CORA Cork Open Research Archive
Cartlann Taighde Oscailte Chorcaí

Title	Measuring Joycean influences on Flann Oâ€™Brien
Authors	O'Sullivan, James;Bazarnik, Katarzyna;Eder, Maciej;Rybicki, Jan
Publication date	2023-12-20
Original Citation	O'Sullivan, J., Bazarnik, K., Eder, M. and Rybicki, J. (2023) 'Measuring Joycean influences on Flann O'Brien', Literatura, 49(3), pp. 348-367. DOI: https://doi.org/10.57227/Liter.2023.3.5
Type of publication	Article (peer-reviewed)
Link to publisher's version	10.57227/Liter.2023.3.5
Rights	© 2023, the Authors.
Download date	2026-11-16 14:15:24
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/15559



UCC
University College Cork, Ireland
Coláiste na hOllscoile Corcaigh

JAMES JOYCE FLANN O'BRIENRE GYAKOROLT HATÁSÁNAK FELMÉRÉSE*

James O'Sullivan
University College Cork
james.osullivan@ucc.ie
ORCID 0000 0002 4214 9933

Katarzyna Bazarnik
Jagiellonian University
k.bazarnik@uj.edu.pl
ORCID 0000 0003 2629 6850

Maciej Eder
Pedagogical University of Kraków
ORCID 0000 0002 1429 5036

Jan Rybicki
Jagiellonian University
ORCID 0000 0003 2504 9372

Measuring Joycean Influences on Flann O'Brien

This paper examines the stylometric similarities between James Joyce and Flann O'Brien, demonstrating which works from the latter's oeuvre are stylistically the most Joycean. We will outline the results of a series of quantitative enquiries focused specifically on Joyce and O'Brien, before offering a number of literary interpretations. It has long been argued that Brian O'Nolan, operating under the pseudonym of Flann O'Brien, is a disciple of James Joyce. This relationship remains a concern for scholars, and so our purpose here is to contribute some computational evidence to the discussion. We pinpoint those exact moments where O'Brien's style is quantitatively similar to that of Joyce, using our results to re-engage existing arguments with renewed statistical precision.

Keywords: stylometry, James Joyce, Flann O'Brien

* A tanulmány eredeti megjelenése: James O'Sullivan, Katarzyna Bazarnik, Maciej Eder és Jan Rybicki, „Measuring Joycean Influences on Flann O'Brien," *Digital Studies/Le champ numérique* 8, 1. sz. (2018): 1–25, https://doi.org/10.16995/dscn.288.

Literatura 49 (2023) 3
DOI: 10.57227/Liter.2023.3.5

1. Két ír madár

O'Brien *Úszikkétmadáron*ját a jelentős kritikai elismerés ellenére kezdetben rosszul fogadták „joyce-i felhangjai" miatt, a kommentátorok pedig „általában véve gyenge utánzatként ítélték el".[1] Seán Ó Faoláin megjegyzi, hogy a regényt „a ráömlött Joyce-szag lengi át", míg a *New Statesman* „unalmasnak" nevezte „a joyce-i paródiát imitáló hosszú szakaszai" miatt.[2] Asbee[3] elfogadja, bár kritikusan viszonyul a *The Hard Life*-hoz, hogy van némi hasonlóság O'Brien komédiája és Joyce elbeszéléskötete, a *Dublini emberek* között. Hopper azt állítja, hogy „O'Brient általában egy kalap alá veszik Joyce-szal" a „történelmi és kulturális közelségük" miatt, ám ez „mindkét íróval szemben igazságtalan feltételezés".[4] Stiláris értelemben O'Brien regényeit valóban áthatják a Joyce-nak szóló parodisztikus tisztelgések.[5] Miközben O'Brien „ismételt erőfeszítéseket tett arra, hogy elkerülje a hatását",[6] „az *Úszikkétmadáron* minden tekintetben közel áll James Joyce-hoz".[7] Egyes kritikusok azt állítják, hogy „Joyce omniprezenciája […] szinte elvárható" a University College Dublinhoz való közös kötődésük miatt.[8] Ám míg Joyce „talizmánszerű figura" lehetett az UCD számára, O'Brien Joyce-paródiáit nem mindig értelmezik pozitívan. Taaffe szerint O'Briennek „az idősebb íróhoz való hozzáállása […] legalábbis kétértelmű";[9] Anspaugh pedig feltárja a „Joyce-szal szembeni mélységes ambivalenciáját, szinte állandó ingadozását a csodálat és becsmérlés, az odaadás és tagadás, a szeretet és gyűlölet között", ami ödipális viszonyt sejtet,[10] míg McMullen amellett érvel, hogy „az *Úszikkétmadáron* nem csupán James Joyce-szal lép párbeszédbe".[11] Dotterer így foglalja össze mindezt:

---

[1] Keith Hopper, *Flann O'Brien: A Portrait of the Artist as a Young Post-Modernist* (Cork: Cork University Press, 1995), 46.

[2] Uo., 46.

[3] Sue Asbee, *Flann O'Brien* (Boston: Twayne Publishers, 1991).

[4] Hopper, *Flann O'Brien*, 14.

[5] Thomas B. O'Grady, „High Anxiety: Flann O'Brien's Portrait of the Artist", *Studies in the Novel* 21, 2. sz. (1989): 200–208.

[6] Ronald L. Dotterer, „Flann O'Brien, James Joyce, and The Dalkey Archive", *New Hibernia Review/ Iris Éireannach Nua* 8, 2. sz. (2004): 54–63, 59, https://doi.org/10.1353/nhr.2004.0040.

[7] Carol Taaffe, „»Tell Me This, Do You Ever Open a Book at All?«: Portraits of the Reader in Brain O'Nolan's *At Swim-Two-Birds*", *Irish University Review* 34, 2. sz. (2004): 247–260, 253.

[8] Uo., 249.

[9] Uo., 253.

[10] Kelly Anspaugh, „Agonizing with Joyce: *At Swim-Two-Birds* as Thanatography", in Thomas C. Foster, szerk., *At* Swim-Two-Birds *by Flann O'Brien: A Casebook*, 1–28 (Champaign, IL: Dalkey Archive Press, 2004), 3, http://www.dalkeyarchive.com/wp-content/uploads/pdf/OBrien_AtSwim_Casebook/anspaugh.pdf.

[11] Kim McMullen, „Culture as Colloquy: Flann O'Brien's Postmodern Dialogue with Irish Tradition", *NOVEL: A Forum on Fiction* 27 1. sz. (1993): 62–84, 63, https://doi.org/10.2307/1345981.

> Ritkán tekintik központinak és tartósnak a Joyce-szal való párhuzamokat Brian O'Nolan kapcsán, mármint ami a saját műveinek kialakítását illeti, annak ellenére, hogy valóban gyakoriak a Joyce-szal való kritikai összevetések és a regényeik elemző összehasonlításai. Vonakodva vagy akaratlanul, O'Nolan ezt a James Joyce-hoz fűződő kapcsolatot mindig is valamilyen belső művészi és pszichés szükségszerűségnek tudta be.[12]

Jelen dolgozat kvantitatív módszereken alapuló újszerű értékelésével azokat a konkrét pontokat azonosítja, ahol O'Brien Joyce-paródiái a legmarkánsabban jelennek meg, így az irodalmi értelmezéseket számszerű pontossággal tudjuk a vonatkozó részekre összpontosítani. Dolgozatunk technikai értelemben nem nyújt előrelépést e területen az effajta módszerek alkalmazásával, inkább a számítógépes kritikát használja arra, hogy új megvilágításba helyezzen egy létező problémát. Esszénk messze nem az első, amely azt állítja, hogy O'Brien és Joyce között stiláris rokonság áll fenn; ez azonban az első, amely kvantitatív módszereket használ arra, hogy statisztikai pontossággal meghatározza, hol a leghangsúlyosabbak ezek a rokonságok.

2. Módszertan és eredmények

A stilometria, más néven számítógépes stilisztika általában a szerzői stílus, például az egyedi szerzői stílusjegyek statisztikai módszerekkel történő elemzését célozza. A stílus hagyományos megközelítésétől eltérően a számítógépes stilisztika azt feltételezi, hogy a puszta viszonyszavak – például a *the,* az *of,* az *in* stb. – használata ugyanolyan fontos, mint a tartalmas szavak eloszlása az alapvető stilisztikai hasonlóságok mérésekor. Ráadásul, mivel a viszonyszavak igen gyakoriak, így statisztikai következtetésre alkalmas tulajdonságokkal rendelkeznek. A stilometria tehát a leggyakoribb viszonyszavak gyakoriságának stilisztikai profiljait igyekszik mérni, hogy a szövegek (csoportjai) közötti értelmes hasonlóságokat azonosítsa. Bár koncepcionálisan egyszerű, a stilometria matematikai hátterét tekintve meglehetősen összetett; a viszonyszavak gyakoriságának több helyen való egyidejű összehasonlítása olyan technikákat igényel, amelyeket többváltozósnak vagy többdimenziósnak nevezünk, mivel a szövegek közötti hasonlóságok kiszámítása többdimenziós geometriát feltételez.

