

MISE ÉS KARNEVÁL: A JOYCE-KULTUSZ RÍTUSAI

Egy 1982-es cikkemben a magyarországi Joyce-kép „hagyományos eleme”-ként „az áhítatos tiszteletet”-et jelöltem meg; úgy véltem, hogy ez az áhítatos tisztelet „hol pozitív előjellel” jelentkezik, „amikor is szerzünk a magas modernizmus szerepjaként lebeg szárnyalásra csábító magasságban, hol pedig negatív hangsúllyal, amely utóbbi esetben szerzőnk a modern irodalmi bomlás és bomlasztás tudatos és rettenthetetlen bajnokának mutatkozik, kártékony törvényhozó, a dekadencia fordított előjelű Zsdánovja.”¹ Ma már látom, hogy Joyce magyarországi befogadását öntudatlan ironiával a kultusz nyelvzetét használva jellemeztem, s ma már természetesen „a magyarországi Joyce-kép” helyett inkább tudatosan a „Joyce-kultusz” kifejezést használnám. Bár akkori cikkem szempontja nem kultusz-kutatási szempont, mégis úgy érzem, hogy — ha elnagyoltan és leegyszerűsítve is — viszonylag használható megfigyelést sikerült tennem a magyar Joyce-recepciónak erről a fontos eleméről: jelen van benne az ilyen-olyan előjelű „áhítatos tisztelet”, a súlyos komolyság, amit szintén említettem a cikkben, mint ahogy része a recepciónak egy nem hivatalos, szűkkörű, „sznobisztikus” és zárt pozitív, „istenítő” kultusz és egy hangosabb és súlyosabb negatív, „diabolizáló” kultusz is.

Ez utóbbi egyébként nem önálló kultusz-változat, hanem egy tágabb kelet-európai jelenség komponense: Joyce itt abban a modern világirodalomról kialakított mítoszban játszik diabolikus szerepet, mintegy a mítosz „héroszainak” és „szentjeinek” az ellenlábasként, melynek körvonalai a harmincas évek szovjet ideológiájában rajzolódtak ki, s melyben „burzsoá dekadencia” és „progresszív, távlataiban szocialista realizmus” háborúságában Joyce-ra az „ellenség”, sőt, a „főellenség” szerepét osztották rá.² Ez a kép valószínűleg már eredetében is mitikus volt (önkéntesen, racionális-kritikai módon ellenőrizhetetlen indoklás alapján, sőt, olykor bizonyíthatóan *elolvasatlanul* kerültek egyes művészek és művek a frontnak erre vagy arra az oldalára), de a képnek későbbi, nyomaiban szinte napjainkig fennmaradó *használata* feltétlenül kultikus jellegű, hiszen jórészt kimerült a mítosz formuláinak ráolvasásszerű ismételtetésében, bizonyos, eredetileg talán megfogható tartalommal rendelkező és racionálisan használható fogalmak (dekadencia, realizmus, stb.) merőben retorikai, tehát a kritikátlan *hatáskeltést* szolgáló alkalmazásában, különféle verbális stigmatizációs és exkommunikációs eljárásokban, illetve boldoggá és szentté avatási műveletekben.

Ez a kultusz — benne Joyce „diabolizáló” kultuszával — bizonyos mértékű irodalom kívüli *hatalmi* támogatásban is részesült sokáig, sőt, bár ettől a hatalomtól logikailag függetlennek is felfogható, részben már eredetében is egy hatalmi *fiat* szüleménye, s ennek a hatalomnak az eszközeként szolgált. Szolgált: Joyce-nak mindmáig megvan

¹ TAKÁCS Ferenc, *Joyce és a magyarok*. Valóság, XXV. évf. 9. szám (1982), 89.

² Ennek első — és a későbbiekre nézve döntő — lépése volt Karl Radek 1935-ös cikke, melyben Joyce *Ulysses*-éről azt írta, hogy a társadalmi és emberi rohadásnak antihumanista apoteózisa. A cikket idézi és más, jellemző részletekkel szolgál SINKÓ Ervin, *Egy regény regénye (Moszkvai naplójegyzetek 1935–1937)*. (1961), Újvidék — Bp. 1988. 437.

Magyarországon — a pozitív, „istenítő” kultusza mellett — a negatív, „diabolizáló” kultusza is, de ezt a kultuszt a (nem irodalmi) hatalom és hivatal idővel kiiktatta esz-köztárból, s nagyjából a hatvanas évek végétől-a hetvenes évek elejétől — tehát attól az időszaktól kezdve, amikor a realizmus, antirealizmus, dekadencia, modern kritikai realizmus, szocialista realizmus és hasonló fogalmak *kultusza* kihúnyt és kultuszuk kihúnytaival *maguk a fogalmak* is kikoptak a használatból — ez a negatív Joyce-kultusz már csupán alkalmi támogatásra számíthatott hatalmi részről. A „kulturpolitika” — a szellemi élet hatalmi kézben tartásának, befolyásolásának és ellenőrzésének intézményes formája — mintegy elengedte ennek a negatív kultusznak a kezét, például nem akadályozta az *Ulysses* Szentkuthy-féle fordításának a megjelenését 1974-ben, illetőleg a fordítást és Joyce-ot a megjelenés után megvitatók–taglalók vitájában nem nyújtott hatalmi segítséget azoknak, akik ebbe a vitába a negatív kultusz jegyében kapcsolódtak be.

Mindennek a feltárása és pontos rögzítése persze hosszas munkát tesz szükségesé. Ehhez a munkához — már csupán az összehasonlítás kedvéért is — hasznos lehet szemügyre venni Joyce Kelet-Európán *kívüli* kultuszát. Szándékosan használom ezt a semlegesen gépies szembeállítás, amikor „Kelet-Európán kívüli” kultuszról beszélek: ez a kultusz ugyanis rétegelt és tagolt, törzsében az angol nyelvű országok irodalmi-irodalomtudományi köreiből veszi híveit és felkentjeit, de ezt kiegészíti egy nemzetközi irodalmi kultusz (melyben például a németek és a japánok nagyon aktívak) és megvan a kultusznak egy ezoterikusan provinciális írországi, pontosabban dublini változata is. Ezek között a kultuszváltozatok között nem ritka a feszültség, sőt, az ellentét: egyes változatok a *maguk* Joyce-kultuszát tartják egyedül üdvözítőnek, s gyakran füstölögnek más kultusz-változatok bálványimádó szélsőségein és képtelen vakbuzgóságán.

Nyilvánvaló, hogy a Joyce-kultusz teljes történetét most nem tekinthetem át, kialakulásának és változásainak a nyomon követése könyvhossznyi tanulmányt kíván. Mégis érintenék két jellegzetességet, a Kelet-Európán kívüli Joyce-kultusz két vonását, melyek éppen különbségeik révén tanulságosak.

Az első a méretek különbsége: mifelénk a Joyce-kultusz — akár sznobisztikus „istenítő” kultusz, akár ideologikus gyökerű „diabolizáló” kultusz formájában — lényegében igen kicsi, s egyenesen csöppnyinek bizonyul, ha a nemzetközi Joyce-kultusszal vetjük egybe. Nehéz persze egy irodalmi kultusz hatókörét és intenzitását mennyiségileg, netalán számszerűleg meghatározni, hiszen az irodalmi kultusz hívójévé válás, a „szektába” való belépés–befogadás nem kapcsolódik össze egyöntetű, egyszerű és külsődleges értelemben is regisztrált, azaz dokumentálható és statisztikailag kifejezhető akttal. Következtetni viszont következtethetünk a kultusz hatókörére és intenzitására, például annak a szakmai és intézményes figyelemnek a mértékéből, amelyben a „kultuszgyanús” szerző vagy mű részesül. Persze a szakmai–intézményes figyelem — hogy egy író vagy az író művét széles körben tanítják, kutatják, írnak róla, konferenciákon vitatják, kritikailag kiadják az erre feljogosított és többnyire szakintézmények alkalmazottjaiként működő szakemberek — *önmagában* nem kultuszjelenség; viszont kultuszgyanús jelenség ennek a figyelemnek a *kivételesen és szokatlanul nagy mértéke*. Joyce esetében a nemzetközi szinten ez a szakmai–intézményes figyelem valóban kivételes mértékű: magyar (vagy kelet-európai) szemlélője hamarosan észreveszi, hogy egy *nemzetközi iparág* működését figyeli. A világ tele van ír, brit, amerikai és nemzetközi Joyce-társaságokkal; évről-évre rendeződnek állandó helyszínnel és nemzetközi részvétellel Joyce-konferenciák, például a leghíresebb, a frankfurti; több folyóirat van, amely kizárólag Joyce munkásságával foglalkozik, sőt, van olyan is, a *Joyce Newslitter*, mely csupán egyik művével, a *Finnegans Wake*-kel. Nem túlzás azt állítani, hogy kultúránkban ehhez fogható mértékű szakmai–intézményes figyelemben csupán a Biblia és William Shakespeare részesül, két szakrális-kultikus szöveg, két szent írás, az egyik a Teremtésről, a másik — mint Petőfitől megtudhattuk — a Teremtésnek legalábbis a

feléről.

