

# Autorstvo kao umijeće čitanja: jezik stvarnosti i stvarnost jezika u Joyceovu djelu

*Želio je prigriliti ljepotu koja još nije došla na svijet.<sup>1</sup>*

James Joyce pripada onom redu rijetkih autora koji su imali jasno izgrađene stavove o prirodi i funkciji umjetnosti, kao i o osobinama i ulozi umjetnika, prije nego što su se počeli baviti pisanjem proze. On je te stavove često eksplicitno izražavao u pismima, razgovorima, uzgrednim opaskama i bilješkama o estetici,<sup>2</sup> ali oni su nepogrešivo prisutni i u svim književnim ostvarenjima koja, svako na svoj način, otjelovljuju namjere svog tvorca i misiju koju je sebi kao samosvjestan umjetnik zadao. Njegove ideje o autoru kao tihom promatraču, autoru kao autsajderu, autoru kao buntovniku, žrtvi i heroju koji služi isključivo oltaru svoje umjetnosti, autoru kao vještom medijatoru između realnosti i privida, mita i povijesti, autoru kao vizionaru i “klovnu koji se ruga univerzumu”<sup>3</sup>, od *Dublinaca* (*Dubliners*, 1914) do *Finneganovog bdjenja* (*Finnegans Wake*, 1939) nalaze sve raskošnija narativna uobličjenja. Ovaj rad, stoga, osim što indirektno podsjeća na značaj prastarog koncepta autorske intencije, koncepta “prognanog” iz suvremene književne teorije i kritike, predstavlja i skroman pokušaj da se fenomenološki osvijetli shvaćanje i realizacija autorskog načela u djelu jednog od kanonskih pisaca u svjetskoj književnosti, čija vitalnost i transpovijesni značaj nadilaze okvire bilo koje teorijske i kritičke škole.

<sup>1</sup> Usp. “I desire to press in my arms the loveliness which has not yet come into the world.” Joyce, *Portrait of the Artist as a Young Man* (1996), str. 286. (prijevod VVG)

Svi prijevodi ponuđeni unutar teksta, osim tamo gdje je navođenjem izvora jasno naznačeno ime prevodioca, djelo su autorice ovog članka. Prevedeni citati su navedeni i u originalu, s ciljem postizanja više transparentnosti i preciznosti u promišljanju citiranog.

<sup>2</sup> Većina najznačajnijih bilješki o estetici, kao i sve sačuvane epifanije, odlomci iz Joyceovih rukopisa, svezaka, te rani esej-priča “Portret umjetnika”, prikupljeni su u izdanju *Dedalusova radionica* (usp. *The Workshop of Daedalus: James Joyce and the Raw Materials for A Portrait of the Artist as a Young Man*, ur. Robert Scholes, Richard M. Kain).

<sup>3</sup> Usp. “‘I am nothing but an Irish clown,’ he said, ‘a great joker at the universe’.” James Joyce, prema: Jacque Mercanton, str. 728.

<sup>4</sup> Usp. “to recreate life out of life...” Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, str. 196.

Uklapajući se u tekovine različitih stilskih formacija, poput realizma i larpurlatizma s kraja devetnaestog, naturalizma, simbolizma i impresionizma s početka dvadesetog stoljeća, kao i kasnijih visokomodernističkih pravaca, Joyce je unatoč variranjima svoje autorske funkcije zadržao uvjerenje da je pisac prije i nakon svega čitatelj: čitatelj kodova iz tradicije, iz književnosti, iz sebe i – najviše i najučestalije – čitatelj raznolike svakidašnje stvarnosti koja ga okružuje. Jedino kao tihi, lukavi čitatelj u izgnanstvu, Joyce je mogao “iznova stvarati život iz života”<sup>4</sup> i autorizirati svoje neponovljive reprodukcije pročitanoj dajući im kroz novi jezik novu realnost.

## NAČELA ŠUTNJE, IZGNANSTVA I LUKAVSTVA

Kada Stephen Dedalus pri kraju *Portreta umjetnika u mladosti* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) prizna da će mu jedino oružje u traganju za slobodnim izrazom u životu i u umjetnosti biti šutnja, izgnanstvo i lukavstvo<sup>5</sup>, njegov tvorac je, pripisavši mu ovaj izbor, već dostigao i elaborirao sva tri načela u osvajanju vlastite stvaralačke slobode. Joyceov put od prvih prozних zapisa do njegova posljednjeg monumentalnog romana, koji je svakako i nadišao granice tog žanra, bilježi različite i međusobno povezane faze: duge dionice tišine, odbijanja naslijeđenog jezika i ne uvijek lakog traženja svog, povučene u geografski, kulturni i unutarnji egzil kao jedini, nužni izlaz i prostor za umjetnika, zatim lukave stilske elaboracije i okretanje uma ka “nepoznatim vještinama”<sup>6</sup> i labirintima ideja, riječi i referencija u kojima se gube ili nalaze svi koji kreću njegovim tragom. Njegovo autorsko biće igralo je nekoliko uloga koje su, ipak, uvijek bile podređene traganju za istinom, čiji se sjaj obznanjuje u svijetu kao ljepota, ishodeći, najzad, kao “sveti duh radosti”<sup>7</sup> koji je Joyce (prepoznajući ga i u svom imenu) smatrao krajnjim ciljem

<sup>5</sup> Usp. Joyce, *Portrait*, str. 314.

<sup>6</sup> Usp. epigraf za *Portret umjetnika u mladosti*: “Et ignotas animum dimitit in artes”, Ovidius, *Metamorphoses VIII 18*; Joyce, *Portrait of the Artist as a Young Man*.

umjetničkog stvaranja. Iako savršeno jednostavan, ovaj cilj je nalagao korištenje izvanredno suptilnih poteza, zbog kojih se Joyceovo autorsko djelovanje danas opisuje kao paradigma složenog modernističkog duha i epistemološke determinante koja ga prožima.

Joyceovo "oslušivanje" stvarnosti da bi se ona što potpunije doznala i što vjernije reproducirala može se najočitije dokazati na primjeru *Dublinaca*. Naturalizam gradskih priča svjedoči o brižnom odabiru detalja koje je pisac "vidio i čuo",<sup>7</sup> registrirajući poput neumornog kroničara ono što bi bilo revelatorno i značajno da uđe u djelo. Definirajući u *Junaku Stephenu* (*Stephen Hero*, 1944) epifaniju kao "iznenadnu duhovnu manifestaciju, bilo u vulgarnosti govora ili gesta, ili u nekoj nezaboravnoj fazi same svijesti",<sup>8</sup> on određuje umjetnika kao nekog čiji je zadatak, između ostalog, *bilježiti* epifanije, izoštravajući percepciju za te "delikatne i prolazne trenutke" i ne dajući nikakav komentar na njih. Pripovijetke u *Dublincima* izgrađene su na temelju detaljnog čitanja "vulgarnosti govora ili gesta" svojih sugrađana, dok je *Portret umjetnika u mladosti* strukturiran na temelju introspektivnih i retrospektivnih interpretacija "nezaboravnih faza same svijesti". Posvećen i strpljiv hermeneutički odnos prema različitim aspektima stvarnosti, kako vanjske tako i unutarnje, nastavlja se u *Ulyssu* (*Ulysses*, 1922) još intenzivnije i obuhvatnije, toliko da se Stephenovo razmišljanje o dužnosti čitanja potpisa svih stvari<sup>10</sup> može primijeniti na Joyceov cjelokupni postupak. Polifonija ovog djela bit će dovedena do krajnosti u sljedećem, gdje mnoštvo saslušanih glasova i "pročitanih potpisa" ulazi toliko duboko u tkivo teksta da se govori ili geste više i ne mogu razlučiti od faze svijesti. Pričajući o *Finneganovom bdjenju* Joyce je rekao: "Zaista, nisam ja taj koji piše ovu ludu knjigu.... To ste vi, i vi, kao i vi, i onaj čovjek tamo, i ona djevojka za stolom pored nas."<sup>11</sup> Svoje-

<sup>7</sup> Usp. "Beauty, the splendour of truth, is a gracious presence when the imagination contemplates intensely the truth of its own being or the visible world, and the spirit which proceeds out of truth and beauty is the holy spirit of joy." James Joyce, "James Clarence Mangan", *Ocasional, Critical and Political Writing*, str. 60.