Jelen dolgozatban számos többváltozós stilometriai módszert alkalmazunk. A klaszterelemzés előzetes betekintést nyújt az adathalmazba, azonosítva a főbb csoportosításokat. Mivel a klaszterelemzés nagyon érzékeny a vizsgált jellemzők – vagy a leggyakoribb szavak – mennyiségére, a 100 leggyakoribb szót mérjük, és ezt a tartományt 100-tól 1000-ig 100-as léptékekben bővítjük, hogy több virtuális dendrogramot hozzunk létre, amelyeket egyetlen konszenzusos ábrában foglalunk össze. A távolság-

[12] Dotterer, „Flann O'Brien, James Joyce…", 54.

mérték minden egyes tesztünkben a Burrows-féle Deltából származik,[13] amely a klaszterezést a szöveg leggyakoribb szavaiból levezetett szerzői ujjlenyomatok alapján végzi. Végül az elemzett szövegek szekvenciális alakulásának a sajátosságait a Rolling Delta[14] módszerrel detektáljuk, amely egy szöveghalmaz alapján alkotja meg a szerzői jegyeket, majd ezt az ujjlenyomatot egy másik szövegre alkalmazza. A szerzői sajátosságokat a kérdéses szöveg fölött ábrázoljuk, a stilisztikai hasonlóságot pedig az alapvonalhoz való közelséggel jelezzük. A fent említett módszereket a „stylo" R-csomag[15] segítségével alkalmaztuk. A stilisztika Delta-alapú megközelítései „a nagyfrekvenciás jelenségek finom különbségeire építenek".[16] A digitális bölcsészet megjelenésével olyan stílusdefiníciók jöttek létre, amelyek „tágabbak és absztraktabbak, mint a legtöbb korábbi definíció",[17] amit alapművek sora demonstrált.[18] Ahogyan azt számos irodalomkritikai munka is igazolta, amely kezdettől fogva alkalmaz ilyen módszereket, a bizonyítékok ezen formája az értelmezés szempontjából empirikusan érvényes és értékes. Hermann, van Dalen-Oskam és Schöch[19] amellett érvelnek, hogy a stílus meghatározásai kibővültek a kvantitatív szempontokat tartalmazó definíciókkal, és hogy a stílus efféle konstrukciói hasznos bizonyítékokkal szolgálnak a kritikai folyamat számára. Mint minden kritikai technikának, legyen az számítógépes vagy egyéb, ennek is megvannak a korlátai – például a kontextusveszteséget figyelembe kell venni távoli olvasás esetén. A mi makroszintű megközelítésünkben azonban a Delta-elemzést arra használjuk, hogy azonosítsuk azokat a területeket, ahol a kvantitatívan elkülönülő stiláris hasonlóságok megjelennek, majd előzetes bizonyítékként használjuk ezeket egy árnyaltabb, minőségi értelmezéshez.

---

[13] John Burrows, „»Delta«: A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship", *Literary and Linguistic Computing* 17, 3. sz. (2002): 267–287, https://doi.org/10.1093/llc/17.3.267; David Hoover, „Testing Burrows's Delta", *Literary and Linguistic Computing* 19, 4. sz. (2004): 453–475, https://doi.org/10.1093/llc/19.4.453.

[14] Jan Rybicki, David Hoover és Mike Kestemont, „Collaborative Authorship: Conrad, Ford and Rolling Delta", *Literary and Linguistic Computing* 29, 3. sz. (2014): 422–431, https://doi.org/10.1093/llc/fqu016.

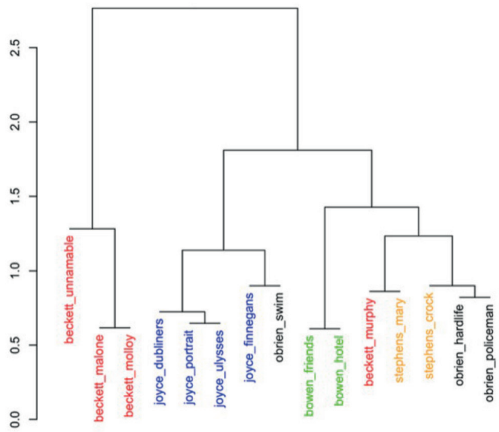
[15] Maciej Eder, Jan Rybicki és Mike Kestemont, „Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis", *The R Journal* 8, 1. sz. (2016): 107–121.

[16] Berenike J. Herrmann, Karina van Dalen-Oskam és Christof Schöch, „Revisiting Style, a Key Concept in Literary Studies", *Journal of Literary Theory* 9, 1. sz. (2015): 25–52, 47, https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0003.

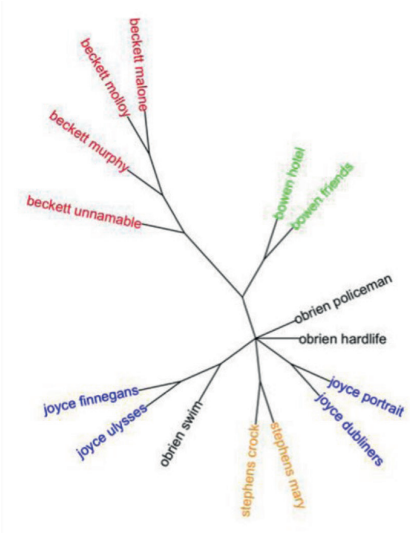
[17] Uo., 45.

[18] Burrows, „»Delta«"; Hugh Craig, „Authorial Attribution and Computational Stylistics: If You Can Tell Authors Apart, Have You Learned Anything about Them?" *Literary and Linguistic Computing* 14, 1. sz. (1999): 103–113, https://doi.org/10.1093/llc/14.1.103; Hugh Craig, „Stylistic Analysis and Authorship Studies", in Susan Schreibman, Ray Siemens, és John Unsworth, szerk., *A Companion to Digital Humanities*, 273–288 (Blackwell, 2004), http://www.digitalhumanities.org/companion/; https://doi.org/10.1002/9780470999875.ch20; Matthew L. Jockers, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* (University of Illinois Press, 2013).

[19] Herrmann, Dalen-Oskam és Schöch, „Revisiting Style…"



1. ábra.
Az ír modernista szerzők közötti stiláris hasonlóságokat ábrázoló dendrogram

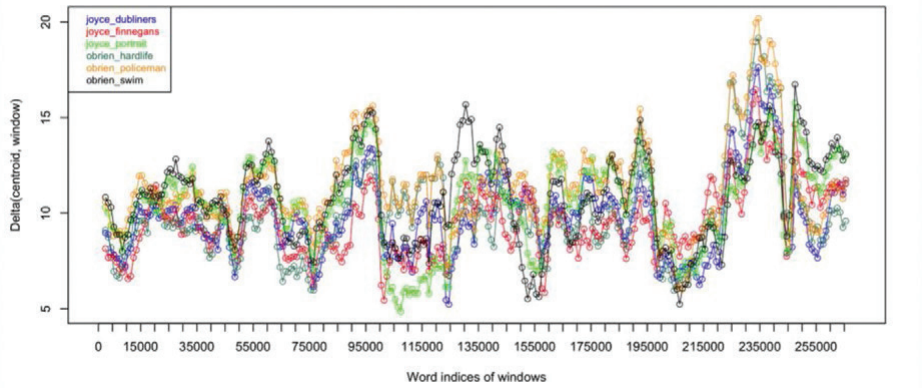


2. ábra.
A stilisztikai klaszterek további ábrázolása fa jellegű ágakkal a stilisztikailag hasonló csoportok megjelenítéséhez

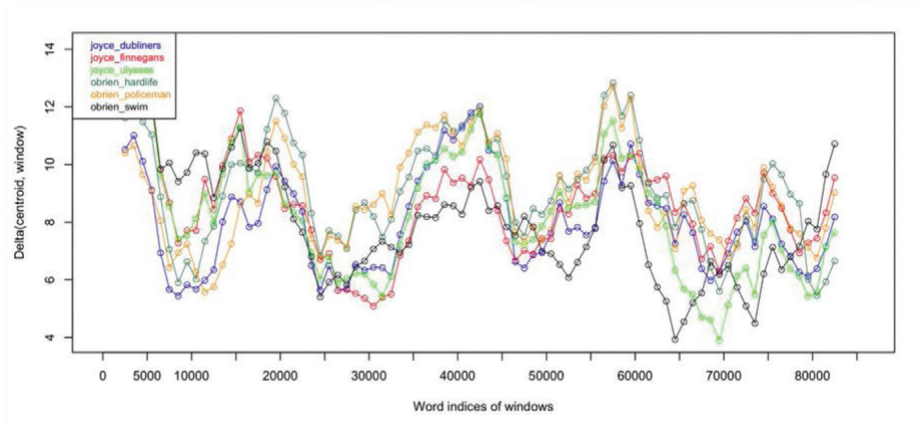
Kezdetben klaszterelemzést végeztünk el az angol nyelvű ír modernisták munkáinak egy része alapján. A 100 leggyakoribb szót vizsgálva kiviláglik, hogy O'Brien *Úszikkétmadáron* című műve Joyce műveivel klasztereződik. Az *1. ábrán* egy dendrogram látható, amely a stiláris hasonlóságot a magasság alapján ábrázolja. Más szóval, minél kisebb távolságot kell megtennünk a szövegek között, annál hasonlóbb a szerzői ujjlenyomatuk.

