

A FINNEGANS WAKE MEGKÖZELÍTÉSE

Bíró Endre

ANTROPOLÓGIAI KÉPLET

A *Finnegans Wake*-ben Joyce minden emberi történet esszenciáját egyetlen bizarr formulában próbálta sűríteni. A különös mű talán leginkább átfogó antropológiai képletnek tekinthető. Bonyolultsága a millió emberalakkal és istenfigurával díszített indiai templomokra emlékeztet, ugyanakkor az egész építmény néhány pilléren nyugszik. Tervének alapja a leghétköznapibb valóság, ahogy én és te és mindenki ismeri. De a hétköznapi valóság legköznapibb, természetes vonása a szétfeszítés — bonyodalmak, variációk, korrespondenciák cifrázataivá. És a valóság kimeríthetlensége abból fakad, hogy mindez a sokaság — egy. A *Finnegans*, mint antropológiai képlet, nem definiálja, *határozza meg* az embert mással, mint határtalanságával; paradox határtalanságának groteszk ábrázolásával.

Miután a realista regény programjában rejlő ellentmondó igényt (a valóság egy részletét teljes egészében bemutatni) az *Ulyssesszel* ad abszurdum vitte Joyce, a *Finnegans*ban megkísérelte az abszurdum abszurdumát elérni: olyan művet alkotni, amelyik áttekinthetetlen gazdagságában úgy mered az olvasó elé, mint maga az élet, e formáltformátlan rengeteg, — amelyik az *egészet* mutatja be, teljes egészében.

Sikerült-e Joyce képtelen vállalkozása? Milyen olvasmány a száz-egynéhány oldalba sűrített végtelenség? Kétségtelen, Joyce-nak sikerült olyan művet alkotnia, amelyről mint a modern ember . . . saját individuális, élehetetlen életéről . . . szinte egyetlen pontján sem mondható meg világosan, hogy mi az értelme, de sehol sem mondható ki, hogy értelmetlen; amit szívesen elvetnénk, mint a létezés sokszor elviselhe-

tetlenül bonyolult szövevényét, de mégis újra és újra folytatjuk buk-dácsolásunkat groteszk tömkelegében; és kétségbeejtő túlerejével folyó viaskodásunkat újra és újra váratlanul előtöppanó evidencia, vagy fenséges, zsigereinket átjáró humor szikrája jutalmazza. De nem vitatható André de Bouchet-nek, a *Finnegans* francia fordítójának igaza sem. Bouchet azt elemzi, hogy miért vált ki a könyv-szörnyeteg a legelszántabb olvasóból is szükségképpen elutasítást. (Akkor is, ha az elutasítás csak időleges, ha újra és újra visszamerülünk is belé.) Szerinte: „Az olvashatatlan az egyetlen végtelen, amit egy könyv, amelyik maga az írott világ akar lenni, céljai szolgálatába állíthat. — — — Ha minden szóvá alakult, semmi sem menekszik meg a hallgatás elől.”

Bouchet megállapítása elsősorban a *Finnegans* különös nyelvére utal. Joyce a *Finneganst* egy, a művel együtt születő „privát” nyelven írta. A privát nyelv bántóan paradox kifejezés, de hasonlóan paradox megjelölésekhez kell folyamodnom, ha „tartalmi” oldalról próbálom bemutatni a művet. Joyce egy kijelentése tömör választ ad arra a kérdésre, hogy mi a könyv tárgya: a *Finnegans* univerzális történelem. De ha ragaszkodunk a mitikus és történelmi „históriák” megkülönböztetéséhez (Joyce-szal ellentétben, aki nem tesz különbséget), egyetemes mítosznak is nevezhetnénk. Egyetemes mítosz, univerzális történelem, privát nyelv — ez a három megjelölés három különböző nézőpontot ad. Ezek talán alkalmasak lesznek arra, hogy segítségükkel a mű vonzó-riasztó rengetegébe valamiféle rendezett betekintést nyerjünk.

