

# ODYSSEUS ÉS ULYSSES

## (A KALAND MORFOLÓGIÁJA)

Joyce regényének legfontosabb szava a címe. Ez a cím úgy érkezett meg a formabontó huszadik század legforradalmibb lelkű írójának koncepciólós tudatába, mint ahogy egy meteor robban szét a leírt hosszú fénycsáv után. Ez a fénycsáv roppant pályája nem más, mint a világirodalom, amelynek egén a téma első nagy megfogalmazójától, Homérostól kezdve — vele indul az európai irodalom — epigonok és népszerűsítők, álmodók és utánfogalmazók alkotásaiban szüntelenül ott villódzott ez a név, míg újra teljes érvényt nyert Leopold Bloom történetén keresztül. Ennek a két névnek pillérére fel lehet építeni a kaland morfológiájának hidját, ezt a vizuálisan groteszk, és csak elméletileg elfogadható konstrukciót, mert, míg egyik fele klasszikus — a szó legősibb értelmében — a másik a legtelítettebben modern. És csak így tudják képviselni azt a roppant változást, a metamorfózisok szellemét, mely egész emberi életünknek ténye és az átváltozás ovidiusi szeszélye mögött megmutatja az alaktani azonosság szüntelen önmagát ismétlő törvényszerűségét.

A nietzschei-spengleri történeteszemlélet megajándékozta az embert annak lehetőségével, hogy élettani egészet lásson a jelenségekben s ez a tárgyhoz alkalmazkodó vívmány a mindaddig legfőljebb morális dedukciók és szintézisek csúcsáig eljutó vizsgálódással szemben lehetőséget nyújtott arra, hogy az idő pecsétjét saját tárgyszerűbb figurái szerint is felismerhessük az események és történések tényein. Ez a morfológiai szemlélet oldotta el a szalagot a kultúrák nagy virágcsokrán, s attól kezdve mindenki számára nyitott kísértés marad, hogy egybefüggő világtörténet helyett kultúrák külön tenyészetét lássa, amelyek szerkezeti szempontból megfelelnek egymásnak, de egyikből a másikba éppen úgy nem vezet út, mint ahogy egy szegfűről nem lehet orchideát sarjasztani.

Esztétikai gyönyör és filozófiai pesszimizmus a két legjelentősebb eredménye ennek a szemléletmódnak, amelyet önmaga paradoxaként talán a *szellem materializmusának* lehetne nevezni, mert hiszen egyformán megvan benne az anyagnak röghöz-kötött determináltsága és az különös szeszély, amely talán az élet immanens képzelőerejéből táplálkozik és az ösztönök vak egyformaságán túl a formák játékát és osztódását, virágbaborulását, kígyózását, irizálását és bujkálását választja működési területének.

A morfológia illusztrálására keresve sem lehetne alkalmasabb példát találni, mint Homéros és Joyce műveit, már csak azért sem, mert az utóbbi szándékosan mutat rá a címnek a tűzírásával és az írás mögötti rendkívül bonyolult, a kommentárok szerint a legvégtetesebben kidolgozott szimbólikus jelentéstartalommal arra, hogy minden újakezdés véglegesen csak a réginek ismétlése, viszont lehetetlen bármilyen régít újra ugyanazon azonosság szerint elismételni a szüntelenül áradó herakleitosi időben.

Az Ulysses, mint tudjuk, az Odysseia-nak az ismétlése, viszont ez az ismétlés éppen olyan rejtett, éppen annyira áttételekkel teljes, hogy az író mutatópálcaja nélkül bizonyára nagyon kevesen jöttek volna rá. És ezen a különbözőségen lehet lemérni a két kultúra roppant távolságát és gyökeres más-ságát. Mert ha az antik kultúrkör homéridáinak és a Homéros-utánzóknak eljárását nézzük, alig lehet mást észrevenni, mint árnyalati különbséget. Elég itt Vergi-

liusra gondolni, akinek Aeneis-Homéros egybevetése alig haladja meg egy iskolai feladat kereteit, mert hisz nyilvánvaló a kedves sablónos párosság: az, hogy a latin költő művének első fele az Odysseiát, második része az Iliást követi, stb., stb., egyidejűleg persze ki is lehet mutatni a stoikus római költő világnézeti különbségét a görög mintakép „derűjével” szemben, viszont ugyanakkor a világlátási azonosság annál szembeszököbbé válik és ez az, amit az alkotás klasszikus formájának lehet nevezni. Ha a klasszicitás nemcsak történeti segédfogalom, hanem állandó filozófiai érvény akar lenni, akkor kodexét elsősorban Homérosban, s aztán az egész antikvitásban találja meg. Ennek a klasszicitásnak két diametrikus metszópontján — az időben előre és visszafelé — az archaikus és a modern áll: az archaikus, amelyet talán az ősmítoszok szűkszavúsága és töredezettsége, a Gilgámes-világtól a Kalevaláig a mítoszok kötőanyag nélküli, gyakran balladai analógiás elemekkel dolgozó önszerkesztésmódja reprezentál, míg az utóbbi végső fejlődése fokán a prousti-manni-joycei alkotásban találja meg képviselőit.