Ísmét önmagában nem kultikus jelenség, de közvetve a kultusz hatókörére és erejére fényt vető tény, hogy német filológia, amerikai pénz és nemzetközi számítertechnika közös vállalkozása, Hans Gablernek és munkatársainak 1984-es *Ulysses*-szövegkiadása olyan méretű és heveségű nemzetközi filológiai–textológiai vitát váltott ki, amely átalakította — vagy legalábbis alaposan megbolygatta — egész szövegelméleti és szövegkiadói előfeltevérendszerünket. Ez a vita voltaképpen nagyobb hullámokat vert, mint a néhány évvel korábbi új angol *bibliafordítás* szintén eléggé tüzes vitája. Gablerék egy szent szöveghez nyúltak, s ez sokaknak az *áhitatát* zavarta meg, bármennyire is szakmai nyelvezeten folyt a polémia, mint ahogy az egyébként mintaszerűen tudományos vértetéű kiadás címe is „hazabeszél” a kultuszkutatóknak: amit olvasunk, az ugyanis nem más, mint „James Joyce *Ulysses*ének kritikai és *szinoptikus* kiadása.”

Érdekes, hogy ezekből a méretekből, ebből a mértékből Magyarországról mennyire kevés látszik. Egyebek között talán azért sem figyeltünk fel igazán erre a világkultuszra, mert — ellentétben például a magyarországi Shakespeare-kultusszal — a Magyarországon és (gyanítom) Kelet-Európán kívüli Joyce-kultusznak egyik változata sem *ősmintája* a hozzá képest amúgyis aprócska itteni kultusznak. A magyar Joyce-hívők — akár istenhívők, akár ördöghívők — erről a kultuszról igen keveset tudnak, kapcsolatauk evvel a kultusszal szórványos, a kultuszt nem utánozzák. Apró, anekdotikus példa erre: 1976-ban fordultam meg először a Joyce-kultusz szentélyében, a Sandycove-beli Martello-toronyban, ahol észrevettem, hogy egy szekrényben gyűjtik Joyce műveinek idegen nyelvű kiadásait. Azt is észre kellett vennem, hogy a finn, horvát, japán, stb. nyelvű *Ulysses*-ek mellől hiányzik a magyar *Ulysses*, sem a régi, Gáspár Endre-féle fordításból, sem az újabb, akkor már két éve napvilágot látott Szentkuthy-féleből nem volt a szekrényben példány. Így azután *nekem* kellett vinnem egy példányt a Joyce Múzeumnak a Szentkuthy-fordításból, melyet egyébként minden kultikus formáság mellőzésével 1981-ben át is nyújtottam a Múzeum igazgatójának, egyben jegyszédőjének, aki aztán el is helyezte a könyvet a szekrényben, most is ott van. Másnak, nálam hivatalosabb és illetékesebb személynek, nálam hívőbb kultusz-tagnak ez — miért, miért nem — addig nem jutott eszébe.

Talán azért, mert — és ez a másik fontos különbség, mely a magyar kultuszt elválasztja a nemzetközitől — a magyar Joyce-kultusznak megvannak a maga *mítoszai* — azok a Joyce-ra és művére vonatkozó verbális formulái, amelyeket áhítatos alkalmakkor áhítatosan ismételtet —, de nincsenek *rítusai*, azaz szertartásos cselekménysorai, amelyeket megfelelő alkalmakkor elvégezne. Jó példa erre 1982, a centenárium, Joyce születésének századik évfordulója. Ez a jubileum a nemzetközi szintéren a kultikus hevület gazdag szertartásokban megnyilvánuló példáit produkálta, miközben nálunk, az évfordulók rituális jelentőségére nagyonis érzékeny országban lényegében semmi sem történt: én közzétettem egy cikket „Joyce és a magyarok” címmel, a szegedi egyetem angol tanszékén volt egy mini-konferencia, a pesti egyetem diákklubjában egy klubest, melynek során műsort adtunk, illetve kvízzjátékot rendeztünk Írországról és Joyce-ról, ennyi volt az egész. (Illetve volt még egy rituális cselekmény: lakásomon a születésnap estéjén, február másodikán vidám, ám szertartásos Joyce-misést rendeztem. Dávidházi Péter is ott volt a meghívottak között, bár akkor még nem tudta, hogy rövidesen a magyarországi Shakespeare-kultuszról kezd könyvet írni.)

*

Evvel a rítusszegény kultusszal áll szemben a nemzetközi Joyce-kultusz rituális gazdagsága. Magva voltaképpen egy ünnep, pirosbetűs nap a kultusz hívőinek a naptárában. Vallási analógiája a szent idők megülése néven ismert rituális cselekmény: a szóban forgó idő mindig egy korábbi idő visszatérte, megülése módja

pedig az eredeti időben egykor történtek jelképes, bár cselekvőlegesen megismétlése, az idő mítoszában, azaz az akkor történetekre vonatkozó elbeszélésnek az eljátszása, „elcselekvése” (*enactment*); emlékezés az eredeti időre, egyben az eredeti idő misztikus jelenvalóvá tétele. A Joyce-kultuszban ennek a szent időnek a neve *Bloomsday*, magyarul „Bloomnapja”, az eredeti szent idő, melyet a „bloomnapi” szertartás résztvevői elcselekszenek, s evvel jelenvalóvá tesznek, 1904. június 16-a, az a nap, amelyen Joyce *Ulyssese* játszódik. Június 16-án tehát a kultusz hívői azt teszik, amit a regény szereplői tettek a regény cselekménye során: például sült vesét reggeliznek, mint Leopold Bloom aznap reggel, vagy ha Dublinban vannak, esetleg ebből a célból Dublinba érkeznek, bejárják azoknak a regénybeli helyszíneknek a valóságbeli mintáit, ahol a regény szereplői megfordulnak a regénybeli nap során.

Itt rögtön fel is figyelhetünk egy-két érdekes és fontos jellegzetességre. Először is: „Bloomnapja” nem egy valóban megtörtént, vagy legalábbis valóban megtörténtnek tudott eseménysor szent idejének az ünnepe, hanem egy tudottan fiktív eseményre — egy regény cselekményére — való emlékezés. Mégpedig többszörös értelemben is. Kezdjük azon, hogy angolul a naptárban van *Monday, Tuesday ... Saturday, Sunday*, de *Bloomsday* nevezetű nap nincsen, benne és általa a hét valóságos hét napjának a nevéhez egy fiktív, fantáziaszülte *nyolcadik* napnév csatlakozik. Azt is tudjuk, hogy ki találta ki ennek a napnak a nevét, azaz ki alkotta meg a *Bloomsday* szót. Sylvia Beach volt, Párizsban élő amerikai hölgy, Joyce barátja, jótevője, az *Ulysses* első kiadója 1922-ben. Feljegyezték róla, hogy elégedett büszkeséggel szögezte le egy alkalommal: „Én neveztem el ezt a napot *Bloomsday*-nek... Sokat nem találtam ki életemben, de ezt az egyet legalább igen.”³

