

ЏАНБАТИСТА ВИКО ВО ФИНЕГАНОВОТО БДЕЕЊЕ ОД ЏЕЈМС ЏОЈС

Марија Гиревска

(Abstract)

In the foothills of James Joyce's last enigmatic novel *Finnegans Wake* (1939), lies the hypothesis of Giambattista Vico's cyclical account of history. Not only that *Scienza Nuova* (1725/1744) was one of the main influences for the structure of cyclical recurrence in *Finnegans Wake*, but the author of this novel deliberately provokes, compels and urges the reader to trace Vico in the very text(s) of *Finnegans Wake* (for instance, 'by a commodius vicus od recirculation' *FW*, 3.2 or 'moves in vicous circles' *FW*, 134.16). Both Joyce and Vico consider imagination as rewriting of memory. They emphasize the cyclical feature of historical development – the reversal out of which the history begins its course anew: "Teems of times and happy returns. The scim. anew. Ordovico." (*FW*, 215.22). Drawing on these references, the paper explores the traces of Vico's writing as documented in *Finnegans Wake* and Joyce's personal correspondence.

Keywords: James Joyce, *Finnegans Wake*, Giambattista Vico, cyclical recurrence, memory

„Големите поети се таинствени од две спротивставени причини: или поради тоа што говорат за нешто што е преголемо, та не можеме да го разбереме, или поради тоа што говорат за нешто што е премало, та не можеме да го забележиме“, појаснува Гилберт Честертон (Gilbert Chesterton) во својот есеј „Мртов поет“¹, посветен на англискиот поет

¹ Chesterton, G. K. (1908). "A Dead Poet". In: *All Things Considered* (275-276). New York: John Lane Company.

Франсис Томпсон (Francis Thompson). Сродно на овие зборови, Ентони Бурџес (Anthony Burgess) за Џојс ќе рече дека не постои друг писател освен Џојс кој толку многу си го опишува својот живот и кој толку малку открива за себе. Џојс никогаш не суди, никогаш не коментира.

Романот *Финеѓановоïо бдеење* (1939) од Џејмс Џојс е најкнижната, најкнижевната и најенигматичната книга напишана досега. Оваа година, поконкретно на 4 мај, славиме 80 години од нејзиното објавување². Денес, кога технологијата истовремено поврзува и отуѓува, потврдува и побива, *Финеѓан* говори за некои други реалности. И не е чудо што *Финеѓан* доживува ренесанса токму во оваа дигитална доба.

Сè уште се објавуваат истражувања, особено поврзани со нерешените енигми и таинства околу изворите за неговите текстови и белешки, дури и речници со толкувања на алузиите присутни во овој роман, со што на читателот му се овозможува полесен пристап до Џојсовиот ракопис. Но, и покрај овие заложби, не постои друга книга за која осум децении истражувачите сè уште стојат збунети пред прашањето: „Што сакал Џојс да рече?“ во *Финеѓановоïо бдеење* или *Бдеењеïо на Финеѓан*.

Џон Бишоп (John Bishop), во својата студија *Џојсовоïа книџа на мракоï*³ го опиша овој роман како единствениот намерно обмислен книжевен артефакт во нашата култура. Таа е книга над книгите. Кула вавилонска. Песна над песните, како што пее Светото писмо на Стариот завет 'Old dustamount' (FW, 395.11).

² Според американскиот биограф на Џојс, Ричард Елман (Richard Ellmann), тој започнал со пишување на романот *Финеѓановоïо бдеење* на 10 март 1923 година. Насловот на романот ÷ бил исклучиво доверен на неговата сопруга Нора Барнакл (Nora Barnacle), иако во јавноста во наредните години ќе биде познат под називот *Work in Progress*, и така и ќе се објавува (парцијално), прво во списанијата *Transatlantic review* (април 1924) на Форд Мадокс Форд (Ford Madox Ford), *Криџерион* (Criterion) на Т. С. Елиот (T. S. Eliot) (јули 1925), а во октомври истата година и во списанието на Адриен Мони (Adrienne Monnier). Во следните месеци ќе се објавува во *This Quarter* (есен-зима 1925-1926), и на крајот, во париското списание *Transition* на Јудин и Марија Џолас (Eugene & Maria Jolas) од април 1927 со април-мај 1938 година. Ellmann, R. (1975/1992). *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber and Faber, 261.

