

Vanja D. Vukićević Garić<sup>1</sup>  
Univerzitet Crne Gore  
Filološki fakultet Nikšić

## DŽOJS KAO ČITALAC SVOJIH TEKSTOVA ILI KONCEPT OBRNUTOG PATERNITETA

Apstrakt: *Polazeći od fenomenološke isprepletanosti procesa čitanja i pisanja, ovaj rad ispituje dejstvo teksta na autora kroz kapitalna ostvarenja Džejmsa Džojša, ukazujući na višestruke potencijale njegove uloge recipijenta i redaktora vlastitih tekstova. Iako je uvijek važio za visokointencionalnog autora koji vrši gotovo sadističku kontrolu nad tekstom, Džojš se pokazao i kao visoko(samo)svesni čitalac svojih tekstova, o čemu svjedoče tragovi njegovog kreativnog procesa, koji upućuju na nadogradnju starih postupaka novim, što je evidentno kroz stilski pastiš koji svjedoči o naknadnom promišljanju prethodnih spisateljskih izbora. Ističući intertekstualne i intratekstualne veze koje postoje među Džojšovim djelima i unutar njih, nastojacemo da ukažemo na znakove čitanja prije i nakon pisanja, kroz koje se jasno vide pomjeranja u autorovom poetskom i autopoetskom razvoju, nastala kao posljedica recepcije vlastitog opusa. Džojsova autoreferencijalnost je prisutna kako na tematskom tako i na formalno-strukturnom nivou njegovih tekstova, što se jasno vidi u zadržavanju, odbacivanju i ponavljanjima brojnih pripovjednih postupaka. Ideja da tekst mijenja, proizvodi i rađa svog autora ovdje je, takođe, ilustrovana kroz sagledavanje njegove nezavisnosti i nesvodivosti na definitivna čitanja, što preokreće onu za Džojša relevantnu relaciju paterniteta, jer se ispostavlja da je autor ne samo autoritativni otac svog djela već i njegov potomak, spreman da se drugačije oblikuje za svoje buduće tekstove. Na osnovu Bartovih teza izloženih u djelu Zadovoljstvo teksta (The Pleasure of the Text, 1975), cilj ovog rada jeste da pokaže da i Džojsov proces pisanja i kritičkog čitanja uvijek oscilira između poznatog i nepoznatog, čitljivog i nečitljivog, odredivog i neodredivog,*

*jasnog i tajanstvenog vida interakcije sa tekstom, što i čini njegovu prozu neiscrpno intrigantnom i trajno aktuelnom.*

Ključne riječi: *autorska pozicija, recipijent i redaktor, intertekstualnost, autoreferencijalnost, autonomija teksta, roditeljska veza.*

Mnogi autori su prepoznavali čvrstu i intrigantnu povezanost pisanja i čitanja, i to ne samo u smislu čitalačkog upoznavanja sa različitim književnostima, koje obavezno prethodi pisanju, i koje je dio obrazovanja budućeg književnika, već onog čitanja koje slijedi nakon pisanja: čitanja vlastitih tekstova. Zanimljive su situacije u kojima autori postaju čitaoci-kaio-sekundarni-autori koji iznova doživljavaju svoj tekst, sada ne kao fenomen nad kojim oni vrše uticaj i koji manje ili više svjesno oblikuju, već kao fenomen koji povratno djeluje na njihove čitalačke i buduće spisateljske prakse. O ovoj interakciji pisanja i čitanja-*nakon*-pisanja izjašnjavali su se brojni literarni stvaraoci, najčešće komentarišući sebe kao kritičare koji nastoje sagledati i ocijeniti vlastito autorstvo. Suzan Zontag je, na primjer, kazala:

...pisati znači prakticirati, sa posebnim intenzitetom i pažnjom, umijeće čitanja. Pišete da biste čitali ono što ste napisali, da biste vidjeli je li to dobro i, pošto, dakako, nikad nije dobro, da biste pisali iznova – jednom, dvaput, koliko god je puta potrebno dok ne postignete nešto što sami možete podnijeti da pročitate. Jer, vi ste svoj prvi, možda najstroži čitalac. 'Pisati znači sjesti pred samoga sebe kao sudiju', napisao je Ibsen na omotu jedne svoje knjige (Sontag 2012: 8).

I pored velikog uticaja koji su imali formalizam, strukturalizam, Nova kritika, poststrukturalistička misao Rolana Barta i Mišela Fukoa, kao i svi ostali teorijski pravci koji su odbacivali intencionalističke pristupe u tumačenju književnih djela, ipak se čini da je, čak i danas, veoma značajan smjer interpretacije književnosti onaj koji ide od autora ka tekstu, što podrazumijeva da u fokusu uvijek stoji pitanje autorovih namjera, ciljeva i postupaka koji oblikuju napisano. Iako je Džejms Džojls poznat kao pisac koji je, više nego mnogi drugi, vršio kontrolu nad tekstom pri punoj, gotovo sadističkoj svijesti o toj kontroli, ideja o interakciji koja neizostavno postoji između fenomena pisanja i čitanja podrazumijeva postojanje i obrnutog smjera: kretanja koje se realizuje od teksta ka autoru. Polazeći od pretpostavke da se autorska funkcija pomjera i modifikuje tokom same realizacije teksta koji uvijek prevazilazi početne intencionalne pozicije, ovaj rad ima za cilj da ukaže na specifičnu samosvjesnost i autorefleksivnost Džojsovog proznog opusa, tj. na dejstvo prethodno napisanog – i pročitanog – na svaki tekst koji tek nastaje. Intertekstualne veze između Džojsovih tekstova veoma su važne jer govore o njegovim autopoeitičkim

mehanizmima, o njemu kao recipijentu vlastitih tekstova, o elementima koji dalje modifikuju njegovo autorstvo.

Proizlazeći iz toga, interaktivnost autora i teksta očitava se u jednom vidu okrenutog paterniteta, jer je jasno da tekst generiše svog pisca, a ne samo obrnuto. Pitanje slobode tekstualnih elemenata, naročito slobode likova, povezano je sa tim, jer pisac pišući o sebi piše i o drugima – o drugosti koja nastavlja svoj autonomni život iniciran tekstem. Ta tekstualna drugost djelimično prevazilazi svog autora i izmiče mu, okupirajući neki prostor i vrijeme koji se ne mogu uvijek definisati i koji, upravo iz tog razloga, podstiču na nova čitanja. Opet ćemo citirati Sontag, koja je rekla: „Ono o čemu ja pišem nisam ja, već nešto drugo. Kao što je ono što ja pišem inteligentnije od mene. Jer sam samo kadra to nanovo ispisati. Moje knjige znaju ono što sam ja jednom znala – u hipu i odmah“ (Sontag, *ibid.*).

