

РОМАНТИЗАМ VS ОРИЕНТАЛИЗАМ: ПОТРАГА ПО ИМАГИНАРНИ ИДЕНТИТЕТИ

Лидија Капушевска-Дракулевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија

Анстракт: Проблемот на идентитетот е еден од темелните проблеми на денешницата, иако сознанието за неговата недофатливост (флуидност, променливост, отвореност, хетерогеност, хибридноста), е мошне старо филозофско прашање кое ги провоцира книжевните творци од искони до денес.

Дали романтизмот и ориентализмот се наоѓаат наспроти, „версус“, или во меѓусебна симбиоза? Постоењето на синтагмата „романтичарски ориентализам“ во културологијата е, веројатно, доволен показател за заемното промислување на споменатите два „изми“. Иако предложениот наслов несомнено, има историски карактер, со оглед на тематизирање на стилската формација романтизам, неговата актуелност е повеќе од очигледна денес, кога сме сведоци на големиот бран мигранти од Истокот.

Сликата на Ориентот како идеална, утописка земја на чуда која нуди бегство од прозаичниот и профан западен свет, е општо место на романтичарската имагинација. Со бродот наречен Ориент ќе сонуваат/патуваат европските предромантичари и романтичари: Франсоа Рене де Шатобријан, Алфонс де Ламартин, Виктор Иго, Жерар де Нервал, натаму, Вилијам Бекфорд, Семјуел Тејлор Колриџ, Вилијам Вордсворт, Џорџ Гордон Ноел Лорд Бајрон, Перси Шели и Џон Китс, или Јохан Волфганг Гете, Фридрих Шилер,

Лудвиг Тик, Лудвиг Ахим фон Арним, Ернст Теодор Амадеус Хофман и многу други. Во делата на романтичарите понекогаш многу повеќе доминира сликата на еден измечтаен Ориент проектиран врз фонот на приказните за *1001 ноќ*, отколку некој вистински, реален опис. Оттаму и промислувањето на имагинарните идентитети.

Клучни зборови: романтизам, ориентализам, идентитет, Гете, Хофман, Нервал, Колриџ.

Проблемот на идентитетот е еден од темелните проблеми на денешницата, иако сознанието за неговата недофатливост (флуидност, променливост, отвореност, хетерогеност, хибридноста), особено свеста за фантомот/привидот на сопствената личност, е мошне старо филозофско прашање кое ги провоцира книжевните творци од искони до денес. „Идентитетот е копнеж и енергија, а не – зададеност и материја“ – рекол Пол Валери. Идентитетот не е даден еднаш засекогаш, туку се гради и се формира во текот на целиот живот (Малуф, 2001: 27).

Уште во митското мислење идентитетот се осмислува низ призмата на алтеритетот: митот за Нарцис е убава потврда за тоа дека средбата со Јас нужно имплицира свест за постоење и на некој Друг. Оттаму и множинската форма идентитети, оттаму и енигмата: кои се реални, а кои имагинарни идентитети?! Ако е воопшто возможно тие да се разграничат. Натаму, другоста може да се промислува и хронолошки; просторно и временски другиот дополнително ги проблематизира реалните и имагинарните идентитети и го проширува опсегот на феноменот со уште најмалку две визури: со патувањето и со творечкиот чин. И повторно се наметнува релацијата: реално-имагинарно, во смисла, дали се работи за вистински, реални, или за духовни патувања кои се плод на творечката имагинација?! Од компаратистички аспект, меѓутоа, не е толку значајно дали патувањето претставува реално или имагинарно движење во простор и време, туку прашањето за идентитетот и границите, односно, описот на другоста и трансформацијата на сепството низ средбата со другиот.

Секое патување подразбира заминување и враќање. Заминувањето значи напуштање на една состојба, во смисла на стадиум, за да се премине во друг. Според проучувачите на книжевноста на патувањето, заминување значи оставање зад себе еден дел од себе за да се тргне во потрага по нов идентитет; напуштање на старото за да се тргне во потрага по новото сепство. И уште: заминувањето значи разделба, одвојување или делумна смрт. Се заминува за да се измениме, да се подновиме, за да му овозможиме на старото сепство да умре, што истовремено ќе му дозволи на новото сепство да се роди. Конечно, се заминува и поради чинот на

враќање: за да се вратиме кон себеси и за да го пронајдеме својот вистински идентитет (Нучера, 2006: 161; 163).

