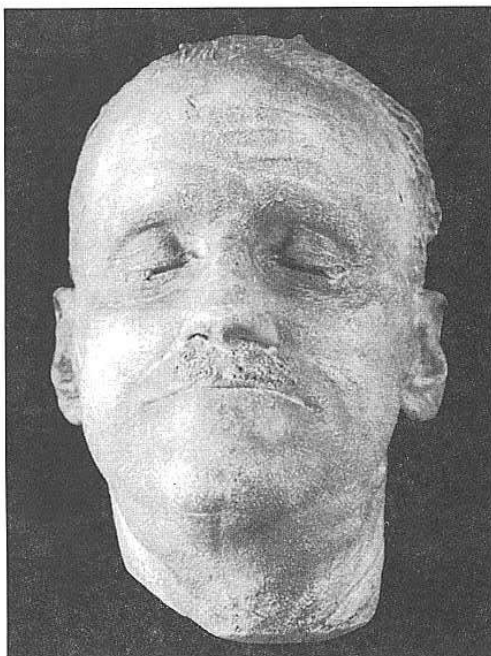


Zoran Paunović

DŽOJSOV ULIKS: VELIČANSTVENI PORAZ ILI PIROVA POBEDA?

Svi smo mi moderni izašli ne iz Džojsovog šinjela, nego iz džojsovskog košmara, iz džojsovskog veličanstvenog poraza!

Danilo Kiš



„Vidiš li onog čoveka koji je upravo odskočio u stranu da ga ne bi pregazio tramvaj?” - upitao je Džejms Džojns svoga brata Stanislausa. „Zamisli, da ga je pregazio, koliko bi odjednom sve što je taj čovek učinio postalo značajno. Ne za policijskog inspektora, već za svakog ko ga je poznavao. A tek njegove misli, za svakog ko bi mogao da ih sazna. To je ta moja ideja o značaju trivijalnih stvari koju bih želeo da prenesem dvema ili trima ubogim dušama koje će na kraju možda i pročitati ono što napišem.”¹ Prema dnevniku Stanislausa Džojnsa, piščeva izjava o „značaju trivijalnih stvari” potiče iz 1904. godine. Nepoznati čovek koji se sklonio pred zahuktalim tramvajem dobiće desetak godina kasnije i svoje ime: zvaće se Leopold Blum i postaće glavni junak Džojsovog epohalnog traktata o značaju trivijalnih događaja, objavljenog pod naslovom *Uliks*. Taj naslov, zapravo latinska verzija imena Odisej, neposredno upućuje čitaoca na veliki Homerov ep. Takav pravac razmišljanja u tumačenju *Uliks*, dakako, nije pogrešan, ali nije ni sam po sebi dovoljan da osvetli suštinu Džojsovog remek-dela. Jer, posmatrati *Uliksa*, kako se još uvek najčešće čini, isključivo ili prevashodno kao parodiju homerovskog mita koja ciničnom degradacijom svih negdanjih vrednosti sluti "propast Zapada" znači videti samo deo, i to možda manje značajan, onoga što ovaj roman zaista jeste. U mnoštvu različitih mogućnosti čitanja i interpretacija koje nam Džojsov roman nudi, kriju se i neke znatno vedrije istine o svetu u kome živimo i o našim životima u njemu.

Uticao i značaj *Odiseje* precenjeni su i kada je reč o strukturi Džojsovog dela. Naime, impresivna arhitektonika *Uliksa* nije, kako se često misli, nastala na temeljima piščeve razmetljive želje da kroz paralelu sa Homerovom *Odisejom* demonstrira ne samo svoje poznavanje svetske književne baštine, već i superiornost u građenju strukture vlastitog romana prema unapred zadatom, veoma složenom modelu. Da je tako, tehnička bravuroznost bi odnela prevagu nad iskrenim nadahnućem, a *Uliks* bi postao tek jedno od nebrojenih briljantno napisanih dela kojima nedostaje ono što se, patetično ali najbliže istini, naziva „dušom”. A duša Homerovog junaka prvu je iskru svoje kasnije neočekivane, ali besmrtno inkarnacije, upalila u svesti dvanaestogodišnjeg školarca Džejmisa Džojnsa, čija je fasciniranost *Odisejom* začeta nakon čitanja *Odisejevih pustolovina* (1808) iz pera Čarlsa Lema, romantičarske adaptacije prilagođene mladim čitaocima i duhu devetnaestog veka. Možda je baš ta savremenost Lemovog *Odiseja* ukazala Džojnsu na svestremenost ovog junaka, a možda je svest o tome nastupila znatno kasnije: tek, nekoliko god-

