

Takács Ferenc

Joyce és a magyarok

Joyce és a magyarok a téma - de ezúttal, talán a cím keltette várakozással ellentétbe is kerülve, nem James Joyce magyar kritikai fogadtatásának és irodalmi áthasonításának a történetével kívánok foglalkozni, hanem ennek éppen a fordítottjával; nem Joyce-nak a magyarokra tett hatásával, hanem a magyaroknak Joyce-ra tett hatásával. Azaz nem avval a szerényebb és tiszteletteljesebb témával, hogy mivel járult hozzá James Joyce életműve a magyar irodalmi tudat, szellemiség és gondolkodásmód XX. századi körvonalaihoz, hanem avval a kétségkívül szerénytelen, sőt egyenesen tiszteletlen témával, hogy vajon mi az, amivel mi, magyarok járultunk hozzá James Joyce-hoz, a joyce-i életműhöz.

2) Ez - mármint a téma szerénytelensége és tiszteletlensége - egyben jelzi is azt a hangnemet és szellemet, amellyel és amelynek jegyében szólnék róla. Joyce-képünk hagyományos eleme az áhítatos tisztelet : hol pozitív előjellel, amikor is szerzőnk a magas modernizmus szerepjaként lebeg szárnyalásra csábító magasságban, hol pedig negatív hangsúllyal, amely utóbbi esetben szerzőnk a modern irodalmi bomlás és bomlasztás tudatos és rettenthetetlen bajnokának mutatkozik, kártékony törvényhozó, a dekadencia fordított előjelű Zsdanovja. Mindkét felfogásban közös a komolyság: az irodalom nálunk ugyanis komoly dolog, s ha valaki nagy író - márpedig Joyce az, és egyaránt az a pozitív és negatív előjelű komolykodók számára - , akkor egyben komoly és komolyan veendő író is. Alighanem ebből adódik Joyce-képünk különös vakfoltja : képtelenek vagyunk észrevenni Joyce-ot, a komikus írot, blaszfém irodalmi viccek kiagyalóját, a nyelvi bohóckodás nagymesterét; Joyce-ot, aki bármikor képes hatalmas erudícióval és iszonyatos komolysággal felépített allúzió-apparátusát eladni egy jó poénért (hiszen mi más az *Ulysses* mint ilyesfajta poén) ; egyszerűen, James Joyce-ot, a tréfacsinálót. Amikor most ennek az írásnak a hangnemét és szellemét - legalábbis szándékom szerinti hangnemét és szellemét - a tréfásban, a könnyedben; sőt a komolytalanban jelölöm meg, evvel - szerényen vagy azerénytelenül - az a cél is vezérel, hogy ennek a vakfoltnak - ha eltüntetni nem is tudom - legalább a kontúrjain szűkítsek valamennyit. Ehhez

időnként és helyenként szükségem lesz egy irodalmon kívüli fogalomra: Joyce-nak és a magyaroknak az összefüggéseit jellegzetesen joyce-i tréfaként igyekszem áttekinteni, mégpedig olyasféle tréfaként, amely tréfanem megjelölésére nyelvünknek jószerivel szava sincs. Ezért - egyben Joyce életművének egyik fontos eleme, a benne megtestesülő radikális és elvszerű lefordíthatatlanság előtt is tisztelve - az angol nyelvű terminust fogom használni. Ez a terminus - vagy szerényebben: szó - az angol *in-joke* kifejezés, mint tudjuk, olyan viccet, tréfát, nyelvi szellemességet jelent, amely csupán egy jól körülírható összetételű és meghatározható létszámú társaság vagy közösség számára vicc, tréfa vagy szellemesség; azaz csupán azok értik, akik közös nyelvet beszélnek, valamilyen közös élményanyaggal s egyben közös humor-stratégiával rendelkeznek, míg a kívülállók, az outszájderek természetesen nem értik a tréfát.

