

Игор Перишић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ФИЗИОЛОШКА КОМИКА ИЛИ КОМИЧКИ НАТУРАЛИЗМИ У УЛИКСУ ЏЕЈМСА ЏОЈСА

У имплицитној полемици с неким естетичким теоријама које тзв. нижим облицима комике одричу потенције да зађу у област чисто естетског, у раду се показује како и врхунско уметничко дело, попут *Уликса* Џејмса Џојса, може у себи да садржи читав низ поступака који иду у прилог тезе да не постоје ‘нижи’ и ‘виши’ облици комике, већ само некомплетни и потпуни облици смеха. При том, пажња се посебно посвећује, условно речено, најнижим облицима смеха, оним који потичу од човекове физиолошке природе, што се може читати у дослуху с поетиком натурализма.

Кључне речи: Џејмс Џојс, *Уликс*, смех, теорије смеха, физиолошка комика, комички натурализми, порнографија, натурализам, модернизам.

Тврдња француског филозофа Анрија Бергсона да нема ничег смешног што није људско већ је постала аксиом смехологије (Бергсон 2004: 9; в. Перишић 2010: 115–121). А тачно је и то, у складу са секуларним антрополошким погледом, да људског има и у физиолошкој природи човека. Преиначавајући Бергсонов афоризам, могло би се рећи да нема ничега људског што не може да буде смешно, па тако и оног што је везано за телесне функције. У складу са Џојсовом поетиком епифаније, бисери смеха могу се наћи и у блату. Уосталом, за Џојса се обично везује и извесно скандалозно описивање ‘ниских’ предмета, на шта су пуританци често указивали. А Џојсова повезаност са натурализмом, којој имамо делимично и да захвалимо за ‘поприродњавање’ смеха у овом роману, јесте књижевноисторијски факат.¹ У једном од водича кроз Џојса, Николас Фарњоли износи и

¹ Иво Видан, рецимо, сматра да докумантарна исцрпност Џојсове реконструкције стварности Даблина с почетка XX века знатно надмашује програмске напоре једног Емила Золе. У том смислу, *Уликс* би био врхунско дело натурализма (Видан

дефиницију натурализма која је врло корисна за испитивање везе натурализма и смеха. У том одређењу каже се да је натурализам:

Стил или школа писања која се истакла у деветнаестом веку посебно под утицајем идеја насталих у Дарвиновој биологији. Опште речено, натурализам се усредсређује на физичку природу и материјалне прилике, а пориче постојање или значај духовне или метафизичке компоненте човечанства. (Фарњоли, Гилеспи 2006: 214)

Управо је антиметафизичност идеологије натурализма кључна ствар по којој се и наводно просташтво натуралистичког смеха може одбранити – ако за тим још увек има потребе – као смеха који заправо у раблеовској традицији, а у бахтиновској теоријској оптици, децентрализује круте хијерархије или врши посао ослобађања тела од филозофске територијализације.

А ако се крене све по натуралистичком реду, прво се примећује да Леополд Блум, главни јунак *Уликса*, има огроман апетит. Тиме Џојс наставља традицију исмевања епске конвенције преждеравања, али и увођења комичких натурализама преко теме јела. Џојсов Одисеј опседнут је јелом, и начелно ту нема никакве разлике у односу на хомерске јунаке: и он једе да би се некако попунило широко замишљено приповедање. Цело 8. поглавље („Лестригонци“)² јесте заправо Блумово лутање у потрази за храном, ручком, а у њему има доста и каталога хране. А после ручка у том поглављу, који се десио око 13 часова, Блум у 11. поглављу, већ у 16 часова, опет једе. Али, није Блумово једење увек тако хомерски једноставно. У Леополдовом избору хране, његовом укусу, види се и његова унутрашња садржина опседнута натуралистичким виђењем стварности. При увођењу Блума у радњу *Уликса*, с њим се уводи и чувени бубрег који ће Блум смазати, а цео опис врви од унутрашњих органа, скоро као да Џојс изводи кулинарски час животињских анатомија:

1971: 58). А Умберто Еко експлицитно доводи у везу Џојсово комичко детаљисање и поетику натурализма. У традиционалном роману никад се не би рекло да се протагониста усекнуо, а да то не значи нешто друго, то јест да је у неком одређеном вишем смислу битно за радњу. Са Џојсом ступа на сцену и то да се сви ти банални „чинови свакодневног живота с пуним правом узимају као приповедачка материја. Аристотелска перспектива је корјенито оборена; оно што је раније било небитно, постаје сада средиште радње“ (Еко 1965: 271). Како ниједна стилска особеност не мора искључиво да буде везана за место и време у које се обично књижевноисторијски позиционира, тако се и натурализам може схватити као тенденција у књижевности присутна у мањој, већој, па можда и у никаквој мери, у разним епохама.

2 Поголавља у *Уликсу* неће се називати – осим кад за то не постоји посебан интерес – по познатој схеми Стјуарта Гилберта, већ по броју поглавља. Или, што је друга варијанта, по броју поглавља, а у загради биће придружени Гилбертови (Џојсови) наслови означени знацима навода.