Másfelől persze létezik ez a nap; volt is 1904-ben, s azóta is van: a mindenkori év június 16-ája. De így — önmagában — pontosan ugyanolyan nap, mint a többi; esetleges, jelentőség nélkül való, bármelyik más nappal felcserélhető. A *Bloomsday*-mítosz — Sylvia Beach ugyanis a szójátékos *elnevezés* révén ezt teremtette meg, a nap mítoszában — azonban esetlegesből szükségszerűvé, felcserélhetőből egyedivé, profán időből szent idővé teszi ezt a napot, kronoszból kairosszá avatja. A teológiából tudjuk, hogy kronoszból kairossz akkor lesz, amikor a szent „beleavatkozunk” a profánba, a „spirituális” megjelöli a „temporálist”: Karácsony, Nagypéntek és a többi. Tehát a *Bloomsday*-mítosz és *Bloomsday*-ritus rejtett előfeltevése éppen az, hogy ezt a „beavatkozást”, ezt a „megjelölést” a szakrális-spirituális analógiájára az imígyen vele hasonneműnek minősülő *irodalmi és fiktív* is elvégezheti: 1904. június 16-a azért lett esetleges nappal szent és jelentőségelteli nappá, mert egy irodalmi mű, egy regényfikció napja; a nap mindenkori évfordulója azért szent idő, azért — gondoljunk a magyar szó etimológiájára — *ünnep*, mert egy regény — egy *irodalmi* alkotás — ezen a napon játszódik. (Logikailag tekintve az *Ulysses* persze *semelyik napon sem* játszódik: „1904. június 16-a” a regényben ugyanolyan fiktív elem, mint minden más, és ha netalán hasonlítana a valóságos 1904. június 16-ához, ez — ahogy regények elejére illesztett szerzői mentegetőzésekben szokás mondani — a véletlen műve, legalábbis logikai szempontból, mivel a hasonlóságból semmi sem következik a valóságos napra nézve, semmi sem *háramlik* át a valóságos napra.)

Egyébként Joyce számára a valóságos 1904. június 16-a valóban szent és mítikus jelentőségű nap volt — de csupán merőben személyes és a *regényre nézve* teljességgel irreleváns értelemben, az író életének mítoszában, illetve ön-mítoszában: Joyce ugyanis azért „tette” erre a napra a regényt, mert 1904. június 16-án volt az első találkája Nora Barnacle-lel, élete társával, gyermekei anyjával, majd feleségével (ebben a sorrendben). (Norát egyébként 1904. június 10-én szőlította le a Nassau Streeten

³L. John COWELL, *Where They Lived in Dublin*. Dublin, 1980. 57.

Dublinban. 14-re randevút beszélt meg vele, de Nora nem jött el; Joyce másnap írt neki, Nora 16-át javasolta, s az újabb randevúra el is jött.⁴ (Kár, mert ha elsőre eljön, *Bloomsday* június 14-re esnék, s az egyszerre nemzeti és joyce-i érzésű magyaroknak 1989-ben nem kellett volna két különböző szertartásban résztvenniük ugyanazon a napon.)

De folytassuk a *Bloomsday*-történetet. A mítoszt az elnevezéssel tehát Sylvia Beach teremtette, de hogyan lett ebből a mítoszból rítus, az ünnepnapból a nap megünneplése? Szerencsénk van, mert pontos és részletes tudósítás maradt fenn – az egyik résztvevő visszaemlékezéseiben – az első „bloomnapi” ünnepségről: John Ryan dublini irodalmár, könyv- és folyóiratkiadó, a Bailey nevű irodalmi kocsmá bérlője-üzletvezetője írta meg *Remembering How We Stood* című, 1975-ben megjelent könyvében.⁵

A memoár szerint Ryan és író-barátja, Brian O’Nolan közösen határozták el, hogy 1954. június 16-án – tehát egy 1922-ben megjelent regény *fiktív* napjának, egy meg nem történt eseménysornak az ötvenedik évfordulóján – végigjárják azokat a dublini és Dublin környéki helyszíneket, amelyeknek *Ulysses*-beli megfelelőit a regény két főszereplője, Stephen Dedalus és Leopold Bloom felkeresik a regény cselekménye során.

(A másik ceremóniamestert, Brian O’Nolant, századunk ír irodalmának ezt a rendkívül érdekes alakját, aki angol nyelvű műveit Flann O’Brien, ír-kelta nyelvű munkáit pedig Myles na Gopaleen néven tette közzé, bonyolultan felemás viszony fűzte Joycehoz és a Joyce-kultuszhoz. 1939-ben megjelent első regényének, a sokáig elfeledett, majd a hatvanas évek elején fontos modern, sőt, „posztmodern” műként felfedezett, s azóta szélteiben ünneplelt *At Swim-Two-Birds*-nek a narrátora – maga is író – elismerőleg emlegeti „Mr. James Joyce” műveit, s James Joyce – bizarr „áttüntetésben” – regényszereplőként tűnik fel O’Nolan utolsó regényében, az 1964-ben megjelent *The Dalkey Archive*-ban.⁶ Joyce-szal kapcsolatos irodalmi és irodalmon kívüli megnyilatkozásaiiban Joyce műveinek ihlető ismerete keveredik részben a Joyce-ot tömjénező kultikus mozzanatokkal, részben blaszfém Joyce-ellenességgel, a Joyce-kultusz ingerülten „antikultikus” szubverziójával.)

Visszatérve az első „Bloomnapjára”: Ryan és O’Nolan gondosan megtervezték a szertartást. Béreltek két „brougham”-ot, egylovas, zárt, konflisszerű lovaskocsit kocsikkal együtt, mivel ez a jármű jellemző vonása volt a századelő dublini utcáinak. Úgy döntöttek, hogy önmagukat is beleértve hat résztvevője legyen a rítusnak, akik részben az egyes regényszereplőkkel azonosítják majd jelképesen magukat, részben bizonyos misztikus-kaballisztikus-babonás összefüggéseket fognak reprezentálni. Így került be a társaságba Anthony Cronin, az akkor még igen fiatal ír költő: ő volt hivatva Stephen Dedalus „megtestesülését” képviselni; O’Nolan szerényen Stephen apjának, Simon Dedalusnak és a regény egyik rokonszenves mellékalakjának, Martin Cunninghamnak a szerepét tette magáévá. Találtak egy dublini Joyce-rokонт, Tom Joyce-ot, aki a családot képviselte a művelet során (mint kiderült, a derék fogorvos sohasem olvasta a híres rokon regényét, de szívesen kötélnek állt). Hogy Leopold Bloomot is méltóképp jelképezze valaki, magukkal vitték A. J. Leventhalt, a Trinity College irodalomprofesszorát, aki zsidó volta révén találatot alkalmasnak eme jelképiségre. (Ryan nem említi, de más forrásból tudjuk, hogy Leventhal másfajta mágikus összefüggést is „hordozott” ezen a napon: ő ugyanis személyesen ismerte Joyce-ot, friss diplomás

⁴ L. Richard ELLMAN, *James Joyce*. New York – London – Toronto (1959), 1965. 162–163.

⁵ John RYAN, *Remembering How We Stood*. (1975) Gigginstown, 1987. 138–141.

⁶ Joyce és O’Nolan viszonyáról lásd Brendan P. O’HEHIR, *Flann O’Brien and the Big World*, in W. ZACH and H. KOSOK (eds.), *Literary Interrelations: Ireland, England and the World*, Vol. 3: *National Images and Stereotypes*. Tübingen, 1987. 207–216. O’Nolanról l. még TAKÁCS Ferenc, *Utószó* in Myles NA GOPALEEN/Flann O’BRIEN, *A fába szorult féreg*. Bp. 1982. 129–146.

irodalmárként felkereste Párizsban, 1921-ben. Joyce sokáig faggatta őt a dublini írszidó családokról, köztük azokról is, akiket megemlégett az *Ulysses*ben, majd leült a zongorához, s elénekelt Leventhalnak a *Hatikva* című zsidó dalt, melyből később Izrael Állam nemzeti himnusza lett; Leventhal nem sokkal a találkozás után az elsők között recenzálta Dublinban az *Ulysses*t, meleg hangon, hozzáértéssel.⁷) Végül szükség volt Múzsára is; ezt a szerepet Patrick Kavanagh, az akkor már idős, híres és tekintélyes költő kapta. S mivel a szervezők tudatában voltak annak, hogy *rítusteremtés*, egy kultusz szertartásrendjének a kialakítása a tervük, gondjuk volt a dokumentálásra is: a műveletről fényképek készültek. Ryan pedig filmfelvevőgépet vitt magával és a nap egyes mozzanatait színes amatőrfilmen örökítette meg; a fényképek társaságában ez a dokumentum is fennmaradt.