Познат е романтичарскиот копнеж за патување во далечни, егзотични краишта (Блискиот Исток, Турција, Балканот, пред сè Грција), или сфатен поапстрактно, како копнеж за патување во далечни времиња (Средниот век, сопственото детство, младост, родниот крај). Таа своевидна *манија* (како што би рекол францускиот компаратист Даниел Анри Пажо) на романтичарите од другите, туѓи култури, резултира со егзотични бегства од баналното секојдневие. Од романтизмот наваму, Ориентот, оној Исток сонуван на Запад, по традиција, се врзува токму за егзотичното и чудесното. Дали и колку Ориентот како една од најпосакуваните дестинации за европските романтичари, го детерминира нивниот идентитет, со оглед на релацијата: имагологија – идентитет, клучна за компаративната книжевна наука? И дали во овој контекст поставени романтизмот и ориентализмот се наоѓаат наспроти, „версус“, или во меѓусебна симбиоза? Постоенето на синтагмата „романтичарски ориентализам“ во културологијата, како и вкупно 273 000 референци на најголемиот интернет пребарувач *Google* на тема: романтизам и ориентализам се, веројатно, доволен показател за заемното промислување на споменатите два „изми“.

Иако предложениот наслов несомнено, има историски карактер, со оглед на тематизирање на стилската формација романтизам, неговата актуелност е повеќе од очигледна денес, кога сме сведоци на големиот бран мигранти од Истокот. Некогаш идеализираната, рајска слика на Ориентот (барем што се однесува до перцепцијата на

европските романтичари), во наше време станува загрозувачки и опасен по живот географски топос. Реалноста со сета своја суровост, како многу пати досега низ историјата, ја покажува својата моќ врз просторното одредување на националниот идентитет.

Терминот *ориентализам* (анг. *orientalism*, фр. *orientalisme*, гер. *Orientalismus*) традиционално, упатува на прикажување или опишување на културата на Истокот од страна на писатели и уметници кои ѝ припаѓаат на западната цивилизација (Европа, Русија и САД). Споменатото значење е темелно сменето по појавата на истоимената контроверзна студија *Ориентализам* на тогашниот професор по компаративна книжевност на Универзитетот во Колумбија – Едвард Саид во 1978 година. Кај Саид, терминот *ориентализам* се врзува за академската и уметничката традиција на непријателскиот и потценувачки западен поглед на Истокот, кој е вообличен за време на подемот на европскиот империјализам во XVIII-от и XIX-от век. Оттаму, неслучајно, критичарите во XX-от век го осудувале ориентализмот; во него гледале искривено огледало на империјализмот, кое говори повеќе за репресивната европска култура отколку за вистинскиот Исток.

Саид го набљудува ориентализмот како збир на погрешни, но несвесни претпоставки и предрасуди коишто Западот ги има во однос на Истокот: Истокот се перцепира како ирационална, слаба, феминизирана другост наспроти машкиот Запад, рационалната и прогресивна Европа. Бинарната опозиција на двата културни идентитети: доминантниот, прогресивен, машки, силен, рационален, оттаму супериорен Оксидент versus пасивниот, женски,

слаб, слободен, ирационален, оттаму инфериорен Ориент е, несомнено, стереотип понуден во критичкото читање на дискурсот на Ориентот – како негативна инверзија на западната култура – од страна на Едвард Саид. Современите културолози ја сопоставуваат визијата на Ориентот на Саид на глорифицираната слика кај еден Бајрон (за која ќе стане збор нешто подоцна), како репрезент на европскиот романтизам; иако опозитни, според нив, обете верзии на Ориентот се подеднакво реални и вистинити, бидејќи Бајроновата визија (временски постара) се однесува на иднината базирана врз принципот надеж, а визијата на Саид (од втората половина на XX век), реферира кон трагичното минато. Културните, како и просторно-временските разлики, нужно се рефлектираат врз „point of view“ во промислувањето на феноменот на идентитетот.

