

Павле З. Зељић*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Докторске академске студије

<https://orcid.org/0009-0008-8888-7860>

ПОКРЕТНИ САЛОН, ПРОТЕЈСКИ ГРАД: ПРЕВОЗНО СРЕДСТВО КАО ХРОНОТОП У РОМАНУ ХАМФРИ КЛИНКЕР ТОБАЈАСА СМОЛЕТА И УЛИКС ЏЕЈМСА ЏОЈСА¹

Једна од централних и најиспитиванијих одлика романа *Уликс* Џејмса Џојса на основу које наше истраживање и може бити успостављено јесте својство асимилације романескне традиције у свим етапама његовог развоја. Полазећи са становишта Бахтиновог схватања дијалогичности, покушаћемо да успоставимо дијахронијски континуитет између епистоларне полиперспективности нововековног, пикарског романа *Хамфри Клинкер* Тобајаса Смолета, и аналогног начина репрезентовања друштвене стварности у Џојсовом модернистичком роману. Један од аспеката на којем бисмо се фокусирали јесте мотив комуникационих или превозних средстава, која мењају однос јунака према простору (чине их покретљивијим), али функционишући и као простор дијалога, померају границу између приватног и јавног живота, а конвенције које се тичу овог аспекта су од изузетне важности у контексту буржоаског система вредности. Отвореност простора превозног средства ка спољном свету, наиме, омогућује да јунаци перципирају спољашњост и да је коментаришу, на нов начин партиципирајући у друштвеним односима. Из тог угла посматрано, романе ћемо истраживати у погледу пресека између поетике простора и поетике технологије у књижевности. На супротној страни, али као комплементарност поменутој културолошкој појави, може се препознати и убрзана еволуција саме средине, нарочито урбане средине, што бисмо у раду и препознали као основни катализатор дијалектике свести јунака који заступају различита гледишта. У том смислу, дивергенције у вредновању друштвене средине указују на индивидуализацију у укусама књижевних јунака, дакле на усложњавање репрезентације њиховог духовног живота, што значи да стил живота који се оспољава у епистоларној форми, односно форми унутрашњег монолога, постаје једна од доминантних тематских одлика у епохи модерности.

Кључне речи: *Уликс*, *Хамфри Клинкер*, Џејмс Џојс, Тобајас Смолет, поетика простора

Уликс и претече у романескној форми

Истраживање евентуалних интертекстуалних веза између *Уликса* Џејмса Џојса (James Joyce), као дела високог модернизма, и раног романа *Хамфри Клинкер* Тобајаса Смолета (Tobias Smollett), могуће је успоставити у контексту њима заједничке тематизације промена у култури и цивилизацији, имајући у виду као једну

¹ pavle.zeljic2@gmail.com

Рад изложен на Конференцији *Савремена истраживања младих истраживача V*, 28. фебруара 2026. на Филозофском факултету Универзитета у Нишу

од важних тема оба дела аспект интеракције субјекта са урбаним срединама које су им стране. Наша компарација два романа, у извесном смислу, започиње се у складу са закључним запажањима Џона Ворнера (John Warner) приликом упоредне интерпретације Смолетовог и Џојсовог дела у светлу њиховог својства креирања медијаторских односа између митолошког (цикличног) и историјског (линеарног) поимања времена и стварности. Из тог разлога он не елаборира следеће тематске кругове: „Централна тачка поређења два романа налази се у њиховој употреби језика; али проналазимо, такође, сродност и у помирењу очева и синова, дорастању главних јунака до мудрије перспективе у погледу сопственог живота, тежиште које се у оба романа ставља на људске излучевине и појам скатолошког” (VORNER 1993: 88)².

За нашу интерпретацију од посебног је интереса сама концепција појма „Џојсових праотаца” у истоименој студији Џона Ворнера. У контексту телесно-материјалне димензије романа, можемо се осврнути на често интерпретирани мотив грамофона који замишља Леополд Блум у току поглавља „Хад”, односно сахране Падија Дигнама. Помишљајући да преминули преци не могу појединачно бити упамћени, Блumu се јавља могућност да се „у сваком гробу” или у кући „држи грамофон” (DŽOJS 1993: 93), који би репродуковао њихове гласове. Треба у том контексту имати у интерпретативном хоризонту, наравно, и Деридино (Jacques Derrida) схватање о (технолошким) каналима комуникације који су у различитим облицима константно присутни у радњи, и имају посредујућу улогу; али ни овај филозоф не искључује аналогију коју ми покушавамо успоставити, говорећи о Леополду Блumu као својеврсном „грамофону” који интерпретира и језички реификује, дакле репродукује, интелигибилна значења која се налазе у стварности: „Илијин глас се јавља као телефонска централа или као ранжирна станица. Све мреже комуникације, транспорта, трансфера и превођења пролазе кроз њега” (DERIDA 1997: 32). Дакле, поменуто место у Џојсовом роману могло би се схватити и као једно од разумевања (дис)континуитета људског развоја у биолошком и културном тј. социјалном смислу.

