ονομάζω συζύγους» που εκφέρεται από τον δήμαρχο μιας πόλης ή «είναι κορί-

λειτουργίας της γλώσσας. Η «νεγρότητα», η «εξωτικότητα» ή η «αγριότητα» του Σινγκαλέζου, δεν αποτελούν περιγραφικές κρίσεις, δεν μεταδίδουν πληροφορίες που μπορούν να επιβεβαιωθούν ή να διαψευστούν, δεν αφορούν γεγονότα. Αντιθέτως, είναι πράξεις – πράξεις ραγδαίας απανθρωποποίησης. Η κυρία Μπλατέν, ο Σουάν, η Οντέτ δημιουργούν μέσω της γλώσσας «αγρίους», «νέγρους», «Σινγκαλέζους», άτομα που κλείνονται σε περιφραγμένα χωριά-κλουβιά χτισμένα σε λάθος τόπο και με λάθος ντεκόρ – δημιουργούν Σε-νεγαλέζους της Κεϋλάνης, παράγουν υποκείμενα που η υπόστασή τους δεν αξιώνει σεβασμό, ευγένεια, ανθρωπινότητα, που η κουλτούρα τους, το κορμί τους γίνεται αντικείμενο εξερεύνησης, διασκέδασης, υποταγής, εκμετάλλευσης. Με τη σειρά του όμως και ο «Σινγκαλέζος» επανοικειοποιείται την αποικιοκρατική τεχνική. Παράγει μια καμήλα, χρησιμοποιώντας έναν ιδιωτισμό αρσενικού γένους που συχνά αναφέρεται σε γυναίκες, αποξενώνοντας την κυρία Μπλατέν από το φύλο, τη φυλή, το είδος της. Ούσα καμήλα, είναι αποκλεισμένη από όλους και όλα. Είναι αρσενικό, εξωτικό ζώο. Απείρως αλλόκοτη.

Η δύναμη που ο Προυστ τοποθετεί στα χείλη του Σινγκαλέζου του ενέχει παραδοξότητα. Διότι η επιτέλεση δεν έχει μια ισχύ αυτοφυή, αντιθέτως είναι αεχώριστα πλεγμένη με μηχανισμούς και υφάδια γνώσης και εξουσίας τα οποία ο Σουάν, η Οντέτ, η κυρία Μπλατέν επικαλούνται και φέρνουν σε λειτουργία για να παράξουν τον Σινγκαλέζο ως το υποκείμενο που δεν αξιώνει μεγαλύτερη φροντίδα πέραν του εγκλεισμού του σ' έναν ανθρώπινο ζωολογικό κήπο. Είναι αμφίβολο όμως πως ο Σινγκαλέζος βρίσκεται στη θέση να κινητοποιήσει τους μηχανισμούς αυτούς και να αντλήσει την ισχύ που συνοδεύει την πρόταση την οποία εκστομίζει. Αυτή η παραδοξότητα μπορεί να διασκεδαστεί αν προσεχθούν δύο σημαντικά σημεία. Πρώτον η θεμελιώδης φύση της αποικιακής μηχανής να ασκεί την δύναμή της διαμέσου της απειλής να ριχθεί οποιοσδήποτε στη σφαίρα του μη διανοητού. Η δύναμη της κυρίας Μπλατέν να εξορίσει τον Σινγκαλέζο στη σφαίρα του μη-υποκειμένου θεμελιώνεται στον κίνδυνο που διατρέχουν όλα τα υποκείμενα, άρα και η ίδια, να εξοριστούν ανά πάσα στιγμή στη σφαίρα του μη διανοητού. Το δεύτερο σημείο αφορά την ιστορική πραγματικότητα του αληθινού περιστατικού που ενέπνευσε το απόσπασμα, η οποία φέρει στο προσκήνιο τις αναταράξεις που έφερε στη συγκρότηση των ταυτοτήτων ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος.

Το να ισχυριστούμε όμως ότι ο Σινγκαλέζος παράγεται ως υποκείμενο που δεν αξιώνει καμία ευθύνη ή φροντίδα μοιάζει να παραλείπει κάτι από όσα μας παρουσιάζονται από τον Προυστ. Διότι ακριβώς ο αφηγητής εμμένει στην δυσκολία να λογοθετηθεί με ακρίβεια η ταυτότητα του Σινγκαλέζου. Απο-

τσι» που εκφέρεται από τον γιατρό αμέσως μετά τη γέννα δεν αποτελούν απλές διαπιστώσεις, το ότι λέγονται συνιστά ταυτόχρονα μια πράξη, ή καλύτερα, με μια γλωσσολογική έννοια, οι προτάσεις αυτές «κάνουν αυτό που λένε». Ο δήμαρχος εκφέροντας την κρίση του «παράγει» παντρεμένα ζευγάρια, όπως ο γιατρός παράγει κορίτσια έλκοντας το άφυλο βρέφος από το «το» στο «η». Για την επιτελεστική ισχύ του αποσπάσματος, βλ. ΒΕΝΗΑΪΜ 2009, 69.

τελεί ένα αταυτοποίητο όραμα ενός ομοιογενούς αποικιακού κόσμου, είναι Σενεγαλέζος από τη Σρι Λάνκα, μαύρος του Ινδικού Ωκεανού. Σαν την κυρία Μπλατέν, αποτελεί ένα ανθρωπόμορφο ή ζωομορφικό υβρίδιο. Και αυτό αποκαλύπτει κάτι πολύ σημαντικό για την ανάγνωση του έργου.

Λέγοντας απλώς ότι η «γαλλότητα», η «νεγρότητα», ο «άποικος», ο «μητροπολίτης», ο «αυτόχθονας» συνιστούν κατηγορικές διακρίσεις που κατασκευάζονται και αυτή τους η κατασκευή ασκεί πάνω τους εξουσία συνδεόμενη με ορισμένα ιστορικά προνόμια και μορφές ζωής, παραλείπουμε κάτι εξαιρετικά ουσιώδες. Ο όγκος του κατασκευασμένου και του διανοητού οριοθετείται από το αρχιπέλαγος του μη κατασκευασμένου και του μη-διανοητού.¹⁹ Η ίδια η ταυτότητα του υποκειμένου [object], την ισχύ της οποίας διατρανώνουν η Οντέτ, ο Σουάν, η κυρία Μπλατέν παρατηρώντας τον έγκλειστο Σινγκαλέζο του Jardin d' Acclimatation, περιχαράκώνεται και συγκροτείται ως αναπλήρωμα του από-υποκειμένου [abject] του απροσδιόριστου και αδιαφοροποίητου δεσμών του Ζωολογικού Κήπου. Αυτό συνιστά μια αλήθεια για το ιδεολογικό οικοδόμημα της Αποικιοκρατίας. Τη θέση των χιλιάδων διακρίσεων, των μικρών πτυχώσεων και αναδιπλώσεων της πραγματικότητας, την ποικιλότητα των ανθρώπων, των ειδών, της κουλτούρας και του τοπίου, καταλαμβάνει μια γενικευμένη απλούστευση: Ο ανθρώπινος ζωολογικός κήπος είναι σε θέση να αδράξει όλο το νόημα της Αποικιακής Αυτοκρατορίας που απλώνεται στα πέρατα του κόσμου. Και αυτό διότι έχει μειώσει την ανάλυσή του σ' ένα απλό δίπολο – του Εγώ και του Άλλου. Στον αντίποδα του υπερπροσδιορισμένου Εγώ κείται ο αδιαφοροποίητος Άλλος.

