



ULIKS: TRAGOVI(MA) ŽENSKOG PISMA U REMEK-DELU DŽEJMSA DŽOJSA

*Džojsova semiotika je poludela semiotika.
Ne semiotika ludila, već upravo poludela semiotika.¹*

Viktorijansko doba se uglavnom smatra periodom ustoličenja romana kao najznačajnije i najčitnije književne vrste, ali je to svakako i doba ustoličenja patrijarhalnih vrednosti sa jakim institucionalizacijom mizoginije, kao i doba vladavine cenzure, naročito kada je trebalo (pro)govoriti o seksualnosti. Žene pisci su u viktorijansko doba neretko uzimale muške pseudonime, ili su bile dvostruko marginalizovane zbog činjenice da se bave pisanjem. „Kruće licemerje viktorijanske etike“² i „naglašeni materijalizam epohe“,³ pozitivizam i vrednovanje literature prema moralu, pouci, kao i isključiva dominacija jednog načina pisanja, iz pozicije tzv. sveznajućeg pripovedača, „suočili su pisce sa prečutnom, ali strogo zabranom svakog iole smelijeg zalaženja u skrovite odaje ljudske psihe“.⁴ Džojso je, pre svega, pisac koji je „oduvao paučinu s viktorijanskog shvatanja seksualnosti i prikazao je na revolucionarno iskren način čime je smelo proširio granice ljudskog duhovnog razvoja.“⁵

Prvi iskoraci iz viktorijanskog modusa književnog saopštavanja uglavnom su predstavljali pokušaje eksperimentisanja unutar zadate forme, ali bez radikalnih zaokreta ili prekida sa tradicijom. Bilo je mnogo pisaca čiji se takvi pokušaji mogu smatrati pretečama onoga što je Džojso uspeo da iznese do kraja, menjajući književnost zauvek, strmoglavivši se u, kako je jednom rekao Kiš, ambis ambigviteta i jezičkih košmara kao veliki Učitelj mnogih budućih autora.⁶

Jezik je, dakle, bio Džojsova „sirova građa i on ga je podvrgavao najstrožim proverama i merilima koja se obično primenjuju u poeziji“.⁷ Prvih deset godina njegove književne karijere bilo je obeleženo dugom borbom sa puritanskim izdavačima, gotovo uvek zbog slobodoumnosti, surove iskrenosti i beskompromisnosti koju je nosilo njegovo delo. Već u svojoj knjizi *Dablinci*⁸ sačinjenoj od petnaest pripovedaka, on je počeo da dovodi u pita-

¹ Petar Jevremović, *Džojsova psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremović-Džojsova-psihoanaliza>

² Zoran Paunović, „Uliks Džejms Džojso: Mitska uzvišenost trivijalnog“, pogovor za Džejms Džojso, *Uliks*, prev. Zoran Paunović, Geopoetika, Beograd, 2003, str. 763.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Dejvid Noris i Karl Flint, *Džojso za početnike*, prev. Vesna Todorović, Hinaki, Beograd, 2001, str. 5.

⁶ Citirano u uvodu pogovora *Uliksa*. Prema već navedenom izdanju.

⁷ *Džojso za početnike*, str. 5.

⁸ *Dubliners*, 1914.

nje vrednosti na kojima se temeljilo irsko društvo, u kome su „ugodne konvencije često prikrivale strahote siromaštva i unutrašnjih tvrvenja“.⁹ Jedno od važnih obeležja ove zbirke pripovedaka jeste smelost u izrazu, ali i svedenost stila: „U *Dablincima* je Džojks, koji je izuzetno dobro vladao jezikom, svoj rečnik svesno ograničio. To je delimično trebalo da ostavi utisak skučenosti života kojim žive glavni likovi. Džojks koristi ograničen rečnik u kome se reči poput ‘uzalud’, ‘beskorisno’, ‘zamorno’, ‘beznadežno’ itd. ponavljaju iz priče u priču.“¹⁰ Tadašnji izdavači su tražili „ublažavanje pojedinih izraza koji su na različite načine mogli da uznemire ili povrede osećanja čitalaca“;¹¹ Džojksu, naravno, srećom, nije padalo na pamet da se pozabavi vivisekcijom i sakaćenjem sopstvenog dela. Mogli bismo, uz određene ograde, reći da Džojks u svesnom biranju pozicije margine, svakako jeste zauzimao poziciju koja je slična poziciji žene u patrijarhalnom društvu. On se odriče pripadanja „vladajućim strujama“, bespoštedno istrajava u svom „otpadništvu“ od crkve/religije, irskog nacionalizma, odbacuje religiju u korist istine tela, ali i umetnosti; izgnanik je iz društva – kako u najširem smislu, tako i u onom užem, ličnom, porodičnom, ali i književnom, a sam je svoju poziciju najbolje iskazao rečima da se u društveni poredak može uključiti samo kao probisvet. Kako čitamo u *Pismima Nori*: „Pre šest godina, napustio sam katoličku crkvu mrzeći je iz dna duše. Smatrao sam da je nemoguće da ostanem njen pripadnik zbog nagona u mojoj prirodi. Objavio sam joj potajni rat dok sam bio student i odbio sam da prihvatim mesta koja mi je nudila. Time sam od sebe načinio prosjaka, ali sam zadržao svoj ponos. Sada vodim protiv nje otvoreni rat onim što pišem, govorim i činim.“¹²

Elen Siksu o Džojksu govori kao o umetniku i Dablincu, prateći njegovu samospoznaju kao i svest o istoriji Irske pod dominacijom Engleza, koji su njegovu kulturu skrajnuli na marginu i odrekli mu vlastiti jezik. Pokazuje se da je Džojks sve bolnije patio zbog te marginalizacije i da je prolazio kroz periode radikalne sumnje u vlastitu sposobnost da prihvati svoju istoriju. Rešenje je našao u otkrivanju novog jezika, jezika koji je ujedno i postao nekom vrstom arhetipskog obrasca iskustva za ženski subjekt, koji je marginalan u njenom društvu kao što je Džojks bio u njegovom i gde su oboje bili izgnanici iz vlastitog jezika.¹³

U okviru tadašnjeg viktorskijskog morala, Džojksove „aluzije i direktne insinucije na ondašnje ličnosti javnog društvenog života, slobodan izraz i zahvatanje u neprikosnovene t.j. tabuirane teme seksa i ljubavi, dugo su bile prepreka objavljivanju autorove prve i jedine zbirke pripovedaka *Dablinci*.“ Registrujući gotovo sve u svojoj okolini, Džojks je sa posebnom pažnjom i zajedljivim zadovoljstvom, kako ističe Žan Pari,¹⁴ unosio u svoje beležnice i neumesnosti i nepristojnosti koje razotkrivaju izvesnu situaciju u okviru umetničke teorije o epifaniji. „Otvorenost prema svetu, u smislu negiranja tabua, koji su ograničavali slobodu još je izraženija prema činjenicama iz umetnikovog sopstvenog života.“¹⁵

⁹ *Džojks za početnike*, str. 31.

¹⁰ *Ibid*, str. 66-67.

¹¹ „*Uliks* Džejmso Džojksa: Mitska uzvišenost trivijalnog“, str. 771.

¹² Džejmso Džojks, *Pisma Nori*, prev. Novica Petrović, Stylos, Novi Sad, 2003, str. 13-14.

¹³ Dženifer Berket, „Francuske feministkinje i angloirski modernisti: Siksu, Kristeva, Beket i Džojks“, *Polja*, br. 431, Novi Sad, 2005, <http://polja.eunet.rs/polja431/431-19.htm>

¹⁴ Videti Žan Pari, *Džejmso Džojks njim samim*, Savremena škola, Beograd, 1963.

¹⁵ *Pisma Nori*, iz pogovora Bojana Jovanovića, str. 126.

Džojso je svakim narednim delom osvajao nove prostore slobode: zato je teško govoriti o *Uliksu*, a ne spomenuti ono što je prethodilo na tom putu.

