

# Portræt af kunstneren som gammel sømand

STEEN KLITGÅRD POVLSEN

Blandt Joyces efterladte digte (samlet i *Poems and Shorter Writings* under titlen "Occasional Poems") befinder der sig ét med overskriften "A Portrait of the Artist as an Ancient Mariner". Det er skrevet i løbet af 1932 og er på overfladen Joyces bittert-selv-ironiske kommentar til den skæbne, som hans *Ulysses* indtil dette tidspunkt havde været ude for. Som i Coleridges romantiske klassiker "The Rime of the Ancient Mariner" som Joyces naturligvis intertekstuelt spiller rundt med, møder en neutral fortæller (der hos Coleridge ikke er så neutral igen, men er bærer af den symbolske funktion: bryllupsgæst) en gammel sømand – hos Joyce også "an ancient scribelleer", dvs. en forfatter der ser tingene en smule forvredent ('leer') – der vender hjem efter frygtelige oplevelser på de syv have. "The bann of Bull, the sign of Sam/ Burned crimson on his brow", for *Ulysses* er blevet forbudt i både England og Amerika, og han kommer med "K.O. 11 on his prow", for der er nu gået elleve år siden *Ulysses* udkom, og han er helt ~~knocked out~~. "He has lost the Luft/ That made his U.boat go", og selv om han "dreamed of the goldst sands uprolled/ By the silviest Beach of Beaches", og Sylvia Beaches boghandel i Paris "Shakefears & Coy danced poor old joy", så er han nu helt til rotterne: "His tongue stuck out with a dragon's drouth/ For a sluice of schweppes and brandy". Men ingen hjælper ham, for amerikanerne og japanerne har løbet med rettighederne til hans bog, "so, that stripped to the stern he clung/ While, increase of a cross, an albatross/ Aaft his nape was hung". Joyce må naturligvis udnytte den kendsgerning, at Sylvia Beach efter forhandlinger til forskellig side nu har overdraget rettighederne til *Ulysses* til det Hamburg-baserede forlag Albatross Press. Som en parallel til Coleridges sømand, der får

den nedskudte albatros om halsen, kan Joyce kun se det, som om hans fortids synder bliver hængt om halsen på ham. Hvor han før havde svinget med sit flags blå-hvide farver (der var de græske farver og dem, i. udgaven af *Ulysses* var svøbt i), er han nu helt slap: "His sails were alullt at nougt comma null/ Not raise the wind could he". Stakkels Jimmy, der da også beskriver sig selv på vej ud af historien, klædt i græske farver: "Jemmyrend's white and partir's blue".

Men samtidigt med at "Portrait of the Artist as an Ancient Mariner" er en upretentiøs parodi på Coleridges digt (der i øvrigt også indeholder de blå og hvide farver: "The water, like a witch's oils/Burnt green, and blue and white"), er det en selvironisk omvendning af Joyces egen selvbiografiske roman *Portrait of the Artist as a Young Man*, der kulminerer med hovedpersonens selvbevidste deklamation "Non serviam", jeg vil ikke være tjener. Man kunne måske passende se den afdankede sømand i digtet som en ældre udgave af Stephen Dedalus, der i romanen stævnedes ud fra Irland for at erobre verden, og fra dækket udslyngede den katolske Lucifers slagord. Nu vender han slagen tilbage med den albatros, han skød i overmod, slaskende om halsen.