A magyar motívumkör javarészt ilyen *in-joke* Joyce-nál, a joyce-i tréfatár egy sajátos osztályaként. *In-joke*, abban az értelemben, hogy jól körülírható összetételű és ha nem is meghatározható, de viszonylag jól megbecsülhető számú olvasókört tételez fel, kisebb csoportot a nagyobb olvasókörön belül. De lássunk rögtön egy példát is erre, mégpedig nyelvi példát, a szójátékszerű összefüggések közül. Illusztrációnk az *Ulysses* kocsmá-epizódjából való, egy olyan szövegrész éléről, mely a pöffeszkedően ünnepélyes zsurnalizmus stílusparódiájának nyelvén tudósít "Virág Lipót nagyságos uram" (avagy ahogy ez Joyce-nál áll: "Nagyaságos uram Lipóti Virág") elutazásáról egy távoli vidékre, melynek nevét Joyce először magyarul adja meg imígyen: *Százharminc-brojugulyás-Dugulás*. Ez természetesen a nyelvi *in-joke* szigorúan magyar része: humoros magyar helységnév, nem magyarok vagy a magyar kultúra közkinctárának Piripócs, Mucsá, Bivalybasznád stb. mítikus helyneveit nem ismerők számára érthetetlen és - éppen ezért - nem vicc. Egyben elrejtett üzenet, apró csemege és jutalom a majdani magyar olvasónak; remény is, hogy igenis lesznek majd ilyen magyar olvasók, akik természetesen angolul olvassák a könyvet. Ez fontos, mert rögtön ezután következik az *in-joke* egy további összetevője. Joyce ugyanis - látszólag a magyarul nem tudó olvasó kedvéért - zárójelben megadja Virág Lipót úticéljának angol nyelvű fordítását. Ez így szól: *Meadow of Murmuring Waters*, azaz Sustorgó Vizek Mezeje, amelynek révén a szigorúan magyar *in-joke* így tágabb, magyar-angol nyelv- és kultúrákőzi

szójáték-elemmel bővül: kapcsolatot felfedezni és ezen a kapcsolaton nevetni a töméntelen mennyiségű borjúgulyás okozta konstipáció és a vizek sustorgása között csupán szelektív közönség, angolul és magyarul egyformán jól tudó olvasó tud a nevetésreakció felhőtlen azonnal- iságával, azaz szótár, filológiai kommentár és lábjegyzet nélkül.

Hozzátenném rögtön, hogy a tréfa angol nyelvű eleme egy másik, más közönségnek címzett in-joke-ot is rejt: ír-kelta nyelvű, őseredeti írországi helynevek szó szerinti angol fordítása során adódnak elő olyan humoros, többnyire értelmetlen és nagyon is nem helységnévszerű kifejezések, mint a *Meadow of Murmuring Waters*. Itt írül és angolul kell tudnia a tréfa megcélzottjának, s egyben ismernie is azt a jellegzetesen ír kulturális szokást, mely az ilyesféle szó szerinti fordításokból tréfát kanyarít. (Olyasféle tréfát, ami egyébként egy jeles ír Joyce-követő, Flann O'Brien 1919-ben megjelent regényének a címében fordul majd elő újra: a regény címe *At Swim-Two-Birds*, mely így teljesen érthetetlen, s csupán akkor válik érthetővé, egyben komikus hatású szójátékká, ha tudjuk, hogy tulajdonképpen a *Buille Suibhne* - azaz Sweeny őrjöngése - című középkori ír verszetben fontos szerepet játszó *Snámh Dá Ean* helységnév szó szerinti fordítása.) Azaz a tréfának ezen az oldalán, az ír-kelta összefüggés mentén is ugyanaz a humor-stratégia munkál; s magának a tréfának, a teljes tréfának az értője, a teljesen kompetens - s mint ilyen, hipotetikus - olvasó ír is, angol is, magyar is egyben. További fontos elemként az in-joke beavatottjának az öröme kiegészül a kellemes kárörömmel is: elképzeli a tréfát nem értő és a passzussal reménytelenül küszködő angol (vagy német vagy japán) olvasót, és nevet a markába.

S ha már ennek a szójátéknak az elemzése révén eljutottunk az in-joke ír-magyar hipotetikus olvasójához, akkor rögtön abszolválhatjuk az ilyesféle összefüggés-tanulmányok kötelező részfeladatát is, a történeti-társadalmi háttér felvázolását. Ez a háttér itt, - Joyce és a magyarok kapcsán - természetesen írnek és magyarnak, írségnek és magyarságnak gyakran emlegetett, de részleteiben igazán sohasem elemzett - és általam sem elemzendő - párhuzamait, rejtett és kevésbé rejtett összefüggéseit jelenti.