На извештан начин, дакле, у телу субјекта као подлози имплицитни и латентни остају и претходни еволутивни ступњеви. Но, та околност, очигледно, није саморазумљива, већ је потребно створити адекватне услове да се одређени развојни ступањ испоји, реконтекстуализован савременошћу. Ако би се отишло корак даље, и различите хипотекстуалне координате Џојсовог романа функционишу на сличан начин, тако да у Леополду Блumu препознајемо различите фигуре из књижевне и културне историје у различитим епизодама у радњи. Однос претходника и следбеника схваћен је узајамно: старија књижевна дела могу служити као „модел, иако не прецизни извори” Џојсових остварења, али и у обрнутом смеру, уметник епохе модернизма често има за циљ да „створи сопствене претке”, тј. да их интерпретира на иновативне начине, тако да се упоредним истраживањем могу стећи и нови увиди у хронолошки претходећа књижевна дела (VORNER 1993: X-XI). Нарочито је овај интерпретативни рукавац подстицајан у контексту два романа који се тичу нашег истраживања имајући у виду и заједнички митолошки подтекст, јер наведени аутор препознаје „Џојсов дијалектички одговор на историју и мит”, који,

2 Сви наводи са енглеског језика дати су у преводу аутора рада.

као у Џејмсоновом схватању језичког слоја гласине, трача и анегдоте, функционише у области лингвистичког, јер „језик, тако, постаје кључ за ‘sensus communis’ заједнички целом човечанству у доба мита” (IBID 1993: XI, XIII). Ворнер препознаје да је Џојсов модернистички мотив реконтекстуализације мита и, с друге стране, наративизације каснијег канонизованог или неканонизованог књижевног наслеђа, умногоме паралелан блиском схватању Т.С. Елиота, према којем „увођење истински новог дела ремети идеални поредак претходно постојећих уметничких дела” (IBID 1993: XI).

Са друге стране, у односу на разноврсна афирмативна рецепцијска, а потом и интерпретативна полазишта аутора који су писали о роману *Уликс* и *Хамфри Клинкер*, за одређене поетичке специфичности ова два дела може бити подударност у неразумевању на које су она код савременика наишла. Ранија виђења романа полазила су неретко од судова о имагинативним способностима самих аутора, која доводе до еклектицизма у репрезентовању друштвене стварности. Како би дошао до становишта да је већи део Смолетовог реализма „укорењен у личним опсервацијама и искуствима”, Луис Кнеп (Lewis Knapp) се позива и на деветнаестовековног писца Текерија (William Makepeace Thackeray), који је био мишљења да „Смолет није измислио много, али је имао изузетну проицљивост у запажањима, а описивао је оно што је увидео уз ванредно наслађивање” (KNEP 1983: 339).

На сличан начин, негативни судови у оквиру изучавања Џојса усредсређени су, неретко, на квантитативно мноштво материјала, што је приступ којем су дали основа већ и извесни ауторски искази: често се питајући „да ли су његова дела довољно имагинативна”, у току писања *Уликса* је – што је врло значајно – изразио сумњу да има „мало или нимало инспирације или имагинације” због чега се исцрпљује у „безначајним појединостима” али, насупрот томе, програмски став који је кореспондирао овој аутопоетичкој критици јесте и суд да „имагинација јесте памћење” (ELMAN 1982: 661). Успоставивши ову компаративну раван, наиме, десубјективизацију искуства света, можемо сагледати у новој перспективи и проблем дисхармоничности у репрезентацији света, што се повремено узимало као мана. Бајрон Гасмен (Byron Gassman), на пример, мишљења је да је *Хамфри Клинкер* „исувише ‘оговарајући роман’, исувише пријатан потпури догађаја, личности, података, опсервација, критике, сатире и моралисања да би се икад потчинио оног врсти анализе која открива јединствен, обједињујући принцип”, и стога Смолет никада, за овог тумача, није био мајстор форме (GASMEN 1983: 356).

Користећи сличну метафору, али осетно заједљивије интонирано, и Џојсов савременик Д.Х. Лоренс (D.H. Lawrence) суди аналогно томе о његовој прози: „Џејмс Џојс – каква ступидна *olla podrida* Библије и тако даље” (према: HARISON 2013: 45), да би Хју Кенер, у значајној студији *Даблинов Џојс* [*Dublin's Joyce*] најзад установио Џојса као аутора чији је основни материјал „језик Даблина”, и у чијим делима јунаци једино „баратају клишеима” и цитатима, тако да су, у крајњој линији, „било која два Даблинца попут Буvara и Пекишеа” (KENER 1955: 7-8). Не треба, уосталом, изгубити из вида ни критичку интерпретацију Ђерђа Лукача (György Lukacs) која почива на унеколико сличним запажањима о Џојсовој или модернистичкој поетици, премда са битно другачијег теоријског становишта: „Ниједан пи-

сац не може представити живот ако елиминише непредвиђеност. С друге стране, у својој репрезентацији живота, мора превазићи пуки случај и подићи га на ниво неизбежности” (LUKAČ 1978: 112). Немогућност успостављања, марксистички речено, конкретног тоталитета у репрезентовању смисла, схваћена је другачије у третману сродног проблема у есеју Фредрика Џејмсона (Fredric Jameson), за ког језичко у Џојсовом делу представља медијацију између различитих просторних форми друштвеног живота и искуства, и управо кроз маргинални дискурс трача и анегдоте, „димензије града одржавају се у људским границама, а јединство градског живота се афирмише и слави” (DŽEJMSON 1982: 133).