Mindez további vizsgálatra késztetett bennünket, ezért a stílus egy robusztusabb mérőszámát, az úgynevezett *bootstrap* konszenzusfát alkalmaztuk. A *2. ábra* szintén a stílusklaszereket ábrázolja, a stilárisan hasonló csoportosulásokat fa jellegű ágakkal szemléltetve. Érdekes módon O'Brien regényei továbbra is Joyce műveivel klasztereződnek, az *Úszikkétmadáron* pedig szorosabban kapcsolódik az *Ulysses*szel és a *Finnegans Wake*-kel.

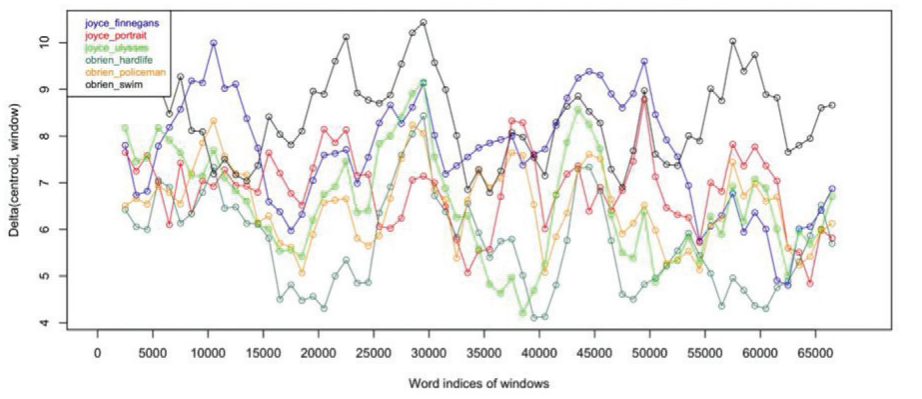
Mivel a klaszterelemzés és a *bootstrap*eljárás megerősítette azt a közhiedelmet, hogy O'Brien stílusára nagy hatással volt Joyce, a Rolling Delta módszerét alkalmaztuk a vonatkozó korpuszon belül a konkrét, releváns szakaszok meghatározására. A Rolling Delta elemzések egy vagy több szöveg stílusát hasonlítják össze egy tesztszöveg jellegével, szegmensekre vagy ablakokra bontva. Minél közelebb van egy-egy vonal az *x* tengelyhez, annál nagyobb a stílusbeli rokonság a tesztszöveg adott szegmensével. Ezekben a szövegekben számos olyan hely van, ahol O'Brien szerzői kézjegye különösen egyértelmű. Ezekben a szakaszokban a két szerző stílusa között egyértelmű átjárást figyelhetünk meg. Az *Úszikkétmadáron* O'Brien-szerű nyelvvál-



3. ábra. Az *Ulysses* Rolling Delta elemzése



4. ábra. Az *Ifjúkori önarckép* Rolling Delta elemzése

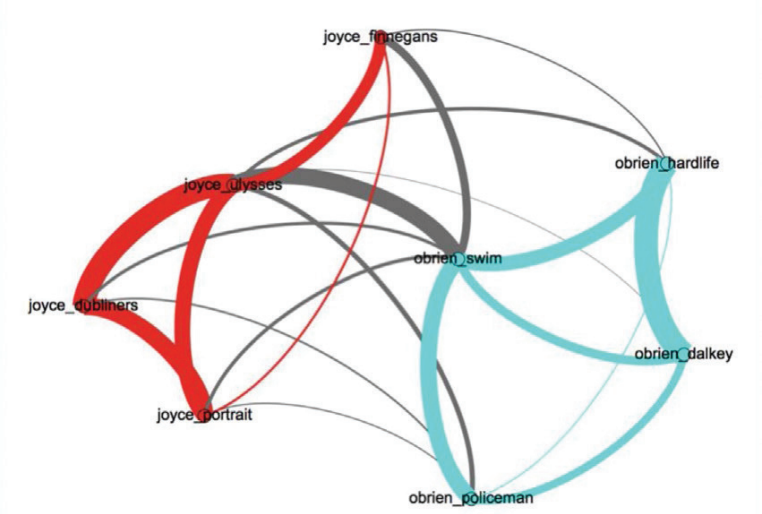


5. ábra. A *Dublini emberek* Rolling Delta elemzése

tozata egészen erősen megjelenik az *Ulysses* két (lásd a *3. ábrá*t) és az *Ifjúkori önarckép* több szakaszában is (lásd a *4. ábrá*t). Érdekes módon a *The Hard Life* stilometriai értelemben mindvégig hasonlít a *Dublini emberek*hez, következetesebben, mint Joyce bármely saját szövege (lásd az *5. ábrá*t).

3. Irodalmi értelmezések

A fenti eredmények jelentős hozadékkal bírnak a Joyce-ra és O'Brienre vonatkozó tudományos kutatás szempontjából, mivel világos képet adnak a két szerző stílusa közti legerősebb hasonlóságokról. Ebben a fejezetben a kapott eredményeink alapján irodalmi értelmezésekre teszünk kísérletet, különös hangsúlyt fektetve azokra az összefüggésekre, amelyeket a legjelentősebbnek tekintünk. Bár mindkét szerző teljes életművét elemeztük, egyértelmű, hogy a legfőbb stiláris hasonlóságok az *Úszikkétmadáron* és az *Ulysses* között állnak fenn. Ez megerősíti a kritikai állásfoglalások nagy részét, amelyek kiemelik, hogy az O'Brien által ebben a regényben alkalmazott stílus nyíltan Joyce-szerű. A *6. ábra* a konszenzushálózati módszert a fenti konszenzusfák kiterjesztett változataként használja fel,[20] és egyszerűen újrafogalmazza a dendrogramban ábrázoltakat (lásd az *1. ábrá*t), bár csak a Joyce és O'Brien műveiből álló korpuszra korlátozva. Minél vastagabb a vonal a szövegek között, annál nagyobb a stilisztikai hasonlóság.



6. ábra. Az *1. ábrá*n bemutatott stilisztikai klaszterek további vizualizációja

[20] Maciej Eder, „Visualization in Stylometry: Cluster Analysis Using Networks", *Digital Scholarship in the Humanities* 32, 1. sz. (2017): 50–64, https://doi.org/10.1093/llc/fqv061.

A Rolling Delta elemzéseink szintén jelentős eredményeket hoznak a *The Hard Life* és a *Dublini emberek,* valamint az *Úszikkétmadáron* és az *Ifjúkori önarckép* közötti hasonlóságok esetében. Ezek talán könnyebben magyarázhatók, mint az *Ulysses*re vonatkozó eredményeink, ám mégis érdemes megemlíteni őket, mivel statisztikai bizonyítékokkal szolgálnak a már létező elemzésekhez.

3.1. Diákok és dialektusok

A Joyce stílusához való közelség egyik magyarázata az, hogy O'Brien számos regényében egy archetipikus dublini dialektust igyekszik bemutatni. Clune[21] szerint O'Brien ulsteri írsége az, ami lehetővé teszi számára, hogy a dublini dialektust meggyőzően adja vissza. Ő maga azt állította, hogy Joyce ebben a tekintetben előnyben volt vele szemben, bár vannak, akik ezt cáfolják. Utóbbiak szerint csak egy nem dublini volna képes ilyen pontosan, „kifejezésről kifejezésre" „elkapni" a dubliniakat.[22] Valóban, „a dublini párbeszédek különleges élvezetet jelentenek Brian O'Nolan számára", aki nyíltan dicséri Joyce-ot a „természetfeletti [írói] képességeiért".[23] Mivel mindkét író vonzódik a dublini dialektushoz, aligha meglepő a stílusbeli hasonlóságuk. Bár O'Brien legtöbb regénye Dublinban játszódik, a *The Hard Life* áll a legközelebb a *Dublini emberek*hez. Negyvenhét évvel később jelent meg, mint Joyce elbeszéléskötete, ám O'Brien stílusbeli közelsége a *Dublini emberek*hez azt bizonyítja, hogy bár maga nem volt dublini, képes volt elsajátítani azt a stílust, amelyet sokáig Joyce uralt. Ez ellentmond a regényt ért kritikák nagy részének, amelyek azzal vádolják O'Brient, hogy nyíltan lép fel a tanítvány szerepében, azaz túlságosan tudatosan törekszik az ideális Joyce-paródia elérésére. Asbee „szinte sértőnek"[24] tartja a *The Hard Life* és a Joyce-életmű közötti összehasonlításokat. Elemzésünk azt mutatja (lásd az *5. ábrá*t), hogy O'Brien kísérletei a Joyce-féle stílus megragadására messze nem sértőek. Egyértelműen sikerült – ha nem is „természetfeletti ügyességgel", de mindenképpen mérhető sikerrel – lemásolnia a Joyce elbeszéléskötetében megjelenő stílust.