Ezen a ponton ismét alkalom adódik néhány megfigyelésre. Antropológiai szempontból a *Bloomsday*-rítus nyilván a narratív rítusok közé sorolandó, abba a típusba, amikor a rítus egy szent történet, azaz egy *mítosz* „el-cselekvése”. Ezekben a rítusokban jelen van az, amit a „színjáték” szekuláris fogalmával tudunk legjobban megvilágítani: a mítosz alakjait ilyen-olyan fokú szerepszerű azonosulással a rítus résztvevői mintegy *eljátsszák*. Ez az elem világi kultuszok, köztük irodalmi kultuszok rítusainak is fontos része: a *Bloomsday*-szereposztás ugyan csupán eszmeileg volt jelen ezen a napon, a résztvevők — bár a regény szereplőivel azonosították magukat, s a regény szövegét úton-útfélen idézgették — jelmezt nem öltöttek, nem *adták elő* Stephen, Bloom vagy a többiek szövegét és figuráját, s az eseménynek csupán a „brougham”-ok kölcsönöztek némi kellékszerű korhűséget, mégis, a szertartás emlékeztet például a Garrick-féle Shakespeare-ünnep egyes mozzanataira, Shakespeare alakjainak jelmezes felfonulására és hasonlókra.

A következő megfigyelés a *Bloomsday* formatípusát érinti: ebben a tekintetben a rítus *processzionális rítusnak* mutatkozik, azaz a mítosz-narratívában kijelölt *út* végigjárását, a mítoszban említett *helyek* bejárását jelenti. Ebben — világi kultuszok rítusai közül — emlékeztet a Shakespeare-kultusz Stratford-rítusára: a szülővárosba érkező irodalmi zarándok felkeresi Shakespeare szülőházát, felesége házát, Shakespeare új házát, majd sírját, amivel voltaképpen egy mítoszt, Shakespeare életének történetét cselekszi el, igaz, ennek a történetnek egy meglehetősen egyoldalú változatát, Shakespeare életét mintegy Shakespeare *ingatlanjaiban elbeszélve*. De van egy fontos különbség: a stratfordi zarándok a *szervő* fizikai jelenlététől — az érintkezés mágiája révén — felszentelt helyeket járja be, míg a „bloomnapi” résztvevő a *szervő regényalakjainak* a — természetesen merőben fiktív — jelenlététől megszentelt helyszíneket keresi fel. A Shakespeare-kultuszban ennek megfelelői inkább a Veronában mutogatott erkélyes ház — tudvalevőleg itt zajlott le Romeo és Júlia erkély-jelenete —, vagy a helsingőri várkastély — itt, ezen a várfokon töprengett Hamlet a lenni vagy nem lenni-n —, pontosabban ezeknek a kegyhelyeknek a zarándoklat-szerű felkeresése. Ezek azonban egyedi kegyhelyek, nem egy processzionális rítus stációi.

A „stáció” szó igazít el bennünket a *Bloomsday*-ünnep vallási előképe felé: jellegét tekintve búcsújárás-szerű, körmenet-szerű rítus, még pontosabban a Kálvária-domb bejárását, a *via dolorosa* narratívájának az el-cselekvését idézi. Némi tartalmi támaszt ehhez a vallási előképhez egyébként maga a regény, az *Ulysses* is nyújt: egyik értelmezésében ugyanis a regény cselekménye voltaképpen irodalmi *allusio*, az Atyának és a Fiúnak a történetét, kettejük kiengesztelődés-jellegű „egybe-békülésének” és eggyéválásának (ahogy *Ulysses*-kommentárjában Stuart Gilbert nevezte szójátékosan: *at-one-ment-jének*⁸) a szakrális mítosztát ismétli; újabban pedig William Empson pendítette

⁷ Richard ELLMAN, *James Joyce*. 527.

⁸ Stuart GILBERT, *James Joyce's Ulysses*. (1930; revised edition 1952), Harmondsworth (1963),

meg a Stephen–Bloom–Molly hármas kapcsán egy profán Szent Család-értelmezés lehetőségét.⁹ (Persze látnunk kell — még ha el is fogadjuk az ilyen értelmezést —, hogy az *Ulysses allusioja* irányát tekintve parodisztikus és profanizáló, a keresztény alapmítosz mélyen szekuláris, komikus és blaszfém „átirata”.)

De térjünk vissza 1954. június 16-ához, az első *Bloomsday* eseményeihez. A jelek szerint a regény parodisztikus-profanizáló szelleme a bejárás jellegét, lefolyását és kimenetelét is megszabta: a rítus meghíusult, a kultikus szertartás színjátéka kaotikus komédiába fulladt. A résztvevők előtt persze egy percgig sem volt kétséges, hogy nem valami komoly, *via dolorosa*-szellemű aktusra készülnek, hanem éppen ellenkezőleg — s a mítosz, az *Ulysses* szellemével is összhangban — valamiféle *via iucundát* kívánnak végigjárni; azaz amit celebrálni igyekeznek ezen a napon, az mise lesz ugyan, de legalább annyira a mise komikus-vitalisztikus ellen-rítusa, azaz *karnevál*,¹⁰ de nem számítottak arra, hogy ez a karnevál — a formátlanlanságot mégiscsak valamiféle formában ünneplő rítus — bizonyos gyakorlati okokból majd teljességgel formáját veszítse. Az történt ugyanis, hogy ez a *via iucunda* a tervhez képest túlságos mértékben bizonyult *via bibendinek*, majd *via ebrietatisnak*: a résztvevők hamarosan annyira lerészegedtek, hogy fizikailag lehetetlenné vált a hátralévő stációk végigjárása, a rítus széthullott és az első *Bloomsday* az egyik dublini temető közelében található „búfelejtő” kocsmában — mely helyszín egyébként nem stációja az *Ulysses*-ben kijelölt útnak, bár Bloom a *Hades*-epizódban lát egy ilyen kocsmát a temetőbe menet — a szertartás rendjéből kiesve megszakadt. Visszaemlékezésében John Ryan is némi rezignációval jegyzi meg, hogy „stilszerűbb” lett volna, ha ez a csoportos lerészegedés csupán akkor következik be, amikor a társaság eljut a regény *Kirké*-epizódjának a stációjához;¹¹ ez ugyanis a regény „karneváli” fejezete, amikor a bordélyházi mámor látomásában felbomlik minden forma, a köznap jözségek világának minden ideológiai, pszichológiai, stb. kerete és körvonala; azaz a rítus megtörése, formájának széthullása itt helyénvaló lett volna, hiszen evvel betöltötte volna a mítoszban előírtakat. De „Bloomnapja” még így is, meghíusultában is követte mítoszának legalább az elvont-eszmei irányát: hiszen Joyce regényében is lezajlik Stephen és Bloom egy napja során misének átfordulása karneválba, mindketten megélik „apollóinak” „dionüosziba” való lesüllyedését (vagy felemelkedését). Ez az irány még regénybeli útjuk stációinak egymásutánjáról is leolvasható, ugyanis a korábbi helyszínek inkább a „misének”: azaz a szellemnek, az élet magasabb, komolyabb és ideologikusabb formáinak, az önfeladó kultúr-erőfeszítésnek, a kötelességnek és a felelősségnek a helyszínei (iskola, könyvtár, templom, múzeum, egyetem, lapszerkesztőség és hasonlók); később viszont megszapornak a „karnevál” helyszínei, olyan stációk, amelyek a testtel, a biológiai–animalisztikus értelemben vett étellel, az „alantas” élvezetekkel, a szabadidő felelőtlen mámorával kapcsolatosak (gőzfürdő, szülőotthon, kocsmák, bordélyház, éjszakai kávéház, konyha és végül hálószoba). Tehát a regénynek ezt a szimbolikus irányát: a karnevál győzelmét a mise fölött, a test diadalát a szellem, a freudi *Lustprinzip* diadalát a *Realitáprinzip* fölött mindenesetre sikerrel allegorizálta az első *Bloomsday*, még meghíusulásában is.

Érdemes arra is figyelni, hogy a szertartás megtervezői és kivitelezői *maguk is tudták*, hogy valami ilyesfélét fognak allegorizálni: komolyságnak és komolytalanságnak ezt a paradox elegyét előre eltervezték. Önironikusan és önreflexív módon eleve tudatában voltak annak, hogy amit terveznek, az *tudottan rituális színjáték. Bloomsday*

1969. 63–4; 187 és 304.

⁹ L. két részben megjelent tanulmányát a *London Review of Books*, Vol. 4, 15-ik és 16-ik számában.

¹⁰ A „karnevál” fogalmát Mihail Bahtyin értelmezésében használom.