Η απειλή του Σινγκαλέζου είναι όμως διπλή: η κυρία Μπλατέν με μια του φράση γίνεται το ζώο που έχει έρθει να δει.²⁰ Είναι, λοιπόν, αυτός ένας κίνδυνος που μπορεί να απειλήσει μονάχα εκείνη; Λίγες σελίδες αργότερα, κατά την διάρκεια των διακοπών του αφηγητή στο παραθαλάσσιο θέρετρο «Μπαλμπέκ», ο μικρός «Μαρσέλ» και η γιαγιά του, πάμπλουτοι αστοί του Παρισιού, έρχονται αντιμέτωποι με μια παρόμοια στάση αυτού που η Οντέτ ονομάζει *patronizing*, αυτή τη φορά από την πριγκίπισσα του Λουξεμβούργου:

Στο μεταξύ η πριγκίπισσα του Λουξεμβούργου [...] με την διάθεση να μην μας δώσει την εντύπωση πως η θέση της βρισκόταν σε μια σφαίρα ανώτερη απ' την δική μας, δεν είχε φαίνεται υπολογίσει σωστά την απόσταση, γιατί, από κάποιο λάθος στην ρύθμιση, τα βλέμμά της διαποτίστηκαν με τόση καλοσύνη ώστε είδα να πλησιάζει η στιγμή που θα μας χάιδευε σαν δυο συμπαθητικά ζωάκια που θα της είχαν τείνει το κεφάλι, μέσα από τα κάγκελα, στον Ζωολογικό Κήπο [au Jardin d' Acclimatation]. Αμέσως η ιδέα των ζώων του Δάσους της Βουλώνης απέκτησε για εμένα μεγαλύτερη διάσταση.

¹⁹ BUTLER 2011.

²⁰ ΠΡΟΥΣΤ II (2002), 96–97.

Ήταν η ώρα που διασχίζουν την προκυμαία, φωνάζοντας, διάφοροι πλανόδιοι [...] Μη γνωρίζοντας τί να κάνει για να μας εκδηλώσει την καλή της διάθεση, η πριγκίπισσα σταμάτησε τον πρώτο που πέρασε. Είχε πια μόνο ένα σικαλόψωμο, απ' αυτά που ρίχνει κανείς στις πάπιες. Η πριγκίπισσα το πήρε και μου είπε: «Είναι για την γιαγιά σας» [...] και έδωσε εντολή να πληρώσει τους πωλητές ο μικρός αράπης, ντυμένος κόκκινο σατέν, που την ακολουθούσε παντού και προκαλούσε τον θαυμασμό της παραλίας.

ΠΡΟΥΣΤ II (2002), 255

Μόλις σε αυτό το σημείο ολοκληρώνεται πραγματικά το νόημα του επεισοδίου του *Jardin d' Acclimatation*. Με τον τρόπο που εύκολα η κυρία Μπλατέν μετέτρεψε τον έγκλειστο σε νέγρο Σινγκαλέζο και ίσως και εκείνος με τη σειρά του την κυρία Μπλατέν σε καμήλα, ή μάλλον καλύτερα με τον τρόπο που η αποικιακή μηχανή παρήγαγε Σενεγαλέζους της Κεϋλάνης και μεταμόρφωνε γυναίκες σε αρσενικές καμήλες, η πριγκίπισσα του Λουξεμβούργου κοιτώντας από απείρως ψηλότερα τους εβραίους μεγαλοαστούς του Παρισιού, τους δίχως στάλα αίμα από το Φομπούρ - Σαιν Ζερμαίν, χωρίς να πει πολλά πέραν του «Είναι για την γιαγιά σας» μετατρέπει τον αφηγητή σε ζώο κλεισμένο σε κλουβί ή πάπια που τα παιδιά ταΐζουν σικαλόψωμο κάνοντας το γούστο τους. Η άπειρη απόσταση που χωρίζει την πριγκίπισσα του Λουξεμβούργου από τον αφηγητή ελαχιστοποιεί το χάσμα ανάμεσα στον έγκλειστο του Ζωολογικού Κήπου και όλους εμάς. Η αλήθεια του *Αναζητώντας* είναι απλή. Όλοι ήμαστε ριγμένοι στον κόσμο υπό την διαρκή απειλή του μη διανοητού. Όσο εύκολα η κυρία Μπλατέν μπορεί να αποξενωθεί από τη φυλή, το φύλο ακόμα και από το βιολογικό της είδος, έτσι και ο καθένας από εμάς μπορεί ανά πάσα στιγμή να εξοριστεί στην άβυσσο του μη-νοήματος. Η ίδια η συγκρότησή μας ως υποκειμένων συνοδεύεται από μια απειλή που συνίσταται στο γεγονός πως η ιδιότητά μας αυτή είναι διαρκώς υπό αίρεση.

Η αναφορά στον «μικρό αράπη» με το κόκκινο σατέν, μας κλείνει το μάτι σε μια τελευταία λεπτομέρεια της πραγματικής ζωής του Προυστ η οποία θα μας φέρει πιο κοντά στο επεισόδιο του έβδομου τόμου που θα εξεταστεί παρακάτω. Ο Προυστ γράφει το 1915 στη φίλη του Maria de Madrazo σχετικά με μια επίσκεψή του στους τραυματισμένους στρατιώτες των αποικιακών στρατευμάτων που στρατοπέδευαν στο Cabourg της Νορμανδίας:

Στο Cabourg [...] καθώς έφερνα μερικά παιχνίδια ντάμας στους Μαύρους (Σενεγαλέζους, Μαροκινούς) [...] μια πολύ ανόητη κυρία [...] ήλθε να τους δει σαν να επρόκειτο για παράξενα ζώα και είπε σε έναν από αυτούς. «Καλημέρα νέγρε» [negro], πράγμα που τον προσέβαλε τρομερά. Και αυτός απάντησε: «Εγώ νέγρος όμως εσύ καμήλα».

PROUST 1915, 45

Ο Πόλεμος εισβάλλει στο έργο χαρίζοντάς του, όπως προανέφερα, έναν έκδηλο χαρακτήρα ιστορικότητας. Η υπό αίρεση ταυτότητα του υποκειμένου, το αδιαφοροποίητο, το μη συγκροτημένο, το νόημα και η στέρησή του –το ιδεολογικό στερέωμα της Αποικιακής Αυτοκρατορίας–, οι ταξικές διακρίσεις, λαμβάνουν μια νέα διάσταση υπό το πρίσμα του επείγοντος του Μεγάλου Πολέμου και των νέων αντιφάσεων που φέρει στο προσκήνιο.

III

Στον τέταρτο τόμο με τίτλο *Σόδομα και Γόμορρα*, όπου η εστίαση του βιβλίου έχει πια στραφεί στο θέμα της ομοφυλοφιλίας και της κουίρ σεξουαλικότητας, ένα άλλο εξαιρετικό απόσπασμα φέρει ξανά στο προσκήνιο ζητήματα της γαλλικής ταυτότητας και της διασύνδεσής της με την Ανατολή. Διανοίγονται δε οι προοπτικές για διαφορετικές Ανατολές [Orientes] συνδεδεμένες με συγκεκριμένες σκοπιμότητες, συμφέροντα και προκαταλήψεις. Έχοντας εξασφαλίσει μια προσωρινή ισορροπία στις σχέσεις του με την ερωμένη του Αλμπερτίν ο αφηγητής στρέφεται ξανά σε μια ζωή κοντά στη μητέρα του, η οποία έχει συγκλονιστεί από τον θάνατο της δικής της:

Ξανακουβεντιάζαμε για το Κομπραί. Η μητέρα μου μου είπε πως εκεί τουλάχιστον διάβαζα και πως στο Μπαλμék θα έπρεπε να κάνω το ίδιο αν δεν δούλευα. Απάντησα πως για να έχω ακριβώς ολόγυρά μου αναμνήσεις από το Κομπραί και από τα όμορφα ζωγραφιστά πιάτα θα ήθελα να ξαναδιαβάσω τις «Χίλιες και μία νύχτες» [...] έτσι κρυφά για να μου κάνει έκπληξη, η μητέρα μου φρόντισε να μου φέρει μαζί τις «Χίλιες και μία νύχτες» του Γκαλλάν [Galland] και τις «Χίλιες και μία νύχτες» του Μαρντρός [Mardrus]. Αφού όμως έριξε μια ματιά και στις δύο μεταφράσεις, η μητέρα μου θα προτιμούσε να περιοριστώ στη μετάφραση του Γκαλλάν, ταυτόχρονα όμως φοβόταν να με επηρεάσει, από σεβασμό για την πνευματική μου ελευθερία, από φόβο μήπως παρέμβει αδέξια στην εξέλιξη της σκέψης μου, και από συναίσθηση πως, καθώς ήταν γυναίκα, θα της έλειπε, όπως πίστευε, η απαραίτητη λογοτεχνική αρμοδιότητα και πως δεν έπρεπε να κρίνει, με βάση τα όσα τη σκανδαλίζαν, τα αναγνώσματα ενός νέου. Διαβάζοντας στην τύχη ορισμένα παραμύθια, την είχε αναστατώσει η ανηθικότητα του θέματος και η ωμότητα της έκφρασης. Κυρίως όμως, διατηρώντας σαν πολύτιμα κειμήλια [...] τις στοχαστικές και εκφραστικές συνθήκες της μητέρας της, αναζητώντας σε κάθε περίπτωση ποια θα ήταν η γνώμη της, η μητέρα μου δεν μπορούσε να αμφιβάλλει για την καταδίκη την οποία θα είχε διατυπώσει η γιαγιά μου για το βιβλίο του Μαρντρός. Θυμόταν πως στο Κομπραί [...] διάβαζα Ωγκυστέν Τιερρύ,²¹ η γιαγιά μου, ευχαριστημέ-