Más párhuzamok is gyakoriak Stephen Dedalus és az *Úszikkétmadáron* O'Brien által meg nem nevezett főhőse között. Eredményeink két érdekes megállapítással szolgálnak e tekintetben. Az *Ulysses*ben az O'Brien stílusához leginkább illeszkedő fejezetek „A Naptitán marhái" és az „Eumaiosz" (lásd a *3. ábrá*t). „A Naptitán marhái" és az „Eumaiosz" egyébként azon kevés epizódok közé tartozik, amelyekben Stephen és Bloom együtt szerepelnek (a másik kettő a „Kirké" és az „Ithaka", amelyek stílusukban egyértelműen kiemelkedőek – az előbbi drámaként jelenik meg, az

---

[21] Anne Clune, „Flann O'Brien: Twenty Years On", *The Linen Hall Review* 3, 3. sz. (1986): 4–7.

[22] Uo., 6.

[23] J. C. C. Mays, „Brian O'Nolan and Joyce on Art and on Life", *James Joyce Quarterly* 11, 3. sz. (1974): 238–256, 246.

[24] Asbee, *Flann O'Brien*, 91.

utóbbi pedig katekizmusszerű kérdések és válaszok sorozataként). Felvethetnénk azt a hipotézist, hogy az utóbbi hasonlóság oka Stephen jelenléte, aki O'Brien diákjának irodalmi elődje. Ezt azonban nem tartjuk érvényes magyarázatnak: az *Ulysses* mindkét epizódjában Bloom tudata tűnik hangsúlyosabbnak, míg a korábbi epizódok, ahol Stephen erőteljesebben szerepel, kevés párhuzamot mutatnak O'Brien stílusával. Ráadásul az „Eumaioszban" Stephen ironikus távolságtartással jelenik meg, és olyan passzusokban szerepel, amelyek a karakter megjelenéseit tekintve nem tekinthetők teljes mértékben reprezentatívnak jellemző stílusára nézve. Ebből arra következtethetünk, hogy az *Úszikkétmadáron* és az *Ulysses* fiatal művészei közötti kapcsolatok inkább szimbolikusak, mint stilárisak.

Nem mondható azonban el ugyanez az *Ifjúkori önarckép*pel kapcsolatban, amely esetben eredményeink érdekes összefüggést mutatnak. Az *Úszikkétmadáron* stílusa nagyban hasonlít az *Ifjúkori önarckép* utolsó szakaszához (lásd a *4. ábrá*t). Ezt a szakaszt egy érettebb, erkölcsileg biztosabb Stephen Dedalus uralja. Érvényt nyernek azon állítások, melyek szerint O'Brien karaktere Dedalus újragondolása, mivel az *Úszikkétmadáron* stílusa Stephen pályafutásának döntően azon részéhez igazodik, ahol maga is diákként szerepel. Ez nem csupán azért fontos, mert alátámasztja, hogy O'Brien főhőse diák, de abból a szempontból is lényeges, hogy hogyan kezeljük Stephen fejlődését az *Ifjúkori önarckép*től az *Ulysses*ig. Eredményeink arra utalnak, hogy O'Brien diákjának több köze van ahhoz a Stephenhez, aki szeretne „elrepülni ezek mellett a hálók mellett",[25] mint ahhoz, akivel Joyce hosszabb eposzában találkozunk. Ha O'Brien főhősét tekintjük tesztalanyunknak, úgy tűnik, hogy kortársa két Stephent írt meg, ami bizonyítékot szolgáltat arra a hipotézisre, hogy Joyce tudatosan úgy konstruálja meg a későbbi, utazásaiból hazatért Dedalusát, mint aki különbözik a fiatal művésztől, akivel először találkozunk.

3.2 A kettérepedt tükör

Az *Úszikkétmadáron*hoz leginkább hasonló Joyce-passzusok szoros olvasása az intertextuális kapcsolatok további összetettségére mutat rá. Az *Úszikkétmadáron* és az *Ifjúkori önarckép* stílusa közötti legfőbb konvergenciapontok Joyce regényében körülbelül a 64 500. és 74 000. szavak között találhatók (lásd a *4. ábrá*t). Az első ilyen pont, amikor Stephen az esztétikáról és a szépségről beszélget a tanulmányi dékánnal, majd a beszélgetésük váratlanul átvált a nyelvészet kérdéskörére: „vajon a szavakat az irodalmi hagyomány értelmezése szerint használjuk-e vagy a piac hagyományainak megfelelően".[26] Ám ahogy Stephen érzi, a különbség nem csupán az öröklött és társadalmi összefüggésekben rejlik, hanem mélyen összefonódik a történelemmel és a politikával is. Valójában a nyelv uralmának és „birtoklásának" kérdéséről van szó, amit Joyce hőse oly megrendítően fejez ki:

[25] James Joyce, *Ifjúkori önarckép*, ford. Szobotka Tibor (Budapest: Cartaphilus, 2012), 258.
[26] Uo., 238.

> A nyelv, amin beszélünk, előbb volt az övé, mint az enyém. Milyen másként hangzanak ezek a szavak: *otthon, Krisztus, sör, mester* – az ő ajkán és az enyémen! Én sem kimondani, sem leírni nem tudom e szavakat a lelkem nyugtalansága nélkül. Az ő nyelve, ez a jól ismert és idegen nyelv, számomra mégis csak mindig elsajátított beszéd lesz. A szavait nem én alkottam, nem is én fogadtam el. A hangom ellene szegül. A lelkem elsenyved ennek a nyelvnek az árnyékában.[27]

Könnyen elképzelhetjük, hogy O'Brien megismétli ezt a vallomást, és elismeri, hogy az általa írt nyelv „Joyce sajátja", még mielőtt az övé lehetne. Ám még ha „elsajátított beszéd" is a számára, olyan jól elsajátította, hogy a két szerző nyelve szinte egybefolyik, és Stephen reflexiójában kerül a legközelebb egymáshoz. O'Brien diák elbeszélője azonban nem osztja Dedalusnak az „ő" nyelvétől való elidegenedését: felismeri az irodalom, különösen a regény heteroglossziáját (ami megelőlegezi Bahtyinnak a regénnyel kapcsolatos diskurzusjellemzését). Mivel az eredetiség utópisztikus álmának felélesztése nem lehetséges, úgy dönt, hogy a *patchwork,* a *pastiche* és a paródia formájában megvalósuló dialógust teszi meg írói alapelvévé. Ahogy Brinsleynek magyarázza:

> A jelenleg létező irodalmi művek korpuszát úgy kell tekinteni, mint kelléktárat, melyből a belátással rendelkező szerző szükség szerint választhatja ki szereplőit, csak akkor alkotva, amikor nem sikerül megfelelő létező bábut találnia. A modern regénynek nagy mértékben referenciaműnek kell lennie. Legtöbb szerző azzal tölti az idejét, hogy olyan dolgokat mond, melyeket előtte már kimondtak mások – rendszerint sokkal jobban. A létező művekre való nagy mennyiségű vonatkozás azonnal tájékoztatná az olvasót a szereplők természetéről, elkerülhetővé tenne sok fáradságos magyarázatot és hatékonyan elejét venné annak, hogy szélhámosok, szemfényvesztők, felkapaszkodottak és alsóbb oskolázottsággal rendelkező személyek megértsék a modern irodalmat.[28]

Az irodalmi hagyományt nem csupán a szereplők, a motívumok és a témák tárházának tekinti, hanem a stílusok tárházának is, amelyből az írók szabadon meríthetnek és amelyből meríteniük kell. Mint elemzéseink bizonyítják, O'Brien nem csupán hirdeti ezt a hősén keresztül, hanem a gyakorlatba is átülteti, igen hatékonyan.

Érdemes észrevennünk ezen a ponton, hogy az *Úszikkétmadáron* szerzője hogyan használja ki a mesterére utaló hivatkozásokat, és hogyan teszi sajátjává a Stephen által a fenti idézetben használt szavakat. Míg a „Krisztus" szó csak hatszor fordul elő O'Brien regényében, és mindig Sweenyvel kapcsolatban (általában a verseiben),

---

[27] Uo., 240.