Уместо, дакле, да се свест, а самим тим и субјективност, фрагментирају у скуп дискурзивних средстава, чиме се обезличавају људске односе и чине својеврсном текстуалном трансакцијом, установљене форме говора Џејмсон схвата као могућност успостављања комуникације. У привидној блискости два могућа начина интерпретације овог аспекта поетике Џејмса Џојса видећемо битну различитост уколико подсетимо на марксистичку, социолошки постављену филозофију језика Михаила Бахтина, у којој је једна од централних теза и та да је свест „фикција” ако се узме „изван објективације, изван оваплоћења у одређеном материјалу (материјалу геста, унутрашње речи, крика)” (BAHTIN 1980: 100). То би значило да, из супротне перспективе, све објективизовано у социолошком смислу постоји као конкретно, материјално људско понашање које се апстрахује, и генерализује, у језички знак перцепцијом субјекта-посматрача. Оваква комуникацијска ситуација управо и јесте најкарактеристичнија за полиглосијску форму како Џојсовог, тако и ранијег, Смолетовог романа.

Хронотоп превозног средства на пресеку хронотопа салона и пута

Важно је запазити да су оба романа у великој мери усредсређени на репрезентовање човека и потенцијалне друштвене односе у које они ступају, уз константну усредсређеност на феноменолошко искуство субјекта, које се изражава језички (формом унутрашњег монолога, или епистоларном формом), али које – у складу са раније наведеним Бахтиновим концептом субјективности – сведочи о *типичности* јунака за одређену епоху, поднебље, класу, али и род. Јунаци суде о свету користећи одговарајућа језичка средства, стил, и тон, и износе судове о односима између субјеката са којим се сусрећу у средини, или о односима између субјеката и средине, тј. другим речима, о стилу живота и етици вођења истог у различитим друштвеним срединама. Ова одлика романа *Хамфри Клинкер* запажена је, наравно, врло рано, те је Валтер Скот (Walter Scott) још 1821. говорио о „ингениозној схеми описивања различитих утисака које исти предмети остављају на различите чланове исте фамилије”, при чему су Смолетови јунаци „опремљени језиком, осећајима, и способностима опсервације који су у тачном складу са њиховим талентима, темпераментом, телесним стањем, и расположењем” (SKOT 1983: 335).

Полиперспективизам који се таквим системом стилских поступака постиже, дакле, покушали бисмо да компарирамо са џојсовским принципом кореспонденција у ширем смислу, односно полиперспективизма у свести јунака у једном ужем смислу. Волфганг Изер (Wolfgang Iser) говори и о жанровском плуралитету у роману *Хамфри Клинкер*, односно специфичном начину на који се жанровски ко-

дови путописа/путописног романа, пикарског романа, и епистоларног романа синтетишу у аутентичну и особену поетичку целину. Изер се нарочито усредсређује на чињеницу да је дистрибуција и аранжирање елемената три жанра фактор који „кординише емпиријску реалност за читаочеву имагинацију, јер се једино кроз њих разноврсност перципираног може учинити конкретном”, а преусмеравање сваког појединачног жанра на синкретичку форму Смолетовог романа нужна је „ако емпиријска реалност више не служи само као водич ка унапред задатој истини, већ је треба испитати по себи”, дакле „описати и класификовати” (IZER 1983: 381). Од велике је важности чињеница да се радња романа не одвија у типичнијем епистоларном облику писмене кореспонденције двоје или више јунака: не само да се тиме избегава екстерно и нормативно успостављање поретка у стварности, већ развој саме перспективе постаје једна од главних тематских димензија романа. У том смислу, „разлагање идентичних стварности на различите тачке гледишта формира базични елемент читавог романа, и доноси значајну промену у мотивацији која је у залеђу путописне књиге” (IBID 1983: 378). Стога, приповедани догађаји имају „двоструко значење: прво, откривају субјективност која боји перцепцију индивидуе”, али исто тако „побуђују веће интересовање за различите могућности перцепције које се отварају за читаочеву имагинацију” (IBID 1983: 378). Најзад,

„оно што једна особа види, друга ће пропустити, али обоје, чини се, искушавају нешто карактеристично за ситуацију. Овде се откриће више не тиче чињеничног стања, него многострукости гледишта које се садрже и у најтривијалнијим ситуацијама, које ће увек имати онолико страна колико има посматрача” (IBID 1983: 378).

У наведеној интерпретацији наратолошке поетике Тобајаса Смолета у његовом последњем роману коју пружа Волфганг Изер приметна је велика сродност са приповедачким поступком Џејмса Џојса у роману *Уликс*, где је интересовање за феноменолошки аспект искуства свакодневице, уосталом, очевидно радикализовано. Аспект симултанитета и полиперспективизма у *Уликусу*, дакле, и схватамо као наследника, бахтиновском терминологијом речено, дијалогске форме Смолетовог епистоларног романа.

Концепт човека у роману нарочито у контексту Бахтинове опозиције између гротескног реализма и (буржоаске) класицистичке концепције стварности, а тиме и тела (ВАНТИН 1978: 26-27), односно начина на који се о човековом телу мисли, и како се оно репрезентује. О гротескном у делу Смолета и Џојса можемо говорити управо у смислу „материјално-телесног начела живота”, где се „космичко, социјално и телесно” налазе у нераскидивом јединству, и где „материјално-телесна стихија [...] није дата у издвојено-егоистичком облику” (IBID 1978: 26-27), али са битном напоменом да таква врста утопијске уравнотежености представља хеуристички идеал утопије који је омеђен породичном/фамилијарном заједницом као економским ентитетом производње, потрошње и репродукције. Утолико економичност конструкције романескне ситуације у делу Тобајаса Смолета, која се огледа у брижљивом структурирању смене гледишта на догађаје који сачињавају радњу (в. GASMEN 1983: 351-352) стоји у извесној аналогiji са економијом и етиком егзистирања главних личности које исповедају сопствене доживљаје, наиме Метју