Nakon *Dablinaca*, uslediće usavršavanje proznog stila i preispitivanje njegovih mogućnosti u romanu *Portret umetnika u mladosti*,¹⁶ tako da je Džojso već u vreme preseljenja u Pariz, 1920, bio proslavljen pisac. U *Portretu* Džojso odlazi korak dalje: tu pratimo kako njegov engleski jezik kroz roman bukvalno „živi i odrasta sa glavnim junakom – od mucavog detinjeg tepanja na početku do moćne tutnjave fanfara koje objavljuju stupanje mlada-nog, tek osvešćenog umetnika u neizvesnu, ali neodoljivu avanturu života posvećenog umetnosti.“¹⁷ Ovaj roman se može smatrati Džojsovim „umetničkim i životnim manifestom“,¹⁸ pre svega zbog procesa oslobađanja od svih stega – pripadnosti porodici, religiji i naciji kroz koji prolazi glavni junak, Džojsov alter ego – Stiven Dedalus, ali mnogo više zbog briljantnog jezika kojim je napisan. Džojso nam tu pokazuje kako se „saveset pojedinca može obrazovati i kako ona može da stvori sopstveni sistem vrednosti, nezavisno od vladajućeg licemerja i poluistina koje vladaju u društvu.“¹⁹ U *Portretu* vidimo i značajan iskorak u pokušaju da se jezikom dočara čulno; tako je već „na uvodnoj strani predstavljeno svih pet čula: tu priču mu je ispričao njegov otac²⁰ (sluh), otac ga je gledao kroz staklo (vid), ona je prodavala bombone kao limunove kriške²¹ (ukus), kad se u krevetu pomokriš, najpre je toplo, a onda hladno²² (dodir), njegova majka je stavila mušemu. Mušema je imala čudan miris²³ (miris).“²⁴

Uliks je svakako neosporna kruna Džojsovih napora da uprko svemu piše o onim oblastima ljudskog iskustva koja su prethodno smatrana „suviše niskim, suviše ličnim, suviše intimnim ili suviše rizičnim da bi postala predmet umetnosti.“²⁵ Pisano sedam godina (1914-1921) u Cirihi, Trstu i Parizu, objavljivano prvo u vidu nastavaka, a kao knjiga tek 1922. u Parizu, ovo delo je nadraslo čitavu svoju epohu i predstavlja punu potvrdu Džojsovog genija. Sve negativne ocene koje su rečene o njemu zasnovane su ne na književnim, već na „sumnjivim etičkim argumentima.“²⁶ Zanimljivo je da je objavljivanje *Uliksa*, na neki način, vezano upravo za žene: 1918. Margaret Anderson i Džejn Hip počele su prve da objavljuju odlomke iz *Uliksa* u njujorškom časopisu *The Little Review* (prethodno je Ezra Paund nagovorio Džojso da počne da šalje odlomke). Do oktobra 1920. objavile su skoro pola romana, a onda je objavljivanje obustavljeno zbog opscenosti, po privatnoj tužbi „Njujorškog društva za borbu protiv poroka“. Zabrana je ostala na snazi sve do 1933. Godine 1920, u Parizu, Džojso

¹⁶ *A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916.

¹⁷ „*Uliks* Džejms Džojso: Mitska uzvišenost trivijalnog“, str. 772.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Džojso za početnike*, str. 78.

²⁰ „*His father told him that story: his father looked at him through a glass*“, James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books, London, 1996, str. 7.

²¹ *She sold lemon platt*, *Ibid.*

²² *When you wet the bed first it is warm then it gets cold*, *Ibid.*

²³ *His mother put on the oilsheet. That had the queer smell*, *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, str. 84.

²⁵ *Ibid.*, str. 107.

²⁶ „*Uliks* Džejms Džojso: Mitska uzvišenost trivijalnog“, str. 773.

upoznaje Silviju Bič koja kasnije (1921) predlaže da se *Uliks* objavi u Francuskoj, sa čim se Džojso odmah složio. *Uliks* je izašao iz štampe na njegov rođendan, 2. februara 1922.

Dženifer Berket uočava: „Od samog početka njegove spisateljske karijere, Džojsovo delo, stavljajući žene u prednji plan, osvojilo je zanimanje i zadobilo aktivnu podršku angloameričkih izdavačica i intelektualki.”²⁷ Tokom dvadesetih i tridesetih godina dvadesetog veka, Džojso je često bio neizmerno važan pesnikinjama poput Mine Loj koje su pisale eksperimentalnu modernističku poeziju.

Nakon *Uliksa*, došlo je *Fineganovo bdenje*,²⁸ roman pisan punih sedamnaest godina, koji verovatno „još uvek čeka svoje prave čitaoce”²⁹ i za koji se često kaže da je zapravo pisan tehnikom toka podsvesti. U njemu nalazimo odjeke pedeset različitih jezika iz čitavog sveta. Ovaj roman u potpunosti odražava duh vremena u kom je nastao – „Pikasa i džeza, Dalija i Stravinskog, izlomljene perspektive satova koji se tope i sinkopiranih disonanci”.³⁰ Sve ono što je deo *Fineganovog bdenja*, „neologizmi, izlomljena sintaksa, fragmentarnost i prebogata asocijativnost”,³¹ može se naći u *Uliksu* u nešto blažoj formi. *Uliks* se može smatrati klicom književnih postupaka koja će svoj vrhunac doživeti u *Fineganovom bdenju*, delu koje će zaokružiti Džojsovo stvaralaštvo: „Ono što je najbliže istinskom Tekstu jeste *Fineganovo bdenje* Džejmsa Džojso, knjiga koja je postala pomalo moderna u Francuskoj, kao rezultat Bartovog teoretisanja. *Fineganovo bdenje* je uglavnom klasifikovana među plemenite nepravilnosti naše književnosti. Naše čitalačke navike su formirane na delima i ovaj Tekst je previše za njih. Brzo se umaramo njime, ili ga osuđujemo kao beznačajan. Ali daleko od toga da je beznačajan. *Fineganovo bdenje* je najsvesnije i najkreativnije smisljena (*meaningful*) knjiga u jeziku. Nedostatak jednog opšteg značenja je ono što nas brine. Mora se uzeti reč po reč i rečenica po rečenica, dok se značenja množe kako napredujemo. *Fineganovo bdenje* je Tekstualno, po Bartovoj terminologiji, i uopšte poželjan spis, jer razvejava naše misli umesto da ih koncentriše. Nedostaje mu konačnost, što je po Bartu dobro. Ima nečeg – u pravu je – isposničkog u čekanju našeg zadovoljstva do kraja knjige. Neprekidno zadovoljstvo koje on traži od Teksta svedoči o njegovom sopstvenom neiskorenjivom hedonizmu čitaoca ili književnog kritičara.”³²

Uliks je, najpre, okarakterisan kao „roman toka svesti”, baš kao i roman *Gospođa Dalovej* Virdžinije Vulf. Međutim, poznato je da se Vulf zgražavala nad „primitivnošću i prostotom”³³ *Uliksa*, ali se ipak smatra da je upravo ovaj Džojsov „skaredan” roman višestruko uticao na nju pre no što će napisati svoj najpoznatiji roman, *Gospođu Dalovej* (1925). Ipak, postoji mnoštvo razloga zbog kojih je upravo Džojsov, a ne roman Virdžinije Vulf, podjedniki za analizu kroz prizmu ženskog pisma. Razloge za to, razume se, tražimo i nalazimo samo i jedino u jeziku.

²⁷ „Francuske feministkinje i angloirski modernisti: Siksu, Kristeva, Beket i Džojso”, <http://polja.eunet.rs/polja431/431-19.htm>

²⁸ *Finnegans Wake*, 1939.

²⁹ „*Uliks* Džejms Džojso: Mitska uzvišenost trivijalnog”, str. 774.

³⁰ *Džojso za početnike*, str. 148.

³¹ *Ibid.*

³² Džon Starok, „Rolan Bart”, prev. Ivana Vujanović, Polja, br. 456, Novi Sad, 2009, <http://polja.eunet.rs/polja456/456-19.htm>

³³ *Ibid.*, 784.

Pišući italijanskom kritičaru Karlu Linatiju, Džojš je o *Uliksu* rekao sledeće: „To je ep o dve rase (izrailjskoj i irskoj) i istovremeno ciklus ljudskog tela kao i pričica o jednom danu (u životu)“,³⁴ iz čega bismo zaključili da je Džojš o *Uliksu* govorio na vrlo nepretenciozan način, definišući ga kao „ciklus ljudskog tela“ i tek još ponešto. Džojš je u tom svom epu, kako ga je sam nazvao, usavršio tehniku toka svesti koja „oponaša način na koji svest ‘govori’ samoj sebi – u složenim, fluidnim obrascima, nasumičnim prekidima, nepotpunim mislima, polurečima itd.“³⁵ Tvrdio je da je tu tehniku „preuzeo i razvio iz zaboravljenog francuskog romana *Les Lauriers sont coupés* Eduarda Dižardena, koji je kupio na staničnom kiosku.“³⁶

Možda najbolju ilustraciju Kristevine teze o stvaranju pomerajućih subjekta, subjekta u procesu, možemo naći u *Uliksu*: „Svet Džojsove proze je, sa stanovišta svesnog subjekta, jedan drugi svet. Teško pojmljiv svet. U celini, čak, zapravo nepojmljiv svet.“³⁷ Za Džojsovu poznju prozu karakteristična je „sve naglašenija otcepljenost u odnosu na uobičajene tokove svesti“³⁸, zatim „destruiranje semantike i gramatike govorenja i pisanja“,³⁹ kao i izmeštenost u odnosu na zdrav razum, odnosno na „samosvesni subjektivitet svesnog subjekta.“⁴⁰