*Portrait of the Artist* er som bekendt ikke en selvbiografi i egentligste forstand, fordi den mangler den jeg-form, som ifølge Phillipe Lejeunes klassiske definition er et sine qua non for selvbiografien. Men ellers skal man jo ikke have læst ret meget i Joycebiografier for at se de store overensstemmelser mellem Stephen og den forfatter, der da også med titlen på bogen antyder, at her er der tale om hans egen skæbne. Men *Portrait* ligner først og fremmest selvbiografiens prototype ved at udgøre en sammenhængende tolkning af forfatterens liv fra barndom

til et punkt i livet, hvor en livskurs synes lagt fast. Skrevet fra et punkt i denne persons liv, hvor det har været nødvendigt kritisk at overveje og tolke denne livsbane. Kritikken i *Portrait of the Artist* opstår bl.a. i spændingen mellem den æstetiske teori, Stephen udvikler i løbet af sin skoletid på Glongowes jesuitercollege, og som nok bygger på Thomas af Aquinas begreber, men i udpræget grad er påvirket af Oscar Wildes l'art pour l'art-æstetik – og så det realistiske blik for den unge mands traurige livsoms-tændigheder, som fortælleren hele tiden holder fast.<sup>2</sup> Stephens udvikling fra skoledreng til selvbevidst forfatterspire er fastholdt i et dobbeltblik mellem beundring for den unge mands skønhedsvilje og viden om det farefulde i den sejlads, han begiver sig ud på. En viden, der er uddybet selvvironisk-spot-tende i det 16 år ældre digt "Portrait of the Artist as an Ancient Mariner".

Der samtidigt også er et vidnesbyrd om, at Joyce på dette tidspunkt er i fuld gang med at færdiggøre sin sidste store bog *Finnegans Wake*. Den intense brug af 'puns' hen over flere sprog og arbejdet med at få flere, ofte diametralt modsatte meninger ud af et ord, bærer præg af det kæmpearbejde med at presse sproget til det yderste, som Joyce her var midt i. Men først og fremmest er digtet et eksempel på en teknik, der i *Finnegans Wake* udnyttes med uoverskuelig monstrositet: indføringen af selvbiografiske oplysninger uden at give læseren blot den mindste mulighed for inden for værkets struktur at dechifrere dem. *Ulysses* er naturligvis også fra Joyces side spækket med autobiografiske spor, som det kræver biografisk research at finde frem, men alle oplysningerne i romanen er bundet til dens manifesterede karakterer, hvoraf Stephen igen har træk af den 'virkelige' bio-Joyce, om end ikke i nær samme omfang som i *Portrait of the Artist*. *Finnegans Wake* er derimod til det yderste proppet med informationer fra Joyces private liv på nedskrivningstidspunktet og med erindringer fra hans liv, og er det i et omfang der måske berettiger til i lige så høj grad at kalde *Finnegans Wake* et selvbiografisk projekt som *Portrait of the Artist*. Og de fleste af disse informationer lader sig ikke fastlægge inden for en værkimmanent kontekst. For samtidigt med at Joyce i *Finnegans Wake* samler sit liv

op i en stor endelig tolkning – en tolkning der som i den klassiske selvbiografi er præget af krisen på nedskrivningstidspunktet – gør han jo alt for at slette sporene af sig selv i værket og lægge det minutiøse rekonstruktionsarbejde af hans levned og meninger ud til den sværm af sporhunde, der her ved årtusindskiftet endnu knap nok er kommet igang. Kun ved et møjsommeligt udredningsarbejde og ved nøjagtige sammenligninger af læsemulighederne i Joyces tekst med andre biografiske kilder kan man rekonstruere de selvbiografiske elementer i *Finnegans Wake*. På samme måde som *Finnegans Wake* i en lang række henseender sprænger og fornyer den klassiske roman, udgør den således et radikalt nyt bud på det privates tilstedeværelse i det fiktive værk. Jeg skal her nøjes med at antyde nogle af vanskelighederne i dette (re)konstruktionsarbejde.

Problemet med at finde portrættet af kunstneren i *Finnegans Wake* er, at Joyce har gemt det "as a painter of old Italy set his face in the dark corner of his canvas. What's in a name?", som Clive Hart gør opmærksom på i indledningen til sin konkordans over de vigtigste ord i *Finnegans Wake*.<sup>3</sup> Her er det ikke så meget sit efternavn, som Joyce putter ind i teksten, som forskellige udgaver af James, Jim, Jimmy og hvad han ellers blev kaldt af familie og venner. Først og fremmest er navnet Shem (der på hebraisk slet og ret betyder 'navn') den gæliske udgave af James, og det er alment accepteret, at der i figuren Shem the Penman indgår en lang række autobiografiske træk af værkets forfatter. Ikke mindst i forholdet til tvillingebroderen, den hæderlige og retskafne Shaun the Postman, værkets udgave af Stanislaus Joyce.