²¹ «Augustine Thierry (1795–1856). Γάλλος ιστορικός. Ασχολήθηκε με τους μεροβιγγιανούς

νη από τα αναγνώσματά μου, από τους περιπάτους μου, δυσανα-
σχετούσε ωστόσο βλέποντας εκείνον που το όνομά του παρέμενε
δεμένο με το ημιστίχιο «ύστερα βασιλεύει ο Μεροβέ [Merove]», να
ονομάζεται Μεροβίγκ [Merowig], και αρνιόταν να πει Καρολεζιέν
[Carolingiens] τους Καρλοβενζιέν [Carlovingiens] στους οποίους
παρέμενε πιστή [...] τί θα έλεγε αν έβλεπε αλλοιωμένο ακόμη και
στο εξώφυλλο τον τίτλο αυτών των «Χιλίων και μίας νυχτών»,²² αν
δεν θα έβρισκε πια μεταγραμμένα με ακρίβεια, όπως είχε συνηθίσει
να τα διαβάξει από πάντα, τα αθάνατα οικεία ονόματα της Σεχρα-
ζάτ, της Ντιναρζάτ, όπου ξεβαπτισμένοι και αυτοί – αν τολμά κα-
νείς να χρησιμοποιήσει τη λέξη για μουσουλμανικά διηγήματα – ο
χαριτωμένος Χαλίφης και τα πανίσχυρα Τζίνια μόλις μπορούσαν
να αναγνωριστούν, αφού ο πρώτος ονομαζόταν «Καλιφάτ» και τα
δεύτερα «Ντζίν»;²³

ΠΡΟΥΣΤ IV (2001), 477

Το απόσπασμα ξεκινάει με ένα δώρο το οποίο συνοδεύεται με μια έμμεση απα-
γόρευση. Είναι δε αξιοσημείωτο για τη μεγάλη ένταση με την οποία ανα-
παριστά, συχνά με λανθάνοντα τρόπο, αξίες και αντιλήψεις για το φύλο, τη
σεξουαλικότητα, την κουλτούρα και την εθνική γλώσσα και τους τρόπους με
τους οποίους οι θεματικές αυτές άπτονται άμεσα της Ανατολής και του Οριε-
νταλισμού.

Κατά την διάρκεια του χρόνου που περνούν μαζί η μητέρα του δωρίζει
στον αφηγητή τις «Χίλιες και μία νύχτες» σε δύο διαφορετικές εκδόσεις. Η
πρώτη είναι η κλασική έκδοση του Antoine Galland (1646–1715) που κυκλο-
φορήθηκε το 1704 και το 1717. Έργο του πιονέρου αυτού οριενταλιστή, απο-
τελεί ουσιαστικά «μια συντομευμένη έκδοση του έργου με σεμνότευφες περι-
κοπές, σύμφωνη με το γαλλικό γούστο της εποχής».²⁴ Ο Said επισημαίνει πως
ο Galland στον πρόλόγό του [Discours] στο έργο *Bibliothèque orientale* του
B. d' Herbelot (1625–1695), του σημαντικότερου ίσως γάλλου οριενταλιστή,
ανάμεσα σε διάφορα άλλα χαρακτηριστικά επαινεί ιδιαίτερα την πρόθεση του
Herbelot να μην ανατρέψει, αλλά εκθέτοντας πλήρως το υλικό του, να επιβε-
βαιώσει τις ιδέες του αναγνώστη για την Ανατολή. Μέσω ενός μηχανισμού με
επιστημονικό ένδυμα, ο Οριενταλισμός καλείται να νομιμοποιήσει το όραμα
του δυτικού κοινού για την Ανατολή.²⁵ Ο έπαινος του Galland για την έλλει-

χρόνους στο έργο του *Recits des temps merovingiens*, όπου αποδίδει τα κύρια ονόματα με την
αρχική γερμανική τους μορφή». ΠΡΟΥΣΤ IV (2001), 477.

²² «Η παράφραση του Galland φέρει τον τίτλο *Les Mille et une Nuits* ενώ η μετάφραση του
Mardrus τιτλοφορείται *Mille Nuits et une Nuit*». ΠΡΟΥΣΤ IV (2001), 477.

²³ «Ο Προυστ επισημαίνει μερικές από τις διαφορές των ονομάτων ανάμεσα στις δυο μετα-
φράσεις: Sheherazade–Shahrazade, Dinarzade–Douniazade, Calife–Khalifat, Genies–Gennis».
ΠΡΟΥΣΤ IV (2001), 477.

²⁴ ΠΡΟΥΣΤ IV (2001), 477.

²⁵ SAID 1979, 65· και GALLAND 1776, xvi, xviii.



Εικόνα 5 : *Η Τουρκική Περίπολος* (π.1855–1856), Alexandre-Gabriel DECAMPS (1803–1860). Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη, <https://www.metmuseum.org/toah/hd/euror/hd_euor.htm>.

ψη καινοτομίας στο έργο του συναδέλφου του εκφράζει ένα όραμα για την πραγμάτευση της Ανατολής ως αντικειμένου της επιστήμης. Επιθυμητή και χρήσιμη [utile] δεν είναι μια προσπάθεια ανάδειξης της πραγματικότητας του εκάστοτε πολιτισμού, αλλά η εμπέδωση και η νομιμοποίηση της παραχθείσας από τον μελετητή Ανατολής ως αδιαφοροποίητου όλου στη συνείδηση του (γαλλικού) κοινού. Ο έπαινος της μετάφρασης του Galland από τη γιαγιά του αφηγητή φαίνεται να πηγάζει από μια παρόμοια στάση κατά της «καινοτομίας» στα ζητήματα που σχετίζονται με την Ανατολή. Στην ίδια βάση θεμελιώνεται και η καταδίκη του Mardrus.

Από το 1899 έως το 1904 κυκλοφορείται η πλήρης φιλολογική μετάφραση του J. C. Mardrus (1868–1949), ο οποίος διατηρεί στα αραβικά κύρια ονόματα και σε ορισμένα ουσιαστικά την αρχική τους μορφή. Αντίστοιχα ο ιστορικός Augustine Thierry, που εισπράττει την καταδίκη της γιαγιάς του αφηγητή, επέλεξε στο ιστορικό του έργο τη χρήση της αρχικής γερμανικής μορφής των ονομάτων των μεροββιγγίων βασιλέων. Η γερμανοφοβία που έλαβε όρους εθνικής υστερίας στη Γαλλία της εποχής αφήνει τα ίχνη της στην καταδίκη της Ιστορίας του Thierry, ενώ η απόρριψη της έκδοσης του Mardrus γίνεται

επίσης με τους ίδιους όρους. Η πολιτική σκοπιμότητα στον σαφή διαχωρισμό του γερμανικού από το γαλλικό (θα αποτελέσει όρο ύπαρξης ολόκληρου του γαλλικού κράτους τον καιρό του Πολέμου) δεν ασθενεί καθόλου στην αλληλεπίδραση της Γαλλίας με την Ανατολή. Στα μάτια της γιαγιάς του αφηγητή οτιδήποτε παρεκκλίνει του γνώριμου και γαλλοποιημένου στην араβική κουλτούρα των *Χιλίων και μίας Νυχτών* είναι αλλόκοτο και ξένο, πέραν κάθε δυνατότητας αναγνώρισης. Δεν είναι τυχαίο που ο Προυστ μας χαρίζει έναν μικρό αστεϊσμό, κάπως βλάσφημο, σχετικά με το «ξεβάπτισμα» των араβικών ονομάτων. Όπως ο Μωάμεθ του Herbelot είναι ένας «διάσημος απατεώνας» [fameux imposteur Mohamet], ένας νόθος ψευδοπροφήτης, μια κίβδηλη απομίμηση του Ιησού Χριστού, έτσι και η «Σερχαζάτ» και το «Ντζιν» του Mardrus, ή και συνολικά μια εικόνα της Ανατολής πιστή στην εμπειρική πραγματικότητα και όχι στο δυτικό φαντασιακό, είναι αναυθεντική καινοτομία – καταδικασμένη να προσδιορίζεται από το αυθεντικό ευρωπαϊκό πρότυπο.