„Različite svesti kroz koje u *Uliksu* posmatramo svet, prirodno, svoje utiske o tom svetu uobličavaju na različite načine: ponekad iskreno ili parodično raspevano i glagoljivo, ponekad kroz škrte, eliptične i naizgled nedovoljno jasne delove iskaza. No ta se prividna škrtoš i nedorečenost Džojsove tehnike toka svesti pažljivim čitanjem pretvara u neslućeno bogatstvo aluzija, ideja i motiva, razgranatih u bezbroj različitih pravaca. Uz to, kao što je svet junaka romana stvoren i definisan isključivo jezičkim sredstvima, tako su i oni sami određeni svojim verbalno uobličanim iskazima i razmišljanjima.“⁴¹ Iz ovoga proističe da se junaci sami konstituišu kroz jezik koji im je dodeljen. Margot Noris je ovaj Džojsov poznji stvaralački postupak označio terminom „desublimacija“ zbog „distorzije (ili, još bolje, negacije) uobičajeno shvaćene sintakse.“⁴² Teško bi bilo reći koja to osobenost koja se vezuje za žensko pismo i estetiku nije prisutna u *Uliksu*. Pogrešno bi bilo da pomislimo samo na završni monolog Moli Blum i da se tu zaustavimo – on je svakako najvažniji kad je u pitanju ova tema, najreprezentativniji i najeksplicitniji deo napisan stilom koji je gotovo paradigmatičan za žensko pismo, ali je bitno naglasiti da on to jeste upravo zbog načina na koji je napisan, a nikako zbog puke činjenice da predstavlja pokušaj opisivanja ženskog toka svesti, mada su obe ove činjenice bitne i teško razdvojive. Teško je zamisliti *Uliks* bez završnog poglavlja, odnosno, bez glasa Moli Blum. Smatra se da u *Uliksu* Džojš uspešno podriava autoritet Oca, pišući na način koji omogućava čitaocima da slobodno uživaju u tekstu. Džojsovo oslobađanje jezika teče paralelno sa njegovim oslobađanjem ženskog. Žensko pismo vrebava u gotovo svakom poglavlju *Uliksa*. Tok svesti muškarca, Leopolda

³⁴ *Džojš za početnike*, str. 107.

³⁵ *Ibid.*, str. 126.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Džojš i psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremović-Džojš-i-psihoanaliza>

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ „*Uliks* Džejs Džojša: Mitska uzvišenost trivijalnog“, str. 782.

⁴² *Džojš i psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremović-Džojš-i-psihoanaliza>

Bluma, premda sintaksički malo uređeniji, predstavljen je takođe kroz niz asocijacija, velikim delom fokusiranih na telesno. Njega upoznajemo u kuhinji, a prvi podaci koje o njemu dobijamo „tiču se njegovih gastronomskih sklonosti.“⁴³ Džojš nam diskretno sugerise da nema mesta za klasične opise književnih likova, odnosno da je vreme da se zađe i u krajnje telesne okvire književnih junaka jer je upravo telo za Džojša bar dobrim delom podjednako važan izvor sopstva kao i racio. Dok se priseća poljupca sa Moli Blum, svest Leopolda Bluma funkcioniše gradeći sinesteziju efekata: „mekna i hladna od miomirisnih ulja njena me ruka dotakla, pomilovala: gledala me netremice. Ja u zanosu ležim nad njom, pune usne razmaknute, poljubio sam je u usta. Njam. Blago mi je gurnula u usta kolačić topao i sažvakano. Bljutava masa koju su njena usta izmljackala slatka i opora od pljuvačke ... Vrelo sam je dirao jezikom. Poljubila me. Poljubljen bejah. Predajući se sva, mrsila mi kosu. Ljubljena, ljubila me je. Mene. A vidi kakav sam sada. Pribijene, muve su zujale.“⁴⁴

Kroz tok svesti Leopolda Bluma gotovo uvek se mešaju istovremena privlačnost i gnušanje nad telesnim: „Muškarci, muškarci, muškarci. Sede na visokim stolicama pored bara, sa šeširima zabačenim na teme, za stolovima viču da im se donese još hleba, besplatan je, kao vuci proždiru bljutavu hranu, oči im iskolačene, brišu vlažne brkove ... Nova isporuka mikroba. Čovek sa dečijom salvetom umrljanom sosom i zadenutom u košulju halapljivo je gutao supu. Jedan je pljuvao na svoj tanjir; polusažvakano zalogaj: nema zuba da ga žvakažvakžvaće ... Jesam li i ja takav? Videti sebe kao što nas drugi vide. Gladan čovek – besan čovek. Rade zubi i vilice. Ne! O! Kost.“⁴⁵

Ovaj odlomak gotovo da možemo podeliti u imaginarne stihove; jezik je naglašeno ekspresivan, poetski, slike su snažni nosioci višestrukih značenja.

Možda bi se moglo reći da su sa formalne strane, u osamnaestom poglavlju, odnosno monologu Moli Blum, pojačane gotovo sve tehnike i tendencije prisutne u čitavom romanu, u malo razuđenijem obliku. „Običajnost govorenja biva trivijalizovana, ismejana, čak sasvim dislocirana. Poredak rečenice u celini (sintaksa), te gramatika, semantika, a isto važi i za strukturu reči (za njenu fonološku organizovanost), naprosto ne odgovara našem svakodnevnom iskustvu govorenja, mišljenja i pisanja.“⁴⁶ Ipak, tek u monologu Moli Blum jedna od glavnih osobenosti ženskog pisma – narušavanje sintaksičkih struktura i sporadično nepoštovanje gramatičkih pravila kao i narušavanje leksike vrlo uspešno potiskuju logičan jezik na koji smo navikli stvarajući neku novu jezičko-telesnu logiku: ‘nakon dugog poljupca ostadoh gotovo bez daha da reče mi da sam planinski cvet da smo svi mi cvetovi telo žene da jedini put u životu da je rekao istinu za tebe sunce sija da i beše mi drag jer sam videla da shvata i oseća šta je žena...’⁴⁷

Ovakvim postupkom stvara se čulni, emotivni jezik, telesni prostor jezika koji podrazumeva da telo diktira način komuniciranja teksta. U radikalnim jezičkim eksperimentima ova razgradnja (dekonstrukcija) jezika se povezuje i sa materijalizacijom zvuka; značenja

⁴³ Zoran Paunović, „Oskudni ručak Leopolda Bluma“, Severni bunker, Kikinda, 2009, str. 69.

⁴⁴ *Uliks*, str. 187.

⁴⁵ Citirano „Oskudni ručak Leopolda Bluma“, str. 180-181.

⁴⁶ *Džojš i psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremović-Džojš-i-psihoanaliza>

⁴⁷ *Uliks*, str. 760.

su nestalna, samim tim i otvorena, pa su tekstovi nastali upisivanjem telesnog često na granicama komunikativnosti.

„Zbunjen mnoštvom nejasnih referenci i složenim jezičkim obrascima, nestalnim poput mora, novopečeni čitalac *Uliksa* mogao bi pasti u iskušenje da odustane od daljeg čitanja. U jednom trenutku jezik se doista lomi na besmislene oblike. Slušaj: četvororečni jezik talasa: siisu, hras, rsiis, uuu.“⁴⁸ U mnogim delovima *Uliksa* ostaje nam samo da poslušamo savet, odnosno upravo da slušamo. Džojsov moto kog se pridržavao prilikom pisanja uostalom jeste bio: ako nisi siguran, čitaj naglas. Stiven uspeva da uhvati jezik mora u rečima koje je sam skovao, omogućivši nam da kroz jezik čujemo „razbijanje talasa i penu koja se povlači kroz šljunak.“⁴⁹ *Uliks* vrvi od eliptične i parataktične sintakse, u njemu se rečenice nižu na neobičan i neobavezan način, što je takođe odlika ženskog pisma. Svako poglavlje predstavlja jedan drugačiji vid saopštavanja, neka poglavlja su prepuna dijaloga, neka su koncipirana kao odlomci drame, dok druga obiluju kvazididaskalijama koje se prostiru na pola stranice, ima tu i katehizisa, ali i ironije, igrivosti: „Usta su mu oblikovala dah koji je izlazio, bez reči: oooooiha, tutnjava kataraktičnih planeta, okruglih, užarenih, što tutnjeći odlaze dalekodalekodaleko.“⁵⁰ Neki delovi podsećaju na Beketove drame apsurdna: „Pet je konobar tvrd na ušima. Pet je konobar koji čeka dok vi čekate. Hi hi hi hi. Čeka dok vi čekate. Dok vi čekate ako čekate on će čekati dok vi čekate. Hi hi hi hi. Ho. Čekati dok čekate.“⁵¹

„Ovome je baš prigustilo.

A kad bi...

O!

A?

Ne... Ne.

Ne, ne. Ne verujem. Ma, ne bi valjda?

Ne, ne.“⁵²

Jezička skepsa, ali istovremeno i odnos prema tekstu kao apsolutu, sinkretizam žanrova koji je toliko očigledan u *Uliksu*, gde je gotovo svako poglavlje demonstracija jednog samosvojnog i drugačijeg stila pisanja, sve su to istovremeno i odlike ženskog pisma. Činjenica je da je Siksu koncept ženskog pisma velikim delom i zasnovala upravo na Džojsovom jeziku i da joj je on takoreći poslužio kao model.

U *Uliksu* ima izrazitog i ne uvek na prvi pogled jasnog prisustva intertekstualnog, inkorporiranja računa ili notnog zapisa⁵³ u tekstualno. Tu je i mešavina ili polifonost fontova – nešto je pisano u kurzivu odnosno italiku, velikim slovima, imitacijom novinskih naslova, malim slovima.