EGYETEMES MÍTOSZ

Közismert a módszertani felfedezés, amelynek segítségével Joyce az *Ulysses*ben Leopold Bloom hirdetésügynök, e senki-mindenki egy napját apró adatok morzsalékaiból páratlan élességű képpé formálta. A módszer lényege az volt és post festa könnyű kézenfekvő voltát hangsúlyozni — hogy a kisebbet a nagyobbra képezte le: Egy közönséges szem számára érdektelen ember valóságát, amint az egy nap bolyongásaiban kavargó, a mítosz Odüsszeusz bolyongásai segítségével rendezte képpé. Az esetleges Leopold Bloom és a törvényszerű mitikus hős egymásbatükrözése rendezi formává a káoszt. A mítosz nem tartozik a „témához”, hanem olyan szerepe van, mint a bonyolult tér-mértani ábrázolásokban a vetítívonalaknak. Ezek halványak maradnak, vagy egészen el is lehet törölni őket. De a spekulatívnek tűnő szerkesztés funkciója, az összekötő vonalakat meghúzó geometria szerepe sokkal több, mint az anyag „elrendezése”. A hagyományos írói attitűdben szükségképpen rejtett emocionális forrás, műhelytitok marad az író legmélyebb tudása az általános és egyes rejtélyes viszonyáról. Az *Ulysses* szerkesztési elve, mint valamiféle titkos nyelv, lehetőséget ad írójának arra, hogy valami elmondhatatlant mondjon el, hogy feltárjon valamit ebből a „műhelytitokból”.

A *Finnegans* módszertani eljárása az *Ulysses* eljárásának logikus általánosítása a lehetőségek határáig. Az egybizonyos mítosz helyébe a mítoszok mítosza, a mítoszok esszenciája, maga az időnkivüliség

kerül. És az általános — egyes feszültségének másik pólusa, az egy konkrét valaki — egy éjszaka álomszövevényében, a mű hősenek egy éjszakán átnyúló álmában jelenik meg. Az álom képlékenységében az álmodó esetleges egyénisége kontúrta, félig feloldódott alakzattá lazul. S így lehetségessé válik, hogy személyében az egész emberiség álmodja az egész emberiség közös álmát, az örökkévalóságot.

UNIVERZÁLIS TÖRTÉNELEM

Az univerzális történelem kifejezést Joyce-nak egy nyilatkozatából vesszük. Tekintetbe kell itt vennünk, hogy az angol „history” szó nemcsak történelmet, hanem történetet is jelent, abban az értelemben, ahogy mi a „szép kis história” és hasonló kifejezésekben használjuk. Ha kiemeljük a história szó mindkét értelmét, az „univerzális história” még mindig teljesen önellentmondó kifejezés marad. Mennél jobban megközelíti valami a tiszta univerzalitást, annál kevésbé lehet történet, vagyis szükségképpen egyszeri; mennél teljesebb konkrét valóságában fogunk fel valamit, ami történt, vagy különösképpen ami éppen történik, annál inkább egy bizonyos történet lesz, vagyis minden inkább, mint univerzális. Ezen az ellentmondáson Joyce ugyanazzal az eljárással vágja keresztül magát, amivel az egyetemes mítosz előállítását megkísérli. Az alább bemutatott kis részlet a magáról rajzolt, Shaun szájába adott gúnyos önarcképből (Shem, a tollnok) egyenesen erről az eljárásról szól: ..érzékeny papirost és szintetikus tintát készített saját céljára ... az egyetlen rendelkezésre álló fóliónak, saját testének, minden hüvelyknyi helyét teleírta, míg csak a fellépő korrozív kigőzöl-gés hatására az egész átokzsongó, szeszélyszabta, körvényforgó történelem egyetlen feszült folyamatos jelenibőrben tárult elő (s eközben az, mint ahogy legsajátabb individuális élehetetlen életéről elmélkedve mondotta, — az eszmélet lassú tűzénél egyetlen dividuális káosszá transzakcidentálódott, mely veszélyes, hatalmas, közös kincse minden testnek, emberi csupán s halálos) ..