ina posle prvog susreta s Lemovim čitanjem Homera, Džojš u koledžu, u eseju pod naslovom „Moj omiljeni junak” piše o Odiseju, da bi septembra 1906. godine, u pismu upućenom bratu Stanislausu, prvi put spomenuo ime „Uliks” kao naslov i ideju za jednu od priča u tada još uvek nedovršenim *Dablincima*. Autentična, iskrena i dugotrajna opčinjenost likom velikog pustolova prethodila je, dakle, želji da se ta fascinacija umetnički artikuliše. Forma je potom spontano i prirodno izrasla iz ideje, a *Uliks* je, umesto da postane jedan od *Dablinaca*, okupio u sebi sve Dablince i izgradio Dablin koji će ostati večan koliko i Homerova Troja. Mnogo spominjana „homerovska paralela”, povod nebrojenih veleučjenih i često velelepno promašenih interpretacija *Uliksa*, bila je, dakle, sredstvo, nipošto cilj.

Istina, prema početnoj piščevoj ideji o ovom romanu, paralela sa Homerovom *Odisejom* trebalo je da odigra mnogo značajniju ulogu. Džojš je, međutim, verovao da „mnogo toga dobrog naiđe u samom procesu pisanja”, i da nije dobro unapred stvarati sasvim čvrst i precizan plan. Tako je reinterpretacija mita o Odiseju postepeno postala i himna životu takozvanog „malog čoveka”, a roman je, i pored toga što se zahvaljujući fanatičnom i filigranskom Džojšovom radu na doterivanju rukopisa opasno primakao granici savršenstva o kakvom je pisac sanjao, ipak sačuvao u sebi uzbudljivu spontanost dela nastalog prema nekim samo njemu svojstvenim pravilima i zakonima, pa stoga i dela koje se otima svakom pokušaju klasifikacije prema unapred utvrđenim modelima.

Nimalo beznačajna paralela s Homerovim epom, dakle, postoji, ali se s današnje tačke gledišta sve više čini da je mnogo manje štetno zanemariti je, nego učita-vati u nju previše. Takvo okivanje jednim interpretativnim okvirom, ma kako se *Odiseja* u ovom slučaju činila savršeno podesnom za savladavanje složenog romana kakav je *Uliks*, najčešće se završava nesvesnim nasiljem nad Džojševim delom, trapavim sabijanjem *Uliksa* u Prokrustovu postelju, uz neprekidno pronalaženje skrivenih značenja, koja se u takvim tumačenjima množe i bujaju do te mere da na kraju zadovoljnom tumaču, sred mora ingeniozno rastumačenih klasičnih i inih aluzija ostaje samo jedno pitanje na koje ne ume da odgovori: ko to beše Leopold Blum? To je već s prvim reakcijama na pojedinačna poglavlja objavljena u časopisima shvatio i Džejms Džojš, pa je najpre uklonio naslove poglavlja koji korespondiraju s epizodama Homerove *Odiseje*, a potom i odustao od namere da, po uzoru na strukturu *Odiseje*, napiše dvadeset četiri poglavlja. Želeo je da na vreme upozori čitaoca na to da njegov roman nije tek lucidno napisana stilska vežba na klasične teme, već nešto mnogo veće i značajnije od toga.

Povrh svega, Džejms Džojš je oduvek shvatao lik Odiseja na sasvim poseban način. Po svedočenju Oldosa Hakslija, Džojš je isticao ispravnost „srednjovekovne etimologije” imena Odisej, prema kojoj ono predstavlja kombinaciju grčkih reči Outis („niko”) i Zeus („bog”).² Ova etimologija, dakako, jedna je od karakterističnih Džojševih učenih izmišljotina (kasnije nazivanih i „blumizmima”, zbog slične sklonosti glavnog junaka *Uliksa*), ali i kao takva, pomaže nam da potpunije razumemo kako je to Džojš video svog Odiseja, Leopolda Bluma. On je niko i ništa, nevažni i katkad neprijatno snishodljivi akviziter oglasa, ali je, ma kako paradoksalno to zvučalo u prvi mah, istovremeno i bog. Blum je bog i tvorac vlastitog sveta koji, pokretan podsticajima iz onog spoljašnjeg, pulsira i živi kroz njegove beskrajne, mahom neizgovorene monologe. U početku beše reč, i reč je, moćna i neuništiva,