³ Bishop, J. (1986). *Joyce's Book of the Dark: Finnegans Wake*. Madison: University of Wisconsin Press.

Таа е кулминација на неговата макотрпна, долгогодишна работа. Џојс е секогаш крајно сериозен во својата работа. Кај Џојс формата е содржина, содржината е форма. Да пишуваш роман цели седумнаесет години, да претрпиш повеќе од десетина операции на очите, да бидеш во очајни маки од глауком⁴, да страдаш, да ти велат пријателите – дека ова што го правиш е лудо и залудно – дека тоа што си го напишал нема јазик – еден – туку е напишано на педесет туѓи јазици⁵ – парчиња, фрагменти што си ги собирал со години додека си живеел во тесни станчиња низ Европа на добрата волја и милосрдие на твоите пријатели и мецени – во Пула, Трст, Рим, Париз и Цирих – да мислиш дека денот е ноќ затоа што видот ти е заматен – ќерка ти, твојата Лучија Ана да ја испратат во санаториум – Јунг и Лакан да речат дека заедно со неа страдате од латентна склоност кон шизофренија – и на крајот, да напишеш роман за кој самиот ќе признаеш дека си го напишал за да имаат со што „да се занимаваат критичарите наредните триста години“, да речеш: „Она што го барам од читателот е да го посвети сиот свој живот на читање на моите дела“⁶.

Вака заробен во својот свет на мрак и бол, Џојс се повлекол во осама. Но, дури и слабиот вид му дава творечка сила. Почнува да обмислува нови сложенки и кованици, наполно препуштајќи се на играта со зборови и нивното значење, нивните звуци. На Филип

⁴ По седмата операција на очите од 5 декември 1925 година, според Гордон Боукер во *Џејмс Џојс: нова биографија*, Џојс бил во многу тешка состојба:

Не можеше да распознава светлина, трпеше постојана болка од операцијата, му течеа реки од солзи, беше претерано раздразлив и не можеше трезвено да размислува. Сега зависеше од доброќудни луѓе што ќе го сретнеа на улица и ќе му викнеа такси. По цел ден лежеше на каучот наполно очаен, сакаше да работи, но немаше сила да го стори тоа [Bowker, G. (2011). *James Joyce: A New Biography*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 348-349.]

Според Жак Меркантон (Jacques Mercanton), есента 1935, при првата средба, Џојс му рекол: „Знаете, очите ми се оперирани десет пати. И пак, не можам да Ви го видам лицето“ [Mercanton, J. (1962). “The Hours of James Joyce” (L. C. Parks, Trans.). *The Kenyon Review*, 24(4), 701].

⁵ За попрецизна листа видете повеќе во R. McHugh (1991). *Annotations to Finnegans Wake*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, xiv-xv.

⁶ Сп. Ellmann, R. (1959/ 1982). *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 703.

Супо (Philippe Soupault)⁷, кој забележал дека неговото последно дело е преполно со звуци, мириси и расположенија, во една прилика Цојс му рекол: „Имам впечаток дека е постојано самрак“⁸. Систематското затемнување на секој збор впишан во писмото на *Финеџан* е неопходна постапка, поради тоа што тоа доаѓа од нокните предели што тој ги набљудувал и за што самиот ќе рече: „Мислата ми е секогаш проста“⁹, но тешкотијата во читањето извира од материјалот што го употребува – „недневниот дневник“ (“*ponday diary*” FW, 489.35) во кој Цојс го „реконструира нокниот живот“¹⁰.

Самракот кој му е секојдневие ќе го смрачи јазикот во *Финеџан*. На Вилијам Брд (William Bird) во една прилика ќе му се довери и ќе рече:

За моето ново дело – знаете, Брд, признавам дека не ги разбирам некои мои критичари, како што се Паунд или г-ца Вивер, на пример. Велат дека било *ојскурно*. Се разбира, го споредуваат со *Улис*. Но дејството во *Улис* главно се одвива преку ден, а дејството во мојата нова книга се случува главно ноќе. Природно е ноќе нештата да бидат понејасни, нели?¹¹

Како што рече Бекет, пишувањето на Цојс не говори за некоја ствар, тоа е *самата ствар*. Цојс ги брани своите методи на пишување, префрлајќи го вниманието од стилот на пишувањето врз предметот што го обработува во книгата. На друго место вели: „Сакам да ја опишам ноќта“¹².

