

Наташа Антонијевић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику

ИРСКА КАО ПАНОПТИКОН: ПОРТРЕТ УМЕТНИКА У МЛАДОСТИ ЏЕЈМСА ЏОЈСА²

Циљ овог рада јесте излагање резултата до којих се дошло приликом анализирања природе и облика истражног дискурса који се јавља у роману *Портрети уметника у младости* Џејмса Џојса. Као теоријско полазиште анализе коришћени су концепти изложени у делу Мишела Фукоа *Надзирајћи и кажњавајћи: насићанак зајвора*. С једне стране, разматраће се начини на које се елементи истражног дискурса као што су надзор, испитивање, систем кажњавања и исповест користе зарад одржања дисциплинског друштва у Ирској почетком 20. века. С друге стране, анализираће се могућност да се истражни дискурс стави у функцију поништења репресије и постизања индивидуалне слободе. И Џојс и његов протагониста Стивен сматрају да уметност омогућава постизање слободе кроз стваралаштво. У овом раду, покушаћемо да покажемо да уметност представља само привид слободе: уместо да нас ослободи, она нас још дубље хвата у замку надзора, контроле и дисциплиновања.

Кључне речи: Џејмс Џојс, Стивен Дедалус, Мишел Фуко, истражни дискурс, дисциплина, казна, грех, исповест, надзор, самоиспитивање

У делу *Надзирајћи и кажњавајћи: насићанак зајвора*, Мишел Фуко наводи да се дисциплина као технологија или анатомија власти не употребљава искључиво у затворима, већ у свим типовима институција, чиме се доприноси настанку дисциплинског друштва (Фуко 1997: 203-209). Дисциплинско друштво као свој главни циљ има потчињавање појединаца, и у ту сврху се употребљавају различити механизми. Дисциплина представља вештину распоређивања тела у простору и контролисања њихових активности у циљу максималне ефикасности и искористивости времена, која обухвата развојни процес кроз који тело све више добија функцију механичког тела (137-160). Да би се појединци диференцирали, неопходно је добити увид у њихов живот, што се постиже испитивањем. Испитивање подразумева део истраге, правно-полицијске методе прикупљања доказног материјала чији је циљ расветљавање кривичних дела (Бошковић 2004: 15). Временом истрага постаје део ширег друштвеног простора, чиме се доприноси формирању дисциплинског

1 antonijevic.090153@gmail.com

2 Рад је у облику усменог саопштења под насловом *Истражни дискурс у роману Портрет уметника у младости Џејмса Џојса* изложен на IX научном скупу младих филолога Србије, одржаном 8. априла 2017. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

друштва. Механизам испитивања од појединца формира „случај”, који је истовремено и предмет сазнања и предмет дејства власти: детаљи о појединцу испитивањем постају видљиви, и као такви сачињавају документациони материјал који се може искористити у сврху контроле и принуде (Фуко 1997: 180–187). Унутар дисциплинског система постоји казнени механизам, који служи за преваспитавање непослушних и као упозорење свима који могу починити потенцијалне преступе у будућности: појединачна казна као последица преступа јесте усмерена на кривца, али општа представа о казни као одговору на преступ је усмерена на потенцијалне кривце (105).

У својим јавним предавањима која је одржао на Народном универзитету у Трсту пролећа 1907. године, млади Џејмс Џојс је изложио критички став према ирском национализму. Пре Ирског књижевног препорода, католичанство је имало доминантан утицај на ирски идентитет, а у тренутку када се буди националистички покрет долази до покушаја да се католичка доминација замени кроз оживљавање келтске културе, митологије и ирског језика. Како наводи Малруни, Џојс је сматрао да је враћање у келтску прошлост једнако погубно за развој слободне уметничке свести у Ирској колико и национализам базиран на католичанству (Малруни 2001: 160–161). Ирска је требало да буде нација у којој ће људи бити ослобођени идентитета оних који су потчињени британској монархији, келтском оживљавању и католичкој цркви. Национални идентитет је требало изградити књижевним осликавањем истинског састава ирске културе, где би добијена слика обухватила све аспекте културе који се јављају у свакодневном животу Ирске (163).

Порџреџ уметника у младости, који је Џојс писао у време тршћанских предавања, јесте *Bildungsroman* у којем, како наводи Тиндал, појединац осећа притисак окружења које га обликује и буни се против њега како би изградио своје Ја (Тиндал 1959: 51). Ово је и *Künstlerroman*, јер портрет Стивена Дедалуса истовремено представља и портрет ирског уметника који покушава да из позиције културолошке потчињености дође до слободе (Малруни 2001: 165). У овом раду, анализираћемо природу и облике истражног дискурса који се јавља у *Порџреџу*. С једне стране, разматраће се начини на које се елементи истражног дискурса као што су надзор, испитивање, систем кажњавања и исповест користе зарад одржања дисциплинског друштва у Ирској почетком 20. века. Наведени елементи су доминантно пореклом из религије, али обухватају све поре друштва и присутни су у целокупном животу појединца, од рођења, преко школовања и одраслог доба до смрти. С друге стране, анализираће се могућност да се истражни дискурс стави у функцију поништења репресије и постизања индивидуалне слободе. На примеру Стивена Дедалуса, видећемо начин на који појединац покушава да се кроз процес самоиспитивања као истражне технике ослободи репресије и постане самосталан. И Џојс и његов протагониста Стивен сматрају да уметност представља коначно решење, да она омогућава постизање