temelj svih drugih mikrokosmosa koji tvore jedinstveni univerzum pod naslovom *Uliks*. Oni kojima je izmicala suština tog univerzuma prebacivali su Džojšu da on i ne stvara novi, već jednostavno do najsitnijih detalja podražava i „prepisuje” postojeći svet. No upravo je insistiranjem na toj prividnoj objektivnosti i istinskoj minucioznosti u beleženju najsitnijih pojedinosti Džojš pokazao da ne postoji nešto što bi se moglo nazvati objektivnom stvarnošću, te da različitih viđenja naoko istih „objektivnih” pojava ima onoliko koliko i ljudi i da svako, poput Leopolda Bluma, od raspoloživih činjenica gradi mozaik vlastitog sveta. Na temeljima herojske mitske prošlosti, Džojš je stvorio mit o nejunlačkom savremenom svetu; na temeljima naturalistički sirovo sačinjene slike stvarnosti, stvorio je apoteozu moći ljudske imaginacije. Zbog toga, između ostalog, Stiven Dedalus u svojoj blistavoj tiradi o Šekspiru ističe da se umetnik i njegovo delo ne mogu razdvajati, da su jedno. Zbog toga, isto tako, ima istine u zapažanju da je Džojš čitavog života pisao jednu knjigu, i to knjigu o sebi samom. Ali i o Moli Blum, Gabrijelu Konroju, nečas-nom Džonu Konmiju i o svakom čitaocu koji će u toj jednoj knjizi, jednoj priči, umeti da prepozna vlastiti život i od nje stvori vlastiti svet.

Stvarajući svoj svet, Džojš pretvara Dablin u mitski grad na sasvim osoben način, pre svega time što i ne pomišlja da mu podari veštačku i krhku auru nestvarnog, onu ezoteričnu i vanvremensku dimenziju koja bi boje, zvučke, mirise i ritam jednog grada preoblikovala u književnu tvorevinu u kojoj arogantna zagledanost u večnost zamagljuje i guši onu tako dragocenu autentičnost trenutka. Džojš, nasuprot tome, zna da upravo preko te autentičnosti trenutka vodi možda nepouzdaniji put ka večnosti. Jer, u životu svakog pojedinca najmoćniji su i najdelotvorniji upravo mitovi izgrađeni na temeljima onoga što se nekada davno (ili do pre nekoliko trenutaka) smatralo neporecivom stvarnošću. Zbog toga Džojš sa skrupuloznošću istoričara i pedanterijom šizofrenika rekonstruiše svoj Dablin iz 1904. godine: ulice, prodavnice, pabove, ljude koji, dok ih se desetak godina kasnije u Trstu i Cirihi priseća, za njega i postoje isključivo kao mit koji pripada jednom drugom svetu i drugom vremenu. A Džojšova nostalgija dovoljno je ironična i opora da bi sprečila da ta slika postane tek patetična inkarnacija bolje i lepše prošlosti. Dalje, takvim postupkom preciznog imenovanja gradske toponimije, zatim ljudi koji se s ciljem ili bez njega kreću dablinskim ulicama i trgovima, kao i naizgled najbeznačajnijih postupaka tih ljudi, Džojš ukazuje i na to koliko je svaki dan, svaki trenutak ljudskog života zapravo čitav jedan život u malom, koliko sudbonosnih trenutaka neopaženo mine mimo nas i koliko je svaki, i naizgled najbeznačajniji ljudski život jedinstven i neponovljiv. Blum i Stiven mimoilaze se oko četiri sata popodne na stepenicama biblioteke potpuno nesvesni onoga što će desetak sati kasnije početi da shvataju: činjenice koliko su bliski i potrebni jedan drugom. Mnoge druge sudbine prepliću se i ukrštaju na sličan način šesnaestog juna 1904. godine u ljudskom mravinjaku nazvanom Dablin, a veliki broj tih priča čitalac treba da dovrši sam. Mnoge od njih će, baš kao i u životu, ostati nedovršene.