Сликата на Ориентот како идеална, утопска земја на чуда која нуди бегство од прозаичниот и профан западен свет, е општо место на романтичарската имагинација. Поетички, просторот наликува на специфичниот двополен (бинарен) простор на сказните: тој е поделен на Овде (дома, Европа) и Таму (непознато, далечно, Исток). Притоа, среќата, топлината, сигурноста, хармонијата, се типични одредници не за местото каде што се престојува, туку за местото кое се посакува, по кое се копнее и кое е објект на желбата, сонот, фантазијата. Со бродот наречен Ориент ќе сонуваат/патуваат европските предромантичари и романтичари: Франсоа Рене де Шатобријан, Алфонс де Ламартин, Виктор Иго, Жерар де Нервал, натаму, Вилијам Бекфорд, Семјуел Тејлор Колриџ, Вилијам Вордсфорт, Џорџ Гордон Бајрон, Перси Шели и Џон

Китс, но и Јохан Волфганг Гете, Фридрих Шилер, Лудвиг Тик, Лудвиг Ахим фон Арним, Ернст Теодор Амадеус Хофман и многу други. Во делата на романтичарите понекогаш многу повеќе доминира сликата на еден измечтаен Ориент проектиран врз фонот на приказните од *1001 ноќ*, отколку некој вистински, реален опис: Виктор Иго, на пример, ги пишува своите *Ориенталки* (или *Ориентални песни*, 1829) без да патува на Исток. Неговата визура на Истокот е имагинарна лична замисла, проектирана од една страна, според Стариот Завет, а од друга, според *1001 ноќ*. Арапските приказни *1001 ноќ* се преведени прво на француски, а потоа и на англиски јазик на почетокот на XVIII-от век и токму тие преводи ја поттикнуваат опседнатоста од Ориентот. Во втората половина на XVIII-от век, пак, ориенталистот сер Вилијам Џоунс ги превел ведските химни од хинду јазикот, како и други персиски и арапски текстови; и овие преводи, исто така, на еден посреден начин, влијаеле врз романтичарскиот поглед на Истокот. Тој нов сензибилитет, таа своевидна мода, тренд или промена на насоката во однос на претходно нагласениот интерес на класицистите за античка Грција, споменатиот Виктор Иго ја објаснува со изјавата: „Во векот на Луј 14 човекот беше елинист, а сега е ориенталист“.

На книжевен план, склоноста кон Ориентот ја најавува романот *Ватек* (1782) на Вилијам Бекфорд, арапска приказна за калифот Ватек во која Ориентот е митска локација и место на одвивање на дејствието. Генезата, пак, на романтичарскиот сроден сензибилитет со Ориентот како еден облик на ослободување или како модел на спиритуална целост и единство на уметноста и општеството, се врзува за името на Бајрон: „Држи се до Истокот; (...)

Северот, Југот и Западот, се веќе истрошени... Истокот треба да го трасира твојот пат“ – му пишува Бајрон на ирскиот поет Томас Мур во мај 1813, една година по достигнатата слава со првите две пеења на *Странствувањето на Чајлд Харолд*, базирани на неговото сопствено големо патешествие по Левантот (1809-1811). Бајроновите белешки фрлаат поглед врз практиката на романтичарскиот ориентализам, откривајќи ги зад неговата сјајна фасада дострелите на поетската продукција. (Roe, 2005: 137).

Слична поетска порака упатува и Јохан Волфганг Гете во својата збирка *Западно-источен диван* (1819) со над 250 лирски песни: „Бегај на истокот, во тој предел див“ – читаме во песната „Хиџра“ (Goethe, *West-östlicher Divan*) што значи ескапизам, бегство, а се однесува на емигрирањето на исламскиот пророк Мухамед и неговите следбеници од Мека кон Медина во 622 година од нашата ера, со што се означува почетокот на муслиманската ера. За оваа своја виртуозна и полна со еротски занес стихозбирка, напишана во ориентален стил, Гете се инспирирал од збирката ориентални песни *Диван* на персискиот лиричар Хафиз (од XIV век) којшто го читал во превод и со овој чин ја промовирал, меѓу другото, својата идеја за „светска литература“ сфатена како духовна заедница – алтернатива на европоцентризмот. Иако Гете бил релативно добро запознат со ориенталниот свет уште од раната младост, иако цел живот му се восхитувал на пророкот Мухамед, а Куранот, по Библијата, го сметал за најважен документ на човековата историја, токму средбата со лириката на Хафиз означува нова епоха во Гетеовиот живот и творештво.