слободе кроз стваралаштво. У овом раду, покушаћемо да покажемо да уметност представља само привид слободе: уместо да нас ослободи, она нас још дубље хвата у замку надзора, контроле и дисциплиновања. Сматрајући да нас уметност води ка крајњем ослобођењу, ми прихватамо њене постулате и пристајемо да будемо њима ограничени. Последица нашег пристанка зато није слобода, већ добровољна потчињеност.

1.

Главни јунак *Портрета уметника у младости*, Стивен Дедалус, кроз ток романа врши процес самоислеђивања у покушају да спозна и обликује свој идентитет. Кроз преиспитивање, прихватање и одбацивање ставова он покушава да се ослободи два институционална и дисциплинска оквира која су обликовала и контролисала његов живот током детињства до сазревања: религије и ирског национализма. Он се од вере окреће универзитету као извору секуларног знања, а као простор коначног избављења и неограничене слободе, како од католичанства, тако и од терета отаџбине, он означава уметност.

Пре него што је доспео у позицију да се сам испитује и преиспитује, Стивена су испитивали други. Узевши у обзир целину романа *Портрет уметника у младости*, Малруни напомиње да је Стивен Дедалус приказан као појединац чије је ставове и поглед на свет обликовала непрестана изложеност режимима дисциплине унутар своје католичке породице, школе и клерикалног окружења уопште (2001: 166-167). Стивен настањује оно што је Мишел Фуко у делу *Надзирајући и кажњавајући* назвао дисциплинским простором. У поглављу „Послушна тела”, као пример организације дисциплинског простора узета је организација система васпитања и образовања у језуитским колеџима. Језуитске школе броје у разредима по неколико стотина ђака који су подељени у групе од по десет. Свака група је имала вођу и припадала је једном од два противничка табора. Целокупан школски рад и оцењивање ђака одвијали су се у ратничкој атмосфери сукоба – супарничке групе су се међусобно надметале приликом решавања задатака. Успех целе групе зависио је од победе или пораза у непосредном сукобу са противницима, а сваки ђак се оцењивао на основу свог доприноса групи. На основу свакодневних задатака и испита, ђаци су се рангирани по успеху (Фуко 1997: 141–142).

У Стивеновом случају, његов разред у Клонгоус Вуд Колеџу делио се на два табора, именована по супротстављеним породицама које су водиле Рат двеју ружа: Ланкастер (црвена ружа) и Јорк (бела ружа), и ђаци су, у складу са групом којој су припадали, носили значке са црвеном или белом ружом на униформама. Поред тога што су наставници проглашавали победничку екипу, проглашавали су се и најбољи појединци, тако да су најбоља три ђака добијала карте одговарајуће боје: ружичасту за прво место, светложуту за друго место и тамноплаву за треће место.

Стивен је припадао групи Јорк и наставници су га често проглашавали најбољим, тако да је имао репутацију марљивог и послушног ученика (Џојс 2004: 12-13). Атмосфера надметања и сукоба, као и систем награде и казне кроз појединачно рангирање омогућавају ефикасну контролу и дисциплиновање великог броја појединаца истовремено.

Ислеђивања у Стивеновом животу почињу од тренутка када је крочио у Клонгоус. Међутим, ислеђивања нису била ограничена искључиво на пропитивања наученог градива којима свештеници-учитељи рангирају ученике. У оквиру датог дисциплинског простора, владање ученика је подједнако ригорозно праћено, а сваки преступ строго кажњаван прецизним системом казни. Систем кажњавања који се примењује у Клонгоусу углавном подразумева шибање прutom. Ђаци се најчешће шибају по шакама, а у зависности од тежине преступа разликује се број удараца по свакој шаци. За теже преступе предвиђено је шибање по задњици, а за најтеже и избацивање са колеца. Конкретан пример кажњавања у роману дешава се када су наставници ухватили пет ђака виших разреда у клозету једне ноћи – „Крили су се” (Џојс 2004: 43). У оригиналу овог дела, преступ ђака је означен као *smuggling*, што представља тајну хомосексуалну активност (Џојс 1992: 31). Петорица ухваћених ђака добила је опцију да бира између последње две наведене казне: четворица су одабрала истеривање из школе, док је један ђак одабрао да га батинају (Џојс 2004: 44–45).