Usplahirenost Dablinaca koji su po objavljivanju *Uliksa* panično prevrtali stranice knjige da bi otkrili jesu li se i sami našli u njoj, i ako jesu, šta je od njihovih portreta napravio nestašni, katkad nemilosrdno cinični sin Džona Džojša, bila je zapravo potpuno besmislena. Jer, niko od njih nije se našao u *Uliksu*, pošto se umetnost bavi preoblikovanjem stvarnosti čak i onda kada se - kao kod Džojša - čini da je sasvim doslovno prenosi. Opet, s druge strane, svako je - jer velika umetnost je i

univerzalna - pronašao sebe u vrevi i dokolici, kricima i šaputanjima, radostima i tugama jednog sasvim običnog dablinskog letnjeg dana. A za tu vrstu prepoznavanja, što će s lakoćom shvatiti i današnji čitalac, nije se moralo i ne mora se biti Dablinac - sasvim je dovoljno osetiti ritam njihovog postojanja. Nije tu reč o pukom fenomenu poistovećenja s Leopoldom Blumom ili bilo kojim drugim junakom romana; reč je o hvatanju ritma damara života kojima pulsira ovaj roman. Uliks nije ni mit ni istorija; *Uliks* je život.

Uliks je isto tako i mit, i to novi mit. A pre stvaranja novog mita, valja razgraditi onaj stari. Tako oslanjanjem na Homera, Džojso zaista sprovodi svojevrsno „razaranja mita“. Jer, Džojsov Odisej, Leopold Blum, daleko je od Homerovog junaka isto onoliko koliko su dablinske zagušljive krčme i javne kuće daleko od uzvišenog helenskog sveta. Svaka od Blumovih sasvim trivijalnih dogodovština ima svoj pandan u nekoj od veličanstvenih Odisejevih avantura, i time Džojso na vanredno upečatljiv način pokazuje u šta je mit pretvoren u savremenom svetu. Nema više heroja, nema više podviga koji pomeraju granice čovekovih sposobnosti i dosega njegovog saznanja. Zanos i uzvišenost završavaju u postelji u kojoj Moli Blum razmišlja o svojim ljubavnicima - bivšim i, možda, budućim. Međutim, rugajući se staroj, Džojso istovremeno stvara novu mitologiju, onu koja izrasta iz prividne trivijalnosti svakodnevice. Život jeste obesmišljen i banalizovan do odvratnosti, no to ne znači da nije vredan življenja. Naprotiv, upravo činjenica da je život gotovo sasvim obezvređen čini traganje za retkim oazama lepote, zadovoljstva i radosti još uzbudljivijim. Tako, možda i pomalo paradoksalno, troje naizgled neostvarenih i nezadovoljnih junaka, svako na svoj način, afirmišu život: Stiven doslednim estetičkim nastojanjima da ga oplemeni umetnošću i lepotom; Blum neprekidnim altruističkim razmišljanjima o tome kako svakodnevno bitisanje učiniti boljim, lepšim i lakšim za čitavo čovečanstvo; i konačno Moli, jednostavnim prepuštanjem zadovoljstvima koja joj život nudi. Tako umetnička kreativnost, praktični um i hedonistička žudnja tvore zlatni trougao Džojsove apoteoze života.

Ta apoteoza života istovremeno je, dakako, i apoteoza umetnosti. Jer, u naizgled banalnom svetu dodeljenom junacima romana *Uliks*, estetski anarhista Stiven Dedalus nije jedini koji traži mesta za sebe i svoju umetnost. Zapravo, svako od troje glavnih junaka poseduje i svoju osobenu, nimalo zanemarljivu umetničku crtu. Blumova se ispoljava kroz dirljivo, na trenutke i patetično, stremljenje ka višim stvarima koje obično ne razume u potpunosti, ali shvata da su Vagnerove opere, elizabetinska književnost i klasična filozofija, pored ostalog, deo jednog života koji će njemu trajno ostati uskraćen. Stivenov doživljaj umetnosti ezoterična je apstrakcija koja, u većitom ratu sa samom sobom, nema ni vremena ni snage da Stivenu pruži onu vrstu utočišta koja mu je toliko neophodna: zaštitu od vaskolike banalnosti sveta u kome je primoran da živi. Zbog toga raskošna retorika kojom bez prestanka pokušava da oko sebe podigne kineski zid odbrane od svega što je trivijalno i vulgarno, tako često podseća na kulise Potemkinovih sela. Konačno, Molina umetnička crta nešto je što ona poseduje bez ikakve vlastite zasluge ili krivice: prirodna muzička obdarenost kao povremeno isplativ, a zanimljiv dekorativni dodatak njenoj ne odveć prefinjenoj privlačnosti.