Men på samme måde som Shaun i store dele af værket fungerer som stand-in for sin far HCE – bl.a. i det store kapitel III,3 med lovtalen til den universelle 'city-builder' – har han også part i sin tvillingebroder og kan i perioder ikke skelnes fra denne. De er 'gemini' som de romerske brødre Castor og Pollux, der i The Gracehoppers forsoningstale til The Ondt bl.a. er prototypen på uadskillelige størrelser: "Can castwhores pulladefkiss if oldpolllocks forsake 'em/Or Culex feel etchy if Pulex don't wake him" (418.22-23).<sup>4</sup> Men samtidigt er de også forfatterens egne børn, "Jiminies" eller "Jimminies", der til slut

ender med at gøre oprør mod deres fader – ligesom de kvindelige panderter “the Jinnies” eller “jennies” ender med at gøre det, bl.a. i den såkaldte “Musey Room”-episode, hvor de underløber Wellingtons falliske magt i slaget ved Waterloo (jfr. pp. 8-10). I begge tilfælde signalerer Joyce at de unge oprørere er hans børn, og han indsætter sig på denne måde på faderautoritetens plads, i sidste instans som figuren HCE.

Ifølge Adeline Glasheen, hvis *Third Census of Finnegans Wake* er et af de nødvendige hjælpemidler til sporarbejdet på værket, er en af de gennemgående måder, Joyce anbringer sin signatur i teksten på, i sammensætninger, der associerer til ordet “giant”, gigant. “The Joynts” (15.7), “the doublejoynted” (27.2), “Templetombmont joyntstone” (192.35) og “hubuljoynted” (310.31) er nogle af eksemplerne, hun giver. I ALPs – må man vel kalde det – kærlighedserklæring til sin mand i “Shaun”-kapitlet III,3 starter hun med at sige, at “The giant sun is in his emanence...” (494.28), og hvor “He cawls to me Granny-stream-Auborne when I am hiding under my hair from him”, så “cool [I] him my Finnyking he’s so joyant a bounder” (495.21) – hvorved Joyce elegant får anbragt sit navn sammen med Finn McCool, der som bekendt er den døde konge, bogen er en mindesten over. Den vejruddigt, der må formodes at lyde fra radioen i pub’en Chapelizod og som afslutter sekvensen om den norske sømand (se nedenfor), annoncerer dog “for tomarry” “Giant crash in Aden” og forudser en anden stor begravelse (jfr. 324.36-325.01). Så storhed står som overalt i denne bog for fald, også for giganter, selv når de er pakket op med forfatterens egen signatur. Forfatterens navn er med i den store myte om faldet og dets eventuelle frugtbare virkninger i *Finnegans Wake*. Det er selve forestillingen om den suveræne, identitetssikre forfatter, der trækkes med i faldet.

Det er naturligvis oplagt for Joyce i denne faldsmytologi at udnytte sit navns lighed med Jesus, der jo også blev udsat for hobens foragt og forfølgelse og vel på sit kors må siges at være faldet temmelig dybt. “Joysis crisis” er både Jesus Kristus og Joyce i krise (395.32), for udtrykket dukker op på det sted i Mamalujo-kapitlet, hvor Tristram endelig forfører