Описани догађај постаје важан за целу школу; сви ђаци осећају страх који је последица строго устројеног дисциплинског система. Чим дође до нарушавања правила, реакција власти често подразумева појачану контролу и репресију како би се поново успоставила моћ. Ђаци су већ приметили промену у понашању наставника и појаву васпитача надзорника на часовима, и плаше се да ће наставници почети да искаљују свој бес и на осталима који са датим прекршајем немају никакве везе (44). У процесу поновног завођења реда Стивен постаје жртва неправде. Иако је од наставника Арнала добио допуштење да не хвата белешке на часу латинског јер су му се поломиле наочаре, васпитач надзорник Доулан аутоматски закључује да их је Стивен намерно поломио како би дангубио, па одмах приступа кажњавању и шиба га по шакама (49–51).

Погођен неправдом Доуланове реакције, Стивен размишља да оде код ректора и да се пожали. Он се двоуми јер није сигуран да ће ректор бити на његовој страни: плаши се да ће и ректор схватити жалбу као неку врсту подвале, а то би значило да ће га Доулан додатно кажњавати наредних дана управо зато што се Стивен усудио да га пријави. Стивенова храброст ипак је уродила плодом: ректор је саслушао његов случај и пристао да сâм објасни оцу Доулану и тако спречи да га васпитач опет истуче (52–57). Занимљиво је што ректор, иако на Стивеновој страни, налази начин да оправда Доуланов поступак: он прво нагађа да Доулан није знао како је Стивен разбио наочаре, а кад му Стивен негира претпоставку, он каже да Доулан није разумео јер није знао да је Стивен већ тражио да му од куће пошаљу нове наочаре (57). Може се рећи да

чланови надзорног апарата правдају једни друге чак и онда када нису у праву, управо из разлога што се налазе са исте стране расподеле власти. Наведена епизода остаје у Стивенском сећању и подсвесно формира у њему негативан однос према институционализованој религији и свештенству, што ће се показати као пресудно у тренутку када он доноси одлуку о својој будућности.

2.

Након промене финансијског стања породице Дедалус и западања у дугове, Стивен се сели у Даблин и наставља школовање у колеџу Белведере, којим такође руководе језуити. У овој школи се Стивен у неколико наврата налази у ситуацији да мора да признаје своје противљење институционализованом тумачењу религије, а затим и поезије. Први случај представља тренутак када наставник енглеског изјављује да у Стивенском саставу има јереси. Стивен се покорави и пристаје да парафразира спорну реченицу, али јерес остаје у сећању осталих ђака. Неколико дана касније, током ђачке дискусије о најбољим енглеским песницима, Стивен бива нападнут зато што сматра да је Бајрон највећи песник, а не Тенисон, како сматрају остали. Наглашава се да је Бајрон био јеретик и неморалан човек, па га изједначавају са Стивеном због јереси у саставу. Дечаци затим почињу да туку Стивена, терајући га да призна како Бајрон није добар, али Стивен одбија да се повинује и на крају успева да се ослободи из клинча (Џојс 2004: 80–83). Поменута епизода даје благи наговештај животног пута који ће Стивен на крају изабрати за себе; Стивенски каснији поступци, као и одлука да постане уметник, у великој мери пресликавају Бајронов живот.

Стиеново удаљавање од религије не подразумева само сопствено тумачење које се сматра јеретичким, већ и промењен однос према телу, који долази са пубертетом. Он почиње да осећа притисак сопствене сексуалности, која у његовој души није оставила места ни за шта друго осим ње, што му је постало болно уочљиво док посматра свог оца како наздравља са пријатељима:

Никакав живот, никаква младост нису пламтели у њему као што су пламтали у њима. Он није знао ни за радост у другарству ни за снагу дубоког мушког здравља ни за синовљу оданост. Ништа у њему није пламтало до хладна и свирепа пожуда без љубави. Детињство му је било мртво или изгубљено, а с њим и његова душа способна за једноставне радости, и он је лебдео сред живота као јалова месечева шкољка.

(Џојс 2004: 96)

Под притиском сопствене разблудности, Стивен почиње да попушта и да се удаљава од језуитске строгости којом је окружен у колеџу. Његова лутања Даблином попримају димензију похотне потраге за гре-

хом. Упркос покушајима да нагоне држи под контролом кроз молитву, Стивен у томе не успева, јер периоде духовног мира убрзо још већом силином надвлада његова пожуда. На крају Стивен толико потпада под власт сексуалних нагона да самог себе подсећа на звер. У срцу му је неутољива жеља „да згреши с неким од своје врсте”, а коначну победу нагона означава крик. Вера и савест више над њим немају власт, па Стивен одлази у јавну кућу и губи невиност са једном од проститутки (99–102).

