

DA LI — I KAKO — ČITATI ULIKSA

Čitav svijet bilježi stotu obljetnicu Joyceova rođenja, šezdesetu objavljivanja *Uliksa*. Kaže se da je njegov prilog modernoj književnosti jedinstven, na neki način važniji od onoga što su ga pridonijeli drugi moderni prozaici i bilo koji pjesnik. Zašto je tako?

Napokon, čitati *Uliksa* teže je nego čitati bilo koji drugi roman. Kakva je onda narav njegova utjecaja — na koji to način takvo ezoterično štivo uopće može djelovati? Vrijedi li se oko takvog teksta potruditi — i zašto? Zahvaljujući sad već pokojnom Zlatku Gorjanu, već dvadeset i četiri godine imamo to djelo i na hrvatskom. Naš je jedan od najranijih kompletnih prijevoda *Uliksa* nastalih nakon Joyceove smrti; dakle, za razliku od prijevoda na francuski i njemački, hrvatska verzija nastala je bez prevodiočeva konzultiranja s autorom. Koliko nam ona može predočiti ukupnost i posebnost toga svojevrsnog teksta?

Kad kažemo da je neka knjiga teška, obično mislimo na kompleksnost iskazanih misli ili na napor što ga izaziva sistem njegovih izražajnih osobina, stil. *Uliks* je težak jer je površina, jezični oblik sâm, vrijednost koja ne puti u dubine apstraktnih stavova, a nije ni ispovjedno očitovanje pišćeve osobnosti. Osobine djela izravno su prisutne na samoj površini, ali se on mora čitati nekako iznutra. Radnja se naime odvija u subjektivnom obzoru samih likova, a intelektualni izazovi epohe, problematika povijesti, metafizički aspekti vremena, zagonetnost jedinstva osobe, granice i nedosljednosti spoznaje i shvaćanja građanske svakidašnjice — sve je to implicitno u doživljenom svijetu irske prijestolnice, Dublina, na dan 16. lipnja 1904, ali nije razmatrano u diskurzivnom obliku, kao tema neke diskusije. Ona jedna epizoda, u kojoj Stephen Dedalus razlaže svoju teoriju *Hamleta* i kompleksnog odnosa sina i oca u njemu, zapravo je parodija intelektualnoga raspravljanja, a ne paralela misaonim raščlambama u Prousta, Manna, Gidea, Blocha. U tekstu, dakle, pratimo perspektivu koja pripada samim likovima. Pripovjedač ni u onim prilikama u kojima te likove gleda izvana, umjesto da im pušta da se očituju u strujanju vlastite svijesti, ne otkriva neko čvrsto, objektivno stanovište i ne komentira izravno ni ljude, ni postupke, ni zbivanja.

Jedini autorov vlastiti komentar, napisao je netko, jest naslov romana, *Ulysses*. Naš prevodilac odlučio se zadržati ovaj, u engleskoj tradiciji uobičajen latinski oblik imena Homerova junaka. Možda bi bilo bolje da je stavio u nas prihvaćenu, grčku verziju, »Odisej«. Tada bi, naime, svaki obrazovani čitač — a zašto bi se drugačiji i odvážili na tu pustolovinu? — stvorio svoje vlastite asocijacije: uočavao bi vrlo uopćene paralele i kontraste koji postoje u tom modernom romanu, sa sudbinama i postupcima helenskog kralja otoka Itake, njegova sina Telemaka i vjerne žene Penelope. *Uliks*, ime i naslov, udaljuju umjesto da približavaju. Analogije, paralele i kontrasti između klasičnog grčkog epa i romana iz našeg stoljeća nisu tek slučajna dosjetka. Svrha im je ukazati na svezremenski značaj trivijalnih zbivanja na ulicama, u gostionicama, na groblju, u redakciji, knjižnici, nekoj ložnici, u rodilištu i u bludištu suvremenoga grada. U temelju dokumentirane slike jednog odsječka današnjice nalazi se uopćen, izvanpovijesni mit.