⁷ Надреалистичкиот поет Филип Супо заедно со магот на надреализмот Андре Бретон (André Breton) го пишуваат експерименталниот текст *Магнетични полиња* (*Les Champs magnétiques*) во 1919 година.

⁸ Сп. Bowker, *op. cit.*, 348.

⁹ Budgen, F. (1972). *James Joyce and the Making of 'Ulysses' and other writings*. London and Oxford: Oxford University Press, 291.

¹⁰ Mercanton, J. (1962), *op. cit.*, 704.

¹¹ Ellmann, R. (1959/ 1982), *op. cit.*, 590.

¹² Во Копенхаген, 1936, Цојс се сретнал со новинарот Оле Виндинг (Ole Vinding): „Сакам да ја опишам ноќта. *Улис* е поврзан со оваа книга исто како денот и ноќта. Во друга смисла тие немаат никаква врска. *Улис* не изискуваше толку многу концентрација. Од 1922 година па наваму оваа книга ми е поголема стварност отколку самата стварност“ [Vinding, O., Irgens-Moller, H., & Spencer, B. (1977). “James Joyce in Copenhagen”. *James Joyce Quarterly*, 14(2), 180. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/25476048>].

А за ноќта ќе рече и: „Тука лежи непознатото“¹³. На Жак Меркантон за книгата уште и ќе му рече: „Ноќ е. Темница. Едвај се гледа. Можеш само да сетиш“¹⁴. Ќе рече и дека станува збор за „Ноќна состојба, лунарна. Тоа е она што сакам да го доловам: што се случува во сонот, за време на сонот. Не она што останува по сонот, во сеќавањето. После него ништо не останува“¹⁵.

Опскурноста, нејасноста, непристапноста, темницата на *Финеџан* е неговата суштина и слава. Кога го опишува сонот, зборовите спијат. *Финеџан* е уметничка форма на *chiaroscuro* каде мрачните ствари се “clearobscure” (FW, 247.34) (јаснонејасни). Од “murmur” (FW, 254.18) [мрmoreње], “mummeries” (FW, 535.27) [мумивање] и “m’m’гу”¹⁶ (FW, 460.20) [меморија] (очевидно испишано без вокалиите навестувајќи ги „дупките“ во сеќавањето), сè до “metamnesia” (FW, 158.10) (или „отаде заборавот“). А штом се разбудиме, се обидуваме да ги “remumble” (FW, 295.4) [да ги промрмориме одново] тие соншгта, да си ги раскажеме повеќе во “murmur” [мрmoreње] отколку во “memory” [сеќавање]. Оти сеќавањето на ноќта обично е поттикнато од некоја случајна мисла или гест и на тој начин се чини дека буди асоцијации, мали матни парченца од темницата се

¹³ Mercanton, J. (1979). “The Hours of James Joyce”. In W. Potts (Ed.), *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans* (207). Seattle: University of Washington Press.

¹⁴ *Ibid.*, 233.

¹⁵ Mercanton, J. (1962), *op. cit.*, 701.

¹⁶ Текот на меморијата ја носи универзалната историја како Ана Ливија Плурабел (Δ) – крајниот женски лик во Финеган означен со крагенките „ALF“ или „LAP“. (Сп. R. McNHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, xi). Тринаесеттата буква од хебрејската азбука, מ / ם (*mem*) означува „вода“, „народи“, „јазии“. Таа има две форми (מ / ם) според положбата во зборот – на средина или на крајот од зборот. И двете обликувања на оваа буква се поврзуваат со вода (מַיִם, *mayim*). [Botterweck, G. J., Ringgren, H., Fabry, H. J. (Eds.). (1997). *Theological Dictionary of the Old Testament*. Vol VIII, Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Co., 265-288]. Обликот на буквата е квадратен, што, исто така, претставува циклус. Со оваа буква се означува и бројот 40 кој во Стариот и Новиот завет симболизира искушение: Бог му се јавува на Мојсеј на Синајската Планина каде што ќе остане 40 дена и ноќи (Исход 24,18; 34,1-28; сп. Броеви 14,34); 40 години талкање на Израилците низ пустината (Исход 15-40); 40 дена и ноќи на Христовото искушување (Матеј 4,1-11; Марко 1,12-13; Лука 4,1-13) итн.