Први грех је само врх леденог брега Стивиенових сагрешења, јер он наставља да одлази у јавне куће, а на пожуду се надовезују и остали грехови: „гордост на самог себе и презир према другима, лакомост за новцем да би га употребио за куповину забрањених задовољстава, завист према онима чије пороке није могао достићи и клеветничко гунђање против побожних, прождрљиво уживање у јелу, пригушени жар гнева с којим је мислио о својој пожуди, баруштина духовне и телесне тромости у коју је утонуло његово биће” (107). Поставља се питање како Стивен зна да је згрешио. Знање о греху представља институционализовано учење религије које је у Стивиенов ум усађивано од најранијег узраста. Усађивањем свести о греху у умове верника, Црква успева да успостави капиларни облик надзора, у којем је свака пора друштва прожета контролом и сваки појединац ригорозно надзире самог себе. Тумачењем својих поступака као грешних, Стивен понавља образац размишљања који је усвојио без преиспитивања његове тачности.

3.

На Стивиеново описано стање духа снажно ће утицати духовне вежбе одржане у част светог Фрање Ксаверског, заштитника колеца Белведере (Џојс 2004: 108). Приликом духовних вежби, од ученика се очекује да из ума избаце световне мисли и фокусирају се искључиво на „четири последње ствари”: смрт, Страшни суд, пакао и небо. Вежбама руководи отац Арнал, Стивиенов учитељ латинског из Клонгоуса, чије присуство дозива у сећање период када је Стивен био узоран, па тиме даје наговештај Стивиеновог потенцијалног повратка на пут вере са ког је скренуо: „Кад те успомене оживеше у њему, његова душа опет постаде душа детета” (110).

Први призор о коме се говори на вежбама јесте смрт, након које сваки грешник бива кажњен за почињене преступе, ма колико они деловали мали и безначајни. Отац Арнал напомиње да је довољан само тренутак непажње да душа западне у смртни грех (113–114). Фуко истиче сићушност као једну од главних категорија које су се из теологије и аскетизма прелиле у световни живот, а затим и у казнено-поправни систем: „[С]вака ситница је значајна, пошто су у очима Господа све огромности тек сићушне величине и пошто, с друге стране, не постоји ништа тако мало и незнатно да није било створено Његовом вољом”

(Фуко 1997: 135). Из наведеног односа према ситницама развија се дисциплинско потенцирање на детаљима, јер сваки елемент понашања може да одигра пресудну улогу за коначну судбину појединца. Отац Арнал својим тумачењем истовремено поставља Бога као експонента контроле, свевидеће око својеврсног теолошко-етичког Паноптикона. Слика свевидећег Бога служи као представа за упозорење свима који су склизнули у грех или постоји могућност да то учине: шта год погрешно урадили, ма колико ситан био преступ, он неће промаћи Богу, јер Бог све види. Суђење након смрти притом није једино суђење којем је душа изложена. Када време прође и када га више не буде, наступиће Страшни суд, где се Христ јавља као врховни судија који пресуђује свим душама. Грешницима тада више неће бити помоћи, већ ће их се Христ и праведници одрећи, а они ће бити бачени у пакао као своје коначно одредиште (Џојс 2004: 114).

Како Фуко објашњава, у модерном кривичном систему се прелази са кажњавања тела на кажњавање душе, која представља инструмент политичке анатомије: на њој се испољава одређена врста власти, која омогућава последичну потчињеност тела (Фуко 1997: 11–31). Уместо да директно делује на тело, власт сада делује на дух, чиме се постиже контрола идеја и на индиректан начин потчињава тело (99). Кажњавање постаје технологија стварања представа, јер суштину казне сачињава идеја о мукама. Казна треба да представља неповољну последицу због које идеја о злочину треба да постане непривлачна. Да би се постигао наведени ефекат, између злочина и казне се мора успоставити што непосреднија веза: сваки злочин треба да подразумева савршено извесну, прецизирану казну (101–104). Пошто главни циљ казне није њено трајање већ промена понашања појединца, свака казна је временски ограничена и траје да би ваљано деловала. У случају да казна даје добре резултате, постоји могућност њене модификације и скраћења (104–105). Коначно, казна није првенствено усмерена на кривца, већ на све потенцијалне кривце: представом о казни и њеној извесности врши се контролисање свих појединаца, који доживљавају казну као пример и поуку, чиме се истовремено поновно успоставља власт (105–108).

Отац Арнал представља пакао као савршени затвор, јер он истовремено кажњава и тело и душу. Пакао је тесан и мрачан: проклетници немају могућност кретања због њиховог огромног броја, а притом су у потпуном мраку. За разлику од овоземаљске ватре, која и греје и осветљава, паклени огањ производи само несносну топлоту и пече проклетце, који нису у стању да се помере и избегну његов плам, па у таквом окружењу они вриште од болова и гнева због сопствене казне. Пакао је испуњен и смрадом сумпора и распадања, тако да свака одлика утиче на свако чуло: вид, мирис, укус, додир и слух. Највећу муку представља чињеница да ђаволи подсећају грешнике да су имали читав живот да се покају за своје грехе, али то нису учинили; сада они сигурно желе да се покају, али времена више нема, пресуђено им је (Џојс 2004: 120–125).