Ezt a párhuzamot még politikai szinten is jellegzetesen költői és művészi pátoz jellemzi: heroizmus és fátum ölelkezik például abban a tényben, hogy Sir Roger Casement, az 1916-os angolelleses Húsvéti Fel-

kelés hőse, akit ezért az angolok ki is végeztek, annak a Casementnek a fia volt, aki az 1848-as magyar forradalom hírére lemondott rangjáról az indiai brit hadseregben és Kossuthnál jelentkezett szolgálatra; ő vitte egyébként Kossuth felhívását Palmerstonhoz. De költői - ugyanis metaforikus - ez a kapcsolat azon két politikai tárgyú magyar és ír könyv között is, melyek hatvanegynéhány év távolából küldik egymásnak titkos üzenetüket. Az egyik a fiatal Eötvös József báró útinaplója, pontosabban annak egy része, az 1840-ben megjelent *Szegénység Irlandban*, mely - minden honi várakozás ellenére - nem a fejlett, iparosodott és polgári Angliát állítja követendő például a magyar reformnemzedék elé, hanem az elnyomott, kizsákmányolt és nemzeti létében korlátozott Írországról beszél. Azaz Magyarországról, Magyarország és Ausztria viszonyáról beszél, ahol az ír-angol viszony az itthoni helyzet megvilágító metaforája. A másik könyv 1904-ben jelent meg, Arthur Griffith írta, a *Sinn Féin* megalapítója, az 1922-ben létrejött független Írország első államfője. Címe: *The Resurrection of Hungary*, melyben az 1848-49-es magyar forradalom és szabadságharc jelenik meg ismét csak eligazító és tanulságos metaforaként, ezúttal az Írországban és Írorszáért elvégezendőkre nézve. Írségnek és magyarságnak történeti párhuzamai éppen ilyesféle véletlen költőiségük révén is megfoghatták Joyce képzeletét: hogy Eötvöst ismerte-e, erre nem tudok adatot, Griffith-nek viszont lelkes híve volt: 1906 táján bátyjához írott leveleiben egyetértőleg idézi politikai elképzeléseit, és e levelekből kikövetkeztethető, hogy Griffith könyve is megfordult a kezében.

Griffith neve természetesen előfordul a *Finnegans Wake* szövegében; de ugyanitt találunk utalást arra is, hogy Joyce-ot írnek és magyar-nak körmönfontabb, fantasztikusabb és komolytalanabb összefüggései is izgatták: *Let's root out Brimstoker and give him the thrall of our lives. It's Dracula's nightout* - így szól az enigmatikus sor, mely természetesen Bram Stoker ír szerzőre utal, aki 1897-ben közzétett egy regényt Dracula hercegről, az erdélyi vámpírról. Az pedig még inkább legyezgethette Joyce-nak a véletlen, ám sokatmondó egybeesésekre érzékeny fantáziáját, hogy az ír szerző magyar tárgyú regényének román nevű erdélyi arisztokrata főhősét először egy szlovák családból származó, magyarból lett amerikai színész, Lugosi Béla keltette életre a filmvászonon, 1931-ben.