Значи, во стихозбирката на Гете се работи за индиректна, посредна визија на Истокот, а не за реално патување. Но, поетската визија на тие имажинарни идентитети креирани врз фонот на едно книжевно-уметничко дело се подеднакво реални и тие сведочат за витализмот на Русоовиот идеал за природноста (или за автентичноста на човековата природа), филозофска идеја со која ќе живее интелектуална Европа во текот на целиот XIX век. Всушност, Гете ги користи своите поетски моќи за да патува во време и простор назад кон древниот Ориент – истакнува во својата докторска дисертација Клаудија Швабе (Schwabe, 2012), интерпретирајќи го Гетеовото фиктивно патување на Исток како метафора за поезијата, а самото патување како метафора за поетот, притоа повикувајќи се на белешките на самиот Гете.

Според оваа авторка, Гете бега од Германија кон идеализираното место на Истокот, веќе во првата песна од збирката, поместена во првата книга насловена „Moganni Nameh“ или „Книга на пејачот“ (именувањето на одделните книги на персиски е, исто така, по углед на Хафиз), споменатата „Хиџра“, која го маркира почетокот на една нова фаза во животот: бегство од сегашноста кон минатото како копнеж по загубениот Рај. На тој начин, вели таа, Гете го напушта својот германски идентитет за да стекне нов, ориентален, со цел да го подмлади својот креативен дух (впрочем, тоа е и експлицитен апел на поетот во самата песна), да се врати кон изворите на човечката историја и да ужива во засолништето на митот за златната епоха. „Јас ја благословувам својата одлука за оваа хиџра, бидејќи на тој начин се оддалечив од времето и од драгата Европа, што може да се смета како

голема милост од Небото“ – запишал самиот Гете (цит. според: Hadžić, 638) по повод сопствената преобразба на личен, индивидуален план и духовното патување/враќање во „родниот крај на човештвото“ (Barjaktarević).

Генезата на песната „Хиџра“ е, сепак, поврзана со реално патување, но не на Исток, туку во родниот крај на Гете: кон крајот на јули 1814 година, Гете за прв пат по заминувањето во Вајмар (1775) патува по Рајна за да ги види остатоците од старогерманското сликарство и архитектура, но под впечатокот на Хафиз, лектирната на патописците и својата лична склоност кон Истокот, тој истовремено, во душата замислувал дека патува на Исток, како господар на караван. Факт е дека на своето реално патување, Гете ги обновил впечатоците и сеќавањата од младоста и се чувствувал препороден и подмладен, но моќта на неговиот творечки гениј го трансформира реалното во имагинарно, националниот личен идентитет – во ориентален (со значење на изворен), а природното, сетилно доживување – во уметничко дело. Тоа е смислата на песната „Хиџра“.

Но, и покрај неговиот експлицитен повик за ориентализација на идентитетот, Гете упатува уште една есенцијална порака до западноевропскиот читател на неговиот Диван: во песната „Талисмани“ тој прокламира свето единство помеѓу Ориентот и Оксидентот. Следниве стихови ја илустрираат не само молбата за толеранција и мир, туку и вредноста на сите култури, видени како коегзистенција во рацете на Бог: „Бог е Ориент! / Бог е Оксидент! / Северните и јужните земји / почиваат во мирот на неговите раце“ (Goethe, *West-östlicher Divan*). Оваа песна е ехо на дел од Куранот

што Гете го нашол како мото во *Богатствата на Ориентот*, дело на еден австриски ориенталист, негов современик. На тој начин, Гете не се свртува само кон егзотичниот Друг, туку прави обид за интегрирање на Ориентот во западната религиозна традиција. Конечно, заклучува Клаудија Швабе (Schwabe, 2012), песната го открива местото каде Истокот и Западот може да најдат заеднички јазик: божествената генеза на човештвото. Чувствувањето на другоста се поништува кога Истокот и Западот престануваат да се гледаат како апсолутни ентитети и наместо тоа, се фокусираат на нивниот меѓусебен однос и на нивното заедничко потекло. На тој начин, Истокот и Западот меѓусебе се надополнуваат.