Isolde og reducerer de fire beskuende mænd som repræsentanter for den besvegne Kong Mark til de rudimenter af en gammel tid, som de jo er. Også dette er en historie om det gamles nødvendige fald og ungdommens sejr. Men Joyce er ikke kun med i de faldne giganter og de til hanrej reducerede oldinge, han er også den “nowedding captain” (husk på, at han og Nora først blev gift i en sen alder!), der er et af bogens mest stabile symboler på én, der nok falder, men vinder umådeligt derved. “The Norwegian Captain” henvender sig i anekdoten (som Joyce havde fra sin far) til den irske skrædder Kersse og får et nyt sæt tøj. Da det viser sig, at det ikke passer, vender han tilbage for at få et nyt. Da det heller ikke passer, kommer han igen, etc. I alt syv gange. Til sidst bliver han så sur på skrædderen, at han render med hans datter, gifter sig med hende (endelig!), slår sig ned i Dublin og bliver assimileret skandinav på den grønne ø. Sådant som det i det hele taget er bogens billede af den skandinaviske erobring af Irland, der i modsætning til den engelske endte med forsoning og fredelig sameksistens. I én af sine mange inkarnationer er HCE den danske vikingehøvding, der i slaget ved Clontarf 1014 ganske vist bliver slået af irerne (falder), men slår sig ned i bugten og bliver en del af den irske nation (genopstår).

I den sammenhæng genopstår Coleridges ‘old mariner’ igen i *Finnegans Wake*, men nu i en lidt anden udgave end i digtet fra 1932. I ALPs hyldest til sin mand så vi, at hun nævnte, at HCE kaldte hende “Granny-stream-Auborn”: den gamle kone med det strømmende, kastaniebrune hår. I alle de omtaler, der findes af Nora fremgår det, at hendes mest karakteristiske træk var hendes bølgende hårpragt. Måske lidt mørkere end ‘auburn’, nøddebrun, men det er svært at se på gamle, sort-hvide fotografier. Vi møder i hvert fald denne farvebetegnelse for ALP flere gange i værket (måske også med nuancen “født på engen” (tysk: Aue): dvs. i det vestlige Irland), og et sted, hvor HCE éntydigt bliver koblet med den norske sømand forekommer det markant. Det er i kapitel I,6s lange liste over HCEs egenskaber og gerninger, hvor det bl.a. hedder: “by stealth of a kersse her aulburntress abaft his nape she hung” (137.23). Her er det ikke længere et obskurt tysk forlag, men

Noras mørke fletning (tysk: Tresse), der, efter at hun er blevet stjålet fra Kersse, bliver hængt om halsen på HCE. "Instead of a cross", som der står hos Cole-ridge, men Noras hår er vel også meget bedrø. Skrædderen Kersse glider i øvrigt ofte i bogen over i "curse" o.l. – han er jo ret vred på denne invaderende norske sømand – men også disse forbandelser beskytter ALPs nøddebrune hår HCE mod.

Også i I,5, der omhandler det famøse forsvundne brev, og som almindelig betragtes som det kapitel, der mest direkte metafiktionelt spejler hele *Finnegans Wake*, dukker "the old mariner" op. I det "paddygo-easy partnership" mellem en "vaulting feminine libido" og "the uniform matteroffactness of a meandering male fist", som bogen udgør, indgår "the littleknown periplic bestseller popular associated with the names of the wretched mariner" i kombination med andre skipperkrønikker til en "dodecanesian badecker of the every-tale-a-treat-in-itself" (123.29): en hverdagsafhandling, "everyday-treatise", hvor hver del dog står for sig, og hvor man ikke skal forvente de store synteser. *Finnegans Wake* er en rejsefører i hverdagslivet og den private sfære, en stor rørsammen "unconnected, principial, medial or final", som der står lidt tidligere om formen for dette brev. Der er ganske vist "always jims in the jam" (121.18), dvs. Jim er med overalt, men han tegner ikke sit fulde portræt. Forfatteren som gammel sømand er nok til stede i værket "all in-all", som Stephen konkluderede i sin store tale om Shakespeare i "Scylla and Carybdis"; men splintret, uigenkendelig.