Што се тиче духовних патњи проклетих у паклу, оне су по интензитету и обиму еквивалентне телесним мукама. Духовне муке обухватају четири врсте патње. Прва је *роена damni*, која представља патњу због губитка Божије милости. То је највећа од свих патњи, јер грешници увиђају да су Божију милост сами одбацили својим неделима и заувек је изгубили. Друга је патња савести, која подразумева „троструку жаоку”: присећање на грехе, узалудно јадиковање и кајање, и оплакивање пропуштене прилике да се одрекну грехова покајањем пре смрти. Трећа патња је чињеница да грешници стално осећају све већи интензитет патње, јер она у паклу не јењава временом, а четврта је свест о вечности пакла (127–135). За разлику од световних затвора које Фуко описује, у паклу се казна проклетника никад не умањује, и колико год се у паклу искрено кајао, он свој положај не може да промени. Временско ограничење казне не постоји, јер након Судњег дана времена више нема и постоји само вечност.

Духовне вежбе су постигле жељени ефекат изазивања страха путем формирања представа, јер Стивен осећа опис пакла као речи које су упућене директно њему: „Свака та реч је за њега” (Џојс 2004: 125). Он покушава да молитвом умири савест, али му се сваки почињени грех враћа у сећање. Те ноћи он сања „[к]озолика створења са људским лицем, са роговима на челу, ретке јареће брадице и сиви као гума” (137). Тргао се из сна у грчу, гушећи се од живописности визије за коју је био убеђен да представља верзију пакла која је направљена само за њега. Стивен схвата да мора да се исповеди, јер ће у супротном његов сан постати вечна стварност (139–140). Он поново излази на улице Даблина, али како Станковић запажа, за разлику од претходних лутања, током којих је као звер лутао кроз њихов лавиринт тражећи грех, сада исте улице воде „ка избављењу и спасењу од њих” (Станковић 2016: 271). Стивен проналази капелу у Црквеној улици, где ће се искрено покајати и пре него што уђе у исповедаоницу. Званична церемонија исповести је ипак неопходна како би се круг од греха до искупљења затворио.

Како напомиње Фуко, у тренутку испитивања и признања дисциплинска власт се повлачи и постаје невидљива, док појединац излази из таме и постаје видљив (Фуко 1997: 182–183). У оквиру католичке цркве, исповест има важну улогу у контроли појединаца јер у њој треба срочити све што није у складу са хришћанским начелима, а нарочиту групу престапа чинили су поступци, мисли и жеље у вези са сексом и сексуалношћу. Иако је било забрањено експлицитно говорити о сексу, приликом исповести се очекивало формирање бесконачног дискурса који ће модификованим, друштвено прихватљивим језиком изложити сваку грешну мисао појединца (Фуко 1982: 22–24). У процесу исповедања Стивена плаши то што мора да вербализује сваки свој грех: „Исказати то речима! Загушена и беспомоћна, његова душа би престала да постоји” (Џојс 2004: 142). Његов страх је разумљив, јер приликом признања појединац кроз говор изједначава себе са својим исказом, а

исповест није валидна ако не постоји надређена фигура која ће је саслушати (Фуко 1982: 58). Стивен ипак улази у исповедаоницу и пред свештеником формира дуг дискурс признања који обухвата све грехове које је починио у протеклих осам месеци, од оних најситнијих престапа до оног најстрашнијег, из којег сви остали извиру (Џојс 2004: 143–144). Он добија опрост и осећа олакшање: препорођен је, без терета греха, као да му је дарован нов живот (145). Јавља се питање да ли је Стивену исповест наметнута или је производ његове слободне воље. Станковић наводи да дискурс оца Арнала представља спољни фактор који покреће могућност исповести, али Стивенова самоспознаја и самоислeђивање носе крајњу превагу и он одлучује да се исповеди (Станковић 2016: 273). Међутим, у наведеном тренутку Стивен је још увек био под јаким догматским утицајем дисциплинског католичког друштва: био је свестан да његова самоспознаја не вреди ако не постоји ауторитет свештеног лица које ће валидирати и забележити признање и кајање.

4.

Након исповести, Стивен се враћа на пут вере. Он врши свакодневне верске дужности у оквиру колеца, али на сопствену иницијативу налази начин да се моли у сваком слободном тренутку. Он се осим тога труди да заузда своју душу зауздавајући и тело. Строго је контролисао сва чула трудећи се да их умртви. Избегавао је поглед људи када би ишао улицом, нарочито поглед жена; излагао се звуковима и мирисима који му нису пријали; строго је поштовао пост; спавао је у неудобном положају, умивао се леденом водом, а руке је увек држао укочено поред тела, осим током молитве (Џојс 2004: 147–150). Стивеново понашање поклапа се са Фукоовим концептом послушних тела: дисциплина као општа формула доминације третира тело као објекат власти. Контрола подразумева принуду и строг надзор свих видова активности, па кроз манипулацију која принудно потчињава тело као резултат добијамо послушна, истренирана тела (Фуко 1997: 132–133). Дисциплина разрађује и принцип позитивног економисања временом, који подразумева да „време треба разделити на што већи број расположивих тренутака а из сваког тренутка извући што већу корисну снагу”, чиме се постиже максимална искоришћеност (149).

