

Kappanyos András
Az igaz és a valódi: Joyce „világszerűsége”

*Ezt biz az istenek intézték így, szöve a vést a földilakóknak, hogy legyen ének a messze jövőben.
(Odüsszeia, 8. ének)*

1. Az emlékezet kreativitása

James Joyce univerzuma hemzseg a történetektől. Nehéz volna róla nagyobb ostobaságot mondani, mint amit Paolo Coelho-nak sikerült egy 2012-es interjúban: „Nincs benne semmi. Csak stílus az egész” (FLOOD 2012). A történetek ott vannak, százával egymásba fonódva, de nem mindig könnyű hozzájuk jutni: gyakran kódfejtést, rejtvényfejtést, néha valódi kognitív expedíciót kívánnak. A munka jutalma maga a kibomló történet, a megértés: ez a játék az értelme az olvasásba fektetett munkának. Az *Ulysssest* azok nevezik rossz könyvnek – sajnos Szerb Antalt is beleértve (SZERB 1945, 311) –, akik nem áldoztak rá elég időt és erőfeszítést, még egy teljes végigolvasást sem, nem is beszélve a legalább egy újraolvasásról. Hogy a történetek ott vannak, azt leglátványosabban éppen az bizonyítja, hogy a Joyce-filológiának éppen ez a kedvenc kérdése: honnan jönnek a történetek?

Joyce erről gyakran és szívesen nyilatkozott, de többnyire arra utalt, hogy honnan *nem* jönnek a történetek: nem ő találja ki őket. Az *Ulysses* írása közben egyszer megvallotta Ezra Poundnak, hogy nincs képzelőereje (kiadatlan levél Ezra Poundnak, 1920. június 5., idézi ELLMANN 1982, 611). Frank Budgennek a képzeletet az emlékezettel azonosította (BUDGEN 1970, 187). Saját korának legnagyobb született tehetségeiként D’Annunziót, Kiplinget és Tolsztojt nevezte meg: három olyan eredeti, teremtő képzelőerővel rendelkező szerzőt, akik tőle merőben eltérő módon alkották meg saját narratív univerzumaikat (David Fleischman naplójából idézi ELLMANN 1982, 611). Egyetértett Giambattista Vico azon megállapításával, hogy „a képzelet nem más, mint annak feldolgozása, amire emlékezünk” (ELLMANN 1982, 611).

Joyce narratív univerzumát áttekintve nemigen találunk olyan szereplőt, eseményt vagy helyszínt, amely tisztán és kizárólagosan fiktív volna. Vannak persze kompozit alakok (mindenekelőtt maga Bloom) vagy kompozit események (a valóságban Joyce nem júniusban, hanem szeptemberben lakott a Martello-toronyban), de az alkotóelemek ilyenkor is meglehetősen pontossággal azonosíthatók, és összevegyülnek a közvetlen valóságtapasztalatnak mindenben megfelelő, tehát valóban ott, akkor és úgy létező, térben, időben és identitásban el nem mozdított elemekkel. Joyce-nak egész egyszerűen nem volt fontos, hogy új dolgokat

vagy személyeket találjon ki, és már munkásságának legkorábbi fennmaradt dokumentumai, az epifániák is arról tanúskodnak, hogy a „semmitől teremtés” eleve nem is szerepelt a céljai között. Ha megengedhető egy erős egyszerűsítés, Joyce pályáját két szakaszra oszthatjuk: 22 éves koráig emlékeket és benyomásokat gyűjtött Dublinban, majd élete hátralévő részében – mindvégig önkéntes száműzetésben – irodalommal dolgozta át ezeket. A narratív univerzum térbeli határai nagyon pontosan kijelölhetők: északon a Howth Head, nyugaton Chapelizod és a Phoenix Park, délen Dalkey és Bray, keleten a Pigeon House erőmű és a Kish világítótorony. Az időbeli határok: 1890 és 1904. Igaz, hogy az *Ifjúkori önarckép*ben szerepel egy kirándulás Corkba, a *Stephen Heró*ban Mullingarba, a *Száműzöttek* című dráma pedig az 1912-es év egy fikatív verziójában játszódik, de ezek is nyilvánvalóan ugyanannak a pontosan definiált univerzumnak a kiterjesztései. (A *Giacomo Joyce* című rövid lírai próza kívül esik ezen az univerzumon, de ezt a nagyon személyes szöveget Joyce sosem szánta publikálásra.)

Ami Joyce könyveiben történik, azt nagyjából 15 évnyi időbeli és mintegy 100 km² térbeli kiterjedés keretezi. Ez a téridő-kontinuum természetesen a valóságban is létezett; Joyce művei rengeteg valóban megtörtént eseményt és valóban létező személyt visznek színre. Ezeknek az eseményeknek és személyeknek jelentős részéről más forrásokból is rendelkezünk adatokkal, és ezek a források sok esetben jobban kötődnek a valósághoz, elfogulatlanabbak, tehát a pőre történeti adatok szintjén hitelesebbek, mint az irodalmi beszámolók. Erre a legjobb példa az 1904-es *Thom's Directory* (THOM'S 1904), Joyce munkamódszerének egyik jelképe: több mint kétezer oldalas adattár-évkönyv, amely dublini lakosok, vállalkozások, ingatlanok minden nyilvános adatát tartalmazza. Az igen kiterjedt Joyce-kutatás meghatározó része azzal foglalkozik, hogy megfeleléseket vagy eltéréseket azonosítson Joyce elbeszélése és a párhuzamos források, valamint a hétköznapi értelemben vett „valóság” között. Richard Ellmann monográfiája igen magasra helyezte ennek a típusú tevékenységnek a mércéjét.

Rögzíthetünk néhány előfeltevést: 1) James Joyce a 22 éves koráig megfigyelt eseményeket, megismert személyeket, megtapasztalt benyomásokat narratív nyersanyagként használta fel a műveiben. 2) Alkotó tevékenységének egyik lehetséges (noha formális) mércéjeként alkalmazhatjuk az irodalmi és az életrajzi tények közötti eltérés mértékét. 3) A tényszerű háttér iránti kíváncsiságunk nem pusztán illet(ékte)len bámészkodás a személyes élet tényei között, hanem – mivel éppen az ezektől való kreatív eltérésre irányul – indokolt poétikai vizsgálódásunk részét képezi. És ezekhez még egy negyedik, valamivel gyengébb, inkább csak sejtésnek minősíthető feltevést is hozzásorolhatunk: hogy életének ezt a kétosztatóságát Joyce nemcsak felismerte, hanem esetleg el is tervezte már a Dublinból való

távozás *előtt*. Ez azt jelentené, hogy egyes eseményeket és ismeretségeket tudatosan is irányított (mondhatni, provokált), hogy érdekesebb nyersanyagot állítson elő a második periódus, az irodalmi feldolgozás számára. Ez olyan gondolat, amely már Homérosznak is eszébe jutott, hiszen a phaiákok királya a mottónkban olvasható szavakkal vigasztalja a Trója alatti veszteségek miatt kesergő Odüsszeust. Az események megtörténtének legfőbb értelme az, hogy megénekeljék őket.

Ez a megközelítés azért tűnik ígéretesnek még egy évszázad múltán is, mert a szóban forgó események, személyek, objektumok rögzítése Joyce narratív univerzumán belül sem statikus. Az univerzum alapjai mindvégig következetesek, a fő vonalak konzisztensek, de az újabb és újabb elbeszélői technikák kifejlesztése, kifinomítása az első epifániák lejegyzése és a *Finnegans Wake* lezárása között eltelt évtizedek során változásokat hoz magukban a referenciákban is. Egyes narratív elemek saját, belső történettel rendelkeznek: nyers formájukban belesodródnak a történetmesélés folyamába, majd időről időre újra felbukkannak, rendszerint letisztultabb, világosabb, tömörebb formában, olykor pedig teljesen feloldódnak. Az epifániák elemei például előkerülnek a *Dublini emberekben*, a *Stephen Heróban*, azután az *Ifjúkori önarcképben*, és néhány az *Ulyssesig* is eljut. A folyamatot a tömörítés, az általánosítás, a hatékonyságelv érvényesítése jellemzi.