[28] Flann O'Brien, *Úszikkétmadáron*, ford. Mihálycsa Erika és Csizmadia Gábor (Kolozsvár: Koinónia, 2009), 28–29.

addig meglepő módon az „Isten" a száz leggyakoribb szó között szerepel. Ez a gyakoriság valószínűleg összefügg az „istenemre" indulatszóval, amelyet számos szereplő is használ. Kifejezetten írként tünteti fel O'Brien regényének nyelvét[29] vagy még inkább „irodalmi beszélt írként".[30] Az „istenemre" gyakori használata talán O'Brien (szándékos vagy szándéktalan) stratégiája az ír köznyelv jól ismert közhelyének paródiájára. Emellett olvasható úgy is, mint a Stephen számára oly nyugtalanító kifejezésre adott „domesztikáló" válasz, hogy a kétszeresen is idegen „Krisztust" – mivel a név maga a görögből származik, és mivel Stephen az angolnak tulajdonítja – az ismertebb „Isten" névre fordítja le (az ifjú Stephen így utal rá: „az Isten igazi neve mégiscsak az volt, hogy Isten"[31]). Ráadásul a szó gyakorisága közel áll a „nagybátyám" és a „Trellis" szavakéhoz, amelyek a fegyelmezetlen szereplőket irányítani próbáló „autoriter figurákhoz" kötődnek: az előbbi a diák narrátorhoz, az utóbbi O'Brien-karakterek egész csoportjához (Furriskey, Pooka MacPhellimey, Lamonték, Shanahan és Orlick). Isten, a legfőbb teremtő, szintén a végső tekintély alakja. O'Brien regényében azonban, Stephen művészével ellentétben, a szerző hangsúlyozottan nem marad „miként a teremtés istene, benne, vagy mögötte, vagy fölötte […] az alkotásnak, láthatatlanul, művéből kifinomulva, közömbösen, körmeit nyesegetve."[32] Ellenkezőleg, Isten az elbeszélés minden szintjén nyíltan megjelenik és megtestesül a diák, Trellis, Finn, Sweeny és az egész regény kompozíciójáért felelős implicit szerző alakjában. Az „Isten" különösen magas gyakoriságát talán metafikciós gesztusként is olvashatjuk, amely az író-alkotó irányító jelenlétére utal a szövegben. O'Brien regényében azonban a mindenütt jelenlévő szerzők aligha mindenhatók, és aligha képesek irányítani a teremtményeiket – ezzel is szatirizálva Stephen ideálját.

Az író „mesterként" való kifigurázása nyilvánvaló az alapján, ahogyan O'Brien magát a szót használja a regényében. Ez az egyik legritkább lexéma az *Úszikkétmadáron*ban, mindössze tízszer fordul elő a szövegben, már ha nem számítjuk bele az olyan összetételeket, mint a „nyomdászmester" vagy a „tolvajkulcs" [master-key]. Négyszer használja Trellis cselédje a „gazdájára" utalva,[33] egyszer Trellis szereplői használják, amikor róla beszélnek,[34] és további két alkalommal többes számban, nagy orosz regényírók kapcsán hangzik el – azaz legtöbbször voltaképpen a „szerző" szinonimája. Két további esetet Joyce-ra való utalásként is értelmezhetünk. Az első (és egyben a legelső alkalom, amikor a szó megjelenik a regényben) az Ír Keresztény Testvérek *Irodalmi Olvasókönyv*ének egyik részletében szerepel, amely az alkoholt „szörnyű és könyörtelen zsarnok"-ként írja le.[35] Joyce alkoholproblémái köztudottak

[29] Camdent idézi Shane Walshe, *Irish English as Represented in Film*, Bamberg Studies in Linguistics 53. (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009), 129–130.

[30] Uo., 130.

[31] Joyce, *Ifjúkori önarckép*, 19.

[32] Uo., 273.

[33] O'Brien, *Úszikkétmadáron*, 283.

[34] Uo., 237.

[35] Uo., 24.

voltak, így ez utalhat rá is. Ez előrevetítheti az altatószereket is, amelyekkel Trellis szereplői megrészegítik mesterüket, hogy túljárjanak az eszén. Egy másik eset azonban nem hagy kétséget afelől, hogy az *Ulysses*ből ered. Amikor a Pooka meglátogatja Trellist, hogy megkínozza, a félálomban lévő író összetéveszti egy szolgával, mire McPhellimey meglehetősen fennkölt stílusban helyreigazítja, a következő végszóval: „hogy a cseléd minden időkben cseléd marad, nem ellenkezik az igazsággal, de az igazság páratlan szám és egy urat szolgálni nagy tévedés. Én magam két urat szolgálok".[36] A nemkívánatos társaságtól, értetlenül és feldúltan Trellis visszatér „álmom sötétjébe",[37] ám mégis vonzódik két, számára ismeretlen szóhoz, az „allogámiához", valamint az „pókszabásúhoz" [arachnoid], és a magyarázatukat kéri a Pookától. Ritka szavak iránti érdeklődése Trellis másik joyce-i vonásának tekinthető.

Szavai Stephen szellemes beszélgetését idézik vissza Hainesszel az *Ulysses* elejéről, amikor is Dedalus keserűen bevallja, hogy „[k]ét úr szolgája vagyok […] egy angolé meg egy olaszé", „[a] brit birodalmi állam[é] […] és a szent római katolikus és apostoli egyház[é]", és talán még „egy harmadik" is várna tőle alkalmi munkákat.[38] Stephen vallomásának kiforgatásával a Pooka képes elfogadni, hogy mások „szerezték", és arra kényszerül, hogy „az ő nyelvükön" beszéljen és beszéljenek róla, ami láthatóan nem zavarja. Az elbeszélés szintjén ugyanakkor erőszakos csúcsponthoz vezet el a beszélgetés, amely során Trellis képzeletbeli szereplői bosszújuktól hajtva mesterük ellen fordulnak és megkínozzák; a kínzások leírása az *Ulysses* Oxen, Küklopsz és Eumaiosz fejezeteiből ismerős körmönfont paródiákat követi. Világos, hogy O'Brien irodalmi univerzumában a „Liber Lord"[39] az, aki az elnyomó szerepét játssza. Döbbenettel látjuk, mennyire másként hangzanak ezek a szavak Stephen szájából és az *Úszikkétmadáron* lapjain.

A „sör" [ale] szó is hozzájárul az utalások utóbbi hálózatához. Joyce regényében csak egyszer[40] fordul elő, O'Brien könyvében pedig kétszer: először az „általuk birtokolt sörfőzde" kifejezésben, a diák tükrén szereplő feliratra utal, melynek szavai közt próbálja megpillantani az arcát, miközben borotválkozik – másodszor pedig a sör minőségéről szóló ironikus beszélgetésben, amely a sör vízzé változtatásának csodáját említi.[41] Az első példa Stephen meghatározására emlékeztet, miszerint az ír művészet „[e]gy cseléd kettérepedt tükre".[42] Amint észrevesszük a joyce-i „sör" jelenlétét

[36] Uo., 228.

[37] Uo.

[38] James Joyce, *Ulysses*, ford. Gula Marianna et al., (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012), 24.

[39] James Joyce, *Finnegans Wake*, szerk. Finn Fordham (Oxford: Oxford University Press, [1939] 2012), 250. (A mű bizonyos részleteinek készült csak magyar fordítása [James Joyce, *Finnegan ébredése (részletek)*, ford., bev., jegyz. Bíró Endre (Budapest: Holnap Kiadó, 1992)], amelynek a vonatkozó szöveghely nem része – *A szerk.*)

[40] James Joyce, *Ulysses*, szerk. Walter Gabler (London: The Bodley Head, 1986) alapján tizenegyszer – *A szerk.*

[41] O'Brien, *Úszikkétmadáron*, 10, illetve 56.

[42] Joyce, *Ulysses*, 11.

a passzusban (amelyet „Watkins, Jameson, Pim és Tsa" „ingyen" szolgáltatnak O'Briennél), a tükör látszólag naturalista leírása szimbolikussá válik: O'Briennek az irodalmi hagyományban elfoglalt helyére utal. Árulkodó, hogy a diák a tükörrel együtt a könyveit is a mosdóállványon tartja, és „[a]z általánosan elfogadott nézet szerint mindegyikük megkerülhetetlen volt azok számára, akik képet szándékoztak alkotni a kortárs irodalomról, […] Joyce úrtól A. Huxley úr, a kiváló angol író széles körben olvasott munkáiig".[43] O'Brien számára e hagyomány ráadásul gigantikus elődjének lenyomatát is hordozza, amely az ír irodalom egészére rávetül a tükör „feliratának szavai közt", amelyben „nagy gyakorlatra tett szert ábrázata szemlélésében".[44] Az utóbbi kihívásra a rá jellemző humorral és iróniával válaszol, előbb egy privát (a nem-eredetiségen, az újrahasznosításon, a *pastiche*-on és a paródián alapuló) regényesztétika javaslatával, majd a gyakorlatba való mesteri átültetésével.