Брембл, његова сестра Табита, нећак и нећака Џери и Лидија Мелфорд, и слушкиња Табите Брембл, Винифред Џенкинс. Као што смо навести, будући да је радња у типичном смислу речи умногоме сведена у оба романа, приповедачка окупираност постаје испитивање разлога због којих одређени догађај постаје важан за одређеног субјекта, и начин на који се та важност артикулише. Прегледности ради, треба напоменути да се у роману *Хамфри Клинкер* у том смислу често имплицитно контрастирају искуствене интерпретације Метјуа Брембла и Лидије Мелфорд, чији су карактерни развојни путеви у роману међусобно супротни, како запажа Џон Валдимир Прајс (John Valdimir Price; VALDIMIR PRAJS 1973: 44), а на проблем једностране перцепције стварности указује се лајтмотивом „паралаксе” у роману *Уликс* (нарочити симболички смисао има, наравно, околност да Блум, сетивши се те речи, помишља и да никада није схватио њено значење – DŽOJS 1993: 126).

Етичка компонента егзистенције, дакле, односила би се на константну процесуалност у репрезентовању главних јунака у оба романа, који су у сталној језичкој и физичкој интеракцији са својом средином. Попут Бахтинове перспективе у контексту језички утемељености идентитета субјекта, а у сродном смислу и карневалски схваћеног тела које је у сталном процесу размене материје, и сам тај процес постаје једна од тематских основа. Као што запажа Кевин Ател (Kevin Attell), будући да „*Уликс* тврди да владајући наративи, као што је мит, нису просто понављани и тиме изнова легитимисани, то јест као архетипи у свакодневном животу, него непрекидно поничу и настају у свакодневици”, онда је постигнуће романа у његовој способности да репрезентује и карактерну дубину јунака, и енциклопедијску ширину људског знања, „у истом простору људског субјекта” (ATEL 2002: 127). Надаље, како овај аутор узима да је концепција човека-субјекта у *Улику* сам простор дијалектике између индивидуе и „агрегације културних пракси које детерминишу егзистенцију индивидуе”, репрезентација књижевног лика мора бити релативно дискретна, сачињена селекцијом језичких средстава: „тропа, информација, догађаја”, али специфичност *Уликса* је што настоји да обухвати „живот који трансцендира представљање” (IBID 2002: 127). Леополд Блум и Стивен Дедалус еволуирају у току радње у смислу њиховог начина сагледавања стварности. Врло сродан наративни механизам препознаје се и у роману *Хамфри Клинкер*. Према Едварду Шварцшилду (Edward Schwarzschild), може се указати на осамнаестовековну опсесију колекционарством, која „смењује историју класификацијом”, стварајући својеврсни „рај потрошача” (ŠVARCŠILD 1994: 543). „Штавише, Смолетови ‘бремблтоновци’ [...] полазе на обилазак своје земље који је изразито акумулативан”, што је у складу са самом жанровском припадношћу дела, јер „нарочито епистоларни роман функционише као брижљиво сабран свет”; за овог аутора, најзад, Смолетов роман је „истраживање које се изнова усредсређује на диспаратне режиме прикупљања књижевних јунака” (IBID 1994: 543).

Дајући оваквој врсти читања два романа и извесну постструктуралистички/постхуманистички интонирану, полемичку димензију, можемо упоредити и испитивање проблема транскултурације, посматране, у оквиру Смолетовог романа, као једног вида конзумирања (SASMEN 1994), са аспектом постљудске и „нељудске феноменологије” у роману *Уликс* (BORG 2017). Слично као претходни аутор,

и Шарлот Сасмен полази од тематизације луксуза и потрошачке културе у роману *Хамфри Клинкер*, са тежиштем на колонијалним добрима која процијају у развијајуће слободно тржиште Енглеске нововековног периода, а транскултурација стога у роману функционише најпре у контексту појаве феномена помодности: „домаћи призори у роману репрезентују [сплет повезница Енглеске са колонијалним поседима] особено посредованим начином” (SASMEN 1994: 605). Стратегија „отеловљења културних промена” допушта да се „енглеско тело замисли као нападнуто меркантилном акумулацијом”, чије силе се материјализују у „карахрестичкој ‘плими луксуза’” (Ibid 1994: 605). Најзад се закључује: „нестабилност света кроз који Бремблова дружина путује денотирана је сликама флуидности” (IBID 1994: 605). Имајући у виду феноменолошки аспект перцепције света у свести одређеног субјекта, дакле, можемо приметити исту тематску преокупацију и у Смолетовом роману, где се „представа путовања не дотиче ствари које су представљене, него на начин како се они искушавају” (IZER 1983: 378).