Joyce rendkívül ökonomikus szerző: minden ötletet, még a legjelentéktelenebb narratív elemet is a lehető legnagyobb határfokkal igyekszik felhasználni. Ebből az is következik, hogy a kanonikus műveken és a narratív univerzumon kívül – például levelezésben vagy értekező írásokban – ritkán találhatunk jelentősebb rejtett kincseket. Legtöbb kortársa nagy hatású esszéekben (T. S. Eliot), kiterjedt levelezésben (Ezra Pound) vagy naplókban (Virginia Woolf) foglalta össze azokat az absztrakt, reflexív gondolatait, amelyek nem törekedtek a narratív próza vagy a líra felé, Joyce azonban az ilyen ötleteit is a novellák és főként a regények felé tereli. Korai esztétikai rendszerezési kísérleteit például Stephen Dedalus örökli meg és magyarázza el barátainak a *Stephen Heróban* még teljes részletességgel, az *Ifjúkori önarcképben* tömörebben, végül az *Ulyssesben* már-már parodisztikusan. Norával folytatott erotikus, gyakran pornográf levelezése tudatos kísérletezésként is olvasható: mintha provokálná annak a tapasztalatnak a megszületését, amelyet később Bloom és Molly fantáziáiban találja meg irodalmi formáját. De a tapasztalat és az irodalmi felhasználás közötti kapcsolat egészen banális szinteken is kimutatható: például ha az ifjú Joyce egy esetleges tudósítói állás reményében interjút készít egy autóversenyzővel (JOYCE 2022a), akkor számíthatunk rá, hogy a történet és az annak kapcsán megszerzett ismeretek utat találnak a

Dublini emberek egyik novellájába, sőt az *Ulysses* némely dialógusába is. Ez az ökonómia összevethető verziókat ad a kezünkbe: ugyanazt a narratív elemet különböző kidolgozottsági fokokon vehetjük szemügyre.

Mindez jól illusztrálható, ha összevetjük, hogyan alakul a család összetétele a valóságban és a fikcióban. A *Stephen Hero* lapjain Stephennek két testvére van: Maurice nevű öccse, aki csak néhány évvel fiatalabb nála, és Isabel nevű kishúga, aki a történet során valamilyen betegségben meghal. Az *Ifjúkori önarcképben* Stephen anyjáról beszélgetve a következő (Cranly kérdésével induló) párbeszéd hangzik el:

– Hány gyereke volt?

– Kilenc vagy tíz – felelte Stephen. – Egypár meghalt.

A könyv név szerint egyedül Maurice-t említi, őt is csak egy helyen. Az *Ulysses* tizedik fejezetének három rövid epizódjában Stephen négy húga is felbukkan: Boody, Dilly, Katey és Maggy; máshol nem jelennek meg. Rajtuk kívül egy öcsről esik említés név nélkül, bár tudjuk, hogy Maurice-ról van szó. A *Finnegans Wake*-ben a HCE–ALP párosnak ismét két fia van, Shem és Shaun (angolosan Jim és John), valamint egy fiatalabb lányuk, Isabel (Isobel). A valóságban James a család legidősebb túlélő gyermeke volt, kilenc fiatalabb testvére nőtt ki a kisgyermekkorból. Közülük a legjelentősebb szerepet az utána következő fiú, John Stanislaus („Stannie”) játszotta az életében és a műveiben, ő Maurice mintája, rövidesen részletesebben is szó lesz róla. Rajta kívül Joyce-nak még két öccse volt, közülük az idősebb, Charles kimarad a narratív univerzumból, viszont a legfiatalabb, Georgie komoly szerepet játszik: ő Isabel mintája.

A valóságban Georgie 1902-ben halt meg hashártyagyulladásban, 15 évesen (39 évvel később Jamesnél is ez volt a halál oka). James 20 éves volt ekkor, és úgy tűnik, közel álltak egymáshoz (JOYCE 1958, 141–5) A ránk maradt 40 epifániából öt kapcsolódik ehhez a halálesethez: a 19. az anya kétségbeesett tanácsstalanságáról szól (ez nyelvi tanácsstalanság: nincsenek szavai a test dolgaira); a 20. James magányos gyászát rögzíti; a 21. egy megfigyelés a temetés alatt (egy gyászoló kislány az anyját figyeli, hogy mikor kell sírnia); a 22. a gyász eset szociális feldolgozásának esetlenségéről ad képet; végül a 23. egy álom vagy látomás leírása, amelynek minden bizonnyal Georgie a főszereplője (JOYCE 1958, 144). Ezek közül a 19., a 21. és a 22. epifániával szinte szó szerint találkozhatunk a *Stephen Hero* lapjain, ahol egyébként Joyce még legalább további nyolcat felhasznált, emellett – Stephen szájába adva – az epifániaelméletét is kifejtette. Érdekes, hogy a 21. epifánia még az *Ulysses*be is utat talált, habár ott Georgie-ról vagy Isabelről már nem esik szó: a jelenetet ezúttal Bloom figyeli

meg Dignam temetésén (JOYCE 2021, 106). A gyermekhalál-epizód az *Ifjúkori önarckép*ben sem szerepel, de az *Ulysses*ben – más formában – mégis megjelenik: az egykori tapasztalat Bloom gyászává lényegül át, aki a 15. fejezet végén találkozik Rudyval, csecsemőként meghalt, de a látomásban tízéves fiával (JOYCE 2021, 546). A valóságban pedig Joyce a Giorgio nevet adta saját elsőszülött fiának.

Joyce a könyveiben ritkán utal olyan eseményre, amely 1904 után történt. Ezen ritka példák egyike, amikor Bloom „megjósolja”, hogy a nyomdászok főtanácsosi címet viselő vezetőjét rövidesen polgármester úrnak fogják szólítani (JOYCE 2021, 124). Amikor ezeket a sorokat írta, Joyce pontosan tudta, amit Bloom 1904-ben nem tudhatott (volna): hogy Joseph Nannettit két évvel később valóban polgármesterré választották. Ez tipikus dantei gesztus, de Joyce rendszerint nem ezen a módon osztogatja jutalmait és büntetéseit a kortársaknak. Nemzedéktársai 1904 utáni sorsára a narratív univerzumon belül sehol sem utal, bármilyen nagy hatást gyakoroltak is az életére. Pedig ez az értelmiségi nemzedék, amely később meghatározó szerepet játszott az ír függetlenség megteremtésében, bővelkedett a rendkívüli életutakban – s különösen az életutak rendkívül erőszakos lezárásaiban.

Az *Ifjúkori önarckép*ben és különösen a *Stephen Hero*ban jelentős szerepet kap egy „lányos ház”, ahová Stephent és néhány társát rendszeresen meghívják vasárnap esti összejövetelekre. Stephen elsősorban Emma miatt jár ide, akinek a *Stephen Hero* a teljes nevét is megadja: Emma Clery. Ennek a háznak a valóságbeli megfelelője David Sheehy képviselő otthona volt, négy eladó leánnyal, akik közül kettőt Joyce közeli barátai vettek feleségül. Mary, aki iránt Joyce is érdeklődött (és aki Emma fő mintájául szolgált), Thomas Kettle felesége lett: Kettle képviselőként és a közgazdaságtan professzoraként futott be karriert, majd 1916-ban a somme-i ütközetben halt hősi halált; mellszobra a St. Stephen's Green parkban áll, nem messze Joyce-étől (Joyce részvétnyilvánító levele Mrs Kettle-nek, 1916. szeptember 25-én: lásd ELLMANN 1975, 221–2). Mary nővérét, Hannát Francis Skeffington vette el, aki korábban Joyce-szal közös pamflet kiadására is szövetkezett, mely kettejük egy-egy, az egyetemi lap által visszautasított esszéjét tartalmazta. Joyce McCann néven örökíti meg az alakját az *Ifjúkori önarckép* lapjain. Skeffington újságíró és politikai aktivista lett a feminizmus, a szocializmus, a pacifizmus és a vegetarianizmus ügye mellett. 1916-ban, a húsvéti felkelés napjaiban egy (később mentálisan instabillnak minősített) angol katonatiszt gyilkolta meg, noha nem is vett részt a harcokban, pusztán fosztogatásokat próbált megakadályozni (ELLMANN 1982, 399).