Joyce érdeklődésének, a magyarokkal és a magyarsággal való talál-

kozásának első dokumentuma egyébként alighanem rövid esszé, tulajdonképpen képzőművészeti kritika 1899 szeptemberéből, dublini egyetemi éveiből, Munkácsy Mihály *Ecce Homójáról*. A találkozás joyce-i módra jelképes: azaz véletlen, ám sokatmondó egybeesés, hogy életművének egyik fontos motívumsoráról, gondolkodásának egyik konsztansáról, vallásnak és művészetnek s egyben a Krisztus-alaknak a kérdésköréről először éppen egy magyar festő munkáját elemezve töpreng el. A következő s egyben már szorosabban irodalmi foglatban is rögzített találkozás a később *Dubliners* címmel összefoglalt novellafüzér egyik darabja, az *After the Race* (azaz A verseny után), mely először 1904. december 17-én jelent meg az *Irish Homestead* című lapban. Az elbeszélés szereplőgárdája nagyvilági; Jimmy Doyle ír fiatalember egy nemzetközi autóverseny résztvevőivel tölti el a verseny után a nap hátralévő részét és az éjszakát. A versenyzők franciák; később egy amerikai is csatlakozik hozzájuk; és a társaságnak egy magyar autóversenyző is tagja. Villonának hívják; hogy ez Joyce által magyarosan hangzónak kitalált név-e vagy esetleg egy tényleg hallott vagy olvasott magyar név - Villányi? - romlott változata, nem tudhatjuk, bár nem kideríthetetlen. Viszont fontosabb ennél, hogy a szereplők rendszerének jelképes szintjén Villona kitüntetett helyet kap: ezen a szinten ugyanis Írország és a nagyvilág találkozásáról van szó az elbeszélésben; a részeg és kártyás éjszaka során a résztvevők Írországra, Angliára, Franciaországra, Magyarországra és az Egyesült Államokra emelik poharukat, mégpedig ebben a sorrendben. Jimmy és Villona egy skála két szélső pontján helyezkednek el: ezen a skálán Jimmy az ír szűkösség, az érdektelen, tartalmatlan, sivár és provinciális hétköznapiság képviselője, aki gátlásosan ugyan, de mégis vágyódik a nagyvilágiság és európaiság ünnepére, s ha másként nincs rá lehetősége, legalább egy éjszakára szeretne belekóstolni ebbe a mondén és csillogó életbe. Története a csalódás története: a szimbolikus skála közepén elhelyezkedő szereplők a franciák és az amerikai a kártyaparti során gyakorlatilag kifosztják Jimmyt (sőt, bár erre a szöveg nem utal világosan, az sincs kizárva, hogy hamisan játszanak).

A skála másik végén viszont Villona áll. A jelek szerint a francia versenyzőcsapatnak ő csupán alkalmi tagja, és a kártyapartiban sem vesz részt, sőt idővel a kártyacsata színteréül szolgáló jacht-kajütöt is elhagyja, felmegy a fedélzetre; azaz ő is idegen és kívülről ebben a jelképesen nagyvilági társaságban. Alakja is két olyan motívumkört egyesít,

mely elválasztja a többi nagyvilági figurától, s egyben Jimmy Doyle ellenpontjává is teszi. Villona ugyanis egyrészt természetes érzéki átlagembernek mutatkozik: jókedvű, mert nagyon jól ebédelt; később azért nem képes Jimmv apjának a szavaira figyelni, mert egyre gyötrőbb vágyat érez a vacsora után. Másrészt viszont művész is, mégpedig a Joyce számára olyannyira fontos *zenének* a jelképes megtestesítője: már a versenyről visszafelé menet is mély basszushangon dúdol, majd az angol madrigálok szépségéről perorál, beszédhangja is tele zenei rezonanciákkal, a később, már a hajón, zongorához ül, keringőt játszik, illetve népszerű zeneszámokat. S végül az ő szavai tesznek pontot - jelképes értékű pontot - erre a mámorosan ünnepi és nagyvilági, viszont Jimmy - azaz Írország - számára a frusztrációval végződő napra, illetve éjszakára. *The cabin door opened and he (=Jimmy) saw the Hungarian standing in a shaft of grey light: "Daybreak, gentlemen!"*

Az *After the Race a Dubliners* rövidebb darabjai közé tartozik, keveset elemezték, holott igen fontos elbeszélés a joyce-i életmű fejlődésrendjében: hiszen éppen Villona, a magyar autóversenyző alakja az, amely vázlatosan és csírájában ugyan, de először pendíti meg, itt még ugyanabban az alakban, azt a két emberi lehetőséget amely Joyce-ot később is állandóan foglalkoztatta. Ugyanis Villona alakjában az *Ulysess* két főszereplőjének fontos alkati jegyei sejdülnek fel: az evéssel-ivással és testi funkcióival megalapozott jellemzésű érzéki átlagember, a Bloom megtestesítette emberi lehetőség és a művészet, mégpedig a tisztán művészi zene státusára pályázó művészet jegyében megalkotott Stephen Dedalus-i archetípus. Az elbeszélésben még mindkét lehetőség Jimmy magyar ellenpont-figurájában jelenik meg; a regényben viszont a magyar összefüggés már csupán Bloom alakjára korlátozódik. (Közbevetőleg: hogy Joyce képzeletében a magyar motívum legalábbis egy fontos összefüggésben az érzékiség és a testiség jelképes motívuma is, közelebről az anyagcsere képzetkörének a metaforája, arra egyébként nem csupán Bloom alakja utal Joyce-nál; a bevezető példaként említett *in-joke*-ban a magyar elem az étellel és a tápcsatornával kapcsolódott össze - egyébként Bloomot magát is először evés közben pillantjuk meg a regényben, majd az árnyékszéken látjuk -, míg egy későbbi, *Finnegans Wake*-beli *portmanteau*-szóban a "Hungarian" éa a "goulash" szó egyedül "Hungulash"-sá, hogy mellékesen a hun-magyar folytonosság mítoszára ia célzást tegyen.)