Kritika crkve i irskog nacionalizma je oštra, kao i kritika cenzure i uopšte ustaljene dihotomije po kojoj je telesno smatrano za drugorazredno i nisko. Džojsov je u tekstu izvrgao ruglu uglađenu spoljašnjost i krute manire koji nisu u skladu sa unutrašnjim stanjem i če-

⁴⁸ *Džojsov za početnike*, str. 124.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Uliks*, str. 61.

⁵¹ *Ibid.*, str. 300.

⁵² *Ibid.*, str. 165.

⁵³ *Ibid.*, notni zapisi na str. 213, 675 i 676, račun (sračunat budžet) na str. 693.

stom moralnom izopačenošću: „Pre pada Adam jeste tucao ali nije grešio. Neka ga, nek viče: rumene usne i jedro telo. Nije taj govor ništa lošiji od njegovog. Kaluđerske reči, zrnca brojanice zveckaju im za pojasom: prostačke reči, krupne grudve zlata čangrljaju im u džepovima.“⁵⁴

U jedanaestom poglavlju *Uliksa* dominiraju uho i muzika. Početak poglavlja obeležen je eliptičnom sintaksom gde šezdeset fragmenata na početku predstavljaju najavu muzičkih motiva kojima to poglavlje obiluje, pri čemu se svaki od tih motiva pojavljuje kasnije u razvijenom obliku, upravo prema tom redosledu. Kritičari se uglavnom slažu da ovo poglavlje ima „muzičku“ strukturu fuge.⁵⁵ U istom poglavlju, Blum kasnije „postaje trijumfalno komičan muzički instrument.“⁵⁶

Blum oseća nadimanje gasova, ali se suzdržava jer pored njega prolazi dama. „Ljuljavoblumoljigavi Blum pročitava svoje poslednje reči. Tiho. *Kad moja domovina zauzme svoje mesto među.*

Prprprak.

To čini samo geak.

Tff. Oo. Rpr.

Narodima zemlje. Nikog iza. Prošla je. *Tad i samo tad.* Tram. Kran, kran, kran. Povoljna pril. Pozor! Krandlkrankran. To je sigurno od crnjaka. Da. Jedan, dva. *Neka moj epitaf bude.* Kraaaaa. *Napisan.* Ja sam...

Ppprrppppff. Gotovo.⁵⁷

Iz ovog odlomka biva jasno koliki je napor Džojso da istraži materijalni aspekt jezika. U podtekstu učtavamo prećutnu ironiju kada je reč o visokoparnim govorima: ono što Džojso hoće da kaže jeste upravo postignuto izjednačavanjem govora u italiku koji predstavlja završnicu oratorijuma *Sedam poslednjih reči* koju Blum čita i simultanog govora stomaka/ gasova, odnosno uspelim mešanjem ova dva „registra“. U *Uliksu* možemo naći čitave pasuse, gotovo stranice sastavljene „od zbunjujuće i naoko besmislene zbrke reči“⁵⁸ ili muzičkih efekata, pa i pravih uspeh melodijskih. Misleći na Molinu kosu, koja joj u pramenovima pada na ramena, Blum „oponaša muzički triler“:⁵⁹ „Njena valvalovitavalomvalvalovita kosa ne-očešljana-a.“ Arpežo je muzička figura koja označava pauzu između nota. Način na koji Blum ustaje, u položaju harmonike, predstavljen je jednom „arpežo“ frazom iz koje su izostavljeni samoglasnici, pa tako „Blum ustade“ postaje BLMSTD.⁶⁰

Dakle, čak i kada ovako eksperimentalan jezik nalikuje proizvoljnom, on uvek upisuje neku logiku, gotovo uvek je promišljen, sama njegova materijalnost upućuje na neka značenja ili čitanja, odnosno materijalnost konstituše, a žensko pismo počiva upravo na ovakvim postavkama. Jedno od jezički interesantnih poglavlja *Uliksa* svakako je i ono u kojem

⁵⁴ *Ibid.*, str. 61.

⁵⁵ Videti napomenu u *Uliksu* na stranici 274. na kojoj počinje jedanaesto poglavlje.

⁵⁶ *Džojso za početnike*, str. 124.

⁵⁷ Citirano u *Džojso za početnike* (navedeno izdanje *Uliksa* u prevodu Zlatka Gorjana, Dereta, Beograd, 1992), str. 130-131.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, str. 134-135.

„Blumovo voajersko uzbuđenje, njegova erekcija i orgazam prolaze kroz filter Gertinih 'raspekmeženih' sanjarija dok posmatra večernji vatromet. A onda sunu uvis raketa u nebo, još nevidljivo, i Oh! Odjeknu prasak, i Oh! I raketa se rasprsnu kao bolan vrisak Oh! I svi povikaše Oh! Oh! Pomahnitali od zanosa, a iz nje šiknu mlaz zlatnih vlasi koje se razasuše.“⁶¹ Kontrastiranje ovako eksplicitno seksualno obojenog jezika sentimentalno obojenom jeziku Gerte može se tumačiti i kao prećutna kritika takvog vida proze dominantne u viktorijansko doba. Neki kritičari smatraju da je lik Gerte antipodan liku Moli Blum a da se to najbolje očitava u jeziku kojim su svaka ponaosob predstavljene.

Od istraživanja zvuka odnosno govora talasa u *Uliksu*, dolazimo do, u *Fineganovom bdenju*, radikalno eksperimentalnog pokušaja da se jezikom prenese govor gmljavine, pri čemu Džojsovi gradi reč od čak stotinu slova kao što je ova onomatopejska reč: bababbdalgharaghtakaminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawnto ohoohoordenenthurnuk.⁶² Mada je uočljivo da je i u *Uliksu* prisutno slično poigravanje sa titulama u dvanaestom poglavlju, kada Džojsovi uz sprdnju nabraja delegate: „Poleks Pederevski, Gospuding Trtrmt Kraćimubrčić, her Hurhausdirektorprezident Hans Čučnistanikof, Nacionalgimnaziummuzeumsanatorijumisuspensorijumordinariprivantdocentistorijespecijalniprofesordoktor Krigfild lberalgemajn.“⁶³ U istom poglavlju on upotrebljava usklik i pozdrave na različitim jezicima, što će gotovo postati credo u *Fineganovom bdenju*: „...dok su još više uzbuđeni strani delegati veselo klicali uglas, hoch, banzai, eljen, zivio, chinchin, polla kronia, hiphip, vive, Allah.“⁶⁴

Kada uporedimo monolog Moli Blum i ostale, mnogo radikalnije tekstualne prakse koje postoje u *Uliksu* i, kasnije, u *Fineganovom bdenju*, možemo zaključiti da tok misli Moli Blum ne obiluje tolikim nelogičnostima i jezičkim igrarijama, odnosno da se u njemu ne iscrpljuju svi elementi ženskog pisma koji su inače prisutni u ovom Džojsovom romanu. Monolog Moli Blum je ipak radikalno inovativan, pa se smatra čak i nekim vidom prelaza između između ova dva dela. Ovaj njen monolog nije samo tok svesti, to je jedan *autonomni monolog*, kako ga je definisala Dorit Kon.⁶⁵ Autonomni monolog, prema ovoj autorki, predstavlja kontinuirani unutrašnji monolog koji se zasniva na apsolutnom podudaranju vremena i teksta. Proticanje vremena je ekvivalentno ispisivanju teksta, odnosno nizanju reči, pri čemu nema vremenske manipulacije pripovedača koja se inače vrši metodama digresije, retrospektive ili sažimanja. Tok svesti Moli Blum potvrđuje pretpostavku da misli teku znatno brže od govora, da se nižu asocijativno, putem neke druge unutrašnje logike.

Jezik *Uliksa* postavlja telo za izvor sopstva i književnog glasa, a telesno dovodi do krajnosti. To je govor o onom svetu „privacije i sekrecije“,⁶⁶ koji je definisala Lin Hadžinien, o

⁶¹ *Ibid*, str. 136-137.

⁶² *Ibid*, str. 160.

⁶³ *Uliks*, str. 326.

⁶⁴ *Ibid*, str. 327.

⁶⁵ Dorit Kon, *Autonomni monolog*, prev. Adriana Marčetić, str. 159, <http://www.scribd.com/doc/53270110/autonomni-monolog-iz-Dorrit-Cohn,-Transparent-Minds,-Princeton-University-Press,-1978>.