¹¹ John RYAN, *Remembering How We Stood*. 139.

tehát eleve nem *naiv* rítusként jött létre, s ebből a szempontból különbözik a kultuszok és rítusok átlagának szabályos formájától. Hiszen a kultusz *igazi* hívője, a rítus *igazi* részese nem tudja magáról, hogy ő egy kultusz hívője és egy rítus résztvevője: amiben hisz, az számára *van*, amiben részt vesz, az számára *fontos*, kultusz és rítus számára tehát *komoly* dolog, ugyanúgy, mint minden más létező, fontos és komoly dolog az életben. E szabályos formával szemben „Bloomnapja” rítusának kieszelői és el-cselekvői tudatos öniróniával, mondhatnánk, véres komolytalansággal tervezték el a rítust rítusnak, s egyben önmaga – s talán minden rituális cselekmény – blaszfém rítus-travesztiájának. Olyasminek szánták az ünnepet, amit John Ryan – egyébként jellegzetesen Joyce-i szövegyítő szójátékkal – a *pilgrimage* szóval jellemzett utólag: Bloomsday egyszerre készült *pilgrimage*-nek, azaz zarándoklatnak, és *grimace*-nek, azaz grimasznak, önmaga fíntorának.¹² Evvel egyébként példát is adott 1954. június 16-a: a Joyce-kultusz rítusaira – de voltaképpen az egész Joyce-kultuszra is – jellemző ez a késői, tudatos-ironikus jelleg, a minduntalan érzékelhető játékosság. Olyan kultusz ez, amely elvszerű komolysággal nem hajlandó komolyan venni magát.¹³

De hasonló omennek bizonyult az ünnepség egy másik mozzanata, a szertartás *meghiúsulása* is. Semmi törvényszerűt nem kívánok felfedezni benne, de mindenképp szembevetendő tény, hogy a Joyce-kultusz történetében gyakoriak azok az esetek, amikor az élet, a praktikus-profán szféra *nem tiszteli* a kultuszt, rítusait meghiúsítja, a kultikus igyekezetet zátonyra futtatja. Már 1954-ben, a rítusteremtés pillanatában sem lehetett betervezni a rítusba bizonyos stációkat, mivel az 1904-es állapotokhoz képest Dublin közben sokat változott, bizonyos részeit lebontották vagy átépítették, azaz eltüntették a regénybeli helyszínek valóságbeli mintáit. S a kultusz még később sem – amikor már kezdett részesülni bizonyos irodalmon kívüli hatalmi támogatásban, azaz kezdett ír nemzeti ügyévé válni –, még ekkor sem rendelkezett avval a hatóerővel, hogy megmenthette volna az egyik legfontosabb helyszínt, a Bloom-család regénybeli otthonát, az Eccles Street 7 alatti házat: az épület az ezerkilencszázhetvenes években lakhatatlanná vált, ablakait bedeszkázták, a telket eladták, a házat – néhány szomszédos házzal együtt – lebontották, s most egy orvosgyógyászati épület áll a helyén. A kultikus hit ereje tehát gyengének bizonyult a szekuláris-gyakorlati szempontok, a pénz és a városfejlesztés erejével szemben. (Kínálkozó összehasonlítás, hogy ugyanez a veronai erkélyes házzal vagy a helsingőri várral aligha eshetnék meg.)

„Bloomnapját”, a Joyce-kultuszhoz ezt az alaprítusát egyébként a kultusz változatai közül az a bizonyos ezoterikusan-provinciális változat kezdeményezte: egy csoport ír, sőt, büszke kizárólagossággal magát elsősorban *dublininek* tekintő irodalmár, az ötvenes évek dublini kocsmái-irodalmi bohémiájának a tagjai, s a rítussal is voltaképpen a „maguk” Joyce-át és a „maguk” *Ulysses*-ét ünnepelték, azt az író, akiben szerintük „örök dublini” volta a legfontosabb, és azt a művet, amely szerintük voltaképpen egy városról, az ő városukról elsütött gigantikus, ám igazából csakis bennfentes dubliniak – persze bennfentes dublini *irodalmárok* – számára érthető és élvezhető tréfa. Eredetében tehát kisajátító-apologetikus változat volt ez a kultusz: John Ryan is felidézi a maga ifjúkori Joyce-élményét, amikor is az *Ulysses* „tisztán” és „tehermentesen” hatott

¹² John RYAN, *Remembering How We Stood*. 138.

¹³ Dávidházi Péter hívta fel a figyelmet rá, hogy ez egyben különös mód *archaikus* vonás: korai és „kezdetlegesebb” vallási kultuszok szertartásaira nagyon is jellemző áhítatos komolyságnak és blaszfém komolytalanságnak, átszellemültségnek és testiségnek együttes jelenléte, illetve átjárása egymásba. A vallástörténet az európai kereszténység történetében is ismer ilyen kultuszfejlődési fázist. L. például a *festum asinorum*-ról C. G. JUNG, *Four Archetypes*. London, 138–140. (A tanulmány – *On the Psychology of the Trickster Figure* – eredetileg Paul RADIN *Der göttliche Schelm* (Zürich, 1954) könyvének ötödik részeként jelent meg.)

rá, nem kellett megküzdenie a műre ráarakódott „áltudományosság rétegeivel”¹⁴; az ő Joyce-a nem tudós konferenciák, szemináriumok, nyári egyetemek Joyce-a, ahol olyasmiket hallani, amelyek „gyilkosan absztruz voltába” neki „beleképrázik az agya”.¹⁵

A nemzetközi Joyce-isták azonban hamarosan felkapták és univerzalizálták ezt a rítust. Nem lehet tudni, hogy az 1954-es *Bloomsday* hírére-e, de nemsokára szaporodni kezdtek a Dublinba elzarándokló és a regényben kijelölt „stációkat” részben vagy az elsőtől az utolsóig bejáró Joyce-hívők: irodalmárok, irodalomszakos egyetemisták (főleg ír-amerikaiak), s *outsider* Joyce-mániákusok, az *Ulysses*t kívülről tudó csodabogarak, a kultusz nem szakmabeli, ám annál odaadóbb hívei. Ryan maga is füstölögve emlékszik vissza erre az időszakra, amikor – mint írja – néhány év során „huszonötösör” kellett nevezetesebb külföldi Joyce-istákat idegenvezetőként végigkauluzolnia a stációkon.¹⁶ Ez volt az az időszak – az ötvenes évek végétől, méginkább a hatvanas évek elejétől – , amikor a dubliniak lassacskán hozzászoktak a hónuk alatt az *Ulysses*szel utcáikon tétován bókászó irodalmi zarándokokhoz, akik persze tőlük, dubliniaktól kértek minduntalan útbaigazítást. Az 1954. június 16-iki rítusteremtés mintájára illetve példája nyomán tehát kialakult egy diffúzabb és lazább rítus: a stációk egy részének a bejárása, s mégcsak nem is június 16-án, hogy azután az eredeti rítus támadjon fel ismét, igaz, immár nemzeti, kultúrreformáziós és helyhatósági segédlettel, gondosan szervezett ünnepség formájában 1982. június 16-án, annak az évnek a „Bloomnapján”, amely Joyce születésének a századik évfordulója volt. A centenáriumi ünnepségek sorában ekkor előadták a regény majd mindegyik szereplőjét felléptető, a dublini utcákon játszódó fejezetét, a *Wandering Rocks*-epizódot az eredeti helyszínen és korhű jelmezekben.¹⁷ Hétköznapiabb célokra viszont legtöbbször beérik a rítusnak egy kényelmesebb, egyszerűsített és megreformált változatával: elzarándokolnak az első stációhoz, az első fejezet helyszínének valóságos mintájául szolgáló Martello-toronyba, mely Dublin központjától eléggé távol, a ma már Dublin közigazgatása alá tartozó Dun Laoghaire-ben, annak is Sandycove nevű részében található.