A klasszicitás Homérosban egyformán érintkezik a realiztikussal és fantasztikussal, s lényege éppen az, hogy arányt teremt a kettő között. Homéros szeme éppen olyan sóváran csüng az ég csillagsodáin, mithológikus kulcsot ad a jelenségekhez és az olympusi isteni machinériának, ravasz egyszerűségével ejti ámulatba a „befejezett tények” logikájától meghökkenő olvasót, mint amilyen otthon érzi magát az élet pásztori örömei vagy merkantil bonyodalmai között. Odysseusnak egyformán jelzője „az isteni”, és „a sokatpróbált” s mikor álruhában önmagát jellemzni, nem mulasztja el megjegyezni, hogy „nagyon ért a vagyonszerzéshez a földi halandók közt”. Egyébként az a naivitás, amelyik a Homéros iskolás értelmezései után szinte átment a köztudatba, egy rendkívül bonyolult társadalmi élet és kultúrérintkezés szövevénye: és a szigetlakó királyok nagymosást végző lánykái mögött szüntelenül ott van a Földközi-tengeri műveltség nagy lencséje, amely az egész ősműveltséget Homéros korában bizonyára egyetlen pontban gyűjtötte össze, Kréta szigetén. Odysseus, a vidéki, aki büszke a szülőföldjére, vagy legalább is minden nosztalgiaja oda viszi haza, a kecskepásztorok és kondások közé, a venyigés hegyek árnyékába, mégis szívesen lenne az, aminek kiadja magát álruhában, krétai, a karcos szigeten, ahol

*közepében a borszín tengernek, szép dús partját a habok körülöntik;  
rajta kilencven város, azokban számtalan ember.*

*Nyelve kevert: mindnek más és más: vannak achájok  
és ós-krétaiak, büszkék, s velük ott a kydonok,  
s három dór törzs, isten-szülte pelasgosi néppel.  
És Knószos nagy vára, kilenc évig, hol a legfőbb  
Zeussal társalgó Minós tartotta a székét ...*

S Homéros szavain kívül a filológusok azt is nagyon jól tudják, milyen emléke- és művelődés-rétegek rakódtak le az Odysseia-ban s ezeket a rétegeket hogyan olvasztotta egybe a klasszikus arány. Alakoknak és eseményeknek ez a mindenki által plasztikusnak, szobrászínak tartott kifejezés-módja, a keletkezése pillanatában tökélyre jutott művészet nyugodt plain-airjével fürdeti a különböző elemekből, de egyetlen, differenciálatlan formáló-elv alapján teremtett alkotást. Szokták emlegetni, hogy a klasszicizmus főként típusokkal dolgozik, s ez az állítás nem is jár messze a valóságtól. Annyit kell még kiegészítésül hozzátenni, hogy ez a tipizálás kiterjed az életformákra és a világ egész szemléletére, de annyira „testhezálló” művészi kivitelében, hogy ugyanakkor megőrzi az egyéni formákat is és nem mossa el a különbséget a valóság különböző árnyalatai között, csupán rendkívül sűríti, válogatja és árnyéktalanná

teszi a tényeket. Mi, akik hozzászoktunk a pszichologikummal átítatott cselekvések ábrázolásából származó részletességhez, alig tudjuk rekonstruálni azt a klasszikus tudatot, amely ezeket a csiszolt és megszerkesztett, de a domború felület mögött rejlő világból semmit át nem engedő ábrázolásokat az emberközelség ujjongásával fogadta. Ma, az oldalakon keresztül dühöngő tengeri viharok leírásai után talán szükszavúnak tartjuk azt a tíz-húsz sort, melyet Homéros esetenként az elemek tobzódásának szentel, ugyanakkor azonban a kortárs, akiben még *elevenen* éltek a szent történetek varázsszavakra emlékeztető, sokszor misztériumi használatra szánt archaikus formái — ez a forma újul meg, balladai rövidséggel a Védákban, a Bibliában, a perui hitregékben, a babyloni ékiratokban, az Eddákban, a primitív népek meséiben — szinte fizikumukban érezhette a haladásnak a sebességét, mely az orphikus összszavaktól Homérosig vezetett. Körülbelül ugyanezt a lépést tették meg a hinduk is, a Védák szűkszavúságától, a Mahabharata színbontásáig, amely a barokk zsúfoltság ellenére is a világlátásnak ugyanazt a klasszikus-realista fokát mutatja, mint a homérosi eposzok.

A görög naivitásnak ebben az aranyfűdőjében úszik Odysseus nagy kalandja, Trójából való hazatérésének számtalanszor elmondott története, mely hivatva van, hogy Joyce Ulyssesében, — a világirodalom talán legcopernicusibb fordulatával — a modernség nihilista szintékozlásává és ami talán még több — szinképelemzésévé váljék. Mechanikusok *szikrapróbának* nevezik azt az eljárást, amikor a fémek keverékanyagait úgy akarják megállapítani, hogy közzörűvel tüzet pattintanak ki belőle. Tudják azt, hogy az egyszerű vas szikrája olyan, mint a hulló eső, a széntartalmúé csillagokat sziporkázik, a kénes galyszerűen elágazik, a wolframtartalmú angyalhajként visszahajlik, és így tovább, a szerint, hogy milyen anyag van benne. Joyce ezt a szikrapróbát hajtja végre a kalandon irodalmi vonatkozásban, s akkor, amikor Leopold Bloom hirdetésszerző ügynök 1904. június 16-án átbumlizik Dublin városán, útjának különböző állomásain szikraszerűen pattannak ki a különböző irodalmi stílusok: realista ábrázolás, elemző lélekbetúrás, zilált expresszionista élmény, romantikus hangulatban-úszás, mesélő elszínezés, rideg táviratstílus, körmönfont üzletiesség, biblikus naivítás, fantaszttikus vízió, gyermekded sillabizálás, játékos szótorna, szokványos sláger-dudolás.