Παρότι οι αντιρρήσεις της γιαγιάς εδράζονται σ' ένα αίτημα καθαρότητας για τη γαλλική κουλτούρα (συνεπακόλουθα και η καθαρότητα του οριενταλισμού της ως αναπόσπαστο στοιχείο της κουλτούρας αυτής), οι ενστάσεις της μητέρας κρύβουν κάτι το διαφορετικό. Η μητέρα παρουσιάζεται αναστατωμένη από την ανηθικότητα των θεμάτων και την ωμότητα της έκφρασης. Στα ήθη της Ανατολής διαφαίνεται μια μορφή διαφθοροποιού παρέκκλισης, ή ένα καταφύγιο για μη κυρίαρχες μορφές ηδονής. Η μητέρα βλέπει να ελλοχεύει στην πιστή απεικόνιση του Mardrus και όχι στην εξευγενισμένη Ανατολή του Galland μια σεξουαλική απειλή, για την οποία δεν υπάρχει ακόμα τρόπος σαφούς αναφοράς. Κατ' έναν τρόπο το *Σόδομα και Γόμορρα* αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια στη δυτική λογοτεχνία να λογοθετηθεί σαφώς αυτή ακριβώς η σεξουαλικότητα που παρεκκλίνει του κυρίαρχου νοήματος – δηλαδή η ομοφυλοφιλία και εν γένει το κουίρ. Ο αφηγητής έχοντας επιτύχει μια προσωρινή ανακωχή στη σχέση του με την Αλμπερτίν, επιστρέφει στη συντροφιά της μητέρας, η οποία με το δώρο της (και την έμμεση απειλή του) του προτείνει ουσιαστικά δύο δρόμους: την εξευγενισμένη, σεμνότυφη, φαντασιακή Ανατολή του Galland και τη σκανδαλώδη παρεκκλίνουσα Ανατολή του Mardrus.

Η αλληγορία των *Χιλίων και μίας νυχτών* δεν είναι τυχαία. Όπως θα γίνει ξεκάθαρο στον έβδομο τόμο, ο στόχος του Προυστ είναι ίδιος με της Σερχαζάτ. Όπως εκείνη προσπαθεί να σώσει την ζωή της αφηγούμενη παραμύθια, έτσι και ο αφηγητής προσπαθεί να διασώσει την ζωή του και τις ζωές όλων των αναγνωστών από την ασυνειδησία της ύπαρξης μέσα στον χρόνο, αδράττοντας διαμιάς, μέσω μιας εκτενούς αφήγησης, όλο το νόημα που χάθηκε στην κοινοτοπία της καθημερινότητας. Το δίλημμα παραμένει. Αν από τη μητέρα κληροδοτούνται δύο δρόμοι για να σώσουμε, αλλά και να ζήσουμε την ζωή μας, ο ένας σαν του Galland και ο άλλος σαν του Mardrus, ποιον οφείλουμε να επιλέξουμε; Η μητέρα υποθέτει πως υπάρχει μια αλήθεια συνδεδεμένη με το φύλο της, η οποία της στερεί την αρμοδιότητα για να κρίνει τον δρόμο



Εικόνα 6 : *Βασιλική Τίγρη* (1829), Eugène DELACROIX (1798–1863). Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη, <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337104>>.

ενός νέου. Ο αφηγητής είναι όμως αντιμέτωπος με μια πραγματικότητα, που αφορά κατεξοχήν και τον ίδιο, την οποία καλείται να περιγράψει. Ο Προυστ κατασκευάζει έναν δικό του δρόμο, «κάπου ανάμεσα» στον οριενταλισμό του Galland και στην εμπειρική θέαση του Mardrus. Όπως θα δούμε στο τέταρτο μέρος αυτού του άρθρου, ο Προυστ αναζητά στους οριενταλιστές ζωγράφους το λεξιλόγιο για να μιλήσει για την ομοφυλοφιλία και το κούιρ, με τον ίδιο τρόπο που εκείνοι ανακάλυψαν στην Ανατολή τις πρώτες εικόνες για την αναπαράσταση της ηδονής και της σεξουαλικότητας.

Όπως έχει γίνει ήδη περισσότερο ξεκάθαρο, είναι δύσκολο να κατατάξουμε την Ανατολή του Προυστ, πόσο μάλλον να την απορρίψουμε, ως απλουστευτική. Στη θέση του πραγματικού ιστορικού οράματος για μια Γαλλοποιημένη Ανατολή, ο Προυστ θα ζωγραφίσει την δική του προσ-Ανατολισμένη Γαλλία· στη θέση της κανονικοποίησης της παρέκκλισης, ο Προυστ υψώνει την περιθωριοποίηση του κανονικού.

IV

Στον έβδομο και τελευταίο τόμο, κατά την διάρκεια των γερμανικών βομβαρδισμών του Παρισιού, ο αφηγητής περπατώντας στην πόλη αισθάνεται πως αυτή έχει λάβει ένα ανατολίτικο χρώμα. Συναντώντας τον γερασμένο βαρόνο ντε Σαρλύς, ο οποίος γοητευμένος από την εικόνα ενός νεαρού Σενεγαλέζου

οραματίζεται τη σκηνή του κατάμεστου από τα αποικιακά στρατεύματα Παρισίου σαν απόκομμα από τους πίνακες των μεγάλων οριενταλιστών ζωγράφων του 19ου αιώνα.

Ήταν μια νύχτα χωρίς ίχνος αέρα. Είχα την αίσθηση πως ο Σηκουάνας, έμοιαζε με τον Βόσπορο έτσι όπως κυλούσε στους κύκλους που σχημάτιζαν οι γέφυρές του, ένα καμπυλωτό σύνολο από την αψιδωτή επιφάνειά τους και τον αντικατοπτρισμό της στο νερό. Και η σελήνη, λεπτή και αμφίκυρτη, σαν παλαιό ενετικό φλουρί, σύμβολο είτε της εισβολής που είχε προβλέψει ο κύριος ντε Σαρλός με την χαρακτηριστική του ηττοπάθεια είτε της συνεργασίας του γαλλικού στρατού με τους μουσουλμάνους αδελφούς μας, έμοιαζε να έχει σημαδέψει τον ουρανό του Παρισίου με το Ανατολίτικο έμβλημα της ημισελήνου.

Έπειτα κοντοστάθηκε λίγο ακόμη, καθώς με αποχαιρετούσε, μου έσφιξε το χέρι τόσο δυνατά σαν να ήθελε να το πολτοποιήσει [...] θαρρείς πως ο κύριος ντε Σαρλός ήθελε να επαναφέρει κάποια ευλυγισία στις αρθρώσεις μου, παρόλο που δεν υπήρχε τέτοια ανάγκη. Σε ορισμένους τυφλούς η αφή υποκαθιστά έως ένα βαθμό την έλλειψη της όρασης. Δεν γνωρίζω ακριβώς ποιαν αίσθηση αναπλήρωνε εδώ. Πιθανόν να θεωρούσε πως μου έσφιγγε το χέρι, όπως σίγουρα θα θεωρούσε πως απλώς κοίταζε μέσα στο σκοτάδι έναν περαστικό Σενεγαλέζο,²⁶ ο οποίος δεν έδειξε καν να έχει την επίγνωση του θαυμασμού που είχε προκαλέσει. Όμως και στις δύο περιπτώσεις ο βαρόνος έπεφτε έξω, καθώς η ένταση της επαφής και των βλεμμάτων είχε υπερβεί τα όρια της ευπρέπειας. «Άραγε σε τούτη την σκηνή δεν αποτυπώνεται ανάγλυφα όλη η Ανατολή του Ντεκάν, του Φρομοντέν, του Ένγκρ²⁷ και του Ντελακρουά;»²⁸ ρώτησε, ενώ ο διερχόμενος Σενεγαλέζος τον είχε αφήσει σύζυλο. «Όπως ξέρετε το ενδιαφέρον μου γι' αυτά τα πράγματα είναι αποκλειστικά εικαστικό, στοχαστικό. Άλλωστε, είμαι πλέον αρκετά ηλικιωμένος. Όμως είναι κρίμα, αν ένας από εμάς τους δύο ήταν οδαλίσκη, η εικόνα θα ήταν πλήρης».²⁹