Впрочем, оваа идеја Гете ја инкорпорирал веќе во самиот наслов на збирката *Западно-источен диван*. Според критиката, насловот има тројана смисла: 1. *Диван*-от не е ниту чисто источен, ниту чисто западен, туку во него се слеваат Истокот и Западот, Хафиз и Гетеовите доживувања, мисли, страсти...; 2. Гете се стреми кон она што е типично и општо, не само во природните науки, туку и во поезијата, моралот и верата; тој предочува дека Истокот и Западот се всушност, само две половини на една иста човечка целина, па оттука и сознанието дека сè човечко треба да се разбере и дека сме должни сè со толеранција да набљудуваме; 3. Постојаната размена помеѓу Истокот и Западот во верата, културата и во сè друго, имплицира неразделност помеѓу овие два света (историско-генетска смисла) (според: Barjaktarević).

Аналогна концепција на Гетеовата нуди и еден друг германски романтичар, творецот на фантастичниот жанр – Ернст Теодор Амадеус Хофман – во

својот расказ „Златниот куп“ со поднаслов: „бајка од новото време.“ За разлика од другите романтичари, Хофман ја сместува својата бајка не на Исток, туку во Германија. Тој користи реални топографи како позадина на дејствието, што ѝ дава реалистичен призив на бајката: Дрезден во време на Наполеоновите војни (меѓу 1812-1814), автентични градски локации кои вистински постоеле (порти, реката Елба, ресторани, продавници, цркви, градини и др.). Од друга страна, постои и еден друг, чудесен свет – царството Атлантида, некогаш поседуван, но загубен рај, на кој се алудира посредно, и преку двојната егзистенција на ликовите, и преку древните ракописи, и преку волшебниот предмет – златниот куп. Иако навидум постои исечокор во однос на митската локација во естетиката на романтизмот, критиката ја поврзува Хофмановата книжевна креација на Атлантида токму со Ориентот. Впрочем, како што истакнува Умберто Еко во својата студија *Историја на митските земји*, „според Платон, Атлантида е остров во Атлантскиот Океан (недалеку од местото каде се спојува со Средоземно море)“, а „во текот на неколку векови, стигнувала до најневеројатни можни места, не само од Азорските Острови до Северна Африка, од Америка до Скандинавија, од Антарктик до Палестина, туку за многу други археолози и квазиархеолози таа била во Сагашко море, Боливија, Бразил и Андалузија“ (Еко, 2014: 200).

Во духот на формулата на фантастичниот расказ, Хофман ги јукстапозиционира двата света во неговата книжевна бајка: поетскиот свет на фантазијата и сонот, олицетворени во Атлантида односно Ориентот, версус прозаичниот свет на реалноста, разумот и буржоаските вредности што ја прет-

ставуваат Германија. Главниот лик, младиот студент Анзелмо, а со него и читателот, осцилира помеѓу тие два света. Кога ќе го премине прагот на куќата на „тајниот архивар“ Линтхорст (ексцентричен алхемичар и маѓосник), Анзелмо (чија задача е да ги пре-пишува текстовите на арапски и коптски јазик) ја преминува не само магичната граница кон царството Атлантида, туку зачекорува во светот на егзотичниот Друг, Ориентот. Тој ја презема улогата на западниот патник со желба да ги истражи далечните непознати, мистични територии. Првиот чекор на патувањето на Анзелмо е стаклената градина која наликува на еденската градина во која царува егзотична атмосфера. Потоа, собите низ кои го води архиварот, кои се, исто така, со необичен декор и со чудни предмети. Финалната дестинација е библиотеката со златниот куп – симболот на поезијата. Поставувајќи го во библиотеката, Хофман ја сместува креативната фантазија во срцето на Ориентот и го етаблира Истокот како извор на мудроста и знаењето – смета Клаудија Швабе (Schwabe, 2012). Хофман ја портретира Атлантида (Ориентот) како утопија во која конечно се споени Анзелмо и неговата сакана Серпентина (најмалата од трите ќерки на архиварот) во финалето на расказот и живеат живот во – поезија.

Со својата книжевна креација на Атлантида, место на света хармонија на сите нешта, Хофман алудира на романтичарската слика на древниот Ориент како извор на универзалната поезија – сметаат проучувачите. Бегството на Анзелмо е возможно само затоа што тој го остава зад себе прозаичниот живот (старото „јас“) и му се препушта на новото постоење како уметник и поет (новото сеп-

ство). Преку контрастот на буржоаската егзистенција и поетскиот начин на живот, Хофман ја нагласува кризата на идентитетот на главниот протагонист, кој е репрезент на идентитетот кој го бара романтичарот за своето вистинско сепство версус неговото површно општествено сепство. Анзелмо е турнат не само помеѓу димензиите на фантазијата и реалноста, туку исто така, и меѓу неколку географски, културни, интелектуални, општествени и ментални дихотомии кои се конструирани како бинарни: Атлантида vs. Дрезден, Ориентот vs. Оксидент, Другоста vs. германското, поет – бирократ, уметник – филистин, имагинација – разум.