Miről szól a *Finnegans Wake*? Az ..egész átokzsongó, szeszélyszabta, körvényforgó történelemről .. A mű a történelemnek, minden történelemnek lényegét egyetlen, körforgó, örvénylő, törvényszerű formulába sűríti. Teljes tudatában ugyanakkor annak, hogy ez lehetetlen, hisz az egész történelmet minden csipkézetével ..szeszély szabja .. Az egész egységes körben forgó formula az író önkényének, a ..korrozív kigőzöl-gésnek .. hatására jön létre és a létrejövő képlet: ..dividuális káosz .. — A történelem eme víziója .. egyetlen folyamatos feszült jelenibőrben .. tárul elénk. E saját bőrének eleven pergamenjére írott történelem nem faktuális-hideg tanulmányozás eredménye. Minden múlt csak annyiban érdekes, amennyiben a feszült jelen idő bőrébe bújtható, amennyiben az előttünk éltek nyomai nem letűnésük, hanem jelenlétük jeleit közvetítik a saját ..individuális élehetetlen életén .. töprengőnek. E feszült jelen idő felidézésének ára azonban, hogy a lényegét, a szubsztanciát kereső .. eszmélet lassú tüze .. a történelmet dividuális (feltagolt és duális) káosszá .. transzakcidentálja .. Az egy-

ház legalapvetőbb tevékenysége a transzszubsztanciáció, a számtalan akcidentális részben létező közönséges kenyérnek és bornak az örökélet egyetlen szubsztanciájává való átlényegítése. A .. transzakcidentáció .. viszont az örökké hullámzó egy élet lebontása (dividuo) esetleges, szeszélyszabta formák káoszává. Vagyis a művész törekvése, hogy egyetlen képpé formálja az emberi valóságot, maga a bűn, az egyház mozdulatának elutasítása és visszájára fordítása. S az eredmény, az akcidentáció káosza: .. veszélyes, hatalmas .. — de .. közös kincse minden testnek .. (megint csak szemben az egyház által kínált közös kincs-csel, amely minden léleké) — de teljesen az emberé (. . emberi csupán . .) — de éppen ezért — .. halálos ..

Shem-Joyce írói tevékenysége mint univerzális történelemírás első-sorban az egyház képviselte történelmi tudat ellen irányul. De léptenyomon találkozunk a *Finnegans*ban a történelem bőréről-kiforgatásával a világi történelem-tudat területén is. Akár a „Muzejum”-ban járunk, akár középkori krónikát olvasunk, vagy az Earwicker-féle kocsmá törzsvendégeinek „dumáját” hallgatjuk arról, hogyan lőtte le az egyik ivócimbora, Buckley (= púpos = HCE, v. ö. .. egy nagyszágos púp a hátán . .) az orosz generálist a krími háborúban, mindig HCE-ről, családjáról, titokzatos bűnéről (talán Isolda iránti titkos incesztuózus szerelméről), a két kis iker hajbakapásáról stb. stb. van szó.

Könnyű volna ezt a félelmetes játékot mint monomániát elutasítani. Csakhogy Joyce tisztában van vele, hogy írói önkénye egy szilárd realitás túlerejével szemben folytatott harc. Munkája tudatos lázadás. A lázadó tud a lázadás reménytelenségéről, de ez nem tartja vissza a lázadó mozdulattól, bukását eleve beszámítja. A fenti idézet így folytatódik:

.. de minden szóval, amely nem akarta kiadni a párját, tintahalénje, melyet e kristályos világból föcskendőzött magának egyre inkább ólim-lomszürkévé és doriengrauvá fakult ..