ΠΡΟΥΣΤ VII (2018), 106

Αμέσως μετά, σηματοδοτώντας την αρχή μιας νέας ενότητας του βιβλίου, ο αφηγητής στοχάζεται γύρω από τις σκέψεις του για την πρωτόγνωρη αυτή Ανατολή που διανοίχτηκε στη φαντασία του:

²⁶ Για τους αφρικανούς στρατιώτες του Α' και του Β' Παγκοσμίου πολέμου, βλέπε: MATHIEU 2018, MAGHRAOUI 2000, ECHENBERG 1985, SCHECK 2005.

²⁷ WOLLHEIM 1987.

²⁸ KARPELES 2008, καθώς επίσης τα: <https://www.metmuseum.org/toah/hd/eur/hd_eur.htm> και <<https://www.britishmuseum.org/blog/introduction-orientalist-painting>>.

²⁹ Συνολικά για το απόσπασμα βλέπε: SCHMID 1999.

Η Ανατολή που είχε αρχίσει να εξάπτει την φαντασία μου όταν έφυγε ο βαρόνος δεν ήταν εκείνη του Ντεκάν, ούτε καν του Ντελακρουά, αλλά η παλαιά εκείνη Ανατολή των *Χιλίων και μίας νυχτών* που λάτρενα, και καθώς χωνόμουν ολοένα και περισσότερο στον λαβύρινθο αυτών των σκοτεινών δρόμων, σκεφτόμουν τον χαλίφη Χαρούν ερ Ρασσίντ που αναζητούσε συγκινήσεις στα κρυφά μέρη της Βαγδάτης. Όμως, είχα παραξεσταθεί από τις υψηλές θερμοκρασίες και το περπάτημα, διψούσα, αλλά εδώ και ώρα όλα τα καφενεία είχαν κλείσει, και τα ελάχιστα ταξί που περνούσαν, με τους Ανατολίτες ή μαύρους οδηγούς, δεν έμπαιναν καν στον κόπο, ελλείψει πετρελαίου να αποκριθούν στο γνέψιμό μου. Το μόνο μέρος όπου θα έβρισκα κάτι για να πιω και να ξεκουραστώ ώσπου να ανακτήσω τις δυνάμεις μου και να επιστρέψω στο σπίτι θα ήταν κάποιο ξενοδοχείο.

ΠΡΟΥΣΤ VII (2018), 106

Η γαλλική πρωτεύουσα, το διοικητικό, οικονομικό, πολιτισμικό κέντρο της αποικιακής αυτοκρατορίας, έχει στο τέλος του αποσπάσματος μεταμορφωθεί σε μια πολύχρωμη περιφέρεια – τοποθετείται στην καρδιά της Ανατολής. Η διάκριση ανάμεσα στον μητροπολίτη άποικο και τον αυτόχθονα αποικούμενο εκθλίβεται ή ανατρέπεται. Ο αφηγητής περιφρονείται από τους μετανάστες οδηγούς ταξί, ο σενεγαλέζος στρατιώτης ασκεί άπειρη εξουσία, δίχως καν να το γνωρίζει, στη φαντασία του βαρόνου ντε Σαρλύς. Η Ανατολή έχει αλώσει, αποικίζοντάς την απ' άκρη σ' άκρη την πραγματικότητα της γαλλικής πρωτεύουσας. Η μετάβαση είναι σταδιακή. Οι αναφορές στη Βενετία και την Κωνσταντινούπολη (όπως και ο παραλληλισμός του αφηγητή με τον Καρπάτσιο νωρίτερα), πόλεων που βρίσκονται στο μεταίχμιο της Ανατολής και της Δύσης, ή μάλλον φέρουν την Ανατολή στην καρδιά του δυτικού κόσμου, δεν είναι αμελητέες. Η κίνηση του *Αναζητώντας* να φέρει την Ανατολή στην καρδιά της παρισινής πραγματικότητας ουσιαστικά φιλοδοξεί στην κατάργηση της ισχύος της ίδιας της διάκρισης. Το ερώτημα είναι όμως καίριο. Αν ο Προυστ επιχειρεί να «*αποπροσ-Ανατολίσει*» την Δύση, ποια Ανατολή χρησιμοποιεί;

Όπως καθίσταται ξεκάθαρο στο δεύτερο απόσπασμα, η Ανατολή στην οποία βρίσκεται ο Προυστ δεν είναι τόσο αυτή των οριενταλιστών ζωγράφων, αλλά εκείνη των *Χιλίων και μίας νυχτών*. Η διαπίστωση αυτή όμως μάλλον περιπλέκει παρά απλουστεύει το ζήτημα, γιατί όπως αναλύσαμε πρωτότερα ο αφηγητής βρίσκεται αντιμέτωπος με δύο Βαγδάτες, του Galland και του Mardrus. Και ενώ οι πίνακες του Descamps και του Ingres σε μια πρώτη μόνο ανάγνωση θα μας κατεύθυναν στον οριενταλισμό του Galland, ο υπαινιγμός για το ταξίδι του χαλίφη Ρασσίντ στις απόκρυφες ηδονές της Βαγδάτης (επεισόδια που φυσικά διαγράφηκαν από την έκδοση του Galland) μας οδηγούν προς τον Mardrus. Το ταξίδι του χαλίφη ταυτίζεται φυσικά με εκείνο του αφη-

γική. Λίγες σελίδες παρακάτω ο αφηγητής καταλήγει αναζητώντας κάποιο αναψυκτικό σ' έναν αντρικό οίκο ανοχής όπου, σ' ένα από τα σημαντικότερα ηδονοβλεπτικά επεισόδια του έργου, αντικρίζει τον βαρόνο ντε Σαρλύς να μαστιγώνεται από τους «απάχηδες του Παρισιού».

Το επεισόδιο στον οίκο ανοχής, γονιμοποιημένο από τις παρατηρήσεις του αποσπάσματος που αναφέραμε και ιδιαίτερα από τις εικαστικές παρατηρήσεις του βαρόνου, αποκτά νέο περιεχόμενο. Από τους ζωγράφους και τις θεματικές που αναφέρονται, η σκηνή του μαστιγώματος παραπέμπει περισσότερο στον διάσημο πίνακα του Ντελακρουά *Ο Θάνατος του Σαρδανάπαλου*. Ο πίνακας απεικονίζει το επεισόδιο του θανάτου του ασύρριου βασιλιά Σαρδανάπαλου, ο οποίος προίοντος του χαμού του διατάζει την καταστροφή όλων των υπάρχοντων του, τη σφαγή των σκλάβων και των αλόγων του και περνά τις τελευταίες του ώρες αντλώντας μια αινιγματική ηδονή από τη βία και την καταστροφή των αποκτημάτων του. Όπως γράφει η Margaret Topping, «Ο πολιορκημένος πρίγκιπας, ξαπλωμένος στο ανάκλιντρό του, έχοντας διατάξει την καταστροφή όλων των αντικειμένων της ηδονής του, μετατρέπει τον θεατή σε μάρτυρα ενός οργίου σάρκας, χρυσού και αίματος».³⁰

Ανάμεσα στη μαζοχιστική μανία της Ανατολής του βαρόνου και την αναζήτηση της απόκρυφης ηδονής του αφηγητή/χαλίφη, διανοίγονται δύο νέες αναγνώσεις. Αφ' ενός προτείνεται ένα ιδιαίτερο όραμα της Ανατολής, ως διεξόδου για τις απόκρυφες επιθυμίες μας, μια Ανατολή που καταστρέφει, που ξοδεύεται, που σκοτώνει για λογαριασμό μας. Αφ' ετέρου σκιαγραφείται ένας χώρος –ιδεατός και απόμακρος– όπου οι ξεπερασμένες δυτικές αξίες χάνουν την ισχύ τους, επιτρέποντας νέες μορφές ύπαρξης.³¹