Анзелмо преку арапските и коптските ракописи воспоставува линк со Атлантида и со древната митологија – критиката ја воочува Хофмановата интенција дека изучувањето на ориенталните јазици е клуч за вистинското богатство на Ориентот. Охрабрен од љубовта кон Серпентина, Анзелмо успева во дешифрирањето на хиероглифите и пиктограмите на ракописите и се враќа на стадиум кога човечкиот јазик бил сè уште тесно поврзан со природниот свет. Токму на оваа линија, може да се воспостави аналогија со Гетеовата заложба: ние мораме да се ориентализираме, Ориентот нема да дојде кај нас. Анзелмо постепено се ориентализира преку темелно истражување на непознатите зборови. Критиката воспоставува аналогија помеѓу Анзелмовото и Гетеовото искуство. Во текот на својата работа врз *Западно-источен диван* (1814-1819), Гете практикувал да копира арапски и персиски зборови без да го разбира нивното семантичко значење. Во својата преписка истакнувал дека арапскиот јазик е место каде што примордијално се комбинира целосноста на духот, светот и

писмото. Бидејќи Гете никогаш не патувал на Ориентот, тој се надевал дека неговото филолошко свртување кон арапското, персиското и отоманското писмо ќе ја овозможат неговата модернизација. Преку процесот на репродукција на арапските имиња и зборови, поетот директно го инкорпорира Ориентот и се трансформира себеси во Ориенталец. Иститот концепт за интернационализација и метаморфоза на идентитетот (промената од Западен во Источен) го применува и Хофман на својот главен карактер, кој ја добива својата поетска инспирација од ракописите кои ги препишува.

Интересно е што постои временска коинциденција на расказот на Хофман со Гетеовата збирка *Западно-источен диван*: Хофман го напишал во 1814 (кога Гете патувал по Рајна и ја добил идејата за песната „Хиџра“), а го преработил во 1819 година (кога е објавена Гетеовата збирка). Хофмановиот книжевен лик и Гете, обајцата се патници кои ги користат своите поетски моќи да патуваат во време и простор назад кон древниот Ориент. Натому, обајцата, и Анзелмо и Гете, бегаат од Германија кон идеализираното место на Исток. Обајцата го напуштаат својот германски идентитет за да се ориентализираат и тоа го прават преку фузија на ориенталните студии со поетската практика. Додека Анзелмо претрпува трансформација на идентитетот за да најде вистинска љубов, вечна среќа и живот во поезија, Гете сака да го подмлади својот креативен дух, да се врати кон изворот на човековата историја и да го ужива безбедниот рај на древната златна епоха. Конечно, и кај Гете и кај Хофман, очигледна е намерата да се интегрира Ориентот во западната религиозна традиција, како и комплементарноста на двата културни идентитети.

Очигледно, Ориентот како модел за пан-германскиот идентитет е општо место за германските романтичари, со право сметаат проучувачите и раѓањето на новата германска национална свест во времето на романтизмот го врзуваат за историскиот контекст: германските држави се во војна со Франција од 1792 година; оттаму, интересот за народната поезија, бајките, народните песни и саги се обид за зачувување на сопствената традиција. Чистите германски бајки на браќата Грим, како и книжевните бајки со ориентални мотиви им овозможиле на читателите да го дефинираат својот национален идентитет или во опозиција со туѓиот Друг или преку романтичарскиот концепт кој ги поставува изворите на човештвото – со тоа и на Германците – на Исток. Романтичарите верувале дека свртувањето кон златаната епоха на древниот Ориент ќе им донесе духовната трансформација; како татковина на поезијата, родно место на хуманизмот и главен извор на цивилизацијата, Ориентот е привилегиран концепт во романтичарскиот период во XVIII-от и XIX-от век. Се смета дека дури и „синиот цвет“, амблемот на германскиот романтизам, инаку синтагма на Новалис, потекнува од ориенталниот син лотос и е симбол на митската суштина, трансценденталната љубов, вечно-то траење и тоталното измирување на сите дуализми (Schwabe, 2012).