издвојуваат во “m'm'gy” и евоцираат други и други сè дури не се реконструираат дупките во “m[e]m[o]ry” (FW, 460.20).

Вистинскиот авторитет во истражувањата за несвесното за Цојс не е Зигмунд Фројд (Sigmund Freud), туку Џовани Батиста Вико (Giovanni Battista Vico); меѓутоа, и тука ќе рече дека се оградува од која било теорија, па ќе додаде: „Ги користам неговите циклуси како шпалир“, а на Хариет Вивер (Harriet Weaver) ќе ѝ напише: „Не би посветувал многу внимание на овие теории, освен да ги искористам онолку колку што се потребни, но со текот на времето тие ми се наметнаа преку одредени околности во мојот живот. Којзнае од каде му е на Вико стравот од грмотевици“ (Letters, I, 240)¹⁷. На Меркантон ќе му признае: „Не знам колку теоријата на Вико е вистинита; тоа не е важно. Корисна ми е; тоа е она што е важно“¹⁸.

Артур Волтон Лиц (Arthur Walton Litz), споредувајќи ја уметноста на Цојс со таа на уметникот кој создава мозаик, вели: „Како изработувачот на мозаици, тој постојано ги пребирал и ги прегрупира своите сирови материјали, доделувајќи му на секое парче соодветно место во општата замисла“¹⁹. Оттука, и Цојсовата употреба на идеите на Вико не е систематска. Вообичаена постапка за Цојс е да презема парчиња што му се допаѓаат или му се чинат корисни и истите да ги преработи, преобликува за сопствените замисли. „Тие не се обични фрагменти“, напоменува Цојс, „туку активни елементи кои, штом се намножат и застарат, ќе почнат да се соединуваат едно со друго“²⁰.

Сепак, поделбата на романот *Финегановото бдење* во четири дела (кои понатаму се делат на подделови: осум за првиот, и по четири за вториот и третиот дел, за четвртиот да остане едно поглавје сочинето од навидум неповрзани вињети) ги одразува трите доби за кои гово-

¹⁷ Во 1934 година, запрашан дали „верува“ во *Новата наука* на Вико, во едно интервју вели: „Не верувам во ниту една наука, но мечтаам кога го читам Вико, за разлика од тоа кога ги читам Фројд и Јунг“ (сп. Ellmann, *op. cit.*, 1982, 693). Ваквото стојалиште нè потсетува на една претходна негова забелешка од 1913 година во *Трст* кога вели: „Вико го навести Фројд“ (сп. Ellmann, *op. cit.*, 1982, 340).

¹⁸ Mercanton, J. (1962). *op. cit.*, 702.

¹⁹ Litz, A. W. (1961). *The Art of James Joyce: Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*. London: Oxford University Press. Retrieved from <http://b-ok.xyz/book/1079703/967803>.

²⁰ Писмо од Цојс до Хариет Вивер од 9 октомври 1923 год. (Letters I, 204-205).

ри Вико во *Нова наука*, по кои следува *ricorso* (враќање или повторно појавување, возобновување), па штом стигнете до крајот на романот, „A way a lone a last a loved a long the“ (*FW*, 628.15-16) – последниот збор *the* (определен член кој во англискиот јазик е претпозитивен) ве враќа на одново читање, препрочитување или зачитување на првата реченица од романот: „Riverrun, past Eve and Adam’s, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodious vicus of recirculation back to Howth Castle & Environs“ [*FW*, 3.1-3]. Со други зборови, книгата завршува со почетокот на една реченица и започнува со крајот на истата реченица, правејќи, на тој начин, книгата да се чита како еден голем долг циклус. Џојс ќе рече и дека идеалниот читател на *Финеџан* е човек кој страда од идеална несоница, та штом ќе стигне до крајот од романот повторно ќе ја сврти првата страница и ќе продолжи одново да чита *ad infinitum*. “Teems of times and happy returns. The same anew. Ordovico or viricordo. Anna was, Livia is, Plurabelle’s to be” (*FW*, 215.22-4).