Οι οριενταλιστές ζωγράφοι, δεσμευμένοι από τα συντηρητικά ήθη του δεκάτου ενάτου αιώνα, αναζήτησαν έναν τόπο αρκετά απόμακρο και εξωτικό, ώστε οι περιορισμοί αυτοί να πάψουν να τους δεσμεύουν. Η γυναικεία σεξουαλικότητα, αδιανόητη στα σαλόνια του Σαιν Ζερμαίν, έμοιαζε επιτρεπτή θεωρημένη από τις χαραμάδες ενός εξωτικού χαρεμιού της Ανατολής. Και ενώ το θέαμα ενός γυμνού σώματος ήταν ανεκτό μόνο στο στεγνό ακαδημαϊκό μοτίβο της ιατρικής αναπαράστασης των αρχαιοελληνικών αγαλμάτων, η σεξουαλικότητα του σώματος μιας γυμνής οδαλίσκης –αλλόκοτης, εξωτικής, απόμακρης– μπορούσε να θεαθεί χωρίς αιδώ σαν κάτι χαμένο στα αδιευκρίνιστα όρια της ανθρωπολογίας και του ερωτισμού. Ο ιδανικός αυτός τόπος χειραφέτησης και ελευθερίας δεν αργεί όμως να συναντήσει την παραχθείσα από την αποικιακή σκοπιά Ανατολή.

Η θεώρηση του ανθρώπου της Ανατολής (όπως του Μωάμεθ στην *Κόλαση* του Ντάντε) ως μια νόθα μίμηση του δυτικού ανθρώπου, διεφθαρμένη –χωρίς όρια– δεν αργεί να περάσει στο φαντασιακό των οριενταλιστών ζωγράφων και να βρει το μανιφέστο της στον πίνακα του Ντελακρουά ή στις παρατηρήσεις του Φλωμπέρ από την Αίγυπτο, γεμάτες από σκανδαλιστικές ή «αποτρό-

³⁰ TOPPING 2002, 302.

³¹ NOCHLIN 1989.



Εικόνα 7: Ο Θάνατος του Σαρδανάπαλου (1827–28), Eugène DELACROIX (1798–1863). Μουσείο του Λούβρου, <<https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2010/07/01/15/405161.jpg?width=1200&height=900&fit=crop>>.

παιες» για τα ήθη της εποχής σκηνές σεξουαλικής ελευθεριότητας. Η Ανατολή ως εξωτικός τόπος αποτελεί καταφύγιο που μας επιτρέπει να μιλήσουμε για τη σεξουαλικότητα – αν πρόκειται όμως για τα γυαλιά μέσα από τα οποία θα αντικρίσουμε το σεξ, ας μη λησμονούμε πως είναι γυαλιά «λερωμένα». Η θέαση διαμέσου ενός διεφθαρμένου κόσμου, όπου ισχύουν οι βιαιότερες –οι πιο αντικοινωνικές– εσωτερές μας επιθυμίες έχει ως αποτέλεσμα την παρουσίαση μιας «διεφθαρμένης» «βίαιης» σεξουαλικότητας.

Ο Προυστ σ' ένα από τα γνωστά του παστής, ζωγραφίζει ξανά τους πίνακες των Οριενταλιστών μέσω του μεγάλου εικαστικού του πρωταγωνιστή, του βαρόνου ντε Σαρλύς. Προσπαθώντας να μιλήσει για πρώτη φορά στη μοντέρνα λογοτεχνία για το κούιρ και την ομοφυλοφιλία, ο Προυστ ανακαλύπτει πως του λείπουν οι λέξεις. Τίποτε από όσα πρέπει να πει δεν έχει ισχύ στον κόσμο της σεμνότητας γαλλικής πραγματικότητας. Ο αφηγητής του βρίσκεται εξορισμένος. Μόνο στον εξωτικό-απόμακρο τόπο της Ανατολής οι νόρμες που τον εγκλωβίζουν καταρρέουν. Όπως οι οριενταλιστές ζωγράφοι, ο Προυστ καλείται να λογοθετήσει το σεξ – συνεπώς μεταφέρει τη σκηνή του εκεί που μια τέτοια πρωτοβουλία θα ήταν διανοητή. Κοιτώντας από τους διεστραμμένους του



Εικόνα 8 : *Οι Γυναίκες του Αλγερίου* (1834), Eugène DELACROIX (1798–1863). Μουσείο του Λούβρου, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Femmes_d%27Alger_dans_leur_appartement%2C_Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Mus%C3%A9e_du_Louvre-Peintures_INV_3824.jpg>.

φακούς ο βαρόνος είναι αναγκασμένος να αναγάγει το κουίρ στη μαζοχιστική-«διεφθαρμένη» απόκλιση. Αναζητώντας έναν τόπο όπου η ομοφυλοφιλία του δεν είναι απαγορευμένη, ανακαλύπτει έναν κόσμο τόσο περιθωριακό όσο ο αντρικός οίκος ανοχής της φαντασίας του.

Ο Προυστ αναζητεί έναν τόπο που οι ταυτότητες των υποκειμένων είναι αρκετά ρευστές ώστε η αποκλειστική εντολή της ετεροφυλοφιλίας να χάσει την ισχύ της. Το μη συγκεκριμένο, αδιευκρίνιστο υποκείμενο της Ανατολής, ή καλύτερα η θολωμένη εικόνα του υπερπροσδιορισμένου δυτικού Εγώ ριγμένου στον πολύχρωμο κόσμο των άπειρων πτυχώσεων είναι αρκετά ρευστή για να αγκαλιάσει την κουίρ διάστασή της. Αλίμονο όμως, ο κόσμος που του έχουν κληροδοτήσει –που μοιάζει ο μοναδικός δυνατός– είναι ένας κόσμος ανεπανόρθωτα στιγματισμένος. Οι πολλές αντιφάσεις που έχουν σημειωθεί σε σχέση με την απεικόνιση της ομοφυλοφιλίας στο *Αναζητώντας*, έλκουν σε μεγάλο βαθμό την καταγωγή τους από αυτό το παραμορφωμένο πεδίο της Ανατολής που συνιστά όρο δυνατότητας για τη λογοθέτηση του κουίρ.³²

³² Για τα παράδοξα της ομοφυλοφιλίας στον Προυστ, βλέπε: SEDGWICK 2008 & HUGHES 1995.

V

Από την ανάλυσή μας μπορούν να εξαχθούν τα εξής συμπεράσματα. Καταρχάς, οι φόβοι του Hokenson δεν επιβεβαιώνονται. Η Ανατολή του Προυστ δεν είναι αποσπασματική, τυχαία, δεν συνιστά απλώς ένα ντεκόρ σύμφωνο με τα αισθητικά πρότυπα της εποχής – ενδεχομενικό ή και κάπως ρατσιστικό. Αντιθέτως, ανάγεται σταδιακά σε θεμελιώδη κατηγορική έννοια διαμέσου της οποίας αναπτύσσονται οι κατευθύνσεις του *Αναζητώντας* σε μια σειρά από κομβικά ζητήματα. Όπως, θεωρώ, φανερώθηκε από την εξέταση των αποσπασμάτων, και σε συμφωνία με τα πορίσματα της έρευνας, σημαίνων παράγοντας στη θεματοποίηση και την ανάδειξη της σπουδαιότητας της Ανατολής στο έργο αποτελεί η εμπειρία και η πραγμάτευση του Α' Παγκοσμίου πολέμου, η οποία κληροδότησε στο έργο συνολικά μια εκτεταμένη ευαισθησία γύρω από τον ιστορικό του χαρακτήρα.