Džojsova pripovedačka virtuoznost, međutim, mnogo je više od dekorativnog dodatka. Štaviše, čini se da je ponajpre zahvaljujući neponovljivo originalnom pripo-

vedačkom postupku – koji je bilo znatno lakše zamisliti, nego sprovesti ga u delo – Džojso uspeo da svoje likove oživi kao malo koji pisac pre ili posle njega. Naročito se to, u trijumviratu glavnih junaka, odnosi na Leopolda Bluma. Jer, Stiven je sa svojom sklonošću ka apstraktnom razmišljanju i teorijskom promišljanju čak i najkonkretnijih stvari i najpraktičnijih aspekata života, nužno morao i sam postati nekako ezoteričan, nematerijalan - kao duh Hamletovog oca, o kome tako često govori, ili, zašto ne, kao duh majke Stivena Dedalusa koja pohodi nepokornog sina. Moli Blum, opet, upoznajemo najvećim delom posredno, kroz razmišljanja i reminiscencije njenog supruga Leopolda, a njen završni monolog, uhvaćen u predelima između polusvesti i podsvesti, jeste veličanstven portret jedne dame, ali i portret naslikan nekom vrstom „sfumato“ tehnike, koja se lucidno poigrava s perceptivnim i intelektualnim sposobnostima čitaoca. Leopold Blum, međutim, postoji isto onoliko koliko i Don Kihot, ili Ana Karenjina, ili bilo koje drugo neprolazno svedočanstvo čudesnih alhemičarskih moći velike literature. Možda i kao najcelovitije svedočanstvo te vrste. Jer, Džojso ne vodi čitaoca, već pri prvom susretu, zajedno s Blumom u toalet zato da bi ga zaprepastio i sablaznio, već da bi in medias res (kako i nalažu pravila epa, makar i modernog) započeo građenje portreta junaka koji pred čitaocem neće imati nikakvih tajni. Takva bespoštedna otvorenost jeste Džojso donosila beskrajne neprilike sa visokomoralnim kritičarima, ali je istovremeno, udružena s genijalnom darovitošću i jezuitski beskompromisnom svešću o smislu i misiji književnog stvaranja, najjednostavnije rečeno, udahnula život Leopoldu Blumu. Zbog toga se i u delima najpronijljivijih i najautoritativnijih tumača književnosti, onih koji bi svakako morali znati razliku između književnog lika i stvarne ličnosti, u razmatranjima Blumovog lika često oseća neobičajena nota prisnosti, kao da je reč o književnom portretu nekoga koga i inače dobro poznajemo. Takav stav je, dakako, još izraženiji u redovima armije posvećenika Džojsove literature, koji svakog šesnaestog juna za doručak jedu svinjske bubrege i u džep stavljaju po jedan sirov krompir, onih zbog kojih dablinski apotekari drže neiscrpne količine sapuna s aromom limuna, one marke koju je 16. juna 1904. godine, oko deset sati ujutro, kupio Leopold Blum.

Ko je, dakle, Leopold Blum, jedan od „najstvarnijih“ fiktivnih likova svetske književnosti? Sin Elene Higins, žene irsko-mađarskog porekla, i mađarskog Jevrejina Rudolfa Viraga (virag na mađarskom znači „cvet“; bloom je na engleskom „pupoljak“), koji je promenivši veru i ime postao Blum, rođen je 1866. godine u Dublinu. Osmog oktobra 1888. godine venčao se s Marion, kćerkom majora Brajana Tvidija. Njihova kćer Mili rodila se petnaestog juna 1899, a sin Rudi, rođen pet godina kasnije, poživio je svega jedanaest dana. U vreme kada se odigrava radnja romana, Blumu je trideset osam godina, radi kao reklamni agent za oglašavanje u novinama, ima ženu koja ga vara, kćer koju je poslao da uči fotografski zanat u drugom gradu i nejasnu tugu za sinom koji se prekratko zadržao na ovom svetu.

To su činjenice. U njima je teško, na prvi pogled, pronaći makar jedan razlog za Blumovu, kako bi to pariski đak Stiven Dedalus rekao, joie de vivre. Mnogo je lakše nabrojati njegove poraze: nevoljeni suprug i neuspešni otac, beznačajni reklamni agent koji svoju skromnu zaradu pribavlja često ponižavajućim dodvoravanjem, uljez koga Irci nikada neće do kraja prihvatiti. Jer, povrh svega što njegov život čini zapetljanijim no što bi trebalo da bude, Blum je i Jevrej u Dublinu, i to, bar prema slici koju nudi Džojsov roman, prilično antisemitski raspoloženom Dublinu. A niko,