Különös figyelmet érdemel, hogy a küzdelem a felszabadulásért a „történelem lidércnyomása” alól (a kifejezést az „Ifjúkori önarckép” Stephen Dedalusának szájából vesszük) — a s z a v a k ellen folyik. A dividuális káoszt az a fantasztikus nyelvi kaland tartja össze egyetlen művé, amelynek során Joyce szinte korlátlanul tudja kényszeríteni a szavakat, hogy eredeti, „teremtett” individuális értelmük fellazulásával más jelentéseket is magukra vegyenek — azt jelentsék, amit csak az író akar.

A fenti mondatot egy fintorgó példa követi, amely bemutatja a privát nyelvet, keletkezése pillanatában:

.. Van az hogy létál; kimondtuk, exisztál! És a dob legyen dabb. És a dal daból egy dabb dabbal. Daldobbol!..

A PRIVÁT NYELV

Joyce a *Finnegans*ban fantasztikus terjedelmű nyelvtudására és csodálatos költői hallására támaszkodva szabadon képez kifejezéseket egy shakespeare-i terjedelmű angol nyelvből (amely már az *Ulysses* írásakor a tollában van), tetszőlegesen vegyítve azt francia, német, la-

tin, görög elemekkel és kisebb mértékben még vagy 15 nyelv szavaival. Ezek a korlátlanul burjánzó szóképzések erőszakosak, de nem önkényesek. Alkotó erőszak áll mögöttük. Ködössé teszik a mondanivalót, de ugyanakkor közvetítik is. A rejtve-feltárás e kettős funkciója pontosan megfelel a mondanivalónak, annak a mindent átfogó álomnak, ami a *Finnegans Wake*.

Ha áttekintjük az önkényes szóképzések módszereit, jórészt olyan eljárások általánosításával találkozunk, amilyeneken a hagyományos verselés is alapul. De Joyce ezeket az eljárásokat képtelen terjedelmű szemantikai anyagon, groteszk féktelenséggel alkalmazza. Minden rim szavak váratlan, meglepő találkozása. Olyan szavak összefüggését vizsgálítja meg, amelyek teljesen vonatkozás nélkül éltek bennünk. Nos, a *Finnegans Wake*-ben hemzsegő „összevont” szavakban, „szóösszvérekben” a két találkoztatott szó nem egyszerűen egymás közelébe kerül, hanem egyenesen áthatol egymáson. A „rim”-képzés lehetőségei így fantasztikusan kitérnek: a találkozó szavak kapcsolatát bármely szótag vagy hangcsoport megteremtheti. (chaosz + kozmosz = chaosz-mosz stb.). Az ilyen összevont szavak ugyanazt a meglepetést keltik, mint a rimek. Persze erőszakosságuk, szokatlanságuk miatt jobbra szarkasztikus színezetű, humoros meglepetést. Többnyire pompás szójátékokról van szó, amelyek a valóság kínzó ellentmondásai fölé a nevetés felszabadító aranyhídját feszítik. A nyelvnek ez a meghökkentő használata a költészet legmélyebb forrásaiból szívja nedveit, többek között a gyermeki nyelvből, ahol a hangkép rokonsága kétségtelen ténybeli összefüggés.

A finnégansi nyelv képződésében óriási szerepet játszanak a hangutánzó szavak, továbbá minden rendű és rangú „félrehallás” fonetikus visszaadása, a nyelvbotlások és egyéb nyelvi tévedések. A nyelvi játék beszövi és megeleveníti a legközkeletűbb közhelyeket a káromkodásoktól, a közmondásoktól a liturgia legfontosabb formuláiig. Egy gyakori „rimforma”, mikor valami közismert szállóigében egyszerre egy hasonló hangzású, de egészen más jelentésű szó jelenik meg. A közhelyek bevonása a játékba újra mozgásba hozza őket: nyomasztó bonyodalmak mögül előmosolyog valami jól imert egyszerű alapigazság, és elkopottnak hitt üres fordulatok hirtelen új, eleven értelmet nyernek. (M. B u t o r).