Епизоде које се примарно тичу телесног принципа у *Хамфрију Клинкеру*, према наведеној ауторки, постају аналогија размене добара између различитих друштвених класа, односно, на ширем плану, између империје и колоније, тако да је акцептирање новина, било у области исхране, животних навика, или других културних образаца, схваћено као контаминација потенцијално шкодљива по телесно здравље: „домаћи простор, иако идеолошки привилегован, никада није осигуран, никада прочишћен, никада самодовољан” (SASMEN 1994: 614). Сажето речено, производња и потрошња у социолошком смислу се у роману *Хамфри Клинкер* транспонује на индивидуални и свакодневни план у контексту фабуле романа, која се тиче заједнице људи са одређеним обрисима породичне заједнице, као што је њена имплицитна хијерархија. У том смислу треба узети у обзир и критичке судове који указују да је Смолет „одабрао да представи Табиту као стару уседелицу како би сатиризовао и, последично, контролисао претњу коју она представља за статус кво”, и то поступком којим се смењу подвргава чињеница да је управо Табита Брембл та која, писмима и посредно, руководи домаћинством породице Брембл, чиме јој се приписује извесна приземност (MARKIDU 2010: 64). На сличан начин, Рубен Борг (Ruben Borg) препознаје у *Уликсу* значајно тематско поље „окрета ка нељудском”, нарочито посматрајући фигуру Моли Блум као „нељудску утвару [...] у светлу Џојсове заинтересованости за идеју земље као генеративне матрице” (BORG 2017: 1). Према овом читању, у ком се полази од Џојсовог писма Херијет Вивер (Harriet Weaver) и исказа о „[...] земљи која је предљудска и, рекло би се, постљудска”, тело субјекта, и нарочито Леополда Блума, схвата се у роману Џејмса Џојса као део општег метаболизма материје у базичном, физичком смислу, односно „препредикативни процес конституисања и синтезе” као „генетичка феноменологија” која не би досезала до антропоморфизма, дакле „феноменалност која остаје несводљива на било који чин свести или аперцептивног деловања” (IBID 2017: 1).

Уколико се вратимо на теоријска запажања Михаила Бахтина у вези са опозицијом између класичне и гротескне концепције човека, које се могу назвати и „реторичким структурама” или „режимима репрезентације” (PRAJOR 1997: 1), а сходно томе и режимима егзистирања и друштвеног опхођења јунака, можемо

заједно са аутором Тимом Прајором приметити да се ова опозиција у Смолетовом роману појављује као важан конфликт већ и на тематском плану: сила „нормативних вредности” умногоме утиче, према овом тумачу, на начин препрезентовања стварности, при чему „појава гротеске континуирано реafirмише постојаност вредности које су трајније” (IBID 1997: 31). Отуд се у „Смолетовој идеализацији елгантног и господственог Џорџа Денисона, заједно са упорним критиковањем афектација различитих других јунака, читава његова свест о значају који за устројство друштва имају норме физичке суздржљивости” (IBID 1997: 10). С друге стране, ако се поново дотакнемо теме релативно сведене радње романа *Хамфри Клинкер*, приметићемо да је сваки догађај, свака етапа радње у роману у већој мери артикулисана као повод за имплицитну проблематизацију механизма друштвених односа, дакле обухватајући не тоталитет конкретног, него схватајући конкретну историјску стварност као моменат у дијалектици са категоријом општег, у најширем смислу хуманистичког и онтолошког. Као што каже Бајрон Гесмен, о „економији” романа *Хамфри Клинкер* може се говорити на два значењска слоја: са једне стране, у наратолошком смислу „опажљиве структуре”, али исто тако ова одредница може сугерисати и „квалитет на који указујемо када описујемо штедљиво управљање, руковођење ресурсима како би сваки издатак проузроковао најбољи могући приход” (GASMEN 1983: 347). Наративна економија и економија стилских поступака може се довести, притом, у везу са бављењем економијом телесног, етиком потрошње и производње, односно вредносним системима који суде о поменутих проблемима, а које заступају књижевни јунаци у писмима, судећи о свету. Метју Брембл, тако, пишући свом лекару, извештава о штетним здравственим последицама које је на њега оставила посета балу, на наговор Лидије Мелфорд, своје нећаке:

„If there had been any beauty, grace, activity, magnificent dress, or variety of any kind, howso- ever absurd, to engage the attention, and amuse the fancy, I should not have been surprised; but there was no such object: it was a tiresome repetition of the same languid, frivolous scene, performed by actors that seemed to sleep in all their motions” (SMOLET 1983: 61)

Слично се може рећи и за роман *Уликс*: опонирајући Леополда Блума Стивену Дедалусу, њихове кореспондентне, али опозитне, дакле дијалектички супротстављене визије стварности, режиме перцепције и егзистенције, роман не успоставља само као релативизам, као разлику у склоностима и темпераменту, већ покушава исто тако и продрети у механизме и основе друштвеног понашања. Са циничном репрезентацијом призора бала у Смолетовом роману упоредив је, на пример, начин на који Леополд Блум просуђује о људима који једу и пију, проводећи време у паду Дејвија Бирна. „Hungry man is an angry man” указује на извесно саосећање, али призор ипак изазива моралну индигнацију, у сваком случају довољну да одлучи да не би „могао ни zaloгаја окусити овде [Couldn't eat a morsel here]” (DŽOJS 1993: 139). У метаболичкој конституцији наративне ситуације у роману *Уликс*, јавља се очигледан дијалектички однос у ком су посматране личности, оне о којим се суди, дакле, постављене као Друге наспрам Блума. Од заједничког интересовања обојице аутора „за оно што се стално обнавља и стално измењује” (VORNER 1993: 88) долазимо до схватања о „колекцији” као збиру друштвених знакова (језичка средства,

укуси, спољни изглед), при чему делује да је Смолет „препознао да колекције управљају перцепцијом и појединаца и нација”, због чега појам понашања постаје за овог аутора „важно средство којим се успостављају вредносни стратуми”, нарочито у контексту склоности Метјуа Брембла да „стапа морално и телесно” тиме што разлику између ружног и лепог успоставља у „непосредно телесним одредницама” (PRAJOR 1997: 144).