3.3 A paródia stílusa

Mint említettük, az *Ulysses* kapcsán elvégzett Rolling Delta elemzésünk jelentős hasonlóságokat mutat az *Úszikkétmadáron* és „A Naptitán marhái", valamint az „Eumaiosz" fejezetek stílusa között (lásd a *3. ábrá*t). Munkahipotézisünk értelmében a paródia az oka e közelségnek, amely a két fejezet domináns jellemzője. Neil Corcoran szerint O'Brien regényének alapszerkezete „az *Ulysses* »Küklopsz« epizódjából származik, amely (Joyce által »gigantizmusnak« nevezett) technikáját tekintve többékevésbé realisztikus passzusokat váltakoztat (egy dublini kocsma beszélgetéseit) az ír irodalom különböző konvencióinak és kliséinek gyakran igen terjedelmes paródiáival".[45] Bár Corcoran megfigyelése arra késztet, hogy a paródiát fontos forrásnak tekintsük a két szerző stilometriai hasonlóságai szempontjából, elemzéseink azt mutatják, hogy nem annyira a „Küklopsz", mint inkább az említett fejezetek állnak közelebb O'Brien regényének stílusához *(3. ábra)*. „A Naptitán marhái" különösen parodisztikus, mivel az angol nyelv stílustörténeti panorámáját nyújtja, az angolszász krónikáktól és elégiáktól a szerzővel egykorú modern szlengig. Az *Úszikkétmadáron,* ami lényegében menipposzi szatíra és maga is erősen parodisztikus, „A Naptitán marhái"-hoz hasonlóan nagy számú forrásra támaszkodik az „érett" modernista művektől a régi kelta legendák fordításain át a nem irodalmi stílusok széles skálájáig – egy sportfogadási szélhámossal folytatott levelezést is beleértve. Leighton Pratt szerint O'Brien nem kevesebb mint harminchat különböző irodalmi stílust parodizál, és „negyvenkét pastiche-részletet hoz létre".[46] Az említett epizód és az O'Brien-

[43] O'Brien, *Úszikkétmadáron*, 10.

[44] Uo., 11.

[45] Neil Corcoran, *After Yeats and Joyce: Reading Modern Irish Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 22.

[46] Köszönjük Barbara Szotnak, hogy felhívta a figyelmünket a cikkre. Pratt Leighton, „The Nature of Comedy in the Novels of Flann O'Brien", *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellonskiego: Prace Historycznoliterackie* 42 (1981): 57–68, 62.

regény közötti stiláris hasonlóságok inkább a bahtyini értelemben vett polifonikus szerkezetüknek, mintsem az egyes hősök stílusa közötti rokonságnak köszönhetők. Az orosz tudós ugyanis a különböző nyelvi típusok és formák mozaikját önmagában a regényműfaj konstitutív elemeként ismeri fel. Érdekes módon a „mondta" szó nagy gyakorisága, amely az *Úszikkétmadáron*ban a szavak előfordulási listáján a kilencedik tétel, a többi nyelv narrátori jeleként értelmezhető, ami leleplezi a regény heteroglossziáját. A British National Corpus[47] és az American English[48] szógyakorisági listáival való összehasonlítás alapján azt látjuk, hogy ez O'Brien stílusának sajátos jellemzője, legalábbis ebben a regényben. A BNC-alapú gyakorisági listán a „mondta" az 51. helyen szerepel (az írott nyelv esetében az 53. helyen), míg az AE gyakorisági listán a 19. helyen áll, ami közel áll a „mondta" 21. helyéhez az *Ulysses* egészére vonatkozó gyakorisági listán. Ez is azt jelzi, hogy az *Úszikkétmadáron* jóval több közvetlen párbeszédet tartalmaz, mint az *Ulysses*. A párbeszédek túlsúlya lehet az egyik oka annak, hogy a stílusuk az „Oxen" végén és az „Eumaiosz" elején egymáshoz közelít, ahol is kimondottan társalgási jellegűvé válik (lásd a *7.* és *8. ábrá*t).

Míg „A Naptitán marhái" az irodalmi imitációra helyezi a hangsúlyt, addig az „Eumaiosz"-ban a polgárság áll a középpontban. A fent említett hasonlóság az ironikus diák Dedalusszal és az ennek megfelelő hasonlóság az ironikus polgár Dedalusszal O'Brien polgárságfogalmát emeli ki, ami egészen Joyce-szerű. Az *Úszikkétmadáron* az *Ulysses* második felében, sőt az *Ifjúkori önarckép* végén megkezdett szatíra regényterjedelmű folytatásaként jelenik meg. Nem véletlen tehát, hogy az eredményeink inkább az ironikus, semmint az önéletrajzi olvasatot támogatják ebben a szövegben.

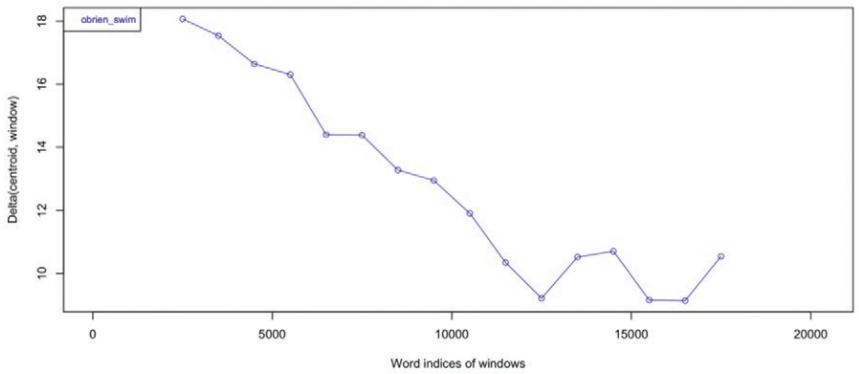
Ami az „Eumaiosz"-t illeti, egy másik értelmezési lehetőség W. B. Murphyhez, Kecskenyúzó Fitzharrishez és a névtelen elbeszélőhöz kapcsolódik, az epizód fantasztikus történeteket szövő, csapongó stílusban mesélő elbeszélőihez, akik párhuzamba állíthatók az *Úszikkétmadáron*ban szereplőkkel. Mindkét regényben hosszú, összetett mondatokkal találkozunk, melyek participiumokkal vagy melléknévi igeneves mellékmondatokkal indulnak. Elég tehát, ha összehasonlítjuk a két szöveg kezdőmondatait: „Számba hárompercnyi rágásra elegendő kenyeret helyezvén, érzéki észlelőerőimet visszavontam, és mindenestől elmém bensőséges világába zárkóztam, miközben szemem és arcom üres és elgondolkodó kifejezést öltött",[49] illetve „Percnyi késlekedés nélkül lekefélvén a gyaluforgács javát Mr. Bloom odaadta Stephennek kőrisbotját és kalapját, majd ortodox szamaritánus módra erőt öntött belé, ami ugyancsak ráfért".[50] Az „Eumaiosz" elbeszélői hangja a továbbiakban bonyolult, hosszadalmas, gyakran kanyargós és közhelyes magyarázatokba bocsátkozik, kité-

[47] Geoffrey Leech, Paul Rayson és Andrew Wilson, „Frequency Lists", in *Companion Website for Word Frequencies in Written and Spoken English: Based on the British National Corpus,* 2001, http://ucrel.lancs.ac.uk/bncfreq/.

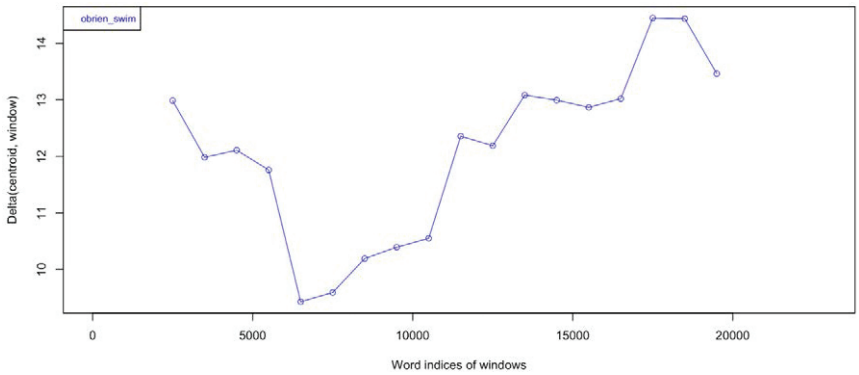
[48] Mark Davies, „Word Frequency Data: Corpus of Contemporary American English", Brigham Young University, 2014, hozzáférés 2023.10.31, http://www.wordfrequency.info/.