Захваљујући свом поправљеном понашању, Стивен од управника Белведереа добија понуду да постане свештеник. Управник описује свештеничко звање Стивену као најмоћнији положај који човек може држати, не само на земљи, већ и на небу (157–158). Док Стивен разговара са управником, свештенички позив му је примамљив, јер је и сâм потајно сањао да једног дана постане свештеник. Након разговора Стивен замишља себе у спаваоници новицијата. Спаваоница буди негативна сећања на Клонгоус, која одједном мењају Стивенов став (160). Језа која

га прожима због присећања преноси се на његово виђење себе као свештеника, па Стивен постаје подједнако хладан према идеји о свештеничком животу у оквиру Католичке цркве. Она му постаје далека, јер је доживљава као испразну и узалудну: „Мудрост свештеничког позива није га такла у срце. Било му је суђено да своју мудрост стекне одвојен од других или да мудрост других стиче сам, лутајући међу замкама света” (162).

Стивен уместо свештенства бира универзитет као извор другачије, секуларне мудрости, а кулминација његовог самоиспитивања одвија се на плажи. У тренутку кад га младићи који се купају дозивају именом Стефанос Дедалос, Стивен доживљава просветљење: он своју судбину почиње да везује за мит. Митски изумитељ Дедал, творац Лавиринта и направе за летење, постао је за Стивена део његовог личног пророчанства као „симбол уметника који у својој радионици из мртве материје земље изнова ствара једно ново недокучиво неуништиво створење које се може винути у небо” (168–169). У тренутку епифаније и екстазе, Стивен се поистовећује и са Дедаловом сином Икаром, који се по старогрчком миту заједно са својим оцем виноу у небо на крилима (Кун 2002: 206–207). Лет Дедала и Икара он осећа као лет сопствене душе, ослобођене стега верских дужности. У односу на гробницу свештеничког позива, бављење уметношћу за Стивена је налик поновном рађању (Џојс 2004: 169). Призор девојке на плажи утврђује Стивену одлуку да постане уметник: доживео је њено присуство као позив живота, који је он разумео и на њега се одазвао с радошћу. Он набрајањем даје дефиницију и оквир свог будућег деловања: „Живети, грешити, падати, тријумфовати, изнова створити живот из живота!” (171).

5.

Стивен током студентских дана креће да испуњава оно што сматра својом судбином тиме што осмишљава сопствену теорију естетике. Он признаје да се његов став заснива на естетици св. Томе Аквинског и Аристотела, али додаје да му је за сам процес уметничког стварања неопходна сопствена терминологија изведена из личног искуства (210). Ослобођен окова вере, он поима да постоји још једно ограничење које мора превазићи да би могао неспутано да ствара – Ирска.

Религијски елементи заузимају већи део тематике истражног дискурса у роману. Како Стивен одраста и удаљава се од вере, на сцену ступа политички дискурс. Једна од кључних сцена политичких превирања и испитивања дешава се током Стивеновог боравка у Клонгоусу. У време када се он уписао у Клонгоус, 1891. године, умро је Чарлс Стјуарт Парнел, вођа Ирске парламентарне партије и представник у британском Парламенту. Он је био најмоћнији и најпопуларнији ирски политичар захваљујући чињеници да је Ирска за време његовог боравка у Парламенту добила ограничену независност од Велике Британије. Због

својих заслуга, Парнел је у народу био познат као „некрунисани краљ Ирске”. Однос према њему се радикално мења 1890. године, када се његово име појављује у бракоразводној парници Кетрин „Кити” О’Шеј. Када се сазнало да је Парнел био дугогодишњи љубавник са којим је Кетрин варала свог мужа, капетана Вилијама О’Шеја, Парнела се прво са гнушањем одриче свештенство Ирске католичке цркве, а затим и његова политичка партија и велики део ирског народа. Ипак, за многе Ирце је Парнел и даље остао херој, и они ће за Парнелову смрт директно окривити свештенство.

Сцена сукоба између присталица и противника Парнела приказана је на микронивоу у роману јер се дешава у кући Дедалусових на Божић. Свађа се одвија између Сајмона Дедалуса и господина Кејзија с једне и Данте Риордан с друге стране. Сајмон и Кејзи су ирски националисти, док је Данте тврдокорна католикиња која у свему подржава цркву. Свађа започиње тиме што Кејзи не оправдава мешање цркве у световну политику, док Данте сматра да је свештенство задужено за све, укључујући и то да проповеда политику (31). Сајмон и Кејзи јесу католици, али ипак критикују Католичку цркву јер је у одсудном тренутку окренула леђа Парнелу и тиме га индиректно убила. За њих је Парнел жртва цркве и вођа који је био предодређен да Ирској обезбеди слободу (36–38). Сада кад Парнела више нема, они виде Ирце као „народ коме су се на грбачу попели попови, увек смо били такви и увек ћемо бити до судњег дана” (38). За разлику од њих, Данте сматра да је Парнел браколомном прељубом издао своју отаџбину и подржава одлуку свештенства да га се одрекне. За њу су „Бог и вера пре свега” (39), док Кејзи у налету беса изјављује: „Не треба Ирској Бог! [...] Напоље с Богом!” (40).