Мора се рећи да је господин Леополд Блум радо јео унутрашње органе животиња и живине. Волео је густу супу од живинских изнутрица, бобичаве желуце, пуњено печено срце, одреске цигерице пржене с презлама, пржену икру бакалара. Више од свега волео је овчије бубреге са роштиља, који су његова непца даривали финим, лаким укусом благо парфимисаног урина. (Џојс 2003: 67)

Овај необични јеловник састављен од пописа изнутрица и мириса урина, прави је натуралистички каталог, Блумово 'свето писмо' сопствених физиолошких потреба гастрономске провенијенције.

Цери Џонсон, једна од најпоузданијих коментаторки Џојсовог романа, примећује да је за својеврсну соматизацију текста која се дешава кад се пређе са трећег на четврто поглавље *Уликса*, тј. на онај део у којем је Леополд Блум главни јунак, карактеристично то што 4. поглавље почиње Блумовим једењем, а завршава се излучивањем поједеног. За разлику од интелектуалног Стивена, Блум је сасвим физички, па и физиолошки опипљив лик. Занимљиво је и то да ни Гилберт ни Линати – први научењачки читаоци Џојсовог романа – у својим схемама *Уликса* не одређују који је орган карактеристичан за прва три, Стивенска поглавља романа (в. Џонсон 2008: 793).

Као комичко огледало слика једења појављује се дакле Блумово уживање у нужди, као комичко финале читавог једног процеса уживања. Блум у пољском WC-у, на крају 4. поглавља, густира своје уживање, понео је и новине како би то задовољство појачао још једним, интелектуалним. Новине служе и у сврхе одлагања задовољства:

Нема журбе. Причувај га мало. (Џојс 2003: 80)

Мирно је прочитао, суздржавајући се, први стубац, па је попуштајући, али уз исвестан отпор, започео други. Негде на средини, оставио је сваки отпор, и дозволио својим цревима да се спокојно испразне док је он читао, и наставио да чита све док његов јучерашњи затвор није потпуно минуо. Надам се да није онако велико да опет добијем шуљеве. Није, баш како треба. Тако. Ах! (Џојс 2003: 81)

Успешно и натенане обављена нужда свршава се скоро оргазмичким „Ах“. Читалачко и физиолошко уживање спојиће се у једно када се Блум после свега обрише оним што је читао. А лектира је примерена сврси, реч је о неком часопису у којем Џојсов јунак чита једну причу која није потресна, већ лака за читање. Форма овде доследно прати садржину.³

³ Ово би се могло и психоаналитички читати у смислу тврдње Џејмса Стрејчија, Фројдвог преводиоца и уредника енглеског издања његових сабраних дела, да у основи целог

Онога што се у савременој урбаној култури назива клозетским хумором има на још неким местима код Џојса. Ево још једног примера где је комика нужде изведена на примеру животиње. У 16. поглављу, распричани, и тиме пародирани реалистички, анонимни приповедач прича о томе како коњ врши нужну физиолошку радњу. Комика се постиже управо псеудореалистичким детаљисањем које овде не иде у правцу скандализујуће натурализације дате радње, већ ка комичкој еуфемизацији:

Коњ, коме је, могло би се рећи, било заиста пригустило, застао је подигавши високо поноситу перјаницу репа, па онда дао свој прилог избацивши на тле три кугле балеге која се пушила, и коју ће четка ускоро почистити и обрисати. Лагано, три пута заредом, из пуних сапи, коњ се избалегао. А кочијаш је увиђавно сачекао док он (или она) није завршио, стрпљив у својим оборужаним колима. (Џојс 2003: 652)

А као својеврсна *light* варијанта комике нужде, такорећи њена етерична верзија, појављује се и раблезијанска комика прдежа. На крају 11. поглавља, у својеврсној натуралистичкој реплици завршетка 4. поглавља, Блум се бори за свој прдеж:

Зеленблум, воденблум погледа последње речи. Нежно. *Када моја земља заузме своје место међу.*

Тррррт.

Мора да је од бур.

Пфффт. Аух. Тртрррт.

Народима светиша. Нема никог иза мене. Прошла је. *Тада и никако раније.* Грам. Кран, кран, кран. Згодна прил. Ево га. Краннндлдрр-кранкра. Ма сигурно је од бургундца. Да. Један, два. *Нек ми на гробу буде ейишаф.* Краааа. *Исписан. Са мном је.*

Прпрпрпффпрррфффф.

Гошово. (Џојс 2003: 310)

Све ово је смехотресно када се дода нефизиолошки контекст који ће ову радњу учинити не само физиолошки смешном. Наиме, Блум у овој сцени, после ручка где је пио бургундац и јео горгонзолу, хоће да се гасно олакша. Међутим, наилази једна дама, а он бивајући обзирним према дамама, претвара се да чита неки говор у излогу старинарнице, чекајући повољнију прилику за своје задо-

читања лежи копрофагична тенденција: „Аутор излучује своје мисли и отелотворује их у штампаној књизи; читалац их преузима и након што их сажваће (дословно), инкорпорише их у себе“ (в. Луси 1999: 24). Код Џојса би на делу био метанаративни опис тог процеса: књижевни јунак миметички излучује недостојну садржину коју читалац не треба да реципира само на том нивоу, већ и као искушење сопственог укуса и као један од поетичких кључева за читање дела.