Stephen mellett az egyetemi éveit során (1898–1902), melyeket az *Iffjúkori önarckép* ötödik fejezete és a *Stephen Hero* fennmaradt része mutat be, három bizalmas barátot láthatunk. A legfontosabb Cranly, akiről rövidesen részletesen is szó lesz, a másik kettőnek a valóságbeli mintája azonban a fent megkezdett sorba tartozik, amennyiben mindketten korai és erőszakos halált haltak Joyce narratív univerzumán kívül. A két alak viszonya nemcsak a könyvekben, hanem a megismerhető valós történetben is megkomponált ellentétnek látszik: George Clancyt – az *Önarckép*ben Davin, a *Heró*ban Madden néven szerepel – szeretetreméltó, egyszerű, idealista vidéki fiúként ismerjük meg, míg Vincent Cosgrave, aki Vincent Lynch néven még az *Ulysses*ben is jelentős szerepet játszik, tehát Stephen (és esetleg az apja, Simon Dedalus) mellett a legkiterjedtebb jelenléttel rendelkezik a narratív univerzumban, cinikus, nyegle, szellemesen trágár, hedonista alak. Clancyt Limerick polgármestereként 1921-ben, a polgárháború során családja szeme láttára gyilkolták meg az angol szabadcsapatok – nevét ma folyóparti sétány őrzi a városban (ELLMANN 1982, 61). Cosgrave személyéhez a Joyce életében és könyveiben játszott szerepen túl nem fűződik jelentős teljesítmény, pusztán annyit tudunk róla, hogy a Temzébe fulladt (ELLMANN 1982, 598–9). Míg a három másik erőszakos halálra Joyce elbeszélte világa semmilyen módon nem reagál, ennek a negyedik halálesetnek van referenciája a narratív univerzumban belül. Lynch árulását a 15. fejezetben Stephen a következő szavakkal kommentálja: „*Exit Judas. Et laqueo se suspendit*” (JOYCE 2021, 542). A dantei igazságszolgáltatás itt látszólagos, hiszen a valós esemény évekkal a könyv publikálása után következett be – így viszont a beteljesült jóslat alakzatára hasonlít.

2. Megszólalnak a köszörűkövek

Mindezek után különös szerencsének tekinthető, hogy James Joyce felkészülő-anyaggyűjtő életszakaszának három legfontosabb tanúja, a három „köszörűkő” túlélte az ír történelem e turbulens időszakát, sőt magát Joyce-ot is. A három életpálya alapmintázata szintén Joyce-ot követi: mindhárman írástudó értelmiségivé váltak, véglegesen elhagyták Írországot, és a Joyce-életmű lezárulta után írták meg a maguk verzióját a történeletről. Összesorolásuk korántsem önkényes: erre a vizsgálódásra maga Joyce hatalmaz fel bennünket az *Ulysses* következő passzusával:

Hol a fivéred? Az Apothecaries' Hallban. Köszörűkövem. Ő, aztán Cranly, aztán Mulligan: most ezek. (JOYCE 2021, 218)

A szövegrész úgy van megtervezve, hogy bekapcsolja az olvasó rejtvényfejtő, interpretáló mechanizmusait. A kilencedik fejezet vége felé járunk, Stephen a *Hamletről* szóló elméletét adja elő a Nemzeti Könyvtárban. Négyen hallgatják, közülük három történeti alak (rájuk hivatkozik az „ezek” névmás): Thomas William Lyster, a könyvtár igazgatója; Richard Irvine Best, a helyettese; William Kirkpatrick Magee (írói nevén John Eglinton), a főkönyvtáros. A negyedik hallgató a mondaton belül már említett fiktív személy, Malachi „Buck” Mulligan, akit már jól ismer az olvasó, hiszen a könyv legelső mondatában is szerepelt, azóta pedig 120-nál is többször esett róla említés: kétségkívül a mű egyik legfontosabb szereplője. Korábban itt volt a valós George Russell is, de már távozott, és a háttérben a fiktív Leopold Bloom is átvonult.

Stephen éppen Shakespeare valós fivéreit, Richardot és Edmundot emlegeti, akiktől cselszövő, gonosz fiktív fivérek örökölték a nevüket, erről pedig eszébe jut a saját fivére, akiről ebben a könyvben eddig még semmit sem hallottunk, és ezután sem fogunk. Cranlyről csak alig valamivel sejthetünk többet: neve néhányszor felbukkant már Stephen asszociációiban és emlékeiben, az első három fejezetben egyszer-egyszer és a kilencedikben háromszor; a kiemelt idézetünkben olvasható említése a legutolsó (hatodik) a könyvben. Legjellegzetesebb előfordulásai azok, ahol Mulliganról, a hozzá való viszonyáról, a vele kapcsolatos érzetéről (a karba öltött együtt sétálásról) jut Stephen eszébe a korábbi bizalmas barát. „Cranly karja. Az ő karja” (JOYCE 2021, 11) – fut át elméjén a gondolat az első fejezetben, és amikor a harmadik fejezetben visszagondol erre a benyomásra, ezt még a homoerotikus vonzás árnyalata is átszínezi: „Önzetlen barát, testvéri lélek: Wilde szerelme, mely önnevét meg nem nevezheti” (JOYCE 2021, 53).

Ha az átlagolvasó, akinek az olvasatát most megpróbáljuk elképzelni, az *Ulysses* előtt az *Ifjúkori önarcképet* is elolvasta, akkor már tudomása van Cranly kilétéről. Cranly Stephen előéletéhez tartozik, az 1904. június 16-i eseményekben nem játszik szerepet, de a könyv, amely Cranlyról úgyszólván semmit sem árul el, bizonyos értelemben elvárja az olvasótól, hogy legyen tudomása erről az előéletről – értelemszerűen annyi, amennyi az előző regényből megszerezhető. Eszerint Cranly az egyetemi évek során Stephen legfőbb bizalmasa volt, vele osztotta meg szellemi önnevelésének lépéseit és kételyeit, köztük a vallással való végleges szakítást, Cranly pedig földhözragadt racionalitással kényszerítette ki a homályos elméletek mind pontosabb megfogalmazását, ebben az értelemben működött az elme köszörűköveként. De a kapcsolat ennél összetettebb: Stephen az *Ifjúkori önarckép*ben egy visszatérő látomásban

test nélküli fejként látja Cranlyt, és ezt úgy magyarázza, hogy Cranly előfutár, Keresztelő Szent János, akihez képest természetesen ő maga kerül a megváltó szerepébe (JOYCE 2012, 316).

Az *Ulysses* idejére elveszettek tűnő fivért az *Ifjúkori önarckép* is csupán egy helyen említi: amikor kiderül, hogy a két fiú (9 és 12 évesek) együtt fog járni a jezsuita Belvedere College-ba. Itt tudjuk meg azt is, hogy Stephen öccsét Maurice-nak hívják:

–Szent Isten! – kiáltotta Mr. Dedalus. – Maurice-ről egészen megfeledkeztem. Gyere csak ide, Maurice, te buta kis csibész, te! Hát tudod-e, hogy most egy olyan iskolába küldelek, ahol megtanítanak ám majd arra, hogy kétszer kettő négy? Meg aztán veszek neked egy gyönyörű kis zsebkendőt is, hogy megtörölhesd az orrodát. Jó lesz? (JOYCE 2012, 89)

Hogy Maurice-ről ennél többet is megtudjunk, ahhoz még mélyebbre kell ereszkednünk Joyce összefüggő narratív univerzumába. A *Stephen Heró*ban Maurice-ről is jócskán esik szó; igaz, Cranly neve mintegy négyszer annyi alkalommal jelenik meg. A *Stephen Heró*nak igen jelentős részét teszik ki a Stephen által öccse vagy barátja előtt tartott, azok kérdéseivel és megjegyzéseivel tarkított monológok: mindebből jó képet kaphatunk arról, mit is jelent a köszörűkő metaforája.

A Joyce narratív univerzumában járatos olvasó tehát szakirodalmi segítség nélkül is azonosítani tudja az idézetünkben említett fiktív személyeket, sőt ezenkívül még további információknak is birtokában lehet. Felismerheti az első mondatban az ószövetségi utalást: „Where is Abel thy brother?”, Károli fordításában „Hol van Ábel a te atyádfia?” (1Móz 4, 9). Ezt az Úr természetesen Káintól kérdezi, röviddel a gyilkosság után, az idézettel pedig Stephen arra reflektál, hogy ön-narratívájában „megölte”, azaz kihagyta a történetből a fivérét. A másik információ, amelynek az olvasó szakirodalom nélkül is birtokában lehet, az Apothecaries Hall azonosítása. Ez voltaképpen a középkori gyógyszerész céh megnevezése, amely történetünk idején – székházával együtt – már betagozódott az egyetemi orvosképzésbe.