Joyce művével kapcsolatban hamisan élt a köztudatban, hogy az egyetlen szintelen mélylélektani massa, amely egy ember minden gondolatát hűségesen megőrzi, s egyetlen kulcs van hozzá: a tudat ismerete, amely mechanikus működésében feldolgozza a benyomásokat, appercipiál, asszociál, spekulál vagy fantáziál. Ezzel kapcsolatban nevezték a művet tudatregénynek; s minálunk például nem kisebb olvasónak, mint Szerb Antalnak szájából érte az a meglepő és nagyon is igazságtalan vád, hogy hőseinek fantáziája túlnyomórészt az anyagcsere körül forog. Ennyiben különben az antik hős is vállalná vele a közösséget, mert hiszen Odysseus is a gazdag phaiák lakomán azt sürgeti, hogy

*csak már hagyjatok enni, akárhogy búsul a szívem.  
Mert nincs semmi kutyább a gyomornál: gyűlöletes, hisz  
hogy vele gondoljunk, mindenkor rávesz erővel,  
bárhogyan is búsulunk, s ha szívünknek gyásza van, úgysis;  
mint ahogyan most én szívemben gyászolok, az meg  
folytonosan küld enni meg inni, feledteti mindazt,  
mit szenvedtem, s míg meg nem telik, egyre sanyargat.*

Nem kell rabelaisi hősnek lenni ehhez, elég a homérosi realizmus is, amely az alvilági eidolonokat is éhesen hajtja a vérhez, hogy sötét táplálékától megszí-

nesedjenek és pillanatra ismét beléjük költözzön a lélek. A tápláló vérnek ez a mithosza — amelytől nem idegen a középkor skolasztikája sem, elég Dante nagyszerű purgatóriumi fejezetére gondolni a nemzészről és a szellemtestről, úgyszintén a fausti szerződés-kötés fekete mágiájú szertartására, — lobog csak tovább mindennapi anyagiságában, mithosztalanul, de a mithosz szüntelen lehetőségével az Ulyssesben. És áll ez természetesen a másik központi ösztönre, melynek leplezetlen feltárása miatt Joyce botránykövé lett, úgy, hogy az angol prudéria nemcsak szimbólikus, de valóságos máglyára is ítélte megjelenése idején: a szexualitásra. Akár a Lawrence-i új ígéhirdetés extázisa hozza magával, akár a puritanizmus modern Upton Sinclair-féle képviselői hangoztatják éles vagy öblös hangú torkukon, az Ulysses olvasói és bírálói joggal ismételhetik a schilleri-bölschei tétel profánul, vagy ha úgy tetszik, obszcénul fogalmazott változatát, hogy a klasszikus istenek a genitáliákba költöztek.

Elég elolvasni Bloomné nagy regénybefejező belső monológjának arcpirító őszinteségeit, az őszinteségnek azt a szemérmetlen fajtáját, — amely ellen még Boccaccio egyébként romlott hősnői is tiltakoznak, ha a nyílt bevallásra kerül sor, — hogy az ember Homérosban a romlatlanság és tisztaság nemes bölcseit lássa. S éppen ez a legkiáltóbb morfológiai különbség a két világ közt, mert hiszen Homérosz alapjában véve ugyanazoknak az ösztönöknek szálaiból sodorja a történetet, mint Joyce, vagy Flaubert, vagy Tolsztoj, vagy bármelyik modern szerző. Ha Victor Hugo rávillantó szava, — mikor Homéros univerzalizitását hangsúlyozva bizonyítja, hogy minden megtalálható benne, — a két homérosi eposzból kiemeli a házasság két végétét: Helénát és Penelopét, gyanútlan kézzel az ösztönöknek ugyanabba a világába nyúl be, amely később deziluzionista és fin de siècle regények nagy alkov-témája lesz, és a különbség csupán az emberi tudat atmoszférájának sűrűségében rejlik, amely mulatságossá, drámaivá, vagy fülledtté teszi ezeket a történeteket. Mert hiszen kalandjai során Odysseus is megfordul a Vénusz-barlangokban, csak hogy minden tannhäuseri lelkifurdalás nélkül, tudva azt, hogy legföljebb ugyanazt teszi, mint az istenek, (Calyso maga is isten, Kirke nem kevésbé). Sőt Démodikos szájáról elhangzik Aphrodite és Ares kalandja, akik halként ficáncoltak a szemfüles, de mégis felszarvazott isten-férj sodronyhálójában, s bizony a vaskos borközi anekdoták palettájára kívánczik a zárójelenet, amikor az egyesereglett istenek hahotázva nézik a póruljárt párt, s olyan megjegyzéseket tesznek isten létkre, hogy különbek a „csehókban” sem hangzanak el, hol Bloom és kótyagos költő-védence Stephen Dedalus éjszaka kujtorognak. S igazán csak az erősebbek vérengző hatalmi ösztöne képes a morálnak érvényt szerezni magának azzal, hogy elpusztítja Agamemnonnt és Klytemnesrát, az Odysseia két sötét árnyékát vagy lenyilazza a kérőket, kiknek hada, mikor Hermes vijjogva vezeti őket az alvilágba, csatlakozik a szerelem és féltékenység többi sebesültjéhez. Mert például Heléna meglepően jól tudta egyensúlyozni életét a csábító Páris és a megcsalt férj, az állandó epithetonnal szökének becézett Menelaos közt.