Бекет (Samuel Beckett) беше првиот кој го спомена Вико и оттогаш секој кој пишува за *Финеџан* го разгледува неговото влијание, затоа што Џојс бара, го тера и напрега својот читател да го препознае Вико во самиот текст на *Финеџан*: “by a commodius vicus od recirculation” (*FW*, 3.2), “moves in vicous circles” (*FW*, 134.16) или “Old Vico Roundpoint. But fahr, be fear! And natural, simple, slavish, filial” (*FW*, 260.14-16), на пример. Имено, Вико, развивајќи ја својата теорија за цикличната природа на историјата, говори за три повторливи фази: (1) *тхеокрајтскајиа* или *божесивенајиа доба*, епохата на боговите, претставена во примитивното општество преку семејниот живот во пештера, при што потеклото на јазикот го лоцира во грмотевицата – гласот на Бог кој го истерува човештвото од таа пештера; (2) *арисјокрајтскајиа* или *херојскајиа доба*, епохата на хероите, во која доминира непрестаен конфликт меѓу владарите и нивните потчинети плебејци; (3) *гемокрајтскајиа доба*, епохата на демосот или *човечкајиа доба*, во која конечно се отстранети сталежите и привилегиите преку револуциите од претходната доба. Овие три доби истовремено се типизираат преку институциите на религија, брак и погребување на мртвите. По секоја доба следува краток хаотичен период по кој започнува нов циклус инициран преку *ricorso*, или „враќање“ кон теократската доба или со неологизмот на Џојс, “chaosmos”. Символиката со четирите

доби на Вико кај Цојс може да се пренесе и на четирите евангелисти (Матеј, Марко, Лука и Јован), четирите страни на светот и четирите провинции (околии) во Ирска (Ленстер, Манстер, Конахт и Алстер) со главните градови Даблин, Корк, Голвеј и Белфаст.

Поезијата, вели Вико, се роди од љубопитството, таа е ќерка на незнаењето. Моделирајќи ја својата книга врз *Scienza nuova* на Вико, Цојс го насочува вниманието и кон “nescience” или несвесното, непознатото, несознајното, оти “science” во себе го содржи латинското *scio* или „знам“ и може да стане “nescio” или „не знам“. Па во *Финеџан* вели дека големиот Творец, Создател, Н. С. Е. (Here Comes Everybody) не може да не занеме пред помислата за големиот Сонувач: “if scien- cium (what’s what) can mute uns nought, ‘a thought, abought the great Sommboddy within the Omniboss“ (FW, 415). Во овие редови забележуваме како францускиот збор за „сон“, *somme*, го напојува ова нејасно “somebody” во “Sommeboddy” со што го очудува јазикот, препуштајќи се на својата мрачна епистемологија, прекршувајќи го прашањето „Како да знам?“ (“How do I know?” FW, 507.24) и „Од каде итат мислите?“ (“Where did thots come from?” FW, 597.25). Самиот ќе рече дека ја пробива планината од обете страни без да знае што ќе сретне на средина. „Прашањето е како да се стигне до средина“²¹.

И *Нова наука* и *Финеџан* доживеаја ендемична рецепција во времето на своето појавување. Денес се говори за епоха пред и по Вико, како што се говори за епоха пред и по Цојс во литературата.

Љубопитноста и наклонетоста на Цојс за Вико потекнува и од неговото прифаќање на безумието или неразумноста како поттикнувачка сила во историскиот развоток на човештвото. Во Виковата визија за растежот на душата на човештвото ја препознаваме Цојсовата визија за растежот на душата што уште во неговиот прв објавен роман *Портирејоиџ на умејникоиџ во младостиџа* се насетува во преодот од детство во момчештво во животот на Стивен Дедалус. И Цојс, како и Вико се деца на језуитскиот ред; стравот од грмотевици ќе го следи и Цојс сиот негов живот и ќе се крие по плакари како Виковите џинови во пештери. Цојс ќе се обиде да се соочи со своите грижи на совеста во однос на мајка му и татко му во *Портирејоиџ* и во *Улис*, а

²¹ Според швајцарскиот вајар Огист Зутер (August Suter) кој му ги прераскажал Цојсовите зборови на Френк Баџен (F. Budgen, *op. cit.*, 347).