Ha az olvasó arra is kíváncsi, hogy a könyvben egyedül itt említett fivér mit keres az egyedül itt említett Apothecaries Hallban, akkor kénytelen a szakirodalomhoz fordulni. Ez az a pont, ahol az olvasat óhatatlanul szakértőivé válik, vagyis a választ kereső olvasó maga is kénytelen elindulni a szakértővé válás útján. Olyan formájú kérdést ugyanis hiába teszünk fel

a szakirodalomnak, hogy mi köze van egy személynek egy helyszínhez, hacsak ez a „köz” nem eleve nyilvánvaló (mint például Caesar és a Rubicon esetében). Az eredményes kérdés megfogalmazásához hipotézisre van szükségünk, ahhoz pedig előzetes tudásra. Ha az olvasó részese annak a konszenzuális belátásnak, hogy az *Ulysses* legtöbb szereplőjéhez valóságos személyek szolgáltak mintául (és ezt a belátást a könyv számtalan ponton igazolja), akkor feltehetjük a kérdést, hogy Maurice Dedalus legvalószínűbb mintaképének, James Joyce legidősebb, Stanislaus nevű öccsének volt-e köze az Apothecaries Hallhoz. És az így feltett kérdésre a szakirodalom meg is adja a választ: 1904 folyamán rövid ideig dolgozott itt alulfizetett gyakornokként (JOYCE 1958, 236).

Joyce az adat megadásával lehetővé teszi, hogy azonosítsuk a fiktív és a valós személy közötti kapcsolatot, de nem teszi ezt kötelezővé számunkra: ezt az utánajárást nem várja el a szöveg olyan módon, ahogyan például a korábbi regény ismeretét elvárja. (Tegyük hozzá: a regény megjelenése idején a releváns szakirodalom még nem is létezett, és oka sem lett volna létezni.) Ha azonban már élünk az opcióval, akkor az értelmezés új tartománya nyílik meg előttünk. Ahogyan a fiktív Maurice Dedalus kapcsolatban áll a valós Stanislaus Joyce-szal, ugyanúgy Cranly és Mulligan alakja is valós történeti személyekhez kapcsolódik: John Francis Byrne-höz és Oliver St. John Gogartyhoz. Joyce az általa alkotott narratív univerzumban – melynek egyik legfőbb cselekményszála a saját személyiségének és nézetrendszerének kifejlődése – ennek a három nemzedéktársnak szenteli a legnagyobb figyelmet; elismeri a hatásukat, ugyanakkor őket tekinti a dantei narratív igazságszolgáltatás legfontosabb alanyainak. A konstellációt az eddig említett tényezőkön felül – hogy mindhárom köszörűkő maga is írástudó ember volt, hogy túléltek világhírűvé vált egykori társukat, és hogy mindnyájan megírták a maguk verzióját a közösen átélt eseményekről – az teszi rendkívülivé, hogy ezek a beszámolók az addigra szintén világhírűvé vált *Ulysses* ismeretében részben az önigazolás, részben a történeti igazsághoz való visszatérés szándékával (vagy inkább illúziójával) íródtak, tehát az utókor ítéletének megváltoztatására irányuló kísérletnek tekinthetők.

Ez az a pont, ahol a laikus gondolatmenet végképp különválnak a szakszerűség irányától. A laikus olvasó ugyanis szinte bizonyosan abban az irányban lépne tovább, amelyet ez a kérdés jelöl ki: „Mi történt valójában?” Az irodalomban azonban az a történetmesélő győz, aki a legjobb történetet meséli, és ez a kérdés réges-rég eldőlt: az itt versengő négy elbeszélő közül egyedül James Joyce az, akinek sikerült észrevehető hatást gyakorolnia a világ menetére és az emberek gondolkodására; akinek az elbeszélte története, annak szereplői és

helyszínei a globális kultúra részévé váltak. Ehhez képest elenyésző a jelentősége annak a kérdésnek, hogy „mi történt valójában”: az az információ, hogy mi hangzott el egy 120 évvel ezelőtti magánbeszélgetésben, egyrészt ellenőrizhetetlen, másrészt merőben irreleváns. Az esetleges részleges rekonstrukció egyetlen értelme az lehet, hogy ennek segítségével megvilágítsuk azokat a különféle elbeszélői eljárásokat, amelyeknek alapjául ugyanaz a valóságbeli viszonyrendszer és történéskomplexum szolgált.

A Joyce által létrehozott narratív univerzumon kívül rendelkezésünkre áll három további, részben ugyanazokhoz a történeti eseményekhez, helyszínekhez, személyekhez fűződő alternatív elbeszélés, a köszörűkövek története. A közös felületet mindenekelőtt a Joyce és az egyes társak közötti, valamint olykor az egymást kölcsönösen ismerő köszörűkövek közötti viszonyok alkotják. Ezekből a történetekből össze lehetne állítani egy komplex, szinoptikus történetet: egyfajta *Alexandriai négyest* az 1900-as évek Dublinjáról, amelyre mind a négyen önkéntes száműzetésből tekintenek vissza. Ennek az elképzelt „Dublini négyesnek” az áttekintésére a tanulmány harmadik részében teszünk vázlatos kísérletet, előbb azonban egy másik eseményvektort kell végigkövetnünk: a köszörűkövek szekvenciája által kirajzolt történetet. Ez a történet a legelemibb formájában azt mutatja meg, ahogyan Stephen Dedalus – illetve James Joyce – egyre keményebb köszörűköveket választ.

John Stanislaus Joyce (1884–1955) volt a család második életben maradt fiúgyermeké, így ő még csaknem ugyanolyan figyelmet és tanítást kapott, mint a bátyja, s nem sújtották annyira a deklasszáció következményei, mint a fiatalabb testvéreket. (Azért a második keresztnévét használta, mert apjuk is John Stanislaus volt, de ő a Johnt részesítette előnyben.) Bátyja génuszáról már kamaszként meg volt győződve, és ezt a meggyőződést akkor sem adta fel, amikor már nem igazán voltak kedvére James írásai. Lényegében egész életét a bátyja árnyékában élte, még annak halála után is, sőt az utókor számára (a mi számunkra) egyedül ez teszi érdekessé a személyét. A vizsgálódásunk szempontjából érdekes életrészekében ő maga volt a bátyja árnyéka: követte az érdeklődéseiben, a meggyőződéseiben, a kenyérkereső foglalkozásában, az önkéntes száműzetésében. Megismerhető írásai alapján azt gondolhatjuk, elég jó író lehetett volna, ha nem egy ilyen nyomasztó báty mellé születik. Mindemellett egyáltalán nem volt kritikátlan csodáló, hiszen úgy nem lehetett volna köszörűkő.

Stanislaus azonban nemcsak a köszörűkőként és fokozatosan kiírt mellékszereplőként járult hozzá Joyce szöveg-univerzumához, hanem (különösen kezdetben) ötleteket is szállított hozzá. Tőle származik például a *Sajnálatos eset* című novella váza, a *Kamarazene*, az *Ifjúkori*

önarckép és a *Stephen Hero* címe (JOYCE 1958, 165–6; HEALEY 1971, 12), sőt magát a köszörűkő-allegóriát is ő írta le a naplójában: „Azt hiszem úgy használt engem, mint a hentes az acélt, hogy kiélesítse a kését” (HEALEY 1971, 20). James mellett sosem volt esélye, hogy előbbre lépjen a másodhegedűs szerepéből, noha számos lázadó gesztusában, például az apjukkal, a katolikus egyházzal vagy a szűk látókörűen nacionalista Írországgal való szembefordulásban bátyjánál radikálisabb döntéseket hozott. Az alávetett szerep ellen nem tiltakozott, de az írásai tanúsága szerint mindvégig megőrizte az autonómiáját. Szereplőként fokozatosan kopott ki a narratív univerzum verzióiból. A *Stephen Hero* lapjain Maurice még úgy jelenik meg, mint hűséges Eckermann a maga húszéves Goethéje mellett, az *Ifjúkori önarckép*ben előforduló egyetlen említésének viszont már az az apropója, hogy majdnem elfelejtették. Az *Ulysses*ben Stephen ugyanebben a szellemben folytatja: „Az ember éppoly könnyen megfeledkezik a fivéről, mint az esernyőjéről” (JOYCE 2021, 218).

