

Marek Rosiak

Czytanie Ulissesa

Próba
interpretacji



100
-lecie wydania

Czytanie Ulissesa



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Marek Rosiak

Czytanie *Ulisses*

Próba
interpretacji

 **WYDAWNICTWO**
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2022

Marek Rosiak – Uniwersytet Łódzki
Wydział Filozoficzno-Historyczny
Katedra Logiki i Metodologii Nauk
90-131 Łódź, ul. Lindleya 3/5

RECENZENCI

Roman Konik, Cezary Mordka

REDAKTOR INICJUJĄCY

Natasza Koźbiał

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Katarzyna Gorzkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Tomasz Pietras

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzczak

PROJEKT OKŁADKI

Joanna Apanowicz

Zdjęcie wykorzystane na okładce autorstwa Aleksa Ehrenzweiga

© Copyright by Marek Rosiak, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10520.21.0.M

Ark. wyd. 8,6; ark. druk. 13,75

ISBN 978-83-8220-771-2

e-ISBN 978-83-8220-772-9

<https://doi.org/10.18778/8220-771-2>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Telemachia (epizody 1.–3.)	21
Epizod 1. Telemach	21
Epizod 2. Nestor	26
Epizod 3. Proteusz	29
Wędrówka Blooma (epizody 4.–17.)	33
Epizod 4. Kalipso	33
Epizod 5. Lotofagowie	41
Epizod 6. Hades	48
Epizod 7. Eol	58
Epizod 8. Lajstrygonowie	71
Epizod 9. Scylla i Charybda	80
Epizod 10. Błądzące skały	90
Epizod 11. Syreny	95
Epizod 12. Cyklopi	102
Epizod 13. Nausikaa	107
Epizod 14. Trzody Heliosa	112
Epizod 15. Kirke	117

Epizod 16. Eumajos	124
Epizod 17. Itaka	129
Epizod 18. Penelopa	139
Korelacje epizodów wędrówki Blooma	145
<i>Ulisses</i> w perspektywie logiki i metafizyki (Arystoteles i Kant)	161
Problem alienacji i kryzysu cywilizacji	179
Problem zła w <i>Ulissesie</i>	185
W poszukiwaniu utraconego Boga	195
<i>Ulisses</i> i <i>Parsifal</i>	205
<i>Ulisses</i> i <i>Hamlet</i>	211
Epilog	215
Literatura	217

WSTĘP

Po upływie stu lat od ukazania się *Ulissesa* książka ta dość zgodnie uznawana jest przez krytyków i literaturoznawców za jedną z najważniejszych powieści minionego stulecia, ale nie stała się, mimo ogromnej liczby poświęconych jej studiów, bardziej dostępna dla czytelników. Jej hermetyczność jest nieomal przysłowiowa. Może to dziwić, gdy weźmie się pod uwagę, że właściwie opowiada ona o jednym, zupełnie pozbawionym nadzwyczajnych wydarzeń, dniu z życia człowieka będącego uosobieniem przeciętności. Co prawda, jego perypetie przedstawione zostają w sposób w najwyższym stopniu awangardowy, ale te formalne osobliwości zdążyły już obrosnąć licznymi komentarzami i analizami, i – co ważniejsze – zostały wielokrotnie wykorzystane w twórczości innych współczesnych pisarzy. Tym samym stały się one czytelnikom – przynajmniej tym bardziej dociekliwym, a tylko ci są w stanie dotrzeć do końca lektury *Ulissesa* – nieobce.

Rozdźwięk między banalnością przygód i trywialnością towarzyszących im myśli bohatera a wysoce wyszukany sposób przedstawienia tychże może wzbudzać podejrzenia, że autor chciał sobie po prostu zakpić z czytelników. Można też domniemywać, że Joyce powziął zamiar zademonstrowania swej technicznej wirtuozerii i w tym celu – dla jej uwydatnienia – posłużył się tak banalnym tematem, a w związku z tym nie należy do tego ostatniego przywiązywać szczególnej uwagi. Powstawały na bazie takiej metody wybitne dzieła sztuki – przykładowo, można

wymienić Beethovenowskie *Wariacje na temat walca Diabelliego*, pochodzące z późnego okresu jego twórczości. Wziąwszy sobie za temat banalny walczyk podrzędnego kompozytora, Beethoven stworzył monumentalny cykl trzydziestu trzech fortepianowych wariacji – dzieło będące do dziś wyzwaniem dla wykonawców i wymagające także w stosunku do odbiorcy. Czy jednak taka koncepcja może zostać z sukcesem zastosowana w literaturze? Muzyka nie musi zawierać pozamuzycznych odniesień – jest sztuką komponowania, czyli zestawiania ze sobą dźwięków. Literatura zaś posługuje się materią językową, a język to medium z istoty niosące pozajęzykowe odniesienia. Nawet w utworach literackich, takich jak Tuwimowskie *Słopiewnie* czy *The Hunting of the Snark* Lewisa Carrolla, czytelnik ma jednak do czynienia z pewnymi sugestiami sensu, których rozwijanie stanowi część atrakcji, jakiej dostarcza lektura. Popis czysto formalnej, beztreściowej literackiej wirtuozerii na z górą siedmuset stronach gęstego druku należałoby ocenić jako poronione przedsięwzięcie, choć niewątpliwie znaleźliby się tacy, którym podobny wyczyn przypadłby mimo to do gustu¹.

¹ Można to wnosić choćby z wzięcia, jakim cieszy się w pewnych intelektualnych kręgach dialektyczna ekwilibrystyka Hegla. Jej stosunkowo liczni entuzjaści mają zazwyczaj kłopot z wyłuszczeniem jako tako spójnego sensu wywodów swego idola, co jednak w najmniejszym stopniu nie przeszkadza im głosić, że „wielkim filozofem był”. Konsekwentnie autotematyczny utwór literacki stanowiłby w gruncie rzeczy pewną kompozycję graficzną (w ten sposób może czytelnik nieznający arabskiego czy japońskiego traktować napisy w tych językach), ewentualnie, przy głośnym czytaniu, należałoby go traktować jako zjawisko czysto akustyczne. Na gruncie Ingardenowskiej teorii dzieła literackiego to ostatnie, jak wiadomo, zalicza się do samego dzieła,

Uważam, po sumiennym namyśle, że Joyce nie jest jednak Heglem literatury i że solidny namysł nad sensem zawartym w banalnych przypadkach postaci wędrujących w czwartek 16 czerwca 1904 roku po Dublinie może doprowadzić do całkiem niebanalnych wniosków. Chciałbym zarazem zaznaczyć, że nie uważam, aby *Ulisses* dopuszczał jakiś jeden tylko, określony i zamierzony przez autora, sposób odczytania. Wręcz przeciwnie – moim zdaniem Joyce daje czytelnikowi do zrozumienia, że to od niego oczekuje nadania sensu wypadkom będących udziałem uczestników powieściowych wydarzeń. Być może nieuchronny stres, będący następstwem prostego, dosłownego odczytania treści książki, jest właśnie środkiem mającym zasygnalizować czytelnikowi, żeby albo dał sobie spokój z lekturą (co czyni większość), albo podjął trud jej zaawansowanej, nieoczywistej interpretacji. To ostatnie implikuje oczywiście wielokrotną lekturę książki – jest ona przeznaczona dla cierpliwego czytelnika.

Czy jednak istotnej treści książki, jakakolwiek by ona nie była, nie dałoby się uczynić mniej ezoteryczną? Joyce z pewnością nie pragnął zostać pisarzem popularnym, chociaż – paradoksalnie – dzięki ekskluzywizmowi swych dwóch ostatnich książek stał się postacią popularną – archetypem awangardowego pisarza, obiektem snobistycznej adoracji. Czy jednak *Ulisses* musiał stać się *exemplum* literackiej hermetyczności? Nawet wytrawni miłośnicy

ale pełni w nim rolę tylko jednej z czterech nadbudowujących się kolejno nad sobą warstw składowych. Taki dźwiękonaśladowczy epizod znajduje się faktycznie w *Ulissesie* (*Syreny*) i według autorskiego komentarza ma mieć nawet formę ścisłej fugi. Ale i tam treść nie schodzi bynajmniej na drugi plan, zawiera nawet ważne z punktu widzenia akcji wydarzenia – Bloom śledzi Kochankę żony w Ormond Bar.

literatury, zdolni rozsmakować się w *Czarodziejskiej górze* czy w *Ferdydurke*, pozostają zdeprymowani po lekturze *Ulissesa*. Aby wyjaśnić tę kwestię, pożyteczne będzie odwołanie się do Ingardenowskiej koncepcji ukazywania jakości metafizycznych w dziele literackim. Jak pisze filozof:

Życie nasze płynie – jeżeli tak można powiedzieć – bez sensu, w codziennej szarzyźnie i powszechności [...]. Aż wreszcie pojawi się dzień – jak dar łaski – w którym z nic nieznaczących i nie zauważonych na razie przyczyn, z przyczyn zresztą zazwyczaj ukrytych, rodzi się „zdarzenie”, które spowija nas i świat dokoła nas się rozpościerający jakąś przedziwną, nie dającą się opisać atmosferą. [...] ona to sprawia, że dane zdarzenie odcina się od powszedniej szarzyzny dni świetnym przepychem barw i staje się punktem szczytowym naszego życia. I nie ma przy tym znaczenia, czy u jego podłoża leży wstrząs nielitościwie zbrodniczego mordu, czy też duchowa ekstaza w ujednieniu się z Bogiem. Te od czasu do czasu pojawiające się „jakości metafizyczne” [...] są tym, co nadaje życiu naszemu wartość „przeżycia”, i tym, za czego tajemniczym, konkretnym objawieniem się w naszym życiu żyje w nas utajona tęsknota, kryjąca się poza wszystkimi naszymi działaniami i czynami. Powoduje ona nami bez względu na to, czy chcemy, czy nie. Ich objawienie się stanowi szczyt, a zarazem największą głębię naszego życia i wszystkiego tego, co istnieje².

² R. Ingarden, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960, s. 368–369.

Ingarden uzupełnia to ważnym stwierdzeniem: „Są one nam właśnie wówczas najbardziej bliskie, najżywiej i najosobiściej dane, gdy się nimi pierwotnie wcale nie zajmujemy i jesteśmy jedynie przez nie poruszeni i opanowani”³. Zakładając, że Joyce zawarł w *Uliście* odniesienie do tego rodzaju jakości, nie mógłby ich – jeśli zgodzić się z Ingardenem – ukazać czytelnikowi wprost. Podane „na tacy” nie „poruszyłyby” go ani nie „opanowały”. Aby ich doświadczyć, czytelnik musi sam je odkryć, czy raczej – zostać przez nie zaskoczony. Ich odkrycie musi zawierać element nieprzewidywalności – tak jak w przypadku Kolumba, który odkrył Amerykę, wyruszywszy na poszukiwanie drogi do Indii.

Rozmaitość stosowanych w powieści Joyce’a środków stylistycznych bywa niekiedy rozumiana jako demonstracja mistrzowskiej umiejętności dostosowania literackiej formy do przedstawianej treści. Ten niewątpliwy popis literackiej wirtuozerii nie jest chyba sztuką dla sztuki. Przemiany stylu zwracają na siebie uwagę czytelnika i raczej przeszkadzają mu, niż pomagają, w percepcji treści. Uważam, że taki właśnie był zamiar autora, który w ten sposób chce zwrócić czytelnikowi uwagę, iż nie ma przeżywać wraz z bohaterami opowieści ich doświadczeń, ale pozostawać ich obserwatorem. Ten zamierzony *Verfremdungseffekt* służy skłonieniu czytelnika do refleksji nad tym, z czym ma do czynienia. Zważmy, że czas akcji powieści zamyka się w okresie jednej doby. Bohaterowie biorą wtedy udział w rozmaitych wydarzeniach, które swoim zasięgiem wykraczają poza te granice. Na przykład Bloom koresponduje z niejaką Martą Clifford, z którą stara się nawiązać

³ Tamże.

romans. Stefan Dedalus, rozstając się z Bloomem nad ranem, udaje się w niewiadomym kierunku. Molly Bloom nie snuje może sama zbyt dalekosiężnych planów, ale dalszy rozwój jej tak obiecująco rozpoczętego romansu z Boylanem może doprowadzić do radykalnych zmian w stanie spraw rodzinnych, niezależnie od jej zamiarów. *Ulisses*, w przeciwieństwie do swego literackiego pierwowzoru, jest więc jedynie migawką skomplikowanych procesów rozgrywających się pomiędzy występującymi w nim postaciami, co prawda o dużym powiększeniu. Bohaterowie powieści nie przeżywają w czasie objętym narracją żadnych rozstrzygających o ich dalszym życiu doświadczeń – sens wypadków, w jakich biorą w tym czasie udział, zależy w dużej mierze od ich późniejszych decyzji i perypetii, o których czytelnik nie otrzymuje od autora żadnych informacji. Wszystko to czytelnik ów musi samodzielnie w pewien sposób bliżej określić, jeśli nie chce pozostać sam na sam z konglomeratem wypadków, w których nie sposób doszukać się jakiegś zasady organizującej. Brak jednoznacznej determinacji sensu wydarzeń przedstawionych w powieści może przyczynić się w znakomitym stopniu do wrażenia jej nieprzystępności. Przeciętny czytelnik zrozumie, że nie chodzi tu o prostą fotografię z (nieciekawej) natury. Jeżeli jednak nie domyśli się, że autor stawia go przed zadaniem współtworzenia sensu swej opowieści i będzie doszukiwał się go w tekście w stanie gotowym, to nie mogąc go tam znaleźć, prędzej czy później odłoży książkę zrezygnowany.

Perspektywa, w jakiej autor ukazuje swoich bohaterów przywodzi na myśl *Monadologię* Leibniza. Mikrokosmos jednego dnia z życia pojedynczego szarego człowieka kusi, aby próbować dopatrzyć się w nim panoramy całej rzeczywistości: „celui qui voit tout, pourroit lire dans chacun ce qui se fait partout et même ce qui c’est fait ou se fera;

en remarquant dans le present ce qui est éloigné, tant selon le temps, que selon les lieux [...] Mais une Ame ne peut lire en elle-même que ce qui y est représenté distinctement, elle ne sauroit developper tout d'un coup tous ses replis, car ils vont à l'infini" (*Monadologie*, § 61). Czytelnik musiałby wtedy wziąć na siebie rolę boską – tylko monada doskonała mogłaby bowiem odczytać pełną informację zawartą w zwojach monady stworzonej.

Zaangażowanie czytelnika przez autora w proces konstytuowania sensu treści ma swoją paralelę w wędrówce głównego bohatera powieści. Krzątania Blosoma jest bowiem poszukiwaniem – nie do końca uświadomionym – satysfakcjonującego usytuowania się w zastanych okolicznościach jego egzystencji. To w tych poszukiwaniach Bloom upodabnia się do tytułowego Ulisesa, który usiłował odnaleźć drogę do ojczyzny, czyli miejsca, w którym jego rozterki znalazłyby ukojenie. Bloom jednak, w odróżnieniu od jego pierwowzoru, nie wieńczy swoich poszukiwań sukcesem – na końcu powraca do punktu wyjścia. Nie wiemy, czy jego usiłowania pozostaną po wsze czasy bezowocne, czy może w ogóle z nich zrezygnuje. Nie wspierają go żadne nadprzyrodzone siły, żadne chóry anielskie nie śpiewają mu, jak w zakończeniu *Fausta*: „Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen”. Czytelnik, który po przedarciu się przez książkę, nie zdołał odnaleźć odpowiedzi na dręczące go w trakcie lektury pytania o możliwy sens włóczędzy bohatera, znajduje się w duchowym stanie bliskim tego, jaki musiał być udziałem samego Blosoma. Nie musi w ramach kolejnych obchodów Blosomday udawać się do Dublina, by wziąć udział we włóczędzie śladami małżonka niewiernej Molly – to ani na jotę nie przybliży go do sytuacji Blosoma, a tym bardziej do jej pojęcia. Nie tędy wiedzie droga do zrozumienia przesłania

książki, wbrew maksymie i tym razem pochodzącej od Goethego: „Wer den Dichter will verstehen, / Muss in Dichters Lande gehen”. Właściwym bowiem miejscem peregrynacji Leopolda Blooma nie jest Dublin, lecz zakamarki jego świadomości⁴. To właśnie dlatego autor w tak dużym stopniu wykorzystuje monolog wewnętrzny swoich postaci. Blooma dręczy pytanie, którego nie do końca jest świadom: „Jak żyć?”. Jeśli nie może znaleźć na nie zadowalającej odpowiedzi, to być może dlatego, że poszukuje jej nie tam, gdzie trzeba.

Jego niedoszły adoptowany syn – Stefan Dedalus – obiera inną drogę, gdyż, mimo że młodszy, jest bardziej świadomy źródła swych utrapień. Z tego powodu propozycja Blooma, choć na pierwszy rzut oka skorzystanie z niej mogłoby wydawać się satysfakcjonujące dla nich obu, zostaje przez Stefana odrzucona. Bloom, proponując Stefanowi swój patronat, upatruje w nim kogoś, kto zastąpi mu zmarłego w niemowlęctwie syna, dąży więc do zadzierzgnięcia ze Stefanem bliskiej więzi, która już nie funkcjonuje między nim a jego żoną. Nigdy nie czuł takiej więzi z córką Milly, nie ma też bliskich przyjaciół. Stefan przeciwnie – wydaje się dążyć do zerwania związków z najbliższymi – odmawia prośbie umierającej matki, lekceważy ojca, do sióstr nie jest szczególnie przywiązany.

⁴ Ludyczne obchody kolejnych Bloomsdays są pewną próbą „oswojenia” tego, czego ogół nie rozumie, ale jednocześnie wie, że nie da się tego już zignorować, bo zyskało sławę, a nawet stało się w pewnym sensie modne. Zamiast dyskutować o teoriach literackich będących przedmiotem sporu podczas spotkania Stefana z kolegami po piórze w gmachu Biblioteki Narodowej, można rozwodzić się nad mniej hermetycznymi kwestiami, na przykład co się zjadło i wypilo podczas wizyty w tym czy innym lokalu leżącym na trasie wędrówki śladami Leopolda Blooma.

Ze współmieszkańcami wieży Martello rozstaje się bez żalu. Nie zamierza, jako się rzekło, wiązać się z Bloomem. Krąg intelektualistów, z którymi prowadzi literackie dysputy, nie stanowi dla niego duchowego oparcia – tym bardziej grono kompanów, z którymi popija, czy kurew, od których towarzystwa, ku zmartwieniu Blooma, nie stroni. Stefan poczuwa się do duchowej więzi z myślicielami i poetami minionych epok – Tomaszem z Akwinu, Arystotelesem, Szekspirem, Williamem Blake'em. W tych kontaktach nie są mu pomocni ludzie z jego otoczenia i dlatego od nich stroni.

Poszukiwania Blooma nie mają programowo aintelektualnego charakteru – pragnie on wszak przekazać Stefanowi swoje życiowe doświadczenie, podzielić się z nim swoimi racjonalizatorskimi pomysłami, ale są to tylko środki do poprawy materialnego statusu niedoszedłego podopiecznego, w szczególności do robienia z nim wspólnych interesów. Postawy Blooma i Stefana mają więc charakter opozycyjny. Nie sposób na tym etapie orzec, która z nich lepiej rokuje i czy są to tylko ukazane przez autora dwa indywidualne przypadki, czy może jakieś ogólne recepty. W każdym razie w takiej właśnie perspektywie generalnych intencji obu głównych protagonistów powieści będziemy rozpatrywać ich zachowania.

Postawa Stefana, której istotną składową jest negacja zastanych okoliczności, może być potraktowana jako antyteza postawy Blooma, której założenia wydają się, przynajmniej w punkcie wyjścia, bardziej pozytywne. Tej ostatniej można więc przypisać status tezy. Czy postawę Molly, która manifestuje się w jej słynnym monologu (Molly deklarującej w razie czego chęć bliższego zajęcia się Stefanem i nadal akceptującej w swoim rozklekotanym

łóżku Blooma), czy tę wszechobejmującą (*nomen omen!*) w pewnym sensie postawę można uważać za syntezę obu wcześniej wymienionych – to pytanie, z odpowiedzią na które trzeba będzie poczekać.

Można też rozważać inny schemat ról odgrywanych w powieści przez troje głównych bohaterów: Molly reprezentuje cielesność, podczas gdy Stefan – ducha. Peregrynacja Blooma to próba apokatastazy – wyrwania się z więzów ciała i wzniesienia na poziom ducha, lub też próba zaradzenia kartezjańskiemu problemowi psychofizycznemu – restytucji związku duszy i ciała. Porażka doznana w tym przedsięwzięciu – definitywne rozstanie ze Stefanem i powrót do małżeńskiej sypialni – przypomina lustrzane odbicie przedsięwzięcia Wagnerowskiego Lohengrina, który usiłował bezskutecznie pogodzić *sacrum* z *profanum*, a poniosłszy porażkę, powrócił na Monsalwat⁵. *Ulisses* nie jest oczywiście traktatem filozoficznym, ale wspomina się w nim pewne filozoficzne koncepcje i to z pewnością nie w charakterze erudycyjnych kwiatków.

Póki co, wspomnijmy jeszcze o zewnętrznych okolicznościach, które towarzyszyły powstaniu powieści. Tą z nich, której nie sposób pominąć, była wojna światowa – kataklizm wywołany przez kryzys europejskiej cywilizacji. Książka powstawała w jej trakcie, a została ukończona i wydana w postaci integralnej trzy lata po jej zakończeniu. Akcja powieści rozgrywa się natomiast dekadę przed wybuchem wojny, a więc w czasie, gdy symptomy kryzysu musiały już się ujawniać. Kwestia, czy i jak kryzys ten powiązany jest z problemami, z jakimi boryka się Bloom, powinna zostać rozważona.

⁵ Zob. M. Rosiak, *Muzyka, literatura, filozofia. O filozoficznych wątkach w twórczości Ryszarda Wagnera i w „Ulissiesie” Jamesa Joyce’a*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.

Powieść, jak wiadomo, dzieli się na trzy nierówne części, z których centralna jest najobszerniejsza i najważniejsza. Zawarty jest w niej opis wędrówek Blooma, pojawia się tu też niejednokrotnie Stefan Dedalus. Część wstępna, tak zwana *Telemachia*, prezentuje poranne i przedpołudniowe zajęcia Stefana, podczas gdy część ostatnia – *Nostos* – zawiera oprócz nocnej konwersacji obu wyżej wymienionych sławny monolog Molly. Cała powieść liczy osiemnaście tak zwanych epizodów, w podziale na kolejne części powieści: trzy-dwanaście-trzy, które nie zostały opatrzone tytułami, ale autor w swojej korespondencji takie tytuły wymienił i są one w użyciu, ponieważ nawiązują do określonych epizodów *Odysei*⁶. Te Homero-we paralele nie powinny jednak, moim zdaniem, być brane zbyt serio – są to raczej żartobliwe aluzje, które dla zrozumienia istotnego sensu wydarzeń nie mają wielkiego znaczenia. Potraktowanie wędrówki Leopolda Blooma po zakamarkach Dublina jako swego rodzaju powtórzenia przygód Odyseusza powracającego z wojny trojańskiej byłoby mylnym tropem, nie rokującym szans na właściwe zrozumienie tekstu. Tytuł powieści jest zlatynizowaną wersją tytułu Homerowego poematu. W ten sposób autor daje do zrozumienia, że jego dzieło nie jest rodzajem przeniesienia dziejów Odyseusza w czasy współczesne, ale raczej pewną wariacją na ich temat, liczącą się z zasadniczo odmiennymi okolicznościami, jakie odróżniają współczesność od epoki homerowej. Odyseusz nie jest pierwowzorem Blooma, podobnie jak – co narzuca się nawet najmniej

⁶ Zob. *Appendix A: Gilbert and Linati Schemata*, [w:] J. Joyce, *Ulysses*, ed. with an intro and notes by J. Johnson, Oxford University Press, Oxford 1993, s. 734–735. Także: R. Ellman, *James Joyce*, przeł. M. Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 394–395.

dociekliwemu czytelnikowi – jego żona nie ma nic wspólnego z wierną Penelopą. Postacie *Ulisses*a mają raczej ukazać kontrast „między dawnymi a nowymi laty”. Ale zmiana (a kontrast jest rodzajem czasowej zmiany) rozgrywa się zawsze na pewnym wspólnym podłożu, jak uczy Arystoteles – stąd homeryckie paralele.

Niniejsza książka nie jest wprowadzeniem do lektury *Ulisses*a. Jest ona pomyślana jako głos w dyskusji o możliwym sposobie rozumienia sensu jej treści, zakłada więc pewną, przynajmniej ogólną, w nim orientację. Nie jest też w żadnym razie wyczerpującym omówieniem kwestii, które mogą skądinąd domagać się wyjaśnienia. Dalece nie wszystkie takie kwestie są dla mnie zrozumiałe. Oświadczam te, które szczególnie przykuły moją uwagę i staram się przedstawić w miarę spójną interpretację tego, co – jak sądzę – udało mi się pojąć. Ewentualnym czytelnikom będę bardzo zobowiązany za zwracanie mi uwagi na to, co przeoczyłem. Zdecydowałem się ograniczyć aparat odsyłaczy bibliograficznych, mając na uwadze fakt, że wiele relevantnych informacji można bez trudu odnaleźć w Internecie.

Wykorzystane zostało tłumaczenie Macieja Słomczyńskiego, kilkakrotnie wznawiane i łatwo dostępne, ale niestety nigdy przez tłumacza niepoprawione, mimo że zawiera sporą liczbę omyłek, niekiedy w znacznym stopniu utrudniających czytelnikowi zrozumienie⁷. Nowe tłumaczenie *Ulisses*a przygotowuje łódzki tłumacz Maciej Świerkocki i ma się ono ukazać na stulecie wydania oryginału, czyli w 2022 roku⁸. Tam, gdzie zajdzie ku temu potrzeba,

⁷ Już pierwsze słowo powieści jest mylnie przetłumaczone, wskutek czego wesołek Mulligan niespodziewanie staje się „stateczny”.

⁸ Nowy przekład ukazał się jeszcze w roku 2021 w łódzkim wydawnictwie Officyna. Tłumacz opublikował jednocześnie auto-

będę się odwoływał do wydania oryginału w serii Oxford World's Classic (Oxford University Press, 1993), zawierającego reprint pierwszego wydania oraz bardzo pożyteczne dodatki, w tym dość szczegółowe objaśnienia.

komentarz do swego przekładu, zawierający także pewne uwagi i objaśnienia dotyczące fabuły powieści. Niestety, nie mogłem skorzystać z tych pozycji w trakcie pracy nad swoim tekstem, który w chwili ich ukazania się znajdował się już w opracowaniu redakcyjnym.

TELEMACHIA

(EPIZODY 1.–3.)

Epizod 1. Telemach

Akcja powieści rozpoczyna się o poranku, równolegle w stojącej nad brzegiem morza wieży Martello, zamieszkiwanej przez Stefana Dedalusa i jego dwóch kompanów, oraz w domu przy Eccles Street 7, gdzie mieszka Leopold Bloom z małżonką.