во *Финеџан* ќе проба да ги разбере оние “furbear[s]” (FW, 132.32) („крзно-мечки“ на нашиот род) закопани во темницата на Виковите древни луѓе. Текстурата на прозниот стил на Вико е збиена, лукава, полиглотна каква што е таа на *Финеџан*. Она што Вико го нарекува „поетска мудрост“ кога говори за несвесното или за „незнаењето“ (оттаму *infancy* – незборувањето), Фројд двесте години подоцна ќе го нарече примарен процес на несвесното. А *Порџиреиоџи* почнува токму со добата на детството, со прапочетокот, со првите стравови, задоволства и инстинкти. „Во раното детство на светот“, пишува Вико, „да се познаваат стварите“ не претставува чин на перцепција, туку чин на анимализам и инстинкт (NS, Book II, VII, §69), зашто „луѓето првин чувствуваат без да забележуваат, потоа забележуваат со неспокоен и вознемирен дух, а најпосле размислуваат со чист ум“ (NS, Book III, XXI, §298). Јазикот, свеста и стварноста се отплетуваат однатре на надвор. „Главниот“ лик во *Финеџан* паѓа во длабок сон и ја поминува ноќта во „природна состојба“ од која древните луѓе на Вико се изнедрија, за да стане „крзно-мечка на нашиот род“ (мечка, оти е во хибернација), лежи закопан во телото, потопен во сетилата како џин – “giantle”, вели Џојс спојувајќи ги зборовите “giant” и “gentile”. Грмотевицата што треба да го преплаши овој џин е изразена во десет „грмежни збора“ составени од по сто букви, од кои првиот стобуквен збор е запишан уште на првата страница од *Финеџан*:

*Bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonnthun
ntrovarrhounawnskauntoohooordenenthurnuk!* (FW, 3.15-17)²².

Размислите на Вико за јазикот – неговиот „универзален принцип за етимологијата на сите јазици“, дека зборовите се раѓаат од телата

²² Сложен збор со значење грми, грмеж, грмотевица:

bababadal	алузија на Вавилонската кула (Битие 11,1-9) поради која Бог им ги збркува јазиците и оттаму ги растура по целата земја
Gharagta	се насетуваат три збора за ѓрмоџевица: <i>karak</i> , <i>gargarahat</i> (хинди) и <i>ra'd</i> (арапски)
kamminarronkonn	<i>kaminari</i> (јапонски)
Bronn	<i>βροντή</i> (грчки)

за да ги означат установите на умот и духот, дека „зборовите се артикулирани гласови [звучи]“ (NS, Book III, XXXVIII, §381) најдоа свое упориште во замислата на Цојс за „јазикот на сонот“ – „Историјата на народите е историја на јазици“, ќе му рече Цојс на Меркантон²³. „Науката за вистинитото“, како што образложи Вико за етимологијата на зборот „етимологија“ (NS, Book III, I, §249), кај Цојс се реконструира во “adamelegy” (FW, 77.26; 424.17) (*агамелеџија*) како „изворен јазик“. Закопан длабоко под плаштот на јазикот на *Финеган* лежи заспаното тело на НСЕ (Here Comes Everybody). „Изворниот јазик“ на Цојс е вистински јазик, кој потоа е очуден, реконструиран следејќи ја несвесната мостра на „јазикот на сонот“. Цојс бараше јазик кој се крие под јазикот, зборови што ќе бидат новосоздадени, голи и плотни како Адам и Ева – “flesch nuemaïd motts”²⁴ (FW, 138.8).

Трите најважни карактеристики на поетскиот јазик – вели Вико – се состојат во тоа што јазикот треба да ја нагласи и засили моќта на имагинацијата, дека треба, во кратко изразување, да нè информира за крајните околности со кои се дефинираат стварите, и дека треба да го пренесе умот до најдалечните ствари и истите да ни ги претстави во занесна рубра, небаре извезена со префинет конец (NS, Book III, I, §250).

Чудно именуваниот лик “Here Comes Everybody”, неоформен без конкретен идентитет, кој е спружен и оплотен во сон и над кого лебди темнина додека размислува во течението на „поетската мудрост“,

tonnerronn	<i>tonnerre</i> (француски)
Tuonn	<i>tuono</i> (италијански)
Thunn	<i>thunder</i> (англиски)
Trovarr	<i>trovão</i> (португалски)
houawnskawn	<i>åska</i> (шведски) и <i>scán</i> (ирски)
toohooordenen	<i>torden</i> (дански)
Thurnuk	<i>tórnach</i> (ирски)

²³ Mercanton, J. (1962). *op. cit.*, 702.

²⁴ *mots*, зборови (франц.); *nue*, голи (франц.); *Fleisch*, тело, плот (герм.).