Så læseren (her kaldet 'sporhunden') er overladt til selv at tegne det portræt, han eller hun ser. I det meningsmørke, som Joyces "Book of the Dark" udgør, må læseren på egen hånd (og med de hjælpemidler han eller hun råder over) selv manøvrere sig igennem. I den henseende er han/hun symbolsk i samme situation som den sømand, der forvildet flakker om på havet og søger efter det lys, der skal lede ham i havn. Vi tangerer her et af de mest omfattende symbolkomplekser i *Finnegans Wake* og i Joyces øvrige værk, og pladsen her tillader kun en flygtig omtale. Men karakteristisk nok putter Joyce også her en kompakt masse af helt private hints ind i sit symbolske fletværk, hints man skal uden for

teksten selv for at finde den fulde forståelse for. Først og fremmest fordi Joyce tolkede sin datter Lucias skæbne ind i komplekset, og placerede hentydninger til hende på centrale steder i sin tekst. Lucia var opkaldt efter den Santa Lucia, som vi her i Norden fejrer d. 13. december ved at unge piger bærer lys gennem vintermørket. I legenden var disse lys hendes øjne, som hun bar foran sig for at lede de blinde syndere. I den sammenhæng associeres hun også med en lampebærer – og med den Venusstjerne, der som aftenstjerne leder sømanden i havn: "Luca-lamplight" betegnes det (438.30) og i hendes egenskab af redning for sømanden: "eslucylamp aswhen the surge seas sombren, that he daughts upon of anny livving plusquebelle" (327.5), hvoraf det jo også fremgår, at Lucia også er med i Anna Livia Plurabels og HCEs datter Issy, der også optræder som "Eyesoldt" og derved knyttes til øje-temaet. Joyce havde givetvis forestillet sig, at datteren skulle være hans alderdoms lys, og da hans syn aftog op gennem 30'erne blev dette ønske naturligvis endnu stærkere. Men Lucia var som heltinden i operaen Lucia di Lammermoor, som der ustandseligt hentydes til i *Finnegans Wake*, sindssyg, og forsøgte endda ved en lejlighed at sætte ild til sit værelse.

Det har noget at gøre med den anden side af dette tema: at denne lys-pige er forstødt af de kolde, ufølsomme mænd og derved med sit lys hævner sig på dem. Her bringer Joyce sin datters navn ind omkring den Lucifer, som han som sagt lod sit alter ego, Stephen Dedalus, solidarisere sig med i *Portrait of the Artist as a Young Man*. Og som i en apokryf hebraisk tradition er den gud, der er smidt ud af himlen og nu rumsterer blandt menneskene som Satan. Hele denne "lucysphere" (239.34) handler om skyld, hævn – og et sluthåb om frelse og genopstandelse. "Wenn the lausafire has lost and the book of depth is. Closed." (621.3) kan HCE måske igen rejse sig, og modtage den datter, der skulle have ledt ham som aftenstjernen, men som nu søger "my cold father" (628.1). Håbet er lige så åbent som bogens slutning. Men at Lucias (Lucy) navn og skæbne er lige så flettet ind i datteren Issys som Joyces eget navn i giganten HCE, kan sikkert iagttages værket igennem. Da de tre søskende ved kapitel II,2s be-

gyndelse ankommer til pubben, hvor de skal lave de lektier, der er kapitlets tema, bliver de også ledt af søsterens stjerne: "And let luck's puresplutterall Lucy at ease" (262.17). Bag sætningen ligger hymnen "Et lux perpetua luceat ei" fra den katolske dødsmesse, hvor netop St. Lucia leder sjælene til dødsriget. Et sådant kan man jo i mange henseender (dog ikke så udpræget i dette kapitel) kalde kroen i Chapelizod, hvor Issy kapitlet igennem fører en indelukket eksistens med syarbejde og hjemlige sysler. Sådant som Lucia af sin sygdom, men til Joyces store fortrydelse, blev tvunget til det i det Joyceske hjem. Fra denne position anbringer hun dog som fodnoter nogle frække og skælmske kommentarer, sådan som Lucia også kunne gøre det, før mørket helt sænkede sig over hende. Da skoledrengene til slut indsætter nogle mærkelige tegninger i deres essay, har Issy to fodnoter: i den ene viser hun, at hun godt ved, at Joyce er læreren: "and gags for skool and crossbuns and whopes he'll enjoyimself over our drawings on the line". Den anden er til en tegning, der viser en næse og en hånd i en vrængende gestus: "Kish is for anticheirst, and the free of my hand to him" (308.32). Der ligger meget i denne note, for "anticheirst" er ikke alene den slemme antikrist, men også 'contra-hand', bagsiden af hånden, som datteren repræsenterer og viser frem i foragt.