Towarzysz Stefana, Buck Mulligan, goląc się na szczycie wieży, parodiuje mszę świętą i przywołuje zaspanego Stefana. Scena ta ma niewątpliwie świętokradczą wymowę, co dla części czytelników może stanowić kamień obrazy. Wrażenie to można byłoby spróbować osłabić, wykazując, że nie jest to tylko prowokacja, ale element sensownej kompleksowej całości. Mulligan swoją parodię mszy odgrywa na oczach Stefana i do niego zwraca się słowami: „ty prze-rażający jezuito”. Z ich dalszej rozmowy dowiadujemy się, że Stefan, mimo prośby umierającej matki, nie chciał się za nią pomodlić, gdyż demonstracyjnie zrywa z religią. Mulligan nie może zrozumieć, dlaczego jego współlokator odmówił matce i to właśnie w związku z tym demonstruje mu wspomnianą parodię – dla przekonanego ateisty, którym jest Mulligan, wygłoszenie słów modlitwy jest pustym gestem. Skoro ktoś bliski prosi, by się pomodlić, to dlaczego by dla spokoju jego duszy tego nie zrobić? To przecież nic

nie znaczy dla tego, kto słowa modlitwy wymawia bez przekonania. W kontekście tej demonstracji rozumiemy, że dla Stefana religia nie jest martwym obrzędem – on nie chce się modlić, ponieważ wciąż wierzy w znaczenie modlitwy, wierzy w Boga. Zarazem jednak chce tę wiarę w sobie wykorzenić i dlatego odmawia umierającej matce. Dalej w trakcie lektury napotykaśmy dość niezrozumiałe teologiczne rozmyślenia Stefana o nieistotności związku ojca i syna (epizod *Scylla i Charybda*). To nic innego, jak właśnie jego walka z Bogiem, którego próbuje zanegować. Z własnym ojcem zrywa bez trudu – teologiczne spekulacje nie są mu do tego potrzebne. W burdelu Belli Cohen, gdzie ujawniają się najskrytsze myśli bohaterów, Stefan woła: „Non serviam!”. Nie jest to wyraz pychy, a raczej desperacji, natomiast w każdym razie nie jest to hasło ateisty, bo ten nie potrzebuje takiej deklaracji skierowanej do Boga.

Stefan obawia się, że trzeci mieszkaniec wieży, Anglik Haines, który miał nocny koszmar o czarnej panterze, strzeli do niego we śnie. Czuje się jak zwierzyna, na którą poluje w Indiach – brytyjskim dominium – biały *sahib*. Śniący koszmary Anglik, który może chwycić za strzelbę, to też obraz politycznego letargu Irlandii, przerywanego aktami terroryzmu (o jednym z nich jest wzmianka w epizodzie *Eol*). Haines reprezentuje ateizm racjonalistyczny: „Osobiście nie mógłbym strawić tej idei wcielonego Boga”, Mulligan natomiast to ateista kpiący z religii¹. Stefan nie podziela żadnego z tych poglądów. Nie lekceważy religii, jak obaj jego współmieszkańcy.

¹ Ponieważ Mulligan jest wielbicielem starożytnej Grecji, to można dla zilustrowania jego stanowiska przytoczyć powiedzenie Nietzschego, że bogowie greccy na wieść o Bogu chrześcijańskim umarli ze śmiechu.

Haines wyraża Stefanowi swoje ubolewanie z powodu skolonizowania Irlandii przez Anglię, ale – jakby dla zaznaczenia, że sytuacja obu krajów nie jest aż tak bardzo różna – wspomina o panoszeniu się w Anglii „niemieckich Żydów”. W Anglii panuje (po dziś dzień) dynastia Sachsen-Coburg-Gotha wywodząca się z Niemiec. Żyd Benjamin Disraeli był dwukrotnie premierem Wielkiej Brytanii i ulubieńcem królowej Wiktorii (z jego inicjatywy przybrała tytuł cesarzowej Indii – za pomysł ten odwdzięczyła mu się nadaniem szlachectwa). Być może Haines czyni aluzję do tej politycznej sytuacji, choć wtedy powinien był raczej powiedzieć, że jego ojczyzna jest w rękach Niemców i Żydów.

Stefan, jako początkujący poeta, fascynuje się twórczością Szekspira, a zwłaszcza *Hamletem*, na którego temat swoje poglądy wygłasza w epizodzie *Scylla i Charybda*. Do pewnego stopnia utożsamia się z tytułową postacią. Duch starego Hamleta, który zobowiązuje syna do działania, pozostaje z nim w relacji analogicznej do tej, w jakiej Bóg pozostaje do Stefana: określa jego postępowanie, tworzy moralne zobowiązanie. Stefan usiłuje się od niego uwolnić, aby uzyskać swobodę działania. *Hamlet* stanowi do pewnego stopnia, podobnie jak *Ulisses*, wariację na temat *Odysei*. W Szekspirowskiej tragedii syn króla usiłuje przywrócić ład w domu, gdzie rozpanoszył się uzurpator Klaudiusz – odpowiednik zalotników Penelopy. Matka Hamleta nie jest wierna swemu pierwszemu mężowi – nie czekając aż upłynie okres żałoby, poślubia mordercę męża. Telemachowi przychodzi w sukurs powracający ojciec, zaś Hamleta duch jego ojca tylko wzywa do działania.

Pęknięte lustro, zwędzone przez Mulligana służące, przyrównuje Stefan do irlandzkiej sztuki (w szczególności literatury). Nawiązuje w tym do sławnego powiedzenia

Stendhala, że powieść to zwierciadło obnoszone po gościńcu. Jest pęknięte, czyli ukazuje obraz społeczeństwa zniekształcony przez panującą cenzurę, ale także przez estetyczny tradycjonalizm.

Stara kobieta dostarcza mieszkańcom wieży mleko na śniadanie. To oczywiście symbol karmiącej matki – ojczyzny. Stefan nie wraca już więcej do wieży („Nie będę tu spał dziś w nocy”) – postanawia opuścić nie tylko swoich współmieszkańców, lecz także zerwać więzi z Irlandią. Jako Irlandczyk czuje się zniewolony przez panującą politycznie Anglię i dominującą religię katolicką: „Jestem sługą dwóch panów, powiedział Stefan, Anglika i Włocha” (tj. króla Edwarda VII i papieża). Korona brytyjska włada jego ciałem, Kościół rzymski – duszą. Chce uciec za morze, jak Ikar. Dręczy go obawa, czy ta ucieczka się uda – pamięta o losie swojego odpowiednika. Tę obawę wyraża jego wodowstręt: „Ów nieczysty bard ma za punkt honoru myć się tylko raz w miesiącu” – mówi Mulligan, który sam po śniadaniu zażywa kąpieli morskiej². Stefan nie idzie za jego przykładem. Pada tam wzmianka o topielcu, którego ciała poszukują w zatoce – to kolejna aluzja do obaw Stefana, że poniesie porażkę. Ciało ma wypłynąć po dziewięciu dniach – to aluzja do dziewięciu miesięcy ciąży. Morze to matka, można nawet rzec, że matka matek, bo oblewa falami (piastuje, kołysze) zieloną wyspę – Irlandię, ojczyznę, czy raczej matczyzną, Stefana. Mulligan nazywa je wprost „szarą, słodką matką”. Morze oblewające Irlandię to także przestrzeń możliwości – coś na kształt przestrzeni

² W interesujących wspomnieniach młodszego brata autora *Ulissesa* znajdujemy uwagę, że James Joyce wyznał za młodu, iż brzydzi się wodą i mydłem. Zob. S. Joyce, *Stróż brata mego*, przeł. M. Słomczyński, PIW, Warszawa 1971, s. 112.

logicznej w *Traktacie* Wittgensteina. Stefan obawia się, że może żadnej z nich nie zrealizować, że nie „urodzi się” jako poeta.

Mulligan zwraca się do Stefana słowami: „Jafecie poszukujący ojca!”. Haines wspomina o teologicznej koncepcji Syna walczącego o to, by zespolić się z Ojcem. Są w tym odniesienia do statusu Stefana jako tego, kto odrzucając matkę (naturę, tradycję), poszukuje, czy w każdym razie potrzebuje, duchowego przewodnika. Nie może nim być, jak się z czasem okazuje, ani jego własny ojciec, ani Bloom, w którym zamiar jego usynowienia się zrodzi.

W tym epizodzie znajduje się pierwsze odniesienie do głównej postaci powieści. Mulligan wspomina, że jego brat przebywa w hrabstwie Westmeath i że „znalazł sobie tam jakieś słodkie, młode stworzenie”. To Milly, piętnastoletnia córka Blooma, jak możemy się zorientować z jej listu do ojca, który ten czyta w epizodzie *Kalipso*. Epizod ten rozpoczyna się o tej samej porze, co obecnie analizowany, ale w innej części Dublina. Zachodzi między nimi cały szereg analogii, poczynając od oczywistej, że Bloom i jego żona też spożywają śniadanie. Gdy Mulligan smaży na patelni bekon, Bloom podsmaża nerki wieprzowe. Parodiowaniu przez tego pierwszego rytuału mszy odpowiada dźwięk dzwonów pobliskiego kościoła św. Jerzego. Bloom zakłada czarny garnitur, wybierając się na pogrzeb znajomego, Stefan nosi żałobę po matce. Są też i uderzające różnice: Bloom przed wyruszeniem na miasto wypróżnia się, podczas gdy Mulligan po opuszczeniu wieży zażywa kąpiele w zatoce. Mieszkańcy wieży wspominają o *Hamlecie*, a Molly Bloom zadaje mężowi pytanie dotyczące znaczenia słowa „metempsychoza”, na które natknęła się podczas lektury taniego romansu. Wreszcie Stefan zamierza

definitywnie porzucić dom i kraj rodzinny, Bloom natomiast nie tylko nie zamierza się wyprowadzać, ale chciałby jeszcze i Stefana osadzić u siebie.

Epizod 2. Nestor

Stefan naucza historii starożytnej w prywatnej szkole. Pyta ucznia o Pyrrusa, któremu imię to myli się z fallusem³. Pada sławne *dictum*: „Jeszcze jedno takie zwycięstwo, a jesteście zgubieni”. Stefan zapewne odnosi to do siebie: gdy uda mu się uwolnić od rodziny i tradycji, to zostanie bez żadnego wsparcia i może ponieść klęskę. Pyrrus miał zginąć w dość przypadkowy sposób – po zerwaniu wszelkich więzi z bliskimi, w otoczeniu ludzi obcych Stefan też może przepaść z byle powodu. Można to też odczytać jako daleką aluzję do postępów współczesnej cywilizacji technicznej: człowiek w coraz większym stopniu podporządkowuje sobie przyrodę, uniezależnia się od niej, ale zarazem coraz bardziej zbliża się do krawędzi własnej zagłady. Stefan nie skupia się na treści lekcji, lecz snuje apokaliptyczne wizje końca przestrzeni i czasu, inspirowane wizjami Williama Blake’a. Rozważa też, w związku z niespodziewaną śmiercią Pyrrusa, do której podobno przyczyniła się rzucana z góry dachówka, naturę możliwości – to echa studiów filozoficznych, które ukończył. Zastanawia się, czy to, co w pewnej chwili jest już niemożliwe, mogło być wcześniej możliwe, czy też za możliwe (w pewnej chwili) można uznać jedynie to, co się w pewnej chwili od niej

³ To przykład myślenia fallocentrycznego, jak mogłyby rzecz dziś powiedzieć feministki.

późniejszej realizuje. Ta druga koncepcja możliwości – tak zwana megarejska – implikuje determinizm: wszystko, co możliwe, musi się zrealizować, a to, co się nie zrealizowało, nigdy możliwe nie było. Jeśli tak jest, to poetycka przyszłość Stefana, w sensie sukcesu lub porażki, jest już obecnie przesądzona.

Uczniowie wychodzą grać w hokeja na trawie, a Stefan udaje się do dyrektora szkoły. Ten wypłaca mu pensję i prosi o przekazanie prasie jego memoriału o pryszczy bydlą (następuje to w epizodzie *Eol*). Mimochodem daje wyraz swojemu antysemityzmowi. Wcześniej deklarował go mieszkający ze Stefanem i Mulliganem Anglik, także później opinia ta jest wyrażana przez szereg osób i nawet sam Stefan podczas nocnej konwersacji z Bloomem śpiewa mu piosenkę o takiej wymowie. Stefan, myślący w zakończeniu poprzedniego epizodu o Angliku Hainesie jako o „uzurpatorze”, dokonuje analogicznego uogólnienia jak antysemita: Anglicy jako tacy to krwiopijcy. Antysemityzm, rozpowszechniony w Irlandii i całej Europie w czasach, gdy dzieje się akcja *Uliksa*, jest często powracającym wątkiem powieści. Autorka objaśnień do reedycji powieści w serii Oxford World's Classics – Jeri Johnson – twierdzi, że Joyce potępiał antysemityzm swoich rodaków. W powieści nie znajdujemy żadnej wzmianki na poparcie tej tezy – należy ją raczej uznać za politpoprawne życzenie. Jedyną postacią powieści, która usiłuje dowartościowywać Żydów jest sam Bloom. Nie znaczy to oczywiście, że Joyce podzielał antysemickie poglądy swoich bohaterów⁴.

⁴ W kwestii stosunku Joyce'a do Żydów zob. I.B. Nadel, *Joyce and the Jews: Culture and Texts*, University Press of Florida, Gainesville 1996.

Rozmowa schodzi na Boga, do którego, zdaniem pana Deasy, zmierzają dzieje ludzkości. Stefan kwestionuje jego tezę, twierdząc, że wszelkie cele, do których dążą ludzie, są skończone. Wskazuje przy tym na dobiegający ze szkolnego boiska okrzyk grających w hokeja uczniów: „Goal!”. Znaczy to, że mimo swojej fascynacji filozofią Arystotelesa, kwestionuje on jego teologię, w ramach której Bóg jest ostatecznym celem, Pierwszym Poruszycielem, do którego zdąża kosmos. Myśl ta powraca u Stefana jeszcze później, w szczególności w epizodzie *Scylla i Charybda*. Pojawia się tam w postaci zagadkowo brzmiącego skrót: „God: noise in the street: very peripatetic”. „Bóg jako uliczny hałas” nie ma znaczyć, że Bóg jest wszechobecny – Bóg w rozumieniu Arystotelesa jest transcendentny. Chodzi raczej o to, że skończone ludzkie cele, realizowane „na ulicy”, są hipostazowane jako rzekomy cel nieskończony i w tej postaci utożsamiane z Bogiem. Nie jest to oczywiście nie tylko „bardzo” perypatetyckie, ale w ogóle nie ma to niczego wspólnego z myślą Arystotelesa: Bóg jako czysta forma nie uczestniczy, w przeciwieństwie do form skończonych (właściwie należałoby je określać jako nie-skończone, niezupełne), w materialnej rzeczywistości. Stefan (albo/i autor) nie posiedli zadowalającej orientacji w myśli Arystotelesa⁵.

Problem pryszczycy irlandzkiego bydła, którego dotyczy memoriał pana Deasy, powinien zainteresować – jak spodziewa się jego autor – redaktorów gazety, których zna młody Dedalus. W kolejnych epizodach memoriał ten ujawnia swoje symboliczne znaczenie, którego w tym

⁵ Ale, z drugiej strony, można byłoby też potraktować myśl Stefana jako odniesienie do Arystotelesowskiej krytyki Platńskiej teorii idei. Jednakże takie „wcielenie” transcendentnej idei w materię akurat w przypadku Boga – czystej formy – nie ma na gruncie metafizyki Arystotelesa miejsca.

momencie nie sposób się jeszcze domyślić. Podkreślona zostaje jednak w ten sposób różnica statusu Stefana, który dostarcza do redakcji gazety memoriał, a Bloomem, który jako akwizytor ogłoszeń dostarczy tam może tylko ogłoszenia.

Epizod 3. Proteusz

Stefan medytuje na nadbrzeżu Sandymount. Tu, pod wieczór, na widok majtek Gerty MacDowell, Bloom odda się masturbacji: pokaże to znowu rozmiar dzielącej ich różnicy. Stefan rozmyśla o przedmiotach zmysłowej naoczności („widzialnych”, „słyszalnych”). Co znaczą ich „nieunikniona modalność”? Modus to sposób – chodzi o sposób jawienia się przedmiotu podmiotowi: jest on „pomyślany przez moje oczy”. To oczywiście nie Arystoteles, którego Stefan tu wspomina słowami Dantego: *maestro di color che sanno*, ale raczej Kant, choć dla tego ostatniego to, co widziane, pojawiające się w przestrzeni, nie jest jako takie „myślane”, czyli ujmowane przez intelekt za pomocą właściwych mu kategorii, lecz dane naocznie. Przestrzenność, podobnie jak czasowość, to według Kanta formy naoczności, a nie kategorie intelektu.

Dedalus dostrzega dwie starsze kobiety idące po plaży – w epizodzie *Eol* staną się one bohaterkami jego „przypowieści”: *Parable of the Plums*. Wyobraża sobie ludzkość jako rozgałęziającą się coraz bardziej strukturę połączonych sznurami pępowin jednostek. Każdy potomek połączony jest w ten sposób ze swoją matką, ale nie z ojcem – być może ten obraz nasunie później Stefanowi myśl o nieistotności ojcostwa, wbrew formule *Credo*, która głosi

współistotność Ojca i Syna. Ciągające się pępowiny kolejnych potomków to nić życia – to może nasuwać Stefanowi porównanie widzianych kobiet do greckich Parek.

Przypomina sobie swoje dzieciństwo, snuje nieoprawne politycznie myśli o kobietach. Wspomina też swoje wczesne plany kariery artystycznej. Zamierzał pisanym przez siebie książkom nadawać tytuły będące pojedynczymi literami alfabetu. W czym rzecz? Tytuł zawiera zazwyczaj odniesienie do pewnego kluczowego elementu utworu – postaci (jak *Odyseja*, czyli przygody Odyseusza) lub wydarzenia (jak *Iliada*, czyli wojna trojańska). Być może Stefan planował tworzyć dzieła, których elementy byłyby w tak ścisły i oryginalny sposób ze sobą powiązane, że nie dałoby się w nich wyróżnić żadnego wybijającego się elementu. Byłyby to historie tak unikalne, że żadne słowo, zawsze mające mniej lub bardziej ogólne odniesienie, nie nadawałoby się dla którejkolwiek z nich na tytuł.

Oddziera czysty kawałek papieru z memoriału przekazanego mu przez dyrektora szkoły i notuje na nim swój wiersz. Gdy później w redakcji dziennika przekazuje ten memoriał redaktorowi, ten pyta się, spoglądając na obrwany kawałek strony, czy autora przypiliła potrzeba fizjologiczna. W zakończeniu epizodu *Kalipso* Bloom dokonuje tej właśnie czynności i podciera się kawałkiem gazety zawierającym inny utwór literacki – nagrodzone opowiadanie⁶.

⁶ To zachowanie Blooma przywodzi na myśl sławną wypowiedź Jana Himilsbacha, którego pytano, czy bardziej ceni sobie swoją twórczość literacką, czy kamieniarską. Odrzekł, że tę drugą, bo nikt nią sobie tyłka nie podetrze. Nie wiadomo, czy Himilsbach czytał *Ulissesa*, w każdym razie na pewno nie w oryginale, o czym świadczy inne jego sławne powiedzenie, dotyczące nauki języka angielskiego. Jest to raczej dowód tego, jak rozległą

To przykład wielorakich odniesień pomiędzy różnymi elementami składowymi świata przedstawionego w *Ulissee*. Po raz kolejny zaakcentowana zostaje różnica między Stefanem i Bloomem – tym razem w aspekcie użytku, jaki każdy z nich robi z kawałka papieru.

Pod koniec tego epizodu Stefan powraca do myśli o podmiotowej formie przedmiotu poznania – wspomina Berkeleya, biskupa Cloyne. Ten przedstawiciel subiektywnego (lepiej: immanentnego) idealizmu uważał, że przedmiotami spostrzeżenia są idee, czyli immanentne umysłowi jakości wrażeniowe. W interpretacji Stefana: „Zasłona przestrzeni z barwnymi godłami wyrytymi na jej polu”. Ta zasłona rozpościerająca się przed naszymi oczami przesłania transcendentną rzeczywistość – Boga. Stefan jest świadom tego, że przestrzenna głębia to wytwór operacji umysłu interpretującego dwuoczne widzenie płaskich obrazów.

Opuszczając plażę, obraca się za siebie i widzi „wysokie maszty trójmasztowca, o żaglach wzdętych na krzyżach rei, ku domowi, pod prąd, sunący cicho cichy okręt”. Liczba trzy i krzyże mają z pewnością wymowę religijną. Czy to myśl o Bogu, która stale towarzyszy Stefanowi? Mógłby to też być sygnał, jaki daje mu wciąż czuwająca nad nim Opatrzność.

problematykę obejmuje powieść Joyce’a, mimo narzuconych sobie przez autora ograniczeń miejsca i czasu. Wspomniane odniesienie do sytuacji, o której Joyce nie mógł mieć pojęcia, nie jest bynajmniej jedyne. W *Lajstrygonach* z kolei jest wzmianka o jadłodajni, w której sztucce były przymocowane do stołu łańcuchem – *vide* kultowa scena z *Misia* w barze mlecznym „Apis”.

WĘDRÓWKA BLOOMA (EPIZODY 4.–17.)¹

Epizod 4. Kalipso

Leopolda Blooma poznajemy najpierw od strony jego upodobań kulinarnych: „Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts² and fowls”. Tak mogłaby się równie dobrze rozpoczynać powieść Dickensa. Czytelnik, wstępnie zmaltretowany solilokwium Stefana w poprzednim epizodzie, może powziąć złudną nadzieję, że teraz już będzie normalnie – niestety! Z pierwszych zdań charakterystyki małżonka, na wpół dopiero rozbudzonej w sypialni domu przy Eccles Street nr 7 Molly, dowiadujemy się, że nie gardzi on przyjemnościami cielesnymi, a zarazem, że jego możliwości w tym zakresie są ograniczone – jada podroby. Predylekcja do „inner organs” może oznaczać też, że Leopold Bloom jest introwertykiem.

¹ Epizody 4. i 17. rozgrywają się po większej części przy Eccles Street 7, ale wędrówka ma swój początkowy odcinek w pierwszym z nich, a końcowy – w 17. Centralna, główna część książki, tak zwana *Odyseja* (epizody 4.–15.), jest więc jej (dominującą) częścią.

² Słomczyński tłumaczy „beasts” jako „bydło”, co wprowadza pewne nieporozumienie, bowiem wyklucza potrawy z wieprzowiny, a to może sugerować, że Bloom jako Żyd przestrzega zasad kuchni koszernej. Nie jest to, jak się okazuje, prawdą.

Kuchnia, gdzie zastajemy Blooma o poranku, znajduje się w przyziemiu. Panuje tam ziąb. Są to aluzje do grobu³. Zajmuje się przygotowywaniem śniadania dla żony i przemawia do kotki, której stawia miseczkę z mlekiem⁴. Zastanawia się nad tym, jak jest przez kotkę postrzegany. Nie sposób tego dociec. To aluzja do trudności w porozumieniu z drugim człowiekiem – okaże się to jednym z jego utrapień. Bloom wydaje się człowiekiem nastawionym życzliwie do swego otoczenia, nie mizantropem, odludkiem, ale zestawienie żony z kotką może sugerować, że do swojej małżonki nie żywi jakichś szczególnie wysublimowanych uczuć – uważa ją być może za jedno ze stworzeń domowych, co nie znaczy, że traktuje na równi z psem czy kotem.

Mażeńskie łóżko jest nieco rozklekotane – ten fakt nabierze szczególnego znaczenia w efekcie późniejszych odwiedzin Boylana⁵, ale na razie sygnalizuje tylko, że Bloom nie jest pedantem. Kształtujący się stopniowo w umyśle czytelnika jego portret zawiera cechy raczej sympatyczne, choć niewyróżniające go specjalnie spośród innych – jest

³ Kuchnia to centrum domowego ogniska – jej skojarzenie z grobem to sygnał, że w domostwie Bloomów nie panuje sielanka.

⁴ Stefan otrzymuje mleko od mleczarki, Bloom sam je daje kotce. To ustawia ich obu w stosunku: karmiony – karmiący. Jest to więc motyw zapowiadający późniejsze starania Blooma, by wziąć Stefana pod swoją opiekę. Czynność stawiania mleka przed kotem może się też kojarzyć z ofiarą dla bogów. Starożytni Egipcjanie, jak wiadomo, mumifikowali koty. W ich religii kociegołwa bogini Bastet była patronką domowego ogniska.

⁵ Podzwaniające w takt rytmicznych poruszeń pogrążonych w zmysłowej ekstazie kochanków mosiężne elementy łóżka stanowią dość świętokradczą aluzję do dźwięku dzwonów dobiegających o poranku z pobliskiego kościoła.

człowiekiem liczącym się z innymi, przestrzegającym utartych zwyczajów. Podczas drogi do sklepu Bloom rozmarza się – myśli o odmianie życia, pragnąłby znaleźć się na Bliskim Wschodzie, czyli powrócić do kraju przodków. Ale ta chwila marzenia szybko ustępuje refleksji, że stereotypowy obraz Wschodu może nie mieć wiele wspólnego z rzeczywistością. Leopold nie jest więc zaprzysięgłym marzycielem, lecz raczej człowiekiem mocno stąpającym po ziemi. Chwila rozmarzenia ustępuje biznesowym kalkulacjom, a Bloom dociera do celu, jakim jest sklep rzeźnika. Przygląda się dobrze zbudowanej młodej służącej sąsiadów, zwracając uwagę zwłaszcza na jej rozłożysty zad („her moving hams. Pleasant to see”). Ten element damskiej anatomii okazuje się z czasem jego prawdziwą obsesją. Wracając od rzeźnika, Bloom studiuje ogłoszenie agencji pośredniczącej w emigracji do Palestyny i powraca do swego wcześniejszego marzenia. I tym razem nachodzi go myśl, że rzeczywistość odbiega od treści ogłoszenia i że Palestyna, kolebka cywilizacji, jest już obecnie ziemią jałową – „szara, zapadnięta pochwa świata”. Stefan zapewne myśli w sposób podobny o swojej ojczyźnie. Ta myśl koresponduje, choć na zasadzie przeciwieństwa, z wizją morza jako matki w pierwszym epizodzie powieści. Stefan liczy, że opuszczając Irlandię, zyska możliwość realizacji swoich planów – Bloom nie sądzi, by emigracja do Palestyny pozwoliła mu coś osiągnąć. Przychodzi mu na myśl, że sam też nie jest już młody – okazuje się to kolejną z jego obsesji. Zauważamy, że pomimo okazywanej jowialności, jest dręczony przez różne natrętne myśli zakłócające spokój jego ducha. Wracając do domu, znajduje w skrzynce listy, które zanoszą żonie. Jeden z nich wzbudza jego niepokój – pochodzi od Boylana, który pełni rolę impresaria i jakoby w tej sprawie zwraca się do Molly, która jest amatorską śpiewaczką, ale

Bloom podejrzewa, że w liście Boylan (z przydomkiem Bujny – zgrabny pomysł tłumacza na „ksywkę” Blazes) wyznacza Molly schadzkę.