сместен под јазикот на сонот, создава слики за вселената и за вселената на оние што го создале.

Во одредена мера самиот Џојс е виновен за она што читателот не го разбира во *Финеџан*. Општо прифатен податок е дека Џојс секогаш размислувал во доменот на „лиричното, епското и драматичното“, па со Џојсови зборови, може да се рече дека *Поршрешој на умејникој во младосџа* е лирско дело, *Улис* е епско, а *Финеџан* е драматично. Џојсовиот уметник, самиот бог по благодат „како Бог кој го создал светот, останува во или зад или под или над делото од својата ракотворба, невидлив, толку чист што веќе не постои, рамнодушен, си ги сече ноктите“²⁵.

Џојс создава со неброени маки и во тоа создавање тој вложува огромен умствен, а со оглед на влошениот вид, дури и физички напор, но штом ќе ја заврши својата ракотворба, тој знае да „вид[и] дека тоа е добро“ (Битие 1,8). „O, you were excruciated, in honour bound to the cross of your own sfuefiction!“ (FW, 192.17-19) [O, ти беше измачуван, во честа врзан за крстот на своето мачносмислие!]. Морис Беја (Morris Beja)²⁶, преку овој пасус од *Финеџан*, ја толкува уметноста на Џојс како „мачносмислие“ (како творештво што го измачува сопствениот творец), би додала „распетие“, но истовремено и како негово спасение и негова победа. Затоа читањето на *Финеџан*, таа циклична книга без крај, не може да има вистински крај.

“I’ve a terrible errible lot todue todie todue tootorribleday” (FW 381.23-24). [Морам страшно грешно баеги давтасам дапапсам давтасам преужасенден!]

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- Beja, M. (1992). *James Joyce: A Literary Life*. London: Macmillan Press Ltd.
 Bishop, J. (1986). *Joyce’s Book of the Dark: Finnegans Wake*. Madison: University of Wisconsin Press.

²⁵ Joyce, J. (1996). *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin Books, 245.

Џојс, Џ. (2007). *Поршреј на умејникој во младосџа* (Б. Богеска-Анчевска, Прев.). Скопје: Мароп, 284.

²⁶ Beja, M. (1992). *James Joyce: A Literary Life*. London: Macmillan Press Ltd., viii.

- Botterweck, G. J., Ringgren, H., Fabry, H. J. (Eds.). (1997). *Theological Dictionary of the Old Testament*. Vol VIII, Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Co.
- Bowker, G. (2011). *James Joyce: A New Biography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Budgen, F. (1972). *James Joyce and the Making of 'Ulysses' and other Writings*. London and Oxford: Oxford University Press.
- Chesterton, G. K. (1908). "A Dead Poet". In *All Things Considered* (275-276). New York: John Lane Company.
- Ellmann, R. (1959/1982). *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press.
- Ellmann, R. (1975/1992). *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber and Faber.
- Joyce, J. (1996). *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin Books.
- Joyce, J. (1939/2012). *Finnegans Wake*. Oxford: Oxford University Press.
- Joyce, J. (1957). *Letters of James Joyce*. Vol. I (S. Gilbert, Ed.). New York: Viking Press.
- Litz, A. W. (1961). *The Art of James Joyce: method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*. London: Oxford University Press. Retrieved from <http://b-ok.xyz/book/1079703/967803>.
- McHugh, R. (1991). *Annotations to Finnegans Wake*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Mercanton, J., & Parks, L. (1962). "The Hours of James Joyce", Part I. *The Kenyon Review*, 24(4), 700-730. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4334273>
- Mercanton, J., & Parks, L. (1963). "The Hours of James Joyce", Part II. *The Kenyon Review*, 25(1), 93-118. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4334293>.
- Mercanton, J. (1979). "The Hours of James Joyce". In W. Potts (Ed.), *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans* (207). Seattle: University of Washington Press.
- Vico, G. (1725/2002). *Vico: The First New Science [Scienza Nuova]*. (L. Pompa, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Vinding, O., Irgens-Møller, H., & Spencer, B. (1977). "James Joyce in Copenhagen". *James Joyce Quarterly*, 14(2), 173-184. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/25476048>
- Џојс, Џ. (2007). *Порџреј на умејннкој во младосџа* (Б. Богеска-Анчевска, Прев.). Скопје: Магор.