<sup>8</sup> Usp. Joyce u pismu izdavaču, povodom pregovora o izdavanju *Dublinaca*, piše da "vrlo je smion onaj koji se usudi u predočavanju promijeniti, ili čak izobličiti, ono što je vidio i čuo" ("he is a very bold man who dares to alter in the presentment, still more to deform, whatever he has seen and heard"). Joyce, *Letters*, u: Robert Scholes; A. Walton Litz (ur.), *James Joyce / Dubliners: Text and Criticism*, str. 262.

<sup>9</sup> Usp. "By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments." Joyce, *Stephen Hero*, str. 188.

<sup>10</sup> Usp. "Signatures of all things I am here to read," Joyce, *Ulysses*, str. 34.

<sup>11</sup> Usp. "Really, it is not I who am writing this crazy book... it is you, and you, and you, and that man over there, and that girl at the next table." Eugene Jolas quoting James Joyce, "My Friend

vršno brisanje razlike između slušanja i pisanja na koje upućuje ovakav pristup često se tumači kao dokaz prevlasti auditivne imaginacije nad vizualnom, što kod Joycea ima i poznato medicinsko opravdanje. Međutim, oštrina i osjetljivost njegove percepcije pružaju se dalje od auditivnih dojmova, što se da vidjeti na vizualnoj upečatljivosti "sličica" iz *Dublinaca*, zatim na sinestetičkom uključenju svih osjeta već na prvim stranicama *Portreta* (i dodira, i mirisa, i okusa), na značaju odnosa svjetla i tame i simbolike boja, kako u zbirci priča, tako i u romanima koji slijede. Izjava da on nije taj (jedini) koji piše svoju "ludu knjigu" govori, zapravo, više o Joyceovoj doživotnoj fascinaciji zvukovnim, glazbenim i pomalo misterioznim kvalitetima jezika, kao i o njegovu dramskom, promatračkom načelu koje podrazumijeva šutnju i nemiješanje promatrača sve dok se promatrana slika ne iskristalizira u percepciji. Autorska tišina, veoma značajan postupak i retoričko sredstvo u njegovim narativnim formama, govori i o njegovoj dubokoj ideološkoj nesvrstanosti, o njegovu nepripadanju i neovisnosti, koje je smatrao preduvjetom ljudskog integriteta i umjetničkog autoriteta. Joyce je čitavog života izbjegavao diskurse koji bi ga odredili u nacionalnom, političkom, kulturološkom i poetičkom smislu, odbijajući govoriti gotovim jezikom i nastojeći iskovati "u kovačnici svoje duše"<sup>12</sup> svoj osobiti izraz. Nakon šutnje, nenametljivog promatranja i pozornosti oslušivanja, sredstvo za umjetnika koji je težio da umakne mrežama obitelji, društva, nacije i crkve bio je egzil – samoizabrano izgnanstvo iz labirinata koje su konstruirali drugi.

Jedna od osobitosti gotovo svih velikih modernističkih autora jest da su živjeli i stvarali uglavnom izvan granica svoje zemlje, bilo iz razloga političke opresije koja je činila umjetnikovu egzistenciju nemogućom (Thomas Mann, Vladimir Nabokov i drugi) ili, pak, iz razloga one suptilnije, kulturne i duhovne opresije koja je pisce tjerala da posežu za drugačijim tradicijama, mitovima i ritualima u kojima su vidjeli mogućnost za nove forme, smisao i vitalnost koja je nedostajala društvu iz kojeg su potekli (T. S. Eliot, Hemingway, D. H. Lawrence itd.). Dok je kod većine njih stvaranje izvan granica svoje kulture značilo i destabilizaciju mnogih drugih granica, epistemoloških i egzistencijalnih, te "put bez povratka" u sfere gdje je samoća i spoznaja umjetničkog poraza često bila neizbježna posljedica osjećanja da postoji stvarnost izvan iskustva koju ljudski jezik ne može izraziti, za Joycea je, pored ovoga, samoizgnanstvo značilo i stalni povratak: dupliranje autorskog statusa kroz neprestano, opsesivno vraćanje predmetu svog pisanja

James Joyce", *The Partisan Reader* (1946), 464, u: Rudd Fleming, "Quidditas in the Tragi-Comedy of Joyce", u: *Portraits of an Artist: A Casebook on James Joyce's A Portrait of an Artist as a Young Man*, ur. William E. Morris and Clifford A. Nault, Jr., str. 174.

<sup>12</sup> Usp. Joyce, *Portret*, str. 322.

i razlozima svog bjekstva koji su, upravo u jeziku, dobivali stalno novu (tekstualnu) stvarnost.

Elitistička koncepcija autora koji mora biti u egzilu da bi njegova kreacija ostvarila punu autonomiju podrazumijeva herojsku samoću, usamljeničko žrtvovanje društvenog bića onom umjetničkom 'ja' koje sve podvrgava traganju za istinom i ljepotom. Slično Feudovim stavovima izraženim u eseju "Nela-godnost u kulturi" ("Das Unbehagen in der Kultur", 1930), i u Joyceovu kreativnom načelu prisutna je ideja o svojevrsnom "ograđivanju" duha od vanjske realnosti, koje se postiže "izmještanjem libida" u unutarnje prostore intelektualnog i umjetničkog napora i rada koji podižu razinu zadovoljstva i, ujedno, štite od patnje.<sup>13</sup> Ponekad žrtvovanje "vanjskih" životnih sfera, kod onih rijetkih i izuzetnih stvaralaca, uključuje i desakralizaciju najintimnije i najbolnije sfere ličnosti, kao što je bio slučaj u Joyceovu pre-turanju po majčinim pismima odmah nakon njezine smrti.<sup>14</sup> Također, ovaj koncept podrazumijeva i odbojnost prema općim trendovima u kulturi i umjetnosti, kao i prema popularnim, nekritičkim idejama koje prave kompromise s izvana nametnutim autoritetima. Joyce u kritičkom članku naslovljenom "Dan rulje" ("The Day of the Rabblement", 1901) piše da nijedan čovjek, a posebno nijedan umjetnik "ne može voljeti istinu ili dobrotu a da se istovremeno ne gnuša mnoštva"<sup>15</sup> i da svako flertovanje s literarnim pokretima znači samoobmanu i ropstvo za autorsko biće. Teza izražena u *Junaku Stephenu* da je "izolacija prvi princip umjetničke ekonomičnosti"<sup>16</sup> provlači se kroz mnoge njegove eseje, kroz prepisku i diskurzivne zapise. U pismu Ibsenu on izražava poštovanje i razumijevanje za bitke koje je norveški pisac vodio u svojoj glavi dok se suprotstavljao neprijateljima i prijateljima, hvaleći njegovu "potpunu ravnodušnost prema javnim kanonima umjetnosti".<sup>17</sup> U pjesmi-manifestu nazvanom "Sveta služba" ("The Holy Office", 1904), on s herojskom srditošću objavljuje svoju spremnost da se suprotstavi svakoj hipokriziji u društvu i književnosti, makar to značilo biti "sam, sasvim sam [...] biti odvojen od svih [...] nemati čak ni jednog jedinog prijatelja [...] nikoga tko bi bio više nego prijatelj"<sup>18</sup>: "Ja stojim, samo-osuđen, bez straha..."<sup>19</sup>

<sup>13</sup> Usp. Freud, *Nela-godnost u kulturi*.