Mikor az apját kereső Telemachos megérkezik hozzájuk Spártába, emberi számitás szerint körülbelül ezüstlakodalmuk táján járnak, s olyan megértően turbékolnak, mintha közben nem pusztult volna el a nő miatt egy egész város, s mikor Heléna kalandja szóba kerül, az isteneket hibáztatják. S ugyanakkor a bontakozó görög etikum kiformalta Penelope alakját, a hűséges otthoni várakozóét, akinek azonban szintén megvan a magához való esze és a kérepek szerepe azért játszik szüntelen az erkölcsi relativitás mérlegén, mert Penelopénak egyik szeme hűségesen pihen ugyan Odysseus elhagyott ágyán, a másik viszont, minden szép szó ellenére, arra sandít, hogy mi lesz, ha a hős mégsem jön haza.

Bloom, a joycei Ulysses, a sorstól inkább Helénát kapott osztályrészül, mint Penelopét, a személy szerint is inkább Menelaos mint Odysseus, mintegy jelezve, hogy a kaland modern morfológiája megfosztotta hősi szerepétől s inkább a hányatott ember portréja rajzolódik ki dublini kalandjaiból, mint a kérők közt szétcsapó, haragos igazságtevőé. Mert itt van a nagy különbség a két hős között, hogy Bloom úgy indul el reggel éjfélén is túlnyúló útjára, hogy tudja: felesége délután 4 órakor látogatót fogad, bizonyos hangversenykörút megrendezésével kapcsolatos dolgok megbeszélése céljából, mert az asszony különben énekesnő, s valószínűleg ez az együttlét nem múlik el az ő felszarvazása nélkül. Munkája alig van, közben „társadalmi kötelességeinek” tesz eleget, vagy szállodák, kocsmák, bárók kilincse fordul meg kezében, s megéhezik a természet rendje szerint, s mindaz megtörténik vele, amit „a természet rendje” ilyenkor magával szokott hozni.

Itt van a sokat emlegetett joycei ultranaturalizmus keletkezési góca, mert ilyen körülmények között természetes, hogy a hős gondolatai is gyakorta forgatják ezeket a képzeteket. S mivel Bloom útja majdnem kilátástalan, hiszen nem tudja elejét venni a dolgoknak — kényelemszeretettől nem is akarja — a regény alaptónusa szinte nihilistamód sötét, ugyanakkor azonban nem akarja szétvetni a világ kereteit. Az ember tragédiája, amely a hegeli vonalvezetésű történelemben valóban a makrokozmos és mikrokozmos tragédiája, itt a Szent Antal-i kiábrándultságnál és önkínzó keserűsénél jóval vidámabb Huxley-féle irraison pojáca-táncává válik, mintegy hosszú korttyá a Gide immoralitásának itálából, melyre annyira szomjazott Joyce századvégé; ő húszegynéhány éves volt akkor s lelkeben kavarogva kergették egymást a Kierkegaard által felidézett válság démonai, vagy Joyce fiatalkori kedvenc olvasmányainak, Ibsennek és Strindbergnek morál-láncokat csörgető kísértetei.

Joyce különös trükkjei és különös megszállottsága az, hogy ebbe a kavgó századvégbe beilleszt egy görögöt, aki kellő közönnyel és ötudatlansággal, belső hasadások nélkül, meg tudja őrizni ilyen környezetben szüntelen fogékonyságát, mozgékonyágát és elevenségét, amely nélkül egy igazi Odysseus el sem képzelhető. Hogy valaki Írország vicinális fővárosában, az angol impérium árnyékában a huszadik században görög lehessen, ahhoz problémátlan jötmének kell lennie, s így formálja meg az író hősének alakját egy Magyarországból bevándorolt zsidóból. Bloomot annyira nem érdekli Dublin ir nemzeti fájdalmának és kakaskodásának komédiája, amennyire szorító pántként fonódik az a másik hősnek, Telemachus alteregójának, Dedalusnak mellé. Nem hiába kiált fel ujjongva az ifjú; amikor a könyvtárba, hol éppen vitakoznak, betéved Bloom, hogy: ime egy görög! Mert az ő nyavalyájára, erre a furcsa hiberniai betegségre, Erin városában, ez az egyetlen orvosság, ez a problémátlan és mítosztalan lét, amely a hasadt hamleti öntudat helyett — mint minden komoly baj általában, ez is családi bajokból származik: bizonyítja körmönfontan és kissé zavarosan a nagy könyvtári beszélgetésben — homogén egységként zárja magába a világot. Vagyis görögösen, a görög létnek azzal a winckelmanni romantikájával, mely a renaissancétól Hölderlinig és azon túl minden klasszikus egyensúlyt áhító lélekig szüntelen nosztalgia tárgya volt. (Milyen érdekes ennek az írországi görögnek a portréja Szentkuthy Orpheusának hindú királyfia mellett, aki ön maga narcisztikus szemléletébe merülve, felkiált: A legszebb görög Indiában született!)