Stanislaus köszörűkő szerepe fokozatosan véget ért, amikor egy egyetemi ismeretség révén színre lépett a második köszörűkő, John Francis Byrne (1880–1960). Ő már számos tekintetben a fiatal Joyce fölé emelkedett: két évvel idősebb volt, sokkal erősebb és sportosabb, emellett a tanulásban is eredményes, ráadásul kiválóan sakkozott. Egyik állandó sakkpartnere az *Ulysses*ben is felbukkanó John Howard Parnell volt, a Joyce gyermekkorában elhunyt nagy hatású függetlenségpárti politikus, Charles Stewart Parnell fivére. A sakkbán járatlan Joyce, akinek gyakran várakoznia kellett barátjára, míg a játszma véget ért, meglehetősen féltékeny is volt erre a kapcsolatra. Byrne megtartása barátként és hallgatóságként minden bizonnyal nagyobb erőfeszítést követelt, mint Stanislausé, de a Joyce számára legfontosabb területen Byrne egyáltalán nem számított riválisnak: nem táplált semmiféle művészi vagy irodalmi ambíciót. Ettől függetlenül irodalmi jellegű csatározásokban is Joyce oldalán maradt, például amikor azért fordult ellene szinte az egész környezete, mert egy Ibsenről szóló esszét olvasott fel az önképzőkörben, majd egy Ibsen-ismertetést (első publikációját) a *Fortnightly Review*-ban is sikerült megjelentetnie. A felolvasás körülményeiről és az esszé tartalmáról szóló részletes beszámoló a *Stephen Hero* 19. és 20. fejezetében olvasható (JOYCE 2022b, 74–120).

Cranly, aki a *Stephen Hero* és az *Ifjúkori önarckép* lapjain jelentős szerepet kap, az *Ulysses*ben már csak emlékként – bár kedves, talán nosztalgikus emlékként – jelenik meg. Ábrázolása meglehetősen következetes: nagyon becsületes, némileg földhözragadt gondolkodású, és egyes helyzetekben kissé excentrikus viselkedésű fiatalember; mai fogalmaink szerint azt mondhatnánk, enyhe autisztikus vonásokat mutat, például utazása előtt

ragaszkodik hozzá, hogy a pályaudvaron tanulmányozza a menetrendet, noha kívülről tudja (JOYCE 2022b, 274–275). Cranly következetesen pozitív ábrázolása egyfajta dantei jutalom Byrne-nek, aki akkor sem árulta el Joyce-ot, amikor korábban (1902 végétől) némileg elhidegültek egymástól, és számos helyzetben bizonyította hűségét és becsületességét a narratív univerzumon kívül, Joyce Dublinból való távozása után is. Az elhidegülésnek Joyce volt az oka. 1902 őszén Párizsba ment orvosnak tanulni (ez az első menekülési kísérlet, amelyre Stephen az *Ifjúkori önarckép* végén készül), és onnan küldött Byrne-nek egy saját magát ábrázoló képeslapot, rajta egy új nyolcsoros verssel, amely később a *Kamarazene* 35. darabja lett. Byrne büszkén dicsekedett a cimboráknak ezzel a megtiszteltetéssel, mire Cosgrave előhúzott egy ugyanolyan képeslapot, amelynek szövege a párizsi bordélyok szolgáltatásait tárgyalta „dog latin” diáknyelven. Byrne mélyen megsértődött, becsapottnak érezte magát, és távolabb tartotta magát Joyce-tól, bár nyíltan nem szakított vele.

A két egyforma, de különböző szövegű képeslap (a harmadik példány a családnak ment) olyasmint jelez, mintha Joyce emberkísérletet folytatna: mintha provokálni akarná az interakciókat, hogy megfigyelhesse őket. Ez az epizód nem kerül be a narratív univerzumba, a barátok közötti eltávolodás viszont igen, és módot is ad Stephennek, hogy eltöprengjen az okán. Három lehetséges képletet mérlegel: Cranly dominanciára törekszik kettejük viszonyában; féltékeny az Emmával való kapcsolatára, mert maga is szemet vetett a lányra; esetleg egyoldalú homoerotikus vonzalmat táplál Stephen iránt. Biztosak lehetünk benne, hogy Byrne ezen feltételezések egyikére sem adott okot, ugyanakkor *alkalmat* adott Joyce-nak, hogy (egy évtizeddel később, az *Ifjúkori önarckép* írása közben) eltöprengjen ezeken a témákon (ELLMANN 1982, 116–117). De az eltávolodás nemcsak az irodalomban, hanem a valóságban is alakot öltött 1902 végén, és Stanislaus őszinte örömmel fogadta a fejleményt (JOYCE 1958, 211). Joyce azonban nem őt fogadta vissza elsődleges köszörűkőnek, hanem újabbat, még keményebbet keresett.

Ez a harmadik köszörűkő már annyira kemény, hogy inkább ellenségnek tűnik, mint barátoknak. A Joyce-nál négy évvel idősebb Oliver St. John Gogarty (1878–1957) a barátságuk idején már bejáratos volt az irodalmi körökbe, nevezetesen W. B. Yeats és George Moore köreibé. Városszerte ismerték tréfás bökverseiről és ugratásairól, de közben sportolóként is nevet szerzett (kerékpározásban és úszásban); a Trinityben és Oxfordban folytatott tanulmányok után sikeres pálya állt előtte; Joyce proletársorba süllyedt családjával szemben az övé igen jómódú volt, ez pedig igazi dendi életmódot tett lehetővé, és olyan extravagáns gesztusokat, mint például a sandymounti Martello-torony kibérlése. A fiatal Joyce számára

bizonyos vonatkozásokban, például az orvosi tanulmányok megkísérlésében kétségkívül példaképként is szolgált. Az *Ulyssesen* bűvópatakként végigfutó, elmondatlan történetek egyike ennek a barátságának a lezárulása, miközben a köszörűkövek közül kétségkívül Gogarty gyakorolja a legnagyobb szövegszerű hatást a regényre: Mulligan gúnyversei jellemzően Gogartytól származnak. Gogarty ugyanis sikeres orvosi és politikusi pályája mellett valóban író is lett, akit – szemben a másik két köszörűkövel – a saját jogán is számontart az ír nemzeti irodalomtörténet. Kettejük viszonyát mindketten megírták, és nem memoárban, hanem fikciós prózában.

A két beszámoló különbségére rövidesen kitérünk, de előbb azt érdemes tisztáznunk, hogy Gogarty – valamint fikciós megfelelője, Mulligan – dantei megbüntetését nem olyasmi váltotta ki, ami a narratív univerzumnak megfelelő valós téridő-kontinuumban történt. Bár Joyce és Gogarty között sok volt a feszültség, amikor Joyce 1904. október elején elhagyta Dublint, nem ellenségként távozott (szeptemberben még közös fedél alatt laktak a Martello-toronyban). Gogarty főbbüne az volt, hogy 1909-ben, Joyce első dublini látogatásakor Cosgrave közreműködésével összeesküvést szőtt Joyce és Nora házassága ellen. Erről az 1907. augusztus 6–7-én írt levelek egyértelműen tanúskodnak (ELLMANN 1975, 157–9; JOYCE 1997, 10–11). Ez a házasság (amely egyébként csak 1931-ben vált hivatalossá) Joyce egész élettervének, felnőtt identitásának axiomatikus alapja volt, és az is maradt. Gogartyék elhitették vele, hogy öt évvel korábban, Joyce udvarlása alatt Nora párhuzamosan Cosgrave-vel is randevúzott. Joyce mentális egyensúlya összeomlott ettől a gondolattól, két szörnyű levélben hűtlenséggel vádolta Norát, még azt is kétségbe vonta, hogy Giorgio az ő fia volna. Erre Triesztben Nora szintén összeomlott, és komolyan fenyegetett a veszély, hogy az életük, amely Joyce regényeit még csak távoli lehetőségként tartalmazta, olyan fordulatot vesz, amely eltemeti ezt a jövőt. Szerencsére mind Triesztben, mind Dublinban állt mellettük egy-egy barát, aki pontosan tudta és hitelesen képviselte, hogy a vádakból semmi sem igaz, legfeljebb annyi, hogy Cosgrave sikertelenül próbálkozott Noránál. Ez a két barát: Stanislaus és Byrne. A történet szinte túlságosan szimmetrikusnak és megkomponáltnak hat. Míg Stanislaus Triesztben Norában tartotta a lelket, addig Byrne egy hosszú éjszakai beszélgetés során oszlatta el Joyce aggodalmait. Ez a beszélgetés az Eccles Street 7-ben, Bloom házában zajlott, amely 1909-ben Byrne otthona volt. (1904-ben, amikor a regény szerint Bloom lakott ott, a valóságban üres volt az ingatlan.) Bár Byrne köszörűkö-feladata régen véget ért, Bloom nemcsak a lakcímét örökölte meg, hanem józan bölcsességét és becsületességét is. Az 1909-ben történt valós események döntötték el, hogy hogyan alakuljanak az 1904-ben játszódó