<sup>14</sup> Usp. Stanislaus Joyce, *My Brother's Keeper*, str. 239.

<sup>15</sup> Usp. "No man, said the Nolan, can be a lover of the true or the good unless he abhors the multitude [...]" Joyce, "The Day of the Rabblement", u: *Occasional, Critical and Political Writing*, str. 50.

<sup>16</sup> Usp. "[Isolation is] the first principle of artistic economy." Joyce, *Stephen Hero*, str. 34.

<sup>17</sup> Usp. "Absolute indifference to public canons of art" u: John Blades, *James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man*, str. 109.

<sup>18</sup> Joyce, *Portret*, str. 314.

<sup>19</sup> Usp. "I stand, the self-doomed, unafraid [...]" James Joyce, "The Holy Office", in: *The Portable James Joyce*, str. 659. Ovdje je opet uočljiva freudistička antropološko-etička ideja osamljivanja.

Dok je, s jedne strane, Joyceov *non serviam* dosljedan koliko i Stephenov, njegovo negatorstvo, pobuna i revolucionarstvo su, s druge strane, ipak povezani s predmetom svoje kritike i otvoreniji za interakciju s afirmativnim aspektima izgnanstva. Upoređujući kulturni egzil T. S. Eliota s Joyceovim, i pored mnogobrojnih sličnosti u logici stvaranja koja postoji između ove dvojice ključnih "katalizatora" modernog senzibiliteta, John Cawelti je opazio da su, za razliku od Eliota koji se tek kao izgnanik suočio s besmislom povijesti, Joyceu putovanje i udaljenost omogućili zaranjanje u prostor ljudskih potencijala bez kojeg možda i ne bi mogao razviti svoju punu kreativnost.<sup>20</sup> Joyceov osobiti optimizam i moralna hrabrost tjerali su ga da se stalno vraća onome od čega je pobjegao, ali da se vraća s misijom: omogućiti Dublincima da se dobro ogledaju u njegovu "fino uglačanom zrcalu",<sup>21</sup> "iskovati nestvorenu svijest svog naroda",<sup>22</sup> vršiti "svetu službu" reformatora, "katarzičara-purgativa".<sup>23</sup> Bez obzira na povremenu autoironiju, on je ovu misiju shvaćao ozbiljno, o čemu svjedoči njegov brat u svojim memoarima, ali i sam predmet njegova cjelokupnog opusa. Kako je to Michael Seidel podvukao, moto "šutnje, izgnanstva i lukavstva" (u originalu *silence, exile, cunning*) u *Bdjenju* 'mutira' u "Hush, Caution, Echo-land", pri čemu ovo posljednje najbolje sumira Joyceovu funkciju autora-izgnanika.<sup>24</sup> Naime, egzil postaje "odjek zemlje", eho koji prati pisca gdje god bio, tako da Irska i Dublin uskrsavaju sa svakim novim tekstom, jer se iznova čitaju – od strane Joyceovih čitatelja i od strane samog Joycea. Izbjegavajući mreže koje teže uhvatiti njegove misli, jezik i dušu, Stephen Dedalus, moderni Ikar, leti stalno noseći i te mreže sa sobom i u sebi; napuštajući svoju zemlju, njegov tvorac je stalno oživljava u samom činu napuštanja, jer mit o bjekstvu onemogućio je apsolutno bjekstvo upravo onda kada je i smišljen. Prožetost Joyceovih misli izgnanstvom dovodi samo izgnanstvo u pitanje, ali i daje mu, u njegovu slučaju, jednu afirmativnu notu preobrazbe koja omogućuje uspostavljanje konstruktivnijih od-

Za recentnije i detaljnije analize Joyceova odnosa prema osnovnim Freudovim znanstvenim stavovima, konzultirati: Luke Thurston, *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis*, 2004.

<sup>20</sup> Usp. John G. Cawelti, "Eliot, Joyce, and Exile", *ANQ*, 14/4 (jesen 2001): str. 38. [Literature Resource Center. Gale. Louisiana State University – Alexandria. 15. prosinca 2009. URL: [http://go.galegroup.com.ezproxy.lsu.edu/ps/start.do?p=LitRC&u=lln\\_alsua](http://go.galegroup.com.ezproxy.lsu.edu/ps/start.do?p=LitRC&u=lln_alsua)].

<sup>21</sup> Usp. "Nicely polished looking-glass", James Joyce, *Letters*, u: *Dubliners: Text and Criticism*, str. 276.

<sup>22</sup> Usp. Završetak *Portreta*: "I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race." Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, str. 288.

<sup>23</sup> Usp. "My self unto myself will give this name, *Katharsis-Purgative*." Joyce, "The Holy Office", *op. cit.*, str. 657.

<sup>24</sup> Usp. Michael Seidel, *James Joyce: A Short Introduction*, 20–21.

nosa s *drugim* od kojeg se elitističko umjetnikovo 'ja' ogradilo. Koncept umjetnika kao usamljenika, buntovnika, žrtve i junaka, izgnanika i reformatora, dopunjuje se konceptom umjetnika kao svjetovnog svećenika, koji svojom tajnom vještinom, lukavstvom i znanjem mijenja svakidašnjicu.

Joyceovo priznanje da su drugi ti koji pišu njegovu "ludu knjigu" upućuje, isprva, na poništenje intencionalnosti i svojevrsni naturalističko-formalistički manifest: autor, distancirani promatrač, pustio je glasove i oblike raznovrsne stvarnosti da umjesto njega oblikuju djelo, povukavši se u egzil iz kojeg će omogućiti tekstu da sâm o sebi govori. Međutim, intencija je vješto i nepovratno "prokrijumčarena" u djelo samim izborom percipiranih detalja, selekcijom glasova i oblika koje tekst reproducira, a o kojoj uvijek odlučuje autor. Nakon autorske selekcije iz obilja onoga "što je vidio i čuo", pročitao i protumačio, slijedi jezična, stilska i narativna pretvorba primljenog materijala, njegova organizacija i kombiniranje u strukturne cjeline koje ga pretvaraju u umjetnički artefakt. Poznato je da je Joyceov naturalizam uvijek obogaćen višestrukim simboličkim potencijalima i mitskim implikacijama. Književno transponiranje života u tekst za njega je od samih početaka predstavljalo svojevrsnu medijaciju između različitih sfera: duhovne i materijalne stvarnosti, svetog i profanog, uzvišenog i banalnog, mitskog i povijesnog. Kao takav, ovaj proces je od strane umjetnika zahtijevao udruženo djelovanje njegovih intelektualnih i intuitivnih moći, te prodornu percepciju i erudiciju s jedne i izvanredan osjećaj za jezik i njegovu mističnu moć s druge strane. Posredovanje između različitih razina stvarnosti, znanja i iskustva, sposobnost viđenja i priopćavanja onoga što je drugima nedostupno, otkrivanja u fizičkim predmetima i pojavama simboličkih isijanja i njihovoga komuniciranja s drugima, kao i moralna snaga i posvećenost kojima se sve ove vještine osvajaju i podvrgavaju svetoj službi estetskog oplemenjivanja, približavaju Joyceovo autorsko biće onoj funkciji koju sam koncipira kao elementarnu funkciju umjetnika: kao svećenika umjetnosti.