De, hogy a szikraprobához visszatérjünk, vagyis ahhoz a ponthoz, ahol Joyce, mint mondani szokás, forradalmasította a regény technikáját: az Ulysses morfológiai eltérései leginkább stílusában, szerkesztői elvében, szóval az egész mű kivitelezésében nyilvánulnak meg. Az ismertetések feladata, hogy elmondják

a könyv tartalmát és a kommentároké, hogy az összes rejtett vonatkozást fel-derítsék, elsősorban az Odysseia megfelelő párhuzamait, amire különben maga a szerző mutatott rá. Jelen sorok írója bevallja, hogy ezeknek a kommentároknak nem járt utána, de annál revelálóbb erővel él benne a két műnek az im-pressziója és ami összeköti őket, s egyúttal alcíme is e tanulmánynak: *a kaland morfológiája*. Tulajdonképpen egyetlen kalandról van csak szó, s amíg a téma Homérostól napjainkig elérkezik, lemarad mellőle több mint két és félezer év kifejező akaratának rengeteg változata, de az Ulysses mégis elégséges arra, hogy megérezzük rajta keresztül a modernséget.

A nietzschei *Menschliches, allzu Menschliches* szálló igéje lebegi körül mind a két alkotást, s ismét hangsúlyozni kell azt, hogy ami a klasszikus szemléletben még központi helyzetet foglalt el, az itten kikerült a perifériákra. Ortega, a nagy dehumanizáció-megszállott, a modernségnek nem kevésbé szenvedélyes elemzője, bizonyára nehéz helyzetben volt az Ulyssessel szemben, mikor nagy tanulmányát megírta arról, hogy mint esik ki az emberi a művészetből. Joyce műve nemhiába paradox alkotás, éppen ezért zsúfolt forma-problémái ellenére is olyan sűrű esszenciáját oldja a humánumnak közel két millió betű tengerében, hogy szokványos realista regényíróknak sok kötetre telt volna belőle. Mert aki ennyit tud egyetlen egy napról mondani, mennyi mondanivalója lehet azokról az eseményekről, amelyek valóban kiemelkedők és valóban zsúfoltak! És most jön megint a joycei paradoxonnak második csiszolási felülete, amikor bebizonyítja és erre, mint kényszerűsége, Ortega is utal, hogy a legesemény-telenebb nap is tud olyan izgalmas lenni, mint amilyen a legszédítőbb kaland, ha valaki megfelelően kezeli a formát.

Mert mi tulajdonképpen a homérosi műnek a legfőbb varázsereje? Talán az izgalom, amely összeszorítja az olvasó szívét és zsigereit? Mindenki végrehajthatja magán a különös kísérletet, hogy a kaland, Odysseus izgalmas útja, távolról sincs abban a hangnemben Homérosnál elmesélve, hogy felvehetné a versenyt az „izgalom mestereivel”, amivé a modern irodalom-konfekció az esztétikai gyönyörködtetést színtelenítette. Hiszen a görögök úgyis mindent tudtak hősről, s őket nem fenyegette a modern amerikai kis mozigangsterek trükkje, akik azzal zsarolják a közönséget, hogy elárulják a bűnügyi film gyilkosát, ha nem kapnak egy dollárt. Hogy Homéros mennyire klasszikus, ismét az a ki-egyensúlyozott arány mutatja, hogy egy olyan mű, amely kizárólag formai magasrendűségének köszönheti a századok hódolatát, tökéletességét el tudja rejteni az emberi mögé. Ezzel szemben Joycenál a hősök lassan ürüggyé válnak, hogy alkalmat adjanak a szerzőnek arra, hogy végigjátssza mindazokat a stílusformákat, amelyek az epikumot, ezt az ősi és a míthosszal legrokonabb hagyományt, évszázadokon keresztül magukon hordozták, az epikumot, akár picaresque érdeklődéssel, akár realista aprólékossággal vagy romantikus páthosszal. Az ilyen dehumanizációt természetesen szívesen megbocsátjuk a szerzőnek, mert, mint már említettük, az életnek hallatlan töménységével kárpótol érte.

Joyce központi problémája — nyilvánvaló — az, hogy miképpen lesz valamiből irodalom és ami a hozzá hasonló keserű lelkeknél természetes is; mire való az egész irodalom? Akkor, amikor a lehető legpolifonabb hangszereléssel próbálja végig a különböző stílusokat, nem a hiú művészgög és öntetszelgés vezet, hogy milyen tökéletességre jutott, hanem a nyugtalan és korbácsoló felismerés, hogy tulajdonképpen ezzel sem fejezte ki azt a teljességet, amely minden hozzá hasonló, idealista típusú alkotónak lelkében él, de amelyről fogcsikorgató kín-nal mégis kénytelen lemondani. Beéri azzal, hogy millió könyv helyett megír egyet, millió ember helyett egyetlen, azt is csak egy kiválasztott na-

pon, de akkor úgy, hogy orgiázó szilajsággal veti magát egyik változathól a másikba, mint az aszkétikus hajlamú kéjencek, akikről a lélektani vegykamrák fekete falai beszélnek.