⁶⁶ „Alternativa, odbijanje da se sluša koje rezultira iskustvom da se ne-biva-saslušan, jeste problem koji je uvek bio sporan za žene i druge 'Druge'. Naš govor je smatran trivijalnim, drugorazrednim, jer je bio stavljen u originalni, a ne u javni svet (slobodnih muškaraca), već u privatnu i domaću sferu

svetu koji je, naročito u viktorijansko doba, smatran drugorazrednim, trivijalnim i skarednim. Jezik je bizaran, na momente čudan, razbijen pa sastavljen. Sama struktura teksta oponaša nesvesno, odnosno jeste nesvesno. Nema nikakvog prepričavanja, već imamo utisak da se tekst otelotvorio i da se događa. On nastaje, ispisuju se, svest teče, događa se. To je Džojsova tekstualna praksa. „Monolog Moli Blum, u skladu sa Džojsovom predstavom o tome kako funkcioniše ženski um, teče kao bujica, bez znakova interpunkcije i bez predaha između rečenica, ali sa čvrstom i jasnom unutrašnjom logikom, ne uvek приметnom na prvi pogled.“⁶⁷ Moli nas bez ikakvih upozorenja uvlači u privatnost svoje svesti *in medias mentis*.⁶⁸

Postoje mnoge studije o tome da je književni predložak za lik Moli Blum bila upravo Džojsova životna saputnica, Nora Barnakl. Jedna od najznačajnijih studija na tu temu je knjiga američke novinarka i spisateljice irskog porekla, Brende Medoks pod nazivom *Nora – stvarni život Moli Blum*.⁶⁹ Knjiga je važna i zbog rušenja ustaljenog uverenja da je Nora bila neobrazovana, sitna, potčinjena žena, nezainteresovana za književnost, polupismena, drugim rečima – apsolutni Džojsov antipod, što je povlačilo upitanost nad mogućnošću da je pisac *Uliksa* ceo svoj život proveo sa takvom ženom. Medoks „feministički hrabro ističe kako Norin uticaj na oblikovanje glavnih ženskih likova u Džojsovim delima, tako i njen neposredan uticaj na sam piščev život“,⁷⁰ opisujući je kao slobodoumnu, „samosvesnu, inteligentnu i duhovitu osobu“. ⁷¹ Bez namera da pravimo usiljene paralele između Nore i Moli Blum, sa svešću da nekakva veza sasvim neizbežno postoji, ali da je manje-više irelevantna za književno delo, ipak, ne možemo zanemariti *Pisma Nori*, koja, iako pisma smatramo neliterarnim žanrom, nude predstavu čulnog sveta koji je i te kako bitan za poimanje Džojsovog dela: „Ono što je Džojso izrazio u svojim pismima antipodno je predstavi o sterilisanoj ženi. Predstava o čulnoj ljubavi i dalja požuda za telom, dovedeni su kod Džojso do paroksizma.“⁷²

Džojso često prevodi telesno u tekstualno bez nekog procesa koji bi podrazumevao značajnu dozu sublimacije. Dokaze za ove tvrdnje imamo prilike da čitamo u *Pismima Nori*: „Sečaš li se ona tri prideva koje sam upotrebio u *Mrtvima* govoreći o tvom telu. To su ovi: muzikalno, tajanstveno i namirisano.“⁷³ Džojso u pismima tako govori i o pesmi (baladi) – Devojka iz Ogrima – koju je čuo od Nore i njene majke i koja mu se toliko dopala da je završetak *Mrtvih* zasnovao na njoj. „U pesmi se govori kako žena koju je zaveo i napustio

(održavanu od strane žena i slugu). Zbog toga je smatran odvratnim jer je domaća sfera carstvo tela – domaćeg bića gde se telo hrani, oblači i čisti, gde rađa, vrši nuždu i povremeno se povlači u svet najveće privacije i sekrecije, svet spavanja i snova. I konačno, zbog toga što žene poseduju znanje o stvarima ove sfere, naš govor je smatran zastrašujućim“, Lin Hedžinien, „Ko govori“, prev. Maja Solar, *ProFemina*, br. 46-50, 2007/2008, str. 174.

⁶⁷ „*Uliks* Džejms Džojso: Mitska uzvišenost trivijalnog“, str. 782.

⁶⁸ *Autonomni monolog*, str. 159.

⁶⁹ Brenda Maddox, *Nora – the Real Life of Molly Bloom*, 1989.

⁷⁰ *Pisma Nori*, iz pogovora Bojana Jovanovića, str. 134.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, str. 129.

⁷³ *Pisma Nori*, str. 44.

lord Gregori dolazi po kiši sa detetom u naručju i moli da je puste u njegovu kuću.⁷⁴ Ovde se ne iscrpljuju svi primeri koji jasno ukazuju na transponovanje, nekad više nekad manje očigledno, stvarnosti koja se ispisuje u pismima u književno delo. Mnogo je bitniji aspekt telesnog i čulnog u ovim pismima. Ako uzmemo u obzir Bartovu tezu o zadovoljstvu teksta/tekstualnog, odnosno tezu da je „pisanje pisama dokaz želje samog teksta“,⁷⁵ shvatićemo da „ovakvo zadovoljstvo u pisanju započinje u trenutku telesnog osamostaljivanja započetih ideja, a onda se ono čini mogućim, uverljivim i neupitnim upravo u realnosti teksta koji u produžetku čula telesno-tekstualnom sintezom iskazuje epifaniju Džojsovog kovertiranog erosa.“⁷⁶ Objašnjavajući vezu između realnog, simboličkog i virtuelnog, u filmu-predavanju *Realnost virtuelnog*,⁷⁷ Slavoj Žižek navodi primer upravo Džojsovih i Norinih pisama, govoreći o njihovom fascinantnom erotskom stepenu zalaženja u telesnost koja prevazilazi seksualnost, odnosno zadivljujućem stepenu međusobnog prihvatanja i svih telesnih elemenata, svega onoga što jedno telo može da proizvede počev od znojenja, neprijatnih mirisa i zvukova do telesnih izlučevina i fekalija, što je sasvim suprotno idealizaciji koja obično isključuje sve ove aspekte i usredsređuje se na čistu mentalnu sliku.

Čitamo u pismima da bi Džojsovi ponekad želeo da postane integralni deo Norine materice, kao da je ona za njega otelotvorenje apsolutno svih postojećih uloga koje jedna žena može da ima: „majčice moja, primi me u tamno svetilište tvoje materice“,⁷⁸ jedan je od mnogih načina na koji joj se Džojsovi kroz pisma obraća. Naziremo vezu između pisama Nore i Džojsova, lika Moli Blum i uopšte erotskog u pismu, naročito kada je u pitanju idealizacija žene i ženskog principa. O tome piše i Petar Jevremović u svom eseju *Džojsovi i psihoanaliza*: „Idealizacija žene, ženskog tela. Norinog tela, tela Moli Blum. I, napokon, tela Ane Livije Plurabele. Od Nore se očekuju (doslovno) prljava pisma. I ona, dakle, piše. Tačnije, sam Džojsovi (pisac) od nje (koja je bila sve samo ne i pisac) očekuje da piše. Sanjam te ponekad, piše on Nori, u sramotnim pozama. Zamišljam stvari koje su toliko sramne da ih neću zapisati sve dok te ne vidim kako pišeš. Pisanje, znači, može biti uzbudljivo. Erotizovano. Štaviše, ne morate biti pisac, da bi vaše pisanje bilo erotizovano. Naprotiv. To nije sporno, ipak, za književnost nije dovoljna Nora, tj. njeno pisanje. Potreban je i Džojsovi. Njegovo pisanje.“⁷⁹ Ako malo razmislimo o poslednjoj rečenici iz citata, shvatićemo i značaj monologa Moli Blum, odnosno značaj Džojsovog pružanja glasa upravo tom liku i upravo na ovaj način.

Napisano je mnogo toga o temi majčinstva u *Uliksu*. Čitavo četrnaesto poglavlje je, recimo, posvećeno bolnici, porođaju, embrionima, bobicama, plodnosti. Ovde se mešaju ritualno, pagansko, keltsko i naučno, medicinski prihvaćeno. Smatra se da *Uliks* „prati žensku životnu putanju, krećući se od postelje do postelje: nevestinske, porodijske, samrtne“.⁸⁰ Ne možemo izostaviti još jednu važnu činjenicu, a to je odsustvo oca ili potraga za figu-

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*, str. 134.

⁷⁶ *Ibid.*, str. 135.

⁷⁷ *The Reality of the Virtual*, 2003.

⁷⁸ *Pisma Nori*, str. 114.

⁷⁹ *Džojsovi i psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremovic-Dzjojs-i-psihoanaliza>

⁸⁰ „Francuske feministkinje i angloirski modernisti: Siksu, Kristeva, Beket i Džojsovi“, <http://polja.eunet.rs/polja431/431-19.htm>

rom oca koja je prisutna u *Uliksu*, odnosno jako i neosporno prisustvo i govor o majčinstvu kao i o plodnosti. Leopold Blum je otac bez sina, Stiven Dedalus je sin bez oca. Uplitanje teorijskog, prisutno naročito u poglavlju u bolnici, brisanje razlike između književnosti i teorije, jedna je od ubičajenih odlika ženskog pisma. Ako uzmemo u obzir Kristevine obrasce ženskog pisma, odnosno odbijanje prihvatanja poretka Logosa (ili Zakona Oca), onda nam se otvara još jedna važna dimenzija ovog odsustva, a to je potraga za logosom. „Tamo gde je bio – ili, još bolje, tamo gde bi trebao biti – očinski logos (razum, red, diskurzivni poredak, trijangulacija figura u porodičnoj drami) događa se vakuum. Odsustvo oca. Kolaps logosa. Psihoza. Odsustvo jezika. Odsustvo daha. Glad. Glad za jezikom i glad za mlekom. Nedostaje i Otac. Falus. Bog. Smisao. *Uliksom* odjekuje čudna molitva. Molitva ocu (ili Ocu)... Simbolički gledano, poprište događanja je materica, prelingvistička (Kristeva bi rekla semiotička) vulva. Ono njeno čera. Massa confusa.“⁸¹ Za Džojso, prema Siksu, ključna stvar je „upotreba jezika da bi se osujetila vlast Oca“.⁸² Otuda u njegovom delu važnost jezičke igrivosti, ironije, parodije i pastiša, koje „priznaju vladavinu Zakona u diskursu samo da bi je oborile“.⁸³