Ez különösen azóta kézenfekvő megoldás, amióta az épületet a Joyce-kultusz a maga szentélyévé avatta. Az 1962-ben megalakult *James Joyce Tower Society* (James Joyce Torony Társaság), melynek két tiszteletbeli titkára közül az egyik John Ryan lett, megszerezte a torony bérleti jogát, hogy ott James Joyce Múzeumot rendezzen be és tartson fenn. A napóleoni háborúk idején őrtoronynak és tüzérségi állásnak épült erődítmény, mely számos társával együtt a Brit Szigetek partraszállásra alkalmas tengerparti szakaszait volt hivatva védeni egy esetleges francia invázió ellen, még 1962-ben is kincstári tulajdon volt, igaz, ekkor már jóideje nem a brit, hanem az ír hadügyminisztérium kezelte. A telek, amelyen áll, viszont Michael Scott építészé volt, ő bérelte a tornyot is, sőt, sokáig benne lakott; 1954. június 16-án reggel, az első stációtól induló „bloomnapi” menet résztvevői önála itták meg az útiáldást. Most, 1962-ben lemondott a toronyról a Társaság javára, s így lehetővé vált a profán bérlemény felszentelése. Az avatási ünnepség, a Joyce Múzeum megnyitása természetesen „Bloomnapján” történt, 1962. június 16-án: az év egyébként az *Ulysses* megjelenésének negyvenedik, Joyce születésének nyolcvanadik évfordulója volt, a regénybeli napot és a múzeumavatás napját pedig ötvennyolc év választotta el egymástól, ami nem tűnik kultikusan kerek számnak, hacsak nem jut eszünkbe, hogy Joyce ötvennyolcadik életében hunyt el.

¹⁴ John RYAN, *Remembering How We Stood*. 52.

¹⁵ John RYAN, *Remembering How We Stood*. 57.

¹⁶ John RYAN, *Remembering How We Stood*. 56.

¹⁷ Robert NICHOLSON, *The James Joyce Daybook*. Anna Livia Press, Dublin, 1989, az 1990. június 16-i évfordulós események.

Logikus volt, hogy a zászlófelvonást Sylvia Beach, a *Bloomsday* keresztanyja végezze el; meg is érkezett Párizsból és ünnepélyes külsőségek között felvonta a zászlót, mely azóta is ott lobog a torony ormán. (A Társaság egyébként úgy döntött, hogy Munster tartomány ősi lobogóját teszi meg Joyce-zászlónak, mely kék — pontosabban ún. szentpatrik-kék — alapon három arany koronát formáz; a Munster-beli Cork városából származott ugyanis Joyce édesapja.)

Közben a torony tövében felállított büfésátor körül lezajlott a Joyce-misék szokásos karneváli áttüntetése: mire Sylvia Beach és a neki segédkező John Ryan lekeveredtek odafentről, odalent már a hazai és nemzetközi irodalmi notabilitások jó fele — Ryan szavaival — „merev részegen” hevert a fűben.¹⁸

A Martello-torony kegyhellyé és szentéllyé avatása kultusz-szempontról szerencsésnek mondható, jól motivált választás volt. A szóba jöhető helyszínek közül ugyanis ez az egyetlen, mely kétszeres értelemben is szent hely, ugyanis misztikus erejét, *genius*-át egyszerre kölcsönzi attól a metonimikus viszonytól, mely Joyce *személyéhez*, illetve attól a metaforikus viszonytól, mely Joyce *művéhez* kapcsolja az épületet. Joyce egyrészt ezt az épületet testileg érintette: 1904-ben — tehát az *Ulysses* fikciós évében — itt lakott egy ideig. Másrészt a regényben ennek a toronynak a fikciós hasonmása a modern nagyvárosi *Odüsszeia* kiindulópontja, az első stáció: az őrbástya ormán kezdődik a regény, s innét indul el Stephen Dedalus arra a hosszú, tekervényes és kiszámíthatatlan útra, mely elvezet majd június 16-a végéhez és egy új nap hajnalához.

Ezt a választást támogathatták, a toronynak a profánból az irodalmi szakralitás szférájába való emelését segíthették bizonyos kultikus asszociációk, amelyek már a valóságos 1904-ben is a toronyhoz fűződtek, s felbukkannak a regénybeli június 16-án is. Az épületet akkoriban Oliver St. John Gogarty orvostanhallgató, kocsmahős és Dublin-szerte ismert *goliard* bérelte a Brit Hadügyminisztériumtól, ő fogadta be — tűrte meg James Joyce-ot alkalmi vendégként a toronyban. Gogarty — aki később orvosi, irodalmi és politikai babérok egyaránt aratott, a független Ír Szabad Állam létrejötte után pedig egy ideig az ír szenátus tagja is volt — ekkoriban egy megváltó erejű kultúrmozgalom eszméjével játszadozott: a toronyról úgy beszélt, mint a szellemi szabadság fészkéről a papok karmaiban sínylődő Írországbán, s városzerte híresztelte, hogy a torony egy új pogány kultusz szentélye. Szívesen nevezte *omphalos*-nak, köldöknek, s azt jósolta, hogy ez az *omphalos* egyszer legalább olyan fontos lesz a világ szemében, mint a Delphiben található *omphalos*-kő, mely — a görög legenda szerint — a világ közepe. (Nem gondolta persze, hogy ez a jóslat majd abban a formában teljesedik be, ahogy beteljesedett: a nemzetközi Joyce-kultusz „világa” számára a Martello-torony valóban olyan középponttá vált, mint a delphi kultusz *omphalosa* a görögök számára.)¹⁹

Gogarty *Ulysses*-beli alakmása, Buck Mulligan a regényben is „hozza” ezeket a kultikus-rituális asszociációkat, sőt, a regény cselekményének legelső aktusa maga is rituális cselekmény, mégpedig nem is akármilyen: a regény első szavai a Martello-torony tetején álló Buck Mulligan szájából hangzanak el, aki a katolikus mise első mondatát mondja el — *Introibo ad altare Dei* —, majd háromszor megáldja a tornyt, a környező vidéket és a távoli hegyeket. Érthető hát, hogy ez a valóságban és a regényben is már eleve megszentelt (igaz, blaszfémikusan megszentelt) torony végül a Joyce-mítosz szentélye, az *Ulysses*-rítus zárandokhelye lett.

(Az már persze a Joyce-kultusz szokásos ironikus eleme, hogy Joyce-nak éppen abból a lakóhelyéből lett a szentély, ahol ebben az időszakban — Párizsból való 1903-as hazatérte és Írországból való 1904-es távozása között — a *legrövidebb* ideig lakott,

¹⁸ John RYAN, *Remembering How We Stood*. 56.

¹⁹ Richard ELLMAN, *James Joyce*. 178.

ahol nem érezte jól magát, s ahonnan — Gogartyt végképp megutálván — egyhetes tartózkodás után végleg távozott; egyébként 1904. szeptember 15-én. A regényben Stephen is avval távozik a toronyból, hogy erre a kínosan lehetetlen helyre és ebbe az elviselhetetlen társaságba nem tér vissza soha többé. A szent helyet a szent *utálta*: nem otthona volt, hanem kényszerű szállása, ahol — úgy érezte — megtűrik csupán, s ahonnét menekült, mihelyst tehetné.)

A szent helyet közben utolérte minden erőre kapó kultusz szent helyének a sorsa: kultikus funkciójához hozzáigazították, miközben meghamisították eredeti formáját. A még a hatvanas évek derekán is meglehetősen szegényes gyűjteményt őrző, de nagyjából változatlan állapotban lévő toronyhoz — a középső szinten található, eredetileg hágcson, később vaslépcsőn megközelíthető eredeti bejárat helyett — az alsó szinten vágtak új bejáratot, oda, ahol eredetileg a löporkamra volt, s az új bejárat elé kalicszerű előcsarnok-félet ragasztottak. (Az átépítés nem sikerült tökéletesen: ott, ahol a modern kiegészítés a régi kőfalhoz illeszkedik, eső esetén — mely Irszországban közel permanens időjárási állapot — becsorog a víz.) A középső szintet apró felolvasóteremmé alakították át, pulpitusra emlékeztető olvasó-állvánnyal: itt irodalmi előadások burkát öltő kultikus cselekmények folynak.

Érdemes magára az egyre gazdagodó gyűjteményre is vetni egy pillantást. Részben az irodalmi múzeumok szokványos erekléit tartalmazza: Joyce műveinek a kiadásai, hozzá írott levelek, képek az 1964-es *Ulysses*-filmből, Joyce művei ihlette képzőművészeti alkotások, grafikák, stb. De akadnak itt olyan kiállítási tárgyak is, amelyek az egyszerre komoly, egyszerre komolytalan Joyce-kultusz szellemét sugározzák, adományozójuk is úgy élte bele magát az ereklyetiszteletbe, hogy közben ki is nevette ezt az érzést. Az egyik tárlóban szerepel például egy nyakkendő, mellette az adományozó, Samuel Beckett levele, melyben Beckett tanúsítja, hogy a nyakkendő eredetileg James Joyce tulajdonában volt, de mivel nem szerette színét-mintáját, sohasem viselte, s mivel nem volt rá szüksége, neki, Beckettnek ajándékozta, 1932-ben vagy 1933-ban, erre már nem emlékszik pontosan; ő, Beckett, mindenesetre úgy érzi, hogy a fentiek fényében ennek a nyakkendőnek a James Joyce Múzeumban van a helye, úgyhogy ezennel tisztelettel a Múzeumnak adományozza.