Irjunk le egymás után kikapott részeket az Ulyssesből.

„Hosszú csikokban folyt a Cock-tóból a bő víz, ellepve a zöldesarany homoklagunákat, dagadva, ömölve. Mindjárt elúszik a körisfabotom. Várni fogok. Nem, továbbmenni, elfolyóban sűrölja majd az alacsony sziklákat, továbbfolyik. Jobb túlesni az ügyön. Hallga, négyszavú hullámmel: sziszo, hrssz, rsztisz, ussz. Vizek heves lélegzete, tengeri kígyók, ágaskodó lovak, sziklák fölött. Sziklacsé- szébe csurran: placcs, placcs: hordókba szorítva. És ha elsurrant, elhallgat a nyelve. Csörgedezve folyik, messze folyik, áradó habpocsolya, kibomló virág.”

Ez a rész Stephen Dedalus tengerparti sétájából van kiszakítva. Hozzá kell tenni, hogy ugyanakkor még megfordul élmény-csapkodott tudatában száz más kép, kezdve távoli emlékektől, egészen megszemélyesített elvontságokig. „Foglya vagyok ennek az élő mindennek” — döngi a belső monológ, de az égő mindenén kívül foglya a sötétnek is, a belső árnyak, amelynek falaira szüntelen rajzol, jassz-nótákat, vagy erynnisz es emlékeket, a szerint, hogy alkotásra éhez ő tudata — mert Stephen verset írni ment le a tengerpartra — mit dob fel a mélyből. Nála ez egyszerre freudi alsótudat, élmények elsüllyedt anyagából és metapszichikus ösköd, a fogalmak atomjait romboló disszociálással. De tegyünk újabb szövegpróbát.

„A Nelson-oszlop előtt a villamosok lassítottak, váltóra futottak, kocsit cserélték, elindultak Blackerock, Kingstown és Dalkey. Clonskea, Rathgar és Terenure, Palmerston-park és Upper Rathmines, Sandymount Green, Rathmines, Ringsend és Sandymount Tower, Harold's Cross felé. A Dublini Egyesült Villamos-társaság rekedt kalauza bögte: — Rathgar és Terenure!

— Mehet, Sandymount Green!

Jobbra és balra egymás mellett csengve-döngve egy duplatetejű és egy szimplatetejű kocsi indult el az állomásról, lefordult az alsó részre, ment egymás mellett.

— Palmerston, Park, indulás!”

Hozzá kell tenni, hogy ez egy külön kis fejezet, amelynek címe: *A hiberniai főváros szívében*. Körülbelül félszáz ilyen realitás-töredék sorakozik egymás után fejezetté vágva az Ulysses egyik részében, ugyanolyan exaktsággal konzerválva olyan jeleneteket, melyeknek az a hivatásuk, hogy ordítsanak belőlük a jelentéktelenség és a point hiánya, mint ahogy orvosok készítik el preparátumaikat. Pár fejezettel odébb a realitás szimultán tükörtermét mutatja be, amikor megelevenedik előttünk a dublini utca, számtalan járókelőjével: (Odysseus Krétájában hemzseghettek így az emberek), hogy az egészséget betetézze az alkirály kivonulása; most egyetlen fejezetben az utcán járkáló összes szereplő együtt van. S rögtön utána a következő fehér tajtékot veti a szöveg:

„Bronz arany mellett hallotta a patkóvasak ércdöngését.

Imperthnthnthnthnthss.

Szilánkot szed sziklakemény hüvelyk körmén, szilánkot.

Rekedt süpő! És az arany tovább pirult.

Rekedt süpő tütyült.

Fütyülte: Kékvirág az

Aranytoronyos hajban.

*Pattanó rózsza selyemkebel selymén, Kasztília rózsája  
Trilláz, trilláz: Idolores.*

*Kukk! Mi van az... aránykapukban?*

*Őn kiáltott szánakozón a bronzhoz.*

*S egy kiáltás, tiszta, hosszú, lüktető. Hosszanható kiáltás."*

És így tovább másfél oldalon keresztül. Mi ez? Kétségtelenül a szirének éneke, úgy, ahogy földi képekből szőtt, mégis földietlen zengéssel eljut, nem Odysseus, hanem Bloom, nem fülébe, hanem valahova máshová: mégcsak nem is a tudatába. Ez már rég túl van a tudaton, rárajzolódik valahogyan a költészet metafizikus egére, amikor az ihlet zenét akarna, zenét, hangok sikoltását és összeshajlását, és helyette hangok csörömpölnek, amelyeknek fülsértő fájaldalmasságát olyan jól ismerik Faremidoban, de amely nélkül a „dosszirikék” (így nevezett Karinthy minket, embereket) nem tudnak élni és talán boldogtalannak is éreznék magukat. És milyen remek, hogy ezek a szirének az Ormond-bárban ülnek, és szirénavoltuk mellett egyéni életük is van.