вољство. Убрзо му, као епифанија која бди над његовим физиолошким потребама, долази бука трамваја која ће препокрити његову звучну акцију. Али, ствар дакако не остаје само на том нивоу. Читава ова стратегија прдења јавља се као финале музичког поглавља, где је последњи звук фуге (стављање у курзив речи „готово“ наглашава се свршетак оркестрације) заправо Блумов прдеж, чиме се Блум преображава у наративни музички инструмент који пародијски довршава *форму* датог поглавља.⁴

Још један облик натурализације једења је у томе што Блум свој сексуални нагон често спаја са нагоном за јелом, па тако, у 4. поглављу, посматра једну жену како излази из месаре и буљи у две њене покретне шунке (Џојс 2003: 72). А тема клозета, као места на ком се једење довршава у симболичком чину пражњења физиолошки преображене садржине, непрестано се, како је приметио Набоков, преплиће с темом секса (Набоков 2004: 7). На тај начин долази се до Блумове значајније физиолошке опсесије од гастрономске – оне сексуалне.

На првом месту смешна је Блумова (а и остали ликову ту не заостају много) опседнутост женским грудима. У 4. поглављу, Леополд посматра Моли која је још у кревету: „Он спокојно погледа њено тело и прорез међу крупним меким сисама [large soft bubs]⁵ које су јој висиле у спаваћници као козје виме“ (Џојс 2003: 75). Умножавањем придева постиже се текстуални корелатив сладострашћа онога који сисе фокализује: сисе нису само велике или меке, него морају да буду *и* велике *и* меке. А поређење с козјим вименом је ту као ‘природни’ продужетак Блумове натуралистичке свести, која увек има тенденцију да људско деградира у правцу животињског.

4 Као додатно објашњење како прдеж деконструише у овом случају високопарно схватане озбиљности тзв. озбиљне музике, али и као куриозум чиме се (пост)модерни филозофи занимају, нека послужи следећи цитат из Слотердајка где се деконструише политички говор, успостављањем аналогичности између демагогије и умећа неупадљивог пуштања ветра: „Да ли би нашем уживљавању у политичаре могло помоћи када бисмо, слушајући њихове говоре, чешће мислили на то да су они можда управо забављени тиме, укротити прдац, који већ становито вријеме хоће прекинути њихово излагање? Умјетност неодређеног формулирања повезана је умјетношћу децентног вјетра, обоје је дипломатија“ (Слотердајк 1992: 156). И Блумово умеће децентног пуштања ветра овде је послужило као завршна вештина којом се довршава једно уметничко дело: 11. поглавље *Уликса* („Сирене“) које хоће да буде вербална транспозиција музичког комада.

5 Оригинални, енглески текст, наводи се само када је то нужно за разматрани проблем и налази се у угластим заградама у самом тексту. Издање које је коришћено јесте оно које се ‘враћа’ оригиналном тексту из 1922. године, уз редакцију, увод и опширне коментаре Џери Џонсон (в. Џојс 2008).

Блум се у 11. поглављу присећа тренутка када је први пут угледао Моли. Наравно, једна од најупечатљивијих импресија била је: „Гледао сам дојке, обе једре... [Bosom I saw, both full...]“ (Џојс 2003: 294). Такве једре дојке постају комичне када се покрену, у складу са запажањем усвојеним у смехологији (Бергсон 2004: 31–36) да је смешнија свака физичка карактеристика ако је појачана покретом. Блум се наиме у једном тренутку сећа једног Молиног покрета: „Брзо је обрисала огледалце о вунени џемпер, о једру узбибану дојку“ (Џојс 2003: 81). Такав продорни поглед, који провиди кроз материјалност џемпера, спушта се до физиолошке материјалности, до тела, до оне исте једре дојке која је сада, у индигенезном преводу, „узбибана“ [full wagging boob], дојка која се креће.

А Молине узбибане дојке крећу се и по свести и нарацији других, епизодних ликова. Линихан у разговору с бившим певачем М`Којем прича о некој теревенци на којој су били и Леополд и Моли Блум:

Она је била подобро нацврцана, са замашном количином Делахантовог вина у себи. Сваки пут када би та глупава кола поскочила, она би се сручила на мене. Уживанција! А добре су јој биле, бог је њен. Ево овакве.

Пружио је заобљене шаке до на лакат испред себе па се намрштио:

- Све време сам намештао простирку под њом и враћао јој боу за врат. Схваташ?

Шакама је оцртавао у ваздуху позамашне обрине. Од милине је чврсто затворио очи, згрчио се, а са усана му је потекао умилан цвркул.

- Малиша ми се усправио, него шта – рече уздахнувши. – Страшна је то бедевија, нема збора. (Џојс 2003: 253)

Молине груди [she has a fine pair], као најрепрезентативније од осталих њених позамашних облина [ample curves], толико запремају свест ликова *Уликса* да они вербално невешти морају да их описују и физичким кретњама, скоро пантомимом. Уз то, комичка поскакивања кола додатно узбибавају Молине дојке, да би се све завршило, како и доликује Џојсовим натуралистичким Даблинцима, још једном физиолошком реакцијом коју је тешко контролисати – ерекцијом.