Потрагата по националниот идентитет води од сепството кон другоста и повторно назад, кон себеси. Или, Јас како копнеж *по* и проекција на географски просторно Другиот е идеален, утопски, измечтаен, сонуван, повеќе имагинарен отколку реален идентитет и истиот може да биде проектиран врз фонот на надминување на култур-

ните разлики и стереотипи, како во случајот на Гете и Хофман, но може да биде и плод на лични трауми и биографски искуства. Парадигматичен во оваа смисла е примерот на францускиот романтичар Жерар де Нервал, кој ја губи мајка си на двогодишна возраст. Имено, татко му, воен лекар, ја зема со себе во Наполеоновиот поход на Исток (1808); во текот на тој поход, таа умира (1810). Ориентот е „земја на соншита и илузии“ за Нервал (Саид, 2003: 175), тој е олицетворение на неговата „отсутна мајка“ или загубениот Рај по кој ќе трага и реално – презема вистинско патување на Исток и објавува истоимен патопис („Патување на Исток“, 1851), но и имагинарно – преку своите дела. Неговата опсесија од Ориентот е видлива и во неговите дванаесет сонети насловени „Химери“, и во неговите писма, и во делови од неговата проза.

„Небото и морето сè уште се таму; секое утро ориенталното небо и јонското небо си разменуваат скришен љубовен бакнеж; но земјата е мртва, мртва поради тоа што ја убил човекот, а боговите ја напуштиле“ – читаме во „Патување на Исток“ (Саид, 2003: 175). „Ориентот го симболизира Нерваловиот сон-потрага и жената бегалец во неговото средиште, истовремено и како копнеж и како загуба“ – пишува Едвард Саид (Саид, 2003: 177) по повод физичката и емотивната поврзаност на Нервал со Ориентот и за илустрација посочува еден друг извадок од споменатиот патопис: „Морам да се спојам со една млада, невинна девојка која потекнува од оваа плодна почва, што е наша прва татковина: морам да се искапам во животворните вротоци на човечноста од кои истекува поезијата и верата на нашите татковци!...“ (Саид, 2003: 175). И

за Ламартин, авторот на патописните белешки „Спомени, впечатоци, мисли и пејзажи од едно патување на Исток“, Истокот е „татковина на неговата имагинација“, „земја на култови, на чуда“.

На истата релација функционира и култната песна на англискиот романтичар Семјуел Тејлор Колриџ – „Кублај Кан“. Позната е историјата на настанување на оваа песна: летото 1797 година, Колриџ, осамен и повлечен на една фарма, пред да заспи ја чита книгата на Перчас *Мојот аџилак* и доаѓа до местото кога Кублај Кан наредил да се изгради сарај со градина. Во една белешка за генезата на песната, Колриџ вели дека сонувал поема од околу 300 стихови, но кога седнал да ја запише, неочекуван посетител го прекинал во работата и тој не се сетил на целината. Останале 54 нерамномерни стихови, фрагмент или видение на сон. Според многумина критичари, песната која, патем речено, претставува хармонична целина, е завршена, па автореференцијалните белешки на Колриџ се сметаат за негова мистификација.

Во песната „Кублај Кан“ Ориентот е присутен на повеќе рамништа: 1. како *рамка*: Занаду, палатата за уживање („красен сарај“), Алф („светата река“), егзотичната градина („Дивина божја“ – древна, возвишена, но туѓа, крие „понори од мраз“), Абор-гора (мистична, далечна, присутна посредно во песната на девојката); 2. Ориентот се перцепира и како *карактер*: Кублај Кан (ориентален деспот, екстравагантен, спектакуларен); девојка која свири на цимбал („Абисинско беше тоа дејче“ – асоцира на романа, еротизам, но и на чинот на творење како еротски чин, уште повеќе затоа што се работи за визија) и 3. конечно, Ориентот може да се восприема и како *форма*: опиумски сон, фраг-

ментарна форма, асиметрична строфа, богати звучни ефекти. Можеби, енигмата и волшебноста на песната на Колриџ која пее за волшебноста на творечкиот чин е потврда на тезата дека креацијата е единствениот идентитет вистински достапен за секој уметник, па и за еден романтичарски поет.