[49] O'Brien, *Úszikkétmadáron*, 7.

[50] Joyce, *Ulysses*, 549.



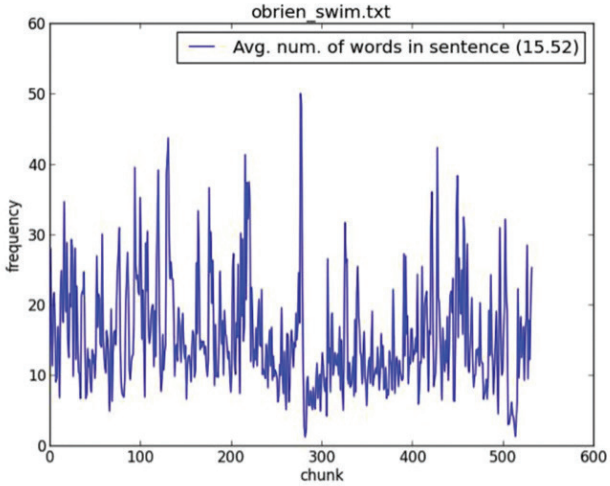
7. ábra. Az *Úszikkétmadáron* Rolling Delta elemzése „A Naptitán marhái"-val összevetve



8. ábra. Az *Úszikkétmadáron* Rolling Delta elemzése az „Eumaiosz" tükrében

rőkkel és megjegyzésekkel, amelyek több tucatnyi soron ívelnek át. Hasonló részletességgel és mondathosszokkal találkozunk O'Brien diák narrátoránál is, amikor a mindennapi tevékenységeiről számol be, ahogy a régi ír mesék paródiáiban is, amelyeket Finn McCool mesél újra Sweenyről. A hosszú, összetett mondatok az *és* kötőszóval összekapcsolt felsorolásokból, prepozicionális kifejezésekből *(in, with, for, on,* az infinitívusz részeként is használt *to)* és összehasonlításokból (*as … as,* ahol az *as* kötőszó is lehet) épülnek fel. Mindkét szerző hajlamos az *of* prepozícióban és a *the* határozott névelőben bővelkedő bővített perifrasztikus kifejezések használatára; például „agyam gépezete teljes mozdulatlanságba és sötétségbe burkolózott" [an absence of movement on the part of the cerebral mechanism],[51] vagy: „ártatlan és hasznos, egerészeti hitvallású háziállatok" [„the harmless necessary animal of the feline persuasion"].[52] A felsorolt lexémák a harminc leggyakoribb szó közt szerepelnek

[51] O'Brien, *Úszikkétmadáron*, 13.
[52] Joyce, *Ulysses*, 573.



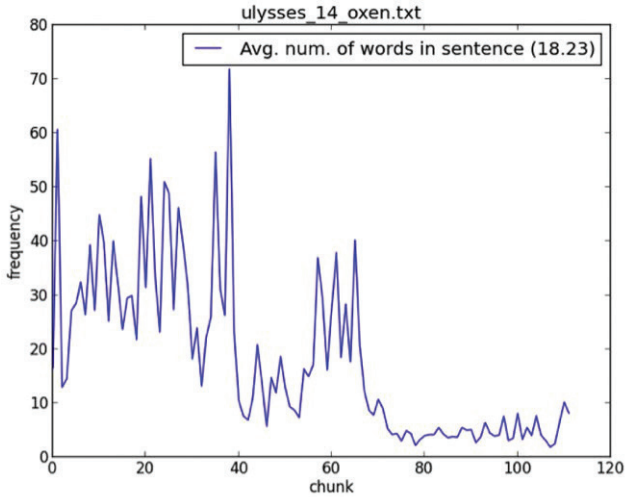
9. ábra. Átlagos mondathossz az *Úszikkétmadáron* egészén

mindkét szövegben. Igaz, ezek majdnem megegyeznek a British National Corpus szógyakoriság listájával, kivéve az *as*-t, amely a 40. elem.[53] A szoros olvasás szempontjából a stílusok hasonlóságát nem annyira a gyakoriságuk, mint inkább az a mód magyarázza, ahogyan a két szerző e szavakat használja.

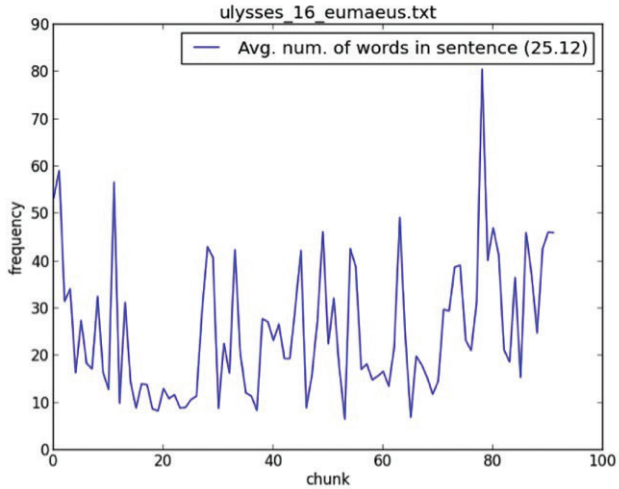
A hosszúsággal aligha mérhető a komplexitás, mégis ad némi támpontot arra vonatkozóan, hogy O'Brien és Joyce hogyan strukturálják a mondataikat – a párbeszédekkel kapcsolatban hasonlóképpen. A szövegeket mondatok halmazaira tagolva azt látjuk, hogy az *Úszikkétmadáron*ban és az „Eumaiosz"-ban – míg az átlag elhanyagolható – mindkét szerző a tipikus mondathossztól a bonyolultabb szélsőségek felé tér el (lásd a *9.* és *11. ábrát*). Vélhetően eleve ez jellemző a modernista esztétikára és az elbeszélési módok multifraktális jellegére, amivel ezekben a szövegekben találkozhatunk. A grafikonok egyértelmű oszcillációja azt jelzi, hogy a köznyelvi beszéd az irodalmi nyelvként stilizált szakaszokkal váltakozik – a túlzó és parodizált regényelbeszéléssel vagy a stilizált szóbeli elbeszéléssel.

Ami „A Naptitán marhái"-t illeti, a mondatok összetettsége az epizód végéhez közeledve csökken (lásd a *10. ábrát*). Ez a köznyelvi stílussal is magyarázható, amit Joyce e ponton alkalmaz. Érdekes módon azonban egy további Rolling Delta elemzés (lásd a *7. ábrát*) azt mutatja, hogy „A Naptitán marhái" a regény előrehaladtával egyre közelebb kerül az *Úszikkétmadáron* stílusához, először körülbelül a 125 000. majd a 155 000. szó környékén. Az első pont „A Naptitán marhái" 942. sorával esik egybe, ahol Edward Gibbon stílusára vált át a szöveg. Érdekes, hogy a római birodalom történetírója maga is vonzódik a körülíró kifejezésekhez a birtokos *of* mellett (a szász genitivus helyett), valamint a párhuzamos főnévi szerkezetekhez, amelyeket

[53] Leech, Rayson és Wilson, „Frequency Lists".



10. ábra. Átlagos mondathossz „A Naptitán marhái"-ban



11. ábra. Átlagos mondathossz az „Eumaiosz"-ban

Joyce a tárgyalt szakaszban átvesz és imitál (McKenna és Antonia[54] szerint ez lehet az oka annak, hogy Gibbonnál a *the* és az *of* nagyobb gyakorisággal fordul elő más szerzőkkel ellentétben, akiket Joyce az „Oxen"-ben imitál). Mint már utaltunk rá, az efféle párhuzamok O'Brien diák elbeszélőjét is nagyban jellemzik, ami megmagya-

[54] Wayne McKenna és Alexis Antonia, „Intertextuality and Joyce's »Oxen of the Sun« Episode in *Ulysses*: The Relation between Literary and Computational Evidence", *Revue Informatique et Statistique Dans Les Sciences Humaines* 30, 1. sz. (1994): 75–90, 85.

rázhatja, hogy az *Úszikkétmadáron* ezen a ponton miért kerül olyan közel „A Naptitán marhái"-nak stílusához. A 155 000 szavas küszöb egybeesik egy újabb stílusváltással, amelyet a John Henry Newman bíborost parodizáló bekezdés indít el,[55] amelyet John Ruskin és Thomas Carlyle imitációi követnek, majd az epizódot a korabeli szleng zárja: erősen köznyelvi, rövid, idiomatikus mondatok és kifejezések, melyeket maga Joyce „a pidgin angol, a néger angol, a cockney, az ír, a Bowery szleng és a tört doggerel ijesztő összevisszasága"-ként jellemez.[56] Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az *Úszikkétmadáron* stílusa eltér az epizódot lezáró szlengtől (lásd a *7. ábrá*t). Ez érthető, hiszen O'Brien regényében sehol sem találtuk meg a nyilvánvaló stiláris megfelelőjét. Az a tény azonban, hogy e szövegek stilometriai közelsége egyenletes ütemben növekszik, arról tanúskodik, hogy Joyce kronológiailag parodizálja a nyugati irodalmi kánont és kora populáris irodalmát. Ahogy az epizód folytatódik, a stílus egyre közelebb kerül ahhoz, amit kortársai megpróbálnak utánozni. Mindkét megállapítást figyelembe véve (lásd a *7.* és a *10. ábrá*t) és a dialektusról szóló megállapításainkat felidézve arra a következtetésre juthatunk, hogy O'Brien Joyce-imitációja akkor a legsikeresebb, amikor elődje korszerűbb, gyakran köznyelvi stílushasználatára összpontosít.