fiktív események. És a történeteknek volt még egy hozadéka: az összeomlás utáni új egymásra találás indította el Joyce és Nora között azt az erotikus levelezést, amelynek a tapasztalatai azután beépültek Bloom és Molly fantáziáiba.

Mulligan, aki Gogarty megfelelője a narratív univerzumban, a rendszer logikája szerint csak az *Ulysses*ben jelenhet meg: az *Iffjúkori önarckép* írása során Joyce kénytelen volt mellőzni a személyét, hiszen Stephen csak 1902 végén ismerkedhet meg vele, ám a könyv 1902. április 27-ével véget ér. A kevésbé tudatosan szerkesztett *Stephen Hero* azonban jelzi, hogy Joyce-ot már korábban is foglalkoztatta Gogarty figurája: a kézirat vége felé felbukkan egy nagydarab és nagyhangú medikushallgató, aki vele azonosítható. Stanislaust nem tartották vissza efféle elvi megfontolások, és a naplójában kendőzetlenül leírta, mit gondol Gogartyról:

Az az igazság, hogy Gogarty – és az anyja is hisz neki – Angliában remél irodalmi hírnevet szerezni. Féltekeny Jimre és minden eszközzel magát akarja előtérbe tolni. Azzal a sajátos hazugsággal áztatja magát, hogy őt nem érdekli a hírnév. De Gogarty meg az anyja nagyon tévednek, mert Gogartyban semmi sincs, karakter a legkevésbé, és máris hízásnak indult, Jimben meg több az irodalmi tehetség, mint Írországbán bárkiben, kivéve Yeats, és prózáírásban még őt is lefőzi, és megvan benne, ami Yeatsból hiányzik: az élénk kritikai intellektus. Ha Jim sohasem írna egy sort se, akkor is nagyobb lenne ezeknél az embereknél, pusztán az életstílusa meg a karaktere miatt (HEALEY 1971, 26).

Stanislaus Byrne-ről is kritikusan ír, de vele kapcsolatban eszébe sem jut, hogy rivalizálhatna James-szel, legfeljebb vele magával, a köszörűkő szerepért. A három köszörűkő közötti hierarchiát az is jól jellemzi, hogy Byrne a saját memoárjában nem emlékezik meg Stanislausról, de Gogartyról említést tesz: egyszer tanúja volt, hogy Gogarty kimentett egy öngyilkost a Liffey-ből (BYRNE 1953, 177). Gogarty egy szót sem szól két elődjéről.

3. Dublini négyes

Elérkeztünk arra a pontra, ahol megkísérelhetjük feltérképezni az elképzelt „Dublini négyes” alapvonalait. Első elbeszélőnk maga James Joyce a 20. század talán legnagyobb hatású irodalmi életművével, amelynek legnagyobb része egyetlen összefüggő narratív univerzumot alkot. Ennek az univerzumnak ő maga, illetve alakmása az egyik legfontosabb szereplője, és leginkább ez a szereplő, meg a vele történő események érdeklik a többi elbeszélőt is.

A második elbeszélő Stanislaus Joyce. Befejezetlen, posztumusz memoárját a Joyce-életmű legtekintélyesebb kutatója, Richard Ellmann rendezte sajtó alá, és T. S. Eliot írt hozzá előszót. A könyv címe nagyon intelligensen és szellemesen, kissé kesernyésen reflektál a kiindulópontunkként használt Ulysses-szöveghelyre: *My Brother's Keeper*. Ez Káin válasza – pontosabban visszakérdezése – az Úr kérdésére: „Am I my brother's keeper?” Károlinál: „avagy őrizője vagyok-e én az én atyámfiaimnak?” Valóban, Stanislaus számos tekintetben őrizője volt az ő atyjafiának: jelenléte és beavatkozásai többször megmentették bátyja egzisztenciáját, társadalmi kapcsolatait, sőt a házasságát is, és ez az „őriző” szerep jó darabig megmaradt akkor is, amikor a köszörűkő szerep már elmúlt: egészen addig fennállt, amíg Joyce nem jutott sokkal nagyobb hatalmú őrizőhöz Harriet Shaw Weaver személyében. Az azonban bizonyos, hogy kettejük viszonyában mindvégig, még halála után is James maradt a domináns fél.

A megtörtént és a megírt történet között furcsa feszültséget jelez, hogy a *My Brother's Keeper* csak Joyce 22 éves koráig jut el: éppen az a szakasz marad megíratlan, amikor az „őriző” funkció kiteljesedett. 1905 és 1915 között Stanislaus Triesztben, bátyja családja közelében élve folyamatosan veszeket hártott el a fejük fölül: pénzt kölcsönzött, veszekedést csitított, kocsmákból hordta haza az elbitangolt családapát. Ennek a tíz évnek a történetét már nem állt módjában elmondani, de attitűdjéből érződik: ez az időszak jogosítja fel rá, hogy beszámoljon az előző húszról, a Dublinban együtt töltött gyermek- és ifjúkorról. 1915 után már csak rövid ideig éltek egymás közelében (a háború után a Joyce család néhány hónapra visszatért Triesztbe), 1920 után pedig csupán néhányszor találkoztak: Stanislaus már az *Ulysses* poétikáját sem kedvelte, a *Finnegans Wake*-et pedig végképp elhibázottnak tartotta. Az utókor ítéletének fényében nem volt igaza, de ez az eltávolodás is érvként szolgál az integritása, az autonómiája mellett. Bátyjának pedig a maga részéről sem köszörűkőként, sem őrizőként nem volt rá többé szüksége.

A *My Brother's Keeper*ben mindezek ellenére semmi sértettség nem érezhető. Ez a beszámoló meglehetősen korrekt és pártatlan, ráadásul mivel majdnem pontosan az *Ifjúkori önarckép* kezdetétől az *Ulysses* napjáig terjedő időszakot öleli fel, hangsúlyai is hozzásimulnak Joyce univerzumához. Sorra jelzi például, hogy a *Dublini emberek* egyes novelláinak mi volt a közvetlenül megtapasztalt vagy anekdotákból begyűjtött alapja, és miközben nem rejtegeti a saját, olykor jelentős szerepét (Joyce passzusokat másolt ki öccse naplójából), időnként megosztja az olvasóval az elismerését, amiért a soványka

valóságanyagban bátyja felfedezte az irodalmi nyersanyagot. A könyv egy rétege úgy fogható fel, mint a Joyce-művekhez írt keletkezéstörténeti jegyzet.

Stanislaus részletesen beszámol Georgie halálának körülményeiről, beleértve az olyan részleteket is (például az inkompetens orvosi kezelést), amelyeket a bátyja esztétizáló (azaz formaadó) percepciója eleve kiszűrt. Tanúként bemutatja Joyce magányos gyászát is, de nem tudhatjuk, nem befolyásolja-e az erről szóló epifánia. Általánosságban nem annyira Joyce személye, mint inkább az életműve: az általa elsők közt felfedezett géniusz tárgyi bizonyítéka iránt mutat lojalitást. Tisztában van vele, hogy az ő könyvét kizárólag bátyja könyveihez alkalmazott segédletként veszi kézbe a potenciális olvasó, és mindent meg is tesz, hogy – a történeti hűség mellett – ennek az elvárásnak is megfeleljen. A lojalitásról szólva megemlíthető még, hogy egyetlen gyermekét a bátyja után nevezte el.