U svjetlosti Joyceova životopisa, poigravanje riječju "alter-ego" koja u *Bdjenju* postaje "oltar-ego"<sup>25</sup> ima sasvim jasne implikacije. Njegov mogući ali svjesno odbačeni životni put ipak je ostvario jak upliv na njegovu poetiku, na njegove ideje o umjetniku, a naročito na njegovu široku naobrazbu, sistematičnost, red i čuveno jezuitsko lukavstvo. Joyce nije nijekao ovaj upliv; naprotiv, kao i iz svakog drugog upliva, nastojao je izvući maksimum, te inkorporirati što više aspekata koji bi poslužili njegovoj svrsi i, najzad, tako ga prevladati. U razgovoru sa Stanislausom on samosvjesno i samouvjereno pita:

Zar ne misliš [...] da postoji određena sličnost između misterioznosti Mise i onoga što pokušavam napraviti?

Mislim, u svojim pjesmama nastojim podariti ljudima jednu vrstu intelektualnog zadovoljstva ili duhovnog užitka tako što ću preobraziti kruh običnog života u nešto što ima vlastiti i trajni umjetnički život... zarad njihovog mentalnog, moralnog i duhovnog uzdizanja.<sup>26</sup>

Također, u *Portretu umjetnika u mladosti* Stephen Dedalus se bolno pita zašto se njegova draga ispovijeda prijetvornom indoktriniranom redovniku koji je ne može razumjeti, umjesto njemu, pjesniku, "njemu, svećeniku vječite imaginacije, koji preobražava nasušni kruh iskustva u sjajno tijelo vječnog života."<sup>27</sup> Konceptija umjetničkog stvaranja kao procesa bliskog transupstancijaciji – religijskom ritualu u kojem se Duh Sveti priziva da bi se kruh i vino simbolički preobrazili u tijelo i krv Kristovu – prožima čitavu Joyceovu umjetnost. U kasnijim proznim ostvarenjima, on dopušta da sve širi spektar "najobičnijeg života" postane predmetom tekstualne obrade i da se tako transformira u nešto uzvišenije i trajnije. Najbanalnija iskustva Leopolda Blooma u *Uliksu*, uključujući sasvim usputne i trivijalne misli i gotovo sve fiziološke radnje, pod mikroskopskim okom njegova tvorca i u sudjelovanju s homerovskom paraleloma, izrastaju do simboličkih sublimacija koje čine da se svakidašnji moderni život opaža kao nešto veće, bolje, ljepše i smislenije. Zadatak umjetnika je otkriti ljepotu u običnostima, pročitati značenja raznolikog svijeta koji nas okružuje i ispunjava i, pišući o njemu, unijeti svjetlo razumijevanja. Po tome, on kao svećenik, ili kao blejkovski mistik-pjesnik, obitava u dvjema sferama istovremeno – u svijetu muza, duhovne istine i njezinog sjaja i u svijetu raznovrsne materijalne stvarnosti, opipljivih predmeta, uobičajenih radnji, privida. S jedne strane, njemu su dostupna znanja koja drugim bićima nisu; s druge, on ima moć i dužnost ta znanja komunicirati, *prevoditi* ih tako da budu razumljiva i drugima kroz estetizaciju iskustva. On, poput svećenika u činu bogoslužjenja, ovu estetizaciju i sublimaciju svakidašnjeg ostvaruje kroz određene rituale, karakteristične za njegov zanat, kroz vještine i umijeće koje razvija čitanjem, ali i *upisivanjem* "potpisa svih stvari". Kako se sugerira raspravom o Hamletu u biblioteci, u konstataciji od koje polazi *Uliks*, a možda i cjelokupno Joyceovo stvaranje: naše zemaljsko vrijeme, i sva naša (prolazna, promjenjiva) vremena predstavljaju sjenu vječnog vremena, i zato stvari nose u sebi i na sebi žig stalnosti, žig koji umjetnik treba pročitati i uvijek

<sup>26</sup> Usp. "Don't you think [...] there is a certain resemblance between the mystery of the Mass and what I am trying to do? I mean that I am trying in my poems to give people some kind of intellectual pleasure or spiritual enjoyment by converting the bread of everyday life into something that has a permanent artistic life of its own... for their mental, moral, and spiritual uplift [...]" Stanislaus Joyce, 103–104.

<sup>27</sup> Usp. "to him, a priest of the eternal imagination, transmuting the daily bread of experience into the radiant body of everliving life" Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, str. 252.

<sup>25</sup> Usp. *ibid.*, str. 14–19; 16.

ponovo ispisati. Upravo zato se umjetničko stvaranje, kako Jean Paris ističe, zasniva kod Joycea na jedinstvu duha, na “jednom mističnom stanju, na apostolskoj transmisiji onog koji rađa i onog koji je rođen.”<sup>28</sup> I upravo otuda, uslijed shvaćanja autorske misije kao svojevrsnog svećeničkog poziva, Joyce, možda paradoksalno, i podriva autoritete, jer ističući vrijednost duhovne, umjetničke veze, on negira zakone biološkog, nacionalnog i kulturnog srodstva. Dok se paternitet prikazuje kao fikcija, fikcija se, s druge strane, koncipira kao podrijetlo i kao prokreacija: djela su potomstvo autora, potomstvo pomoću kojeg on uspostavlja mitsku i mističku, literarnu i neuništivu vezu s objema sferama u kojima obitava.

Reprodukcija raznovrsnih iskustava prosječnog života u, kako Stephen kaže, “sjajno tijelo” vječnog tekstualnog života predstavlja privilegij, ne samo zato što se njom ostvaruje trajanje koje je uskraćeno biološkoj reprodukciji, već i zato što se njom pomjeraju granice prirodnog i postojećeg ustrojstva i otkrivaju nešto drugačije forme datosti. Dedalus, mitski graditelj, zanatlija i pregalac, napravio je labirint – oblik koji prethodno nije postojao u fizičkom svijetu. Napravio ga je, međutim, kao i krila – od poznatih materijala. Namijenjena za let nebom, krila su sačinjena od prirodnih supstanci voska i perja, od starih proizvoda zemlje. Joyceovski umjetnik-svećenik priziva svojim ritualima i znanjima duh umjetnosti da oplemeni kruh i vino svakidašnjice, zadržavajući pritom sve fizičke atribute kruha i vina. Imaginacija je ovdje svedena na prepoznavanje svetosti u svjetovnom, a kreacija na otkrivanje i ukazivanje na ontološku tajnu i ljepotu običnih stvari i svega stvorenog. Proglašavajući svoje autorstvo *copy-paste*<sup>29</sup> vještinom, Joyce je bio svjestan etimologije glagola “izumiti” (eng. *invent*, lat. *invenire* = *in-venire*), koji znači *naći na nešto*, pronaći, otkriti ono što već postoji. Za njega je “izum” – izlaženje (ideja, tekstova, fikcije) iz uma – značio zapravo susret sa stvarnošću, jer, kako je sam rekao Jacqueu Mercantonu, “ja sam kao čovjek koji se spotakne dok ide; udarim nogom u nešto, sagnem se, i to bude točno ono što sam tražio.”<sup>30</sup> Privilegirani trenuci nalaženja i susreta potom se čuvaju i pohranjuju u memoriji, čitaju i tumače u tišini i distanci egzila, da bi se najzad provrзли kroz tanane niti i zamke labirintske proze koja će ih re-kreirati jedino u umu čitatelja koji je spreman nazrijeti jednostavnost iza Joyceova lukavstva.