Molly, która nie pracuje, zabija wolny czas lekturą brukowej literatury, jaką dostarcza jej małżonek. Pyta go o znaczenie słowa, które znalazła w książce: metempsychoza. Tłumaczy je sobie na zasadzie dźwiękonaśladowczej jako „met him what?”, a mąż wyjaśnia jej, jakie jest jego właściwe znaczenie – wędrówka dusz. To zbyt abstrakcyjne pojęcie dla Molly. Intelktualna różnica między małżonkami przyczynia się do narastającej między nimi obcości. Wzmianka o metempsychozie nabiera znaczenia w kontekście rozpoczynającej się wkrótce wędrówki Blooma. Niepokoi go niejasne poczucie, że jego dusza (psychiczne potrzeby) nie jest dopasowana do ciała (materialne warunki egzystencji – chciałby je zmienić, ale nie jest w stanie). Jest to właściwie, gdy przyjrzeć się jej bliżej, tułaczka, budząca skojarzenie z losem Żyda Wiecznego Tułacza. Bloom też szuka ukojenia, a konkretnie – bratniej duszy, która mogłaby mu zastąpić utraconego syna. Poszukując tej utraconej duszy w różnych ciałach, dostrzega ją w końcu, jak mu się zdaje, w Stefanie, lecz to tylko kolejne złudzenie. Stefan ma swoje plany i nie zamierza zajmować się kłopotami Blooma. W takim kontekście przekręcenie słowa dokonane przez Molly okazuje się też znaczące: „met him”⁶. Sam Bloom w trakcie swojej peregrynacji pojawia się w rozmaitych rolach: jako żałobnik, akwizytor, konsument, a nawet podglądacz. W żadnym z tych rozmaitych „wcielen” nie czuje się dobrze.

⁶ Słomczyński odczytanie słowa metempsychoza przez Molly oddaje jako „mnie tam psy chodzą”, co dźwiękowo nawet lepiej pasuje, ale gubi zupełnie ukryty sens.

Molly, której mąż podaje śniadanie do łóżka, robi wrażenie wschodniej bogini płodności, a zarazem, z uwagi na swój promiskuityzm – kapłanki uprawiającej sakralny nierząd. Przypomina w tym nimfę Kalipso która, zesłana przez bogów na wyspę Ogygię (Irlandia), gościła rozmaitych herosów. W sypialni nad łóżkiem wisi reprodukcja przedstawiająca nimfę. Bloom, godzący się na jej niewierność, a nawet wręcz sprzyjający temu procederowi, to wyznawca jej kultu⁷. Próbując później zainstalować Stefana w ich domu w charakterze sublokatora, ma na względzie przysporzenie bóstwu nowego czciciela. Jednakże wyprawa Blooma nie może być traktowana jako jedynie podróż misyjna. Funkcja kapłana wszechwładnej bogini nie satysfakcjonuje go. Ukoronowaniem jej kultu byłoby spółnienie z nią męskiego potomka, a to mu się nie powiodło. Wyrusza więc w drogę nie tylko w misji apostołskiej – pragnie znaleźć sobie zastępczy cel, skoro u boku żony nie potrafił go osiągnąć.

Epizod kończy się pobytem bohatera w wychodku. Dość detaliczny opis czynności, jakiej on się tam oddaje, nie należy do smakowitych. Czy można się w nim doszukiwać jakiegoś szczególnego znaczenia? Pierwsze, co przychodzi na myśl, to skojarzenie czynności fizjologicznej z lekturą opowiadania zamieszczonego w gazecie, która zostaje następnie użyta w wiadomym celu. Jest to wyraz pogardliwego stosunku autora do literatury popularnej. Zarazem, z uwagi na to, że Bloom czyta wspomniany utwór z zainteresowaniem, mamy tu kolejny punkt jego charakterystyki – intelektualny poziom małżonka Molly, choć wyższy niż żony, też nie jest zbyt wysoki. Dowiadujemy

⁷ W epizodzie *Kirke* Bella Cohen nazywa go „czcicielem cudzołożnej dupy”. Taka gynolatria nie wyklucza się z traktowaniem żony jako stworzenia domowego, choć niewątpliwie świadczy o pewnej ambiwalencji stosunku do współmałżonki.

się ponadto, że Poldy nawet w wychodku nie przestaje myśleć o robieniu interesu: „wczuwając się w spokojny odpływ moczu, zazdrościł serdecznie panu Beaufoy, który napisał to i otrzymał honorarium trzy funty trzynaście szylingów i sześć pensów”. Zawarta w tym ustępie autorska złośliwość zostałaby w dzisiejszych czasach z pewnością okrzyknięta przejawem antysemityzmu i mogłoby się to stać powodem nie mniejszych trudności z publikacją książki, niż te, jakie miały miejsce w związku z zarzutami o jej obsceniczność. Poranna defekacja – czynność skądinąd zupełnie naturalna – może być odczytana jako najogólniejsza charakterystyka sytuacji, w jakiej znajduje się bohater. W filmie Stanleya Kubricka szeregowiec Pyle, siedząc, podobnie jak Bloom, w toalecie, wygłasza pamiętne zdanie: „I am in a world of shit”. Ten koprolologiczny motyw powraca w powieści niejednokrotnie, co zresztą bywało nieraz powodem zrozumiałego skądinąd zniesmaczenia czytelników i podejrzewania autora o obsesję na tym punkcie.

Zanim przejdziemy do następnego epizodu, warto zwrócić uwagę na to, że niedługa wędrówka bohatera po zakupy zawiera aluzje do poszczególnych etapów jego całoninowej ekskursji, jaka ma się właśnie rozpocząć. Wychodząc z domu, Bloom zagląda pod podszewkę kapelusza, gdzie zatknięta jest kartka z hasłem do *poste restante*. W kolejnym epizodzie Bloom zachodzi na pocztę i odbiera list od Marty Clifford, z którą w tajemnicy przed żoną koresponduje za pośrednictwem *poste restante*. Słyszy bicie kościelnych dzwonów. W następnym epizodzie zachodzi między innymi do kościoła. Na progu domu przymyka drzwi wejściowe: „footleaf dropped gently over the threshold, limp lid”. „Lid” – wieko, kojarzy się z trumną. Zaraz potem mamy wzmiankę o obluzowanej klapie piwnicy – skojarzenie

jeszcze bardziej oczywiste. W kolejnym epizodzie Bloom uczestniczy właśnie w pogrzebie. Epizod 7. (*Eol*) rozgrywa się po większej części w redakcji gazety, z którą pan Leopold współpracuje w charakterze akwizytora. W refleksji o swoim marzeniu na wschodnie tematy wspomina gazetową winietę: „Słońce samorządu wschodzące na północnym zachodzie”. Kolejny epizod (*Lajstrygonowie*) traktuje w dużej części o tematyce gastronomicznej – odpowiada temu wejście przez wędrującego tymczasem do rzeźnika Blooma w smugę woni rozchodzących się z mijanego baru („Z otwartych drzwi baru tryskały kłęby woni imbiru, herbacianego pyłu, pokruszonych herbatników”). W epizodzie 9. (*Scylla i Charybda*) spotykamy Blooma w gmachu Biblioteki Narodowej podczas wertowania starych roczników gazet. Na razie mija on szkołę, gdzie dzieci uczą się alfabetu. Epizod 10. (*Błądzące skały*) ukazuje panoramiczny obraz Dublina, gdzie krzyżują się ze sobą drogi różnych postaci. Bloom poszukuje wtedy w antykwariacie kolejnej erotycznej lektury w guście Molly i odczytuje sobie soczyste urywki z pozycji podszywanych przez sprzedawcę. W sklepie rzeźnika, do którego tymczasem dotarł, gapi się na wydatny rewers stojącej przed nim tęgiej dziewczyny, co budzi w nim pożądanie. Czekać na swoją kolej rzuca okiem na gazetową ilustrację farmy bydłowej. Epizod 14. ma właśnie tytuł *Trzody Heliosa*, choć, co prawda, rozgrywa się w klinice położniczej. Następujący po nim osławiony epizod burdelowy (*Kirke*) ma swój odpowiednik w myśli Blooma o tym, jak stojąca przed nim służąca jest obmacywana w ciemnym zaułku przez policjanta po służbie. Policjant, zastępujący w tej roli Blooma, to oczywiście prefiguracja Boylana – wizję orgii jego i Molly ma Bloom podczas wizyty w burdelu. Powracając do domu z zakupioną nerką Bloom zauważa przejeżdżającą polewaczkę.

Podobny pojazd spotyka („a horse, dragging a sweeper”), gdy ze Stefanem wychodzą z zajazdu dla dorożkarzy w 16. epizodzie (*Eumajos*) i udają się do domu Bloomów. Tam ich drogi się rozchodzą, a Bloom trafia do małżeńskiej łóżnicy zbezczeszczonej przez Boylana. Gdy wkracza do sypialni ze śniadaniem dla Molly, widzi jej porozrzucaną bieliznę. Podobny widok napotka, gdy wkroczy do sypialni po wizycie Boylana (epizod 17. *Itaka*). Widok ten odsyła jednocześnie do wieczornego epizodu 13. (*Nausikaa*), w którym Bloom podnieca się widokiem majtek Gerty MacDowell. Do tego samego epizodu odsyła kartka pocztowa od córki Millicent. Myśl o niej przypomina mu słowa piosenki o dziewczętach i morzu. Myśl o córce przypomina mu także narodziny synka Rudiego, który wkrótce zmarł. Narodziny dzieci to odniesienie do wyżej wspomnianego epizodu *Trzody Heliosa*, rozgrywającego się w klinice położniczej. Epizody 11. (*Syreny*, muzykowanie w Ormond Bar) i 12. (*Cyklopi*, w lokalu Barney Kiernana, incydent z Obywatelą) nie mają, jak się zdaje, swoich wyraźnych odpowiedników w porannej przechadzce pana Leopolda. Ale można skojarzyć postanowienie Blooma, by śledzić służącą po jej wyjściu od rzeźnika, z jego zamiarem dyskretnego śledzenia zachowania Boylana w Ormond Bar – miejscu, gdzie będą rozlegać się dźwięki muzyki. W swoim liście Boylan ma się podobno odnosić do planowanego muzycznego *tournee* z udziałem Molly. Z kolei lektura gazetowego ogłoszenia o osadnictwie w Palestynie (zakup ziemi od rządu tureckiego) dałaby się może powiązać z narzekaniem Obywatela na to, że Irlandia cierpi najazd obcokrajowców – Anglików i Żydów: „To piękne z ich strony, powiada Obywatel, że przybywają tu do Irlandii, aby zapluskwiać kraj. [...] Oszukują chłopów, powiada Obywatel, i biedaków irlandzkich. Nie chcemy już więcej obcych

w naszym domu”. Wzmianka o Boylanie w bieżącym epizodzie stanowi zapewne aluzję do ksenofobicznych poglądów Obywatela, gdyż ten pierwszy okaże się intruzem w domu Leopolda. Defekacja Blooma może być uważana za symbol całej jego wędrówki. Gdy powraca do domu nad ranem, zajmuje w małżeńskim łóżu pozycję przy poślankach swej małżonki. Wcześniej, w „gastronomicznym” epizodzie *Lajstrygonowie*, wygłasza znamienne zdanie: „Czuję się, jak gdyby mnie zjedzono i zwrócono”⁸. Molly reprezentuje Naturę i w ogólności powszechny tok wydarzeń. Wędrówka jej małżonka odbywa się więc jak gdyby w jej wnętrznościach, gdzie zostaje strawiony i ostatecznie – całkowicie wyczerpany – wydany. Różnica między byciem zwróconym a wydalonym jest też znacząca, ale nie podejmuję tu jej analizy, mając na względzie wrażliwość Czytelników.

Bijące znowu w zakończeniu epizodu kościelne dzwony zapowiadają kolejny epizod.

Epizod 5. Lotofagowie

Ten ustęp powieści przedstawia drogę Blooma do domu zmarłego, skąd żałobnicy odjadą w ślad za karawanem na cmentarz. Jego treść, jak się okaże, związana jest z kwestiami religijnymi. Bloom odruchowo poszukuje w miejscach kolejno odwiedzanych tego, czego nie znajduje we własnym domu: poczucia, że jego życie ma cel, że nie sprowadza się do codziennej bieganiny w poszukiwaniu sposobów zaspokojenia bieżących potrzeb. Wyszedłszy

⁸ W oryginale: „spewed”, co Słomczyński tłumaczy błędnie jako „wypluty”.

z domu, napotyka parę ubogich dzieci siedzących na ulicy i myśli o ich niedoli. Czytelnik może dostrzec w tym widoku odniesienie do religii jako pociechy uciśnionych.

Bloom najpierw zachodzi na pocztę, gdzie odbiera list przesłany na *poste restante* przez jego sekretną korespondentkę. Mogłoby się wydawać, że urząd pocztowy nie ma z religią nic wspólnego, a jednak może on przypominać kościół. Wierni zanoszą tam swoje modły, „adresując” je do Boga i mając zaufanie do kościelnej instytucji, że dotrą do adresata. Z nim samym nie mają bezpośredniej łączności. Korespondencyjny romans, jaki prowadzi Bloom, ma mu zastąpić brak żywszych uczuć do żony. Jak to się stopniowo wyjaśnia, w jego małżeństwie nie dzieje się dobrze i Molly nie ponosi za to bynajmniej wyłącznej winy.

Bloom rozmawia ze spotkanym znajomym o mającym odbyć się pogrzebie, jednocześnie obserwując spod oka szykowną kobietę wsiadającą nieopodal do dorożki. Sytuacja, gdy mówimy jedno, a myślimy o czymś innym, zdarza się przy mechanicznym odmawianiu modlitw. Autor zwraca w ten sposób naszą uwagę na jałowy w istocie charakter rozmaitych rytuałów. Konwencjonalne zachowania nie potrafią na dłuższą metę pociągnąć za sobą odpowiedniego stanu umysłu i uczuć.

Przelotne pojawienie się kobiety, która wzbudza zainteresowanie Blooma i znika, to motyw często powracający w powieści w różnych wariantach. Reprezentuje go przede wszystkim tajemniczy „McIntosh” w kolejnym epizodzie. Już w epizodzie poprzednim Bloom zastanawiał się przez chwilę, kim jest dla swojego kota – to jeszcze inny wariant tego samego problemu. Chodzi w tym wszystkim o niepoznawalność drugiego człowieka, niepoznawalność zasadniczą, nieuwarunkowaną jakimiś szczególnymi okolicznościami, jak w tym czy innym wypadku. Ta obcość

innego przekłada się na samotność bohatera. Żyje on, nie do końca to sobie uświadamiając, w zatowizowanym społeczeństwie, które zachowało, co prawda, cały szereg instytucji i konwencji służących integracji jednostek, ale sęk w tym, że te mechanizmy przestają funkcjonować. Motyw niepoznawalności drugiego ma też oczywistą implikację religijną: skoro nie możemy naprawdę poznać nawet żyjącego obok nas bliźniego, to jak moglibyśmy myśleć o poznaniu transcendentnego Boga?

Podczas tej samej rozmowy Bloom dostrzega w trzymanej gazecie reklamę marynaty mięsnej. Jej rytmiczna formuła stanie się jednym z głównych leitmotivów powieści. Brzmi to tak: „What is home without / Plumtree’s Potted Meat? / Incomplete. / With it an abode of bliss”⁹. Jest to uderzająca Blooma aluzja do jego domowej sytuacji, gdyż „meat in a pot” to synonim stosunku seksualnego, a Bloomowie nie żyją ze sobą od kilku lat i jest to przyczyną stopniowego rozpadu ich związku. Bloom nawiązuje korespondencyjny romans z niejaką Martą Clifford, Molly zaś podczas nieobecności męża przyjmuje kochanka – nie jego pierwszego zresztą, bo jej bujna uroda robi na mężczyznach duże wrażenie.

Podejmując dalszą wędrówkę, Bloom mija postój do rożek. Rzucając okiem na konie w zaprzęgu, odczuwa współczucie: mają obrok, ale są owłaszzone i bezwolne. Mogą tylko swobodnie rzeć. To obraz kondycji przeciętnego człowieka współczesnego: nie musi walczyć o życie, ale nie pozostawiono mu zbyt wiele do decydowania. Wolno mu czasem „zarzeć”, a i to nie za głośno. W ustronnym

⁹ Słomczyński przekłada to bardzo zgrabnie: „Czym jest dom bez Morela marynaty mięsnej? Nieszczęsny”. Jednak dla polskiego czytelnika seksualna konotacja „marynaty mięsnej” nie jest może tak oczywista, jak dla czytelnika anglojęzycznego.

zakątku odczytuje list odebrany na *poste restante*. Z jego treści wynika, że korespondentka poziomem intelektualnym nie odbiega od jego żony. Nie intelektualne deficyty Molly przyczyniły się więc do ochłodzenia uczuć męża do niej. Molly, jak już wspomniano, jest kobietą w kwiecie wieku, jej pełne kształty wzbudzają pożądanie mężczyzny. Zdaje się, że w czasie dziesięciu lat, od kiedy jej mąż zaczął zaniedbywać swoje obowiązki, miała niejednego kochanka, choć żadnego na stałe. Oziębłość Blooma w stosunku do niej ma więc chyba ostatecznie podłoże emocjonalne, niełatwe do zrozumienia, ale przecież wielka część naszych emocjonalnych reakcji nie poddaje się racjonalizacji – pisał o tym już Platon. Jeśli wytłumaczenie sytuacji małżeńskiej Bloomów miałoby się sprowadzić ostatecznie do emocjonalnej idiosynkrazji jako rodzaju twardego faktu, to postępowanie Blooma nie dałoby się potraktować w charakterze przypadku paradygmatycznego i nie mogłoby stanowić ogólnej diagnozy cywilizacyjnego kryzysu. Trzeba będzie poczekać na więcej danych, które mogłyby wyjaśnić tę istotną kwestię, odpowiadającą za szereg postępów Leopolda, których jesteśmy świadkami. Na razie, jeśli przyjąć założenie o religijnym rozumieniu obecnego epizodu, można byłoby domniemywać, że emocjonalna oziębłość Blooma w stosunku do żony ma pewien związek z jego religijną indyferentnością. Nie żywiąc emocjonalnego stosunku do osobowej transcendencji, nie byłby on też zdolny do trwałych uczuć w stosunku do swoich bliznich. Tego rodzaju zależność bywała niejednokrotnie głoszona, co rozumiałe, przez myślicieli chrześcijańskich, lecz Joyce'a trudno chyba byłoby zaliczyć do ich grona. Ale może dałoby się tego rodzaju wyjaśnienie uogólnić, tak mianowicie, że brak jakichkolwiek odniesień do transcendencji, niekoniecznie osobowej, a jest to postawa dość znamien

dla współczesnego człowieka, uniemożliwia utrzymanie trwałych relacji z drugim człowiekiem, wykraczających poza sferę naturalną.

Wyrzucając szpilkę, którą jego korespondentka przypięła do listu kwiatek, Bloom przypomina sobie piosenkę o opadających majtkach śpiewaną onegdaj przez moknące na deszczu dziwki. Jej fraza: „I nie wie, co zrobić ma / By trzymało się” stanowi oczywiście *pendant* do treści reklamy konserwy mięsnej firmy Plumtree, a nawet, rzecz można, stanowi pewne uogólnienie tamtej: Bloom sam nie wie, „co zrobić ma, by trzymało się” to, co składa się na jego egzystencję. Z kolei imię Marty przywodzi mu na myśl obraz, na którym przedstawiona była ewangeliczna scena z Jezusem nauczającym w domu Marii i Marty. Jezus mówił Marcie, co jest w życiu ważne, a więc sprośna piosenka i scena z Ewangelii składają się niespodziewanie w antyfonalną całość. Jej sensu jednak Bloom nie jest w stanie zrozumieć – są to dla niego tylko odruchowe skojarzenia słów. Jego myśl zbacza zaraz na biznesowe kalkulacje związane z handlem portem. Wizja powodzi piwa zalewającego cały kraj („all over the level land”) to metafora Irlandii pogrążonej w stanie bezwładu – koresponduje to z jego osobistą bezradnością.

Wchodzi do kościoła z cichym przekleństwem na myśl o wcześniejszym spotkaniu ze znajomym: jest człowiekiem areligijnym, choć przestrzega zewnętrznych form – zdejmuje kapelusz. Zaczyna snuć dość obrazoburcze myśli na temat obserwowanego obrządku udzielania komunii: „Rum idea: eating bits of a corpse why the cannibals cotton to it”. Obserwując kobiety, które przyjęły komunię, myśli sobie, że ten zbiorowy obrządek daje im poczucie wspólnoty i pociechę („Lulls all pain”) – jest to coś, czego brak mu doskwiera. Mimo całego szeregu krytycznych

i dość cynicznych uwag pod adresem katolickiego rytuału Bloom ocenia, z pragmatycznego czy też funkcjonalnego punktu widzenia, całość tego obrządku dość wysoko („Tęgie głowy muszą mieć ci faceci w Rzymie: dyrygują całym przedstawieniem”). Byłoby nieporozumieniem traktować uwagi Blooma o religii katolickiej jako stanowisko samego autora. Demonstruje on tylko w omawianym ustępie poglądy swojego bohatera, a zarazem licznej rzeszy jemu podobnych reprezentantów zeświecczonego społeczeństwa współczesnego. Ten niewyrafinowany, ale rozpowszechniony stosunek do religii, który rozprzestrzenił się w czasach opisywanych w powieści, dziś zdołał się upowszechnić w lewicowych kręgach do tego stopnia, że zyskał tam status swego rodzaju *bon tonu*. Joyce’a krytyka instytucji religijnych, takich jak kościoły rozmaitych wyznań, polegałaby więc raczej na zwróceniu uwagi na ten ostatni fenomen jako na następstwo instytucjonalizacji religii.

Z kościoła Bloom udaje się do apteki czy drogerii, gdzie wybiera mydło i zamawia kilka rodzajów kosmetycznych mikstur dla żony. I tam widok mózdzierza i tłuczka przywodzi mu na myśl wiadome kwestie. Apteka budzi w nim skojarzenia z alchemią, poszukiwaniem kamienia filozoficznego i życiem wiecznym (leki spowalniające starzenie). A więc i tu nie obywa się bez religijnych konotacji – tym razem o charakterze antytetycznym. Środki farmakologiczne dostarczone przez naukę, a nie religijna wiara, miałyby spełnić marzenie człowieka o nieśmiertelności. Za mydło, które ze sobą zabiera, ma zapłacić później – przy odbiorze zamówionych innych kosmetyków. Mydło to jest później niejednokrotnie wspomniane. O co chodzi? Mydło to substancja służąca do oczyszczenia, zmycia brudu. Może to więc być metafora sposobu na pozbycie się utrapień

gnębiących bohatera. Ilekroć przypomina on sobie o uwierającym go w kieszeni spodni kawałku mydła, tylekroć uzmysławia sobie niejasno, po co wędruje przez cały dzień po mieście – aby znaleźć sposób uwolnienia się od dręczącego go poczucia błędzenia po omacku, bez wyraźnego celu, bez pomysłu na to, jak żyć. Mydło jest więc dla niego widocznym obrazem wybawienia, rzecz można – rodzajem świeckiej hostii. Ale za to mydło nie zapłacił, nie wszedł w jego posiadanie we właściwy sposób, więc *de facto* nie doznaje jego zbawczego działania. Zapłata musiałaby polegać na dokonaniu rzetelnej refleksji nad przyczynami swojego niepokoju, na przeprowadzeniu solidnej autoanalizy. Do tego nie jest zdolny. Sam nawet nie podejrzewa, że jest to pierwszy konieczny krok na drodze do samozbawienia i nie natyka się na nikogo, kto by mu to uświadomił. Być może Stefan, do którego Bloom czuje skłonność, gdy osiągnie duchową dojrzałość, mógłby stać się jego mentorem, ale tymczasem sam walczy o uwolnienie się z pęt tradycji, o uzyskanie duchowej swobody. Symbolem jego ograniczeń są kilkakrotnie wspominane „garnce egipskiego mięsiwa” – aluzja do egipskiej niewoli Izraela. Dla Stefana to ojczyzna Irlandia jest krajem niewoli. Mydło, choć nieopłacone, daje jednak w pewien sposób znać o swoich cudownych właściwościach. Bloom zawija je w gazetę, gdzie znajduje się wiadomość o najbliższej końskiej gonitwie w Ascot. Doznaje niespodziewanie oświecenia, aby postawić na czarnego konia imieniem Throwaway¹⁰ i, jak dowiadujemy się w epizodzie *Cyklopi*, sporo wygrywa.

¹⁰ Jest to kolejna biblijna aluzja, trudna do oddania w przekładzie. Słomczyński „ześwieccza” to w tłumaczeniu, dając termin „Ulotka”, sam w sobie nawet zgrabny. Ale gubi aluzję do słów proroctwa: „Kamień odrzucony przez budujących stał się kamieniem węgielnym. Stało się to przez Pana: cudem jest

Ostatnim przybytkiem, jaki odwiedza pan Leopold przed udaniem się w towarzystwie innych żałobników na pogrzeb, jest łaźnia, w której bierze kąpiel. Namydlony i zanurzony w wannie, daje się ponieść myślom o strumieniu życia, które go unosi. Ulga, jakiej doznaje, jest jednak tylko chwilowa: namydlił się na kredyt. Widzi swój pępek – ślad po narodzinach i zarost łonowy, w którym kryje się „wiotki ojciec tysięcy” (aluzja do Bożej obietnicy danej Abrahamowi). Ten widok uświadamia mu, że – o ile spłodzi jeszcze syna – włączy się w ów niekończący się strumień pokoleń darzący jedyną nieśmiertelnością, z jaką się liczy. Ten wątek eschatologiczny w świeckiej odmianie zawiera w sobie również świadomość nieuchronnego przemijania jednostek i stanowi przejście do następnego epizodu.

Epizod 6. Hades

Gdy Bloom podąża w powozie wiozącym go wraz ze znajomymi na pogrzeb, mydło w tylnej kieszeni spodni daje o sobie znać. Właśnie myślał o ostatniej toalecie nieboszczyka. Jeśli nie zapłaci za nie w sensie wyżej wyłuszczonego, nie pozbędzie się swoich utrapień i pozostanie zamknięty w ich kręgu jak nieboszczyk w grobie. Pogrzebowe ceremonie, w jakich weźmie udział, będą miały

w oczach naszych” (Ps 118, 22). *King James Version*: „The stone which the builders refused is become the head stone of the corner”. Jest to jeden ze słynniejszych cytatów z Biblii, w Nowym Testamencie odnosi się do Jezusa. W kontekście powieści jest to zapowiedź możliwości wybawienia Blooma.

zasadniczo religijny charakter, ale w tym epizodzie pojawia się nowy wątek, nawiązujący do wizji, jakiej Leopold doznał w kąpieli. Ten, kto odchodzi ze świata, może czuć się spełnionym – dbał o zachowanie pamięci po przodkach i pozostawił swoich następców. Powstaje jednak pytanie: jak kogoś takiego potraktuje społeczność, w której funkcjonował? Pamięć o nim jest jedyną świecką namiastką nieśmiertelności.