'A féktelen játék ellenére alig tudunk olyan szót találni, amelyik nem vesz részt a mondanivaló közvetítésében, aligha tudunk valamit biztonsággal öncélú, értelmetlen játéknak bélyegezni. Minden szó és minden játékos torzítás összefügg a roppant bonyolult, egyszerre több számban futó mondanivalóval, vagy ha nem, ha nem értjük is az összefüggést, könnyen felismerhető zenei funkciója van. Legalábbis azokban a részekben, amelyekbe sikerül behatolnunk. Így azután, amikor merő érthetlenségekre bukkanunk, kétes, hogy valódi értelmetlenséggel állunk-e szemben vagy mi nem értettünk el valamilyen mélyértelmű célzást. A megfélemlített olvasó soha nem tudhatja, nem vág-e át vakon gyönyörű tájakon, amikor 10—20 oldalt dühösen átlapoz: . . . mert az ezember egy éjszakájának eme scherzorádójában soha sem sújt le a bizonyosság szabjátéka, amely idendividálná a személyt . . .

A fantasztikus nyelvi kaland nem volna lehetséges, ha a „nyelv-képzés” pusztán a szavak szintjén folyna. A különös szavak csodálatos dallamú mondatokban élnek, születnek. A szöveg többnyire a beszélő személyre, a műfajra vonatkozó jól felismerhető fikción alapul: egy múzeumőr vezeti a látogatókat a „Wellnitén muzejumban”, vagy két mosónő pletykálgodik az Earwicker családról a folyó partján, az Earwicker-féle kocsmá törzsvendégeinek részeg kaotikus anekdotázását halljuk, középkori krónikát olvasunk vagy periratot. Ez a fikció pompás stílparódia alapja, és megszabja a mondatok hömpölygésének irányát, ritmusát, azt a nehezen definiálható valamit, amit „szólamnak” nevezhetnénk. A mondatok vonalvezetésének halálos biztonsága, a meg-
lepetések özönét rejtő eredetisége különösen világos élményre lesz azoknál a részeknél, ahol a stílparódia, a karikatúra, egyszerre patetikus emocionális fordulatot vesz. Ilyenkor a zenebohóc mögül előbukkan a csodálatos orpheuszi muzsikus. (L. pl. „Shem, a tollnok”, vagy az „Anna Livia Plurabelle” végét.) És ha ezeken az „orpheuszi” részeken keresztül nézünk az egész elképesztő betűtömegre, lehetségesnek tűnik, hogy mint bizonyos fajta legértékesebb lírában a legbelsőbb emocionális áram *zenei* motívumai öltenek formát előttünk; a választott szavakat egy zenei gondolat hangszereléseként kell felfognunk.

Joyce hirhedt privát nyelvének ezt a vázlatos áttekintését azzal foglalhatjuk össze, hogy a ..fermentált szavak.., a finnugorségi nyelv gomolygó fluiditása, a titokzatos kuszaságú mondatszöveg, ugyanazt a célt szolgálja, mint a tematikai elemek nyüzsgő délibábjá, — az univerzális álom visszaadását. **T u d á s u n k** dugáruját — tudásunkét, amely számára a valóság egész és végtelen — csempészi át az éber *tudat* cenzúráján, amely darabokból álló véges valóság látszatával kénytelen megtéveszteni bennünket. S mint M. Butor tanulmánya rámutat, amikor Joyce a mammut-fejtörő kibogozására invitál, alkotó munkájának részesévé tesz, és önmagunk mélyebb megismerésére csábít bennünket: „párbeszédre hív, amelyben az én álmom, az övé és a többi olvasóé egyesülhet egy közös álom megalkotására, tisztázására, s ez új fényt vet minden szóra, minden formulára és minden történetre, amely emlékezetünkben és utcáinkon kallódik”.