Ipak, rekonstrukcija ovih trenutaka, kao i nada za rekonstrukcijom prvobitnih autorovih čitanja, omo-

gućena je jedino onome koji vjeruje u moć jezika da povremeno prekorači svijest o “izgubljenim rajevima”.<sup>31</sup>

## JOYCEOVE “ZELENE RUŽE”: IGRA S (NE)ISKAZIVIM

Analizirajući mjeru Joyceova pristajanja uz tradiciju realizma i stupanj odstupanja od nje, Sidney Bolt načinio je zanimljivu usporedbu između umjetnosti-kao-zrcala-prirode i umjetnosti-kao-magičnog-zrcala-prirode, koje reflektira, pored uočljivih i razumljivih činjenica, i one aspekte stvarnosti koje većina promatrača ne primjećuje.<sup>32</sup> Na tragu ovih uvida, i kritika 21. stoljeća veoma slično zaključuje da je Joyce redefinirao sam koncept realizma u umjetnosti, te objedinio ranu dihotomiju naturalizam-simbolizam u težnji k “autentičnijem iskustvu Realnog”,<sup>33</sup> koje postaje “stvar vizije”,<sup>34</sup> te tako i više odgovara složenom ontološkom statusu humaniteta. Kako je još i Auerbach ukazao, Joyce nije negirao tradicionalni *mimesis*, već samo proširio njegove granice i domete.<sup>35</sup>

Kao svećenik umjetnosti koji čita i prevodi jezik stvarnosti koji drugi ne mogu ili ne žele čuti i razumjeti, Joyce je morao svoje “zrcalo prirode” koncipirati kao magično da bi ostvario refleksiju i reprodukciju i onih skrivenih strana života koje su najčešće zamagljene ograničenošću ljudskih perceptivnih i izražajnih navika. Oneobičavajući percepciju i, što je neraskidivo povezano s tim, oneobičavajući jezične mehanizme, on je tragao za tajnom iza privida upravo kroz same privide. Kako je Bolt to s pravom podvukao: “On je apsolutno slijedio realiste u njihovu odbijanju da promijene činjenice onakve kakvim su ih našli, ali nije u njihovu inzistiranju da činjenice mogu pričati same za sebe.”<sup>36</sup> Joyceovo umijeće s riječima i njegova izvanredna posvećenost proučavanju, oslušivanju i ispitivanju ogromnog repertoara jezičnih navika učinili su da njegovo djelo postane osobena kombinacija naturalizma i simbolizma; da “kruh i vino” svakidašnjeg ostanu u njegovoj prozi to što jesu, sa svim fizičkim kvalitetama, i da istovremeno budu preobraćeni u nešto više, nešto što prekoračuje poznato, iskazano i iskazivo iskustvo. Joyceov autorski efekt se, zapravo, stalno ostvarivao kroz igru

<sup>31</sup> Usp. “Istinski rajevi jesu oni koje smo izgubili.” Prust, *U traganju za minulim vremenom (7): Vaskršlo vreme*, str. 182.

<sup>32</sup> Usp. Sidney Bolt, *A Preface to James Joyce*, 34–36.

<sup>33</sup> Usp. “a more authentic experience of the Real”, Tonetto, “Joyce’s Vision of Realism: A New Source”, str. 2.

<sup>34</sup> Usp. “a matter of vision”, *ibid.*, str. 7.

<sup>35</sup> Usp. Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*.

<sup>36</sup> Usp. “He followed Realists absolutely in their refusal to alter the facts as they found them, but not in their insistence that facts could speak for themselves.” Bolt, str. 36.

<sup>28</sup> Pari, str. 182.

<sup>29</sup> Usp. Joyce, “a scissor and paste man”, Jeremy Lane, “His master’s voice? The questioning of authority in literature”, u: Gabriel Josipovici (ur.), *The Modern English Novel: the reader, the writer and the work*, 113–129, str. 119.

<sup>30</sup> Usp. “I am like a man who stumbles along; my foot strikes something, I bend over, and it is exactly what I want.” Joyce, u: Jacque Mercanton, *op. cit.*, str. 709.

poznatog s nepoznatim, iskazanog sa zamišljenim, prirodno s nestvorenim, pri čemu je jezik stvarnosti, jezik činjenica, povremeno bivao zamijenjen i zasjenjen stvarnošću jezika, stvarnošću riječi i njihovih kombinacija kroz koje se nazirao neki drugačiji poređak.

Za Jamesa Joycea, kao i za njegova junaka Stephena Dedalusa, jezik je od najranijih dana bio put da se dopre do "tajnog života uma i tajnog života tijela",<sup>37</sup> a interakcija s tekstom, bilo kroz čitanje ili pisanje, kao i interakcija sa svijetom, uvijek je imala suštinski epistemološki predznak traganja za znanjem. U djetinjstvu i u mladosti, Dedalus je izgovarao i stalno iznova ponavljao riječi koje nije razumio "sve dok ih ne bi naučio napamet: i kroz njih je nazrio stvarni svijet oko njih."<sup>38</sup> Joyceovi prijatelji i poznanici sjećaju se iste opčinjenosti jezikom kao bitne odlike Stephenova tvorca:

Stalno se zaustavljao na frazama i na djelićima slenga [...] i jedne noći, kada je bio blago pripit, pomalo je plakao objašnjavajući svoju ljubav ili očaranost riječima, same riječi. I mnogo prije ovog objašnjenja ja sam prepoznao tu boljku kod njega, bolest od koje je vjerojatno svaki pisac nekad patio, obično u mladim godinama. Joyce se nikada od nje nije izliječio.<sup>39</sup>

Naravno, moderni autor, koji je bolno svjestan nužnosti ironijskog, ali i autoironijskog, otklona od drevnih autoriteta i tradicije, ne mora biti upoznat s Derridinom filozofijom da bi znao da su jezični znakovi udaljeni od stvarnosti, da je označeno uvijek za nekoliko stupnjeva već otklonjeno od označitelja, nepovratno zamagljeno poviješću, kulturom i nepreglednim slojevima usvojenih interpretativnih mehanizama. I Platon i Aristotel promišljali su daljinu koja postoji između ideja (kao prvih uzroka) i govora, kao i između govora i pisanja. Zapisano je udaljeno i od govora te, stoga, dvostruko udaljeno od stvarnosti, čija je bit u prapočetku bila misteriozno povezana s imenima i samom moći imenovanja. Ovakvo učenje starih majstora prožima i kršćanski koncept postanja – naime, po biblijskom predanju, Bog je na Adama prenio dar imenovanja stvari, jer Adam je, prije progonstva iz raja, lako ostvarivao metafizičke uvide i čitao veliku

knjigu prirode, prevodeći je u jezik koji je od tada postajao pravo ime za stvari.<sup>40</sup> Adam se zato može nazvati i prvim ljudskim autorom, nakon kojeg svi ostali autori kreiraju na osnovama već kreiranog jezika, autorizirajući svoje pismo po diktatu ranijeg pisma i ostvarujući, u najboljem slučaju, tek sekundarnu reprodukciju onoga što je prevedeno iz knjige svijeta. Međutim, kako je pad lišio prvog čovjeka – prvog čitatelja i autora – mogućnosti svetog povezivanja pojava u prirodi s riječima, izgubila se i čista spona znakova s tajnom biti, s idejama, sa znanjem i uzrocima. Od tada, kako Hugh Kenner primjećuje, pisci širom svijeta mukotrpnom egzegezom i hvatajući neuhvatljive epifanije nastoje povezati dvije knjige: Knjigu Prirode i Knjigu Riječi.<sup>41</sup> Opet, u tim naporima ih ometaju same riječi kroz koje, kao kroz "trojanskog konja",<sup>42</sup> ulazi stalno promjenjiva stvarnost, impregnirajući moderni um koji ih pokušava dekonstruirati.