Централни мотив који нас интересује у нашем истраживању ипак представља наратолошка улога превозних средстава у измењеним могућностима одношења према стварности, односно, што у овом контексту значи исто, интерпретацији у оквирима различитих перспектива јунака, али и смисао који овај аспект може у оба романа имати на метафоричком плану. Можемо рећи нешто о наративним оквирима читавих романа, тј. о начину на који се наративна ситуација у њима успоставља. Попут саме Моли Блум, слушкиња „Винифред [Џенкинс] има последњу реч у роману, а Смолет употребљава њено писмо да подстакне читаоца да преиспита догађаје и околности у роману”, чак иако „њено писмо оставља ефекат наглог завршетка романа” (VALDIMIR PRAJS 1973: 53-54). Уместо да се наративне нити, дакле, резимирају и окончају, последње писмо романа „оставља овај задатак читаоцу”, јер „живот је процес, али се роман мора завршити” (Ibid 1973: 54). Паралелизам не сасвим коначног завршетка радње романа приметан је, дакле, у односу на последње речи романа, „yes I said yes I will Yes” (DŽOJS 1993: 644), речи поменуте јунакиње *Уликса*, које су футуролошки усмерене; али антиципативни квалитет наратије Смолетовог романа у целини на сличан начин кореспондира повременим коментарима у *Улику* који се могу схватити и у контексту самосвести романа о усредсређености на прошлост и будућност, бивајући, ипак, строго смештен у садашњости. Мислимо, на пример, на рефлексije Стивена Дедалуса као што су: „Every life is many days, day after day. We walk through ourselves, meeting robbers, ghosts, giants, old men, young men, wives, widows, brothers-in-love, but always meeting ourselves” (IBID 1993: 175), или, још експлицитније, „Hold to the now, the here, through which all future plunges to the past” (IBID 1993: 153).

Аутори у току приповедања о актуелној друштвеној стварности употребљавају манир који је у константној дијалектици сатиричног, ироничног односа, и прихватања стварности као нужности, као у суду Моли Блум о Леополду Блumu и одлуци да се они венчају: „as well him as another” (IBID 1993: 644). Наративна позиција приповедача не захтева, бар не недвосмислено, један идеалан, репрезентативни тип ситуације или јунака. Другим речима, у оквиру афирмације садашњице не можемо препознати ни сентиментализам, односно идеализацију савремености. На једном битном значењском плану, радња романа функционише као испитивање различитих дискурзивних пракси и могућности да се целокупност стварности обухвати гледиштем на свет одређеног типа субјекта. Но, постоји једна важна дистинкција. Док се дискурси Леополда Блума и Стивена Дедалуса уз помоћ којих реагују на свет око себе и којим поимају стварност могу тражити у различитим интертекстуалним изворима којим се њихов језички апарат формира, чиме се симултанizam радње претвара у истински симултанizam феноменолошког искуства света, у Смолетовом роману се ради о писмима која по својој природи подразуме-

вају одређену свесну прерађеност искуства, његову стилско-језичку и формалну уобличеност. Треба приметити, уосталом, и да је писмо увек намењено одређеном примаоцу, из ког разлога је за прави смисао писања релевантно и ко је наведен као његов прималац – који функционише као кореспондент већ и по кореспондентном друштвеном положају и генерацијској припадности. Метју Брембл пише свом лекару, претежно се бавећи сопственим здрављем, али и животним приликама које на њега могу утицати; Цереми Мелфорд и Лидија Мелфорд пишу својим пријатељима – Летицији Вилис и Ваткину Филипсу, док Табита Брембл и Винифред Џенкинс пишу послузи у резиденцији Бремблових, у Велсу. Очигледно је да ова околност, наиме чињеница да се писмо упућује, потпуно мења наратолошку ситуацију својим изостанком у роману *Уликс*. Уколико се серије писама једне личности схвате као „канални кроз које се стварност може посматрати”, драгоцено је запажање да за приповедачки метод Смолета важи правило да „нема пречице ка репрезентовању стварности”, односно „ако се жели добити што је могуће прецизнија визија емпиријске реалности, метод перципирања мора се ослободити свих предрасуда”, чиме роман „показује дух шкотског емпиризма” (IZER 1983: 381). Положај јунака Смолетовог романа који се крећу и у исто време и опажају стварност, судећи о њој, умногоме јесте одређен емпиријским законитостима; оно што би раздвајало приповедни метод романа *Хамфри Клинкер* од каснијег, реалистичког свезнајућег приповедача је и чињеница да се у случају ранијег романа знање о објективној стварности добија кроз процес директног искустава и сучељавања искустава.

Притом, од значаја је и раније наведено запажање Изера да се сва писма претежно дотичу и задржавају на карактеристичним моментима стварности, чак иако се судови разликују. Стога не чуди што сам сусрет са Лондоном, запажања и искуства о њему, представљају важну прекретницу у радњи *Хамфрија Клинкера*: „London is literally new to me; new in its streets, houses, and even in its situation; as the Irishman said, 'London is now gone out of town.'” (SMOLET 1983: 82). Наравно, супротстављање различитих перспектива у једном контрастном смислу је исто толико често и извор комичног, јер Лидија Мелфорд, већ у наредном писму, изражава дивљење „чудима ове простране метрополе, коју не могу претендовати да опишем; јер још нисам видела ни стоти део њених необичности, и сасвим се налазим у лавиринту опчињености [this vast metropolis, which, however, I cannot pretend to describe; for I have not as yet seen one hundredth part of its curiosities, and I am quite in a maze of admiration]” (IBID 1983: 86). Наиме, то би значило да постоји извесно упориште у духу времена око којег се различити типови јунака концентришу, мада ће се у складу са својим општим вредносним системом различито и односити према овим феноменима. Другим речима, јавља се јака корелација између исказа који би били језичко опште место, конвенција одређеног друштвеног типа и припадника социолошке групе – и карактеристичног „општег”, дакле места које има јавни значај и фигурира као простор на ком се сусрећу различити друштвени сталежи и типови. Путовање кроз простор постаје дијалектички процес који се одвија у два смера. Са једне стране, посећујући различите локалитете, Леополд Блум и Стивен Дедалус, као и Бремблова фамилија која са њим путује, даље изоштравају и преображавају сопствени социолошки координатни систем који служи као основа за интерпре-

тирање реалности, постављајући друштвену средину као објект свог посматрања; са друге, и идентитет јунака еволуира услед несвесног, али не и случајног, недетерминисаног сусрета са друштвеним типовима са којима постоји кореспонденција у вредносном систему и систему уверења.