Stanislaus elbeszélése a naplóira támaszkodik, így a történeti hűséghez nyilvánvalóan közelebb áll, mint az irodalmi szövegek. Arra azonban nem törekszik, hogy a történet szereplőivel kapcsolatos véleményét féken tartsa, és végső soron éppen ez, az elbeszélő megingathatatlan integritása teszi a könyvet nagyon is élvezhető olvasmányá. Mivel azonban emlékezésről van szó, a tévedés itt sincs kizárva. Az egyforma képeslapok történetét alapvetően ebből az elbeszélésből ismerjük (Ellmann is ezt a verziót használja), de az anekdota itt úgy végződik, hogy Byrne a maga példányát dühösen Cosgrave-nek adta, Cosgrave pedig másnap, amikor Stanislausnak elmesélte a történeteket, továbbadta neki a Byrne-től kapott lapot. Ellmann a kiadás lábjegyzetében közli (és ezt a lábjegyzetet saját monográfiájában is megismétli), hogy Byrne tagadja a képeslap átadását. A kérdés bizonyára eldönthető lett volna, hiszen Ellmann valamilyen forrásból megszerezte a képet; talán diplomáciai megfontolásból hagyta homályban a választ.

Míg Stanislaus 1905-ben, Byrne csak 1910-ben hagyta el Írországot: New Yorkban telepedett le, miután Joyce 1909-es dublini látogatása idején kikérte barátja tanácsát (Joyce is tőle kért tanácsot 1904-es távozása előtt). És mivel Joyce látogatásának idején még éppen Dublinban lakott, módjában állt eljátszani azt a szerepet, amelyet a Gogarty és Cosgrave összeesküvése által okozott válság osztott rá. Meglehet, hogy ez lett a legfontosabb kontribúciója Joyce életében és életművében. Arról az alkalomról, amikor segített megmenteni barátja házasságát, a könyvében igen tömören és diszkréten ír, nem árulja el a válság okát, de annyit megoszt velünk, hogy ezen az estén Joyce ott aludt nála az Eccles Street 7-ben. Bőségebb beszámolót ad egy másik estéről, amikor Joyce-szal hosszan kóboroltak az éjszakai Dublinban, majd hazaérve kiderült, hogy lakáskulcsa a másik

nadrágjában maradt. Az *Ulysses* 17. fejezetének éjszakai sétája és alagsori bemászási jelenete eredetileg 1909-ben, Byrne-nél történt meg, és ennek kapcsán Joyce nemcsak a lakcímet, hanem barátja magasságát és testsúlyát is Bloomnak adományozta, mivel korábban az este folyamán egy utcai mérlegnél megmérkedztek. Byrne nagy kedvvel meséli el ezt a történetet, és apró kiigazításokat is fűz hozzá. Általában rendkívüli súlyt fektet a pontosságra, és számos olyan részletet is megemlít, amelyek valójában még az elmélyült szakértő olvasó számára is irrelevánsak. Látható örömmel szapulja Herbert Gorman Joyce-életrajzát (GORMAN 1925), és úgy véli, Joyce csak azért engedte ebben a formában megjeleníteni, mert kaján örömét lelte a pontatlanságokban és koholmányokban (BYRNE 1953, 151–2).

1909 után Byrne még kétszer találkozott Joyce-szal: 1927-ben és 1933-ban meglátogatta Párizsban a családot, velük töltött néhány napot, és a régi idők mellett a *Finnegans Wake* új részleteiről beszélgettek. Memoárja 1953-ban jelent meg *Silent Years* címmel. Byrne túlnyomórészt gazdasági újságíróként dolgozott New Yorkban, főművének pedig a *Chaocipher* nevezetű rejtjelezési eljárást tartotta. Az ő életében Joyce fontos szereplő volt, de távolról sem főszereplő. Amikor az ötvenes évek elején bevitte önéletrajzának kéziratát egy New York-i kiadóhoz, valójában maga sem tudta, hogy ennek mekkora a jelentősége az addigra már igen élénk Joyce-filológia számára. Minden bizonnyal a kiadó javasolta, hogy James Joyce neve legalább a könyv alcímében jelenjék meg, hiszen a potenciális olvasók számára ez sokkal valószínűbben képezhet kapcsolódási pontot, mint a számos példával bemutatott rejtjelezési eljárás – de Joyce nevét valójában legfeljebb a fejezetek fele említi. Ezekben a helyeken azonban Byrne kétségkívül a filológusok kezére játszik: miként Stanislaus, ő is elmeséli, hogy egyes jelenetek hogyan történtek meg a valóságban, némelyik nem is Joyce-szal, hanem vele magával.

Byrne tehát végső soron szintén hármass szerepet játszott Joyce életében és életművében: egyrészt száraz racionalitása révén segített homályos esztétikai és morális elvek érthetővé fogalmazásában (köszörűkő szerep); másrészt konkrét életkrízisek elhárításában játszott közre (őriző szerep); harmadrészt narratív alkotóelemekkel, feldolgozásra alkalmas anekdotákkal is hozzájárult a Joyce-univerzum kialakításához. A legfontosabb ezek közül Darlington atya tűzgyújtási jelenete az egyetemi előadóteremben, amely a *Stephen Heró*ban csak vázlatszerű említést kap, az *Ifjúkori önarckép*ben már teljes kidolgozást, de az emlék még az *Ulysses* 17. fejezetében is feldereng. A valóságban ez nem Joyce, hanem Byrne emléke volt, és számára mély, spirituális beszélgetést, valamiféle titkos beavatási rítust jelentett. Stephen fensőbbeségesen és kissé nyeglén éli át a jelenetet, ironikusan szemléli az okoskodó dékánt.

Byrne ezzel a változattal csak az *Ifjúkori önarckép* megjelenése után találkozott, és igen kellemetlenül érintette, de a véleményét csak tíz évvel később tudta elmondani, amikor 1927-ben Párizsban meglátogatta Joyce-ot. A dublini halaskofák kifejezését használta: „Vegye meg azt a halat vagy hagyja ott, de ne fogdossa össze” (a jelenet „eredeti” leírása: BYRNE 1953, 33–35). Joyce azt felelte, sok mindent megbánt, amit leírt. Azt nem tudhatjuk, hogy ezt mennyire gondolta komolyan.

Amikor Joyce és a négyes negyedik elbeszélője, Gogarty útjai elváltak, az utóbbi előtt „papírforma szerint” legalább három fényes karrier állt: orvosi, politikusi és irodalmi. Gogarty a tízes–húszas években voltaképpen mindhárom várakozást betöltötte: sikeres és jövedelmező praxist indított, az Ír Szabadállam szenátora lett, sorra jelentek meg a könyvei, sőt egy költeménnyel még olimpiai érmet is nyert. Ezenfelül több sportban is kitűnt, városszerte híres volt a szellemességéről (Dublinban, a Temple Bar szórakozónegyedben egy kocsmá viseli a nevét: *The Oliver St John Gogarty*), és még repülőgépet vezetni is megtanult: ironikus, hogy hírnevének mégis az a legfőbb alapja, hogy ő volt Buck Mulligan mintája. Személyét valóban számontartja a nemzeti irodalom-, politika- és közkultúra-történet, élettörténete pedig – szemben a másik két közsörűkővel – alkalmas volna regényalapanyagnak. Ez azonban nagyon másfajta regény volna, mint amiket Joyce írt: sokkal több benne a kaland és a dráma, sokkal kevesebb a konzisztencia, a szinergia, az egy irányba tartás. (Csak egy példa: 1922-ben, a polgárháború idején csaknem Skeffington és Clancy sorsára jutott, az ellenséges csapatok által elfogott szenátor ugyanis a Liffey túlsópartjára úszva mentette meg az életét, és az eset emlékére később két hattyút ajándékozott a folyónak. Stephennel vagy Bloommal soha nem történe ilyesmi.)