Śmierć jest wydarzeniem granicznym – końcem doczesności. Czy poza tą granicą możliwa jest świecka transcendencja? Bloom jest człowiekiem, który dopuszcza to tylko jako swego rodzaju „transcendencję w immanencji” (wyrażenie Husserla), to znaczy jako pamięć żywych o zmarłym. W bieżącym epizodzie wspominki o zmarłym Paddy Dignamie zajmują sporo miejsca. Mają one jednak charakter zdawkowy i można się domyślić, że po powrocie z pogrzebu żałobnicy szybko o nim zapomną. Zwyczaj stawiania nagrobków – widocznych znaków grobu – jest z jednej strony świadectwem potrzeby człowieka, aby zachowała się pamięć o nim (stawiamy nagrobki swoim zmarłym, licząc na to, że i nam nagrobek postawią), ale zarazem świadczy o tym, że pamięć ta potrzebuje materialnych znaków, które zapobiegają jej wygaśnięciu. Współcześnie, jak wiadomo, mając na względzie deficyt miejsc pochówku, administracja publicznych cmentarzy likwiduje groby, które przez dłuższy czas nie były opłacane. Konwencja ta, oprócz aspektu czysto praktycznego, pokazuje też pewną głębszą rację – skoro nikt nie troszczy się o miejsce pochówku, to znaczy, że najprawdopodobniej nikt już o zmarłym nie pamięta, a w takim razie znak przypomnienia, jakim jest oznaczenie grobu, przestaje być potrzebny.

Funkcję przypominania o osobach pełnią także wszelkiego rodzaju pomniki, których szczególnym przypadkiem są nagrobki. Gdy pojawia się zamiar likwidacji pomnika stojącego w miejscu publicznym, często powstają kontrowersje. Zwolennicy likwidacji monumentu mają na względzie zatarcie pamięci o osobie lub wydarzeniu, a przeciwnicy chcieliby, aby owa pamięć trwała. Tego rodzaju kontrowersje wzbudzała kolumna Nelsona w Dublinie, o której jest mowa w kolejnym epizodzie *Ulisses*a. W czasie rządów brytyjskich próbowano ją wysadzić i po odzyskaniu przez Irlandię niepodległości została ostatecznie usunięta. Nie chodziło w tym wypadku o pamięć o wielkim admirale, ale o znak podległości Irlandii. Warto pamiętać, że zamiast fizycznego usuwania znaku przypominającego człowieka, który nie zasłużył się dobrze mieszkańcom okolic miejsca, gdzie stoi jego pomnik, można spróbować doprowadzić do zmiany treści pamięci, choć to oczywiście jest trudniejsze. Jeśli Pałac Kultury i Nauki w Warszawie nie jest architektonicznym kiczem, to zamiar jego zburzenia, lansowany przez niektórych polityków, należy uznać za nieporozumienie. Nikt już przecież dziś nie czci jego niegdysiejszego patrona, którego imię nadal można z łatwością zauważyć na frontonie budynku. Jeśli ten pomnik przypomina o czasach stalinizmu, to tylko w kontekście nieszczęścia, jakie stało się udziałem Polski po zakończeniu wojny. Równie dobrze można byłoby domagać się wyburzenia stojącego opodal Dworca Centralnego – sztandarowej inwestycji gierkowskiej epoki propagandy sukcesu (co prawda, jej chwalców akurat nie brakuje).

Wybitny architekt czy wielki rzeźbiarz albo malarz, nawet wtedy, gdy jego dzieło odnosi się bezpośrednio do innej osoby, jak *Sagrada Família* (Święta Rodzina) w Barcelonie, katedra św. Pawła w Londynie, *Pietà* w katedrze

św. Piotra¹¹ czy Mona Lisa, ma swoje upamiętnienie we własnym dziele. Stefan Dedalus nie przeżywa w tym względzie rozterek Leopolda, liczy bowiem z pewnością, że rodzina, z którą zrywa kontakt, nie będzie musiała wystawić mu nagrobka. Jeśli nawet potomni nie postawią mu pomnika, to pamięć o nim zostanie utrwalona w jego twórczości („Exegi monumentum aere perennius”).

W bieżącym epizodzie znajdujemy anegdotę nawiązującą do możliwych rozbieżności między znakiem upamiętnienia i jego nieadekwatnym odczytaniem, która, nawiasem mówiąc, demonstruje nieco obrazoburcze poczucie humoru autora. Chodzi o opowieść przedsiębiorcy pogrzebowego O’Connella o dwóch pijakach odwiedzających grób przyjaciela, którzy wzięli figurę Chrystusa za posąg zmarłego: „Not a bloody bit like the man” – stwierdza jeden z nich. Tego rodzaju nieporozumienia są nie do uniknięcia – wynika to wprost z faktu kartezjańskiego dualizmu psychofizycznego. Jego konsekwencją jest to, że żadna konfiguracja materialnych elementów nie pozostaje w jednoznacznym związku z określonym pobudzeniem umysłu.

Udając się na cmentarz, Bloom dostrzega z okna powozu Stefana i to przywodzi mu na myśl własnego syna. Z żalem uświadamia sobie, że nie ma komu przekazać swoich doświadczeń. O Rudim myśli: „Mój syn w niej” (to znaczy w łonie matki). O córce zaś: „Molly. Milly. Ta sama rzecz rozcieńczona”. Strata syna ma więc dla niego najgłębiej osobisty charakter i być może, iż winą za to obciąża Molly. Myśl o Rudim, który otrzymał imię po

¹¹ Podobno Michał Anioł sygnował swoje dzieło w chwili gniewu, słysząc, że niektórzy przypisują je komu innemu, a potem tego żałował.

dziadku, budzi się w nim jeszcze wielokrotnie. Nie bierze pod uwagę tego, że syn, dorósłszy, mógłby zdystansować się od niego tak, jak to uczynił Stefan w stosunku do swojego ojca. Bloom nie uświadamia sobie, że mógłby stać się dla Rudiego obcy w takim samym stopniu, jak obca stała się dla niego własna żona. Chociaż zdaje sobie sprawę, że zmarli zostają oddzieleni od żywych jeszcze grubszą zasłoną obcości, niż ma to miejsce pomiędzy żywymi, zachowuje się tak, jakby ta reguła w najmniejszym stopniu nie dotyczyła jego zmarłego syna.

Bloom przypomina też sobie ostatnie słowa swego ojca, który otrul się w następstwie niepowodzenia pewnego szachrajstwa, w którym maczał palce. Do takich słów przywiązujemy szczególną wagę, mając na uwadze to, że wygłaszane są ze świadomością, iż nie będzie można ich odwołać ani nic do nich dodać, stanowią więc zapewne wyraz tego, co dla konającego najważniejsze, co chce on po sobie pozostawić. Umierający Sokrates miał przekazać swoim uczniom ostatnie życzenie, by ofiarowali koguta Asklepiosowi, bogu medycyny. Dał w ten sposób do zrozumienia, że fałsz, który ostatecznie stał się powodem jego skazania, był stanem chorobowym ateńskiej społeczności, która nie dawała się z niego uleczyć, a pogodzenie się z nim byłoby poddaniem się owej chorobie. Dlatego też należy sobie cenić okazję zakończenia życia zgodnie z głoszoną zasadą dawania świadectwa prawdzie. Te ostatnie słowa Sokratesa były więc podsumowaniem dzieła jego życia i w ten sposób, choć nie pozostawił on po sobie spisanej nauki, stały się sposobem samoupamiętnienia – może najszlachetniejszego rodzaju, bo dokonanego bezpośrednio w duszach uczniów, niekorzystającego z pośrednictwa materialnego utrwalenia (to ostatnie było już dziełem Platona). Ale nawet w tym wypadku, jak wiadomo, nie sposób

wykluczyć ewentualności dezinterpretacji przesłania, nie mówiąc już o jego zapomnieniu. Wnioskiem z rozważań kwestii przynależnych do niniejszego epizodu jest więc uznanie, że możliwość przetrwania własnej śmierci jest przy założeniu świeckiego światopoglądu obarczona zasadniczą niepewnością. W przypadku niewyróżniających się niczym indywidualności pokroju Leopolda Blooma możliwości takie są znikome.

Oprócz Stefana Dedalusa za oknami powozu przesuwają się też Boylan, akurat wtedy, gdy Bloom pomyślał o jego zbliżającej się schadzce z Molly. Myśl ta nie niepokoi go szczególnie – najwyraźniej nie zamierza przeciwdziałać spotkaniu. Nie jest to dziwne w kontekście tego, że sam Bloom zaniedbuje żonę od dłuższego już czasu, a ona bynajmniej nie straciła swego wigoru. Odnotowuje on jej akty niewierności z rezygnacją, świadom tego, że sam daje jej do tego asumpt. Jadący powozem żałobnicy zauważają na siedzeniach okruchy żywności – ślad po wcześniejszych pasażerach. Gdy Bloom po całodniowej eskapadzie wraca do domu, to w łóżku też znajduje resztki pożywienia – ślad „przejażdżki” Boylana. W rozmowie, jaka toczy się na temat wyścigów konnych między znajomymi Blooma w epizodzie *Błądzące skały*, Molly zostaje nazwana „ogniścią klaczą”.

Rozmowa schodzi na śmierć w dzieciństwie i śmierć samobójczą. Ta pierwsza jest zazwyczaj tak bolesna dla bliskich, bo przekreśla wszystko to, co człowiek mógłby w życiu osiągnąć, a co mogłoby się stać rekompensatą za niepowodzenia, jakie spotkały jego antenatów. Natomiast samobójstwo można uważać za akt radykalnej niezgody na warunki życia, niezgody na brak możliwości pokierowania nim w autonomiczny sposób. Jest rzeczą charakterystyczną, że Bloom nie uważa śmierci Rudiego za akt

niesprawiedliwości ani nie potępia samobójczej śmierci ojca. Nie odnosi żadnego z tych zdarzeń do transcendentnej instancji, co zapewne uczyniłby, gdyby tylko dopuszczał możliwość istnienia takiego punktu odniesienia. Nie jest więc agnostykiem, lecz przekonanym ateistą. Trawestując słowa Dostojewskiego, można rzec, że jeśli Boga nie ma, to nie tylko wszystko wolno, ale i wszystko (co nie jest fizycznie niemożliwe) może się wydarzyć. Egzystencji człowieka nie chroni żadna Opatrzność. Ludzkie postęпки można zaś oceniać wyłącznie w świetle tego, czy prowadzą do osiągnięcia arbitralnie zamierzonego celu.

Podczas jazdy na cmentarz żałobnicy wspominają zmarłego tylko mimochodem i to raczej w aspekcie przyczyny jego śmierci – pijaństwa – niż życiowych dokonań. Zaczynają nawet żartować – jeden z nich przywołuje pozostałych do porządku. Później powóz zatrzymuje się, by przepuścić stado bydła pędzonego do rzeźni, czy też na eksport do Anglii. Bloom wygłasza uwagę, że można byłoby zmechanizować ich transport. Mówi to na dziesięć lat przed wybuchem wojny, podczas której koleje wiozły na front, który był miejscem masowych rzezi, zastępy żołnierzy. Następnie zgłasza podobny pomysł dotyczący zastąpienia karawanów i powozów wiozących żałobników na cmentarz specjalną linią tramwajową dostosowaną do tego celu. Autor ukazuje nam tu Blooma „racjonalizatora”, co jest niewątpliwie żartobliwą aluzją do pomysłowości Homerowego Odyseusza. Kryje się w tym jednak i poważniejsza treść. Otóż wszystkie racjonalizatorskie pomysły Blooma, a poznamy ich jeszcze znacznie więcej, nie są w żadnym stopniu lekarstwem na dręczące go problemy natury duchowej. Jest to diagnoza kryzysu cywilizacji technicznej – kolosalny rozwój nauki i techniki w niczym nie pomaga na trapiące współczesnego człowieka niepokoje natury

egzystencjalnej. W szczególności rozwój ten nie przybliża nas do zrozumienia sensu naszego istnienia. Znowu staje nam przed oczami kartezjański problem radykalnej heteronomii ciała i duszy.

Mamy rozrzucone w tym epizodzie aluzje do odwiedzin Odyseusza w zaświatach. Bydło przeznaczone na rzeź to oczywiście aluzja do owiec zarżniętych przez Odyseusza, aby przywabić dusze zmarłych, barka z torfem spływająca rzeką, którą mija żałobny kondukt, to z kolei aluzja do łodzi Charona. Poza aluzjami do *Odysei* ustępy te nie wydają się mieć głębszego znaczenia. Są też w tym epizodzie, podobnie jak we wszystkich innych, rozproszone aluzje do epizodów pozostałych. Przelotna myśl Blooma o przyłapaniu kobiety „ze spuszczoneymi majtkami” to antycypacja wydarzenia w epizodzie 13. (*Nausikaa*), przejazd koło kolumny Nelsona to zapowiedź opowiadania Stefana w epizodzie 7. (*Eol*), z kolei brzęczenie obłuzowanych szyb w powozie wiozącym Blooma przywodzi na myśl jego rozklekotane małżeńskie łóże (epizod 4. *Kalipso*) itd.

Podczas samej ceremonii pogrzebowej w okolicy grobu pojawia się nieznamy mężczyzna w makintoshu. Nikt nie wie, czy znał on zmarłego, czy też tylko przypadkowo znalazł się w pobliżu. Zostanie on później omyłkowo wciągnięty jako McIntosh na listę żałobników. Na liście tej znajdzie się też nieobecny znajomy Blooma i nieboszczyka, który wykręcił się od stawiennictwa obowiązkami służbowymi, niejaki M'Coy. Te postacie stanowią ilustrację faktu, że nawet sporządzone na miejscu sprawozdanie z ceremonii, jakie ma ukazać się w prasie, zawiera przeinaczenia. Te, być może nawet drobne, nieścisłości, przekazane przez kolejnych pośredników, zostają niejednokrotnie zniekształcone nie do poznania, niczym w wierszu *Ptasie plotki* Jana Brzechwy.

Epizod *Hades* zawiera rozwinięcie i pogłębienie kwestii, jakie poruszane są w epizodzie poprzednim. Jeśli krytyka form kultu religijnego miałaby prowadzić do negacji istnienia transcendencji, czyli uznania, że doczesność jest jedyną rzeczywistością, a człowiek może odnosić się wyłącznie do tego, co skończone, to w konsekwencji nie dałoby się uniknąć tezy nihilistycznej: nie istnieją obiektywne zasady etyki – ich poszukiwanie jest daremne. Jednak z krytyki instytucjonalnej religii nie wynika oczywiście nieistnienie przedmiotu jej kultu, podobnie jak z Kantowskiej krytyki dowodu ontologicznego na istnienie Boga, nawet przy założeniu jej konkluzywności, nie wynikałoby nieistnienie *entis realissimi*, a z raportu radzieckiego kosmonauty, iż „Boga nie uwidział” – nieistnienie tego ostatniego¹². Bloom nie rozważa tych logicznych niuansów – jego ateizm ma charakter bezrefleksyjny. Gdyby zdał sobie z tego sprawę, jego materialistyczne przekonania zostałyby zachwiane, a w dalszej konsekwencji doprowadziłoby to być może do zidentyfikowania źródeł nurtującego go egzystencjalnego niepokoju. Rozminawszy się z tą istotną kwestią, podąża on swą drogą, która prowadzi go coraz dalej na manowce.

W kolejnym epizodzie, zapowiedzianym przez przełotną myśl wracającego z pogrzebu Blooma o ogłoszeniu niejakiego Klauca, trafia on do redakcji gazety, z którą współpracuje w charakterze akwizytora. Zapowiedziany też zostaje nowy wątek do charakterystyki Blooma. Prawnik obecny na pogrzebie, z którym nasz bohater dawniej

¹² Przepraszam wszystkich tych, którzy mogli poczuć się urażeni zestawieniem myśliciela z Królewca z Gagarinem – chodzi tu tylko o pewną czysto logiczną koincydencję obu stanowisk: żadne z nich nie wyklucza istnienia Boga.

mał okazję częściej się widywać, traktuje go z lekceważeniem, wyrażając na boku zdziwienie, iż tak atrakcyjna kobieta jak Molly wydała się za kogoś takiego. W kolejnym epizodzie Bloom będzie lekceważony już zupełnie otwarcie, a Obywatel w epizodzie *Cyklopi* poszczuje go wręcz psem. Jako Żyd narażony jest on ówczesnie w katolickiej Irlandii na takie poniżenia. Nie chodzi tu jednak chyba o zwrócenie uwagi na antysemityzm, lecz raczej na odróżający zwyczaj pogardzania słabymi i płaszczenia się przed silnymi. Są to dwie strony tego samego medalu – człowiek maskuje własną słabość, demonstrując przewagę nad jeszcze słabszymi od siebie. Bloom, nie znajdując się na samym dole drabiny społecznej, też mógłby się w ten sposób wyżywać, ale jest mu to obce. Potrafi okazać słabszym od siebie współczucie i w tym przejawia się chrześcijański rys jego osobowości. Przejawia rzeczywistą pokorę. Nie jest buntownikiem, ale nie jest też cierpiętnikiem. Można chyba do niego zastosować słowa proroctwa Izajasza, wykorzystane w altowej arii z *Mesjasza*: „He was despised / Despised and rejected / Rejected of men / A man of sorrows / And acquainted with grief” (Iz 53, 3)¹³.

Joyce chce zapewne zwrócić uwagę na to, że nie trzeba być osobą religijną, aby postępować w sposób zalecany przez religię – indywidualna moralność nie musi mieć religijnego fundamentu. Takie postępowanie Blooma jest raczej pochodną jego charakteru. Ale w takim razie nie można liczyć, że zasady tego rodzaju będą wyznawane powszechnie, że będą mogły stać się fundamentem etyki. Być może takie właśnie zachowanie Blooma, które prezentowane jest wielokrotnie w powieści, ma pokazać, że

¹³ *Mesjasz* miał premierę właśnie w Dublinie, w 1742 roku. Bloom jest tego świadom.

quasi-chrześcijańskie normy zachowania w rodzaju „nie-wierzący, ale praktykujący”, to znaczy demonstrowanie chrześcijańskich cnót bez uznawania ich transcendentnego fundamentu, to nie jest odpowiedź na pytanie: „jak żyć?”. Taki tryb życia – okazywanie życzliwości bliźnim, wyrozumiałość dla ich słabości – nie darzy naszego bohatera spokojem, chyba żeby uznać scenę jego powrotu do łóża skotłowanego przez Molly i jej kochanka za oznakę pogodzenia się z losem w obliczu bezskuteczności wszelkich prób jego odmiany.

Epizod 7. Eol

Podział tego epizodu na ustępy, zaopatrzone w tytuły kojarzące się z gazetowymi nagłówkami, nawiązuje do miejsca, gdzie rozgrywają się przedstawione w nim wydarzenia. Jest to głównie redakcja gazety („Dziennika Człowieka Wolnego”, potem „Wieczornego Telegrafu”) i drukarnia. Widzimy tu Blooma zaabsorbowanego pracą zarobkową – to akwizycja ogłoszeń prasowych. Tym samym rozstaje się on z obszarem zagadnień odnoszących się w ten czy inny sposób do transcendencji i staje na gruncie kwestii o charakterze całkowicie doczesnym. A jednak prasa jest dla współczesnego człowieka jakąś namiastką religii. Chodzi nie tylko o to, że na przykład poranna lektura dzienników jest rytuałem zastępującym poranną modlitwę: zamiast zwrócenia się o opiekę do Opatrzności człowiek stara się sam zorientować, „co w trawie piszczy”. Prasa staje się czymś w rodzaju Dobrej Nowiny – ewangelii (zwłaszcza dla czytelników przywiązanych do swojego ulubionego organu).

Wstęp do epizodu przedstawia rodzajowe scenki, które mają tyle wspólnego z prasą, że dotyczą transportu i komunikacji: ruch tramwajów, przesyłanie poczty czy wysyłka towarów do odbiorcy. Zastajemy Blooma zajętego załatwianiem wznowienia ogłoszenia niejakiego A. Klaucza. Ogłoszeniodawca, wykorzystując brzmienie swego nazwiska (Keyes), życzy sobie umieszczenie w ogłoszeniu wizerunku skrzyżowanych kluczy. Ten motyw odsyła czytelnika do symbolu kluczy Piotrowych w papieskim godle, który wyraża władzę decydowania o sprawach doczesnych i wiecznych. Dla Blooma jest to kwestia *nomen omen* kluczowa. Wzmianka o Zbawicielu oraz Marii i Marcie dotyczy tego samego. Te dwie niewiasty z biblijnej opowieści przychodzą mu na myśl także dlatego, że jego korespondentka ma na imię Marta, zaś imię Molly – Marion – to wariant imienia Maria. W Ewangelii Łukasza Jezus mówi Marcie, że jej siostra „wybrała najlepszą część” (w przeciwieństwie do niej). Jest to jedna z licznych bluźnierczych aluzji do Biblii, w jakie obfituje *Ulisses*. Gdy Marta uprawia jedynie nieśmiały, korespondencyjny romans z Bloomem, Molly przyjmuje w swoim łóżku kochanka, a po wszystkim oznajmia, że jest „fucked yes and damn well fucked too up to my neck nearly”.

Bloom spotyka w redakcji Stefana. Warto zwrócić uwagę na to, że praca wykonywana przez Stefana – nauczanie – choć na pierwszy rzut oka wydaje się bez porównania bardziej „umysłowa” od zajęcia Blooma (akwizycja ogłoszeń prasowych – „szlachetna sztuka reklamy”, jak to ujmie jeden z obecnych), ma z zajęciem Stefana niemało wspólnego: obaj przekazują dalej informację pochodzącą od innych. Obu potrzebna jest do sprawnego prowadzenia swojej działalności pewna umiejętność, mająca raczej

charakter wrodzony niż nabyty¹⁴. Stefan jednak nie jest usatysfakcjonowany swoim sposobem zarabkowania – nie pragnie uczyć jak belfer, ale nauczać jak Zaratustra: „Ich lehre euch dem Übermenschen”.

Praca maszyny drukarskiej przypomina Bloomowi scenę z poprzedniego epizodu, gdzie miał sposobność obserwować cmentarnego szczura wkradającego się do grobu. Można z tego zestawienia wyciągnąć wniosek, że mechaniczne procesy polegają na rozczłonkowaniu całości i ewentualnym układaniu tak otrzymanych elementów w nowe konfiguracje, ale nie są w stanie doprowadzić do powstania życia, a właściwie świadomości. Jest to motyw obecny także w cytowanej już *Monadologii*: „il n’y en a aucune [manière concevable] par laquelle une substance simple puisse commencer naturellement, puisqu’elle ne sçauroit être formée par composition” (*Monadologie*, § 5). Po raz kolejny mamy nawiązanie do problemu psychofizycznego, ale Bloom oczywiście nie jest go świadom. Gdyby zdawał sobie z niego sprawę i był w stanie prześledzić jego możliwe rozwiązania, mógłby dojść do wniosku, że na próżno poszukuje leku na egzystencjalne niepokoje w materialnym otoczeniu, które przemierza w czasie swej wędrówki.

Epizod „prasowy” jest dla autora okazją do prezentacji swojego zdania na temat prasy i roli, jaką odgrywa ona we współczesnym społeczeństwie. Bloom jest przekonany, że tym, co czytelników najbardziej interesuje w prasie, są ogłoszenia, zwłaszcza te o biznesowym charakterze. Świadczy to o tym, że publiczność jest zainteresowana w pierwszym rzędzie kwestiami materialnymi, a na przykład polityką o tyle tylko, o ile miałyby ona przełożenie

¹⁴ Co stwierdzam jako dydaktyk z wieloletnim stażem.

na gospodarkę. Powszechna ekonomizacja społecznej aktywności jest charakterystyczna dla czasów, w których nastąpiło uwolnienie aktywności jednostki, czyli w czasach powstania i rozwoju kapitalizmu. Jest tak dlatego, że jednostka niemająca wyznaczonego z góry miejsca w społeczeństwie, usiłuje uzyskać optymalne warunki funkcjonowania. Wychodzi przy tym z założenia, że niezbędnym do tego środkiem jest nagromadzenie jak największego zasobu dóbr materialnych. Większość ludzi jako wytyczną swego działania przyjmuje to właśnie założenie. Ludzie tacy nie krępują się zasadami etyki, o ile nie przyczyniają się one do zwiększenia zysku. Obecny w redakcji gazety profesor MacHugh ujmuje to w zwięzłą formułę na kształt łacińskiej sentencji: „Time is money. Material domination”. I dodaje: „Where is the spirituality?”. Znacomity portret społeczeństwa funkcjonującego na takich zasadach znajdujemy w naszej rodzimej literaturze – to *Ziemia obiecana* Reymonta. Marks dokonał uogólnienia wymienionych zasad funkcjonowania współczesnego społeczeństwa na całe dzieje ludzkości, co było błędem pochopnej generalizacji. Przykładowo, wspomniany już Sokrates z pewnością nie działał z celem maksymalizacji materialnego zysku, o czym mogłaby zaświadczyć Ksantypa.

Bloom wkracza do redakcji „Wieczornego Telegrafu”, gdzie grono literatów związanych z gazetą oddaje się niezobowiązującej konwersacji. Nie jest on mile widziany w tej kompanii – daje mu to dobitnie do zrozumienia naczelny redaktor: „Begone! he said. The world is before you”. Gdy Bloom wyszedł (by wrócić później), w redakcji pojawia się, witany znacznie życzliwiej, Stefan. Jest to jego drugie pojawienie się na trasie wędrówki Blooma – każde kolejne zmniejsza dystans między nimi, początkowo w sensie fizycznym, potem także psychicznym, choć sekwencja ta

nie doprowadza do pełnego porozumienia. Stefan przyniósł do redakcji memoriał na temat pryszczycy bydła, jaki przekazał mu pan Deasy w szkole, gdzie Stefan naucza (epizod 2. *Nestor*). Ponieważ Bloom ze swej strony także dostarczył do redakcji anons Klaucza, pojawia się pytanie, czy ta koincydencja jest znacząca. Jak już wyżej wskazano, symbolika kluczy jest dla Blooma kluczowa. A zatem może i memoriał dostarczony przez Stefana niesie w sobie jakąś treść mającą dla niego znaczenie.

Irlandzkie bydło, o którym traktuje elaborat, może symbolizować zniewolone społeczeństwo Irlandii (pamiętamy obraz bydła pędzonego na rzeź w *Hadesie*). Pryszczycza to groźna choroba, atakująca przede wszystkim racice i pyski zwierząt kopytnych (stąd jej angielska nazwa „foot and mouth disease” – FMD). Nogi to aparat motoryczny, a ten na zasadzie *pars pro toto* reprezentuje ciało i sferę cielesną. Irlandczycy muszą maszerować tak, jak każe im angielski władca. Usta wypowiadają w szczególności słowa modlitwy i w ogólności wyrażają myśli – reprezentują zatem na podobnej zasadzie, co poprzednio, sferę duchową, zdominowaną przez powszechnie wyznawaną religię katolicką. Tak więc treść „bydlęcego” memoriału powierzonego Stefanowi niesie w sobie sens zbieżny z jego własną wypowiedzią w epizodzie *Telemach*, że jest niewolnikiem dwóch panów, z tym, że ma ona wymowę generalną – dotyczy całej Irlandii, a nie wyłącznie Stefana. Czyny i myśli Irlandczyków są chore – być może, iż sam autor memoriału zawarł w nim taką sekretną treść, która w postaci jawnej nie mogłaby zostać opublikowana¹⁵. Zebrani w redakcji

¹⁵ Wydają się na to wskazywać jego słowa skierowane do Stefana: „Zamknąłem całą sprawę w łupinie orzecha” – czyli sedno sprawy jest ukryte w okrywającej je łupinie. Później dodaje jeszcze: „Trzeba wziąć byka za rogi w każdym sensie”. W oryginale:

wspominają o innej publikacji zawierającej ukrytą informację o politycznej treści.