istorija je to mnogo puta pokazala, ne ume da tlači kao onaj ko je bio, ili jeste tlačen. Pod viševjekovnom dominacijom Engleske, Irci svoj gnev i ogorčenje većitih građana drugog reda nisu mogli u potpunosti da iskale u čestim ustancima protiv engleske vlasti – jedan deo morao je naći oduška i kroz rasizam, preciznije anti-semitizam. I premda često uspe da na vreme zatvori oči pred tom osobinom onih koje smatra svojim sunarodnicima, Blum ipak oseća da im ne pripada i da im nikada neće pripadati u potpunosti, baš kao što nikada neće pripadati ni svojoj ženi ili kćeri, ili mrtvom sinu, oseća - bolno i neopozivo - da svaki čovek jeste ostrvo.

Uprkos svemu tome, Blum se raduje životu. Koreni te radosti kriju se u dvema njegovim osobinama: uz neutaživu detinju radoznalost, sposobnost čuđenja svemu i svakome, njegov je lik oplemenjen i nevinom, bezinteresnom ljubavlju, ili makar naklonošću i razumevanjem za sve što postoji i živi: od pomorandži na dalekim plantažama, preko oblapornih dablinskih galebova i pasa lotalica, do Plamenog Bojlana, impresarija i ljubavnika njegove supruge Moli. To su dve sile koje Bluma, rođenog gubitnika, čine neuništivim, superiornim u odnosu na mnoge, reklo bi se "ostvarenije" i srećnije junake; te su osobine izvor snage tog Odiseja modernog doba, heroja jednog sveta koji heroje ne priznaje sve dok ih (kao Čarlsa Parnela i mnoge druge) ne vidi u blatu, a tada je već suviše kasno za prizivanje iscellitelskih moći mitova i legendi. Novom vremenu potrebni su iz časa u čas i novi mitovi: na večnost sme da se opladi samo antiheroj antimita, otelotvoren u junacima kakvi su Jozef K, Hans Kastorp, Leopold Blum.

Čime je, dakle, i kako, Džojsovi oživeo Leopolda Bluma? U skladu sa svojom rešenošću da u svakom novom delu ode nekoliko velikih koraka dalje u odnosu na prethodno, Džojsovi u *Uliksu* na planu forme i stila kazivanja u neku ruku dovršava posao započet u *Portretu umetnika u mladosti*. U *Portretu*, podsetimo, odrastanje junaka praćeno je „odrastanjem”, sazrevanjem jezičkog iskaza koji prati njegov razvoj, pa tako i čitalac odrasta zajedno sa Stivenom Dedalusom. U *Uliksu* je pred čitaocem još teži zadatak, ali i dostojna nagrada. Upravo nam, naime, raznolikost stilova i njihove nepredvidljive varijacije u svakom poglavlju omogućavaju da u Džojsovoj Odiseji i sami putujemo s njim; putujemo posredstvom različitih svesti, kroz različite vizure posmatranja, saznajući pri tom koliko je svet – makar on bio smešten u jedan grad, jednu ulicu, jednu krčmu, jednu postelju – čudesno raznolik i promenljiv.

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 „tehniko toka svesti” pažljivijim 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. 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 primetnom na prvi pogled; Blumov unutrašnji monolog je skokovit, isprekidan, iskričav, sklon neočekivanim promenama pravaca razmišljanja; Stivenov je na sličan način nemiran i nestalan, ali obeležen verbalnom pirotehnikom koja

ukazuje na njegovu opčinjenost jezikom kao sredstvom umetničkog izražavanja. Možda nikada ni pre ni posle Džojsove ideja o razdvajanju forme i suštine književnog dela nije bila ubedljivije obesmišljena; u *Fineganovom bdenju*, ta će neodvojivost jezičkog iskaza i onoga što se njime izražava biti dovedena do pomalo zastrašujućeg paroksizma, ali su u *Uliksu* forma i suština slivene u jedno na odista očaravajući način.