Не случајно, Вилијам Блејк, на пример, сметал дека имагинацијата е изворот на човековиот спас, негова влезница за новиот Ерусалим или повторно добиениот Рај на земјата. За романтичарите, поезијата е алфа и омега, почеток и крај. А тоа е така бидејќи тие копнееле по една поетска стварност, која е во знакот на слободата, а не во знакот на нужноста. Нејзиниот дом е духот, кој стигнува онаму каде што сака (Ѕивоне, 2009: 249). И затоа, кога на крајот од својот расказ „Златниот куп“, Хофман се вклучува директно, автореференцијално во својата бајка и му завидува на својот јунак за животот во Атлантида, архиварот Линтхорст му возвраќа со зборовите: „Зар не бевте и самиот токму сега во Атлантида и зар немате и вие таму убаво малечко селце, поетски имот на вашата душа?“

Очигледно, копнежот за другаде во културна, духовна, но и во физичка смисла, како и потрагата по совршенство – клучните категории во естетиката на романтизмот, се еден никогаш незавршен проект, исто како и потрагата по идентитетот.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Barjaktarević, dr. F. "Uticaj Istoka na Getea". Web. <<http://bastinaobjave.com/poezija/hafiz-i-gete>>
- [2] Dunville, J. "Orientalisme". Web. <<http://web.utk.edu/~gerard/romanticpolitics/orientalism.html>>
- [3] Gete, Johan Wolfgang. *Pesme. Gec od Berlihingena*. Beograd: Rad, 1982 (prevod: D. Gojović, D. Ilić, V. i B. Živojinović). Print.
- [4] Goethe, J. W. von. *West-östlicher Divan - Kapitel 2*. Web. <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3656/2>>
- [5] Ѕивоне, Серђо. „Интелектуалац“, *Ликови романтизма* (прир. Франсоа Фире). Београд: Clio, 2009, 243-278. Print.
- [6] Еко. Umberto. *Istorija mitskih zemalja*. Beograd: Vulkan, 2014 (prevod: M. Radosavljević, A. Levi). Print.
- [7] Колриџ, Семјуел Тејлор. „Кублај Кан“, Д. Михајловски, *Нераспнати богови* (избор и препев). Скопје: Табернакул, 1991, 44-47. Print.
- [8] Малуф, Амин. *Погубни идентитети*. Скопје: Матица македонска, 2001 (превод: Н. Ѓондева). Print.
- [9] Нучера, Доменико. „Патувањата и книжевноста“, *Компаративна книжевност* (прир.: А. Њиши). Скопје: Магор/ДККМ, 2006, 157-188. Print.
- [10] Њиши, Армандо (прир.). *Компаративна книжевност*. Скопје: Магор/ДККМ, 2006. Print.
- [11] Пажо, Даниел-Анри. *Општа и компаративна книжевност*. Скопје: Македонска книга, 2002. (превод: Б. Велковски-Краш). Print.
- [12] Pereda, M. "Delacroix, Orientalism and Romanticism". Web. <<http://evergreen.loyola.edu/brnygren/www/Honors/Romanticism.htm>>
- [13] Стојановић Пантовић, Бојана. и др. *Прегледни речник компаративистичке терминологије у книжевности и култури*. Нови Сад: Академска књига, 2011. Print.
- [14] Schwabe, C. M. K. *Romanticism, Orientalism and national Identity: German literary fairy tales, 1795-1848*. 2012. Web. <http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/39/60/00001/SCHWABE_.pdf>
- [15] Roe, Nicholas. (ed.). *Romanticism: an oxford guide*. New York: Oxford University Press, 2005.
- [16] Саид, Едвард В. *Ориентализам*. Скопје: Магор, 2003 (превод: З. Анчевски). Print.
- [17] Фире, Франсоа (прир.). *Ликови романтизма*. Београд: Clio, 2009. Print.
- [18] Hadžić, dr. S. A. "Pjesma Hidžra od Getea". *Glasnik*, br. 7-8, 623-640. Web. <<http://www.rijaset.ba/images/stories/GLASNIK/7-8/hidzraodgetear.pdf>>
- [19] Hofman, E. T. A. 1964. *Princeza Brambila* (priče). Beograd, Nolit. Print.