S van a Múzeumban még egy kiállítási tárgy, mely feltétlenül figyelmet érdemel: szerzőnek, műnek, kultusznak, profanitásnak, fikciónak, valóságnak, életnek és művészetnek olyan akaratlanul ironikus összegabalyodását mutatja, mely akár jelképes foglalat is lehetne a Joyce-kultusz mélyen és tudatosan önironikus bonyodalmainak. A szóban forgó tárgy egy litográfia, 1982-ben — tehát a centenárium évében — készült, a művész legalábbis ebben az évben adományozta a Múzeumnak.

A művészt Jack Capraninak hívják. Nagyapja jólismert nyomdatulajdonos volt Dublinban. Egy szép napon regényszereplő lett belőle; neve megjelent az *Ulysses*-ben, aholis a regény főszereplője, Bloom gondolataiban fordul elő.²⁰ Bloom a regényben az Eccles Street 7. számú házban lakik; ez a ház állt a valóságban is. Az unoka litográfia ezt a valóságos házat ábrázolja, az Eccles Street 7-et, ahol persze a valóságban sohasem lakott semmiféle Leopold Bloom. Ezt a házat időközben lebontották. Racionális szemmel nézve persze semmi különös nem történt, csupán annyi, mint ami bármelyik más lebontásra megérett házzal. Kultikus szempontból persze nagyonis különös dolog történt: leromboltak egy szent helyet. De ezt a helyet a kultusz spirituális rendje számára megőrzi a róla készült litográfia; a hasonlóság varázslata folytán mégiscsak áll az Eccles Street-i ház. De biztosabb a dolog, ha az érintkezés varázslatát is segítségül hívjuk: az unoka a litográfia alján a papírba beragasztott egy tégladarab-

²⁰ James JOYCE, *Ulysses*. (1922) Harmondsworth, 1969. 121. (A nagypapa nevére egyébként Bloom Cuprani — tehát nem Caprani — alakban emlékszik.)

kát, s sajátkezűleg tanúsította, hogy ez a szilánk a lebontott Eccles Street 7. számú ház egyik téglájának a darabkája, ő hozta el onnan, a bontás után.

A litográfia tehát egyszersmind ereklyetartó, valahogy úgy, ahogy hajdanvolt szentek csontszilánkjait őrzik ereklyeként. Műalkotás, mely egy másik műalkotás — az *Ulysses* című regény — által szentté avatott profán tárgy szent darabkáját öleli körül. S akkor még nem is szóltunk az unoka mélyen személyes motívumairól: elvégre a nagyapja benne van a szent írásban. És, istenem, ki tudja, hátha a szentség örökletes?

*

Ilyesféle bonyodalmakkal kell szembenéznie, ilyen paradox gubancokat kell szálazgatnia a Joyce-kultusz vizsgálójának, s ahogy a kultusz erősödik, egyre szaporodik a dolga. Ugyanis a kultusz szemlátomást erősödik, sőt, kiterjed és átalakul. Ez legalábbis három összefüggésben észlelhető az elmúlt évtized során; a változások iránya különösen az 1982-es Joyce-centenárium táján vált világosan érzékelhetővé.

Az első ilyen összefüggés, hogy ezt a sokáig tisztán irodalmi, nemzetközi jellegű és nagyon erősen egy szakmához, az irodalomtudomány Joyce-iparágához kötődő kultuszt mostanában egyre inkább beolvasztani, vagy legalábbis felhasználni igyekeznek egy másfajta kultusz, az ír nemzet és — erősen „kultúrnemzeti” alakulatról lévén szó — az ír kultúra kultusza, azaz az ottani „kultúrpolitika”. Ez nagyon sokáig nem így volt: a valláserkölcseleg befolyásolt ír cenzúra erkölcsvédelmi és illetani megfontolásokból sokáig tiltotta az *Ulysses*t, szerzőjének pályafutása pedig egyébként sem látszott alkalmasnak rá, hogy szobrot állítsanak neki a nemzeti pantheonban. De a világhír és a nemzetközi irodalmi kultusz nyomásának az ír „hivatalos” nemzeti ideológia — mely napjainkra maga is jócskán veszített korábbi merevségéből — idővel nem tudott, majd nem is kívánt ellenállni: habozva, fenntartásokkal ugyan, de felfedezte a világnagyságban a nemzeti totemet, „kis nép nagy fiát”, aki ír volt, lám, mégis mennyit adott a nagyvilágnak. Ez az irodalmi kultusz hatalmánál kézzelfoghatóbb és hathatósabb hatalom abban még nem tudott vagy nem akart segíteni, hogy a Joyce-kultusz elcelebrálhassa minden szekuláris nemzeti rítus *non plus ultrá*ját, a nagy ember hamvainak hazahozatalát idegen földről és eltemetését a honiba: a centenáriumba tervezett hazahozatalt szorgalmazó bizottság igyekezete pénzügyi támogatás híján és jogi akadályok következtében megghiúsult, Joyce hamvai továbbra is idegen — svájci — földben porladnak. De az 1982-es centenáriumi ünnepségekbe azért már belevegyültek egy másfajta kultusz rítusai, a nemzetvallás önünneplése: például a Dublint átszelő Liffey folyó egyik hídját átkeresztelték a *Finnegans Wake* hősnőjének, Anna Liviának a nevére. Ugyanez a fajta nemzeti kultusz nyúlt ismét Joyce-hoz, amikor 1988-ban a dublini O'Connell Streeten — mely sajátos közterületi nemzeti emlékhely, mivel itt áll az 1916-os Húsvéti Felkelés központja, a Főposta épülete — Daniel O'Connell (az ír Széchenyi), Charles Stewart Parnell (az ír Kossuth) és Jim Larkin (az ír Szabó Ervin-Kun Béla) szobrainak társaságában felállították (pontosabban lefektették) a Liffey folyót és Anna Liviát kombináló fekvőszőkökutas szobor-alkotmányt, melyet egyszerre ihletett a Joyce-i hősnő és Joyce-nak a *Finnegans Wake*-et létrehozó, mindent egybevegyítő bizarr nyelvi képzelete. (A mise karneváli *pendant*ját ezúttal a dublini köznép produkálta: napokkal a szoboravatás után már gúnyosan a „the floozy in the jacuzzi”-nak nevezték el a szobrot; „a spiné a pezsgőfürdőben” lehetne a játékos gúnynév nyersfordítása.)

Evvél nagyjából párhuzamosan — és a nemzeti kisajátítástól nyilván nem függetlenül — erősödött fel a Joyce-kultusz és a *Bloomsday*-rítus *idegenforgalmi-kommerciális* kiaknázása. Ez akár a Joyce-szal kapcsolatos tájékoztató és propaganda-kiadványok változásaiban is nyomon követhető. Például az 1963-ban — tehát a James Joyce Mú-

zeum felavatását követő évben — megjelent *Ulysses Map of Dublin*²¹, a „bloomnapi” rítusnak ezt a „forgatókönyvét” sokáig jobbra csupán a Joyce Múzeumban lehetett kapni, s a nyomtatvány maga is mutatja, hogy kifejezetten az irodalmi zárandoknak készült: feltételezi, hogy vásárlója ismeri az *Ulysses* epizód-szerkezetét, tud az epizódok, az egyes stációk alluzív összefüggéséről az *Odüsszeia* egyes epizódjaival, hátlapján pedig az író halotti maszkjáról készült felvétel mellett egy utcai könyvtár asztaláról *könyveket* válogató dubliniak láthatók. Az 1982-ben megjelent centenáriumi Joyce-naptárak, vagy a turista-szuvenirboltokban és idegenforgalmi irodákban manapság árusított *Joyce Dublinja* típusú poszterek és brosrák már egy szélesebb vásárlóközönseget céloznak meg, olyan utazókat, akik tudnak *valamit* Joyce-ról és az *Ulysses*ről, bár a művet valószínűleg, sőt, biztos, hogy nem olvasták, mint ahogy azok a szervezett turistacsoportok sem tudnak semmi érdemlegeset Joyce-ról és az *Ulysses*ről, akiknek választható programként ma már az ír turistairodák *Ulysses*-bejárás motorizált, városnéző-autóbuszos változatát is ajánlják. Ezek a külföldről érkező turisták nemigen tudják, miben is vesznek részt; de a kultusz növekvő erejét, hatókörének tágulását mutatja, hogy legtöbbjük kezés báránként veti alá magát ennek a számára érthetetlen útiprogramnak.