И приповедаче очарава бујност и узбибаност Молиних груди. Анонимни Ја-приповедач у 12. поглављу описује Блумову супругу, у пародираним романтичарском заносу, у којем се она појављује не само као митолошка реинтерпретација Пенелопе, већ и лепе Јелене, јер Моли око себе плени ‘узвишеношћу’, пре свега узвишеношћу сопствених груди:

Понос и дика стеновитог виса калпе, Твидијева кћи вране косе. Израсла је у лепотицу каквој нема равне, тамо где ваздух мирише на јапанске јабуке и бадем. Баште Аламеде познају њен корак: маслињац је знају и клањају јој се. Она је верна супруга Леополдова: Марион бујних груди [Marion of the bountiful bosoms]. (Џојс 2003: 338)

Ако се вратимо самом Блуму и проблему дојки, видећемо да његова опсесија није ограничена само на Моли. Он размишља и о грудима своје ћерке Мили: „Сећам се њеног првог стезника. Било ми је смешно. Малене дојке, тек пропупеле. [Little paps to begin with.] Лева је, ја мислим осетљивија. И моја исто тако. Ближа је срцу“. (Џојс 2003: 395) Иако и ово са пропупелим дојкама јесте ласцивно, ипак Блум све то ублажава очинском симпатијом за буђење женскости као такве, па онда, као да одагнава блудне мисли, и смеховним разматрањем (блумизмом) осетљивости сопствених брадавица.

Осим ове комичне опседнутости дојкама, Блум је током целог романа, мање или више смешно, и на друге начине опседнут сексом. Попут некаквог урбаног манијака, лутајућег војера, Блум има обичај да се пришљамчује женама на јавним местима, у сврху узбуђења и жељене ејакулације. У 5. поглављу машта о томе у цркви Свих светих: „Фино скровито место да се човек нађе уз неку девојку. Ко је ближњи мој. Да сатима седимо тесно збијени уз лагану музику. Она жена на поноћној миси. Седмо небо“. (Џојс 2003: 93) Мало пре тога, Блумов пријапски апетит нешто је комичнији. Док шацује једну госпођу („Гледај! Гледај! Блиста свила господске чарапе беле. Гледај!“ (Џојс 2003: 87)), задовољство му кваре познатик М' Кој, с којим у том тренутку разговара на улици, својом логорејом, и један трамвај који у том тренутку протутњи: „Оде воз. Стока једна раздрндана. Баш ми се не да. На самом прагу блаженства. Увек то тако буде. Баш у кључном тренутку“ (Џојс 2003: 87). Дакле, оде маст у пропаст. Блум није успео да сврши гледајући госпођу, а он целог дана жуди и за тим физиолошким пражњењем. У том науму ће успети тек с Гerti Макдауел у 13. поглављу.

У истом петом поглављу, у наставку потраге за женским објектом који би задовољио његове перверзне потребе за свршавањем на јавном месту, нашавши се у цркви, Блумова свест овако сексуално преображава обред евхаристије, доводећи и сопствене комичке сексуалне натурализме до комичке бласфемije:

Жене с гримизним наплећњацима клечале су у клупама, погнутих глава. Једна група клечала је крај ограда олтара. Свештеник је прошао крај њих, мрмљајући, држећи оно у рукама [holding the thing in his hands]. Застајао је крај сваке, узимао [took out] хостију, отресао с ње кап или две (јесу ли натопљене водом?) и брижљиво стављао сва-

кој у уста [and put it neatly into her mouth]. Тада би и шешир и главе потонули. Затим следећа: једна сићушна старица. Свештеник се сагнуо да би и њој ставио у уста [to put it in her mouth], мрмљајући све време. Латински. Следећа. Затвори очи и отвори уста. Шта? *Corpus*. Тело. Леш. [*Corpse*] Добра идеја то с латинским. То их најпре омами. Дом за умируће. Изгледа да је и не жваћу: само прогутају. Чудновата идеја: јести комаде леша. Ето зашто људоджери то радо прихватају. (Џојс 2003: 93)

Поред имплицитне ласцивности постигнуте неодређеном употребом, тј. неговорењем шта се ставља у уста (као и именовањем предмета који се клати привидно неутралним „the thing“, а не правим именом „кандило“ или слично), чиме се самом чину прибавља двострука конотација, ту је и још једно blasphemично схватање евхаристије: ово разматрање буквализоване стране симболичког чина примања тела Христовог.

Наравно, у формалном смислу разулареном 15. поглављу и садржина је разуларена: у борделу, па још и у халуцинацији, проститутке⁶ (или Блумов отац Вираг у лику вулгарног сатира⁷) изговарају мноштво ласцивних позива и описа секса, али све то кад је у експлицитном окружењу и преломљено кроз фантастичку приповедну форму губи, ако се тако може рећи, од своје оригиналне натуралистичке смеховне инспирације и прелази у оно што заправо обично и јесте: ласцивност, вулгарност и великим делом промашен смех.

Уосталом, због разноразних сексуалних опсцености Џојс је и био оптужен за порнографију. У САД-у судска забрана са *Уликса* скинута је тек 1931. године. Тада је судија Џон М. Вулси пригодно судски дефинисао порнографију – што није од мале користи и теорији књижевности – као писање које хоће да буде афродизијак (в. Фарњоли, Гилеспи, 2006: 318). У складу с том дефиницијом, судија у *Уликсу* није нашао места која су написана са циљем да директно сексуално узбуде читаоца.

Наравно да код Џојса не може бити говора о правој порнографији, али постоје друге, суптилније замерке које иду у том правцу. Суптилније се тако ‘згражава’ Набоков, сматрајући да Џојс напросто претерује. Употребљавајући технику тока свести, која је у формалном смислу још једно претеривање јер се помоћу ње преувели-

6 „Пустила сам га да ми га свирне, онако шале ради“ (Џојс 2003: 512), или опет проститутка Зое: „То да питаш моја муда, којих немам“ (Џојс 2003: 558) и сл.