Joyce ovu situaciju rješava tako što pušta jezik da se toliko suživi sa stvarnošću, kao i njegova umjetnost s njegovim životom, da prestane biti samo njezina dopuna i sredstvo za njezino otkrivanje, nego da postane njezin integralni dio, sastojak bez kojeg bi sama stvarnost i sam život bili nedovoljni, nepotpuni i okrnjeni poput gnomoničkih geometrijskih figura koje evocira u *Dublincima*. On stalno ispituje riječi, njihove fonetske i ortografske kvalitete, njihovu teksturu i ritam, auditivne i vizualne mogućnosti kombiniranja s drugim riječima ili djelovima riječi. Uvijek svjestan i etimoloških potencijala, on izvrće aktualne asocijacije poznatih izraza dovodeći ih u vezu s nekim ranijim, skoro zaboravljenim značenjima, ili pak s nekim budućima, koja tek mogu zaživjeti u svakidašnjoj upotrebi budući da se uklapaju u suvremeni duh. Joyceova lingvistička svjesnost diktira metode njegova oslušivanja govora drugih i selekcije kojom ti govori ulaze u književni tekst; njegovi likovi u cijelosti su konstituirani svojim jezičnim navikama i načinom izražavanja i/ili mišljenja (opisi fizičkog izgleda veoma su rijetki u Joyceovoj prozi). Verbalizacija psihološkog iskustva, bilo od strane naratora ili samih likova, toliko je sveobuhvatna i detaljna da u potpunosti dominira narativnim svijetom, zbog čega se često kaže da je jezik, zapravo, glavni junak Joyceovih romana i, na nešto drugačiji način, kroz osobenu retoriku šutnje, također i njegovih pripovijetki.

Joyce je bio dosljedan u sprovođenju Gadamerove teze da sve što je ljudsko treba i može biti izrečeno. "Jezik nije zatvorena oblast iskazivog pored koje bi stajale druge oblasti neiskazivog, nego je on sveobuhvatan. Ne postoji ništa što bi bilo načelno isključeno iz mogućnosti kazivanja, samo ukoliko mišljenje nešto misli."<sup>43</sup> Gadamerov stav, kao i osnovne odlike Joyce-

<sup>37</sup> Usp. "the secret life of the mind, and the secret life of the body." Ellmann, *The Consciousness of Joyce*, str. 5.

<sup>38</sup> Usp. "[Words which he did not understand he said over and over to himself] till he had learnt them by heart: and through them he had glimpses of the real world about them." Joyce, *Portrait*, str. 70.

<sup>39</sup> Usp. "He was constantly leaping upon phrases and bits of slang [...], and one night, when he was slightly spiffed, he wept a bit while explaining his love or infatuation for words, mere words. Long before that explanation I had recognized that malady in him, as probably every writer has had that disease at some time or other, generally in his younger years. Joyce never recovered." Robert Macalmon, *James Joyce: Interviews and Recollections*, u: Seidel, *op. cit.*, str. 3. Elman također spominje mnoge anegdote i događaje u kojima se otkriva Joyceovo trajno zanimanje za verbalne igre: usp. Ellmann, *James Joyce*, str. 52.

<sup>40</sup> Usp. Hugh Kenner, *Dublin's Joyce*, str. 325.

<sup>41</sup> Usp. *ibid.*, str. 325–326.

<sup>42</sup> *Ibid.*, str. 117.

<sup>43</sup> Gadamer, *Pohvala teoriji*, str. 90.

ove umjetnosti, izgrađen je na pretpostavci o suštinskoj ljudskosti jezika i jezičkoj ljudskosti čovjeka. Jezik je stvaran koliko i čovjek i sve što ga okružuje i što traži rađanje i postojanje u tom jeziku; jezik ima svoju realnost, svoje biće “u kojem postoji ono njime rečeno” i kojem, također, neizostavno “pripada i čitav veliki lanac predanja iz književnosti stranih jezika, mrtvih kao i živih.”<sup>44</sup> Kada se kroz čitanje i pisanje otvaramo jeziku, otvaramo se, kako ponavlja Gadamer, upravo tom njegovu iskonskom biću koje, unatoč tome što je nataloženom poviješću kazivanja i diskurzivnih sistema udaljeno od znakova kroz koje ga primamo, ipak djeluje svojom drevnom snagom i životom koji je u sebe absorbiralo. Taj život, neporeciv iako uvjetovan život jezika, čini da se pomjera sama oblast iskazanog svijeta, da se širi u težnji obuhvaćanja teritorija neiskazanog. Tako je i Joyceovo otvaranje ka “lancu predanja iz književnosti stranih jezika”, kao i otvaranje ka izrečenom i izrecivom u vlastitom biću, vlastitij biografiji i svijetu drugih – otvaranje koje je preduvjet za reprodukciju i metamorfozu tih predanja, tog bića i tog svijeta – povlačilo za sobom i otvaranje ka mogućem, ka predstojećem, ka još neizrečenom. Jer biće jezika, shvaćeno i egzistencijalno doživljeno onako kako ga je James Joyce shvaćao i doživljavao, sadrži pored “zaboravljene ljepote” i “ljepotu koja još nije rođena”, ali može biti, jer *može ući* u ljudski svijet iskazivanjem.

Zamišljajući zelene ruže i pitajući se postoje li one negdje u stvarnosti,<sup>45</sup> Stephen Dedalus pripremat će se čitav život posvetiti traganju za tim djelićem realnosti gdje bi one *mogle* postojati. Naravno, za čitatelja one već postoje u realnosti stranice na kojoj su ispisane. Stephenov dječji jezik ih kreira od “divljih ruža” i “zelenog mjesta” kao što će i Joyce od riječi i njihovih tragova u svijesti i podsvijesti kreirati, uvijek od onoga što mu je na raspolaganju, artefakte koji sublimiraju svoja mnogobrojna polazišta. Ponavljajući i imitirajući Adamovo autorstvo, on će težiti imenovanju i tek opaženih, tek zamišljenih stvari i pojava, “gurajući” oblast neiskazanog ka iskazivom, što je i najviši izazov za potvrdu autorskog načela. Međutim, neiskazano nije uvijek prepoznatljivo – naprotiv, ono se odupire jezičnoj aproprijaciji upravo jer izlazi iz okvira reprezentativnih sustava. Neiskazano, čije obrise donose kratkotrajni trenuci epifanije, suspendira uobičajene perceptivne i interpretativne mehanizme i često odbija biti sintetizirano mišlju i izrazom. Kao što je teško uklapati “Knjigu Prirode” u “Knjigu Riječi”, tako je i neizvjestan pokušaj primjene ove druge knjige na potencijalno beskrajno pismo stvarnosti koja se zamišlja, pojavljuje i opet nestaje u umu. Jer, u trenutku kreativnog nadahnuća, u onom tajanstvenom trenutku “kad se estetska predstava prvi put začne”<sup>46</sup> u umjetniku, pojavljuje se, kako Giuseppe

Martella podsjeća, jedan sasvim nov poredak, novi *logos*, koji je stranost.<sup>47</sup> Kao što se u suvremenoj fizici koncept strukture i konfiguracije čestice promijenio, mijenjajući i pojmove o interakciji između struktura, te stoga i destabilizirajući uobičajeno shvaćanje fenomenološkog svijeta koje podrazumijeva zapadna binarna logika, tako Martella smatra da i umjetnost epifanija donosi jednu suštinsku promjenu biću, primoravajući ga da uspostavi dijaloški odnos s jednim stranim poretkom. Joyceove i Stephenove “zelene ruže” mogu se razumjeti kao manifestacija te dijaloške veze u povijesnom i metafizičkom smislu: one sadrže eho viđenog i doživljenog, iskazanog i izrecivog i, ujedno, najavu (ono)stranog, neviđenog i neiskazanog, ali postojećeg – negdje i nekada, čije *ovdje* i *sada* zauzimaju te dvije riječi. *Zelene ruže* pripadaju novoj Knjizi Riječi uz pomoć koje se, nekom novom hermeneutikom, može i mora opisivati Knjiga Prirode, čak i kad se njezine stranice tome odupiru. Kao posljedica tog procesa, pismo prirode će biti nešto izmijenjeno, dopunjeno novim verbalnim konstruktima, obogaćeno, drugačije. Nova realnost, novi jezik, ljepotom prodire u pismo prirode uspostavljajući vezu između njezinih fizičkih i metafizičkih aspekata.