Zaokruženost sintakse najbolje predočava ono Molino, žensko (čak orgazmičko) „da“ s početka, koje je umnoženo još jednim, završnim, konačnim „Da“, formirajući krug – završavajući tok jedne svesti tamo gde je ona i počela, ujedno vršeci i destrukciju vremensko-prostornih koordinata, jer se radi o krajnje asocijativnom sledu. Ipak, Molina svest nije apsolutno kružna, ona je to samo na planu forme – kroz jezik nam se takvom predstavlja. Neki kritičari smatraju da Molina svest nije apsolutno nelinearna, kao i da je važan presek tog monologa tačka u kojoj Moli dobija menstruaciju, tačka od koje njene misli dalje sve jasnije bivaju uperene ka budućnosti, a iz koje polako nestaju sećanja.⁸⁴

Ako znamo da žensko pismo postavlja marginalan glas u prvi plan, subjektivnost umešto objektivnih istina, individualnu svest nasuprot kolektivnoj, onda je monolog Moli Blum prava paradigma ženskog pisma. Najprisutnije i najočiglednije karakteristike ženskog pisma u tom tekstu jesu svakako krajnja subjektivnost – tim pre što se radi o toku (njene) svesti, sklonost kvaziusmenom saopštavanju, govor isprekidan uzvicima (najčešće se javlja „kvaziinvokativno O“), (retoričkim) pitanjima, oslovljavanjima, tu je i vrlo visok stepen asocijativnosti gde asocijacije bivaju materijalizovane kroz tekst neposredno i bez cenzure, metodom „polilogike“. Taj njen tok svesti se ceo odigrava u krevetu, izuzev kratkog „izleta“ do kupatila, njena svest teče upravo kao voda, na širem planu simboliše životni ciklus, plodnost, samim tim što gradi krug, ženski princip, rađanje i umiranje. Dok traje njen monolog, nadražaja iz spoljašnjeg sveta je malo, što je situacija koja je najpogodnija za ovakav književni modus. Analizom ovog autonomnog monologa i podelom na logične delove koje bi gradile celine (rečenice), može se utvrditi da bi veliki broj rečenica zapravo završavale uzvičnikom. Prevlast imaju „naglašeno ekspresivni oblici“,⁸⁵ „emotivni ekspresivni

⁸¹ *Ibid.*

⁸² „Francuske feministkinje i angloirski modernisti: Siksu, Kristeva, Beket i Džojso“, <http://polja.eunet.rs/polja431/431-19.htm>

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Autonomni monolog*, str. 161.

⁸⁵ *Ibid*, str. 165.

signalni”,⁸⁶ očigledna preterivanja, „patetična anksioznost ili nesigurnost”⁸⁷ praćena uvodnom formulom „pitam se”. Ovakav vid saopštavanja potire bilo kakav komunikativan cilj, nema slušaoca, zato su sva pitanja zapravo retorička pitanja, ali je uočljivo da Moli pre svega postavlja „egzistencijalna pitanja”,⁸⁸ uperena „protiv apsurdnog poretka univerzuma”.⁸⁹

Značajno za žensko pismo jeste to što ono uzima svakodnevne, trivijalne, „male” teme, a odbacuje velike, metafizičke teme koje pretenduju na iskazivanje nekih opštih istina: „...nadam se da nikad neću postati takva čudo jedno da nije tražila od nas i da pokrijemo lica ali bila je školovana žena nema šta stalno je trtljala gospodin Riordan ovo pa gospodin Riordan ono sigurno je jedva čekao da je se oslobodi i onaj njen pas stalno je njuškao moje krzno i pokušavao da mi se podvuče pod suknju naročito onda kad ipak dopada mi se to što je ljubazan prema starim ženama i prema konobarima i prosjacima...”⁹⁰ Tok svesti Moli Blum ima određeni autobiografski karakter i visok stepen egocentričnosti. Njen govor je konkretan, na momente vulgaran; primetna je i oštra polarizacija kroz upotrebu imenica „mi” – koja se najčešće odnosi na sve žene, i „oni” – koja se odnosi na muškarce, kao i zamenica „one” – kada neprijateljski govori o drugim ženama, ističući neku svoju osobinu kao superiornu. Struktura autonomnog monologa podrazumeva apsolutnu zatvorenost u sebe, što je paralela zatvorene strukture samog tela/telesnosti i događanja unutar njega. To je još jedna u nizu veza između teksta i tela u ovom poglavlju.

Odbacivanje velikih tema prisutno je, pak, u čitavom *Uliksu*. Trivijalnost svakodnevneice života uopšte jeste Džojsova tema koja se ispostavlja pravim i dostojnim pandanom *Odi-seje*, ako uopšte više ima smisla porediti *Uliksa* sa tim delom. Džojso uspeva da stvori novu mitologiju, mitologiju „koja izrasta iz prividne trivijalnosti svakodnevneice”.⁹¹

Činjenica da je čitav *Uliks*, sve te različite svesti različitih junaka, ti govori različitih tela, smešten u jedan jedini dan, jedan 16. jun, govori o njegovom opredeljenju za labavu izgradnju događaja, više istovremenih fabula, odnosno jedan, za tradicionalne književne pojmove vremena i mesta radnje, pomalo „iščašen” postupak. Džojso ne zanima linearno, već ciklično vreme: „Oporicanje kao dijalektička uspostava novog kvaliteta, drugosti. Teksta kao drugosti. Kao druge scene. Subverzivnog teksta. Teksta koji potkopava paralizovanu okoštalost mrtve svakodnevneice. Svakodnevneice koja, pri tom, svakako, ne mora nužno biti samo dablinska. Naprotiv. Oporicanje svesti, oporicanje razuma, zdravog razuma. Oporicanje jednog centra, izgubljenog centra, oporicanje laži, svake moguće transcendentnosti Ja, tj. autoriteta, Boga. Boga – ili Oca. Gramatike. Jezika... Starozavetni Jahve, na stranicama *Uliksa*, karikaturno je oslikan kao sakupljač prepucijuma. Centralni lik hrišćanske tradicije, sam Isus Hristos, ogleđa se u genuine Christine.”⁹²

U *Uliksu* čitamo kako samo telo piše odnosno, upisuje se u tekst. Moli govori o menstruaciji („Bože s nama nikad nije sve u redu 5 dana svake 3 ili 4 nedelje uobičajena me-

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Uliks*, str. 718.

⁹¹ „*Uliks* Džejs Džojso: Mitska uzvišenost trivijalnog”, str. 779.

⁹² *Džojso i psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremović-Džojso-i-psihoanaliza>

sečna uzbuna zar to nije grozno one noći sam dobila iznenada onda kad smo jedini put sedeli u loži⁹³, „...da li mi to imamo previše krvi u sebi šta li o Bogu moj teče iz mene kao more bar nisam zatrudnela s njim... neću da upropastim čiste čaršave koje sam tek stavila verovatno mi je pošlo zato što sam obukla čisto rublje dođavola dođavola⁹⁴), ginekolozi- ma i trudnoći („ali kad bi im neko dao samo delić toga videli bi oni šta sam ja sve propatila s Mili niko ne bi verovao... on joj svake godine napravi po jedno dete ili blizance uredno kao po satu⁹⁵), o različitim aspektima seksualnih odnosa, o porođaju, dojenju („imala sam s Mili grudi pune mleka dovoljno za dvoje... rekao je da bih mogla da zarađujem funtu ne- deljno kao dojlja bila sam sva nabrekla... bolele su me kad sam je odbila od sise sve dok nije doveo doktora Brejdija da mi da recept s beladonom⁹⁶), procesu odrastanja i buđe- nju seksualnosti svoje kćerke Mili. Moli Blum ili savremena verzija Penelope, dobija pravo da progovori o apsolutno svim aspektima ženske seksualnosti, o važnim stvarima i – čak, zabludama. Proces dojenja je, recimo, u patrijarhalnoj kulturi prikazivan uglavnom kroz idealizacije, kao nekakav vid blaženstva, između ostalog i zato što se o njemu progovara- lo iz muške perspektive, ali Moli govori i o mukama, ograničenjima, bolovima. S te strane posmatrano, ma kako se na prvi mah njen monolog činio trivijalnim, on je važan jer se u njemu pomaljaju teme koje se, moramo priznati, i danas, smatraju drugorazrednim, a za- pravo su bitne.