Upravo prisustvo „nečeg drugog“, što je „inteligentnije“ i od autora i od čitaoca (i od autora kao čitaoca), upućuje na stalna vraćanja Džojsovim tekstovima, koji osciliraju između konzistentnosti i modifikacija, između odredivosti i eluzivnosti, čineći i sebe i Džojsov autorski efekat uvijek novim, poznatim a drugačijim.

### Autoreferencijalnost Džojsove proze

Izuzetno svjestan autor i čitalac svojih djela, Džejms Džojns je vrlo rano postavio temelje i koordinate svog poetičkog svijeta i osvrtao se veoma često da sagleda njihovo praćenje tokom svoje književne evolucije. Iako se svako od njegova četiri glavna prozna ostvarenja (*Dubliners*, 1914; *A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916; *Ulysses*, 1922; *Finnegans Wake*, 1939) može posmatrati kao nezavisan estetički sistem, sva se mogu čitati i kao jedno veliko, integralno djelo, čiji su na početku dati temelji i koordinate narasli do mitskih i fantastičnih razmjera, ali sa uvijek prepoznatljivom tematskom osnovom. Međutim, ono što često zbunjuje širu čitalačku publiku jeste formalna različitost koja postoji u ovim ostvarenjima, kao i raznovrsnost tehničkih inovacija i variranje pripovjednih mehanizama. Ipak, kao što bi se očekivalo imajući u vidu njegovu visoku intencionalnost i dublju dosljednost, on je sam za svoj razvojni put rekao:

Moje djelo, od *Dablinaca* pa nadalje, kreće se pravolinijskim razvojem. Gotovo da se ne može razdijeliti, samo stepen izražajnosti i tehnika pisanja pokazuju donekle oštar rast<sup>2</sup> (Seidel 2002: 1).

<sup>2</sup> “My work, from *Dubliners* on, goes in a straight line of development. It is almost indivisible, only the scale of expressiveness and writing technique rises somewhat steeply.”

Džojsova visoka (samo)svjesnost kao recipijenta vlastitih tekstova, kao i njegova autorefleksivnost, očitava se u intertekstualnim vezama koje postoje na nivou samih priča, što ih čini vrlo lako uočljivim. Likovi često migriraju iz jednog romana u drugi: junak *Portreta umjetnika u mladosti* jedan je od tri glavna junaka *Uliksa*, dok se mnogi likovi i događaji iz *Dablinaca* pominju opet u *Uliksu*. Neki od njih su: Bentam Lajons, Galaher – novinar, Dejvi Bern – kafedžija-šanker, Tom Kernan – trgovački putnik, Bartel d'Arso – tenor, Bob Doran, gospođa Siniko, Gabrijelov brat, koji je sveštenik, i drugi. Njihovo pojavljivanje ili pominjanje možda sugeriraju, a mnoge čitaocima zasigurno jako podstiče na to, da je *Dablinca* potrebno opet pročitati da bi se razumjele nijanse u njihovim životima, sitni gestovi u pozama u kojima su 'uhvaćeni', jer se stiče utisak da se priča o njima nastavlja, te da još uvijek postoje kao neka vrsta preokupacije autora koji se samosvjesno vraća na svoje prethodno djelo. Dalje, prve tri priče iz *Dablinaca* često se opisuju kao „portreti umjetnika u djetinjstvu“, jer se njihovi junaci-naratori argumentovano dovode u vezu sa Stivenom Dedalusom. Pored ove povezanosti na nivou likova, toposa i događaja, jasna je i ona šira, idejna, koja podrazumijeva Džojsove opsesivne teme, prisutne u svim njegovim djelima. To su slika Dablina i njegovih stanovnika, slika umjetničke, usamljeničke prirode, poniranje u različite svijesti, motiv odrastanja, traganja, izdaje, ljubavi, ljubavnog trougla, ljubomore, pobune i slobode.

„Oštar rast“ u izražajnim tehnikama koji pominje Džojsova, međutim, ne isključuje postojanje i jedne druge vrste intertekstualne veze među njegovim ostvarenjima: one koja se odigrava na nivou strukturnih rješenja, poetskih i pripovjedačkih elemenata. Kao i onu koju postoji u ravni priče, i ovu vezu u ravni pripovijedanja je i sâm autor opazio jer ju je autopoetički utkao u dublje tkivo svojih ostvarenja. Džon Pol Rikelm, čija je eklektična više nego usko naratološka studija nezaobilazna za istraživanja o dejstvu teksta na autora, opaža sljedeću činjenicu: „Džojsova unutar teksta ukazuje na onaj zadatak koji svaki ozbiljan pisac obavlja: na čin revizije koji predstavlja istovremeno i autorovo pisanje i čitanje (kao interpretaciju) njegove vlastite, samostvorene, slike u jeziku“<sup>3</sup> (Riquelme 1983: 88). Ove revizije „pružaju nam aspekte jedne opšte slike i autora i kreativnog procesa, procesa čiji proizvodi uključuju odgovore na njegove ranije inkarnacije“<sup>4</sup> (Riquelme, *ibid.*). U prilog tome da je svaki Džojsov tekst u određenoj mjeri i njegov odgovor na vlastiti prethodni tekst govori, dakle, ne samo manje-više očigledna tematska komunikacija među

<sup>3</sup>“Joyce indicates within the text the task performed by every serious writer: the act of revision that is at once the author's writing and reading (as interpretation) of his self-made image in language.”

<sup>4</sup>“[Instead, they] give us aspects of a general image of both the artist and the creative process, a process that includes within its products responses to its own earlier incarnations.”

njima već i ona druga, koja je, opet, neodvojiva od sadržinske, a to je povezanost između formalnih postupaka, naročito onih koji se tiču predstavljanja svijesti i mentalnih procesa likova.