Uwzględniając to, że na oderwanym z memoriału kawałka papieru Stefan notuje w epizodzie *Proteusz* swoje poetyckie pomysły, można domniemywać, że w swojej twórczości podejmie on prędzej czy później tę problematykę. Mulligan określa go, w związku z dostarczeniem memoriału dotyczącego walki z przyszczycą, mianem „bykombraterskiego barda”¹⁶. Byłaby to zatem twórczość społecznie zaangażowana, nie czysta liryka. Ale równie dobrze możliwa jest diametralnie przeciwna interpretacja gestu oddarcia skrawka papieru z „bydłęcego” memoriału. Mogłoby to znaczyć właśnie odcięcie się Stefana od politycznych i społecznych kwestii, jakie zajmowały jego rodaków. Takie właśnie wydaje się stanowisko samego autora, którego – jak wiemy – *porte parole* stanowi młody Dedalus. Joyce daje mu wyraz w wierszu *Dooleysprudence* z roku 1916: „Who is the man who when all the gallant nations run to war / Goes home to have his dinner by the very first cablecar / And as he eats his cantelope contorts himself in mirth / To read the blatant bulletins of the rulers of the earth?”. W tym wypadku różnica między Stefanem i Bloomem stawałaby się jeszcze wyraźniejsza: ten drugi tylko realizuje zamówienia innych, natomiast ten pierwszy podejmuje autonomiczne działania.

Profesor MacHugh relacjonuje pewną pamiętną mowę sądową, gdzie przywołana jest historia Mojżesza. Była to ilustracja tezy, że ten, kto ryzykuje krok w nieznaną, porzucając uświęcone tradycją i sprawdzone formy egzystencji, może odnieść sukces. Ma to oczywiście, niezamierzone

„take the bull by the horns”, co ma jeszcze wyraźniejszą wymowę, gdyż John Bull to popularny synonim Anglika.

¹⁶ Zgrabne spolszczenie zwrotu „bullockbefriending bard”.

przez opowiadającego, odniesienie do Blooma (którego nie ma już w redakcji). Mógłby, idąc w ślady swego rodaka Mojżesza, zdecydować się na całkowite zerwanie z przeszłością. Na taki krok decyduje się Stefan, ale nie Bloom, który obawia się ryzyka. Ten ostatni często powtarza sobie w myśli zwrot Zerliny ze sławnego duettina *La ci darem la mano* z Don Giovannim: „Vorrei e non vorrei” – robi to, zastanawiając się nad właściwą wymową tych słów, ale autor daje w ten sposób czytelnikowi do zrozumienia, że wahanie Zerliny jest stanem nieobcym też jego bohaterowi. Gdy w końcu podejmuje on pewne ryzyko, to tylko w niewielkim zakresie i dopiero w drugiej połowie swej wędrówki, w stanie rosnącej desperacji (epizody *Cyklop*, *Nausikaa* i *Kirke*).

Pod jednym z kolejnych quasi-prasowych nagłówków: „Ominous – for him!” jeden z uczestników rozmowy komentuje historię Mojżesza słowami: „A jednak zmarł, nie wszedłszy do ziemi obiecanej”. W takim zestawieniu można by to uważać za zapowiedź fiaska poszukiwań Blooma. Są one zbyt połowiczne, by rokowały sukces – Bloom skazany jest na błędzenie w zakamarkach „*natürliche Einstellung*”, by użyć zwrotu z *Idei* Husserla. Nie jest w stanie uświadomić sobie, że rzeczywistość, w której funkcjonuje, oparta jest na realistycznej hipotezie – nie jest to „twardy fakt”. Dlatego nie potrafi jej przekroczyć, a w szczególności nie jest w stanie zerwać ze swoją przeszłością. Ta niemożność wydaje się pobrzmiwać w rzuconych do Stefana słowach naczelnego redaktora: „Niedaleko pada jabłko od jabłoni! [...] Gdzie są te przekłete klucze?”¹⁷.

¹⁷ W tej partii tekstu tłumacz, zdaje się, trochę zadrzemał: znajdujemy tu bowiem tajemniczy „francuski komplement”, który w angielszczyźnie oznacza fałszywy, udawany komplement. Równie tajemniczo brzmią „Akazyjskie kroniki” – chodzi

Bloom dogania ich podczas wędrówki do baru i tym razem redaktor naczelny traktuje go jeszcze bardziej obcesowo¹⁸. Stefan tymczasem opowiada swojej kompanii historyjkę o wycieczce dwóch starych kobiet na kolumnę Nelsona. Nie ma w niej nic szczególnego oprócz tytułu: młody Dedalus daje tej opowieści tytuł: „Widok Palestyny z góry Nebo”. Rozumiemy, że jest to jakiś rodzaj nawiązania do wcześniejszej opowieści o dziejach Mojżesza. Ta wcześniejsza opowieść zawierała odniesienie polityczne do irlandzkiego ruchu niepodległościowego. Kolumna Nelsona jako taka wpisuje się oczywiście w ten kontekst, będąc symbolem brytyjskiego panowania. Można więc tytuł opowieści Stefana zrozumieć jako aluzję do tego, że Irlandia, niczym Mojżesz na wspomnianej górze, nie wejdzie do ziemi obiecanej swej niepodległości tak długo, jak długo w Dublinie stoi kolumna Nelsona¹⁹. Stefan nie-
nawidzi brytyjskiej niewoli, taka polityczna aluzja w jego

faktycznie o tak zwane Kroniki Akaszy, okultystyczną koncepcję ponadindywidualnej pamięci, rzekomą kronikę minionych i przyszłych dziejów świata. Nie są to, niestety, jedyne potknięcia translatorskie Słomczyńskiego.

¹⁸ Odpowiada Bloomowi, żeby znaleziony przez niego ogłoszeniodawca pocałował go w dupę – tym samym daje do zrozumienia, że z jego akwizytorskich wysiłków nic sobie nie robi. Ta uwaga naczelnego ma ukryte dla niego samego znaczenie, ponieważ Bloom jest, jak to zostaje ujęte w onirycznym epizodzie *Kirke*, „czciicielem cudzołożnej dupy” (zob. epizody następny i ostatni).

¹⁹ Ale i sam Nelson, który poległ na pokładzie swego flagowca „Victory” podczas bitwy pod Trafalgarem, nie dożył epoki, która nastąpiła po tej bitwie – przez ponad stulecie Wielka Brytania była niekwestionowaną największą potęgą morską w świecie. W tym znaczeniu i on sam nie wszedł do ziemi obiecanej, do której wiódł swój naród.

ustach jest więc całkowicie zrozumiała. Jeśli jednak przyjąć takie rozumienie jego opowieści, to co w niej robią owe dwie kobiety? Dotycząca ich narracja stanowi bowiem większą część treści tej historii. Profesor MacHugh, słuchając opowieści Stefana, proponuje dla niej tytuł uwzględniający udział wspomnianych niewiast: „Deus nobis haec otia fecit”²⁰.

Nasuwa się myśl, żeby uznać opowieść Stefana za swego rodzaju miniaturę całej powieści. Stefan ma pewne rysy samego autora. Poprzednia powieść Joyce’a, *Portret artysty z czasów młodości*, której głównym bohaterem jest Stefan Dedalus, nosi jeszcze wyraźniejsze cechy autobiograficzne. Stosunek Stefana do opowieści o kolumnie Nelsona, jego koncepcja tej opowieści, mógłby być analogią autorskiej koncepcji *Ulisses*a i być może dostarczać pewnego klucza do jej zrozumienia. Spróbujmy przeanalizować tę przypuszczalną analogię w szczegółach. Wspomniane dwie kobiety: akuszerka Florence MacCabe i Anne Kearns, które Stefan widział rano podczas swej samotnej medytacji, gdy szły brzegiem morza (epizod *Proteusz*), jako bohaterki opowieści są odpowiednikami Blooma w *Ulissesie*. On wędruje sam w poszukiwaniu bratniej duszy, a one stanowią parę przyjaciółek. Blooma prześladuje reklama Plumtree’s Potted Meat, kobiety natomiast zakupują u podnóża kolumny dwa tuziny śliwek po pensie za sztukę. Podtytuł opowieści Stefana brzmi: „Przypowieść o śliwkach” – śliwki nie są tu więc nic nieznaczącym rekwizytem – to one są właściwymi bohaterami opowieści. Plumtree, czyli pan Śliwa, gwarantuje swoim klientom domowe szczęście, związane z udanym pożyciem małżeńskim, zaś Florence MacCabe jest akuszerką. Czy jej śliwki nie są – w przenośni

²⁰ „Bóg dał nam to wytchnienie” – Wergiliusz, *Eklogi*.

– owocami takiego pożycia, czyli dziećmi? Czy dwie starsze kobiety, które weszły w posiadanie wspomnianych śliwek-dzieci nie kojarzą się z mitologicznymi Mojrami? Akuszerka to ta z nich, która odpowiada za narodziny, jej towarzyszka zatem może swoimi nożycami przecinać nić żywota²¹. Zamiast nożyc dzierży ona parasol – jego spiczaste zakończenie przypomina broń w rodzaju szpady czy miecza, mogącą służyć do zadawania śmierci. Śliwek jest dwa tuziny – tuzin to liczba wszystkich plemion Izraela, a więc dwa tuziny mogą reprezentować całą ludzkość. Na szczycie kolumny śliwki zostają zjedzone, a pestki wypłute – to obraz oddzielenia duszy od ciała (pamiętamy o szczurze cmentarnym grasującym w grobach). Dokonuje się to u kresu przedstawionej w opowieści wędrówki, która jednak – zwróćmy uwagę – odbywa się w kierunku wertykalnym, podczas gdy peregrynacje Blooma mają wymiar horyzontalny. Jakie jest możliwe znaczenie ich wzajemnej prostopadłości? Bloom porusza się w swego rodzaju zamkniętym kręgu – nie tylko pod koniec wraca do punktu wyjścia, ale można powiedzieć, że ze swojej wędrówki nie wyniósł żadnej nauki – pozostał równie zagubiony, jak na początku. Wszystkie podejmowane przez niego inicjatywy zakończyły się fiaskiem. Choćby w epizodzie bieżącym: redaktor naczelny „Telegrafu” daje mu do zrozumienia, i to

²¹ Profesor MacHugh określa stosunek wzajemny tych dwóch niewiast jako antytezę. „Środkową” Mojrę – Lachesis – można pojąć. Narodziny i śmierć to najważniejsze wydarzenia ludzkiego żywota. Potencjalna Atropos, czyli Anne Kearns, nie jest, co prawda, wyposażona w nożyczki, ale dowiadujemy się, że cierpiąc na lumbago, naciera się wodą z Lourdes. Ta czynność może kojarzyć się z pokropkiem ciała zmarłego, jak miało to miejsce podczas pogrzebu Paddy Dignama: „odmawiał nad nimi wszystkimi te same modlitwy i kropił ich wodą: śpijcie”.

w sposób dosadny, że nie interesuje go jego oferta. W działaniach Blooma brak postępu, a zatem wspinaczka na szczyt kolumny może, na zasadzie przeciwstawienia, taki postęp reprezentować. Ponieważ biorą w niej udział dwa tuziny śliwek, można to uznać za postęp całej ludzkości, w odróżnieniu od indywidualnego przedsięwzięcia Blooma²². Jest to więc postęp cywilizacji, a biorąc uwagę, że kolumna i biegnące w jej wnętrzu kręcone schody są pewną konstrukcją techniczną i pomnik nie stanowi wybitnego dzieła sztuki, chodzi tu o postęp cywilizacji technicznej, w którym Europa, a szczególnie takie kraje, jak Wielka Brytania czy nieco później Niemcy, wysunęły się na czoło. Krótka opowieść o śliwkach jest więc metaforycznym skrótem długich dziejów cywilizacji, natomiast długa opowieść o peregrynacjach Leopolda Blooma jest migawkowym przedstawieniem, momentalnym przekrojem toku tych dziejów. Ze szczytu kolumny roztacza się imponujący widok, ale znalazłszy się na tak zawrotnej, jak dla nich, wysokości, obie kobiety doznają zawrotu głowy i muszą przysiąść. Czy nie jest to obraz cywilizowanej ludzkości, która na początku XX stulecia doznała „zawrotu głowy od sukcesów”²³? Wybuch wojny był bezpośrednim następstwem tego zawrotu. Cele ludzkości – dobrobyt i szczęśliwość powszechna – zostają zaprzepaszczone w wojennej zawierusze. Pokolenie, które doprowadzi do jej wybuchu, nie wejdzie do tej ziemi obiecanej. W ten sposób „przypowieść o śliwkach” sygnalizuje, że tematem *Uliksesa* jest kryzys współczesnego społeczeństwa, niezdolnego do zapew-

²² Ale, mając na względzie, że Bloom reprezentuje przeciętność, jego doświadczenia nie mają wymiaru wyłącznie indywidualnego.

²³ Tytuł artykułu Stalina w sprawie polityki kolektywizacji.

nienia przeciętnej jednostce warunków satysfakcjonującej egzystencji. Obserwujemy to, towarzysząc Leopoldowi Bloomowi w jego wędrówce, będącej rodzajem przeglądu rozmaitych społecznych instytucji, od kościoła do burdelu i dostrzegając ich dysfunkcyjny charakter. W bieżącym epizodzie obserwujemy Blooma w funkcji pracownika. Nowoczesny podział pracy i związana z nim specjalizacja nie pozwalają przeciętnemu człowiekowi poczuć się twórcą tego, w czego tworzeniu bierze udział. Staje się on raczej składowym elementem mechanizmu, którego zasad funkcjonowania nie jest w stanie pojąć. Praca staje się dla niego li tylko sposobem zarobkowania, nie dostarcza mu poczucia spełnienia.

Sam Nelson zostaje przez Stefana nazwany jednorękim cudzołożnikiem, co nawiązuje do jego ran bitewnych i afery miłosnej z Lady Hamilton, żoną brytyjskiego ambasadora. Dla czytelnika jest to zarazem aluzja do aktu onanizmu („cudzołożenia” z własną ręką), jakiego dopuszcza się Bloom w epizodzie *Nausikaa*²⁴. Bloom jako skrzyżowanie Nelsona z Odyseuszem – czy to nie za wiele jak na skromnego akwizytora? Jak to rozumieć? Z Odyseusza ma on to, że poszukuje drogi do domu, rozumianego jako miejsce, gdzie można zaznać ukojenia trosk. Ale, w przeciwieństwie do Odyseusza, tej drogi nie znajduje i w tym przypomina Nelsona, który poległ na drodze do ziemi obiecanej, umożliwiając jednak swemu ludowi jej osiągnięcie. Pod tym

²⁴ Tłumacz daje folgę licencji poetyckiej, określając Lorda Nelsona mianem świętego Dupcentego. Określenie to, samo w sobie trafne i nawet zabawne, nie ma jednak podstaw w oryginalnym tekście, w którym mowa jest, że obie kobiety urządziły sobie „waxies’ Dargle” – rodzaj tradycyjnego pikniku (zob. odpowiednie hasło w Wikipedii).

ostatnim względem Bloom przypomina znów raczej Odyseusza, któremu nie udało się przywieść do domu żadnego ze swych towarzyszy. Można więc powiedzieć, że Bloom łączy w sobie nie te akurat cechy obu bohaterów, które ich rozślawiły. To, że jego wysiłki nie zakończą się sukcesem, jest sygnalizowane już na początku przez fakt, iż zapomina zabrać ze sobą klucza do drzwi wejściowych. Jego perypetie z ogłoszeniem Klaucza sygnalizują, że problem kluczy pozostaje nierozwiązany. Gdy w nocy wraca ze Stefanem, to zamiast wprowadzić go przez drzwi frontowe, musi zakradać się do swojego własnego domu od tyłu, przez komórkę, jak złodziej, podważając skobel. Stefan, wpuszczony w taki „nielegalny” sposób, nie zagrzeje tam długo miejsca. „Widok Palestyny z góry Nebo, czyli przypowieść o śliwkach” nadaje się, jak widać, nie tylko na tytuł historii wymyślonej przez Stefana, ale i całej powieści Joyce’a. Bloom jest współczesnym Mojżeszem, który nie dociera do ziemi obiecanej, którą upatruje w „adopcji” Stefana. Reklama konserwy Plumtree’go stanowi towarzyszące Bloomowi przez cały czas wędrówki przypomnienie, że jego sprawy nie mają się dobrze.

W zakończeniu epizodu występuje scena awarii zasilnia sieci trakcyjnej tramwajów. Ich ruch, ukazany na początku epizodu, zostaje zatrzymany. To klamra, spinająca całość, ale zarazem ukazanie niedogodności systemu, którego wszystkie elementy są ze sobą połączone – awaria jednego z nich powoduje blokadę wszystkich. Gdyby tramwaje były ciągnięte przez konne zaprzęgi, nie stawałyby wszystkie naraz. Podobnie jest z prasą: służy ona do szybkiego rozpowszechniania informacji, ale gdy do ich przekazu wkradnie się fałsz, to rozprzestrzenia się z błyskawiczną szybkością (przykładem tego jest masowy wybuch pani-

ki w Stanach Zjednoczonych na skutek rozpowszechnionej w radiowej audycji, reżyserowanej przez Orsona Wellesa, wiadomości o rzekomym najeździe Marsjan).

Epizod 8. Lajstrygonowie

Biorąc przykład z kolegium redaktorów, którzy udali się do baru, Bloom postanawia też wstąpić do lokalu gastronomicznego na lunch. Epizod rozpoczyna się jednak od mało apetycznych refleksji sprowokowanych widokiem barki wiozącej ładunek piwa. Bohater myśli o tym, że w kadziach, gdzie warzy się piwo, topią się szczury. Jest to analogia, choć raczej nieuświadomiona przez Blooma, do redagowania wiadomości prasowych – czytelnicy też nie wiedzą, jak powstaje to, co czytają. Odpowiednikiem utopionego szczura jest to, co dziś zwie się fake newsem. Bloom przypomina sobie także frazę z *Hamleta* – motyw antycypujący następny epizod. „Życie jest strumieniem” – myśli Bloom – i ten motyw powraca jeszcze niejednokrotnie w jego myślach. Czuje, że życie przecieka mu między palcami, że nie może go ukształtować wedle swojego pomysłu („Jakbyś trzymał wodę w dłoni”). Pada myśl wyrażająca koncepcję literacką Joyce’a: „To tylko wielkie słowa, którymi oznacza się zwykłe rzeczy, bo brzmią dobrze”. W *Ulissesie*, w odróżnieniu od *Odysei*, autor unika „wielkich słów” – o „zwykłych rzeczach” mówi (w zasadzie) zwykłymi słowami. Nie jest to jednak w żadnym razie rodzaj małego realizmu – zdaniem autora zwykłe rzeczy mogą ukazać swoje niezwykle właściwości. Rolą twórcy jest zaś uczynić je widocznymi, czy raczej wciągnąć odbiorcę w proces ich odkrywania. Taka

metoda pisarska przypomina do pewnego stopnia metodologię fenomenologii: czytelnik tekstu omawiającego zagadnienie powinien zostać doprowadzony do przeżycia doświadczenia tego, o czym czyta. Ma dzięki lekturze tekstu zobaczyć rzecz samą. Powinien dojść do tego, by studiować zagadnienie, a nie tekst, który o nim traktuje²⁵.

W kontekście gastronomicznych refleksji pojawia się jedna z kluczowych myśli należących do autocharakterystyki Blooma: „Czuję się, jak gdyby mnie zjedzono i wypłuto”²⁶. Nie potrafi dojść do ładu ani z sobą samym, ani ze swoim otoczeniem. Po pierwsze, nie ma poczucia psychicznej integralności – jego myśli pojawiają się i znikają, niezwiązane ze sobą. To męczy nie tylko jego, ale i czytelnika, który je śledzi. Co gorsza, bohater nie dostrzega też żadnego zewnętrznego punktu odniesienia, na którym mógłby się skupić, nic, na co mógłby ukierunkować swoje myśli. Człowiek, który nie znajduje w samym sobie jednoczącego czynnika, czegoś w rodzaju Kantowskiej transcendentalnej jedności percepcji, może jeszcze mieć swego rodzaju „odczucie oceaniczne” – poczucie, że jest tylko niesamodzielnym składnikiem większej całości, w której się roztopia. Niektórzy pragną zatracić się grupie, tłumie, oddać inicjatywę innym – jest to „ucieczka

²⁵ Przykładem radykalnie „niefenomenologicznego” stylu filozoficznego jest pisarstwo Hegla. W trakcie swej filozoficznej edukacji niejednokrotnie byłem świadkiem zachwytów nad osławioną dialektyką bytu i nicości z początku Heglowskiej *Nauki logiki*. Nikt jednak z wpadających w zachwyt komentatorów nie był w stanie wyjaśnić słuchaczom, o co w tym ustępie właściwie chodzi. Uwaga studiujących go skupiała się z reguły na nim samym, ze szkodą dla meritum.

²⁶ Chyba raczej: „wydalono”, ewentualnie „zwrócono”. W oryginale: „spewed”, co nie oznacza „pluć” („spit”).

od wolności”, o której traktował Erich Fromm. Bloom nie jest w stanie wzbudzić w sobie nawet tego atawistycznego odczucia. Jest wewnętrznie rozbity i zarazem wyobcowany z otoczenia. Gdyby funkcjonował jako wewnętrznie zintegrowany podmiot, nie musiałby się przejmować obcością otoczenia. Taka postawa wewnętrznej izolacji, emocjonalnego uniezależnienia się od otoczenia, jest konstytutywną cechą stoickiej *apathei*. Wewnętrzne rozbieżności są zatem deficytem bardziej fundamentalnym, a zarazem trudniej dającym się zneutralizować. Kto doznaje go wraz z wyobcowaniem z otoczenia, może pragnąć przede wszystkim się w nie wtopić, bo jest to łatwiejsze do osiągnięcia. Zapewne z tego właśnie powodu Bloom najpierw kieruje swe kroki ku społecznym instytucjom obiecującym integrację jednostki z grupą. Jak dotąd, nie znajduje tu tego, czego szuka. W drugiej części swej wędrowki, poczynając od epizodu 11. (*Syreny*) aż do końca drugiej części powieści, podejmuje on wysiłki odbudowania poczucia własnej integralności na drodze przeciwstawienia się zewnętrznej presji. Na tej drodze, jak wiemy, też nie osiąga celu. Ta druga (antytetyczna) strategia, choć bardziej wymagająca od poprzedniej, nie wydaje się rokować powodzenia, bo na sprzecznie nie da się zbudować wewnętrznej syntezy. Jest raczej na odwrót: to dzięki autoafirmacji, poczuciu własnej integralności, można przeciwstawić się temu, co zewnętrzne. Można wtedy decydować o tym, co zaakceptować, a co odrzucić. Taka koncepcja Ja – jako źródła działań i wyborów – leży u podłoża zarysowanej przez Romana Ingardena koncepcji systemu względnie izolowanego²⁷. Gdy w ostatniej

²⁷ Poglębiającą analizę tego rodzaju koncepcji przeprowadził Marek Piwowarczyk: „*Jestem siłą*”, [w:] *Świadomość, świat, wartości. Prace ofiarowane Profesorowi Andrzejowi Półtawskiemu*

części powieści Bloom podejmuje próbę integracji ze Stefanem, jego „adopcji”, ponosi finalną klęskę, gdyż przede wszystkim nie udało mu się uprzednio uzyskać stanu własnej wewnętrznej integracji.

Należy tu wspomnieć, że testowana przez Blooma koncepcja autokonstytucji poprzez przeciwstawienie się otoczeniu jest metafizycznym założeniem egzystencjalizmu. Głosi on antyarystotelesowską tezę, że to, czym człowiek jest, zależy od tego, jakie decyzje podejmuje (egzystencja poprzedza esencję, to znaczy warunkuje ją). Bloom, oczywiście, nie może mieć o egzystencjalizmie pojęcia, nie tylko dlatego, że jego erudycja jest dość ograniczona, ale przede wszystkim z tego powodu, że w jego czasach egzystencjalizm jeszcze nie powstał. Jednak przeprowadza on swego rodzaju praktyczny test takiej koncepcji bytu ludzkiego i w każdym razie na nim się ona nie sprawdza²⁸. Szczegółowy przebieg tych usiłowań będziemy mieli okazję śledzić w późniejszych epizodach, na razie jesteśmy jeszcze w granicach tetycznej części Bloomowego przedsięwzięcia.

w 90. rocznicę *Urodzin*, red. D. Leszczyński, M. Rosiak, Oficyna Naukowa Polskiego Forum Filozoficznego, Wrocław 2013, s. 291–314. Także: M. Piwowarczyk, *Podmiot i własności. Analiza podstawowej struktury przedmiotu*, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin 2015, rozdz. 4.

²⁸ Zawsze można powiedzieć, że nasz bohater to jednostka mająca skłonność do egzystencji nieautentycznej i stąd niepowodzenie jego połowicznych wysiłków. Ale na to z kolei można odrzec, że nadając skłonności do egzystencji autentycznej, względnie nieautentycznej, charakter fundamentalny, zakłada się w sposób niejawni to, co otwarcie się odrzuca, a mianowicie istotny charakter tej różnicy (czyli, że jednak rację miał Arystoteles – to esencja poprzedza egzystencję).

Z myślą o zjedzeniu lunchu Bloom zagląda do restauracji Burtona. Następuje opis odrażających scen łapczego pożerania mięsa, godny Zoli. To obraz bezlitosnej walki o byt: „See the animals feed”, „Zjeść lub być zjadanym”, który koresponduje z wcześniejszą myślą o robakach pożerających trupy, jaka towarzyszyła mu na cmentarzu. Czmycha stamtąd czym prędzej i zachodzi do baru Davy Byrne’a, gdzie posila się kanapką z serem, popijając ją szklanką wina. Jako reminiscencja pobytu w poprzednim miejscu przypomina mu się wierszyk o ludożercach, coś w rodzaju *Murzynka Bambo* dla dorosłych: „There was a right royal old nigger. Who ate or something the some-things²⁹ of the reverend Mr Mac Trigger. His five hundred wives had the time of their lives. It grew bigger and bigger and bigger”. Jest w tym oczywiście kpiarska aluzja do katolickiej doktryny o przeistoczeniu – myśl o niej nadozdiła Blooma już wcześniej. Gdy zaszedłszy do kościoła obserwował udzielanie komunii, myślał, że ludożercy nie powinni mieć problemu z akceptacją tej doktryny. Teraz, w nowym kontekście, nasuwa mu się skojarzenie „komunii” prymitywnego ludożercy z jego ofiarą i katolickiego rytuału, co może prowadzić do doszukiwania się korzeni tego ostatniego w atawistycznych obyczajach pierwotnych ludów.

Wszystkie gastronomiczne dywagacje w tym epizodzie obracają się wokół materialistycznej tezy w stylu Feuerbachowskiego: „Człowiek jest tym, co zje”. Jest to więc próba sprowadzenia zagadnienia społecznej integracji jednostki do poziomu fizjologii. Skoro „wszyscy zjadają wszystkich”, to wszyscy stanowią jedność. Sęk jednak w tym, że ten surowy materializm nie satysfakcjonuje Blooma – nie ze względów rozumowych, ale raczej estetycznych (dlatego

²⁹ W oryginalnym limeryku jest tu „the balls”.

tak szybko opuścił lokal Burtona) i emocjonalnych³⁰. Dla kontrastu ze scenami obżarstwa mamy w tym epizodzie romantyczne wspomnienia Blooma z wczesnych czasów jego zalotów do Molly: „Ukryci w dzikich paprociach na Howth. Pod nami zatoka, uśpione niebo”. Przeżywane wtedy uniesienia jakoś nie całkiem dają się sprowadzić do procesów trawiennych kochanków, choć na poziomie fizjologii sprawy między nimi przyjmują obrót podobny do następstw opisanych w wyżej cytowanym limeryku.