Bloom és az *Ulysses* kapcsán természetesen már szélesebb a mező, ahol titkos és kevésbé titkos magyar összefüggésekre vadászhat a kutató. Jó tucat magyar szó, kifejezés és fordulat bukkan fel a regény szövegében, amelyek egy része természetesen és logikusan illeszkedik a Joyce-i regényírás *macaroni*-elvéhez, azaz ahhoz a kísérlethez, amellyel életműve univerzális jelentőségét valamiféle nyelvi univerzalizmussal is megtámasztani igyekezett a szerző. Ez a nyelvi univerzalizmus az *Ulysses*-ben többnyelvűség vagy soknyelvűség; Joyce szövege - jelképesen és jelzésszerűen ugyan, de makacs következetességgel - a szokásosnál nagyobb mértékben lép ki a nemzeti irodalmak esetében többnyire természetesen érzett egyetlen nyelv keretei közül, s - egyebek között - magyar irányban is kilép. Egyben az előforduló magyar nyelvi elemek egy része - hasonlóan a *Százharminczbrojúgulyás-Dugulás*hoz - *in-joke*, azaz nyelvközi - vagy kizárólag a hipotetikus magyar olvasó mulattatására megalkotott - szójáték, mint például a Küklopsz-epizódban előforduló egyik parodisztikus névsorolvasásban a "Countess Marha Virága Kisássonny Putrápesthi". De találhatóak az *Ulysses*ben más magyar, bár nem a magyar nyelvhez kötött motívumok is: többször történik említés például a "Hungarian Royal Lottery"-ről, azaz a "Magyar Királyi Lottériáról".

Mindez persze itt körítés csupán Bloom alakjához, Blooméhoz, aki Írországból született, de felmenői magyar zsidók voltak, közöttük Lipóti Virággal, azaz Virág Lipóttal, Szombathelyről. Bloom alakjának megalkotásában Joyce ekkor már közvetlen élményekre is támaszkodhatott: az isztriai félszigeten, Polában és Triesztben, olasz, német, szlovén és magyar kultúrának ebben a nyelvileg is egymásra torló, bábeli csücskében töltött évei során sok magyarral találkozott, a nem is akármilyenekkel: életművének egyik kutatója még arra is találni vélte adatot, hogy Joyce a polai Berlitz-nyelviskolában egy Horthy Miklós nevezetű osztrák-magyar tengerészisztnek is adott angol nyelvórákat. Magyar, illetve magyar hátterű vagy származású ismerősei közül különösen egy játszott igen fontos szerepet, mivel Bloom alakját jelentős részben róla mintázta Joyce. Teodoro Mayernek hívták, egy Triesztben letelepedett magyar-zsidó képeslapárus fia volt, újságkiadó, az *Il Piccolo della Sera* nevű olasz esti lap, Trieszt akkoriban legfontosabb lapjának a tulajdonosa, politikai nézeteire nézve az osztrák fennhatóság ellen küzdő olasz isztriai irredentizmus harcos képviselője; később olasz szenátor lett be-

lőle. Nemzetek és nemzetekfelettség között lebegő, egyben ezt nyelvi-
leg is megtestesítő alakja foghatta meg Joyce-ot, akit politikai, nyelvi és
egyben mélyen személyes összefüggésben is mindig anyanyelvnek, ha-
zának és nemzetiségnek paradox zavarai és rövidzárlatai érdekeltek :
azok a konstellációk, amelyekben egyrészt nyilvánvalóan van nyelv, ha-
za és nemzetiség, csak éppen kérdéses, hogy melyik nyelvről, hazáról,
illetve nemzetiségről van szó. Ilyen konstelláció volt Teodoro Mayeré, s
ez jellemzi Bloomot is; ugyanaz a konstelláció, amely Bloom
Ulysses-beli párhuzamánál és ellenpontjánál, a családdal, egyházzal és
nemzettel szakítani kívánó, a tiszta otthontalanság ígézetében élő
Stephennél tudatos választás, elérendő cél, mint ahogy Joyce-nál is az
volt. Bloom kényszerű állapota tehát Stephen választott állapotának a
metaforája a regényben; Bloom pedig - Teodoro Mayer révén - egy ma-
gyar-kelet-európai lehetőség foglalataként Joyce-é, az íré és íróé is
egyben.