Harmadik összefüggésben pedig szintén a kultusz erősödését, vagy legalábbis hatókörének tágulását bizonyítja a Joyce-kultusz sajátos *folklorizálódása* Írországban, közelebbről Dublinban. Az Eccles Street-i házát lebontották; de a sarkon a háztól — a ház helyétől — nem messze álló kocsmát *James Joyce Lounge* névre keresztelték. Északkelet-dublini — azaz amolyan józsefvárosi-erzsébetvárosi jellegű — kocsmák cégére nem egy szűk értelmiségi elit tagjait csalogatja; a környéken lakó törzsvendégek tehát nyilván tudnak annyit James Joyce-ról — vagy ahogyan ők emlegetik: Jimmy Joyce-ról —, hogy ezt az elnevezést szívesen vegyék és hívogatónak találják. Ugyanez áll a Dun Laoghaire-beli *Ulysses* nevű kocsmára is, melynek falain egyébként hátulról megvilágított festettüveg ablakok ábrázolják az *Ulysses* epizódjait, a szereplők útjának egyes stációit — különös templomi hangulatot keltve ebben a markánsan kocsmái miliőben. De átlag-dubliniakat hallgatva is észleli az ember: Joyce itt anekdoták hőse lett, vicceket mesélnek róla, jópofa (apokrif) mondásait idézik, regényalakjairól szabad átköltésben mesélnek — noha, amint ez tapintatos érdeklődés nyomán kiderül, James Joyce-nak egy sorát sem olvasták, bár akadt közöttük, aki megpróbálta, de hát egy szót sem értett az egészből.

A Joyce-kultusz tehát él, erősödik és újabb alakváltozatokat hajt Írországban. Mindennek persze csupán egy vékony szeletével tudtam foglalkozni, s mégcsak fel sem tehettem néhány alapvető kérdést, például azt, hogy ez a kultusz mennyiben követi azt a kultuszfejlődési sémát, amelyet Dávidházi Péter a Shakespeare-kultusz áttekintésére és értelmezésére használt. Továbbá: még futólag is alig érintettem a nagyobb, nemzetközi Joyce-kultuszt, ennek kezdeteit, Joyce-nak és az *Ulysses*nek még a szerző életében lezajlott „legendásodását” az 1920-as években, vagy a kultusz első nagy fázisát, a két világháború közötti modernista elit körében lezajló Joyce-apoteózist. Van tehát munka bőven. Szerencsére a Joyce-kultusz szelleméből valami erre a munkára is átsugárzik: Joyce-szal és kultuszával foglalkozni ezért voltaképpen nem is munka; szórakozás és élvezet inkább, sohasem önfeladóan magasztos mise, mindig felszabadult karnevál.

²¹ *The Ulysses Map of Dublin* (szöveg: Donagh MacDonagh, grafikai terv: Signa Limited, Dublin and London). Dublin, 1963.

BIBLIOGRÁFIA

a Kultusz történeti Kutató Csoport publikációiból

DÁVIDHÁZI PÉTER:

- *A magyar Shakespeare-tükör kritikátörténeti jelentősége.* It, 1986. 765–774.
- „Isten másodszülette”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza.* Bp. 1989. VIII., 377.

JANKOVICS JÓZSEF:

- *Utószó.* In *Bethlen Mihály útinaplója. (1691–1695).* Sajtó alá rendezte és utószó: JANKOVICS József. Bp. 1981. 141–154.

KARAFIÁTH JUDIT:

- Proust és a nevek. Lit., 1985. 480–496.
- Jean-Yves TADIÉ, *Proust.* Hel., 1985. 126.
- Alain ROGER, *Proust. Les plaisirs et le noms.* Hel., 1986. 263–265.
- *A Proust-kultusz nyomán. Zarándoklás a galagonyabokorhoz.* MH, 1989. dec. 29. 9.
- *Sainte-Beuve bosszúja. (A Proust-kultusz lélektanához).* Nagyv., 1990. jún. 920–926.

KISS JÓZSEF:

- *Az igaz legenda szebb. (Szatirikus rajz.)* Négy évszak, 1985. dec.
- *Petőfi.* Összeáll. és bev. Kiss József. (Bp. 1986.) 30 (2) 1. I–XII. mell. (Dokumentumok.)
- *A mi Petőfink. Petőfi a Duna–Tisza közén. A Kiskőrösi Emlékmúzeum állandó kiállításának vezetője.* Írta és a képeket vál. – –. Kecskemét, 1987. 48.
- *Petőfi-Adattár I. Petőfi az egykorú sajtóban és egyéb nyomtatott forrásokban.* Gyűjt., sajtó alá rend., jegyz.: KISS József. Bp. 1987. Akadémiai K. 440(22) 1. (*A magyar irodalomtörténetírás forrásai 11.*)
- *Petőfi-Adattár II. Petőfi a kortársak leveleiben és naplóiban.* Gyűjt., sajtó alá rend., jegyz.: OLT-VÁNYI Ambrus. Szerk. KISS József. Bp. 1987. 170 (26) 1. (*A magyar irodalomtörténetírás forrásai 12.*)
- *Elkésett nyílt levél Petőfihöz.* MH, 1989. júl. 29., 6.
- „Rabság, szabadság...” („Petőfi utolsó verse” 1853-ból?) Kr, 1989. nov., 11. sz. 11–12.
- *A „szibériai Petőfi” legendájáról.* Jel, Bp. 1990. jan. 1. sz. 12–15.

KLANICZAY TIBOR:

- *A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században.* In *Uő., Pallas magyar ivadéka.* Bp. 1985. 41–58.

MARGÓCSY ISTVÁN:

- *Előszó.* In *Jöjjön el a te országod... (Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból).* Vál. és szerk.: MARGÓCSY István. Bp. 1988. 3–7.
- *Líra és kultusz.* 2000, 1989. júl. 44–46.

MEZEI MÁRTA:

- *Periodizáció és korszemlélet. (1772 értékelésének története).* In *Irodalom és felvilágosodás. Tanulmányok.* Szerk. SZAUDER József, TARNAI Andor. Bp. 1974. 143–175.

NÉMETINÉ SARGINA LUDMILLA:

- *La transformation et le destin. Eugène Onieguine dans la littérature hongroise.* Actes de XI Congrès de l’AILC. Paris 1989.

TAKÁCS FERENC:

- *Joyce és a magyarok.* Vság, 1982. 9. sz. 89–95.
- *Joyce and Hungary.* In *Literary Interrelations: Ireland, England and the World.* Szerk. W. ZACH, H. KOSOK, I–III. III. köt. *National Images and Stereotypes.* Tübingen 1987. 161–167.

- *Áhítat és analízis. Beney Zsuzsa: József Attila tanulmányok.* Kort, 1989. 12. sz. 157–161.
- *„Ő egy fejthetetlen tőkéletű Genie”. Dávidházi Péter: „Isten másodszületője”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza.* Kort, 1990. 5. sz. 120–128.

TVERDOTA GYÖRGY:

- *József Attila fogadtatása 1945–1949 között.*
- *Juhász Gyula alakja a két világháború közötti korszak József Attila-recepciójában.* Mindkettő in TVERDOTA György, *Ihlet és eszmélet. József Attila a teremő gondolkodás költője.* Bp. 1987. 107–127., illetve 227–238.
- *Bevezetés.* In *Kortársak József Attiláról.* I–III. Szerk. BOKOR László. S. a. r. TVERDOTA György. Bp. 1987. I. 5–21.
- *József Attila kultuszának kezdetei.* BUKSZ, 1990. tavasz. 98–105.
- *Beney Zsuzsa: József Attila tanulmányok.* Vig., 1990. 5. sz. 392–393.

VERES ANDRÁS:

- *Szociológia és irodalomtudomány.* In *Üö., Mű, érték, műérték.* Bp. 1979. 323–378.
- *Senkifia — mindenkié? József Attila utóélete.* MH, 1989. ápr. 8.