Poznato je da je posljednja pripovijetka u *Dablincima*, „Mrtvi“, koju mnogi žanrovski određuju i kao dužu pripovijest, dodata naknadno i da predstavlja svojevrsnu odu zbirci. Osim što sumira i potvrđuje mnoge teme, simbole i obrasce prisutne u ranijim pričama, ona ih u mnogo čemu transformiše – njeno pisanje slijedi nakon novog, drugačijeg čitanja ostalih priča. Pripovijetka je u velikoj mjeri nastala kao rezultat Džojsovog izmijenjenog stava prema Irskoj i Dublinu: u pismu bratu on nostalgично piše o dablinskom gostoprimstvu, na koje nigdje drugo nije naišao, kao i o svojim sumnjama u vezi sa strogošću i oštrinom koja je prisutna u njegovom predstavljanju svoje zemlje u prethodnim pričama.<sup>5</sup> Gabrijel Konroj je ovdje, slično Stivenu Dedalusu u *Portretu* i *Uliksu*, istovremeno i lik i posmatrač, a preobražaj njegove svijesti i proširivanje granica njegovog identiteta u završnoj epifaniji odražavaju i izmjene u Džojsovim gledištima – i umjetničkim i životnim. Naime, Džojsov pripovjedački postupak u „Mrtvima“ na momente briše granicu između pripovjedačevog i pripovjedačkog diskursa, između glasa i gledišta naratora i glasa i gledišta glavnog lika, pri čemu miješanje vizure i diskursa ima funkciju iscjeliteljskog objedinjavanja unutrašnjih i spoljašnjih realnosti čija je parališuća razdvojenost bila i glavna tematska preokupacija ostalih priča u zbirci. I ovdje je prisutna tehnika doživljenog govora, kao i mjestimično ironičan ton u predstavljanju Gabrijelove svijesti, ali su ti postupci obogaćeni novim slojevima naracije, koji otkrivaju ne samo mentalne procese lika već i procese *njegove* spoznaje vlastitih mentalnih procesa, što predstavlja značajan iskorak u razvoju stilskih sredstava kojima se postiže neposrednost psihološkog poniranja. Nastala kao odgovor na prethodne priče, ova pripovijetka najavljuje buduće Džojsove prakse u psihologizaciji proze: autor kao čitalac svojih tekstova usmjerava svoj dalji kreativni proces.

Kako je Homer Obed Braun primijetio, imajući u vidu Džojsovu biografiju u kontekstu evolucije njegovih prozних formi, iskustvo posljednje priče iz *Dablinaca* stoji i između *Junaka Stivena* (*Stephen Hero*, 1944) i *Portreta*: to iskustvo je, prema Braunu, i *razlog* za ponovno ispisivanje i radikalnu preradu autobiografskog romana (Brown 1975: 60, 61). Naime, prva verzija Džojsovog *Kunstlerroman-a* posjeduje brojne tehničke nedostatke koji su u finalnoj verziji ispravljani i transformisani u

<sup>5</sup> Cf. Ellmann, *James Joyce*, str. 243–245, gdje se, pored ostalog, citira i čuveno pismo Stanislausu; takođe i str. 263–264, o završetku priče nakon višemjesečne bolesti, tokom koje je sagledao pređeni put i postavio koordinate svoje umjetnosti za narednih nekoliko godina.

skladu sa opštim smjerom autorovog razvoja ka sve većoj subjektivizaciji, koja, na prvi pogled paradoksalno, uspijeva da obuhvati sve više univerzalnih iskustava. Sa pripovjedačkog aspekta, manjkavosti *Junaka Stivena* ogledaju se u odsusutvu one dvojne vizure koja sugerije istovremeno i prisnost i otklon pri sagledavanju unutrašnjih procesa koji se odigravaju u autobiografskom junaku. Naknadno opažanje ovih manjkavosti je Džojlsu nudilo višestruke potencijale, ne samo u smislu njihove ispravke i dorade već i *namjernog zadržavanja* nekih njihovih elemenata u budućim tekstovima ili budućim poglavljima istih tekstova. Tako razvoj stilskog pluralizma već u *Portretu*, a naročito u *Uliksu*, podrazumijeva, kako Rikelm primjećuje, dodavanje jednog stilskog rješenja preko drugog, tako da se ono ranije ne gubi, već ostaje da se nazire ispod novog (1983: 88–98). Ovaj oblik pastiša ima funkciju simulacije organskog rasta jezika i junakove svijesti, kao i efekat sve veće neposrednosti u predstavljanju unutrašnjeg svijeta likova. Različiti jezik u svakom od pet poglavlja *Portreta*, romana čiji cijeli nastanak predstavlja svojevrsan čin revizije, te svjesnog zadržavanja ranijih izbora koji se radikalno razlikuju od novijih, posljedica je duboko promišljene recepcije i reinterpretacije vlastitog pisanja i intencionalno nosi znake nekadašnjih „grešaka genija“ koje su „kapije novih otkrića.“<sup>6</sup>

Tehnički, filozofski i jezički, *Portret umjetnika u mladosti* u mnogo čemu najavljuje *Uliksa*. Otklon od realizma, vidljiv i kroz neodređeni član u naslovu na engleskom, upućuje na radikalnije problematizovanje realnosti (ili „realnosti“, kako je insistirao Nabokov), koje je jedna od najuočljivijih odlika *Uliksa* kao anti-tradicionalnog romana, ili antiromana, kako su se izjašnjavali prvi kritičari. Takođe, posljednji dio *Portreta* – Stivenov dnevnik – napisan u prvom licu, fragmentaran i eliptičan, najavljuje tehniku unutrašnjeg monologa koja će činiti značajan dio naracija u *Uliksu*, što opet upućuje na samosvjesnost autora koji nazire mogućnosti pripovjedačkog postupka uvedenog u jedno djelo za drugo, koje tek treba da nastane, dijelom kao potvrda, nadgradnja i kreativno preispitivanje onog prethodnog. Ponekad su veze između ova dva romana toliko suptilne da ostaju samo na nivou aluzija, i jedino ih pažljiviji i analizama sklon čitalac sa dobrim pamćenjem može ustanoviti. Takvo je, na primjer, spominjanje Krenlija, Stivenovog prijatelja sa studija iz *Portreta*, u *Uliksu*, u kojem on inače ne figurira kao jedan od likova. U Stivenovim mislima Maliganova ruka se povezuje sa Krenlijevom rukom, i to odmah nakon asocijacije između „pouzdanog prijatelja, srodne duše“ i Vajldove ljubavi koja se ne usuđuje da izgovori svoje ime (Džojls, *Uliks*, 62). Bez poznavanja homoseksualne

<sup>6</sup> Cf. „Genije nikad ne greši. Njegove su greške namerne i predstavljaju kapije novih otkrića.“ Džojls, *Uliks*, preveo Zoran Paunović, str. 199.

aluzije iz *Portreta*, ovo bi čitaocu ostalo nejasno. Džojso stoga traži od čitaoca ono što i on sam posjeduje: pamćenje koje će povezivati njegova različita djela i koje će biti nosilac one intertekstualne komunikacije, ponekad psihološki delikatne i tehnički vrlo suptilno iznijansirane, koja struji među njima.