S a nagy paródiák fejezetéből:

*„a fentemlített nemromlandó árut nevezett vevő nem zálogosíthatja el, nem helyezheti letétbe, nem adhatja tovább és semmilyen más módon nem ruházhatja át másra, hanem az most és továbbra is nevezett eladó egyedüli és kizárólagos tulajdona, mellyel tetszése és kívánsága szerint szabadon rendelkezik mindaddig, míg nevezett összeget nevezett vevő fentebbi módon nem fizette meg nevezett eladónk, mint a mai napon megállapodásba vétetett... stb.”*

S a következő oldalon:

*„Lenn a szép Inisfeilban van egy birtok, a Szent Michan birtoka. Őr-torony nyúlik fel a közepén. Ott alszanak a nagy halottak, ahogyan életükben aludtak, nevezetes harcosok és királyiak. Kedves föld, annyi szent, csobogó vizekkel és bőhalu folyókkal, ahol a koltly hancurozik, a lapcsa, a pirosszárnyú ponty, a félszegűszo, a gadóc, a lazac, a rája, a durda, meg a többi vegyes apróhal és a víz mindentéle más lakója, olyan sok, hogy nem győzi őket elsorolni az ember.”*

Néhány oldallal később:

*„Herr Professor, Luitpold Blumenduft, a jeles tudós, szakértői kihallgatása során előadta, hogy a nyakcsigolya hirtelen eltörése és a gerincoszlop ebből következő megszakadása az orvostudomány beigazolt hagyományai szerint olybá tekinthető, mint ami kikerülhetetlenül előidézi az illető ember idegcentrumainak göci ingerét, miáltal a corpora cavernosa pórusai olyan gyorsan kitéágulnak stb.”*

S csak egyetlen nevet:

*„Nationalgymnasiummuseumsanatoriumsuspensoriumsordentlicherprivatdozent-generalhistoriespezialprofessordoktor Kriegfried Ueberallgemein.”*

Vagy:

*„Hát erre a polgártárs elkezd beszélni az ír nyelvről, és a tanácsülésről, meg miegymásról, a sok nimolistáról, aki nem beszél a saját nyelvét, Joe pedig minduntalan belekotyog, mert valakiről lepiszkált egy foncsit és Bloom is téstázik hozzá stb.”*

Egyetlen fejezeten belül változik ez a sok hang és még sokennyi különböző próbát lehetne kiragadni a szövegből, üzleti nyelvre, jassz-nyelvre, tudományos-



ságra, nemzeti specialitásra, tájszólásra, közbeszédre, halandzsára, mesére, és így tovább, de ugorjunk át a nagy fantasztikus drámára, a dublini örömtánya Walpurgis-éjszakájára, ahol a szereplők közt, az embereken kívül mint önálló szereplő megjelennek a csengők, a szappan, a gomb, a karikák, a ruha-csattok, a holt kéz, a sapka, a gramofon, sőt a világ vége is, mindmegannyi megszemélyesítés, hogy méltó szcenirozással szolgáljanak az emberben élő mithosz-teremtő ösztönhöz.

### Florry.

*(Bambaságba süllyed, titokban keresztet vet.) A világvége!*

*(Aporodott női szag párázik ki belőle. Ködlő sötétség tölti be a teret. A levegő ködön át künn a gramofon túlharsogja a köhögést és lábcsozogást.)*

### A gramofon.

*Jeruzsálem!*

*Nyisd ki kapuid és énekelj.*

*Hozsannát...*

*(Rakéta száguld fel az ég felé és szétpukkan. Fehér csillag hull ki belőle, hirdeti minden dolog pusztulását és Éliás második eljövetelét. Végtelen láthatatlan kifeszített huzalon a zenith és nadir között kanyarog hanyatt-homlok a Világ Vége, kétéjú octopus skót szolgaruhában, kalapban és tarka skót szoknyában a Mansziget Három Lába alakjában.)*

S utána a Világ Vége szólal meg, a groteskség kedviért skót kiejtéssel. Mert ebben a fejezetben, amelyik gondolkozástól iszonyodó agyak számára bizonyára értelmetlenségek tömege, semmi más nem történik, csak az, hogy a szó (hogy milyen jelentősége van, Joyce számtalan szójátékából kitűnik) varázserejű és kimondva rögtön képpé válik, ami különben ugyanazt a formáló elvet mutatja, mint Goethe görög Walpurgis-éje, vagy Ibsen Peer Gynt-je, ahol a mult bünei épp úgy megszemélyesítve jelennek meg, mint az Ulyssesben, vagy mint E. T. A. Hoffmann karneváli kavargása a Brambillo hercegnőben, ahol a tánc önkívülete szavakat csíhol a tárgyakból: papalín a pantomim így válik reciprokká — s tulajdonképpen ez érvényes magára a homérosi világra is, hogy arról se feledkezzünk meg, csak ott minden még mint hiteles mithologia szerepel.