Formalna ukazivanja na „homerovsku paralelu”, kao što su naslovi poglavlja, Džojsovi je, dakle, tokom rada na romanu postepeno uklanjao zbog toga što nije želeo da svoje prebogato i na mnogo načina provokativno delo ukalupi u jedan jedini okvir za tumačenje. Tačnije, bilo mu je stalo da podstakne što više različitih, pa i oprečnih viđenja i reakcija. Uspех koji je u tome postigao nadmašio je i njegova, nikad preterano skromna očekivanja. Reagovanja su se kretala u rasponu od gnušanja i zgražanja, do isticanja da je reč o delu koje će izmeniti ne samo sadašnjost i budućnost, već, na svoj način, i pogled na prošlost vaskolike književnosti, time što će nas primorati da sve ono za šta smo verovali da nam je tako dobro poznato – od Homera, preko Šekspira, do Henrija Džejmsa – počnemo da sagledavamo na nov način. Tako je Virdžinija Vulf, čim ju je prošao prvi nalet oduševljenja Džojsovim pripovedačkom virtuožnošću, zaključila da je knjiga „prostačka”, da je „delo samoukog radnika”, odnosno (a istovremeno) „gadljivog studenta koji cedi svoje bubuljice”, dok je Edmund Gos, zažalivši zbog pomoći koju je pružao Džojsovi tokom rada na *Uliksu*, zapisao da autor tog romana „nije nedarovit, ali da svoj talenat protituiše na najvulgarniji način”, te da je on „neka vrsta Markiza de Sada, s tim što ne piše tako dobro.” Bilo je, dakako, i onih koji su pohitali da istaknu kako su oni sve ono što je Džojsovi obezbedilo ugled velikog novatora i prevratnika, već ostvarili i pre njega. Tako je Gertruda Stajn postavila pitanje „ko je bio prvi, Gertruda Stajn ili Džejms Džojsovi?”, i uz podsećanje na činjenicu da je njena prva velika knjiga (ko danas zna za roman *Tri života?*) objavljena 1908. godine, „znatno pre Džojsova”, isticala da je Džojsovi uticaj „lokalnog karaktera” i da je „njegovo vreme prošlo”. U Francuskoj, Pol Klodel je nepromišljeno poslao Džojsovi natrag potpisani primerak knjige, a Andre Žid je zaključio da je reč o „lažnom remek-delu”. U piščevoj domovini, Džordž Mur je tvrdio da je Džojsovi „nešto kao iscrpljeni Zola”, dok se Jejtsov prvi komentar sveo na pesnički jezgrovitu ocenu: „Sumanuta knjiga!” Takvom je knjigom, naravno, bila zbunjena i zvanična književna kritika, koja je u početku čutala toliko dugo da je Džojsovi pomislio da je u pitanju nekakva zavera. Kada su se konačno pojavili prvi prikazi, kritičarski konsenzus već je u velikoj meri bio uspostavljen: *Uliks* je genijalno delo čija je svrsishodnost ozbiljno dovedena u pitanje piščevoim smelošću i otvorenošću, koje su mnogi bez okolišanja proglašavali za besramnu vulgarnost. Džon Midlton Mari, jedan od vodećih kritičara, pokušao je da pobije takve optužbe tvrdnjom da pisac Uliksa nije vulgaran, već psihički neuravnotežen, te da je Uliks „ogromno, gorostasno samorazdiruće delo koje je od sebe otkinuo jedan napola poremećeni genije, delo obeleženo inhibicijama i ograničenjima.” Jedino je T. S. Eliot potvrdio pronicljivost i autoritet vodećeg kritičara epohe, istakavši da „manipulisanje neprekinutom paralelom između savremenosti i davne prošlosti ima značaj naučnog otkrića”³ i da je pisac *Uliksa* dosegao visine sa kojih se ne vidi o čemu bi, i kako, mogao da napiše još jednu knjigu. I danas se u razmatranjima pojedinih aspekata, pa i celine *Uliksa*, mogu čuti disonantni tonovi, što je samo dokaz više da ta knjiga nije doživela tužnu

sudbinu da postane „sveta krava” svetske literature, delo čija podrazumevana veličina i značaj ukidaju svaku želju ili potrebu za novim čitanjima. Uliks je veliki roman i zbog toga što bez prestanka podstiče na nova čitanja i nova preispitivanja.