Kontynuacją tej na wpół świadomej konstatacji, że treść świadomości nie redukuje się bez reszty do procesów fizjologicznych, jest ustęp przedstawiający spotkanie z ociemniałym. Przeprowadzając go przez ulicę, Bloom myśli sobie, że jego obraz świata, pozbawiony wymiaru wizualnego, musi być radykalnie odmienny, choć przecież odżywia się on podobnie do innych. Materialista rzekłby, iż różnica ta bierze się stąd, że niewidomy pozbawiony jest pewnych bodźców zmysłowych. Ale to nie tłumaczy odmiennego sposobu interpretacji danych zmysłowych przez osobę pozbawioną pewnego zmysłu. Jej świat nie różni się od „zwykłego” tym, że zawiera – jak by to powiedział

³⁰ Stefan natomiast, jako erudyta, zdaje sobie sprawę, że taka materialistyczna koncepcja człowieka niszczyłaby jego tożsamość – można poczuć jedność z całą naturą, ale kosztem utraty poczucia własnej tożsamości. Taka myśl, jakby na zasadzie harmonii z przedmiotem refleksji Blooma, przychodzi mu do głowy w innym miejscu i czasie, w kolejnym epizodzie: „Wszystkie molekuly zmieniły się. Ja jestem innym ja teraz”. To pokazuje, że wzajemne zbliżenie Stefana i Blooma mogłoby przynieść temu ostatniemu ulgę, ale nie na gruncie „adopcji” przez niego Stefana, lecz na odwrót – w sytuacji, gdyby Bloom stał się uczniem młodego Dedalusa. Takiej ewentualności żaden z nich nie bierze jednak pod uwagę.

Ingarden – miejsca niedookreślenia. Brak danych jednego zmysłu jest uzupełniony odmienną organizacją innych danych. Mając na uwadze to, że Stefan, którego przewodnikiem w życiu zapragnie stać się Bloom, ma stłuczone okulary, można spotkanie z niewidomym potraktować jako zapowiedź późniejszego zejścia się z tym ostatnim. „Nadchodzące wypadki rzucają cień przed sobą” – myśli Bloom w tym epizodzie. Po przekroczeniu ulicy niewidomy podąża dalej sam i podobnie później Stefan – po dośściu do siebie i chwili wypoczynku rusza w swoją drogę, nie przyjmując oferty Blooma.

Zakończenie tego epizodu to natknięcie się Blooma, udającego się do Biblioteki Narodowej i skręcającego właśnie w ulicę Kildare, przy której stoi okazały budynek biblioteki i muzeum, na Boylana podążającego drugą stroną ulicy w swoich sprawach³¹. Poldy wpada w panikę i za wszelką cenę chce pozostać niezauważony, zapewne dlatego, że obawia się ze strony tego pewnego siebie amanta Molly pogardliwego spojrzenia lub odezwania³². Boylan jest dla niego rodzajem dzikiej bestii, której nie chce prowokować, patrząc jej prosto w oczy³³. Sama myśl o nim

³¹ Tu tłumacz popelnia fatalny kiks, tłumacząc kolor butów Boylana jako żółty, podczas gdy ma on na nogach „tan shoes”, co wcześniej było oddane jako buty brązowe. Czytelnik polskiego przekładu jest tym zdezorientowany, gdyż w omawianym fragmencie nie pada nazwisko Boylana, można więc zastanawiać się, przed kim właściwie czmycha Bloom.

³² Potwierdza to wizja, jakiej doznaje w burdelu – ukazuje mu się Boylan wkraczający do ich domu, który wręcza mu napitek i pozwala podglądać przez dziurkę od klucza swoje zbliżenie z Molly.

³³ Turyści poruszający się po terenie północnoamerykańskich parków narodowych są pouczeni, by w razie spotkania

sprawia mu przykrość, więc w momencie niespodziewanego ujrzenia go traci równowagę ducha, co wyraża się serią nieskoordynowanych odruchów. Chowa się w bramie Muzeum Narodowego, ściskając w rękę, niczym amulet, kostkę zakupionego (lecz niezapłaconego) mydła. Dlaczego tak nerwowo poszukuje po wszystkich kieszeniach tego mydła, jakby stanowiło ono jakąś obronę przed spotkaniem z Boylanem? Raczej nie zamierza poprosić o przekazanie go Molly w razie, gdyby ten go rozpoznał i zagadnął. Może więc nie tyle szuka mydła, ale trafia na nie, szperając nerwowo po kieszeniach, a czyni to, by nie spoglądać na ulicę, którą podąża Boylan. Nie chce napotkać jego wzroku. Mydło, które jeszcze wielokrotnie przekłada z kieszeni do kieszeni, przypomina mu nieubłagane, podobnie jak myśl o reklamie konserwy mięsnej Plumtree'go, o braku domowej harmonii. Molly będzie używała tego mydła, szykując się na spotkania z kolejnymi kochankami³⁴. Zrazem mydło, którego użył rano sam podczas kąpieli, jest znakiem oczyszczenia i odprężenia, jakiego zaznał na krótko, pławiąc się w wannie. Teraz chciałby uciec od groźby konfrontacji z Boylanem i dlatego odruchowo sięga po przedmiot przypominający mu chwilę odprężenia,

z niedźwiedziem grizzly lub innym groźnym drapieżnikiem unikać wzroku zwierzęcia, gdyż może to spowodować jego agresję.

³⁴ Niczym w piosence *Już kąpiesz się nie dla mnie* z Kabaretu Starszych Panów, która chyba jednak nie była zainspirowana lekturą *Ulissesa*: „Już kąpiesz się nie dla mnie w pieszczocie pian. / Nie dla mnie już przy wannie odkręcasz kran. / Nie dla mnie już natryskiem zraszasz czary swe wszystkie. / Wiem, że czeka aż wyschniesz już inny pan”. Kwestia, czego właściwie szuka Bloom po kieszeniach, stojąc w bramie Muzeum Narodowego, nie jest poruszona nawet w niezwykle szczegółowych objaśnieniach Dona Gifforda do *Ulissesa* (o objętości równej samej powieści).

unoszenia się w wodzie. Ten kawałek mydła pełni więc jednocześnie dwie przeciwstawne funkcje: niesie odprężenie w perspektywie przeszłości i podtrzymuje stan napięcia w perspektywie przyszłości. Nie można skądinąd wykluczyć tego, że Bloom nie tylko akceptuje kochanków Molly, ale wręcz im sprzyja, a to dlatego, że sam nie czuje się zdolny do poczęcia męskiego potomka i być może liczy na to, że takowy zostanie poczęty w pozamałżeńskim stosunku jego żony. Skoro gotów jest „adoptować” Stefana, to zapewne zaakceptowałby i syna swej żony z nieprawego łoża. W epizodzie *Eumajos* Bloom właściwie stręczy swoją żonę Stefanowi (maskując to perspektywą udzielania jej lekcji języka włoskiego). Nie wiadomo, czy nie bierze przy tym pod uwagę, że w ten sposób Stefan sprokuruje mu męskiego dziedzica.

Jeśli wrócimy do pierwszej części powieści – *Telemachii* – to zauważymy, że jej trzem epizodom odpowiadają epizody: *Kalipso*, *Eol* i *Lajstrygonowie* z części drugiej (odyssey Blooma – „Bloomei”). Bloom też rozpoczyna dzień od śniadania, pojawia się w miejscu pracy, a następnie oddaje samotnym rozmyślaniom. Gdy się zestawi te dwie triady epizodów, widoczne stają się zasadnicze różnice w statusie obu bohaterów: Stefan definitywnie opuszcza swoje miejsce zamieszkania, a obaj współmieszkańcy są w stanie dyskutować z nim jak równy z równym. Bloom opuszcza swój dom, „przybytek nieszczęścia”, ale tylko po to, by do niego powrócić. W miejscu pracy Stefan wysłuchuje życzliwych uwag dyrektora szkoły, podczas gdy Bloom w redakcji spotyka się z kpinami i słowną agresją. Wreszcie rozmyślanie Stefana w epizodzie *Proteusz* mają tendencję idealistyczną (nawiązanie do Berkeleya), podczas gdy refleksje Blooma to deklaracja materializmu. Takich paralelizmów,

ukazujących kontrasty między Stefanem i Bloomem, jest więcej: refleksje Stefana o religii mają swój odpowiednik w myślach, jakie snuje Bloom podczas pobytu w kościele. Obaj mają do religii stosunek krytyczny, ale refleksje Blooma uderzają swoim prymitywizmem (na przykład o tym, że katolicka koncepcja komunii odpowiada ludożercom). W kwestiach praktycznych różnice między nimi też zaznaczają się wyraźnie, choć tym razem wypadają one korzystnie dla Blooma: ogólne zaniedbanie Stefana i jego niechęć do mycia się mocno kontrastuje z dbałością Blooma o swój *image* (co tłumaczy się w jakiejś mierze charakterem jego zajęcia) i czystość. Bloom uważa, że tylko syn mógłby odziedziczyć jego zainteresowania i zdolności. Stefan dostrzega w swojej młodszej siostrze Dilly, interesującej się francuską gramatyką, swoje odbicie: „Żywa, śmiała, odległa. Cień mego umysłu”. Podobnie jak Stefan, Dilly nie przywiązuje wagi do materialnych warunków życia. Za drobne pieniądze wydostane od ojca kupuje sobie w pierwszej kolejności podręcznik do nauki francuskiego. Stefan obawia się, że nędza panująca w ich domu nie pozwoli jej rozwijać się, ale nie poczuwa się do tego, by dać jej coś z pieniędzy otrzymanych od pana Deasy. W epizodzie *Itaka* znajduje się sumaryczne zestawienie różnic dzielących Stefana i Blooma.

Epizod 9. Scylla i Charybda

W tym epizodzie, rozgrywającym się w Bibliotece Narodowej, Bloom nie ma nic do powiedzenia. Pojawia się tylko w tle konwersacji, jaką Stefan toczy ze znajomymi

literatami, co jest skwitowane przez jednego z obecnych obelżywym słowem „sheeny”³⁵. W czasie, gdy Bloom wertuje stare roczniki gazet w poszukiwaniu ogłoszeń dawanych przez Klaucza, Stefan i jego kompania dyskutują o Szekspirze. Pokazuje to intelektualną przepaść, jaka dzieli Blooma od Stefana. Nadziejom tego pierwszego na stanie się patronem młodego poety nie pozostawia to żadnych szans. Jeśli Bloom, mimo to, składa swoją ofertę Stefanowi, to tylko dlatego, że nie jest w stanie ocenić rozmiaru dzielącej ich różnicy.

Oponent Stefana przywołuje Platońską teorię idei, aby przedstawić koncepcję twórczości artystycznej, która, jego zdaniem, powinna czerpać inspirację z tego transcendentnego źródła. Stefan, oponując, powołuje się na Arystotelesa. Ma zapewne na myśli jego polemikę z Platonem w kwestii statusu idei. Ten pierwszy przypisywał ideom samodzielny byt, podczas gdy według Arystotelesa idee, określane przezeń mianem form, miały istnieć jedynie w powiązaniu z jednostkowymi rzeczami i dlatego należałoby ich poszukiwać na drodze skrupulatnej analizy empirycznej rzeczywistości, a nie w aktach nadzmysłowej intuicji.

Stefan twierdzi, że Szekspir inspirował się w swojej twórczości wydarzeniami z własnego życia. *Ulisses* niewątpliwie też zawiera takie odniesienia, ale czy wiedza o nich pomaga w zrozumieniu sensu powieści? Może tylko o tyle, że czytelnik zdaje sobie sprawę, iż autor przedstawia w niej problemy dotyczące realnych ludzi, że nie jest to swobodna gra jego fantazji. Gdy rozmowa schodzi na Hamleta, Stefan twierdzi, że młody Hamlet jest postacią odnoszącą się do zmarłego w młodości syna Szekspira, imieniem Hamnet:

³⁵ Słomczyński tłumaczy to jako „parch”, co jest chyba za bardzo obelżywe. Pogardliwe „żydek” byłoby odpowiedniejsze.

„Przemawia do syna, syna swej duszy, młodego księcia Hamleta, i do syna swego ciała, Hamneta Shakespeare’a, który umarł w Stratfordzie po to, aby imiennik jego mógł żyć wiekuiście”. Spotyka się z zarzutem, że tego rodzaju biograficzne parentele mogą zainteresować tylko jakichś gryziopiórków, w pocie czoła tworzących nikogo nieinteresujące przyczynki do *Hamleta*. Można jednak chyba te genealogiczne wywody potraktować nie jako sposób na odczytanie utworu literackiego, ale na jego napisanie. Może to być zalecenie, by autor czerpał swoje tematy z własnego doświadczenia, to może bowiem zapewnić dziełu wiarygodność. Byłoby to zalecenie poniekąd zbieżne ze sławnym hasłem przewodnim fenomenologii, rzuconym przez Edmunda Husserla: „Z powrotem do rzeczy!”. Odbiorca natomiast nie potrzebuje być świadom tej autorskiej kuchni – interesuje go osiągnięty efekt. Czy jest to, pytajmy, w szczególności krytyka Homerowej *Odysei*? Nie, przecież Szekspir, którego Joyce cenil najwyżej z pisarzy, też nie był świadkiem wydarzeń przedstawionych w jego tragediach czy kronikach. Stefan twierdzi, że efekt, jaki te dzieła wywierają na czytelniku, bierze się stąd, iż dramatopisarz wykorzystał w nich wydarzenia osobiście przeżyte, ale przeniesione w inne, bardziej interesujące dla ówczesnej publiki, okoliczności (Hamnet-Hamlet). Podobnie rzecz miałaby się z Homerem: fantastyczne przygody Odyseusza mogły być przetworzeniem realnych wydarzeń z życia poety i to właśnie zapewnia temu dziełu, powstałemu przed tysiącami lat, niesłabnącą żywotność. Joyce w *Ulissiesie* stara się jak gdyby ukazać czytelnikowi realne wydarzenia, których odpowiedniki mogły posłużyć Homerowi za źródło inspiracji. W ten sposób przepis na pisanie opowieści staje się częścią jej samej, ale – podkreślmy to od razu – nie częścią najważniejszą. *Ulisses* zawiera niewątpliwie wątek

autotematyczny czy metaliteracki, lecz „nie tylko za to go cenimy”, by nawiązać do anegdoty o Radiu Erewań i Piotrze Czajkowskim.

Filozoficzna kompetencja Stefana nie jest najwyższej próby – studiuje on i przytacza nie tylko Arystotelesa i św. Tomasza, ale także teozoficzny bełkot w rodzaju Kronik Akaszy. Realistyczną koncepcję poznania głoszoną przez wymienionych myślicieli zastępuje, jak to ma miejsce w epizodzie *Proteusz*, przez subiektywnoidealistyczną koncepcję Berkeleya. Na gruncie tej ostatniej nie da się bez problemów utrzymać metafizycznego realizmu. Z jego rozproszonych po różnych epizodach uwag można wnosić, że hołduje koncepcji realistycznego spirytualizmu (a więc immaterializmu), czy być może raczej emanacjonizmu proveniencji neoplatonickiej. To pierwsze stanowisko jest reprezentowane przez Leibniza, którego jednak ani słowem nie wspomina autor powieści. Jego metafizyczny realizm łączy się z teoriopoznawczym, lecz dzieje się to kosztem dość kontrowersyjnej koncepcji harmonii przedustawnej. Kant, którego filozofia teoretyczna zawdzięcza Leibnizowi niemało, odżegnuje się jednak od wspomnianej koncepcji, usiłując ją zastąpić hipotezą wzajemnego oddziaływania rzeczy samych w sobie, która jest nie mniej problematyczna. Z tych systemowych trudności nie zdawali sobie najpewniej sprawy ani autor, ani jego bohater (nie umniejszając w niczym geniuszu, do którego ten pierwszy aspirował). Jeśli chodzi o emanacjonizm, to jego grzechem pierworodnym wydaje się arbitralność: nie wiadomo, w jaki sposób wyłaniają się kolejne hipostazy Absolutu i czy jest to w ogóle możliwe. Neoplatonicy, którzy patronują tej koncepcji, mieli silną skłonność do mistycyzmu, której nie da się pogodzić z właściwą rzetelnej filozofii krytyczną analizą argumentów.

Stefan snuje też dość mętne rozważania z pogranicza teologii i psychologii o ojcostwie, przeciwstawionym macierzyństwu. Kwestionuje pojęcie rodzica rodzaju męskiego, choć sam, jako literat *in spe*, powinien pamiętać, co Platon mówił o zapładnianiu dusz. Można z jego przemyśleń zrozumieć, że nie żywi życzliwych uczuć w stosunku do własnego rodziciela³⁶. To w części tłumaczy jego brak entuzjazmu w odniesieniu do propozycji „ojcowania” mu przez Blooma. Stary Dedalus w ogóle nie cieszy się oddaniem swoich dzieci – w następnym epizodzie jedna z jego niedożywionych córek wspomina o nim jako o „ojcu naszym, który nie jest w niebie”³⁷. Ta wzmianka, w połączeniu z teologicznymi rozważaniami Stefana, w których pojawiają się imiona różnych herezjarchów, przywodzi na myśl manichejską koncepcję rzeczywistości jako pochodzącej od złego Boga (który nie jest w niebie)³⁸. On sam wspomina *dio boia* – „boga kata”, „dramatopisarz[a], który napisał

³⁶ Ze wspomnień brata Joyce’a dowiadujemy się, że ich ojciec był alkoholikiem i stanowił dla rodziny utrapienie. Zob. S. Joyce, *Stróż brata mego*, przeł. M. Słomczyński, PIW, Warszawa 1971, s. 79.

³⁷ Ale Stefan, jako najstarszy z rodzeństwa i już zarobkujący, też nie poczuwa się do wspierania swych młodszych siostr, które po śmierci matki chodzą często głodne. To rys egoizmu w jego charakterze. Z drugiej jednak strony, jeśli uważa, że świat jako twór złego boga jest nie do naprawienia, to jedyną drogą zbawienia dla człowieka jest samozbawienie, które każdy musi osiągnąć własnymi siłami. Gnostycka idea powrotu do źródła pojawia się w rozmowie Hainesa ze Stefanem w pierwszym epizodzie: „Syn, walczący o to, by zespolić się z Ojcem”.

³⁸ Zresztą Boody Dedalus mogła mieć na myśli zarówno swego ojca, jak i tego, kto za istnienie takich wyrodnych ojców odpowiada – stwórcę złego świata.

folio tego świata i napisał je marnie”. Stefan, pragnący zderzenia zasłony rzeczywistości i ujrzenia tego, co kryje się poza nią, to gnostyk próbujący o własnych siłach osiągnąć zbawienie³⁹. Jego sprzeciw wobec faktycznego kształtu rzeczywistości, niezgoda na gnębiące człowieka zło, przypomina postawę innego literackiego bohatera – kapitana Ahaba tropiącego Moby Dicka po wszystkich oceanach:

Biały wieloryb płynął przed nim jak myśl prześladowcza będąca wcieleniem wszystkich owych złych mocy, które zżerają niektórych ludzi głębokich, dopóki nie pozostawią ich przy życiu z połową płuci i serca. Owey nieuchwytniej, złej siły, która istniała od początku, o której nawet nowocześni chrześcijanie mniemają, iż panowaniem swoim obejmuje pół świata, której pod postacią posągu szatana starodawni oficy Wschodu cześć oddawali – siły tej Ahab nie czcił na klęczkach jak oni, ale przenosząc w szale jej ideę na znienawidzonego białego wieloryba, miotał się na nią, okaleczony. Wszystko, co najbardziej dręczy i doprowadza do szaleństwa, wszystko, co wstrząsa posadami rzeczy, wszelka prawda z utajonym w niej złem, wszystko, od czego pękają mięśnie i drętwieje mózg, wszelkie przewrotne demonizmy żywota i myśli, wszystko zło – były dla opętanego Ahaba widomie uosobione i dostępne dla jego ciosu w Moby Dicku. Na garbie białego wieloryba spiętrzył sumę wszystkiej

³⁹ Obszerną analizę wypowiedzi Stefana na tematy teologiczne zawiera: G. Lernout, *A Horrible Example of Free Thought: God in Stephen's Ulysses*, "Papers on Joyce" 2004–2005, vol. 10/11, s. 105–142. Gnostycyzmu Stefana dowodzi jego zainteresowanie teozofią. Ze wspomnień brata dowiadujemy się, że sam Joyce przez pewien czas poważnie interesował się teozofią – zob. S. Joyce, *Stróż brata mego...*, s. 132 i n.

powszechnej złości i nienawiści odczuwanej przez rodzaj ludzki od czasów Adama, a potem jak gdyby własna jego pierś była kartaczością, rzucił we wroga pocisk swego gorejącego serca⁴⁰.

Stefan nie ma, co prawda, kościanej nogi, zastępującej tę, którą zabrał Ahabowi biały wieloryb, a jedynie stłuczone okulary i nie dowodzi załogą potępieńców, lecz działa sam, ale jego determinacja w myślowej walce z bogiem zła musi dorównywać tej, która gnała Ahaba w pościgu za Moby Dickiem. On także chce się wyrwać z ojczyznej wyspy jak Ahab z Nantucket. Różnica pomiędzy nimi polega na tym, że gdy Ahab, posiadłszy wiedzę o wędrówkach wielorybów, wyrusza, by zabić Moby Dicka, w myśl zasady „gwałt niech się gwałtem odciska”, to Stefan wiedzę o naturze zła pragnie dopiero osiąść i to dla niej samej. Pokonanie zła ma polegać na zrozumieniu jego istoty. Czy osiągnąwszy tę wiedzę, zechce z niej zrobić jakikolwiek praktyczny użytek, tego nie sposób się domyślić. W każdym jednak razie zechce zapewne się nią podzielić, skoro zamierza zostać poetą.

Stefan rzuca uwagę, adresowaną przez autora chyba bardziej bezpośrednio do czytelników, zwłaszcza tych, którzy odłożyli jego powieść nieusatisfakcjonowani: „A man of genius makes no mistakes. His errors are volitional and are the portals of discovery”. Nie ma wątpliwości, że Joyce uważał się za geniusza⁴¹. Bieżący epizod jednak, przy całym

⁴⁰ H. Melville, *Moby Dick, czyli Biały Wieloryb*, przeł. B. Zieliński, wyd. III, PIW, Warszawa 1961, s. 235–236.

⁴¹ Jego brat opisuje zmienną scenę z okresu, gdy późniejszy autor *Ulissesa* nie zdążył jeszcze niczego opublikować, ale już częstował domowników takim oto stwierdzeniem: „Przedmiotem tej sztuki [którą poprzedniego dnia wspólnie

należnym geniuszowi szacunku, niekoniecznie robi wrażenie płodu wysokiego natchnienia. Niełatwo powiedzieć, czy szczególnie porywające wrażenie, jakie czytelnik odnosi z lektury tego epizodu, nie jest jednak efektem, jaki chciał osiągnąć sam autor. Być może, iż chciał w ten sposób dać do zrozumienia, że Stefan, jako początkujący poeta, ma trudności z wyłuszczeniem swej koncepcji pisarstwa i sam jest własnymi wywodami nie do końca usatysfakcjonowany. Mogłaby o tym świadczyć jego negatywna odpowiedź na pytanie Johna Eglingtona, czy wierzy w swoją teorię. Później daje w myślach wyraz swej niepewności w tym względzie: „Wierzę, o Boże, wspomóż mą niewiarę”. Tak więc nawet w kręgu literacko wyrobionych uczestników dyskusji nie dochodzi do porozumienia. Głoszone tezy i przeciwstawiające się im antytezy nie prowadzą do żadnej finalnej syntezy. Dyskusja ma jałowy charakter i pozostawia Stefanowi poczucie rozczarowania. Gdyby Bloom był tego świadom, nie miałby powodu żałować, że nie został dopuszczony do dyskusji.

Przyjmując, że głównym tematem tego epizodu jest ekspozycja własnej literackiej koncepcji autora powieści, można spytać, czy i co ma to ewentualnie wspólnego z nieformalnym tytułem: *Scylla i Charybda*. To autor, niczym Odyseusz, manewruje między groźbą „utopienia” czytelnika nadmiarem partykularnych okoliczności, czyli popadnięciem w płaski realizm, a bujaniem w obłokach abstrakcji, grożącym, że czytelnik odniesie wrażenie, iż ma do czynienia z teoretyczną rozprawą, a nie dziełem sztuki. Mówiąc szczerze, ten epizod zdaje się dość niebezpiecznie

obejrze] jest geniusz wyłamujący się z domu i przeciw temu domowi. Nie musieliście tam iść, żeby to obejrzeć. Stanie się to w waszym własnym domu”. Zob. S. Joyce, *Stróż brata mego ...*, s. 89.

zblizać do tego ostatniego ekstremum. Umiejętność wymanewrowania między tymi dwiema skrajnościami jest znamiennym genialności artysty.

Znajdujemy w niniejszym epizodzie niejedno sformułowanie, które uderza czytelnika swoją trafnością. Na przykład fraza o wieku utrudzonego kurewstwa, szukającego po omacku swego boga. Wydaje się ona pasować jak ulał do naszych czasów, choć zdaje się, że autor odnosił to zdanie akurat do czasów elżbietańskich. Inną taką zapadającą w pamięć obserwację zawierają zdania: „Przechadzamy się wewnątrz siebie, spotykając duchy, zbójców, olbrzymów, starców, młodzieńców, żony, wdowy, szwagrobraci. Ale zawsze spotykając samych siebie”. Czy nie koresponduje to w sposób uderzający ze sławną charakterystyką leibnizjańskiej monady: „Les Monades n'ont point des fenêtres, par lesquelles quelque chose y puisse entrer ou sortir” (*Monadologie*, § 7). Czytelnik, mający w ręku książkę, która, jak *Ulisses*, otwiera mu oczy na nieprzeczuwane wcześniej sprawy, odruchowo rozumie to jako doznanie zewnętrznego impulsu (wyraża to oklepany zwrot „zapładniania umysłu”). Jednakże myśli, które „budzą się” w jego umyśle, są przecież jego własne i niejednokrotnie jest tak, że są zupełnie różne od intencji autora. Metafora „budzenia się” wyraża coś przeciwnego do „zapładniania” – raczej autonomiczne powstawanie. Czytane słowa muszą zostać w pewien sposób zrozumiane, a to, jak zrozumiane zostaną, nie jest następstwem zewnętrznych wpływów. Ale przecież uważa się, że umiejętności rozumienia, podobnie jak czytania, uczymy się stopniowo. Temu rozwojowi umiejętności nikt, oczywiście, nie będzie przeczył, ale można go równie dobrze pojmować jako rozwój autonomiczny. Jak to ujmuje cytowany już Leibniz: „les changements naturels des Monades viennent d'un principe interne,

puisqu'une cause externe ne sçauroit influer dans son interieur" (*Monadologie*, § 11). Koncepcja zewnętrznego oddziaływania na umysł podlega takiej samej krytyce, jaką przeprowadził Hume w odniesieniu do związku koniecznego: nie da się doświadczyć takiej relacji – jedyne, co można zaobserwować, to korelacja następowania po sobie odpowiednich stanów.