У доба када сазрева као човек и као уметник, Стивен почиње да доживљава политику и религију као две супротстављене, али подједнако репресивне силе којих мора да се ослободи како би неспутано стварао. Он одбија да постане део политичких покрета и схвата да мора да се отресе терета отаџбине. Он увиђа њене механизме ограничавања и жели да их избегне: „Кад се душа једног човека роди у овој земљи, на њу бацају мреже да би је задржали да не узлети. Говориш ми о националности, језику, вери. Ја ћу покушати да у лету мимоиђем те мреже” (Џојс 2004: 203).

За разлику од Стивена, који у ирском националном идентитету види замку, његови другови са универзитета сматрају да је отаџбина на првом месту: прво се мора бити Ирац, па онда све остало у животу. Због Стивеновог одбијања да учествује у политици и да учи ирски језик, они га питају да ли је он уопште Ирац (202–204). За њих је Ирска мајка, а за Стивена „крмача која једе своју прасад” (204). Стивен наведеном изјавом симболично стаје на страну „некрунисаног краља Ирске” Парнела, једног од свежих примера „мајчинског” односа ирског народа према сопственој деци. Коначно одбацивање свих ауторитета Стивен извршава када свом пријатељу Кренлију признаје да ће вероватно убрзо напустити Ирску:

Нећу служити ономе у што више не верујем, звало се то мој дом, моја отаџбина, или моја црква; и покушаћу да се изразим у неком облику живота или уметности што слободније могу и што потпуније могу, служећи се у своју одбрану јединим оружјем које себи дозвољавам – ћутањем, изгнанством и лукавством.

(Џојс 2004: 248)

Стивен се још увек налази под окриљем истражног дискурса пошто је наведена изјава још једно у низу његових признања, али за разлику од исповести пред свештеником, за садашњи исказ му није потребан ауторитет који би га верификовао. Кренли је случајно одабрани сведок исказа који је врло лако могао бити и део Стивеновог унутрашњег монолога: Стивен је одлуку већ донео, формирана је у његовом уму и сам је себи исповедник и судија. Као и Дедал, који бежи из заточеништва на Криту на крилима која је сам створио, Стивен напушта Ирску, остављајући за собом стеге породице, цркве и нације, како би неспутано покушао да пронађе свој глас.

Међутим, поставља се питање да ли је уметност у коју он бежи заиста карта за слободу. Ако погледамо Стивенову теорију естетике, ми увиђамо да у његовом мишљењу нема слободе. Он своје идеје црпи из идеја Томе Аквинског и Аристотела, што нам показује да он не може сам да мисли. Чак и они ставови за које мисли да су његови настали су пре њега; он прави колаж принципа и ставова који су му прихватљиви и са којима се слаже. Добијена комбинација је његова само због чињенице да је он био тај који је наведене делове одабрао и спојио у целину, док су делови који сачињавају ту целину туђи, осмислио их је неко други. Стивенов поступак би могао представљати илустрацију деконструктивног читања, које подразумева деструкцију ради поновне конструкције. На тај начин Стивен налази себе у другима, који представљају канон, и то чини како би самог себе ставио унутар тог канона и створио базу, ослонац за даље стварање.

Кроз своје будуће делање, представљено делимично у *Уликсу*, Стивен нам показује да је слобода уметности привид из најмање два разлога. Први разлог је чињеница да смо ограничени туђим мишљењем, које репрезентују критичари и други писци, једном речју ауторитети који одређују шта ваља, а шта не. Њиховом ставу се морамо повиновати ако желимо да стојимо раме уз раме са њима, па зато сами себе дисциплинујемо да бисмо стигли у ту позицију једнакости. Стивен ће то осетити када своју теорију о *Хамлету* излаже песницима А. Е. и Џону Еглинтону. Колико год се не слагао са њиховим ставовима, Стивену ће бити криво што они не одобравају његова дела и не гледају га као њима равног (в. Џојс 2010: 164–196). Други разлог јесте да су ставови које износимо неизбежно комбинација туђих, већ изражених ставова: у нашим теоријама стоје други, нас нема. Наведени поступак може се оправдати безбедношћу, јер се уметник осећа сигурније када се бави оним оквирима који су му познати, у којима се одомаћио, не схватајући да таквим чињењем он самом себи ускраћује слободно деловање. По-

ента и лежи у нашем искривљеном доживљају слободе. Уметник и онда када добије прилику да буде слободан самог себе несвесно или свесно ограничава; свако од нас је у стању да за себе узме само онолико колико се усуди, а обично се усуђује недовољно.