Újabb érdekes összefüggésre bukkanunk, ha ezt a párhuzamot a re-
gény, az *Ulysses* olvasásakor földrajzilag is megpróbáljuk elképzelni. A
századforduló Európájának két határvidéke, perempontja jelenik meg
előttünk : a helyszín egyrészt Dublin Írország, ahonnan nyugatra - mint
az ír szólás mondja - "the next parish is Boston ("a legközelebbi egyház-
község Boston"), másrészt - Bloom és családja révén - Magyarország, az
Osztrák-Magyar Monarchia. Bloom mögött egy utazás emléke áll, életét
is jelentős részben ennek az útnak a terhe határozza meg: családjának
vándorlása a keleti peremről a nyugatira ; Joyce mögött, amikor a re-
gényt írja, ugyanez az út áll, csak éppen ellenkező irányban, nyugatról
keletre. Mindennek az eredménye életnek és műnek, szerzőnek és regé-
nyének paradox földrajza és geometriája: Joyce a keleti peremre vándor-
olva ír regényt a nyugati peremről, mely regénynek a hőse ugyanerről a
pontról származott el a regényben tárgyalt pontra, ahonnan Joyce
visszatekintve a regényt írja. S ha Stephenben - az *Iffjúkori önarckép* ta-
núsága nyomán - a fiatal Joyce-ot látjuk és sorsát mintegy extrapoláljuk,
akkor ez a geometria a regényen belül is megrajzolódik: Bloom családján
onnan érkezett, ahová Stephen-Joyce éppen indulni készül.

Ez - közvetlenül - a klasszikus modernizmus egyik érdekes jelleg-
zetességét illusztrálja a regényben: arra a megfigyelésre gondolok,
mely szerint ebben a korszakban a korábbihoz képest fontosabb sze-
rephez jutnak - legalábbis művészi szempontból - azok a politikai-társá-

dalmi peremterületek, amelyek korábban alárendelt szerepet játszottak a centrum mellett: Írország, Oroszország, az Osztrák-Magyar Monarchia stb. Ez a perem-gondolat - esetünkben a két perem és kettőjük összefüggése - mintegy Joyce tudatos összeurópaiságának és univerzalizmusának sajátos jelképeként magában a regényben is fontos szerephez jut, mégpedig explicit a tematikus szinten: a modern létélmény megfogalmazásának terepe Írország mint regény tényleges színtere és Magyarország - vagy szerényebben : Kelet-Európa mint a regény emlék-színtere.

S megjelenik Magyarország a következő mű, a *Finnegans Wake* emlék- (pontosabban: álom-) színterén is, Earwicker álmában. Earwicker álma, mint tudjuk, Joyce álom-nyelvén szól, azaz olyan nyelven, mely még leginkább az angol nyelv ismeretében követhető: szintaxisa, már amennyire van, javarészt angol szintaxis, de ez a nyelv maga egyetlen európai nyelvvel sem azonosítható, így az angollal sem. Univerzális nyelv, mint ahogy Earwicker álma is univerzális álom az emberiségről és a történelemről; egy nyelv, szemben az *Ulysses* jelképes, illetve jelzészerű módon több nyelvű univerzalizmusával; olyan nyelv, mely egymásra helyezve és egymásra vetítve, illetve sűrítve tartalmaz ismert nyelveket, és ezek között a magyar is megtalálható.