Bloom, tęskniący za utraconym synem, którego pragnął ukształtować na swój obraz i podobieństwo oraz upatrujący jego zastępcy w Stefanie, pragnie w ten sposób mechanicznie przedłużyć swą egzystencję, utrwalając się w swojej żywej podobiznie. Nie rozumie, że tym, czego mu brak, jest naprawdę nie utrwalenie swej przemijającej egzystencji, lecz poznanie tego, co w nim naprawdę trwałe – esencji, istoty. Nie zrozumie, czego mu trzeba dopóty, dopóki nie pojmie, kim w istocie jest. Stefan na drodze samopoznania zaszedł już nieco dalej: wie, czego nie potrzebuje. Niczym Nietzscheański Zaratustra odosabnia się, aby skupić całą uwagę na poznaniu siebie samego. Ale „jeszcze nie jest Jedi”. Bloom ze swoimi biznesowymi pomysłami mógłby go tylko na tej drodze spowalniać.

W piosence nuconej przez Mulligana pojawia się aluzja do masturbacji Blooma – dzieje się to w chwili, kiedy nawet on sam nie może jeszcze wiedzieć, że dopuści się wieczorem tego aktu, sprowokowany przez ekshibicjonizm Gerty MacDowell. Choć między Stefanem i Bloomem nie ma póki co łączności, na razie tylko się mijają podążając każdy za swoimi sprawami, to osoby z ich otoczenia wysyłają sygnały, które w niezamierzony sposób naprowadzają ich na siebie. Na przykład w epizodzie poprzednim spotkana przez Blooma jego dawna sympatia, pani Breen, wspomina, że ich wspólna znajoma znajduje się w klinice położniczej doktora Horne'a i ma rodzić. Bloom, który wcale o nią nie

pytał, zapamiętuje tę informację i wieczorem zachodzi do kliniki, żeby dowiedzieć się o stan rodzącej. Spotyka tam właśnie wesołe towarzystwo studentów, pomiędzy którymi znajduje się podchmielony Stefan. Bloom przyłącza się do nich, bo tym razem, z uwagi na alkoholowe rozweselenie całej kompanii, nikt nie zwraca na niego uwagi i nie przepłasza. Z kolei Mulligan, wychodząc pod koniec bieżącego epizodu wraz ze Stefanem z Biblioteki Narodowej, zwraca jego uwagę na mijającego ich Blooma i na to, że ten wpatruje się w Stefana. Mulligan interpretuje to błędnie jako oznakę homoseksualizmu Blooma i radzi Stefanowi „wzmocnić portki”. Myli się w swej diagnozie, ale nie bez reszty, ponieważ w Bloomie narasta uczucie opiekuńcze w stosunku do poety. Bloom da mu wyraz po wyjściu z burdelu, co zapoczątkuje ich dłuższą konwersację.

Epizod 10. Błądzące skały

Docieramy wraz z Leopoldem Bloomem do punktu rozgraniczającego dwa odmienne etapy jego wędrówki. W epizodach 4.–9. nawiązywał on kontakt z różnymi społecznymi instytucjami, dokumentując za każdym razem fakt ich dysfunkcjonalności. Religijne rytuały pozostawiały go obojętnym, ceremonia upamiętnienia zmarłego znajomego, dająca asumpt do sporządzenia bilansu zakończzonego życia, uświadamiała tylko uczestnikom, jak niewiele ono znaczyło. Praca, będąca wkładem jednostki w proces społecznego kształtowania rzeczywistości, nie daje Bloomowi poczucia spełnienia, z kolei czysto naturalistyczna koncepcja życia (popularyzowana przez

naukę) nie pozostawia miejsca na indywidualną tożsamość, zaś uczestnictwo w kulturze wysokiej jest dla niego niedostępne, a na poziomie popularnym dostarcza jedynie ograniczonej i chwilowej satysfakcji (poranna defekacja urozmaicona lekturą gazetowego opowiadania).

W bieżącym epizodzie mamy okazję obserwować panoramę ruchu ulicznego, w którym uczestniczą w szczególności Bloom, Stefan i Boylan, a Molly, szykująca się na spotkanie z tym ostatnim, ukazuje się w oknie swojej sypialni. Każdy z dziewiętnastu ustępów tego epizodu stanowi jakby jeden głos w jego polifonicznej konstrukcji. Głosy te zawierają wzajemne odniesienia, tym samym pozostając ze sobą w stosunku analogicznym do relacji, w jakiej są ze sobą w tkaninie osnowa i wątek. Na podobnej zasadzie konstrukcyjnej zbudowany jest sławny i nagrodzony Oscarem film *Tango* Zbigniewa Rybczyńskiego.

Czemu służy ta wyszukana konstrukcja? Przede wszystkim jest to zwrócenie czytelnikowi uwagi, że ciąg przypadków, których głównym bohaterem jest Bloom, powinien starać się ujrzeć jako jedną tylko, szczególną, perspektywę panoramy wydarzeń dziejących się w Dublinie 16 czerwca 1904 roku. Oczywiście konsekwencją tego jest uświadomienie sobie, że i ten szczególny dzień to tylko jeden element o wiele większej mozaiki wzajemnie powiązanych wydarzeń. To rodzaj testu wyobraźni czytelnika: ile równoległe rozgrywających się i wzajemnie powiązanych wydarzeń będzie potrafił sobie przedstawić? Ponieważ jest to tylko jeden z epizodów powieści, sygnalizuje czytelnikowi, że autor oczekuje jego aktywności w zakresie uzupełniania przedstawionych wątków o ich wcześniejszy i późniejszy przebieg, a także wzajemne powiązanie. Minimum tych wymagań stanowi uwiadomienie sobie, że takie uzupełnienie jest postawionym czytelnikowi zadaniem. Ma on

się stać nie biernym odbiorcą komunikowanej treści, lecz jej aktywnym współtwórcą.

Epizod rozpoczyna się ustępem przedstawiającym przemieszczanie się po ulicach Dublina duchownego, księdza i jezuity – ojca Conmee. Jest on pod każdym względem usatysfakcjonowany stanem swoich spraw i okazuje tę pogodę ducha napotykanym po drodze osobom. Niepokoi go tylko w niewielkim stopniu teologiczna kwestia potępienia nieochrzczonych (zgodnie z tezą „*extra ecclesiam nulla salus*”). Ten duchowny – osoba ciesząca się powszechną rewerencją i zadowolona z życia – jest pełnym przeciwieństwem Blooma. Tym samym stanowi dla niego egzystencjalny kontrast. Jest to też *pendant* do porannej wizyty Blooma w kościele. Można powiedzieć, że mimo uderzającego kontrastu samopoczucia duchownego i akwizytora, stosunek ich obu do religii jest w równie niezadowolającym stopniu poddany refleksji. Warto pamiętać, że przeciwstawne poglądy, wykluczając się, nie muszą podpadać pod regułę *tertium non datur*. Byłoby tak tylko wtedy, gdyby jeden stanowił dokładne zaprzeczenie drugiego.

Postacią, stanowiącą swego rodzaju *tertium*, zarówno w stosunku do jezuity, jak i Blooma, jest żebrzący marynarz inwalida. Żyje z ofiarności ludzi, jak duchowny, tuła się po ulicach niczym Bloom. Otrzymuje jałmużnę od Molly. Jej miłosierny gest antycypuje akceptujące podejście do powracającego nad ranem do małżeńskiego łóżka małżonka. Ten datek kojarzy się też z datkiem Blooma na dzieci zmarłego Dignama. Choć oboje Bloomowie są Żydami, stereotyp skąpstwa nie ma do nich zastosowania. Molly stanowi w polifonii tego epizodu i w całej zresztą powieści rodzaj nuty pedalowej, czy też bieguna, wokół którego krążą mężczyźni. Zbliża się pora schadzki z Boylanem. Widzimy

go, gdy posyła Molly koszyk z wiktuałami, zapowiadający rozkosze nie tylko dla podniebienia. Zadowolenie Boylana z siebie samego i życia, przy wszystkich różnicach co do powodów takiej postawy, koresponduje z nastawieniem ojca Conmee.

Bloom w tym czasie też poszukuje podarunku dla Molly – kolejnego erotycznego powieściadła, w lekturze jakich ona gustuje. Odczytując fragment, czuje dojmujący żal za minioną młodością i jurnością. Do tej pory beznamietnie podążał drogą społecznych konwencji. W trakcie tych kilku chwil, gdy wezbrały w nim emocje, by zresztą zaraz znowu przygasnąć – u rzeźnika, w czasie rozmowy z M'Coyem, w restauracji Burtona – nie uzewnętrzniał ich. Pod wpływem lektury kiczowatych scen erotycznego powieściadła odczuwa nagłą żądzę i przypływ energii: „Dotykać! Gnieść! Miażdżyć!”. To sygnał gotowości do intensywniejszego zaangażowania w bieg wydarzeń. W kolejnych etapach swej wędrówki zbacza ze ścieżki utartych zachowań i choć nie dokonuje żadnych spektakularnych wyczynów, to – jak na jego potulny charakter – podejmuje się działań ryzykanckich. Poczynając od tej chwili aż do momentu, gdy wreszcie udaje mu się nawiązać kontakt ze Stefanem, działa w stanie emocjonalnego pobudzenia, rzecz można, iż intelekt popuszcza lejce rydwanu jego duszy. W kolejnym epizodzie, rozgrywającym się w lokalu, gdzie ojciec Stefana śpiewa z akompaniamentem pianina, Bloom rozmarza się na dłużej.

Przy straganie handlarza używanymi książkami Stefan spotyka jedną ze swych sióstr. Myśli o niej: „Cień mojego umysłu”. Próbuje ona iść w jego ślady i własnymi siłami uzupełniać niedostatki wykształcenia. Z własnej inicjatywy wstępuje na drogę, którą przeoczył Bloom. On poprzestaje na wiedzy, którą zdołał zdobyć za młodych lat, choć

ta jest dość powierzchowna i nie może mu pomóc wydość się ze stanu frustracji. Dwaj współmieszkańcy Stefana rozmawiają o nim i jeden mówi drugiemu, że Stefan ma w planach wydanie zbioru wierszy za dziesięć lat. To, razem z zamiarem Stefana, aby nie wracać do wieży Martello, stanowi aluzję do Nietzscheańskiego Zaratustry: „Als Zarathustra dreißig Jahre alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoß er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde”.

W galerii postaci przewijających się w tym epizodzie, a występujących już w epizodach wcześniejszych, pojawiają się między innymi dwie starsze kobiety, wracające z wycieczki na kolumnę Nelsona, tajemniczy mężczyzna w makintoshu, syn zmarłego Dignama, niewidomy, którego Bloom przeprowadzał przez ulicę, czy też współmieszkańcy Stefana z wieży Martello. Pojawiają się również osoby mające dopiero wystąpić w kolejnych epizodach, jak barmanki z Ormond Bar czy Gerty MacDowell.

Końcowy przejazd powozu lorda namiestnika Irlandii z asystą, któremu wyrazy uszanowania składają mijani przechodnie, stanowi kompozycyjną kłamrę spinającą całość. Namiestnik, przedstawiciel władzy politycznej, zbiera wyrazy szacunku, podobnie jak ojciec Conmee – przedstawiciel władzy duchownej. Klamra ta spina karty opowieści o dublińskim popołudniu. Jest na nich przedstawiony obraz miejskiego ładu. Zarówno jezuita, jak i wicekról reprezentują fundamenty instytucjonalnego, społecznego porządku. Między tymi okładkami mieszczą się mniej oficjalne wydarzenia. Można zauważyć, że wspomniane dwa fundamenty społecznego porządku w Irlandii niezupełnie harmonizują ze sobą. Wicekról reprezentuje królową, która jest głową Kościoła anglikańskiego, powstałego

w wyniku decyzji Henryka VIII o zerwaniu z Kościołem rzymskim. Fakt schizmatycznego charakteru protestantyzmu znajduje swoje odbicie w myślach ojca Conmee: „Niezwyciężona ignorancja. Czynili według oświecenia swego”. Ten konflikt dominującego wyznania i władzy świeckiej niesie ze sobą wybuchowy potencjał, który z czasem doprowadzi do powstania niepodległej Irlandii. Istniejąca w podstawach społecznego ładu rysa doprowadzi do jego rozpadu, a przyczyni się do tego konflikt wojenny. W młodości Bloom brał czynny udział w ruchu domagającym się niepodległości Irlandii. Zapewne i ta aktywność nie dostarczyła mu satysfakcji, skoro obecnie nie angażuje się już w ową działalność.

Epizod 11. Syreny

Jest to epizod mający, według słów samego autora, formę fugi. Forma taka ma korespondować z jego treścią – mowa jest tu o muzyce rozbrzmiewającej w Ormond Bar, a także o muzycznych refleksjach przysłuchującego się jej Blooma⁴². Niezależnie od autorskiej motywacji stojącej za wyborem formy epizodu można potraktować ten przypadek jako głos w dyskusji o możliwych związkach muzyki i literatury. Ukształtowanie formy utworu literackiego

⁴² Aluzje do przygody Odyseusza z Syrenami są zaznaczone wyraźnie: Syrenami są dwie barmanki, głuchy kelner nawiązuje do załogi okrętu Odyseusza, której ten pozatykał uszy, a sam Bloom bawi się naciągniętą na palce gumką recepturką, co koresponduje z przywiązywaniem Odyseusza do masztu. Ale są to oczywiście marginalia.

na podobieństwo formy muzycznej, pomimo zasadniczej odmienności literackiej i muzycznej materii, miało miejsce niejednokrotnie. Niektóre z form muzycznych mają na tyle ogólne zasady konstrukcji, że można przy ich pomocy kształtować treść rozmaitego rodzaju. Przykładem tego jest forma czy też – zależnie od funkcji – technika wariacji. Ma tu miejsce ekspozycja tematu, po której następują kolejno różne jego przekształcenia. Sam *Ulisses* może być uważany za cykl w rodzaju „Obrazków z wystawy”, z tym oczywiście wyjątkiem, że nie kończy go tryumfalny finał. W powieści powracają wielokrotnie pewne motywy, co przywodzi na myśl technikę Wagnerowskich motywów przewodnich (jednym z takich motywów jest „żegluga” wyrzuconej przez Blooma do wody ulotki, innym – przemieszczanie się wraz z bohaterem kawałka mydła, przekładanego do coraz to innych kieszeni). Istnieje analiza opowiadania Tomasza Manna *Tonio Kröger*, dopatrująca się w jego kompozycji formy allegro sonatowego. Dwoje młodych znajomych Tonia – Janek i Inga – to temat główny i poboczny, przetworzeniu odpowiada epizod opisujący emigrację bohatera, a reprzyże – jego powrót i spotkanie pary dawnych znajomych, którzy się pobrali⁴³. Sam bohater pełni raczej rolę obserwatora („słuchacza”) i nie jest częścią kompozycji. Formalny schemat allegro sonatowego, wypracowany i udoskonalony przez klasyków wiedeńskich, jest na tyle ogólny, że dopuszcza – przy zastosowaniu pewnej licencji – wykorzystanie w charakterze formy organizującej niemuzyczną materię. W przypadku fugi jest już inaczej, bo ściśle zasady jej budowy stanowią wyzwanie nawet dla kompozytora, a cóż dopiero literata będącego

⁴³ Zob. G.J. Pannick, *Thomas Mann's Use of the Sonata-allegro form in "Tonio Kröger"*, University of Connecticut, Storrs 1968.

muzycznym amatorem. W szczególności fuga wymaga, aby temat pojawiał się w różnych głosach na ściśle określonych stopniach skali muzycznej – w utworze literackim nie sposób tego oddać. Gdy wcześniej była mowa o polifonicznej kompozycji poprzedniego epizodu, to poszczególne jej głosy można było identyfikować z odpowiednimi postaciami (ojciec Conmee, Boylan, jego sekretarka, Bloom, Stefan, Dilly Dedalus, wicekról ze swą kawalkadą itd.) W przypadku formy sonatowej poszczególne postacie mogły z kolei reprezentować tematy. W prostej fudze występuje jeden temat, ale jest on przeprowadzany w różnych głosach, biegnących równolegle. Taki schemat kompozycyjny opiera się na właściwości materii muzycznej, polegającej na tym, że jej elementy – dźwięki – mogą tworzyć interwały zarówno melodyczne, jak i harmoniczne. Jest to struktura dwuwymiarowa. Można ją próbować zastosować do materii słownej, o ile poszczególne „głosy”, jak w epizodzie *Błądzące skały*, będą różniły się treścią – można je wtedy traktować jako rozgrywające się jednocześnie. Gdyby jednak ten sam temat i następujący po nim kontrapunkt (przeciwtemat) miały – jak to jest w fudze – występować równocześnie w różnych głosach, to ich zwielokrotnione słowne sformułowanie musiałoby tworzyć niezrozumiały hałas, gdyż różne słowa nakładałyby się na siebie i zlewały, zamiast tworzyć – jak w muzyce – współbrzmienia. Wyobraźmy sobie jeden i ten sam tekst odczytywany przez różne głosy przesunięte względem siebie w fazie o parę sekund. Nie dałoby się z tego nic zrozumieć⁴⁴. Można by to,

⁴⁴ Dla tego właśnie powodu Wagner wykluczył ansamble ze swych kanonicznych dramatów muzycznych. Na szczęście powrócił jednak do nich w *Śpiewakach* – kwintet z trzeciego aktu to rozkosz dla ucha. Słowa są tu przecież niesione przez muzykę,

co prawda, jakoś zapisać, korzystając z dwuwymiarowości powierzchni kartki papieru i ewentualnie rozmaitego kroju czy koloru czcionki, ale byłoby to niczym więcej, jak mechanicznym zwielokrotnieniem tekstu.

Być może jednak rysuje się pewien sposób wyjścia z tej trudności. Z pomocą zdaje się znowu przychodzić Leibniz. W jego monadologii świat jest mnogością monad, z których każda przedstawia go ze swojego „punktu widzenia”, przy czym te rozmaite perspektywy odpowiadają sobie, pozostając w harmonii przedustawnej, gwarantowanej przez dobrego Pana Boga. Ciągi postrzeżeń każdej z takich zharmonizowanych wzajemnie monad mogłyby odpowiadać różnym głosom. Te przedstawiałyby wspólny temat, ale każda na swój sposób. Tworzyłoby to pożądaną polifonię. Pozostaje zatem zbadać, czy w bieżącym epizodzie mamy do czynienia z konstrukcją tego właśnie lub zbliżonego rodzaju.

Przestrzeń baru hotelu Ormond, gdzie rozgrywa się większość epizodu, jest ograniczona, perspektywy poszczególnych gości obejmują zbliżone obszary. Należałoby teraz wyróżnić w rozgrywającym się tu ciągu wydarzeń jakiś szczególny fragment, który mógłby pełnić rolę tematu „fugi”. Przebiegi psychiczne którejkolwiek z obecnych osób nie nadają się do tego, jako niedostępne w innych „głosach”. Musi to być jakiś obserwowalny dla wielu ciąg zdarzeń – nie wchodzi więc również w rachubę zachowanie dyskretne, dokonujące się w sposób niedostępny obserwacji innych (jest nim na przykład pisanie przez Blooma listu do Marty Clifford). Ze zrozumiałych powodów tematem powinno być coś istotnego dla zasadniczych

co do pewnego stopnia zapobiega ich zlewaniu się w niezrozumiałe zbitki.

wątków powieści, inaczej byłoby to jak odegranie fugi w trakcie wykonywania, powiedzmy, *Święta wiosny*. Wydarzeniem zwracającym, siłą rzeczy, uwagę wszystkich jest muzykowanie części obecnych. Samo w sobie nie jest to, co prawda, jakiś istotny z punktu widzenia dalszych wydarzeń, epizod⁴⁵, ale przy tej okazji nachodzą Blooma pewne myśli, które już mogą nieść ze sobą dalsze konsekwencje. Muzyczny temat tego epizodu harmonizowałby z jego formą (na ile ta wykazuje faktycznie podobieństwo do fugi) i tytułem.

Do baru wkracza Boylan, aby przeczekać ostatnie chwile przed umówioną schadzką z Molly. W ślad za nim wkrada się Bloom, który jeszcze niedawno na jego widok czmychał jak niepyszny. To sygnał, że w jego usposobieniu zaszła zmiana. Istotnie – począwszy od tego epizodu, pan Leopold zaczyna demonstrować coraz śmielsze zachowania. Jego wędrówka przeszła w nową, bardziej demonstrującą jego indywidualność, fazę. Co prawda, nadal kryje się on przed Boylanem w kącie sali, ale już nie czmycha – to zauważalny postęp. Bloom uświadamia sobie, że nieuchronnie zbliża się godzina odwiedzin Boylana u Molly. Pozostaje jeszcze po jego wyjściu przez jakiś czas w lokalu, je obiad, pisze list do Marty i wychodzi. W trakcie pobytu tam jego myśli krążą wokół muzyki, na którą jest wrażliwy. Być może to pod jej wpływem przypomina sobie minione lata, gdy był szczęśliwszy niż obecnie. Nachodzą go też bardziej figlarne myśli w związku z budową fletu: „Wszystkie kobiety mają po trzy otwory”.

⁴⁵ Ale, jak to się później okazuje, muzykowanie w Ormond Bar stanowi bliską antycypację wspólnego muzykowania Molly i Boylana w przerwach ich powtarzającej się kopulacji.

Tematem refleksji Blooma nie jest właściwie muzyka rozlegająca się w lokalu, ale muzyka w ogóle. Dzieje się to w strumieniu jego myśli równocześnie ze słyszeniem tej pierwszej. Ten ostatni przebieg można byłoby uważać za jeden z głosów w polifonicznej kompozycji. Czym są pozostałe? W barze nie brakuje osób muzykalnych. Należy do nich śpiewak Ben Dollard, grający na pianinie ojciec Cowley, a także stary Dedalus, który dał się namówić do śpiewu. Można więc przyjąć, że strumień myśli każdego z nich przybiera pod wpływem słyszanej muzyki mniej lub bardziej melodyjną formę: „uciszone serce każdego dumало nad życiem jego. Dobrze, dobrze było słuchać: wnet smutki ich obu uszły w dal, gdy tylko słuchać zaczęli”. Wspólnym wszystkim tym wewnętrznym głosom tematem jest muzyka rozbrzmiewająca w lokalu. Każdy z nich słyszy ją na swój sposób, a więc słyszy tylko swój własny „głos”, ale głosy te biegną równolegle i w tym sensie tworzą niesłyszaną polifonię, niczym muzyka sfer niebieskich. Nie grozi im zlanie się w kakofonię, gdyż każdy z głosów „brzmi” tylko w umyśle będącym jego podmiotem⁴⁶. Może to ta domniemana „fuga” – rodzaj jedności w wielości – jest syntetyczną zasadą, której działania nie może doświadczyć blakający się Bloom. Byłaby to więc fuga w sensie bardzo przenośnym i nieprecyzyjnym, ale zarazem w sposób istotny związana z treścią powieści. W ściślejszym sensie natomiast o formie fugi, oczywiście, nie może tu być mowy, już choćby dlatego, że w prawdziwej fudze w różnych

⁴⁶ Przychodzi na myśl *Rashomon* Akiry Kurosawy. W filmie tym szereg postaci relacjonuje pewne wydarzenie – każda w zupełnie odmienny sposób. Takie „polifoniczne”, zsubiektywizowane przedstawienie rzeczywistości bywało, niewątpliwie pod wpływem Joyce’a, stosowane przez Williama Faulknera – na przykład w powieści *Absalomie, Absalomie*.

głosach temat nie pojawia się równocześnie, lecz kolejno przechodzi od jednego głosu do drugiego. Można przypuszczać, że w żadnym rozsądnym sensie słowa o fudze nie da się tu mówić⁴⁷. Dla osłabienia obrazu takiej „transcendentalnej”⁴⁸ harmonii autor kończy ten epizod odgłosem gazów puszczanych przez Blooma po opuszczeniu baru. Jest to być może aluzja do nuty pedałowej stosowanej niejednokrotnie w zakończeniu fugi rozumianej w sensie dosłownym, a zarazem sygnał, że minęło rozmarzenie bohatera i wrócił on do twardej rzeczywistości.

Przy podanej tu interpretacji niniejszego epizodu pozostaje on w szczególnym związku z epizodem poprzednim. *Błądzące skały* stanowiły nietrwałą (w opisanym wyżej sensie) polifonię tego, co fizyczne, *Syreny* natomiast to polifonia wyższego stopnia – harmonia myśli tych, którzy są wrażliwi na muzykę⁴⁹. W zastosowaniu do niej można przywołać słowa pieśni Schuberta do słów Schobera *An die Musik*: „Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden, / Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt, / Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden, / Hast mich in eine beßre Welt entrückt!”. Takiego przelotnego ukojenia, pomimo bliskości Boylana, doznał w tym epizodzie Bloom. Przypomina on sobie: „W muzyce są czary, powiada Shakespeare”.

⁴⁷ Wskazuje na to Susan Brown w artykule *The Mystery of the Fuga per Canonem Solved*. Zob. „Genetic Joyce Studies” 2007, issue 7 (Spring), <https://www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS7/GJS7brown> (dostęp: 15.04.2021).

⁴⁸ Bloom myśli: „Słowa? Muzyka? Nie, to co jest poza nimi”.

⁴⁹ Niewidomy stroiciel fortepianów, który jest w epizodzie wspominany, a pod jego koniec powraca do baru po zostawiony tam kamerton, ma szczególnie wyczulony słuch. To ten sam człowiek, którego Bloom nieco wcześniej przeprowadzał przez ulicę.

Epizod 12. Cyklopi

Autor pokpiwa sobie tutaj dość bezceremonialnie z patriotycznych uniesień rodaków. Podchmieleni osobnicy prześcigają się w wygłaszaniu ksenofobicznych, pełnych pogardy dla obcych, tyrad. Nawiązanie do Homeryckich Cyklopów, czyli jednookich olbrzymów, sugeruje oczywiście istotne ograniczenie nie tyle spostrzegania, ile pojmowania rzeczywistości przez kompanów zgromadzonych w lokalu Barney Kiernana. Ich podlewana kolejnymi porcjami alkoholu debata przeplatana jest przez autora ustępami stylizowanymi na język średniowiecznej kroniki, co wzmacnia komiczny efekt.

Dominuje w tym epizodzie postać gburowatego Obywatela, któremu towarzyszy groźny pies. Bloom spotykał się już do tej pory ze słowną agresją, ale tu grozi mu atak fizyczny. To, że mimo wszystko nie omija tego miejsca z daleka, świadczy o wzroście jego animuszu. Jest gotów przeciwstawić się otoczeniu – do tej pory potulnie znosił niegrzeczności i unikał konfrontacji. Początkowo przechadza się przed lokalem Barney Kiernana, gdzie rezyduje Obywatel, ale na jego zaproszenie wchodzi do środka i wdaje się w rozmowę z raczącym się alkoholem gronem jego znajomych. Rozmowa, tocząc się dość chaotycznie, jak to zwykle bywa w podpitym towarzystwie, schodzi na Żydów i Obywatel daje wyraz swoim antysemickim poglądom, adresując je w szczególności do Blooma. Ten początkowo puszcza to mimo uszu, ale gdy rozmowa schodzi na niedolę, jaką Irlandia cierpi pod brytyjskim uciskiem, Bloom nagle wygłasza nawiązującą do tego tyradę: „I ja także należę do rasy, [...] która jest znienawidzona i prześladowana. Teraz także. Nawet dziś. Nawet w tej chwili.