Među prvima uočio je to pjesnik T. S. Eliot, koji je na takav postupak naišao čitajući prve odlomke Joyceova djela tiskane po časopisima u godinama prije nego što je izašla knjiga. Govoreći o tom djelu, zabranjenom u Engleskoj, Eliot se nije osvrtao, kako su to činili toliki suvremenici, na točnost ili netočnost optužbi za opscenost, dakle pornografičnost, teksta, nego je naglasio ono što je bitno: »Umjesto pripovjedne metode, imamo mitsku metodu.« Stvaranje neprestanog paralelizma između suvremenosti i antike, po njemu je značajno poput kakvog znanstvenog otkrića, korak pomoću kojega će se moderni svijet približiti mogućnostima umjetnosti, naime redu i obliku.

Ta spoznaja neće ipak ukloniti poteškoće što ih i iskusan čitač književnih tekstova nalazi u susretu s Joyceom. Idealna publika bila bi svakako ta koja bi poznavala irske političke prilike u 1904. godini, te, iz istog vremena, dublinske ulice, natpise, reklame, novine, pučke pjesme, istaknute građevine, koncertne repertoare; zatim pojedinosti iz katoličke liturgike i tomističke teologije; a iznad svega idiome, uzrečice koje su tada bile u traku; uz to još dosta autora od početka engleske pismenosti do Joyceovih dana, i još mnogo čega. U *Uliksu*, opširno ispričana, po sebi slučajna priča bez poente neka je vrst dokumentarnog naturalizma, čiji detalji imaju i tu funkciju da daju višeznačnu simboličnost cjelini teksta.

Međutim, danas nema nikakve potrebe ignorirati našu vremensku udaljenost od momenta kad je knjiga objavljena. Ako želimo da to djelo govori nama, moramo iskoristiti i znanje koje se u tom razmaku nakupilo. Ne samo smisao pojedine aluzije, nego i veza između motiva u jeziku, spominjanih predmeta i epizodnih imena može se registrirati, mogu se opisati gibanja glavnih likova i odnosi između njih, kako su sugerirani tekstom; mogu se, napokon, opisati i razni stilovi i metode predočivanja u svakom pojedinom od onih osamnaest odjeljaka (bez posebnih naslova) na koje se tekst dijeli. Sam Joyce mnogo je čime pomogao Stuartu Gilbertu, koji je 1930. godine objavio knjigu *James Joyce's 'Ulysses'*, s opširnim prikazom aluzija na Homera i na jednu knjigu o moreplovcima istočnog Sredozemlja i njihovim tradicijama, te o funkciji pojedinih stilova u Joyceovu djelu. Od tada je takvih prikaza bilo više, na raznim jezicima, pa i na našem, o čemu svjedoči i dio »Bibliografije James Joyce u Jugoslaviji«, objavljene u časopisu *Književna smotra* br. 45 (XIV, 1982). U svakom takvom radu nastojao se *Uliks* interpretirati. Mnogi od njih znatno olakšavaju razumijevanje, čak kad čitalac i ne želi prihvatiti ukupni pogled nekog komentatora.

Generacije kritičara i znanstvenika ustanovile su ne samo tekstualni smisao nego i mogućnosti simboličke interpretacije *Uliksa*, Joyceov proturječni pogled na svijet, implikacije njegovog književnog postupka za shvaćanje povijesti, ljudske osobe, literature uopće, te književne tradicije, vremena i prostora, zbilje i privida. Na to se možemo vraćati, ali ne moramo. Moderniji istraživači teksta često smatraju da se takva znanja danas već podrazumijevaju i da su općenito pristupačna — zahvaljujući nizu kritičkih osvjetljenja kojima raspoložemo, možemo tako i mi učiniti — i obraćaju pažnju na drugo.

Čini im se da je Joyce na osobito suptilan način tkao svoj tekst. Neprestano se spajaju glasovi samog pripovjedača s glasovima likova, perspektiva kojom se sagledava cjelina neke epizode suočava se s obzorjem Blooma, Stephena ili, u posljednjem poglavlju, Bloomove supruge Molly. Učinak je mnogodimenzionalan, zahvaljujući pažljivom odabiranju izraza zbog njegove