Proces umjetničkog stvaranja uvijek kod Joycea podrazumijeva kretanje po rubnim područjima koje razdvajaju i spajaju staro i novo, životno i tekstualno, lirsko i dramsko, banalno i uzvišeno, poznato i nepoznato. On, svojim treperavim svjetlom, kako Martella kaže, “označava kraj jednog ustrojstva odnosa među fenomenima i početak nekog novog, i zato suspenziju (*epoché*), koja je početak novog svijeta.”<sup>48</sup> Taj novi svijet se, međutim, nakon objelodanjivanja kroz riječi i predaje mislima ubrzo opet povlači i izmiče, ostavljajući sjećanje na svjetlo u proširenoj percepciji, i ostavljajući znanje da se igra nastavlja. Autorove “zelene ruže”, na rubu različitih izraza, različitih svjetova, različitih poredaka i *logosa*, ostaju kao svjedodžba o privilegiranoj, možda i beskrajnoj, igri čitanja, (de)kodiranja i pisanja kako jezika, tako i stvarnosti.

#### “U POČETKU BJEŠE RIJEČ, A NA KRAJU SVIJET BEZ KRAJA”<sup>49</sup>

Pišući o Joyceovu egzilu, ali onom unutarnjem, koji se s njegove zemlje proširio na sve ljude, Edna O’Brien podsjeća na njegovu manje poznatu društvenost i potrebu da gotovo svakog dana bude okružen

<sup>47</sup> Usp. Martella, “Joyce’s Epiphany and Contemporary Physics”, str. 377–384; 382–384.

<sup>48</sup> Usp. “it marks the end of an order of relationships among phenomena and the beginning of a new one, and therefore a suspension (*epoché*), which is the beginning of a new world”, *ibid.*, str. 384.

<sup>49</sup> Usp. “In the beginning was the word, in the end the world without end.” Joyce, *Ulysses*, str. 447.

<sup>44</sup> *Ibid.*, str. 89.

<sup>45</sup> Usp. Joyce, *Portret umjetnika u mladosti*, str. 7, 14.

<sup>46</sup> Joyce, *Portret umjetnika u mladosti*, str. 269.

ljudima, pa i bukom.<sup>50</sup> Volio je društvo i izlaske; nije se, kao neki drugi pisci, poput, na primjer, Prousta, povlačio iz svijeta da bi u miru svoje sobe stvarao; on je trebao svijet da bi pisao. O'Brien, štoviše, sugerira da se plašio samoće jer se plašio ludila, te da ga je na neki način okruženost ljudima spašavala od prepuštanja "fatazmagoričnim riječima u njegovoj glavi."<sup>51</sup> Carstvo "fantazmagoričnih riječi", u kojem se one neprestano generiraju u procesu kojem se ne vidi logički kraj jer ne postoje nikakve semantičke, sintaktičke, morfološke, fonološke ili ortografske granice koje bi ga zaustavile, objelodanjeno je u *Finneganovom bdjenju* – Joyceovoj "noćnoj knjizi", kako se ponekad naziva. U *Uliksu*, koji je knjiga dana, ono je, međutim, samo dotaknuto, tek naslućeno u pokazivanju nestabilnosti označitelja koji mogu biti beskrajno mobilni u svojim pretvorbama kroz različite diskurse i stilske kombinacije.

Upravo zbog Joyceove rastuće preokupiranosti riječima, kritika iz posljednjih par dekada dvadesetog stoljeća stavlja akcent isključivo na jezične igre u *Uliksu*, smatrajući da stilske varijacije i lingvistički eksperimenti negiraju svaku filozofsku temu, te da *Uliks* nije ni o čemu drugom osim o *Uliksu*, "roman" o pisanju romana. Često ga po tome upoređujući s Proustom, kritičari i teoretičari modernizma inzistiraju na autonomiji Joyceova jezika, na njegovu odvajanju ne samo od reprezentacijske funkcije, već i od same svijesti koja ga koristi da bi sebe artikulirala.<sup>52</sup> Ipak, iako uglavnom starije studije i pregledi podsjećaju na tematske fokuse njegova revolucionarnog romana, i među suvremenim kritičarima postoje drugačija mišljenja. Tako Richard Lehan tvrdi da Joyce nikad ne gubi osjećaj za "temu" i da njegov jezik nikad ne pada u puku autoreferencijalnost. "On se nikad nije sasvim udaljio od svog vjerovanja u moć prirode da se obraća direktno svijesti koja je sluša",<sup>53</sup> smatra Lehan, inzistirajući da priča o realnosti nikad ne zamjenjuje sasvim realnost, što Joyce ipak pridružuje modernističkoj prije nego postmodernističkoj poetici.

U *Uliksu* svuda, a naročito u epizodi "Proteji", vlada metafora jezika i čitanja kao procesa spoznaje. U vezi s tim, iznova se pokreće pitanje autorske funkcije i egzistencije, kao i ontološkog statusa teksta koji se čita i interpretira. Postoji li svijet koji autor tekstem stvara kao posebna ontološka ravan, sa svim fenomenima koji ga potvrđuju, i znači li njegova potvrda – potvrda teksta u višedesetljetnom, vjerovatno i višestoljetnom čitanju – ujedno i potvrdu autorske egzistencije i intencije, njegova neizbrisivog, iako povijesno i diskurzivno promjenjivog potpisa? Pro-

mišljajući odgovore na ova pitanja prisjetit ćemo se Stephena Dedalusa koji, meditirajući o neminovnoj uvjetnosti vidljivog, zatvara oči pitajući se hoće li svijet koji vidi nestati onda kad ga on ne vidi.<sup>54</sup> Egzistiraju li vrijeme, kao niz fenomena koji postoje jedan nakon drugog, i prostor, kao niz fenomena koji postoje jedan pored drugog, neovisno od promatrača, ili je pak promatrač uvijek i njihov autor, koji i sâm traje kao takav samo dok traje promatranje? "Sve vrijeme je tu bez tebe: i uvijek će biti, svijet bez kraja",<sup>55</sup> Stephen misli o metafizici vlastitog bića, dok tekst nastavlja ispisivati svog pisca u riječima koje i danas, nakon gotovo čitavog stoljeća, neumitno percipiramo kao (re)produkt onoga što je on – kroz Stephena, kroz imaginaciju – percipirao i što je, stoga, postalo dijelom njegove egzistencije.