7 „С неарџикулисаним бабунским криковима, џрза боковима у циничном зрчу.“ (Џојс 2003: 524)

чава вербална страна мисли,⁸ Џојс ‘неистинито’ приказује обичног грађанина у лику Блума: „Е, па, није истина да се ум тзв. обичног грађанина непрестано врти око тзв. физиолошких ствари“ (Набоков 2004: 7). Како је Набоков утврдио око чега се врте мисли обичног света – није познато. Не зна се ни како је то Џојс урадио, ако је уопште такву намеру и имао, али било како било зна се, по Набокову, шта томе стоји у подлози: „Џојс, упркос свом генију, има перверзну склоност ка одвратном“. (Набоков 2004: 102)

За разлику од Набокова који има одвратност према Џојсовом ‘припростом’ натурализму, Светозар Кољевић говори о Џојсовом *симболичком натурализму*. Када се натурализам овако поетички ‘увеже’ онда губи своју скандал-димензију, а добија ону поетску, универзалну:

Тај термин није само књижевно-техничко одређење; он говори и о једном карактеристичном егзистенцијалном напору модерног човека, напору да сваки тренутак живота доживи као натуралистичку реалност, као нешто јединствено, истинско, аутохтоно и непоновљиво. Али у исти мах и као нешто симболично, нешто што зрачи, што је у неком трансценденталном односу са неким ширим сазвежђем смисла постојања, да трајање у времену и простору не доживи као „огромну гомилу малих ствари“ него као мозаик у којем ће сваки каменчић бити другачијег облика и боје а ипак представљати део неке осмишљене структуре. (Кољевић 1968: 222)

Можда и од тога за коју се верзију (или теоријску елаборацију) натурализма одредимо, зависи и како ћемо тумачити комичке натурализме: као повлађивање ‘простијем’ укусу или као поезију малих ствари. Настављајући се на Кољевићеву начелну одбрану Џојсовог натурализма, Зоран Пауновић прелази на конкретнији терен:

...Џојс не води читаоца, већ при првом сусрету, заједно с Блумом у тоалет да би га запрепастио и саблазнио, већ да би *in medias res* (како и налажу правила епа, макар и модерног) започео грађење портрета јунака који пред читаоцем неће имати никаквих тајни. (Пауновић 2003: 780)

Уз овај унеколико жанровски, формалистички аргумент, Пауновић додаје и један идеолошко-интимни: само се малограђани згражавају над Џојсовим настојањима да покаже како „људско тело, са свим разноликим функцијама које обавља, није нешто чега би се требало стидети“. (Пауновић 2003: 773)

⁸ „Човек не размишља увек само помоћу речи него и у сликама, док ток свести подразумева бујицу речи које се не могу забележити.“ (Набоков 2004: 11)

Иако дакле *Уликс* није порнографска књига, будући да у њој нема порнографског приповедања у традицији тог жанра, то не значи да нема порнографије као теме. Блумов укус јесте померен ка порнографији. Он, а и Моли с њим, ужива у треш часописима и полупорнографским књигама. Један од лајтмотива *Уликса* је и помињање писца Пола де Кока, француског деветнаестовековног романописца, за чије се штиво, привучена презименом (*cock* – у жаргону: мушки полни орган), Моли Блум нада да може да буде замимљиво.⁹ Блум је већ читао Захер Мазоха, а у 10. поглављу купује књигу *Сласџи греха* уз коју, овлаш је прелиставајући и читајући насумично шкакљиве делове, скоро сврши у књижари – да га опет не прекидоше, као и много пута раније тога 16. јуна 1904.

Што се тиче псовки и тзв. ружних речи, због којих је *Уликс* такође дуго био анатемисан, оне нису увек – мада ни ту димензију не треба занемаривати – средство за скандализовање малограђанских вербалних норми. Рецимо, кад Бак Малиген успут примети: „Црвеносеке жене прцају се као козе“ [Redheaded woman buck like goats] (Џојс 2003: 31), глагол *to buck* сам по себи нема сексуалну конотацију, и није ту само због скандала, већ пре свега да би семантички, у идентичности са Баковим именом [Buck] (или, ако ћемо прецизно, надимком, право име му је Малаки Малиген) обогатио нарацију, да би ‘измешао’ Баков сатирски (јарчевити) карактер и околне семантеме које у Џојсовој карактеристичној опсесији играма речи тако показују тенденцију хибридикације значења.

Највише тих наводно ружних, или ласцивних речи има у вези с Моли Блум. Такви натурализми понекад и нису смешни, зато што су правоверно порнографски,¹⁰ али порнографски само у смислу избора речи а не на нивоу наративног представљања. Тешко је ипак направити јасну границу, јер већ на други поглед ти Молини ласцивни натурализми често постају смешни. Смешни у смислу Џојсовог претераног (невештог)¹¹ труда да повеже натурализме са

9 У завршном унутрашњем монологу, Моли опет помиње овог писца: „...Пол де Кок сигурно су му наденули тај надимак зато што је са својом цевком ишао од једне до друге жене...“ (Џојс 2003: 743)

10 Велики руски истраживач видова комике и смеха, Владимир Пропп, сматра да порнографија ни у ком случају није смешна: „Смешна је *половична* непристојност.“ (Пропп 1984: 44)

11 Неке феминистичке теоретичарке – попут Џери Џонсон, која *Уликсу* прилази, поред осталог, и са феминистичких позиција – тврде да је Молин унутрашњи монолог са женског становишта неуверљив. Када Моли у унутрашњем монологу ‘размишља’ „сви они у својој поезији пишу о некој жени“ (Џојс 2003: 753), Џонсонова сматра да она тиме несвесно разоткрива традиционални мушки импулс „писања жене“ у тексту (Џонсон 2008: 972). Моли би тако била само мушка ‘слика жене’, једна конструкција женскости, и у том смислу потенцијално невешта и комична.