Takođe su veoma brojne veze i sličnosti između Džojsovih takozvanih ‘prelaznih’ tekstova, koji se, možda ponekad i nepravедno, smatraju vrstom predaha između kapitalnih djela – *Đakomo Džojso* (*Giacomo Joyce*, 1968) i *Izgnanici* (*Exiles*, 1918). Uz to, oba ova teksta uspostavljaju autorefleksivnu relaciju i sa *Portretom* i sa *Uliksom*. Fric Zen je minuciozno notirao paralele koje postoje između *Đakoma Džojso* i pojedinih dijelova oba romana na nivou sintagmi, fraza i slika koje se, ponekad sasvim istovjetno, ponavljaju.<sup>7</sup> Slično njemu, Majkl Sajdel ispituje sličnosti u formulacijama između *Izgnanika* i *Uliksa*,<sup>8</sup> što nas opet podsjeća ne samo na tematske odjeke jednog teksta u drugima već na pripovjednu samosvjesnost autora koji se vraća svojim tekstovima kao njihov oštromni čitalac, zadržavajući i dodatno razrađujući mnoge spisateljske strategije i izbore.

Kao poseban vid, ili podvrstu, Džojsove autoreferencijalnosti možemo pomenuti njegovu intratekstualnost, tj. aludiranje na dijelove teksta unutar jednog istog djela. Dokaze za ovu vrstu još neposrednije samosvjesnosti nalazimo, na primjer, u epizodi *Uliksa* poznatoj pod radnim naslovom „Lutajuće stijene“ (“Wandering Rocks”), epizodi koja, po mišljenju mnogih, sadrži ključ za čitanje cijelog romana i djeluje kao vrsta mape, vodiča ili priručnika za čitaoca. Ona upućuje i na prethodna i na neka od narednih poglavlja, što bi se moglo uzeti kao jedan u nizu dokaza autorske kontrole nad svojim tekstualnim lavirintom, koji ima za cilj ne samo da zbuni čitaoca već i da ga izvede iz moguće zabune i haosa.

Pored poznatih aluzija, parodija i parafraza koje svjedoče o njegovoj komunikaciji sa tradicijom i tekstovima drugih autora, Džojso ulazi u dijalošku, nerijetko i parodijsku igru sa dijelovima vlastitog teksta, što se posebno ogleda u *Uliksu* i *Fineganovom bdjenju*, gdje se namjerno ponavljaju sintagme i prosedei ranijih romana ili/i dijelova romana. Odlike njegovih narativnih izbora, kao što je unutrašnji monolog, postaju sve fleksibilnije, rastegljivije do granica kanibalizacije, čime autor podvlači samosvjesnu funkciju satiričara vlastitih, a ne samo tuđih postupaka. On rekonstruiše prethodne fragmente svog teksta da bih ih, upravo kao i književno nasljeđe čije velikane smjelo parafrazira, nesputano dekonstruisao, pokazujući da i oni mogu biti izmijenjeni, relativizovani, parodirani. Time se Džojso

<sup>7</sup> Cf. Fritz Senn, “Some Further Notes on *Giacomo Joyce*”, in *Giacomo Joyce: Envoys of the Other*, pp. 332–337.

<sup>8</sup> Cf. Siedel, 79.

dokazuje i kao autoironičan čitalac i revizor svog teksta, ali, uz to, ostvaruje još jednu, dodatnu afirmaciju autorskog autoriteta: podrivajući svoju ulogu apsolutnog podriivača književnog kanona tako što pokazuje da i segmenti *njegovog* pisanja mogu biti materijal za parodijsko podrivanje, on, zapravo, unaprijed ometa moguće namjere budućih autora da ironijski pristupe njegovim tekstovima, jer bi njihovi pokušaji bili samo ponavljanje onoga što je on sâm već realizovao. Kao što primjećuje Kaiberd, on tako vješto prevenira ‘napade’ na svoja djela, budući da ih sâm prvi ‘napada’:

Kanibalizujući sebe, Džajs se osigurava da mu nijedan kasniji pisac ne može učiniti ono što on čini Homeru ili Šekspiru. [...] Uvijek lukavi učenjak, Džajs je znao da će jednog dana i njegova knjiga biti kanibalizovana, pa je zato on sâm započeo taj proces<sup>9</sup> (Kiberd 2009: 226, 305).

Njegov stalno aktivni dijalog sa vlastitom prozom uslovljavao je stalne promjene i autosvjesna reprocessuiranja spisateljskih odluka i izbora, tako da se procesi recepcije i produkcije prepliću u svakom stadijumu razvitka teksta, budući da raniji segmenti jednog istog djela postaju inspiracija, predtekst ili podtekst za kasnije segmente, dok se kasniji vraćaju na prethodne, osvjetljavajući ih novim intonacijama. Zapravo, cijeli Džajsov opus temelji se na ideji preplitanja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti kako u egzistencijalnom, tako i u tekstualnom smislu, na ideji razgrađivanja starog i konstitucije novog koje će neminovno sadržavati i rekonstituisati i ono što mu je prethodilo. Stivenova misao, izrečena u *Uliksu*, da u budućnosti, „sestri prošlosti“, može da vidi sebe, ali kao odraz onoga što će tada biti, te da se u trenu sadašnjem postaje i ono što se nekad bilo i ono što će se tek postati,<sup>10</sup> ne reflektuje samo Džajsov odnos prema tradiciji, koju modernizam apsorbuje i dekonstruiše bivajući i sam apsorbovan u širi književni poredak i postajući dijelom neke buduće tradicije. Konceptija sadašnjosti koja je istovremeno i prošlost i budućnost, jer se u njoj sastaju i uzroci i posljedice, i uticaj koji se prima kao i onaj koji se vrši, primjenjiva je na proces pisanja koji je neodvojiv od čitanja vlastitog pisma, budući da napisano odmah ulazi u polje recepcije samosvjesnog autora, postajući *i njegova* lektira – sadašnja i buduća – a ne samo proizvod ranijih lektira. Uostalom, poznato je da

<sup>9</sup>“ By cannibalising himself, Joyce ensures that no later writer can do to him as he has done to Homer or Shakespeare. [...] Ever the cunning scholar, Joyce knew that some day his book would be cannibalised, so he began that process himself.”