Када Бахтин, анализирајући проблем хронотопа, каже да „пут је нарочито погодан за приказивање догађаја којим управља случајност”, додајући притом још једну важну црту, да пут „пролази кроз *родну земљу*, а не кроз егзотичан *шумући свет*” чиме се „разоткрива и показује *друштвеноисторијска разноликост* те родне земље” (БАХТИН 1989: 373), приметићемо да се уз транспозицију митског подтекста у радњи два романа, путовање у њима одвија кроз својеврсну дијалектику, сталну амбиваленцију између предестинираности и случаја. Као што у једном тренутку, у формулацији која кореспондира раније наведеној мисли Стивена Дедалуса, Леополд Блум помишља: „Think you're escaping and run into yourself. Longest way round is the shortest way home.” (DŽOJS 1993: 309). Како примећује Џон Ворнер,

„нека митска читања *Уликса* сугерисала су да је питање хоће ли се Блум изменити – нерелевантно. Блум, а такође и Стивен и Моли, на крају романа нису више толико јунаци, чији ‘раст’ нас интересује, него део вечности – елементи митског јединства које је веће од њихових индивидуалности” (VORNER 1993: 142).

Помиривање између фигуре откривеног, препознатог и до тада непознатог сина (Стивена Дедалуса или Хамфрија Клинкера), дакле, представља митски подтекст који несвесно и као латентан феноменолошком искушавању процесуалности света, долази до идиличног хронотопа обновљеног дома. Коментаришући свет око себе, ова самосвест се постепено и мимо воље јунака развија, што је процес који се одвија у покрету, кроз сусрете, у кочији која функционише као покретни хронотоп салона: у гостинској соби/салону, према Бахтину, „налази се барометар политичког и пословног живота, овде настају и пропадају политичке, пословне, друштвене, књижевне репутације”, при чему је најважније „преплитање историјског и друштвено-јавног са личним и чак потпуно приватним, интимним” (БАХТИН 1989: 376). Интересантно је запазити да хронотоп превозног средства у овим романима функционише са истим компонентама, наиме у комбинацији приватног и јавног, феноменолошког и социолошког, али са обрнутим векторским смером: уместо да историјска струјања „увиру” у камерни простор салона у оквиру ког се потом дијалошки разрађују теоријска гледишта, породица која се налази на путу, у „покретном салону” тј. у превозном средству, иде у сусрет друштвеним дешавањима постављајући на нов начин један праг између приватног простора превозног средства као испоставе дома – и јавности. Штавише, извештавајући у писмима своје примаоце о искуствима различитих градова које посећују, укућани Бремблтон Хола практично то чине након повлачења у полуприватни простор превозног средства, дакле путујући и рефлектирајући о искуству путовања као паралелног процеса који се наративним механизмом полиперспективизма додатно усложњава и умногостручава.

Закључак

Полазећи од теоријских поставки Михаила Бахтина о репрезентацији тела и поетици простора, у раду смо настојали успоставити два романа енглеске књижевности, *Хамфри Клинкер* Тобајаса Смолета и *Уликс* Џејмса Џојса на исту интерпретативну раван која се тиче испитивања аналогije између кретања јунака кроз свет и процесуалности света као метаболизма. У исто време, обратили смо пажњу и на варијацију у успостављању и хронотопа пута, и хронотопа салона: паралелно путовање и суђење о свету важна је значењска раван за оба романа. Један од основних закључака, као и компаративних корелација које су наше истраживање усмериле, јесте околност да субјективност, која се испољава кроз полиперспективизам и симултанizam у суду и перцепцији о друштвеној стварности с којом се јунаци сусрећу у току свог пута, не подразумева лиричност која се не би односила према друштвеној стварности, већ, напротив, једно од главних средстава динамизације у наративи романа у целини јесте у чињеници да су ставови које јунаци заузимају према одређеном феномену сви једнако утемељени, али релативно њиховом етичком становишту у односу на друштво у целини. У том смислу, треба нагласити и да се у овом приповедном поступку спајају и укрштају као две нераздвојне значењске равни: 1) она на којом можемо говорити о партикуларним интересима и интересовањима одређених, оделитих етичких система које јунаци репрезентују, могло би се рећи: *теоријска* раван романа, и 2) њихова *фабуларна* раван на којој се манифестује специфични механизам хронотопа превозног средства који смо такође покушали расветлити у току истраживања.