stilske vrijednosti ili metaforičkog značenja. Nedavno je u svojoj knjizi *Joyceovi glasovi* (*Joyce's Voices*, 1978) Hugh Kenner opisao jedan Joyceov postupak još iz njegova prethodnog romana, *Portret umjetnika u mladosti*, i nazvao taj postupak »Načelom ujaka Charlesa«. Ujak Charles, naime, svakog jutra odlazi na zahod u dvorištu. Autor to iskazuje ovako: »Every morning... Uncle Charles repaired to his outhouse...« Glagol »repair« na ovom mjestu znači »odlaziti«, »povlačiti se nekamo«, a upotrebljavati ga u našem stoljeću znači izražavati se na ponešto afektiran, pompozan način. Dakle, u ovom kontekstu ujak Charles je ukratko karakteriziran kao donekle smiješna, starsinska, a pretenciozna figura — jer je izabrana takva riječ koju bi on sam upotrijebio za svoj postupak. »Načelo ujaka Charlesa« i jest u tome da »govor pripovijedanja ne mora biti pripovjedačev govor«, odnosno da se »na lik primjenjuje način na koji se taj lik izražava«.

Riječ »outhouse« pak svaka je pokrajna zgradica izvan glavne nastambe, a napose je eufemizam za zahod. Iz konteksta u kojem se ovdje nalazi očito je da se tu radi o takvu mjestu. Joyceovo »Every morning... Uncle Charles repaired to his outhouse« glasi u prijevodu Stanislava Šimića »Svako bi jutro... ujak Charles otišao u svoju sušu«, a u prijevodu Lea Držića »... je ujak Charles svako jutro odlazio u svoju kolibu«. Izgubila se, dakle, karakterizacija ujaka Charlesa, a mjesto na koje odlazi mnogo je neodređenije nazvano nego u izvorniku.

Prema tome, i pri pomnu čitanju hrvatskog prijevoda lišeni smo preciznosti neprispodobiva Joyceova baratanja jezikom; time se gubi i određenost smisla, konkretnost — i zabavna vrijednost tog štiva.

Ili ovaj primjer, opet naveden u ležernoj, a pametnoj Kennerovoj studiji: Blazes Boylan (u Gorjanovu prijevodu: Vragolan Boylan), agresivni kicoš, odlazi — prvi put — u brakolomnu posjetu Bloomovoj supruzi Molly. Prije toga, evo ga u voćarni:

»Plavokosa djevojka u Thorntonovu dućanu obloži iznutra košaru od vrbova pruća šuštavim vlakancima. Vragolan Boylan pruži joj bocu, umotanu u ružičast svilen papir, i malen vrč.

— Stavite to najprije unutra — reče.

— Da, gospodine — prihvati plavokosa djevojka — a voće na ovo gore.

— E tako, baš fino — reče Vragolan Boylan.

Ona vješto porazmjesti debele kruške, zadak uz peteljku, a između njih potrpa crvenozrele breskve.

U novim žutim cipelama Vragolan Boylan šetkao se po dućanu, prožetu mirisom voća, opipavao mlade, sočne, namreškane plodove, velike, crvene rajčice i njuškao mirise.«

Ne zvuči loše, ali izvornik je još znatno bogatiji seksualnim aluzijama, odnosno slikama koje se mogu tako shvatiti, kao i uvođenjem atmosfere za čin na koji se Boylan sprema:

»The blond girl in Thornton's bedded the wicker basket with rustling fibre. Blazes Boylan handed her the bottle swathed in pink tissue paper and a small jar.

— Put these in first, will you? he asked.

— Yes sir, the blond girl said, and the fruit on top.

— That'll do, game ball, Blazes Boylan said.

She bestowed fat pears neatly, head by tail, and among them ripe shamefaced peaches.

Blazes Boylan walked here and there in new tan shoes about the fruit-smelling shop lifting fruits, young juicy crinkled and plump red tomatoes, sniffing smells.«

Sam Kenner ističe nekoliko konotacija, koje u našem prijevodu nedostaju: »bedded« nije tek »obloži iznutra«, jer »bed« znači »krevet«, a »ripe shamefaced« doslovce je »zrele, stidna lica«, dakle mnogo sugestivnije nego što su to tek »crvenozrele« breskve. »Plump red tomatoes« nisu tek velike crvene rajčice, jer ono »plump« dočarava neku senzualnu otežalost, dakle mnogo je ekspresivnije od pukog »velike«.