<sup>10</sup>Cf. „U onom bremenitom trenu imaginacije, kada um, kako Šeli kaže, postaje užareni komad uglja, ja postajem ono što sam bio i ono što ću možda tek postati. Tako i u budućnosti, sestri prošlosti, mogu da vidim sebe kako sada ovde sedim, ali kao odraz onoga što ću tada biti.“ Džajs, *Uliks*, prevod Zorana Paunovića, str. 204.



se svaki čin čitanja, kao i pisanja, odigrava i prospektivno i retrospektivno. Naše interpretacije uvijek idu naprijed i nazad, tragom zapamćenog i tragom zamišljenog, poznatog i novog, lutajući u mreži vremena i pročitanih/napisanih riječi i tragajući za dubljim vezama među njima, kao i vezama između njih i nas samih.

### Okrenuti paternitet: autor kao potomak teksta

U Džojsovoj prozi uvijek su prisutni i poznati i nepoznati obrasci, i stari i novi prosedei i tematske preokupacije, te se interakcija između prepoznatljivog i određenog sa jedne i neodredivog i nedokučivog sa druge strane prenosi sa tekstualnog na empirijsko iskustvo čitanja i pisanja, što i daje stalnu dinamiku njegovom opusu, njegovoj autorskoj funkciji i komunikaciji sa publikom. Bartova distinkcija između onoga što, iako ne sasvim adekvatno, prevodimo kao „pisivi“ (franc. *scriptible*; engl. *writerly*) i „čitljivi“ (franc. *lisible*; engl. *readerly*) tekstovi<sup>11</sup> pokazala se kao veoma korisna platforma za promišljanje ne samo kompleksnijih savremenih tekstova i njihovog razlikovanja od tradicionalnijih, realističkih struktura, već i za utvrđivanje načina čitanja i pisanja koji osciliraju između ova dva vida susreta sa tekstualnim mogućnostima. Čitljivi tekstovi nude sigurnost jasnih interpretacija, odredivost tematskih i formalnih elemenata i pouzdanost identifikacije, dok su *pisivi* oni tekstovi koji sadrže praznine i dvosmislenosti, neodređenost znakova, kontradikcije i nedosljednosti – oni su ‘nečitljivi’ jer stalno izmiču i pomjeraju se u interpretaciji, odupirući se preciznim definicijama. Za razliku od čitljivih tekstova, koji proizvode „zadovoljstvo“ (*plaisir, pleasure*), jer čitalac uspješno ovladava njima, pisivi tekstovi proizvode ono što bismo mogli prevesti kao „užitak“ (franc. *jouissance*; engl. *bliss*) ili „blaženstvo“,<sup>12</sup> koje je, ipak, uvijek kombinovano sa vrstom bola u spoznaji da se dati tekst ne može posjedovati i fiksirati. Ova dva aspekta teksta – njegova „čitljivost“ i „pisivost“, koji predstavljaju i dvije vrste efekta koji tekstovi ostavljaju na čitaoca – zadovoljstvo i blaženstvo, ili užitak, ne moraju se međusobno isključivati, što možemo vidjeti na primjeru Džojsovih tekstova, koji nude oba kvaliteta. Oni su, kako to uočava Ketlin Mekormik, međusobno komplementarni, dopunjavaju se poput želje ljubavnika da jedno drugo posjeduju i istovremenog prepoznavanja nemogućnosti posjedovanja, što samo još više podstiče želju, jer su i zadovoljstvo

<sup>11</sup> Cf. Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, Translated by Richard Miller, With a Note on the Text by Richard Howard, Hill and Wang, New York, 1975.

<sup>12</sup> I u kritičkim radovima na engleskom jeziku često se priznaje neadekvatnost prevoda “bliss” za ono što je na francuskom “jouissance”, jer francuska riječ ima izrazite seksualne konotacije, koje su relevantne za Bartovu teoriju, a u engleskom se umnogome gube.

i bolni užitak neophodni za trajniju interakciju sa tekstom (McCormick 1991: 39–46).

Svi Džojsovi tekstovi, a posebno je to očigledno na primjeru *Uliksa* zbog njegove jake realističke osnove i alegorijske ravni koje zajedno problematizuju sva definitivna tumačenja, sadrže u sebi i „čitljive“ i „pisive“ elemente, to jest, mogu se čitati u određenim ključevima ili pak prepoznati kao krajnje neodredivi. Ukoliko na njih primijenimo jedan konkretan pristup koji će nam pomoći da ovladamo njihovim pluralizmom, kao što su, na primjer, formalisti često primjenjivali homerovski predložak za interpretacije *Uliksa*, ili feministkinje čitale *Portret* kao roman o razvoju maskulinog i, u određenim aspektima, mizoginijskog subjekta, ili kao što su brojna ranija i savremena čitanja *Dablinaca* tražila religijske ili danteovske simbole i šeme, onda će susret sa tekstom generisati zadovoljstvo zbog ovladavanja složenim materijalom. Ukoliko pak primijenimo eklektički stav da se Džojsov tekst može sa podjednakom opravdanošću sagledavati iz najrazličitijih uglova, pri čemu se nijedan ne nameće kao ‘najbolji’, ‘najistinitiji’ i apsolutan, onda će se u čitaocu javiti ili frustriranost zbog nemogućnosti uspostavljanja kontrole nad tekstom, ili ushićenje, „blaženstvo“ i neograničeni užitak zbog neomeđenosti, neiscrpnosti i, možemo čak reći, tajanstvenosti štiva koje čita. Tekstovi kojima se generacije iznova vraćaju, kakvih ima među klasičnim, modernim i, zasigurno, Džojsovim tekstovima, zapravo objedinjuju zadovoljstvo i blaženstvo, određenost i neodređenost tumačenja. Kako kaže McCormick, osjećamo beskrajnu želju za ponovnim čitanjem upravo onih tekstova koji „kombinuju majstorstvo i misteriju, hedonizam i gubitak, udobnost i frustraciju, te za neke čitaoce, ali ne za sve, obezbjeđuju uzbuđenje i izazov...“<sup>13</sup> (McCormick, 1991: 43). Ideja da je u čitalačkom iskustvu neophodan i aspekt sigurnosti, pouzdanije čitljivosti i stabilnije pozicije razmišljanja, kao i aspekt neuhvatljivosti, promjenjivosti i djelimične nečitljivosti, važi i za proces pisanja, u kojem se autorsko samopouzdanje i hedonističko samopotvrđivanje takođe kombinuju sa gubitkom stabilnosti identiteta i suzpenzije ega u prepoznavanju autonomije, ili neke vrste nadmoći koju tekst ima nad svojim autorom.