Η στάση της κοινωνίας του Παρισιού απέναντι στα αποικιακά στρατεύματα του δυτικού μετώπου γίνεται όχημα για να πραγματωθεί ένα ταξίδι στο Χρόνο που μας φέρνει στην καρδιά του Jardin d' Acclimatation όταν το όραμα της γαλλικής αποικιακής κυριαρχίας δεν ήταν ποτέ πιο ισχυρό και η διάκριση ανάμεσα στο γαλλικό και το ξένο πιο ξεκάθαρη. Χάρη στη σύγχυση που έχει προκαλέσει ο Πόλεμος αποκαλύπτεται μια αλήθεια για το ιδεολογικό θεμέλιο της ίδιας της αποικιοκρατίας. Η ευκολία με την οποία η μητρόπολη αδράττει το σύνολο της γνώσης (και άρα της κυριαρχίας της) για την περιφέρεια ανάγεται στη στέρηση κάθε προσδιορισμού και ιδιαιτερότητας από την πλευρά του αποικούμενου. Η στρατηγική αυτή είναι όμως επισφαλής και θολώνει όταν ο Πόλεμος φέρει τον άποικο και τον αποικούμενο σε απόλυτη εγγύτητα. Καθώς τα δύο αντιπαράτιθενται, αυτό που θριαμβεύει είναι μονάχα ο μηχανισμός, ή καλύτερα η αποικιοκρατική μηχανή, γυμνωμένη τώρα απ' όλες τις βεβαιότητές της γύρω από τις διακρίσεις που μεταχειρίζεται. Η κυρία Μπλατέν γίνεται διαμιάς το ζώο που έχει έλθει να θαυμάσει, όπως ο νεαρός αφηγητής μετατρέπεται έξαφνα σε έγκλειστο του Ζωολογικού Κήπου κάτω από το βλέμμα της πριγκίπισσας του Λουξεμβούργου. Η άβυσσος του μη κανονικού στους εξεταστικούς φακούς της αποικιακής μηχανής, στον αντίποδα της οποίας παράγεται το υπερπροσδιορισμένο υποκείμενο, δεν είναι στατική ούτε συγκινείται από τίτλους και διακρίσεις. Ο καθένας από εμάς, το κάθε υποκείμενο που επιτελείται διατρανώνοντας το δικαίωμα ύπαρξής του ενώπιον του εξορισμένου μη-υποκειμένου, τελεί υπό διαρκή αίρεση. Η ίδια η ταυτότητα του υποκειμένου φέρει το ίχνος της απειλής του διωγμού του, ανά πάσα στιγμή, στη σφαίρα του μη διανοητού. Με άλλα λόγια, η αποικιοκρατία φαίνεται να μη λειτουργεί, λαμβάνοντας διαρκώς υπόψη της λεπτούς γεωγραφικούς προσδιορισμούς, σφαίρες επιρροής, κουλτούρες και τάξεις. Ο αφηγητής είναι και αυτός ένας κατάλληλος ένοικος του Ζωολογικού Κήπου των Σινγκαλέζων, διότι η ίδια η ισχύς της αποικιακής μηχανής πηγάζει από το να γυμνώνει και

να εξορίζει αυτοστιγμεί, να κυριαρχεί αντλώντας τη γνώση ενός αντικειμένου που στερείται εξαίφνης κάθε διαφοράς, να λειτουργεί δίχως να μεταχειρίζεται καμία διάκριση, καθώς βρίσκεται πάντα σε θέση να ελαχιστοποιεί τις διακρίσεις, να τις γκρεμίζει σαν χάρτινους πύργους.

Στον τέταρτο τόμο, η αποικιακή μηχανή υπερπηδά το «αθώο» κοινωνικό σκηνικό της Μπελ Επόκ εισβάλλοντας με ορμή στη σφαίρα του ιδιωτικού. Δύο διαφορετικές εκδόσεις του έργου *Χίλιες και μία νύχτες*, που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην αποτύπωση της Ανατολής στο φαντασιακό του αφηγητή, γίνονται αντικείμενο μιας ιδιότυπης σύγκρουσης. Η αναμέτρηση αφορά από τη μια τον πρωτοπόρο οριενταλιστή Galland, υμνητή της στερεότυπης εικόνας της Ανατολής στη Γαλλία, που με τη σειρά της επιτρέπει την διαιώνιση συγκεκριμένων προνομίων και την άσκηση της εκτενούς αποικιακής εξουσίας της, από την άλλη τον ευσυνείδητο αραβολόγο Mardrus που προχωρεί στην πιστή έκδοση του έργου δίχως σεμνότευφες περικοπές και αναγράφοντας τα ονόματα των πρωταγωνιστών μένοντας πιστός στην αυθεντική αραβική προφορά τους. Οι δύο αντιδράσεις, της μητέρας και της γιαγιάς του πρωταγωνιστή, κινούνται σε καθένα από τους δύο άξονες που διαφοροποιούν ουσιαστικά τις δύο εκδόσεις. Αφ' ενός η μεταγραφή των ονομάτων από τον Mardrus διαταράσσει τη θεμελιώδη αρχή της «μη-πρωτοτυπίας» που όφειλε να διέπει την οριενταλιστική σκοπιά της Ανατολής. Ο Οριενταλισμός, ως ρεύμα και επιστήμη, δεν αποσκοπεί στην ανάδειξη μιας πραγματικής εμπειρικής εικόνας της Ανατολής, αλλά στην παραγωγή της σύμφωνα με τις προδιαμορφωμένες από τις σχέσεις εξουσιαστή-εξουσιαζόμενου, αποικίας-μητρόπολης, αντιλήψεις του γαλλικού κοινού τις οποίες καλείται να επικυρώσει. Αφ' ετέρου η ωμότητα και η ευθύτητα στην περιγραφή της σεξουαλικότητας στο έργο σκανδαλίζει τις λεπτές σεμνότευφες ισορροπίες της γαλλικής κοινωνίας, εμφυτεύοντας στη μητέρα του αφηγητή τον φόβο μιας μη-κυρίαρχης μορφής ηδονής η οποία δεν είναι δυνατόν να λογοθετηθεί με συγκεκριμένο τρόπο.

Στον έβδομο τόμο, κατά την διάρκεια των γερμανικών βομβαρδισμών του Παρισιού, η καιόμενη ρευστή πόλη διεκδικεί κάτι από την αύρα των αγορών της ανατολίτικης Βενετίας του Καρπάτσιο ή του Βοσπόρου, τα αποικιακά στρατεύματα που παρελαύνουν πλάι στους άραβες οδηγούς ταξί, απηχούν τις εικόνες της Τουρκικής Περιπόλου του Descamps, ενώ ο ανδρόγυνος βαρόνος Σαρλός και οι ένοικοι του αντρικού οίκου ανοχής που λειτουργεί για λογαριασμό του εναλλάσσονται στους ρόλους του Σαρδανάπαλου και των αγρίων υπηρετών του, στήνοντας ένα όργιο σάρκας και θανάτου μες στον θρίαμβο της γενικότερης καταστροφής. Η απόλυτη αναστροφή του αποικιακού οράματος έχει επιτευχθεί: η μητρόπολη έχει δώσει τη θέση της στην αποικία. Η αποπροσανατολισμένη γαλλική ταυτότητα έχει στον πυρήνα της «ανατολιστεί».

Δεν πρόκειται φυσικά για την πραγματική εμπειρική Ανατολή –αυτή του ευσυνείδητου αραβολόγου– αλλά του οριενταλιστή ζωγράφου, που σαν τον Ingres δεν έχει ποτέ ταξιδέψει παρά μόνο με τα οχήματα της φαντασίας, στα εξωτικά μέρη που απεικονίζει. Η εξωτικότητα της Ανατολής των οριενταλι-



Εικόνα 9 : Βενετία, από τη βεράντα της *Madonna della Salute* (1835). Joseph Mallord William TURNER (1775–1851). Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Turner%2C_J._M._W._-_The_Grand_Canal_-_Venice.jpg>.

στών ζωγράφων εξασφαλίζει έναν χώρο όπου η κυριαρχία των κανόνων της μητρόπολης ασθενεί. Οι ρητές απαγορεύσεις της σεμνότητας μεταχείρισης της σεξουαλικότητας που απαιτούσε το ακαδημαϊκό πρότυπο παύουν να ισχύουν, με πρόφαση έναν ανθρωπολογικό σχεδόν αισθησιασμό, μια σεξουαλικότητα που απλώς καταγράφει έναν εκφυλισμένο χώρο, σαν μέσα από τις σκονισμένες χαραμάδες του χαρεμιού ή στα καιόμενα μέγαρα του ασσύριου βασιλιά που ξεσπάει στον πανικό του.