Næsen er imidlertid et vigtigt autobiografisk spor i *Finnegans Wake*. Flere gange bliver HCE udstyret med en rød næse, sådan som man påstod, at Joyce var det i sine sidste år. Det samme bliver Shem i 'sit' kapitel I,7; og når han skriver løs med denne næse nede i siden, så er Lucia også med: "... but for that light phantastic of his gnose's glow as it is slid Luciferiously within an inch of its page" (182.5), men skriveprocessen farer alligevel frem uden mål og med: "By that rosy lampoon's effluvious burning and with help of the simulchronic flush of his pann ..... he scrabbled and scratched and scriobbled and shkreened nameless shamelessness about everybody ever he met" (182.11). Mange vil sikkert opfatte dette som en glimrende beskrivelse af *Finnegans Wakes* hullertilbulter af hints til folk, dens forfatter mødte på sin vej. Men det er også en parodi på en forfatters skriveproces, når han ikke ledes af sin datters kolde

stjernelys, men blot af sin røde næse. I den efterfølgende passage fortælles om Shem, at han "used to stipple endlessly inartistic portraits of himself", mens han læser i Machiavelli og andre klassikere, og med "anna loavely long pair of inky Italian moostarshes glistering with boric vaseline and frangipani" (182.28). Her bliver Joyces eget lille, fedtede overskæg parret med ALP som en lysende stjerne (og med en del af stakkels Issy, der tit associeres med månen, the moon?) i en parodi på Joyces uendelige – men jo ikke ganske 'inartistic' – livslange bestræbelse på at tegne et portræt af kunstneren selv!

Men Lucias øjne, Noras bølgende hår og andre af de utallige spor af sit private liv, som Joyce sammen med sit eget navn har lagt ind i *Finnegans Wake*, kan jo også være et strukturerende mønster i den farefulde sejlads, som en læsning af dette værk er. Alle der har prøvet at læse i *Finnegans Wake* ved, hvor svært det er at finde vej, hvis man kun styres af sin næse begravet i papirene, og ikke af en lysende ledestjerne. En sådan kunne være portrættet af kunstneren selv, der i alle bogens "meandertales" er flettet ind i alle de – roor? – historier, sådan som jeg har forsøgt at antyde det i det ovenstående. Og her er det vigtigt at understrege, at de få eksempler, der her er blevet plads til, ikke i sig selv har kunnet give et mønster. Kun antyde en metode til at læse *Finnegans Wake*. En metode, der består i at "Portrættet af kunstneren som gammel sømand" kunne være én af de ledestjerner, der bragte den omflakkende læser ind i en bare tilnærmelsesvis sikker og meningsgivende havn.

#### Noter

1. James Joyce: *Poems and Shorter Writings*, ed.: Richard Ellmann, A. Walton Litz & John Whittier-Ferguson, London 1991, p. 143.
2. Se hertil Margot Norris: *Joyce's Web*, 1992, p. 52, f.
3. Clive Hart: *A Concordance to Finnegans Wake*, Minneapolis 1963.
4. Den intense erotiske stemning i disse linier skal ikke analyseres her; jeg gør blot opmærksom på, at det synes som om det kræver en aktiv indsats fra "the whores" side for at få gang i de gamle nosser, 'old pollocks'.
5. Første udgave 1956. Her citeret fra 3. udgave Berkeley 1977.