U vezi sa ovim pitanjem javlja se i problem slobode likova, o kojem se često govori u kontekstu modernističke i postmodernističke proze. Najčešće se upravo u potencijalnoj autonomiji likova koji se u svojoj višedimenzionalnosti i nesvodivosti na tipske kategorije odupiru tradicionalnoj kontroli autora očitava onaj nezavisni, pisivi ili *dopisivi* aspekt teksta, koji izmiče definitivnoj interpretaciji. Poststrukturalistička koncepcija ‘prazne stranice’, ili ‘bijelog platna’, uočljiva je kod

<sup>13</sup> “...combine mastery and mystery, hedonism and loss, comfort and frustration, and for some readers, but not all, to insure excitement and challenge.”

Džojša možda najviše u nedostatku fizičkih opisa likova, kao i u odsustvu nekih informacija o važnim aspektima njihovih života. Vrlo je teško vizualizovati Stivena Dedalusa i Leopolda Bluma, a da ne pominjemo sporedne likove ili junake priča u *Dablincima*. Zbog toga oni predstavljaju jedan slobodan prostor, neomeđen teren za imaginativno dopisivanje, što im daje izvjesnu autonomiju i u odnosu na pisca, i u odnosu na naviknuta čitanja.

Utisak da autor nema uvijek kontrolu nad svojim kreacijama prisutan je, prema tome, i kod visokosamosvjesnih autora, kakav je Džojš. Suptilnije naratološke analize *Portreta umjetnika u mladosti*, one koje se fokusiraju na potencijalnu nezavisnost Stivena Dedalusa kao slikara vlastitog portreta i pisca vlastite priče, razrađuju često tezu o relativizaciji autoriteta u autobiografskoj prozi, a slično bi se moglo reći i za Moli Blum – Džojsovu veličanstvenu reprodukciju feminiteta kao drugosti koja nadilazi brojne prethodne koncepcije svog autora. Naime, mogućnost da lik Moli Blum zauzima neku posebnu, ne sasvim objašnjivu ontološku ravan, naslutio je i njen tvorac. O tome govori jedan neobičan Džojšov san, koji je sâm ispričao, ilustrujući nejasnu svjesnost o prevazilaženju premisa fiktivnosti i „poslušne” zavisnosti tekstualnih elemenata od svoje intencije. Ovdje ćemo reprodukovati znakovite dijelove tog sna:

Vidio sam Moli Blum na jednom brežuljku pod nebom punim mjesečinom osvjetljenih oblaka koji su jurili iznad nas. Tek je bila podigla s trave crni dječji kovčeg i bacila ga na čovjeka koji je prolazio stazom kraj polja na kojem je bila. Kovčeg ga je pogodio po ramenima, a ona je rekla: „Završila sam s tobom.“ Taj čovjek je bio Blum kojeg sam vidio s leđa. [...] i ja sam onda krenuo ka njoj i održao najznačajniji govor u svom životu. Bio je veoma dug, elokventan i strastven; objašnjavao sam joj cijelu posljednju epizodu *Uliksa*. [...] Nasmiješila se kad sam završio akcentujući kosmički vrhunac, a onda, nagnuvši se, podigla je jednu malenu burmuticu, koja je bila u obliku malog crnog kovčega, i bacila je ka meni, rekavši: „A i s vama sam isto završila, gospodine Džojš.“<sup>14</sup> (Ellmann, 549)

<sup>14</sup> „I saw Molly Bloom on a hillock under a sky full of moonlit clouds rushing overhead. She had just picked up from the grass a child's black coffin and flung it after the figure of a man passing down a side road by the field she was in. It struck his shoulders, and she said 'I've done with you.' The man was Bloom seen from behind. [...] and [I] strode up to her and delivered the one speech of my life. It was very long, eloquent and full of passion, explaining all the last episode of *Ulysses* to her. [...] She smiled when I ended on an astronomical climax, and then, bending, picked up a tiny snuffbox, in the form of a little black coffin, and tossed it towards me, saying, 'And I have done with you, too, Mr. Joyce.'”

Uviđanje svojevrsne emancipacije likova logična je posljedica autorske zaokupljenosti tekstem i nakon njegovog „rađanja“, kao i kontinuiranog preispitivanja vlastitih postupaka kojim se ostvaruje i naknadni saživot autora sa djelom. Ovakvi vidovi zaokupljenosti svojim tekstem ponekad sugeriraju suptilan prelazak ontoloških granica između autora i likova, a samim tim i između autora i teksta, što se može naslutiti i u Džojsovom povremenom prenosu narativnog sveznanja na svoje kreacije. Primjere možemo uočiti u povremenoj dominaciji unutrašnjeg glasa Leopolda Bluma, kada se gramatičko lice mijenja unutar jedne iste rečenice, čime se na izvjestan način daruje sveznajuća funkcija figuri unutar teksta: lik u svom monologu postaje autor koji barata narativnim oblicima prisnosti i distance, objektivizujući, ali i fikcionalizujući vlastitu priču i poziciju. Prema tome, likovi, kao i brojni drugi tekstualni elementi, možda postoje u svom autoru kao fiksirani i sa jasnim oblikom prije ili na početku pisanja, ali tokom rasta teksta i oni narastaju u nezavisne tvorevine, koje naknadno i sam pisac, kao čitalac svog teksta, opaža kao nešto što mu donekle izmiče, što nastavlja život bez njega kao dominantnog faktora i 'roditeljskog' autoriteta, što i njega samog, najzad, mijenja i oblikuje za buduće kreativne postupke.

Koliko autoreferencijalnošću podsjeća na kontrolu koju ima nad tekstem, toliko prenosom narativnog sveznanja na svoje centralne likove, o kojem se najviše može govoriti u kontekstu autorovog odnosa prema junacima *Uliksa*, pokazuje da je kontrola, kao i ultimativno prisvajanje teksta, nemoguća. Uostalom, Džojsovska je uvijek poricao koncept vlasništva nad bilo čim: nad partnerom, nad djecom, nad pričom i tekstem, iznova afirmišući slobodu kao elementarnu energiju svake forme. Autora kao tvorca, autora kao inicijatora i pokretača ovakav pristup više pretvara u autora-kao-sredstvo i autora-kao-medijuma za „vatrene jezike“, tj. u instancu sličnu onoj o kojoj je T. S. Eliot govorio opisujući pjesnika kao impersonalnog katalizatora više svijesti i više realnosti.