Gogarty 1939-ben hagyta el Írországot: ugyanabban az évben, amikor megjelent *Tumbling in the Hay* ('Hentergés a szénában') című, önéletrajzi epizódokból álló regénye (GOGARTY 1996). A könyv egyik mellékszereplője ismerős lehet bárkinek, aki elolvasta angolul az *Ulysses* első oldalát: *Kinchnek* hívják az illetőt, vagyis ugyanazt a nevet viseli, amelyen Mulligan szólítja Stephent. A szó jelentése nagyjából 'kölyök' (a magyar fordításban *Csücske*): kedveskedésre is alkalmas, de Mulligan használatában inkább lekezelőnek hangzik. Gogarty regényében a figura két jelenetben játszik szerepet: az egyik a medikusok duhaj összejövételéről szól a Holles Street-i kórházban, a másik a mulatozó csapat indulását meséli el a vöröslámpás negyedbe, melynek során sikerül megszabadulniuk Kinchtől (GOGARTY 1996, 188–194; 301–308). A két jelenetet biztonsággal beazonosíthatjuk mint az *Ulysses* 14. fejezetének és a 15. fejezet kezdetének alternatív verzióját. Aligha lehet kérdéses, hogy

Gogarty itt a bosszúra vagy legalábbis a dantei igazságszolgáltatás megfordítására tesz kísérletet. Nem arról van szó, hogy a magáról alkotott képen próbálna javítani (végső soron Joyce egy pillanatra sem vonta kétségbe a szellemességét, intelligenciáját, társasági karizmáját, általánosságban a jelentős személyiségét), hanem a Joyce-ról alkotott képet próbálja degradálni. Gogarty regényében Kinch erőszakos, arrogáns, nagyképű korhely, jelentéktelen, szájalmas alak, aki sikertelenül próbál beférkőzni az orvostanhallgatók elit társaságába.

A sugallat lényege nem a züllöttség (hiszen ez nem különbözne olyan nagy mértékben Joyce önarcképétől), hanem a jövőtlenség. A regény egy olyan Joyce-alakmást vetít a múltba, akire nem vár más, csak további lecsúszás és a kreatív energiák elpazarlása, a teljes kudarc. Ez a szándék konzisztens azzal, amit Stanislaus Joyce az 1904-es Gogartynak tulajdonít: ivásra szoktatni Joyce-ot, hogy megtörje a szellemét (JOYCE 1958, 240). A 35 évvel későbbi Gogarty visszavetít a múltba egy jóslatot, hogy Kinchből nem lesz semmi. Ez a jóslat azonban egy másik alternatív univerzum része, ebben, a miénkben nem érvényes. A *Tumbling in the Hay* állítását a megjelenése idején már nemcsak a világhírű, immár a cenzúra alól is felszabadult *Ulysses* cáfolta, hanem a frissen publikált *Finnegans Wake* is. Joyce morális igazsággá átlényegülő esztétikai igazságát – akárcsak Dantéét – a könyvek létezésének kognitív igazsága hitelesíti.

Joyce fikciója paradox módon azáltal kerekedik fölébe a valóságnak (és persze az alternatív fikciónak is), hogy a lehető legszorosabban, apró részletekig hatóan követi, és csak a szükséges mértékben, aktuális céljainak megfelelően tér el tőle. Narratív univerzumát a valóságelemek sokaságának átmásolása révén juttatja olyan koherenciához és szinergiához, amilyennel a halandók által megtapasztalt élet maga sem rendelkezik, vagy legalábbis nem a halandók által megtapasztalható módon. Feltárul az apró dolgok oksági lánc, minden esetlegesség értelmet nyer, de nem metafizikai módon, hanem emberi léptékben: az öröklött felsőbb instanciáktól és dogmáktól nem zaklatott, gazdagságában nehéz, felelősségteljeségében szabad élet léptékében.

A fikció felülírja a valóságot: Joyce narratív univerzuma fontosabb és valósabb, mint ami „valójában történt” a neki megfelelő téridő-kontinuumban. A köszörűkövek közül Stanislaus megérti és elfogadja ezt a dominanciát, és nincs is más törekvése, mint másokat segíteni ebben a megértésben. Erre utal már az élet és művészet egységéről szóló, kissé naivan romantikusnak tűnő gondolatmenet is az ifjúkori naplóban, és rövidesen az is világossá

válík számára, hogy a fiktív világ megteremtéséhez miért szükséges a külső nézőpont, az interferenciától mentes jelenlét. Byrne ennél sokkal kritikusabb: megérti a valóság finom torzításai mögött rejlő művészi szándékot, de mégis érzékel ebben valamiféle morális sűrűlódást. Esszenciális materialistaként csak arra nyitott, hogy a valóság alternatív verzióját is elfogadja a szemlélődés tárgyaként, de arra már nem, hogy a valóság elsődleges, közvetlenül megtapasztalható verziójával szemben előnyben részesítse. Gogarty pedig végképp elutasító: nem veti alá magát Joyce univerzumának, hanem kihívást intéz hozzá, alternatív narratívát kínál ugyanazokról az eseményekről, abban a reményben, hogy felülírhatja Joyce narratíváját. Az eredmény, mint láttuk, ironikus: bár Gogartynak bizonyára ma is van egy szűk rajongói köre, a műveihez járuló olvasók túlnyomó többségét Joyce-nak köszönheti – ahogyan természetesen Stanislaus Joyce és J. F. Byrne is, bár hármuk közül alighanem Stanislaus az egyetlen, aki számot vetett ezzel. Joyce nemcsak a közös valóságukat, hanem a kreatív törekvéseiket is előre elfoglalta, ahogyan a közös Dublinjukat is. A mai turisták jelentős része (e sorok szerzőjét is beleértve) elsősorban azért keresi fel a várost, mert Joyce Dublinjának illusztrációját látja benne. A valóság tényeinek az ad jelentőséget, hogy megfeleltethetők a fikció tényeinek. Akármilyen történik a valóságban, Joyce világának igazsága érinthetetlen. Így valósul meg Stephen legfellelzősebb, legarrogánsabb jóslata: „Írország azért fontos, mert énhozzám tartozik” (JOYCE 2021, 582).

Bibliográfia

- BUDGEN, Frank (1970), *Myself when Young*, Oxford, Oxford University Press.
- BYRNE, John Francis (1953), *Silent Years: An Autobiography with Memoirs of James Joyce and Our Ireland*, New York, Farrar, Straus and Young.
- ELLMANN, Richard (1982), *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press.
- ELLMANN, Richard (szerk.) (1975), *Selected Letters of James Joyce*, London, Faber and Faber.
- FLOOD, Allison (2012), Paulo Coelho: James Joyce's *Ulysses* is 'harmful' to literature, *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/06/paulo-coelho-james-joyce-ulysses>.
- GOGARTY, Oliver St. John (1996), *Tumbling in the Hay*, Dublin, The O'Brien Press.
- GORMAN, Herbert (1925), *James Joyce: His First Forty Years*, New York, Viking Press and B. W. Huebsch.
- HEALEY, George H. (szerk.) (1971), *The Complete Dublin Diary of Stanislaus Joyce*, Ithaca NY, Cornell University Press.
- JOYCE, James (1997), Levelek Norához, ford. ORLOVSZKY Géza, *Átváltozások* 12 (1997), 10–36.

- JOYCE, James (2012), *Ifjúkori önarckép*, ford. SZOBOTKA Tibor, szerk. és jegyz. KAPPANYOS ANDRÁS, Budapest, Cartaphilus Kiadó.
- JOYCE, James (2021), *Ulysses*, ford. GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, Budapest, Helikon Kiadó.
- JOYCE, James (2022a), A nagy verseny. Joyce interjúja egy francia autóversenyzővel – Kappanyos András fordításában és bevezetőjével, 1749. <https://1749.hu/flow/interju/james-joyce-a-nagy-verseny.html>.
- JOYCE, James (2022b), *Stephen Hero*, ford. jegyz. KAPPANYOS András, Budapest, Helikon Kiadó.
- JOYCE, Stanislaus (1958), *My Brother's Keeper*, London, Faber and Faber.
- SZERB Antal (1945), *A világirodalom története I–III.*, Budapest, Révai Kiadó.
- THOM'S (1904), *Thom's Official Directory of the United Kingdom of Great Britain and Ireland*, Dublin, Alex. Thom & Co.