Tekst, međutim, označava i nešto što izmiče percepciji, ali što je svejedno prisutno kao *označeno* iako nije fiksirano označiteljem. Pitanje tišine i efekt šutnje relevantni su za sva Joyceova prozna ostvarenja: *Dublinci* donose novele 'okrnjenih' struktura, u kojima odustva i izostavljeni dijelovi imaju dominantnu narativnu i revelatornu ulogu, interiorizacija govora u *Portretu umjetnika u mladosti* u tijesnoj je vezi s impresionističkom retorikom 'sjenčenja' i eliptičnih udaljavanja od očitog, dok dva kasnija djela radikalno otjelovljuju dvije akutne modernističke tendencije: jedna je kretanje ka tišini, a druga ka bujici riječi, ka onome što se može nazvati babilonskim efektom. Dok *Bdjenje* ukazuje na babilonski kaos označitelja, *Uliks* objedinjuje kontradikciju viška govora s jedne, i neizrečenosti s druge strane. Upravo u vrevi znakova i najrazličitih retorika kojima se pokušava komunicirati što više konceptualnih sustava i vanjskih i unutarnjih svjetova, pri čemu se same riječi transformiraju u nove, do tada nenapisane oblike, možemo reći da Joyce dopušta da ono što sluti kao nepredstavljivo bude naslućeno u samom pisanju, u samom označitelju. Pretpostavka koju je pružila Edna O'Brien može se, zapravo, postaviti sasvim suprotno: Joyce se možda nije plašio ludila uslijed obilja fantazmagoričnih riječi u glavi, već su upravo riječi bile spas od ludila, spas od tišine koja se nametala kao korelativ nemogućnosti da se dotakne nepoznato koje se, pak, svuda slutilo u Joyceovim svjetovima bez kraja. U tim svjetovima su i korijeni nad-povijesnosti i trans-diskurzivnosti njegova autorskog efekta.

## LITERATURA

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

Blades, John. *James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin Books, 1991.

<sup>54</sup> Usp. Joyce, *Ulysses*, str. 34.

<sup>55</sup> Usp. "There all the time without you: and ever shall be, world without end." *Ibid.*

<sup>50</sup> Usp. O'Brien, *James Joyce*, str. 128–129.

<sup>51</sup> *Ibid.*, str. 129.

<sup>52</sup> Usp. Stevenson, *Modernist Fiction*, str. 71.

<sup>53</sup> Usp. "he never moved completely away from his belief in the power of nature to speak directly to a receiving consciousness." Richard Lehan, "James Joyce: The Limits of Modernism and the Realms of the Literary Text", *Ulysses: James Joyce*, ur. Rainer Emig, str. 39.



Bolt, Sidney. *A Preface to James Joyce*. London and New York: Longman, 1992.

Cawelti, John G., "Eliot, Joyce, and Exile", *ANQ* 14/4 (jesen 2001), str. 38. [Literature Resource Center. Gale. Louisiana State University - Alexandria. Pristup: 15 Dec. 2009. URL: [http://go.galegroup.com.ezproxy.lsu.edu/ps/start.do?p=LitRC&u=lln\\_alsua](http://go.galegroup.com.ezproxy.lsu.edu/ps/start.do?p=LitRC&u=lln_alsua).

Džojš, Džejs. *Portret umetnika u mladosti*. Preveo Petar Ćurčija. Beograd: Mono & Manana, 2005.

Džojš, Džejs. *Uliks*. Prevod i komentari: Zoran Paunović, Podgorica: CID, 2001.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1982.

Ellmann, Richard. *The Consciousness of Joyce*. New York: Oxford University Press, 1977.

Emig, Rainer, Ed. *Ulysses: James Joyce – Contemporary Critical Essays*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2004.

Frojd, Sigmund. *Nelagodnost u kulturi*. Preveo Đorđe Bogičević. Beograd: Rad, 1988.

Gadamer, Hans Georg. *Pohvala teoriji*. Preveo Saša Radojčić. Podgorica: Oktoih, 1996.

Josipovici, Gabriel, ur. *The Modern English Novel: the reader, the writer and the work*. London: Open Books, 1976.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as Young Man*. London: Penguin Books, 1996.

Joyce, James. *Dubliners*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1993.

Joyce, James. *Finnegans Wake*. New York: Penguin, 1992.

Joyce, James. *Occasional, Critical and Political Writing*. Edited with an introduction and notes by Kevin Barry; translations from Italian by Conor Deane. Oxford University Press, 2000.

Joyce, James. *Stephen Hero*. Edited with an introduction by Theodore Spenser. Foreword by John J. Slocum and Herbert Cahoon. London: Panther Books, 1984.

Joyce, James. *The Portable James Joyce*. Edited by Harry Levin, with an introduction and notes by Harry Levin. New York: The Viking Press, 1966.

Joyce, James. *The Workshop of Daedalus: James Joyce and the Raw Materials for A Portrait of the Artist as a Young Man*. Edited by Robert Scholes and Richard M. Kain. Evanston: Northwestern University Press, 1965.

Joyce, James. *Ulysses*. Introduction by Cedric Watts. London: Wordsworth Classics, 2010.

Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*. Edited, with an introduction and notes by Richard Ellmann, Preface by T. S. Eliot. Da Capo Press, 2003.

Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. London: Chatto & Windus, 1955.

Martella, Giuseppe. "Joyce's Epiphany and Contemporary Physics". *Il Confronto Letterario – Quaderni del Dipartimento di lingue e letterature straniere moderne dell'Università di Pavia*, Anno III, br. 6, studeni, str. 377–384.

Mercanton, Jacques. "The Hours of James Joyce". Translated by Lloyd C. Parks. *The Kenyon Review*, (ed.) Robie Macauley, vol. XXIV, br. 4, jesen, str. 700–730.

Morris, William E., Nault, Clifford A., Jr., Eds. *Portraits of an Artist: A Casebook on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: The Odyssey Press, INC, 1962.

O'Brien, Edna. *James Joyce*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1999.

Pari, Žan. *Džejs Džojš njim samim*. Preveo Bora Glišić. Beograd: Savremena škola, 1963.

Prust, Marsel. *U traganju za minulim vremenom (7): Vaskrslo vreme*. Preveo Živojin Živojnović. Beograd: Pai-deia, 2007.

Scholes, Robert, Litz, A. Walton, Eds. *James Joyce / Dubliners: Text and Criticism*. New York: Penguin Books, 1996.

Seidel, Michael. *James Joyce: A Short Introduction*. Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishers, 2002.

Stevenson, Randall. *Modernist Fiction*. Hertfordshire: Prentice Hall, 1998.

Tennyson, Alfred Lord. "Ulysses" (1842). URL: <http://www.poetryfoundation.org>. [Pristup 16. ožujka 2016].

Thurston, Luke. *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis*. Cambridge University Press, 2004.

Tonetto, Maria Grazia. "Joyce's Vision of Realism: A New Source". *Genetic James Joyce*, br. 12 (proljeće 2012). URL: [http://www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS12/GJS12\\_Tonetto](http://www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS12/GJS12_Tonetto) [Pristup 12. rujna 2016].

## SUMMARY

### AUTHORSHIP AS AN ART OR READING: THE LANGUAGE OF REALITY AND THE REALITY OF LANGUAGE IN THE WORKS OF JAMES JOYCE

This article is an attempt at a phenomenological analysis of James Joyce's authorial principle, with the aim of pointing to his particular hermeneutic attitude towards reality and to the ontological status granted to the verbal creation within that reality.

Joyce's early concepts of "silence, exile and cunning" have significantly defined his understanding of his own authorial function as a form of autonomous literary mediation between different spheres and layers of existence: the exterior and the interior, the physical and the spiritual, history and myth, the expressed and the imagined. In this respect, his art of epiphanies is conceived as a skill of reading, interpreting and transformation of the "book of nature" into the "book of words", in which a freely created verbal reality pushes the borders of both the textual and extra-textual world, expanding the area of the expressible in human experience.

Underlining Joyce's self-consciousness and his independence regarding ideological, social, cultural and literary trends, as well as his personal relation towards language, this text points to the way he redefined realism in literature which has been the subject, followed by disputes and occasional agreements, of both older and recent criticism – the fact which, *inter alia*, proves the supra-historical and trans-discursive quality of his work.

Key words: authorship, reading, transformation, realism, epiphany, verbal reality, the (in)expressible