Za razmatranje pitanja paterniteta i porijekla u odnosu autora prema tekstu važan je i kulturni i civilizacijski uticaj, koji Džojsovska upliće u koncept umjetnika kao reformatora. Kujajući svijest svoje rase svojim djelom,<sup>15</sup> čemu teži Stiven u *Portretu* ali i u *Uliksu*, mijenjajući tekstem svijest i svijet, umjetnik mijenja i sebe jer je sastavni dio kolektiva čiju percepciju, mentalno i duhovno stanje nastoji da promijeni. Ako pisana riječ, nastala kao produkt pojedinačne intencije, ima moć da inicira promjenu u društvu, onda se i pojedinac od kojeg je ona krenula neizbježno podvodi pod proces pokrenute promjene; ako se Džojsovska i sam, budući da je Dablinac i autor

<sup>15</sup> Cf. Završetak *Portreta umjetnika u mladosti* i Stivenov dnevnički zapis, Džojsovska, *Portret*, 322.

*Dablinaca*, počeo ogledati u svom „fino uglačanom ogledalu“<sup>16</sup> teksta, onda će i njegovi kasniji autorski tekstovi, njegov rast i razvoj kao umjetnika, biti neumitno uslovljeni i generisani tim odrazima.

Tekst rađa svog autora upravo u smislu svoje neomeđenosti i nesvodivosti koju sâm autor, kao i neki (ali ne svi, kako je podsjetila Mekormik) čitaoci, naknadno u recepciji percipiraju. Budući da se početna kontrola koju pisac ima nad tekstom ponekada, u onome što bismo nazvali najuspjelijim književnim ostvarenjima, preokreće u bartovsko nekontrolisano i preplavljujuće blaženstvo, ili užitak, katkada mukotrpan, usljed spoznaje tajanstvenosti i nedokučive moći teksta koji se sam od sebe ispisuje, onda i sam autorski ego u toj libidinalnoj igri sa tekstom postaje otvoren za neograničen broj mogućnosti. Spoznaja nemogućnosti konačne spoznaje čini od autoritarnog autora dijete koje je spremno da se mijenja, da oslobođeno istražuje, obrazuje se i raste u interakciji sa sopstvenim i tuđim tekstovima, kojima će nekada ovladati, a nekada jednostavno dozvoliti da oni ovladaju njime, preuzimajući kontrolu nad spisateljskim i čitalačkim procesom. U ovakvoj igri okrenutog paterniteta, u kojoj tekst povremeno postaje vodič i predak svog (izmijenjenog) autora, dešava se da se početne intencije prevaziđu, modifikuju, ali i da se nekom neobičnom alhemijском (ili psihobiološkom) vezom i potvrde u konačnoj destinaciji. Kao ilustraciju ovakvog ishoda zanimljivo je pomenuti Džojsov plan u pisanju *Uliksa* sa naslovima iz *Odiseje* kao radnim naslovima za njegova vlastita poglavlja. Naime, iako je Džojsov Homerove naslove uklonio iz finalne verzije romana, jer su oni zapravo više služili njemu kao operativni alat koji će mu fokusirati rad na pojedinačna poglavlja nego što je imao namjeru da oni kasnije budu uputstvo za interpretaciju, i danas se vrlo često i razložno upravo ti naslovi i njihovi tematsko-simbolički potencijali uzimaju kao glavne organizacione jedinice u različitim pristupima tekstu *Uliksa*. Složeni hermeneutički procesi su, dakle, vremenom sami rekonstruisali autorov inicijalni plan, te je tako dio autorske intencije i stvaralačkog principa iznova rođen u kasnijem čitanju. Prevazilaženje intencije, onaj „udio čuda“, kako je govorio Kiš citirajući Marinu Cvetajevu (2007: 174–176), ali i, dodali bismo, svjesnog autočitalačkog truda je, očito, i sâm Džojsov opazio kada je sebe nazvao „luckastim autorom jedne mudre knjige“<sup>17</sup> (Kiberd, 258).

<sup>16</sup> „Ozbiljno vjerujem da ćete usporiti razvoj civilizacije u Irskoj ako spriječite Irce da se se jednom dobro pogledaju u mom fino uglačanom ogledalu.“ (“I seriously believe that you will retard the course of civilisation in Ireland by preventing the Irish people from having one good look at themselves in my nicely polished looking-glass.” – a letter to Grant Richards, June 23, 1906), Scholes and Litz, 277.

<sup>17</sup> “...the foolish author of a wise book.”

Ako se Džojsovo poetičko sazrijevanje čini sve komplikovanijim kako napreduje ka novim tehnikama, a njegova djela sve kompleksnijim i manje pristupačnim kako se približava spisateljskoj i životnoj zrelosti, onda je to zbog toga što je njegovo poznavanje sebe – i kao autora, i kao čitaoca – omogućeno prethodnim tekstovima postajalo sve dublje, a, samim tim, i njegov osjećaj odgovornosti sve veći. Tehničko-formalna ekspanzija eksperimenta posljedica je one potrebe za krajnom verbalizacijom spoznaje, ma kako ona nedostižna bila, ili bar za pružanjem narativnog dokaza da (samo)spoznaja postoji, iako je možda nejezičke prirode. Citati iz *Portreta umjetnika u mladosti* da „prvi korak u pravcu istine jeste shvatanje obima i opsega samog intelekta“, dok „prvi korak u pravcu ljepote jeste shvatanje obima i opsega imaginacije“<sup>18</sup> mogu se uzeti kao polazna osnova cjelokupnog Džojsovog humanističkog književnog angažmana, ali i kao jedan od glavnih ishoda njegovih autopoetičkih promišljanja. Razumjeti prvo šta je čovjek, kako i koliko je u stanju da koncipira, da razumije i estetski poima, nameće se kao imperativ njegove spisateljske aktivnosti, ali se, prije ili poslije svega, taj imperativ odnosi na autorovo upoznavanje sebe kao entiteta koji raste iz svog teksta, koji se intelektualno i imaginativno proširuje u pravcu istine i ljepote koje ga uvijek nadilaze, ali koje uvijek i dotiče kroz svoje stvaralaštvo.