Joyce modernségében éppen az az izgalmas, hogy szellemlátó erővel vállalja a viziót, mint az élet formateremtő erejét, akárcsak az a magyar költő, aki az utcaszögletén találkozott Hannibállal, s akinek versét tanulmányunk mottójául írtuk. S még csak egyetlen példát vegyünk, a fáradt Bloom álombaringását, abból a káté-szerű részből, mely kérdés-felelet alakjában dolgozza fel Bloom hazatérését.

*„Kik voltak útitársai?*

*Szinbád, a Tengerész és Tinbád a Szekerész és Csinbád a Cserepész és Binbád a Betegész és Kinbád a Kegyszerész és Linbád a Levelész és Finbád a Fellegész és Sinbád a Seregész és Dinbád a Dereglyész és Ginbád a Gereblyész és Vinbád a Verebész és Minbád a Melegész és Csinbád a Csenevész és Enbád az Egerész.”*

Hogy is hangzik Odysseus elszunnyadása Homérosnál, miután, akárcsak Bloom, elmeséli kalandjait elalvása előtt feleségének?:

*„Ez végső szava volt, s ráugrott ekkor az édes testlazító álom s gondját szétoлдta szívének.”*

A jó álom mindenkire úgy száll, mint Odysseusra és Penelopéra, de ami Bloommal történik, az a legszélsőségesebb színbontás és varázslat, életbe

költözött Ezeregyéjszaka, foszló fátyla az ember ezer csillaggal hímzett szélső tudatának. Kosztümöt visel, mint általában minden, ami modern. Ha Wilde az álarok igazságáról írt, tudta, hogy a ködnél illanóbbá teszi mögötte a valóságot s édes testvére volt Pirandellónak, aki ember és szerep kérdését állította életművének középpontjába, vagyis a viszonylagosságot. Lehet Joyce művét úgy folytatni, mint ahogy ő folytatta a Finnegens Wake-ben, a formabontás szenvedélyével, nem kímélve a szavak testét sem, amire az Ulyssesben is adott már ízelítőt, vagy haladhat az irodalom úgy, ahogy Powys üti le a vitális-intellektuális skáláját a Glastonbury Romance-ban az epikum anyagának, a kalandnak morfológiája ugyanazt az ábrát fogja mutatni, széttépett színes életcafatókat, melyeket a művészet háromszögű tükrök kaleidoszkópikus szépségé és szimmetriává változtatnak.

Mert tegyük hozzá, hogy a szépség szüntelen ott bolyong a regény lapjain, akár egy vak koldus alakjában, aki átbolyong Dublinen, és alakja kísértetiesen merül fel messze oldalak távolában, akár egy szentimentális sóhajban, akár a fantázia tüzijátékában, akár virágosan elszórt szavak hímporában, akár a „nedves éjkék gyümölcscsel teleaggatott égi csillagfában”. Mert a szépség önmagát igenli s különös, hogy magának az egész regénynek is az utolsó szava egy mámoros Igen. Bloomné — kis szentimentális hűsevő virág — mondja el ezt harminhét oldalas egyetlen mondatból álló monológjának végén, ahol az életnek minden nosztalgiája és szennyes hordaléka együtt van, de ez az igen főként a vitalitásnak szól.

Lehet-e olyan nemet mondani, amelyik több az igennél? Ezt a nemet az mondta ki, aki Homéros és Joyce mellett egyetlen világirodalmi jelentőségű megmutatója Odysseus alakjának: Dante. Poklában a hős elmeséli utolsó útját (úgy látszik, hiába tűzte bele evezőlapátját a porhanyó földbe), a roppant tenger csábítását, mely nem hagyta otthonában, hanem útnak indította, túl Herkules oszlopain, nem bánva, hogy soha nem tér haza, és teste leszáll az örvényes vízfénkre; de az étellel szemben engedelmeskedett a *gondolatnak*, ennek a nagy metafizikai bujtogatónak, a jelenségek földi kászára, efemer virágzására, múló lét-habzsolására nemet mondó erőnek. Így érezte ezt Dante szépségnek s így érezte a transzcendentális érzületű középkor, melynek késői apostola, a modernség palástjába bújt Baudelaire, az utolsó középkori lélek, olyan művészetéről álmodott, mely „megnyeri az angyalok tetszését.”

VAJDA ENDRE

*Jegyzet.* A magyar közönség a karácsonyi könyvvidényben majdnem egyszerre kapta ajándékba Homéros és Joyce műveit.

Homérost Devecseri Gábor ültette át (Uj Idők Irodalmi Intézet kiadása) s a leghűségesebb és belátható időn belül legköltőibb Odysseia-fordítást nyújtotta. Néhány törmelék szótól eltekintve, mely új kiadásban kiküszöbölhető, szánkba adja az antikvitás izeit, talán csak ez arómája nem olyan aszú, mint az eredetinek.

Joyce Ulyssesét Gáspár Endre fordította le (Nova Irodalmi Intézet kiadása) s bizonyára egyetlen nyelven sincs még ilyen tolmácsolása a nagy forradalmi angolnak. Aki Joyceot meg akarja ismerni, nyugodtan rábízhatja magát, csak a gondos összehasonlítás mutatja, hogy néha kevésbé zengő, kevésbé könnyed, kevésbé merész, viszont szuverén és biztos és amit esetleg egy fordulat visszaadásánál elmulaszt, azt többnyire pótolja máshol.

V. E.