Nema nikakve sumnje da je Džojls, i to ponajviše zahvaljujući *Uliksu*, jedan od nekoliko najuticajnijih pisaca ovoga veka. U poslednjih pedesetak godina, Džojsova dostignuća na planu pripovedne proze postala su za mnoge pisce neka vrsta graničnog područja proznog kazivanja, daleki cilj kome treba težiti u ispitivanju granica vlastitih moći. Nedoumice se, međutim, javljaju onda kada treba ukazati na konkretne pravce i oblike mnogostrukih Džojsovih uticaja, pošto se oni, upravo zbog svoje raznolikosti, retko opažaju lako i na prvi pogled. Dubina i slojevitost Džojsove proze, kao i nepregledno obilje u njoj korišćenih književnih stilova i pripovedačkih postupaka, pretvaraju Džojsov po broju stranica i ne tako veliki opus u kolosalnu građevinu koju je nemoguće obuhvatiti jednim pogledom. U njenim nebrojenim odajama i lavirintima kriju se ne samo neiscrpna, nego i s vremenom sve bogatija izvorišta nadahnuća i podsticaja za stvaraoce, izučavaoce i čitaoce. Počev od Virdžinije Vulf, koja je uprkos zgražanju nad primitivnošću i prostotom Uliksa, svoj možda najbolji roman, delo pod naslovom *Gospođa Dalovej* (1925), napisala nakon vrlo pažljivog izučavanja hronološke strukture Džojsove skaredne knjige, preko Foknerovog istraživanja ponora ljudske svesti u romanu *Buka i bes* (1929) i Nabokovljevog otvorenog pominjanja uzora u poigravanju s „džojsovskim” postupkom sinhronizacije u *Bledoj vatri* (1962), pa do najznačajnijih pisaca osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog veka, mali je broj onih koji Džejmsa Džojlsa neće spomenuti kao velikog, nezaobilaznog učitelja. Što se profesionalnih tumača književnosti tiče, pokazala se sasvim tačnom, možda i preko očekivanja, Džojsova izjava da je u *Uliksu* ostavio „toliko tajni i zagonetaka da će profesori vekovima moći da se zanimaju raspravljanjem o tome šta sam to hteo da kažem, a to je jedini način da čovek sebi obezbedi besmrtnost”. Džojsova besmrtnost sasvim je nesporna, ali je nesporno i to da zbog fame o nerazumljivosti i preteranoj zahtevnosti *Uliksa* mnogi čitaoci i dan-danas stožernom delu Džojsovog opusa pristupaju ili bojažljivo ili s izvesnom podozriivošću, kao knjizi koja je i napisana za profesore i književnike, i koja kao takva „običnom” čitaocu može doneti samo frustracije. Time se ovom romanu još uvek čini velika nepravda; jer, *Uliks* je, pored ostalog, i jedna od najzabavnijih knjiga ikad napisanih, prebogato umetničko delo u kome će svaki čitalac koji mu pristupi bez predrasuda pronaći sve ono od čega je po pravilu sazdana istinska umetnost: smeh i suze, ljubav i smrt, život.

1 Iz dnevnika Stanislausa Džojlsa; navedeno prema: *Richard Ellman, James Joyce*, Oxford University Press, New York, str.169.

2 Ibid., str. 372.

3 Sve reakcije savremenika date su prema navodima u knjizi: *Richard Ellman, James Joyce*, str.540-546.

Ezra Paund

„BLANDULA, TENULLA, VAGULA”

Šta imaš ti, o dušo moja, sa rajem?
Zar nećemo pre, kad steknemo slobodu,
Otići na neko jasno mesto gde sunce
Kroz maslinovo lišće propušta na nas
Blagi sjaj? Ako te, dušo,
Kad ovaj život prođe, u Sirmiju sretnem,
Zar nećemo naći neki rt osvećen znakom
Vazdušastih apostola zemaljske radosti,
Zar neće naš kult ponići iz talasa,
Čistog safira, kobalta, kristala,
Iz trojednog plavetnila nedodirljivih
Ogledala nemirnih od večne promene?

Ako nas, dušo, Ona tamo sretno, hoće li nas glasine
Sa nebesa viših i sudišta časnih,
Namamiti pod oblačni vrh Rive?

Tomas Sterns Eliot

ANIMULA

„Iz ruke Božje prosta duša kreće”
U puki svet ména sjaja i galame,
U sjaj, tamu, suvo ili vlažno, hladno ili vrelo;
Ispod stolova puzi, ustaje il' pada,
Poljupce grabi, igračke je máme,
Spremna da zastraši, probija se smelo,
Uzmiče u kutak kolena i ruke,
Nalazeći predah, zanosno upija
Sjaj božične jelke, mirise i zvuke,
Sunce i vetar daleke morske luke;
Ispituje senke, odsjaje na podu,
Jelene u trku na srebrnoj zdeli;
Mašta joj je stvarna a nestvarna java,
Privlače je karte, kraljevi i dame,
Sve što nimfe čine i posluga veli.
Uznesenu dušu sumnja utišava,
Iz časa u čas zbunjuje i deli;