Az „Eumaiosz"-ban a legintenzívebb stilometriai közelség a 6500. és 8500. szavak közé esik (azaz nagyjából a 16:570 és 16:760 közé, lásd a *8. ábrá*t), amikor Murphy, „az elszánt elbeszélő" elkezd dicsekedni az utazásaival, amit hallgatósága láthatóan kétségbe von. Ez az a részlet, amelyben a tengerész hangja a legközvetlenebbül szólal meg, és a stílus a leginkább társalgási jellegű. A párbeszédeket terjedelmes bekezdések váltogatják az elbeszélő hangján, melyek rendkívül hosszú – a fent idézetthez hasonló – mondatokat tartalmaznak, és a mondatok hossza egyébként a kimondottan rövid és a rendkívül hosszú között ingadozik (lásd a *11. ábrá*t). Hasonló oszcilláció figyelhető meg az *Úszikkétmadáron* hosszabb szövegrészeinél is, különösen ott, ahol Finn Sweenyről mesél, amit Furriskey, Shanahan és Lamont beszélgetései szakítanak meg (lásd a *9. ábrá*t). Az „Eumaiosz" és az *Úszikkétmadáron* közötti stiláris konvergencia pillanatát ismét egy finom intertextuális kapcsolat jelöli. A költő John Caseyt és „emberpróbáló szavalódarab[ját]" – amely „színtiszta költészet a maga szerény keretei között"[57] – Bloom idézi fel, amikor Murphy belekezd a meséibe: az alak O'Briennél a költő Jem Casey megfelelője, akit Shanahan így jellemez: „Kétkezi Költő, […] Munkásember, […] de a maga módján olyan édesen danol, mint tavaszi reggel a sárgarigó a francos fák között, úgy higgye el".[58]

---

[55] Joyce, *Ulysses*, 14.

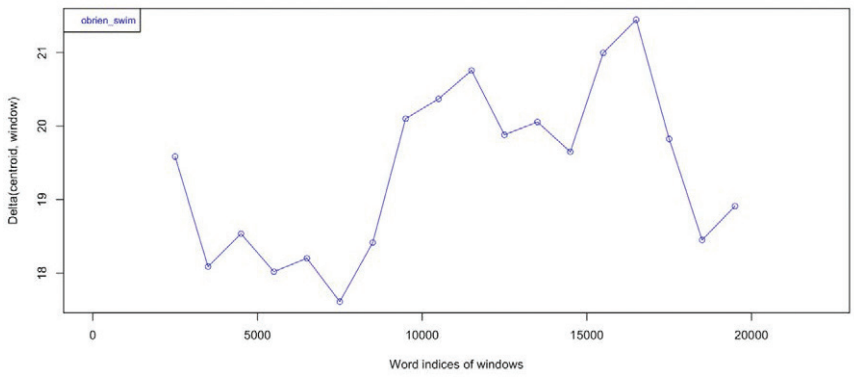
[56] *Letters of James Joyce*, szerk. Stuart Gilbert (New York & London: Viking Press & Faber, 1957), 1: 138–139, 1920. március 13.; vö. Don Gifford és Robert J. Seidman, *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's* Ulysses, 2. jav., bőv. kiad. (Berkeley: University of California Press, 1989), 441.

[57] Joyce, *Ulysses*, 561.

[58] O'Brien, *Úszikkétmadáron*, 94.

3.4. A hasonlóság természete: katekizmusstílus

Az „Eumaiosz"-szal való rokonság alternatív értelmezést is megenged, mivel az elemzéseink talán nemcsak az „Eumaiosz"-t észlelik, hanem már az „Ithaka" kezdetét is, mivel ez az utolsó előtti fejezet 218 700 szó után kezdődik, és a Rolling Delta már körülbelül 215 000 szónál jelzi a hasonlóságot (lásd a *3.* és *12. ábrá*t). Nyilvánvaló, hogy az *Úszikkétmadáron*ban O'Brien az „Ithaka" katekizmusos stílusát parodizálja rövid, igék nélküli, kérdésként működő mondatokkal és definíciószerű válaszokkal, amelyek az *Ulysses* utolsó előtti fejezetének stílusára utalnak. Bebizonyítottuk (lásd a *12. ábrá*t), hogy az „Ithaka" eleje az, amely stilárisan a legközelebb áll az *Úszikkétmadáron*hoz, és hogy a konvergenciapontja egy másik jelenetre utal, amelyben a nyelv áll a középpontban. A Rolling Delta azt jelzi, hogy ez a pont körülbelül a 7500. szónál, vagyis a fejezet 750. sorában keresendő – abban a jelenetben, amikor Bloom és Stephen megvitatják az ősi héber és az ír közti nyelvi és történelmi kapcsolatokat: felsorolják a köztük lévő hasonlóságokat, és idézik azokat a héber és ír szövegfoszlányokat, amelyekre emlékeznek. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a vitájuk az intertextualitással foglalkozik, „archeologikus, genealogikus, hagiografikus, exegetikus, homiletikus, toponomasztikus, történelmi és vallási irodalmuk magába foglalván a rabbik és ír remeték műveit, a Tórát, a Talmudot (Misna és Gemara), a Masszort, a Mózes Öt Könyvét, a Dun Cow Könyvét, Ballymote Könyvét, Howth Füzérét, a Kellsi Kódexet".[59] A Biblia és a Dun Cow Könyvének megemlítésével, mivel mindkettő a különböző műfajok és stílusok példaértékű tárháza (ahogyan azt az *Ulysses*hez írt *Annotations to 'Ulysses'* kifejti, a Dun Cow Könyve, az ír irodalom legrégebbi kézirata nem kevesebb, mint „hatvanöt különböző darabból áll: tartalmaz romantikus meséket prózában, egy elégiát Szent Columcille-ról, a Voyage of Maeldun egy példányát stb."[60]),



12. ábra. Az *Úszikkétmadáron* Rolling Delta elemzése az „Ithaka" fejezettel való összevetésben

[59] Joyce, *Ulysses*, 626.

[60] Gifford és Seidman, *Ulysses Annotated*, 578.

a passzus az irodalom alapvetően polifonikus és heterogén természetére hívja fel az olvasó figyelmét, amelyet mindkét író feltérképez. Bloom és Dedalus beszélgetésének ezen része egy másik intertextuális értelmezéssel, a „Kicsi Harry Hughes"[61] című antiszemita balladával zárul, amelyet Stephen énekel el. Ez egyébként további magyarázatot adhat arra, hogy O'Brien több balladát és verset is tartalmazó regénye miért közelít éppen ezen a ponton Joyce szövegéhez.

Bloom és Dedalus benyomásai, amikor egymás nyelvét hallgatják, alkalmazhatók Joyce-ra és O'Brienre is ambivalens kapcsolatuk meghatározásakor. Míg a fiatalabb „[e]gy mély, ősi, ismeretlen, férfias dallamban a felhalmozott múltat" hallotta, addig az idősebb férfi „[e]gy élénk, ifjú, ismerős férfiban az elrendelt jövőt" látta.[62] Más szóval, az *Úszikkétmadáron* szerzője az *Ulysses*ben egyszerre hallotta az „egyszerre ismerős, idegen" nyelvet, és azt hallgatva megtanulta szerzőjétől, hogyan halmozza fel a jelen, a múlt hangjait és stílusait a saját polifonikus regényében. Idősebb társa felismerte a felülkerekedni, mesterét legyőzni vágyó talpraesett tanítványt a fiatalabb honfitársában, és méltán értékelte a dicséretére méltó, igazi komikus szellemet. A dalnak a beszélgetés egy látszólag barátságos pillanatában felbukkanó baljós hangvétele azonban előrevetíti O'Brien zaklatott viszonyát irodalmi elődjéhez. Trellis példáján láthattuk, hogy olykor még egy fiktív verés is okozhat fájdalmat.

Fordította Kiss Gábor

[61] Joyce, *Ulysses*, 628.
[62] Uo., 627.