Iako na momente deluje mizogino jer žene ne predstavlja u najboljem svetlu, mono- log Moli Blum ipak pruža uvid u potencijalan ženski glas tog doba, a moglo bi se reći i da povremeno pruža svest o potčinjenom položaju žene odnosno pobunu protiv poretka koji je smešta u takav položaj: („u ovim godinama od toga žene samo propadaju nikakvog zadovoljstva tu nema pretvaram se da mi je lepo dok on ne svrši pa onda svejedno sama dovršim posao a od toga ti usne poblede... vredi samo prvi put posle je sve samo odradi i zaboravi zašto moraš najpre da se udaš za muškarca da bi ga poljubila“;⁹⁷ „on se uvek sav svali na mene s onim svojim velikim bokovima a i težak je pa je još i toplo od onih njego- vih dlaka na grudima“;⁹⁸ „svet bi bio bolji da njime upravljaju žene jer žene nećeš videti da se međusobno ubijaju i kolju kad ste videli ženu da se pijana valja kao što oni rade ili da sve do poslednjeg penija prokocka kladeći se na konjskim trkama da zato što žena ma šta da radi zna kad treba da stane ma ne bi njih ni bilo na svetu da nije nas ne znaju oni kako je to biti žena i majka kako i da znaju gde bi oni gde bi svi oni bili da nisu svi imali majku da brine za njih“;⁹⁹ „ko li je to tako uredio život ženama samo pranje i kuvanje i deca“¹⁰⁰). Prisutne su opaske na račun muškaraca koji u potpunosti zavise od žena, ponegde se stiče utisak da su opisani kao nekakve odrasle bebe („jer oni su takvi slabići i cmizdravci kad su

⁹³ *Uliks*, str. 747.

⁹⁴ *Ibid*, str. 748.

⁹⁵ *Ibid*, str. 722.

⁹⁶ *Ibid*, str. 733.

⁹⁷ *Ibid*, str. 720.

⁹⁸ *Ibid*, str. 729.

⁹⁹ *Ibid*, str. 756.

¹⁰⁰ *Ibid*, str. 748.

bolesni treba im žena da ih leči i kad im poteče krv iz nosa prosto da pomisliš tragedija“;¹⁰¹ „premda u postelji jeste izgledao muževnije s onom svojom tek izniklom bradom takav je bio i otac sem toga mrzim zavoje i lekove onda kada je sekao kurje oči pa posekao prst na nozi bilo ga strah da ne dobije trovanje krvi a kad bih se ja razbolela baš me zanima kako bi me pazio samo što žena to naravno krije da ne bi podigla uzbunu kao što oni rade“;¹⁰² „naravno ima muškaraca koji znaju da budu užasno nesnosni da poludiš od njih a o nama uvek govore samo najgore što li uopšte traže da se udajemo za njih kad smo tako grozne dabome zato što ne mogu bez nas“;¹⁰³ „kao nekakva velika beba na meni oni bi svi hteli da trpaju u usta kakva sve zadovoljstva muškarci izmišljaju sa ženama“¹⁰⁴).

U njenom monologu se izdvajaju opisi muškaraca kako ih ona vidi s akcentom na preljubu ali su ta razmišljanja udružena sa svešću o sopstvenoj nevernosti („samo što ja ne volim to silno lomatanje po krevetu a ako nije to onda je neka kurvica sa kojom se negde spandao ili je slučajno pokupio“;¹⁰⁵ „znam ja šta osećaju ti mladići s paperjem na obrazima dok onako gluvare svaki čas izvlače onu stvar“;¹⁰⁶ „razmišljam da li da mu ispričam sve do detalja i nateram ga da to uradi preda mnom tako mu i treba on je kriv ako sam preljubnica kao što reče onaj s galerije... zar to ne rade svi samo što kriju... inače nas On ne bi stvorio takvima tako privlačnim za muškarce“¹⁰⁷), Primetno je da Moli zapravo svodi muškarce na seksualne objekte i da retko govori pohvalno o njima u nekom drugom aspektu („a njemu ono kao od gvožđa ili kao nekakva šipka mora da je jeo ostrige“¹⁰⁸). U monologu se naziru njeni susreti sa različitim muškarcima, sa Bojlanom ljubavnikom, ali i sa sveštenikom („mrzela sam ona ispovedanja kod oca Korigana oče on me je pipkao i šta je tu loše a gde to pita on a ja budala kažem na obali kraj kanala ne to nego gde po telu dete moje da li visoko na zadnjem delu nogu da prilično visoko da li po onom delu tela na kome sediš da O Bože zar nije odmah mogao da kaže dupe i da završi s tim... volela bih da me zagrlj neki u mantiji i da onako sav miriše na tamjan kao papa sem toga sa sveštenikom je bezbedno ako si udata suviše oni vode računa o sebi pa posle njegovoj ekšelenciji papi daju nešto u znak pokajanja“¹⁰⁹), pri čemu jasno iskazuje ironiju dok neposrednim jezikom opisuje licemerje i korumpiranost crkve. Švarc¹¹⁰ smatra da ne može biti slučajnost što Džojls gradi lik Moli Blum dajući joj glas uperen protiv crkve u katoličkoj Irskoj. Moli uočava dvostruku opresiju – od strane religije i od strane muškaraca koji je propovedaju, odnosno uočava da su crkva i patrijarhalni poredak čvrsto oslonjeni i da se podupiru. Moli Blum pruža uvid u (samo)svest žene u patrijarhalnom poretku, kroz nju Džojls kazuje o osećanjima

¹⁰¹ *Ibid*, str. 718.

¹⁰² *Ibid*, str. 719.

¹⁰³ *Ibid*, str. 724.

¹⁰⁴ *Ibid*, str. 733.

¹⁰⁵ *Ibid*, str. 719.

¹⁰⁶ *Ibid*, str. 720.

¹⁰⁷ *Ibid*, str. 758.

¹⁰⁸ *Ibid*.

¹⁰⁹ *Ibid*.

¹¹⁰ “It was certainly not accidental that Joyce created a woman in Catholic Ireland whose values contradicted those of Church”, Daniel R. Schwartz, *Reading Joyce's Ulysses*, St. Martin's Press, Inc. NY, 1987, str. 155.

ma jedne žene – ona ne mora uopšte biti tipična žena, ali je to žena koja kroz izvesna ograničenja ipak pruža nagoveštaj nekih kasnijih promena i emancipacija.

Može se pomalo cinično uočiti da gotovo čitav vek nakon objavljivanja *Uliksa* još uvek živimo u sličnom vremenu terora besprekornog izgleda kad je reč o ženama: „rekoše predivno ocrtava stas 11 šilinga i 6 penija prikriva onu ružnu širinu na bokovima treba skinuti malo sala trbuh mi je prevelik moraću da ukinem pivo uz ručak ili ću se previše navići”,¹¹¹ „pitam se da li od one kreme protiv sala ima ikakve koristi samo da ne preteram mršave više nisu toliko u modi a podvezice toga bar imam one ljubičaste”,¹¹² „haljini loše skrojenoj iz koje sam izgubila onu žičicu otpozadi ali one ponovo ulaze u modu kupila sam je samo da njemu ugodim znala sam da ne valja ništa”,¹¹³ „samo što on misli da se bogzna kako razume u žensko oblačenje i kuvanje trpa u lonac sve što uspe da nađe na policama kad bih ja slušala njegove savete svaki božji šešir koji stavim na glavu jel mi dobro stoji da taj uzmi taj je u redu a šešir kao svadbena torta štrči s glave na sve strane i on još kaže dobro mi stoji ili onaj kao šator što mi je padao niz leđa.”¹¹⁴

Ponegde je Moli začuđena nad sopstvenim telom ili telom muškarca; njen monolog je jedan mozaik želja i osećanja obojen autoerotičnim i narcisoidnim mislima, u kojem povremeno iskazuje želju da i sama postane muškarac kako bi uživala u ženskom telu.

Neka feministička čitanja ukazuju na to kako glas Moli Blum nije nimalo revolucionaran niti slobodan, zamerajući joj što ne ispada iz okvira klišea, odnosno prihvata ulogu koja joj je dodeljena, implicirajući da joj Džojns svesno i namerno nije dopustio drugo do prihvatanja pravila igre u kojoj će biti seksualni objekt koji se trudi da zadovolji postavljene standarde ne misleći pri tom na svoje želje i potrebe, već isključivo na želje muškaraca. Autorke koje zastupaju ovakvo čitanje tvrde da Moli sebe posmatra i vrednuje isključivo na osnovu toga koliko je potrebna i poželjna drugima, i potcrtavaju činjenicu da joj nije dato da govori, već da njena pobuna, ako je i ima, ostaje unutar doma, unutar njenih misli, neiskazana. Posebno se zamera što Moli prihvata tradicionalnu podelu žena koju nameće patrijarhat, pa tako sudi o drugim ženama na osnovu njihovog izgleda, zapadajući ili u ljubomoru i negativan doživljaj ili osudu. Ovakva jednosmerna čitanja ukalupljaju lik Moli Blum u negativan doživljaj žene i ženskog, pa tako i njeno „da” tumače kao potrebu da bude „spasena”, odnosno prepuštena nekom muškarcu da je vodi kroz život.

Čini se da je to pomalo površno i jednostrano gledanje na glas Moli Blum karakteristično upravo za anglosaksonsku školu feminizma čije predstavnice Džojnsu spočitavaju mizoginiju, smatrajući da Moli Blum predstavlja tipičnu i klišetizovanu ženu iz muške fantazije. Ljubomora i osuda kao i netrpeljivost prema drugim ženama može da se tumači kao prihvatanje vrednosnih sudova patrijarhata, ali i kao stav nemirenja sa takvim stanjem stvari, ironija uperena protiv svih žena koje čute i neupitno prihvataju nametnuti poredak. Tačno je da Moli sebe često doživljava i vrednuje kroz percepciju drugih kao i da njen monolog obiluje stereotipima, ali se čini netačnom konstatacija da ona nije svesna svojih želja i da nema slobodu da ih ispolji. Naprotiv. Neosporno je da je ovaj glas kompleksan i

¹¹¹ *Uliks*, str. 730.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid*, 731.