Молином свешћу, тј. да унутрашњемонологизује женску еротску енергију. Тада су чести Молини искази попут: „било би много боље да ми га стави отпозади...“ (Џојс 2003: 729), или њена маштања о сексу са црнцем (Џојс 2003: 731), или кад фиктивно прети Блumu уз пролиферацију ‘ружних’ речи: „...ставићу му до знања да му је кад је већ то тражио неко појебао [fucked] жену да и то прописно појебао до балчака [damn well fucked too up to my neck nearly]...“ (Џојс 2003: 758).

Молини натурализми постају ‘класично’ смешни (у смислу представљања ње као комичког лика) кад су аутоеротски, тј. када она самосвесно-натуралистички проговара о својим женским атрибутима (наравно, поглавито о грудима) и јукстапонира то са сиромашним мушким дражима:

...мислим да су ми од њега мало очврсле пошто је волео да их дудла док не занемоћам од жеђи сисићи [titties] тако их је звао морала сам да се насмејем да ова ионако чврста брадавица [nipple] се диже при најмањем додиру натераћу га да настави с тим и јешћу улупана јаја с марсалом да их мало подгојим за њега шта ли ће ту све те вене и све то чудно како је то створено две исте за случај да добијеш близанце оне су бајаги симбол лепоте високе као код оних кипова у музеју једна их као крије руком а наравно и јесу лепе у поређењу с оним што има мушкарац с оне две своје пуне кесе и оном стварчицом што виси из њега или штрчи право напред као чивилук... (Џојс 2003: 732)

У овом делу унутрашњег монолога добијамо такорећи стереоваријанту оних ранијих пасажа о женским грудима, глас Другог (или унутрашњи глас објекта) о томе, поглед на ствар изнутра, из сопственице тог комичког добра, са даљим умножавањем именица које обухватају предмет. Ту је још и Молино ‘научно’ разматрање функције груди, које ће се мало касније удружити са Блумовим комичким подухватима (хтео је да је музе у чај):

...морала сам да му дам да их сиса како су тврде биле рекао је да је слађе и гушће од крављег а онда је хтео да ме помузе у чај стварно је немогућ мислим да би требало писати о њему само кад бих могла да се сетим бар пола ствари и напишем књигу о томе дела господина Полдија да и кожа је много мекша није се скидао с њих сат времена знам јер сам гледала на сат као некаква велика беба на мени они би све хтели да трпају у уста каква све задовољства мушкарци измишљају са женама просто осећам његова уста... (Џојс 2003: 733)

Молина вербална порнографија растворена је Блумовим комичким ликом и још једном од његових комичких акција (блумизама) и тако постаје неодољива у својој комичкој трансгресији

порнографије. И она сама се великим делом у тим аутоеротским авантурама претвара у прави комички лик на граници вербалне репрезентације физичке комике. Тако је у младости, у недостатку партнера, Моли пробала да се самозадовољава бананом, али је при томе постојао страх да се банана не преломи и изгуби негде у њој (Џојс 2003: 739). Избор предмета за мастурбацију већ је комичан, а кад она озбиљно разматра употребну вредност тог предмета онда постаје комично на квадрат.

У Молином унутрашњем монологу – који каткада делује као вербална транспозиција продуженог оргазма у којем се, када се апстрахује садржина између, ради заправо о једном низу ‘Да-ова’, повремено прекинутих, као одлагањем задовољства, ‘Не-овима’, уз успутне ‘О-ове’ (узвици „Да“, „Не“ и „О“, који се умножавају) – појављује се још један Молин еротско-порнографски натурализам:

...што нису сви мушкарци такви било би неке утехе за жену као она лепа мала статуа коју је купио могла сам да је гледам по читав дан коврцава коса рамена прст испружен као да тражи да га саслушаш е то ти је права лепота и поезија често сам осећала жељу да га целог изљубим и његовог дивног младог ђокицу [cock] онако невиног не бих имала ништа против да га узмем у уста кад нико не види ма као да те мами да га сисаш изгледао је тако чист и бео с оним дечачким лицем ма ја бих и сама за ½ минута па чак и ако ти нешто оде у грло то ти је као каша или роса није опасно сем тога био би тако чист у поређењу с тим свињама мушкарцима већини њих сигурно ни на памет не пада да га бар једном годишње оперу ето откуд женама бркови сигурна сам да би било дивно кад бих у овим годинама успела да се спанђам с лепим младим песником... (Џојс 2003: 754)

Поред овог урнебесног објашњења откуд неким женама бркови, уз изношење сопствене поетике фелација, смешно је и то што је ово маштање о *чистићом*, младом и лепом мушкарцу – које постаје комично и тиме што је изазвано неживим предметом, статуом коју уместо естетски Моли доживљава еротски – подстакнуто изгледима да јој Стивен постане љубавник, а овај пре личи на фратра него на младог, лепог љубавника.