Стивен себе пореди са Икаром зато што се у заносу виноу у небо, али не треба заборавити како се Икаров лет окончао: суновратом и смрћу. И Стивен ће доживети слично грубо приземљење када схвати да је стварност уметности далека од његовог идеала. То ипак не значи да треба одустати од уметности – треба прихватити шта она чини и шта она може, задржати свест о њеним ограничењима и ограничавањима, као и увидети свој степен одговорности у поступку уметничког стварања.

Стивен Дедалус је појединац којег од најранијег доба обликују ставови окружења. Већи део Стивеновог духовног обликовања одвија се експлицитно, у оквиру институција школе и католичке цркве. Институције су дисциплински простори са сопственим скупом правила и системом извесне, сигурне казне која очекује сваког ко се наведених правила не придржава. У извесним ситуацијама Стивен није свестан утицаја околине, као што је случај са његовим схватањем божићне расправе око Парнела, али и такве епизоде остављају траг у сећању и испливавају из несвесног у његову свест када за то дође одговарајући тренутак. Стивен се у почетку труди да живи у складу са мерилима и правилима наметнутим са стране, покушавајући и самоиницијативно да заузда душу кроз строгу контролу телесног. У моменту када се с гнушањем присећа школовања у Клонгоусу и понет сећањем одбија да постане свештеник, Стивен се отвара за нову врсту искуства. Он носи у себи трагове утицаја којима је био изложен, али веза коју успоставља између себе и свог митског имењака служи као путоказ за будуће поступке. Стивен се одступањем од дисциплинских ограничења одваја од институционалног оквира у којем је сазревао и постаје институција за себе, која упркос труду има своје мањкавости. Недостаци проистичу из свести да уметност није свемоћни ослободилац који ће нашем постојању и делању дати смисао, већ још један елемент институционализације и дисциплиновања. Све што се онда може учинити јесте стварати, уз свест да слобода неће бити постигнута, и то упркос тој свести, јер дело јесте резултат импулса душе који мора да се испољи по сваку цену.

Извори

Џојс 1992: J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*; introduction and notes by Dr Jacqueline Belanger; Hertfordshire: Wordsworth Editions.

Џојс 2004: Џ. Џојс, *Портрет уметника у младости*, Београд: Новости.

Џојс 2010: J. Joyce, *Ulysses*; with an introduction by Cedric Watts; Ware: Wordsworth Editions.

Литература

Бошковић 2004: D. Bošković, *Islednik, svedok, priča: istražni postupci u Pešcaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*, Beograd: Plato.

Кун 2002: N. A. Kun, *Legende i mitovi stare Grčke*, Beograd: Dečja knjiga (Užice: Rujno).

Малруни 2001: Mulrooney, J. Stephen Dedalus and the Politics of Confession. *Studies in the Novel*, summer 2001. JSTOR. 02.01.2017.

Сингал 2015: A. Singhal, Deconstructive Reading: What, Why, and How? <<http://www.springmagazine.net/deconstructive-reading-what-why-and-how/>>. 16.03.2017.

Станковић 2016: В. Станковић, Религијски дискурс и уметничка пракса у роману *Порџрејш уметника у младосџи* Џејмса Џојса, Крагујевац: *Липар*, 60, Крагујевац, 267-280.

Тиндал 1959: W. Y. Tindall, *A Reader's Guide to James Joyce*, New York: Noonday Press.

Фуко ²1982: М. Фуко, *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*, Beograd: Prosveta.

Фуко 1997: М. Фуко, *Нагзирајући и кажњавајући: настанак зајвора*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића.

Nataša Antonijević / IRELAND AS THE PANOPTICON: JAMES JOYCE'S A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN

The aim of this paper is to analyse the nature and forms of investigative discourse that appears in James Joyce's novel *A Portrait of the Artist as a Young Man*. On one hand, we shall explore the manner in which elements of investigative discourse such as supervision, interrogation, system of punishment, and confession are used in order to maintain the discipline society in Ireland at the beginning of the 20th century. On the other hand, we will analyse the possibility of using investigative discourse with the purpose of annulling repression and achieving individual liberty. The character of Stephen Dedalus will serve as an example so as to show how an individual can apply the process of self-interrogation as investigative technique in order to attempt to liberate themselves from the influence of religion and nationalism and become independent. Both Joyce and his protagonist Stephen believe that art enables us to achieve freedom through the process of artistic creation. In this paper, we shall attempt to demonstrate that art is only an illusion of freedom: instead of liberating us, it only captures us even stronger into a trap of supervision, control and discipline. Believing that art leads us to final liberation, we accept its postulates and consequently become limited by them. Therefore, the consequence of our acceptance is not freedom but voluntary submission.

Key words: James Joyce, Stephen Dedalus, Michel Foucault, investigative discourse, discipline, punishment, sin, confession, supervision, self-interrogation

Примљен: 21. фебруара 2020.

Прихваћен за штампу априла 2020.