¹¹⁴ *Ibid.*

da je vrlo važan jer progovara, ma koliko naivno, o nekim temama na način koji se suštinski razlikuje od tadašnjeg dominantnog književnog diskursa. Čini se da ovakva feministička čitanja nisu u monologu uočila veliku dozu samoironije koja ne dopušta da govor Džojsove junakinje postane samosažaljivi vapaj žene u patrijarhату, već je to jedan lucidan i na momente vrlo afirmativan unutrašnji monolog, osoben i ličan kao što su to, uostalom, i tokovi svesti ostalih likova u romanu. Molina ispovest u krevetu jeste jedna asintaksička logoreična ispovest koja iako fokusirana na žensku seksualnost, telesna uživanja, kuhinju i hranu, ulepšavanje i usmerenost na fizički izgled i atribute, pruža određenu dozu slobode i pobune (ma kako ta pobuna bila prećutna, ipak smo je svesni), ali i iskrenosti jedinstvene za ženske književne likove tog doba.

Unutarnji monolog Moli Blum ekstremno fokusiran na fizičku i fiziološku stranu čovekove prirode kontrastira visokom intelektualizmu u razmišljanjima Stivena Dedalusa. „Predstavljajući taj drugi svet, tajnu nesvesnog, Moli Blum svojim dugim unutrašnjim monologom, završavajući 'Odiseju', tone u sebe i svoju neizrecivu tajnu koja će za onog ko je pokušao da je razume ostati zagonetna do kraja.“¹¹⁵ Jasno je da je Džojso smatrao da je potrebno dati isti tretman telesnom govoru podsvesti (ili svesti) kao i visokoparnom govoru prisutnom u nekim drugim poglavljima. „Telo. Mnoštvo izolovanih percepcija i apercepcija. Telesni sokovi, izlučevine. Mnoštvo svetova, mnoštvo simultano sapostojećih svetova. Govor postaje idiosinkratičan, ritmičan. Fantazmatičan. Nedijalogičan. Neretko sasvim otvoreno buntovan. Prkosan. Non serviam. Eufoničnost pre pokriva semantiku. Fantazam logiku. Bistrina i konciznost, metodičnost i refleksivnost logosa – kao i svi drugi mogući derivati onog cogito – bitno bivaju dovedeni u pitanje. Oporeknuti.“¹¹⁶ To je naprosto jezik u kojem se telo upisuje u svim pravcima.

Elen Siksu otkriva veliko polje neistraženog govora u Molinom monologu: „Džojso je Moli Blum, koja leži i sanjari na svom krevetu, prikazao prvenstveno kao telo i sveo je na reproduktivnu funkciju, 'predodređenu', kao i sve žene, da bude nedruštvena, nepolitička, neljudska polovina žive strukture“. Siksu se usredsređuje na Molino sanjarenje, i na prostor koji Džojso daje njenoj mašti (Cixous i Clément 1986: 85) i izdvaja Molino čuveno „da“, i tok potvrđivanja kojim se okončava Džojsov tekst. Džojso, tvrdi, tu opaža nešto novo, sanjarenje ne muške već ženske želje, a Moli „nosi *Uliks* sa sobom u smeru novog načina pisanja“. Moli je tako početna inspiracija za dugi razvoj u tekstu Siksuove koji žensku želju i kreativnost karakteriše kao ogromne, vrtoglave, otvorene i afirmativne – kao suprotnost „litaniji kastracije“ koja čini mušku želju. Ista obeležja svojstva su ženskog pisanja koje je, kao i Džojsova Moli, „obeleženo neposrednošću svog glasa i uživanjem u ženskom telu“.¹¹⁷

Forma monologa Moli Blum je snažno uticala na pisce, moglo bi se reći da se neki autori i danas koriste „vežbom zvanom Moli Blum“ kao postupkom koji koriste u svom pisanju. Evo jednog odlomka koji je jasno obeležen jednim takvim „preslikanim“ postupkom, iz priče „Kakav je ručak“, Jelene Lengold: „na to je majka napravila jedno od onih svojih lica koja govore pogledajte kako sam bezazlena i dobronamerna i pitala kakav je

¹¹⁵ *Pisma Nori*, iz pogovora Bojana Jovanovića, str. 134.

¹¹⁶ *Džojso i psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremović-Džojso-i-psihoanaliza>

¹¹⁷ „Francuske feministkinje i angloirski modernisti: Siksu, Kristeva, Beket i Džojso“, <http://polja.eunet.rs/polja431/431-19.htm>

ručak uvek bi pitala kakav je ručak pre no što bilo ko od nas stigne da je pohvali tako da je ipak ispadalo da smo nepažljivi i neosetljivi i šta sve ne od čega nam je naravno ručak presedao i dolazilo nam je bar meni dolazilo mi je da zviznem onu hranu kroz prozor sa sve kineskim tanjirom sa nacrtanim žar-pticama.¹¹⁸ Strategija pisanja zvana Moli Blum može se naći i kod mlađe generacije pisaca kojoj pripada i Lana Bastašić. Evo jednog odlomka koji se može čitati i kao parodija monologa Moli Blum jer završava rečom „ne“: „i ja ću da budem ribar na ostrvu i da se utopim jer ne znam da pecam i ne znam da upravljam brodom i ne zato što ne zato što neću nositi svoj notebook dobroveče čika Slavko ne zato što žurim sad moram da nađem Baku sa Priglavicima i kažem joj da mi je hladno da mi treba onaj jedan crveni par da nemam dovoljno novca ali imaću možda sutra ili prekosutra ili neću imati nikada ali ona će shvatiti ona će me napokon čuti zato što neće više biti tinejdžera i Jelene Karleuše i Oskara popularnosti bićemo samo ja i Baka sa Priglavicima i Džim šetaćemo pored Vrbasa tamo gdje su pronašli onu ubijenu djevojku tamo ćemo šetati i razgovaraćemo o komplikacijama i o žuči i o tome kako se pravilno pecaju ribe i o tome kako se postaje djevojka sa puderom i ekstenzijama i ja više nikada neću pisati i neću kucati i neću škrabati ni jednu jedinu riječ obećavam ni jednu ne zato što ne zato što ne ne NE!¹¹⁹

Ostaje pitanje zašto je Džojš odabrao da monolog Moli Blum napiše na način koji mi danas prepoznamo kao *écriture féminine*. Daniel Švarc je smatrao da je to zato da bi stigao da ovako slobodan tok asocijacija suprotstavi artificalnom stilu pisanja u drugim poglavljima. Osim što unosi novinu po pitanju stila, čime parira ostalim epizodama, upravo ovo poglavlje uspostavlja onu toliko nužnu ravnotežu između telesnog i intelektualnog. Nora možda nije mogla da piše u to vreme i u takvom sistemu, ali je pisao Džojš za nju povrativši mesto svim ženama čije individualno iskustvo društvo nije uvažavalo već je diskreditovalo kao inferiorno. Moli se razlikuje od Stivena Dedalusa i Leopolda Bluma ne samo zato što je žena, već zato što je drugačija osoba, njen glas je eksperimentalan, slobodan i bitno se razlikuje od glasa Gerti Mekdauel kojoj je Džojš dao naivan glas tipične viktorijanske staromodne žene. Za razliku od nje, Moli ne prihvata dodeljene društvene uloge, ona se opire tradicionalnim društvenim normama i stegama.

U *Uliksu* se mešaju: „hrišćansko i pagansko, čisto i prljavo, živo i mrtvo, uzvišeno i pute-no, teističko i agnostičko. Maskulino i feminino, animalno i čovečansko. Božansko i banalno. Opsceno. ... Novo pisanje. Novo čitanje.“¹²⁰ Treba uočiti upravo ovaj niz – niz prisutan u čitavom *Uliksu*, kao u nekom prederidijanskom pokušaju da se ukinu binarne opozicije kroz podjednaku zastupljenost svakog binarnog para i istraživanje drugosti i marginalnog.

„Konačno, bar kada je u pitanju Moli Blum, uslediće afirmacija. Bljesak. Gotovo usklik. Trenutak istine. Istine zbog koje postoji literatura. Istine zbog koje postoji psihoanaliza. Ono njeno: yes I said yes I will Yes. Posle tog poslednjeg Yes uslediće tačka. Posle tačke – ćutanje... Telo. Koitus.“¹²¹

¹¹⁸ Jelena Lengold, „Kakav je ručak“, Severni bunker, br. XV, Dom omladine Kikinda, 2009, str. 56.

¹¹⁹ Lana Bastašić, *Trajni pigmenti*, SKC Kragujevac, 2010, str. 224-225.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Džojš i psihoanaliza*, <http://www.scribd.com/doc/24726236/Petar-Jevremović-Džojš-i-psihoanaliza>