Бак Малиген се управо завитлава са Стивененом физичком нечистоћом, као још једним комичким натурализмом. У првом поглављу за Стивену марамицу каже да је слинавозелена и толико прљава да скоро укус може да јој се осети (Џојс 2003: 13). Стивен се, по Малигену, купа једном месечно (пародија боемства уметника, мислилаца, али и алузије на Стивену нечисту савест у вези са смрћу мајке). У ‘објективном’, 17. поглављу дознајемо да се Стивен заправо последњи пут окупао у октобру претходне године, дакле

пре око 8 месеци (Џојс 2003: 659). Такође, има веома лоше зубе. Попут марамице, у Стивеновим унутрашњим монолозима појављује се и рупа на чарапи.

И натуралистички описи смрти дело су Бака Малигена. Стивенсена мајка је, по Малигеновој вербалној интерпретацији тог догађаја, „отегла папке [beastly dead]“ (Џојс 2003: 17). У 15. поглављу („Кирка“), у складу с претежном психоаналитичком потком на којем је настало, Малиген ће у функцији еха Стивенсена подсвести то и поновити, да би додао и „Псина Кинш је убио ту кучку“ (Џојс 2003: 574). Овде више није реч о комичкој депатетизацији, већ о увиду у суровост подсвести инспирисаном скоро халуцинантном психоанализом. Пошто је Бак студент медицине и саму смрт доживљава хладно-духовито, физиолошко-натуралистички огољено, чиме неће да повреди Стивенсенову успомену на мајку, већ да је заправо комички депатетизује.¹²

Као и Бак Малиген, и Леополд Блум физиолошко-натуралистички демистификује смрт. На изјаву једног од присутних на сахрани Падија Дигнама у 6. поглављу да неки делови опела могу човека да дирну у срце, Блум овако унутрашњемонологишује:

Твоје срце можда, али шта се то тиче човека у рупи величине два са један, који мирише цвеће одоздо? Њега то не дира. Седиште дубоких осећања. Сломљено срце. На крају крајева то је само пумпа, кроз коју прође на хиљаду литара крви сваког дана. Једног лепог дана она се зачепи, и то ти је то. Много њих се разбашкарило около: плућа, срца, јетре. Старе зарђале пумпе: дођавола све то. Ускрснуће и живот. Кад си мртав, онда си мртав. А тек идеја о судњем дану. О томе како ће их све поиздизати из гробова. Устани, Лазаре! Ко последњи, магарац је. Устај! Судњи је дан! Онда ће сви да се ускомешају тражећи јетру па очи па остале андрмоље. Чик пронаћи све своје тог јутра. (Џојс 2003: 119)

Оваква врста црног хумора, физиолошког црног хумора, јесте врхунац натуралистичког смеха, пошто се ту ради о спрдњи са коначним човековим физиолошким обличјем – лешом – и, еквивалентно томе, смрћу. Како је приметио Зек Бауен, један од најзначајнијих савремених џојсолога, већина призора у овом поглављу („Хад“) суштински је смешна, усред смрти атмосфера одише виталношћу и хумором (Бауен 1987: 162). Као физиолошки, телесноте-

¹² Натуралистичко-физиолошка депатетизација смрти на трагу је раблеовске трансгресије трагичности смрти путем њене интерпретације као интегралног момента комичке виталности: „Слика смрти је у Раблеовом роману без и једног трагичног и застрашујућег призвука. Смрт је моменат нужан у процесу растења и обнављања народа: она је страна обратна рађању“. (Бахтин 1978: 424)

чносни корелатив такве атмосфере, таквог споја, Џојсу ће послужити симболичка слика споја смрти и секса, интеграције рађања и умирања, трансгресије 'смртности смрти': наиме, цела дружина која се вози у кочијама на сахрану Падија Дигнама седи на седиштима натопљеним спермом, што је резултат неког скорашњег коитуса у погребном возилу.

На концу, треба у најкраћем поново поставити питање о естетичком статусу тзв. физиолошке комике, која се у традицији теорија смеха често апострофирала као нижи облик комике. Као кроки будућег опширнијег одговора на то питање¹³ нека послуже следећи редови. Не постоје нижи и виши облици комике, постоје само нижи (некомплетни) и виши облици смеха, при чему би 'утопија смеха' била друго име естетске релације смеха. На основу тога, нема ни достојних и недостојних предмета у смеху. Све може бити предмет смеха ако има потенцијал да изазове естетичку контемплацију. Стога онда не може бити говора о 'нижем' или 'вишем', него напросто о различитим средствима која могу изазвати и унеколико једноставну перцепцију или амбивалентну контемплацију која смех приводи естетичкој сврси. Могло би се додати да у зависности од тога да ли се ради о доброћудном или подругљивом смеху, зависи и да ли ће смех добацити до своје естетске реализације. Посредно о томе говори и Марија Џунић-Дрињаковић, у књизи у којој испитује хумор француског писца Марсела Емеа. Што се тиче подругљивог, саркастичног смеха, она пише следеће:

Такви облици смеха су у ствари израз скривене агресивности и мржње према свему ономе што се коси с нашим системом вредности, што је у опречности с колективном *doxom* коју смо прихватили или која нам је наметнута. И док се у „добром“ и радосном смеху најчешће крије попустљив и благонаклон однос према *другом* и *различитом*, „лош“ смех тежи да ту различитост уништи кажњавањем и екскомуникацијом из заједнице. Не би се никако могло рећи да у њему обитава дух толеранције. (Џунић-Дрињаковић 2008: 30)