Η παρηρησία που εξασφάλισε στους ζωγράφους του 19ου αιώνα η εικόνα της Ανατολής επιτρέπει στον Προυστ να μιλήσει για την κουίρ σεξουαλικότητα δίχως να προκαλέσει τις σκληρές συμβάσεις της εποχής, που χαλαρώνονται καθώς μεταφερόμαστε ξαφνικά σε έναν ξένο απόμακρο τόπο. Η ομοφυλοφιλία που διαπιστώνεται διαρκώς σε όλη την έκταση του *Αναζητώντας* σαν υδραγυρική μάζα που καταλαμβάνει όλες τις περιθωριοποιημένες γωνιές ακόμα και της καλής κοινωνίας, φανερώνεται πια ανοιχτά όταν το Παρίσι έχει απωλέσει τον στενό ηθικό του κώδικα και επιτρέπει να ξεπηδά εδώ και εκεί ένας αντρικός οίκος ανοχής, που σαν το χαρέμι του Ingres ανεστραμμένο αποκαλύπτει από τις χαραμάδες του το θέαμα μιας ανδρόγυνης οδαλίσκης.

Η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί πως, με την εξέταση των τριών κομβικών αποσπασμάτων, κατ' αρχήν αντικρούει τη θέση πως η Ανατολή του Προυστ δεν είναι τίποτε περισσότερο από μια επιταγή των αισθητικών προτύπων της εποχής, απλουστευμένη και ρατσιστική. Αντιθέτως, συνιστά έναν βασικό εννοιολογικό άξονα του έργου διαμέσου του οποίου θεματοποιούνται κορυφαία ζητήματα, όπως η σχέση του Εγώ και του Άλλου, η αναζήτηση των απαρχών της γαλλικής ταυτότητας, και η ομοφυλοφιλία. Η Ανατολή του Προυστ αποτελεί μια πλούσια κατηγορική έννοια, η εξερεύνηση της οποίας αποκαλύπτει τη στάση του συγγραφέα προς τα ευρύτερα ιστορικά φαινόμενα της εποχής του αλλά και τους μηχανισμούς μέσω των οποίων κατορθώνει να συνθέσει το έργο του και το περίπλοκο υφάδι ιδεών που το οικοδομεί.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- AUERBACH, E. 2013 (¹1953). *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, μτφρ. W. R. Trask. Νέα εισαγωγή E. W. SAID (2003). Princeton Classics. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- AUSTIN, J. L. 1975. *How to Do Things with Words*, επιμ. J. O. URMSON & M. SBISÀ, 2η έκδ. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- BANCEL, N., BLANCHARD, P., BOËTSCH, G., DEROO, É., & LEMAIRE, S. (επιμ.) 2004. *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*. Poche / Sciences humaines et sociales. Paris: La Découverte.
- BENHAÏM, A. 2005. From Baalbek to Baghdad and Beyond: Marcel Proust's Foreign Memories of France. *Journal of European Studies* 35(1): 87–101.
- _____, 2009. Proust's Singhalese Song (A Strange Little Story). Στο: A. BENHAÏM (επιμ.), *The Strange M. Proust*. London & New York: Legenda, 57–70.
- BUTLER, J. 2011 (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge.
- COMPAGNON, A. 1997. Marcel Proust's *Remembrance of Things Past*. Στο: P. NORA (επιμ.), *Realms of Memory: The Construction of the French Past*, II: *Traditions*, μτφρ. A. Goldhammer, επιμ. L. D. KRITZMAN. New York & Chichester: Columbia University Press, 211–46.
- DELEUZE, G. 2006 (1964). *Proust et les signes*. Paris: Quadrige / Presses universitaires de France.
- EBERT, I. M. 1993. «Le Premier Dreyfusard»: Jewishness in Marcel Proust. *The French Review* 67(2): 196–217.
- ECHENBERG, M. 1985. 'Morts pour la France': The African Soldier in France during the Second World War. *The Journal of African History* 26(4): 363–80.
- FROULA, C. 2012. Proust's China. *Modernism/Modernity* 19(2): 227–54.
- GALLAND, A. 1776. Discours. Στο D'HERBELOT (επιμ.) 1776, iii–xxi.
- GRANDE, P. B. 2011. Proustian Desire. *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 18(1): 39–69.

- D' HERBELOT, B. (επιμ.) 1776. *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des Peuples de l'Orient*. Maastricht: J.-E. Dufour & Ph. Roux.
- HOKENSON, J. 1999. Proust's «Japonisme»: Contrastive Aesthetics. *Modern Language Studies* 29(1): 17–37.
- HUGHES, E. 1995. The Mapping of Homosexuality in Proust's *Recherche*. *Paragraph* 18(2): 148–62.
- KARPELES, E. 2008. *Paintings in Proust: A Visual Companion to In Search of Lost Time*. London: Thames & Hudson Ltd.
- MAGHRAOUI, D. 2000. The Moroccan Colonial Soldiers: Between Selective Memory and Collective Memory. Στο: Α. Α. ΑΗΜΙΔΑ (επιμ.), *Beyond Colonialism and Nationalism in the Maghrib: History, Culture and Politics*. New York: Palgrave, 49–70.
- MATHIEU, S.-J. 2018. L'Union fait la force: Black Soldiers in the Great War. *First World War Studies* 9(2): 230–44.
- NOCHLIN, L. 1989. The Imaginary Orient. Στο: *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*. New York & London: Routledge, 33–59.
- PAINTER, G. D. 1959. *Marcel Proust: A Biography*, 1–2. Boston: Little Brown.
- PROUST, M. 1915 (=1986). Lettre à Maria de Madrazo. Στο: Ρ. ΚΟΛΒ (επιμ.), *Correspondance de Marcel Proust*, XIV. Paris: Plon.
- _____, 1987. *À la recherche du temps perdu*, 1: *Du côté de chez Swann*, επιμ. J.-Y. TADIÉ. Bibliothèque de la Pléiade, 100. Paris: Gallimard.
- ΠΡΟΥΣΤ, Μ. 2001. *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, IV: *Σόδομα και Γόμορρα*, μτφρ. Π. Α. Ζάννας, επιμ. Π. Πούλος. Αθήνα: Εστία.
- _____, 2001α. *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, I: *Από τη μεριά του Σουάν*, μτφρ. Π. Ζάννας, επιμ. Π. Πούλος. Αθήνα: Εστία.
- _____, 2002. *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, II: *Στον Ίσκιο των ανθισμένων κοριτσιών*, μτφρ. Π. Α. Ζάννας, επιμ. Π. Πούλος. Αθήνα: Εστία.
- _____, 2003. *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, III: *Η Μεριά του Γκερμάντ*, μτφρ. Π. Α. Ζάννας, επιμ. Π. Πούλος. Αθήνα: Εστία.
- _____, 2018. *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, VII: *Ο Ανακτημένος χρόνος*, μτφρ. & επιμ. Π. Πούλος. Αθήνα: Εστία.
- SAID, E. W. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- _____, 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- SHECK, R. 2005. “They Are Just Savages”: German Massacres of Black Soldiers from the French Army in 1940. *Journal of Modern History* 77(2): 325–44.
- SCHMID, M. 1999. Ideology and Discourse in Proust: The Making of “Monsieur de Charlus pendant la guerre”. *Modern Language Review* 94(4): 961–77.
- SCHNEIDER, W. H. 1982. *An Empire for the Masses: The French Popular Image of Africa, 1870–1900*. Contributions in Comparative Colonial Studies, 11. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- SEDGWICK, E. K. 2008 (¹1990). Proust and the Spectacle of the Closet. Στο: *Epistemology of the Closet*. Updated with a New Preface. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 213–51.
- SHATTUCK, R. 1974. *Marcel Proust*. Modern Masters. London: Penguin Books.
- TOPPING, M. 2002. The Proustian Harem. *The Modern Language Review* 97(2): 300–11.

WOLLHEIM, R. 1987. Painting, Omnipotence, and the Gaze: Ingres, the Wolf Man, Picasso. Στο: *Painting as an Art*. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1984. Bollingen Series XXXV, 33. Princeton, NJ: Princeton University Press, 249–304.

Χρήστος Τσιτσιριδάκης
Fitzwilliam College, Cambridge
ct679@cam.ac.uk