Prijevod bi na mjestima doista mogao biti nešto bolji, ali bi bilo uzaludno očekivati savršenu točnost. Na našem jeziku čitalac nužno gubi dio značenja u brojnim situacijama, opisima, ne samo kad se radi o slikovitosti ili o karakterizaciji u suvremenom ili historijski obilježenom žargonu. Ima, zatim, i brojnih ponavljanja pojedinih riječi, simboličkih slika, što zahtijevaju točan odjek na daljim mjestima u tom prostranom tekstu. Također su tu konotacije, koje sadrži neki stil prošlosti (u odjeljku u rodilištu) ili određene socijalne grupe (u odjeljku u krčmi). One se gube u jeziku čija povijest nema jednake faze i društvena obilježja, te autore izražene individualnosti, koji su na tom jeziku pisali. Prevodilac se mora zadovoljiti nekom općenito prepoznatljivom patinom, kojom će obojiti neutralni smisao takvih mjesta u tekstu, koja u izvorniku uopće i ne postoje zbog smisla, nego baš zbog samih stilskih odredbi. Takvi pasusi, a neka se poglavlja većim dijelom i sastoje samo od njih, tek će nam predstaviti nit zbivanja, koja je međutim autoru manje važna, zapravo samo povod za stilski preciznu ekshibiciju, o kakvoj će nam prijevod dati samo nejasnu slutnju.

Kad je tako, da li uopće čitati našeg *Uliksa*?

Moj bi odgovor na to pitanje bilo bezrezervno, ali neapodiktčno *da* — ali odmah s dodacima o tome *kako* to činiti i što možemo time postići.

Nema, po mom mišljenju, mnogo smisla glumiti da je pred nama običan roman, koji čitamo kao i druge romane, radi fabule, karakterizacije likova, intelektualne diskusije, koju pratimo kao dio vlastitog misaonog obzorja. *Uliks* nije dramatičan, bez ekstremnih je situacija. Svakidašnjica u kojoj se ne razrješavaju potencijalni sukobi, a odnosi ne mijenjaju radikalno, upravo i jest poenta toga mnogolikog i artikuliranog teksta. I na našem jeziku on je, i to treba prevodiocu priznati, uza sve mnoge promašaje, vrlo živahan, često virtuozan. Narav te vrlo svjesno i promišljeno građene proze poziva nas da je čitamo prateći se komentarom, ili priređujući se za čitanje pomoću uvoda koji upozoravaju na osobine primijenjene tehnike. Tradicionalno pripovijedanje to ne bi dopuštalo, jer bi se na taj način upropastio učinak, koji podrazumijeva znatiželju i očekivanje nastavka. Međutim, u *Uliksu* je bitna izvedba, dinamika jezičnih sredstava na djelu; a to traži i neko poznavanje onog svijeta i događanja na koji upućuje ukupnost tog iskaza, što ga sačinjava *Uliks*. Što više informacija imamo o onome što se u izvorniku nalazi ili njime podrazumijeva, pomoći će nam da se približimo Joyceovim značenjima, koja se odražavaju u našem prijevodu.

Naići ćemo na duhovite poente, na zanimljivu dinamiku konverzacije, na lukavo predočivanje likova, prateći gibanja njihova duha između inventara njihove intelektualne prtljage; sve to tek će se samo približavati onomu što dobro upućen čitalac s joyceovskim rasponom znanja može izvući. Ali i to tek djelomično prisvajanje, to nepotpuno realiziranje djela našim aktualiziranjem teksta, reći će nam mnogo o naravi suvremene književnosti, o tomu da je specifičnost književnog bavljenja ne u priči ili u razmišljanju, nego u realizaciji historijski i društveno stvorenih mogućnosti jezičnoga medija samog. Kao što kaže Franz K. Stanzel, *Uliks* ne prikazuje totalitet moderne životne zbilje, nego je »eksperiment s totalitetom svih mogućnosti prikazivanja našeg svijeta u romanu«. Zato je tolik i udio parodija, imitacija, poigravanja žanrovima i stilovima, što su ih stvorile historija i suvremenost književnosti. Zato je *Uliks* dopuna i korektiv velikim i ambicioznim djelima najveće serioznosti; ne obezvređuje ih, ali u to pozno doba uznapredovale krize jezične umjetnosti — u vrijeme kad elektronički mediji upućuju na drugačije percipiranje svijeta, pa i na drugačije kreativno maštanje. — *Uliks* je živ antiklasik, svojom implicitnom kritikom povjerenja u cjelovitost, monumentalnost, harmoniju.