На основу оваквих теоријских дедукција, могућ је и одговор на питање шта чинити са простачким смехом, смехом који масовни медији перпетуирају у разноразним 'забавним' садржајима, при чему се пролиферација смехова показује заправо нимало забавном. Да ли се ту ипак ради о различитој предспреми која чини да се ра-

13 Овај текст је најава обимније студије у којој ће се фундаментално довести у питање теза о хијерархичности естетских смеховних предмета, где ће појам утопије смеха бити објашњен у смислу естетске релације у којој се дешава изненадна и краткотрајна контемплација епистемолошки немогућег.

зличити људи смеју различитим стварима, јер ипак такав простачки смех има не баш малобројну публику? Или је пак ствар у томе што је цео процес другачији, што нема додирних тачака са естетском релацијом смеха? Било како било, сигурно је да је разлика између оваквог антисмеха (силом смеха) и правог смеха баш у естетском карактеру смеха као таквог, естетски комплетног смеха који трансгресира своју физиолошку основу. Простом (некомплетном) смеху недостаје дистанца, хладна глава, не постоји унеколико међумомент, естетска дистанца, па онда не може да дође ни до краткотрајне контемплације (реверзибилне трансгресије) епистемолошки немогућег. Свест при томе није способна да направи естетички узмак, да ухвати ваздух, да направи паузу као предуслов естетске реакције. Ту постоји дакле пукотина у релацији смеха, а смех који се јавља искључиво као *џерцејџија* предмета, без следећуће естетичке контемплације, јесте некомплетан смех, половичан, као баналност немоћна да буде било како трансгресирана. У естетичком смислу, у Џојсовом роману се види супротно.

Литература

- Бауен 1987: Zack Bowen, *Ulysses as a comic novel*, in: Robert D. Newman & Weldon Thornton (eds), *Joyce's Ulysses: The Larger Perspective*, Newark, London & Toronto: University of Delaware Press, Associated University Presses, 157–167.
- Бахтин 1978: Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Београд: Нолит. (Превели Иван Шоп и Тихомир Вучковић.)
- Бергсон 2004: Анри Бергсон, *О смеху*, Нови Сад: Vega media. (Превео Срећко Џамоња.)
- Видан 1971: Ivo Vidan, *Romani struje svijesti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Еко 1965: Umberto Eco, *Otvoreno djelo*, Sarajevo: Veselin Masleša. (Превео Ника Милићевић.)
- Кољевић 1968: Светозар Кољевић, *Хумор и мити*, Београд: Нолит.
- Луси 1999: Најал Луси, *Постмодернистичка теорија књижевности*, Нови Сад: Светови. (Превела Љиљана Петровић.)
- Набоков 2004: Владимир Набоков, *Уликс – Есеј о Џојсу*, Београд: ННК Интернационал. (Превела Тања Булатовић.)
- Пауновић 2003: Зоран Пауновић, *Уликс Џејмса Џојса: Митска узвишеност тривијалног*, у: Џејмс Џојс, *Уликс*, Београд: Геопоетика, 761–785.
- Перишић 2010: Игор Перишић, *Увод у теорије смеха: Крајак џреглед теорија смеха од Платона до Проја*, Београд: Службени гласник.

- Проп 1984: Владимир Проп, *Проблеми комике и смеха*, Нови Сад: Дневник/ Књижевна заједница Новог Сада. (Превео Богдан Косановић.)
- Слотердајк 1992: Peter Sloterdijk, *Kritika ciničkoga uma*, Zagreb: Globus. (Превео Борис Худолетњак.)
- Фарњоли, Гилеспи 2006: Nikolas Farnjoli i Mišel Gilespi, *Džejms Džojс od A do Ž*, Zrenjanin: Agora. (Превела Тамара Вељковић.)
- Џојс 2003: Џ. Џојс, *Уликс*, Београд: Геопоетика. (Превод, коментари и поговор Зоран Пауновић.)
- Џојс 2008: James Joyce, *Ulysses: The 1922 text*, Oxford, New York: Oxford University Press. (Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson.)
- Џонсон 2008: Jeri Johnson, *Notes*, in: James Joyce, *Ulysses: The 1922 text*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Џунић-Дрињаковић 2008: Марија Џунић-Дрињаковић *Фанџасџично и хумор у ѓриџоведачком џосџуџу Марсела Емеа*, Сремски Карловци/ Нови Сад: Издавачка књиџарница Зорана Стојановића.

Igor Perišić

THE PHYSIOLOGICAL COMICS AND COMICAL NATURALISMS IN *ULYSSES* BY JAMES JOYCE

Summary

The paper shows that things connected with body functions, the physiological nature of man, can be funny in the contexts of the theories of laughter. They become such by the means of using naturalistic language, a type of comical naturalisms, the most significant of which are those linked to the functions of eating, excretion and the sexual physiological needs. In order to emphasize that theoretical assumes, we analyze one of the most significant pieces of the so called high literature, embodied in *Ulysses* by James Joyce.

Key words: James Joyce, *Ulysses*, laughter, theories of laughter, the physiological comics, comical naturalisms, pornography, naturalism, modernism.