Megtalálható, de nehezen és csupán tetemes bizonytalanság árán körülírható és felleltározható: a *Finnegans Wake* szavai amellet, hogy írásmódjukkal arra készítetik olvasóikat, hogy az egyes szavakat a legkülönbözőbb módon olvasva és értelmezve a legkülönbözőbb, esetenként öt-hat különböző nyelv szavait ismerjék fel bennük, egyben - és Joyce részéről igen tudatosan - szabad kezlet adnak a beleolvasói önkénynek és fantáziának is. Amiből az következik, hogy az egyes írott szóalakokban igen tág határok között lehet (szabad? kell?) felismerünk magyar szavakat, s ezekhez a felismerésekhez - a szöveg módszereiből következőleg még akkor is bírjuk Joyce utólagos hozzájárulását, ha ő éppenséggel nem is gondolt ezekre a magyar szavakra. (A helyzetet természetesen az is bonyolítja, hogy egyrészt a szerzői intenciókkal való érvelés téves voltára vonatkozó modern irodalomelméleti tudásunk alapján annak a kérdésnek, hogy "mire gondolt a szerző", amúgy sincs perdöntő szerepe az irodalmi szöveg értelmezésében, másrészt erre a kérdésre Joyce amúgy sem válaszolna az Arany János-i "gondolta a fene!" széljegyzettel; inkább valami olyasmit mondana, hogy "én

ugyan nem gondoltam, de te viszont gondoltad, tehát ezentúl benne is van a szövegben a magyar szó".) Ami természetesen a *Finnegans Wake* szövegét izgalmasan nyitottá teszi, bennünket viszont megfoszt majd minden kritériumtól, amikor a *Finnegans Wake* magyar szótárát akarjuk elkészíteni. Vannak persze nyilvánvaló esetek: a már említett "Hungulash" ezek közé tartozik, mint ahogy a "Bruda Pszths"-ben is nagy biztonsággal ismerhetjük fel a "Buda Pestet. De már az hogy - mint Jean Paris francia irodalomtudós gondolja - a *venisson* szóban, mely eredeti alakjában - *venison* "szarvashúst", "vadhúst" jelent, hús más nyelv valamely szava vagy szavai mellett a magyar "vénasszony", "vigaszom" sőt "vériszony" szavak is felfedezhetőek lennének, ez a fantáziadús olvasó előtt kétségkívül szédítő távlatokat nyit meg, de a tudós munkáját igencsak megnehezíti, ha nem kívánja avval a kétes értékű megállapítással beérni, hogy a *Finnegans Wake*-ben elvileg végtelen vagy legalábbis tetszőleges számú magyar szó található. Az egyetlen ilyen magyar szókatalógus mindenesetre ennél mértéktartóbb: Fáj Attila, a genovai egyetem tanára mintegy háromszázra teszi azoknak a magyar szavaknak a számát, amelyeket valamelyes biztonsággal azonosíthatunk a szövegben.

Egyébként ugyancsak Fáj Attila vetette fel azt a gondolatot is tanulmányában („Az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* ihletői.” *Magyar Műhely*, 1973. szeptember 15.), hogy ne csupán magyar szótári egységek fantomjait keressük a *Finnegans Wake*-ben, hanem a Joyce által alkalmazott egyéni szóképzési módban is fedezzük fel a magyar és távolabbról a finnugor képzésmód analógiáit, például a *manowoman* vagy *daughters*, sőt a részben magyar *noeman* alakban a magyar *ijafia* típusú szóikerítések mintáját.

De Fáj még ennél is merészebb feltételezéseket is megkockáztatott. Earwicker álma, mint említettem, álom az emberiségről és a történelemről; Earwicker egyik megjelenési formája - illetve Joyce kedvenc fogalmával : epifániája - a műben éppen a bibliai Ádám, azaz egyszerre minden ember elődje és egy személyben az emberiség. Álma a történelemről pedig ciklikus álom : a ciklusok a hit lendületével épülnek fel és a csalódás keserűségével omlanak össze, s térnek vissza kiindulópontjukra. Nem elképzelhető vajon, hogy a maga irodalmi előképeire mindig gondosan utaló s evvel egyben műve univerzalizmusát is alátámasztó Joyce itt Giambattista Vico ciklikus történelem- és kulturfilozófiája mel-

lett egy másik, szorosabban irodalmi előképet is felhasználta? - kérdezi Fáj, s rögtön válaszol is. Igen, elképzelhető, sőt bizonyos, hogy ez az előkép Madách Imre műve, *Az ember tragédiája* volt. Hogy ez így van, erre Fáj szerint - a két mű hasonlóságán kívül - külső és közvetett bizonyítékok is találhatóak: 1908-ban a *Tragedia* megjelent az akkor még magyar fennhatóság alatt álló Fiumében, Trieszttől nem messze, olasz fordításban; adat van rá, hogy Joyce fivérének, a trieszti egyetem későbbi tanárának a könyvtárában megvolt ez a kiadás; Teodoro Mayer pedig egyenesen vezércikket íratott a könyvről az *Il Piccolo della Será*ban, amit Joyce rendszeresen olvasott, sőt amibe, mint tudjuk, ez idő tájt rendszeresen írt is; Joyce tehát olvashatta a Tragédiát vagy legalábbis olvashatott róla egy lelkes és alapos ismertetést.