Цитирана литература

- ATEL 2002: ATTELL, Kevin. „Of Questionable Character: The Construction of the Subject in Ulysses”. *Joyce Studies Annual*, Volume 13, Summer 2002, pp. 103-128
- BAHTIN 1978: BAHTIN, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- BAHTIN 1980: BAHTIN, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit, 1980.
- BAHTIN 1989: BAHTIN, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- BORG 2017: BORG, Ruben. „Figures of the Earth: Non-Human Phenomenology in Joyce”. *Humanities: Open Access Journal*, 4 August 2017 <<https://doi.org/10.3390/h6030071>>
- DERIDA 1997: DERIDA, Žak. *Uliks gramofon: da-govor kod Džojisa*. Prevela Aleksandra Mančić Milić. Beograd: Rad, 1997.
- DŽEJMSON 1982: McCORMACK, W.J, Alistair STEAD (ed.). *James Joyce and Modern Literature*. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1982
- DŽOJS 1993: JOYCE, James. *Ulysses*. Edited by Hans Walter Gabler. New York: Vintage Books, 1993
- ELMAN 1982: ELLMANN, Richard. *James Joyce: New and Revised Edition*. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982
- GASMEN 1983: GASSMAN, Byron. „The Economy of Humphry Clinker”. *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 345-356
- HARISON 2013: ALEXANDER, Neal, James MORAN (ed.). *Regional Modernisms*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013 <<https://doi.org/10.1515/9780748669318>>
- IZER 1983: ISER; Wolfgang. „The Generic Control of the Aesthetic Response: An Examination

- of Smollett's *Humphry Clinker*". *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 372-384
- KENER 1955: KENNER, Hugh. *Dublin's Joyce*. Boston: Beacon Press, 1955
- KNEP 1983: KNAPP, Lewis. „Smollett's Self-Portrait in *The Expedition of Humphry Clinker*". *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 338-345
- LUKAČ 1983: LUKACS, Georg. „Narrate or describe?". *Writer & Critic, and Other Essays*. Edited by Arthur Kahn. London: Merlin Press, 1978, pp. 110-148
- MARKIDU 2010: MARKIDOU, Vassilisa. „Gender and Space in Tobias Smollett's *The Expedition of Humphry Clinker*". *Critical Survey*, Vol. 22, No. 1, (2010), pp. 58-73 <<https://doi.org/10.3167/cs.2010.220104>>
- PRAJOR 1992: PRIOR, Tim. *Classical and Grotesque Bodies: Some Aspects of Courtesy Literature and the Mid-Eighteenth-Century Comic Novel*. <<https://utoronto.scholaris.ca/items/4243558c-f0e9-4fd8-aae8-e08b9c3bfedc>> (1.3.2026)
- SASMEN 1994: SUSSMAN, Charlotte. Lismahago's Captivity: Transculturation in *Humphry Clinker*. *ELH*, Vol. 61, No. 3 (Autumn, 1994), pp. 597-618
- SKOT 1983: SCOTT, Walter. „Tobias Smollett". *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983, pp. 335-338
- SMOLET 1983: SMOLLETT, Tobias. *Humphry Clinker: An Authoritative Text, Contemporary Responses, Criticism*. Edited by James L. Thorson. New York, London: W. W. Norton & Company, 1983
- ŠVARCŠILD 1994: SCHWARZSCHILD, Edward. „I Will Take the Whole Upon My Own Shoulders": Collections and Corporeality in *Humphry Clinker*. *Criticism*, Vol. 36, No. 4 (fall, 1994), pp. 541-568
- VALDIMIR PRAJS 1973: VALDIMIR PRICE, John. *Tobias Smollett – The Expedition of Humphry Clinker*. London: Edward Arnold, 1973
- VORNER 1993: WARNER, John. *Joyce's Grandfathers: Myth and History in Defoe, Smollett, Sterne, and Joyce*. Athens, London: The University of Georgia Press, 1993

Pavle Zeljić

MOBILE PARLOR, PROTEAN CITY: THE MEANS OF TRANSPORT AS A CHRONOTOPE IN THE NOVELS *HUMPHRY CLINKER* BY TOBIAS SMOLLETT AND *ULYSSES* BY JAMES JOYCE

Summary

One of the primary, and thus most widely studied characteristics of the novel *Ulysses* by James Joyce is its ability to assimilate novelistic traditions from all periods of its development. We will also base our examination of the similarities between the modernist novel and an early modern novel by Tobias Smollett, *The Expedition of Humphry Clinker*. Starting from Bakhtin's conception of dialogism, we will attempt to delineate a diachronic continuity between the epistolary polyperspectivism of the 18th-century picaresque and the analogous manner of the representation of social reality in Joyce's modernist novel, *Ulysses*. In this regard, we would particularly focus on the motifs of the means of transport and communication which modify the relationship of the characters with space (i.e. making them more mobile) while also functioning as a space of dialogue, moving the boundary between private and public life; and the conventions implicated in this context are of special importance in the context of the bourgeois system of values. The openness of a means of transport, such as a carriage, towards the external environment enables

the characters to perceive the world and make remarks upon it, thus participating in social relations in a qualitatively new way. Viewing them as such, we will examine the novels through the intersection of the poetics of space and the poetics of technology in literature. On the contrary, but in a sense complementary to the aforementioned cultural phenomenon, we can also note the accelerated development of the urban environment itself, which will be recognized as the primary catalyst from the dialectical process occurring in the consciousness of the characters representing various possible interpretations of a social situation or event. In that sense, the noticeable divergence in the appraisal of social environments point to an individualization in the tastes and affinities of the literary characters, a sign of higher complexity in the representation of their spiritual life, meaning that the lifestyle which is manifesting itself in the epistolary form, or the form of the internal monologue, becomes one of the most prevalent themes in the era of modernity.

Keywords: *Ulysses*, *The Expedition of Humphry Clinker*, James Joyce, Tobias Smollett, Poetics of Space