Poznato, prastaro i za Džojsova, uprkos njegovoj modernosti ili upravo zbog nje, veoma karakteristično poimanje roditeljske veze između autora i teksta obogaćeno je konstatovanjem i drugačijeg smjera: tekst nije samo „dijete“ autora, kako se uvijek metaforički postavlja, već je tekst i „roditelj“ svog autora. Autor je, takođe, primalac, kako tuđih, tako i vlastitih tekstova; on je stalno uključen u čin čitanja i podložan dejstvu pročitano. Izrazito samosvjesni autori, kakav je Džejms Džojso, to će dejstvo integrisati u buduće tekstove; proces čitanja, reinterpretacije i revizije vlastitih tekstova odrediće njegove buduće postupke: već proizvedeni tekst će dejstvom na svog autora uticati na rađanje novog teksta, te na taj način biti prisutan u njemu, kao preci u potomstvu, koliko kroz ono što je promijenjeno, toliko i kroz ono što je zadržano u stvaralačkoj evoluciji i (samo)reprodukciji. Možemo analizirati načine na koje Džojso piše i „proizvodi“ Stivena, ali nužno se moramo upitati i koliko Stiven povratno piše i proizvodi Džojsova. Isto tako, treba razmotriti i uvođenje različitih, međusobno suprotstavljenih ideja u *Uliksu* kroz njihovo povratno dejstvo na samog autora, jer toliko usložen tekst ima moćan potencijal pojašnjavanja pisca sebi samom, razlažući početna stanovišta novom energijom, osvjetljavajući dijaloškom

<sup>18</sup> “The first step in the direction of truth is to understand the frame and scope of the intellect itself [...] The first step in the direction of beauty is to understand the frame and scope of the imagination”, Joyce, *Portrait*, 236, 237.

dimenzijom komparacije i kontrastiranja sa drugim i drugačijim one početne stavove koji su bili polazište za jednu takvu spisateljsku avanturu.

Pitanje autorske recepcije vlastitog djela važno je za potpunije osvjetljavanje Džojsovog autorskog principa i stvaralačkih pozicija. Iako je tačno da ne možemo, vjerovatno nikada, precizno saznati genezu i okolnosti nastanka jednog književnog djela, ipak možemo kroz stilske izmjene, tragove novih čitanja, dopuna i odluka nazreti da su greške genija zaista kapije njegovih otkrića. I ne samo njegovih već svih onih koji dopuštaju da ih tekst oblikuje i iznova stvara, kao što je stvarao i stvara svog autora, i u vremenu kad je pisao, i danas, i uvijek.

### Literatura

1. Armand, Louis; Clare Wallace (eds.), (2006), *Giacomo Joyce: Envoys of the Other*, Prague: Litteraria Pragensia.
2. Barthes, Roland (1975), *The Pleasure of the Text*, translated by Richard Miller, New York: Hill and Wang.
3. Brown, Homer Obed (1975), *James Joyce's Early Fiction: A Biography of a Form*, Cleveland: Archon Books.
4. Ellmann, Richard (1982), *James Joyce*, New York: Oxford University Press.
5. Kiberd, Declan (2009), *Ulysses and Us: The Art of Everyday Living*, London: Faber and Faber.
6. Kiš, Danilo (2007), *Život, literatura*, priredila Mirjana Miočinović, Novi Sad: Prosveta.
7. McCormick, Kathleen (1991), *Ulysses, "Wandering Rocks", and the Reader: Multiple Pleasures in Reading*, New York: The Edwin Mellen Press.
8. Michael Seidel (2002), *James Joyce: A Short Introduction*, Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishers.
9. Riquelme, John Paul (1983), *Teller and Tale in Joyce's Fiction: Oscillating Perspectives*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
10. Susan Sontag (2012), „Je li ovo knjiga koju pišem?“ *Art*, Vijesti, 14. jul 2012.
11. Scholes, Robert; Litz, A. Walton, (eds.), (1996), *James Joyce/Dubliners: Text and Criticism*, New York: Penguin Books.
12. *The Essential James Joyce* (1948), edited by Harry Levin, With an Introduction and Prefaces by Harry Levin, Jonathan Cape: Penguin Books.
13. Joyce, James (1984), *Stephen Hero*, edited with an Introduction by Theodore Spenser, Foreword by John J. Slocum and Herbert Cahoon, London: Panther Books.
14. Džojš, Džejms (1988), *Pisma Nori*, preveo Novica Petrović, Niš: Gradina.
15. Džojš, Džejms (2001), *Uliks*, prevod i komentari: Zoran Paunović, Podgorica: CID.
16. Džojš, Džejms (2005), *Portret umetnika u mladosti*, preveo Petar Ćurčija, Beograd: Mono & Manana.

17. Joyce, James (1992), *Finnegans Wake*, New York: Penguin.
18. Joyce, James (1993), *Dubliners*, Hertfordshire: Wordsworth Classics.
19. Joyce, James (1996), *A Portrait of the Artist as Young Man*, London: Penguin Books.
20. Joyce, James (1996), *Ulysses*, New York: Penguin.
21. Joyce, James (2002), *Exiles*, New York: Dover.
22. Joyce, James, *Giacomo Joyce*, [www.giacomojoyce.umbrafilm.nl](http://www.giacomojoyce.umbrafilm.nl) (pristupljeno: 16. juna 2012).
23. Joyce, Stanislaus (2003), *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*, edited, with an Introduction and Notes by Richard Ellmann, Preface by T. S. Eliot, Da Capo Press.

## JOYCE AS HIS OWN READER OR THE CONCEPT OF A REVERSED PATERNITY

### *Summary*

Drawing on the phenomenological interconnectedness of the process of reading and the process of writing, this paper examines the impact a text has on its author through Joyce's four masterpieces, pointing to the multiple potential of his role as a recipient and reviser of his own texts. In spite of the fact that he has always been regarded as a highly intentional author who exerted an almost sadistic control over his texts, Joyce has also proven to be a highly receptive reader of his own writings, building new creative procedures upon the old ones, as the stylistic pastiche of his fiction points towards subsequent reconsiderations of his previous practices and narrative choices. Underlining the intertextual and intra-textual relations between Joyce's texts and parts of the same text, this analysis will focus on the traces of reading before and after writing, which stand as a clear evidence of the evolution of the authorial position, resulting from the reception of one's own work. Joyce's self-referentiality is evident both on the thematic and the structural level: it is realised through the maintaining, rejecting and repeating of numerous narrative elements.

The notion that text changes, produces and gives birth to its author is also illustrated through consideration of the text's autonomy and the impossibility of definite readings, which reverses the usual concept of paternity, relevant for Joyce, since the author turns out to be not only the authoritative father who controls his writing, but also a text's



Vanja D. Vukićević Garić

offspring, ready to grow and be shaped differently for future texts. At this point, drawing on Barthes's assumptions expressed in *The Pleasure of the Text* (1975), the aim of this article will be to show that Joyce's act of writing and critical reading always oscillates between the known and the unknown, *readerly* and *writerly*, determinable and indeterminable, manifest and mysterious form of interaction with the text, which renders his fiction permanently intriguing and relevant.

Преузето 30. 3. 2016.  
Корекције 24. 10. 2016.  
Прихваћено 1. 2. 2017.