12) Ha ez igaz, a Joyce-i életmű magyar vonatkozásai *in-joke* eleme kolosszális méretekben bővül ki; ugyanis engedélyt kapunk rá, hogy a *Finnegans Wake*-et, ezt a páratlan kísérletet egy univerzális nyelvű és univerzális tartalmú világ-és emberiség-könyv megírására egyben nemzeti drámánk alapötletének, szerkezeti megoldásának és gondolati anyagának a modern széljegyzeteként olvashassuk.

Hogy igaz-e, nem tudom. Madáchot Joyce valóban olvashatta, a *Tragediáról* tudhatott, ennyi bizonyosnak látszik. De műve alapötletének és szerkezeti vázának a megalkotásában Madách drámája alighanem csupán megerősítésként, esetleg biztatásként szolgálhatott, ha másért nem, hát azért, mert Ádám álma, illetve látomása az emberiség történelméről abban a műben is megtalálható, amely kézenfekvőbb előkép lehetett Joyce számára, és amely egyébként Madáchnak is kimutatható ihletforrása volt: Milton *Elveszett Paradicsomának* XI-XII. énekére gondolok. De az összefüggés - még így, óvatosabb és kétkedőbb formában megfogalmazva is szívmengető és örömteli.

De kanyarodjunk vissza kevésbé áhítatos hangnemünkhöz. Ha első példám egy magyar vonatkozású szójáték *in-joke*-ja volt, hadd zárjam példáim sorát egy *in-joke*-kal a *Finnegans Wake*-ből. Íme a szöveg:

*it came straight from the noble white fat, jo,
openwide sat, jo, jo, her why hide that, jo jo jo,
the winevat, of the most serene magyansty az
archdiochesse, if she is a duck, she's a douches,
and when she has a feherbour snot her fault*

A részlet a *Shem the Penman* (Shem, a tollnok) fejezetből való, mely tulajdonképpen magának Joyce-nak a fantasztikus önportréja és önéletrajza a műben. A részlet Joyce ivási szokásaira utal, pontosabban kedvenc fehér boráról szól. Joyce baráti körében - afféle *in-joke*-ként - ezt a bort - elsősorban sápadt aranyszíne miatt - "orina di un'arciduchessá"-nak - a nagyhercegnő vizeletének vagy egyszerűen "arciduchessának" nevezték. Szövegrészletünk ezt a tréfás társasági *in-joke*-ot vizualizálja és dramatizálja, ahol is a boroshordó (a "winevat") valóságos nagyhercegnőként jelenik meg, a bor pedig a nagyhercegnő szétvetett lába közül csordogáló vizeletként. Ennek a pajzánul obszcén részletnek a másik - és nekünk, magyaroknak szóló - *in-joke* eleme természetesen az, hogy ez a nagyhercegnő valamiért magyar nagyhercegnő (a bor, Joyce kedvenc bora egyébként egy svájci bor volt), aki - "jo jo jo" - sóhajtozik megkönnyebbülten és kéjesen teendője végzése közben; a "magyansty" a "majesty"-be ("fenség") ékeli be a "magyar" szót, utána rögtön a magyar határozott névelő, az "az" következik, a végül a "feherbour" alak csupán a magyarul értő olvasó számára árulja el, hogy mi folyik itt voltaképpen.

Hogy miért magyar ez a nagyhercegnő-boroshordó, nem tudom. A szövegrész viszont ismét fényt vet a Joyce-i életmű magyarság-motívumának arra a titkosabb, inkább az író magán-mitológiájában betöltött jelentésére, ahol a magyar elem, szó vagy utalás feltűnő gyakorisággal az érzékiség, testiség, evés-ivás és anyagcsere metaforikus kísérője.

Azaz arra a tiszteletlenebb, alkotáslélektanilag viszont talán izgalmasabb szerepre vet fényt, amit - a politika, a nyelv, a művészet és a személyes élethelyzet tárgyi megfelelői mellett - a magyarok és Magyarország, Joyce gondolkodásában és életművében játszott.