[...] Ograbiani [...] Łupieni. Znieważani. Prześladowani. Odbierają nam to, co się nam słusznie należy. Nawet w tej chwili [...] sprzedawani na licytacjach w Maroku jak niewolnicy albo bydło”. Konkluzja jego przemowy jest jeszcze bardziej niespodziewana: „To nic nie daje, powiada. Przemoc, nienawiść, historia, to wszystko. To nie jest życie dla mężczyzn i kobiet, zniewagi i nienawiść. I wszyscy wiedzą przecież, że jest to czymś wręcz przeciwnym do tego, czym życie jest naprawdę. [...] Miłością, powiada Bloom. Mam na myśli przeciwność nienawiści”. Zwraca uwagę na pewien uniwersalny mechanizm: uciśnieni próbują odreagować doznany ucisk, uciskając innych. Pierwszorzędną ilustracją tego było zjawisko tak zwanej fali w wojsku. Występuje ono w każdej strukturze hierarchicznej. Jakby sam zaskoczony swą śmiałością, pan Leopold zmyka zaraz pod byle pozorem, ale zapowiada, że zaraz wróci. Obecni, wychylający kolejną kolejkę, kpią z jego deklaracji, w żadnym razie nie uważając go za równoprawnego uczestnika rozmowy⁵⁰. Podejrzewają, że Bloom oddalił się, aby odebrać nagrodę za obstawienie konia, który wygrał. Ponieważ był to zupełny fuks, Bloom musiał sporo zgarnąć, co wzmacnia jeszcze ich niechęć do niego. Gdy wraca, Obywatel nie hamuje już zupełnie swojej agresji. Nieco wcześniej pojawili się, szczęśliwie dla Leopolda, jego znajomi, którzy widząc, co się święci, szybko pakują się z nim do dorożki i czym prędzej odjeżdżają. Bloom, nabrawszy pewności, że zdoła umknąć, woła do Obywatela – katolika, jak przystało na Irlandczyka patriotę – że Chrystus był Żydem,

⁵⁰ Rzucona tu mimochodem uwaga dotyczy tajemniczego jegomościa w makintoszu, stanowiącego jeden z leitmotivów powieści. Wspomina się, że jest wdowcem, co może tłumaczyć jego obecność na cmentarzu w czasie pogrzebu Dignama. Zdaje się, że ze zmarłym nie łączyła go żadna relacja.

co doprowadza tamtego do pasji. W oddalający się pojazd ciska pudłem po ciastkach, niczym oślepiiony Polifem, rzucający skałą w ślad za odpływającym Odysem. Szczuje też odjeżdżających swoim psem. W ten widowiskowy sposób kończy się przygoda Blooma z Obywatелем.

Epizod niniejszy, podobnie jak i następny, ma na wskroś żartobliwy charakter – stanowi rodzaj scherza. Przemowa Blooma stanowi w jego ramach element kontrastujący. Można się nawet dopatrywać pewnej analogii między jego pojawieniem się w lokalu Kiernana a scenami martyrologii pierwszych chrześcijan rozszarpywanych w rzymskich cyrkach przez dzikie bestie (tu: psisko Obywatela, a on sam grałby rolę Nerona). Towarzysze Obywatela, podobnie jak on sam, mimo deklaratywnego przywiązania do wiary katolickiej, prezentują *de facto* postawy na wskroś barbarzyńskie. Kazanie Blooma, wygłoszone do raczącej się bez umiaru alkoholem kompanii zgromadzonej wokół Obywatela, można rozumieć jako kolejną po epizodzie *Lotofagowie* krytykę chrześcijaństwa. Tym razem nie jest ona skierowana na sferę zewnętrznej obrzędowości, ale na samą moralną doktrynę tej religii: „Miłujcie nieprzyjaciół wasze. Dobrze czyńcie tym, którzy was prześladują”. Joyce daje do zrozumienia, że takie zalecenia są dla współczesnych wyznawców jedynie formułkami pozbawionymi praktycznego znaczenia. W ten sposób nie wypleni się ludzkiej agresji – można się tylko narazić na sponiewieranie, a w najlepszym razie na wykpienie. Można wybrać taki sposób życia, gdy jest się jednostką niezobowiązaną do troszczenia się o byt innych, ale na takim moralnym fundamencie nie da się zbudować żadnej struktury społecznej, nawet tak elementarnej, jak rodzina. Rodzice uprawiający nieograniczoną dobroczynność nie byłiby w stanie

zapewnić bytowego minimum swoim dzieciom. Każda struktura społeczna zakłada pewną dozę przemocy.

Niezależnie od treści wystąpienia Blooma, będącego reakcją na antysemityzm Obywatela, zwraca uwagę to, że jego zachowanie prezentuje nową postawę – aktywne sprzeciwienie się zewnętrznym okolicznościom. Do tej pory jego sprzeciw wobec zastanego stanu rzeczy, w ramach którego przyszło mu egzystować, nie manifestował się na zewnątrz. Co prawda, sprzeciw, który Bloom demonstruje, jest krótkotrwały i kończy się rejteradą, ale jednak jakoś się manifestuje. Inna rzecz, że można wątpić, czy zalecana przez niego powszechna miłość, z której kpią adresaci jego przemowy, jest pomysłem realnym – o ile wiadomo, nigdy nie udało się go zrealizować, nawet na ograniczoną skalę. Nie jest to więc środek, który mógłby realnie pomóc bohaterowi w rozwiązaniu jego problemów. Można by rzec, że przechodząc w tym i następnych epizodach od skrytych myśli do ich zewnętrznych manifestacji, Bloom popada w przeciwną skrajność. Jego zachowanie przypomina sławną tezę Marksa: „Filozofowie dotąd tylko interpretowali [to znaczy próbowali zrozumieć] świat, idzie jednak o to, by go zmienić”. Bloom, podobnie jak wymieniony zresztą przezeń na równi z Jezusem Marks (być może dla jeszcze większego rozjuszenia Obywatela), nie zdaje sobie sprawy, że aby osiągnąć zmianę świata we właściwym kierunku, należy go właśnie najpierw zrozumieć, przede wszystkim zaś należy postarać się zrozumieć siebie. Konsekwencją nieznamości właściwego porządku spraw do załatwienia jest to, iż przedsięwzięcie Blooma kończy się nieuchronnym fiaskiem.

Choć zalecana przez Blooma powszechna miłość w ewangelicznym stylu jest mrzonką, to jednak kryje się w tym pomyśle pewne racjonalne jądro. Chodzi o to, że zmiana nastawienia do otoczenia może przynieść lepsze efekty niż wspomniana jako przeciwieństwo miłości nienawiść, której konsekwencją są gwałtowne wysiłki przezwyciężenia tego, co nienawistne. Bloom był bliżej trafienia na to właściwe rozwiązanie swoich problemów w poprzednim epizodzie. Doznane wtedy chwilowe ukojenie, odczute w następstwie słyszenia muzyki, nie uświadomiło mu jednak, jak blisko owego rozwiązania się znalazł. Przeczuł, że właściwa zmiana wewnętrznego nastawienia może okazać się najwłaściwszym środkiem zaradczym na jego bólączki. Zamiast tego przyjął postawę aktywnego oddziaływania na zewnętrzne okoliczności.

Bloom jest, wbrew pewnym pozorom stwarzanym przez jego nieśmiałość, człowiekiem zorientowanym na otoczenie. Nawet gdy wycofuje się w świat własnych myśli, są to tylko refleksje nad owymi okolicznościami, a nie nad własnym wnętrzem w znaczeniu psychiki. Można prześledzić pod tym kątem ciągi jego monologów wewnętrznych – nie zawierają one autorefleksji w ścisłym sensie. Taka postawa jest dość typowa dla współczesnego człowieka, a przecież Bloom jest przede wszystkim „okazem” współczesnego człowieka, który pogubił się w świecie stworzonej przez siebie techniki.

Epizod 13. Nausikaa

Jakby dla kontrastu z brutalnymi scenami poprzedniego epizodu widzimy teraz Blooma, jak przygląda się trzem dziewczętom pilnującymi nad brzegiem morza bawiących się dzieci. Jedna z nich – Gerty MacDowell – zwraca uwagę na samotnego gentlemana i zaczyna go z oddali kokietować. Snuje fantazje na jego temat, a on z kolei zaczyna się jej baczniej przyglądać i stopniowo budzą się w nim erotyczne myśli. Ich narastający wzajemny pociąg opisany jest w cukierkowym stylu tandetnego romansu dla panienek (Molly gustuje w romansach ostrzejszego typu). Bloom zaczyna się onanizować, a Gerty przechyla się tak, że może on dostrzec jej majtki. Z pobliskiego kościoła dobiegają odgłosy nabożeństwa. Wierni odmawiają litanię loretańską – to bluźniercza aluzja do panieństwa Gerty. W niebo wznoszą się fajerwerki – to z kolei aluzja do odczuć Blooma. Gdy Gerty się oddala, staje się widoczne, że jest chroma.

Scena wzajemnych uniesień dwojga nieznanym koresponduje z listownym romansem Blooma. W obu wypadkach brak bezpośredniego kontaktu obu stron. W obecnym wypadku Bloom posuwa się jednak do zastępczego aktu, którego nieobyczajność mogłaby mieć dla niego przykre konsekwencje, gdyby zauważył to ktoś trzeci⁵¹. Zarówno listowny romans Blooma, jak i przeżycia z Gerty są wyrazem jego niezdolności do nawiązania bliskiej relacji z drugim człowiekiem. Najbardziej dotkliwym tego przejawem będzie rozstanie ze Stefanem. Pragnienie pokonania

⁵¹ Gerty też uprawia swego rodzaju masturbację, tyle że w sferze wyobraźni.

samotności jest głównym, podstawowym motywem jego całodniowej wędrówki. Oczywiście, uprawianie samogwałtu w miejscu publicznym nie jest sposobem na nawiązanie znajomości, chyba że ze stróżem prawa, ale wyraża żywioną przez Blooma potrzebę kontaktu.

Ten swego rodzaju głuchy telefon między Leopoldem i Gerty ujawnia, przy wszystkich różnicach okoliczności, zjawisko dość podobne do sytuacji, jaka miała miejsce w poprzednim epizodzie. Bloom snuje tu swoje domniemanie na temat Gerty i odwrotnie. Okazuje się, że jedno i drugie mają niewiele wspólnego z rzeczywistością, co jest poniekąd nieuniknione w kontekście danej sytuacji. Jednak także w lokalu Kiernana, mimo mającej tam miejsce dość ożywionej wymiany poglądów, rozmówcy opierali opinie o sobie nawzajem na stereotypach. Bloom był tam postrzegany jako przebiegły Semita, przedstawiciel nacji naciągaczy i wyzyskiwaczy: „Parszywy obrzynek. [...] Oto macie żyda! [...] Cwany jak szczur w sracu”. Obywatel z kolei był przez Blooma wzięty za kogoś, kto w ogóle kwalifikuje się do cywilizowanej wymiany poglądów, a nie sięga od razu po sposób ostatni, jaki w swojej *Eryście* wymienia Schopenhauer: tak zwane *argumentum baculinum*. Gdyby przewidywał reakcję Obywatela, wygłosiłby swoją apologię Żydów już z ulicy albo wsiadłszy uprzednio do dorożki, co zwiększyłoby jego szansę na uniknięcie następstw reakcji interlokutora.

Oba ostatnie epizody są więc wariacjami na temat tego, że zbliżenie do drugiego człowieka, którego nie zapewniają powołane do tego celu społeczne instytucje, nie jest łatwo osiągalne także na drodze wykazywania indywidualnej inicjatywy. Jest tak dlatego, że porozumieniu z drugim człowiekiem stoją na przeszkodzie rozmaite stereotypy, jakie żywimy o swoich bliźnich. Antycypujemy charakterystykę

człowieka, którego napotykamy i nawet gdy uważamy, że go lepiej poznaliśmy, to w istocie tylko zastąpiliśmy ogólny stereotyp przez bardziej zróżnicowane domniemanie, które jednak nadal zawiera szereg antycypacji na temat właściwości drugiej osoby.

Rzecz ma się w ten sposób z konieczności, nigdy bowiem nie doświadczamy pełni cech, czy to psychicznych, czy fizycznych, spostrzeganej osoby lub nawet czysto materialnego obiektu. Właściwie doświadczamy zawsze tylko pewnej szczególnej manifestacji określonych immanentnych określeń przedmiotu w danych okolicznościach. Gerty, na przykład, kilkakrotnie wspomina psa swego dziadka, wabiącego się Garryowen. Jest to więc prawdopodobnie ten sam pies, z którym Bloom miał do czynienia w poprzednim epizodzie. Jego charakterystyka w pamięci Gerty w niczym nie przypomina tego, jak spostrzegają go znajomi Obywatela. Charakterystyka Garryowena w *Cyklopace*: „Pieprzony kundel zawarczał tak, że ciarki by cię przeszły. Byłby to wielce miłosierny uczynek, gdyby ktoś odebrał życie temu pieprzonemu psu. Opowiadali mi, że w Santry zeżarł prawie całe portki policjantowi, który przyszedł raz z niebieskim papierkiem zakazującym wyszynku”. Jego charakterystyka pochodząca od Gerty: „tego prześlicznego Garryowena, który niemal mówił, tak był ludzki”. Wyobrażenia, jakie mają o psie biesiadujący u Kiernana kompani i pozująca Bloomowi Gerty MacDowell, są diametralnie odmienne i to mimo tego, że zarówno oni, jak i wnuczka Obywatela, muszą znać Garryowena dość dobrze.

Bloom, widząc utykającą Gerty, doświadcza rozbieżności między tym, co na jej temat sobie wyobrażał, a stanem faktycznym. Co więcej, refleksja o podobnej treści nachodziła go już wcześniej – na cmentarzu uświadamiał sobie,

jak słabo znamy swoich bliźnich. Przez cały dzień powraca do niego wspomnienie ujrzanego na cmentarzu mężczyzny w makintoshu – to jeden z leitmotivów powieści. Dręczy go pytanie, kim jest ten człowiek. Żadna jednak z tych myśli nie zostaje przez niego uogólniona na tyle, by uświadomił sobie zasadniczą niemożność dogłębnego poznania drugiego człowieka. Gdyby do tego doszedł, mógłby w kolejnym kroku postawić analogiczne pytanie samemu sobie: „Kim jestem?”. Droga samopoznania pozostaje dla niego zamknięta.

Gdy powiąże się zachowanie Blooma wobec Gerty MacDowell z jego korespondencyjnym romansem z Martą Clifford i stosunkiem z żoną, to zdaje się z tego wynikać, że wbrew pozorom jest on w relacjach z kobietami bardzo nieśmiały i zakompleksiony. Zwłaszcza śmierć jego synka napełniła go przekonaniem, że nie jest zdolny spłodzić zdrowego potomka płci męskiej, czyli że nie jest pełnowartościowym mężczyzną („Jeśli jest zdrowe, to po matce. Jeśli nie, po mężczyźnie” [*Hades*]). Jego żona odczuła tę nagłą utratę jego wiary w siebie po śmierci Rudiego: „nigdy już nie byliśmy tacy sami później”. Kompleksy Blooma wychodzą w pełni na jaw w epizodzie *Kirke*, lecz na co dzień są głęboko skrywane. Nieznajomość siebie samego to nie po prostu coś, co się Bloomowi przydarzyło skutkiem zbiegu niekorzystnych społecznych okoliczności. On nie pragnie tej wiedzy, ale jej unika. Raczej zakończy swój żywot w stanie permanentnego stresu niż spróbuje doszukać się jego głębokich źródeł. Gdy zaczyna przejawiać aktywną postawę, to w jej kontekście uniki, które próbuje tym zamaskować, stają się wyraźniej widoczne.

Dlaczego Bloom i generalnie człowiek współczesny tak bardzo boją się samowiedzy? U źródeł tej obawy leży zapewne podejrzenie, że ziele tam nicość. To postawa, którą

Heidegger nazywał trwogą (*Angst*). W znanej interpretacji zasadniczego pytania metafizyki, jakie sformułował Leibniz: „Dlaczego istnieje raczej coś niż nic?” Heidegger stawia własne pytanie: „Jak to jest z nicością?”. Jego zdaniem nie istnieje byt konieczny, który mógłby stanowić fundament skończoności. A zatem byt skończony zagrożony jest zawsze przez zionącą tam, gdzie dawniej dopatrywano się Boga, nicość⁵². Bloom usiłuje łączyć odkrywane braki, ale w świetle wyżej wspomnianego stanowiska byłoby to tylko łącanie nicości nicością, jednego braku – innym.

W filozofii wcześniejszych epok nicość, niebyt, uważano za brak – niejako lukę w bycie. U Heideggera ten stosunek się odwraca – to byt jest czymś w rodzaju nietrwałego, nieufundowanego zakłócenia powszechnej nicości. Byt „unoszą się” niejako na fali nicości, która może go w każdej chwili pochłonąć. Ten sposób pojmowania rzeczywistości jest raczej proveniencji teologicznej niż filozoficznej, ale jego filozoficznej antecedenencji można dopatrzeć się w myśli Hegla. Zestawił on w swojej *Nauce logiki*, będącej w istocie wykładem metafizyki, czyste bycie (*Reines Sein*) z nicością (*Nichts*), twierdząc, że z uwagi na całkowity brak immanentnych określeń nie różnią się one od siebie. Tym niemniej – jego zdaniem – wchodzi w dialektyczną relację stawiania się (*Werden*), z której stopniowo wyłania się określony byt⁵³. Byt ten jest więc nie tyle ugruntowany, ile podminowany, nicością.

⁵² Zob. M. Heidegger, *Czym jest metafizyka*, przeł. K. Pomian, [w:] tenże, *Znaki drogi*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1995.

⁵³ Nie ma tu miejsca na egzegzęz dialektyki Hegla. Zainteresowanych odsyłam do swojej książki: *Dialektyka Hegla. Komentarz do głównych tekstów metafizycznych*, TAIWPN Universitas, Kraków 2011. Zarówno Hegel, jak i Heidegger odrzucają

Rozważania o nieobyčajnych zachowaniach Blooma zaprowadziły nas dość daleko od plaży w Sandymount, wróćmy więc niezwłocznie na trasę jego wędrówki.

Epizod 14. Trzody Heliosa

Niemowlę w wózku, piastowane przez jedną z towarzyszek Gerty, zapowiada okoliczności, w jakich toczą się wydarzenia tego epizodu – jest to klinika położnicza. Tytuł sugeruje porównanie położnic do cielných krów. Ale to nie w ich otoczeniu będzie teraz przebywać Bloom. W sali dla personelu zgromadziło się wesołe towarzystwo studentów medycyny i ich kompanów. Nie przejmując się losami rodzących, oddają się pijaństwu. Zauważmy tu przy okazji, że cała druga część wędrówki Leopolda (epizody 11.–15.) odbywa się w okolicznościach mających odniesienie do spożywania alkoholu. Nawet w poprzednim epizodzie mamy wzmiankę, że nabożeństwo w pobliskim kościele, którego odgłosy docierają na plażę, odbywa się w intencji trzeźwości oraz że ojciec Gerty MacDowell nadużywa alkoholu.

Styl tego epizodu jest bardzo wyszukany – jego analizę można znaleźć w literaturze, a tu wystarczy wspomnieć, że stanowi on nawiązanie do dziewięciu miesięcy ciąży. Ważniejsze są przy tym nie ciężarne pacjentki kliniki, ale Bloom, w którym dojrzewa myśl o „adopcji” Stefana⁵⁴. Do-

scholastyczną maksymę, pochodzącą jeszcze od Arystotelesa, „ex nihilo nihil fit”.

⁵⁴ Myśl ta zaczęła mu świtać znacznie wcześniej – zapewne już wtedy, gdy ujrzał Stefana z okna powozu wiozącego go na

siadłszy się do biesiadników, nie spuszcza on Stefana z oczu. Zebrani prowadzą chaotyczną rozmowę, niezawierającą żadnych szczególnie istotnych wątków. Z uwagi na specyfikę miejsca, w którym się znajdują, wygłaszają często-gęsto uwagi na temat prokreacji oraz związanych z nią stosunków, zarówno małżeńskich, jak i pozamałżeńskich, których wysłuchiwanie musi być dla Blooma dość nieprzyjemne, ale znosi je ze spokojem. Pełni pijackiego animuszu, w środku nocy udają się gromadnie do burdelu.

Podczas rosnącego zamieszania Bloom zachowuje spokój i utwierdza się w postanowieniu nieopuszczania towarzystwa Stefana. Wyczekuje na odpowiedni moment, by móc nawiązać z nim kontakt. We wcześniejszych epizodach tej drugiej części swej wędrówki Leopold napotykał osoby, z którymi nawiązywał kolejno coraz bliższe relacje pewnego rodzaju: śledził z ukrycia Boylana w Ormond Bar, ale za nim dalej nie podążył, wdał się w dyskusję z Obywatелеm u Barney Kiernana, lecz niezwłocznie uciekł, wreszcie nawiązał milczący kontakt z Gerty MacDowell, ale poprzestał na samozaspokojeniu, nie decydując się na próbę zawarcia z nią znajomości⁵⁵. Dowodzi to, że z upływem dnia rośnie jego determinacja. W Stefanie upatruje osobę, która może mu pomóc przezwyciężyć osamotnienie. Pod pozorami chęci pomożenia mu kryje się pragnienie uleczenia własnej traumy. Jego motywacja nie ma altruistycznego charakteru – dokładnie tak samo, jak nie miały go jego wyżej wymienione postęпки. Nawet pouczenie Obywatela o potrzebie miłości bliźniego jedynie powierzchownie przypominało

pogrzeb. W „Domu Horne’a” myśl ta przeradza się w postanowienie, następuje więc jej „poród”.

⁵⁵ Była to szczęśliwa decyzja, biorąc pod uwagę to, że dziadkiem Gerty jest Obywatel.

ewangeliczne napomnienie. W zakończeniu epizodu 13. Bloom dodaje sobie animuszu, myśląc o tym, że dał Obywatelowi nauczkę: „Aż skreśliło go po tym, co powiedziałem o jego Bogu”. Gdy chcemy komuś bezinteresownie pomóc, nie liczymy na odniesienie z tego tytułu korzyści. Bloom postępuje zupełnie inaczej – podąża w ślad za Stefanem, aby w odpowiednim momencie móc złożyć mu swoją ofertę. Nie zamierza oczywiście Stefana wykorzystywać – jest raczej gotów zaproponować mu obopólnie korzystny interes. Warunkiem powodzenia takiej propozycji jest zainteresowanie drugiej strony – tutaj nic nie wskazuje, aby Stefan mógł spodziewać się od Blooma czegokolwiek. Jego towarzystwa mu nie trzeba, materialnych korzyści też nie oczekuje.

Poza tym, że w obecnym epizodzie Bloom podejmuje najważniejszą tego dnia decyzję, nic istotnego się tu nie wydarza. Wyszukanej, ewolucyjnej formie nie odpowiada brzemienne znaczeniem treść. Jakby autor pragnął, by wadze podjętej przez Blooma decyzji nie przeciwstawiało się nic, co mogłoby osłabić jej wymowę. Ale czy konieczne było snucie opisu pijackiej biesiady na z górą czterdziestu stronach i tak już dość długiej powieści? Poszukując satysfakcjonującego wyjaśnienia tej kwestii, zwróćmy uwagę na nieformalny tytuł tego epizodu: *Trzody Heliosa*. W Homerowej *Odysei* dokonuje się rzeź tych poświęconych Heliosowi zwierząt, za co towarzyszy Odyseusza spotyka najsurowsza kara: wszyscy giną. Istotnym motywem tego fragmentu Homerowej epopei jest więc hekatomba Odysowej załogi w następstwie złamania boskich praw. W *Trzodach Heliosa* jest mowa o antykoncepcji, ale o ile uznanie jej za działanie niezgodne z naturą byłoby uzasadnione, o tyle mówienie, że jej następstwem jest

ludobójstwo, wydaje się pewną przesadą. Pamiętajmy, że Joyce, krytykując katolicki kult, raczej nie był skłonny respektować nauki Kościoła katolickiego.

Akcja powieści rozgrywa się w roku 1904. Dziesięć lat później wybuch w Europie wojna. Postacie występujące w powieści nie mogą o tym nic wiedzieć, ale wiedzę tę posiadał autor, piszący swą powieść w latach wojny. Nie jest rzeczą nieprawdopodobną, że zdecydował się wpleść do swojego dzieła wątki zapowiadające tę katastrofę. Biesiadnicy w „Domu Horne’a” to w przeważającej liczbie studenci. Za dziesięć lat będą jeszcze w wieku poborowym i część z nich padnie na froncie zachodnim. Do roku wybuchu wojny autor nawiązuje w epizodzie 11. Gdy współlokatorzy Stefana rozmawiają o jego poetyckich planach, pada uwaga, że planuje on publikację swoich wierszy za dziesięć lat, czyli w roku 1914.

Tymczasem przyszli żołnierze Wielkiej Wojny oddają się pijaństwu, które przeradza się w orgię, zupełnie nieświadomi tego, że zbliża się nieuchronnie czas wielkiego przelewu krwi. Ich beztroska biesiada kontrastuje z krzykami rodzących w sali porodowej. Znajdujące się tam kobiety dają życie swojemu potomstwu, co też wiąże się z upływem krwi, a często i narażeniem życia. Mężczyźni biesiadujący w klinice zupełnie nie przejmują się sytuacją rodzących. Poruszając temat kopulacji, wydają się nie przywiązywać wagi do będącej jej następstwem prokreacji („copulation without population”). Można to uważać za wyraz beztroski ludzkości pędzącej radosne życie w latach *belle epoque* i nie zwracającej uwagi na grożące jej następstwa tej beztroski. Wesole okrzyki młodzieży bawiącej się w pomieszczeniu pod salą porodową przerodzą się we wrzawę wojennej zawieruchy, której uczestnicy będą odbierać życie swoim

przeciwnikom i sami ginąć. Ewolucyjny styl tego epizodu wyraża więc także stopniowe narastanie sytuacji, która doprowadziła do wybuchu wojny. Sam autor scharakteryzował strukturę tego epizodu jako „nineparted episode [...] introduced by [...] a prelude”⁵⁶. Dziesięć części odpowiada liczbie lat pozostałych do wybuchu wojny.

Przytoczmy jeden z ustępów tego epizodu:

Zanotuj to sobie na później i zapamiętaj. Koniec nadchodzi niespodzianie. Wejść do tego przedsionka narodzin, gdzie zebrali się uczeni, i zapamiętaj sobie ich twarze. Mogło się wydawać, że nie znajdzie się tam niczego pochoptego i gwałtownego. Raczej czujny spokój, stosowny ich stanowiskom w tym domu, baczne czuwanie pasterzy i aniołów ongi wokół żłóbka w Betlejem Judzkim. Lecz jak przed pojawieniem się błyskawicy skłębione chmury burzowe, ciężkie od przytłaczającego nadmiaru wilgoci, nabrzmiałymi masami rozpościerają się i piętrzą, okrywając ziemię i niebo rozległą nieruchomością, zawieszzone nad wyschniętymi polami, ospały mi wołami i przywiedłymi pędami krzewów i traw, aż nagle błysk rozszczepi je pośrodku i wraz z łoskotem gromu runie ulewa, taką a nie inną była przemiana, gwałtowna i natychmiastowa, gdy padło Słowo.

„Słowo” okazuje się wezwaniem do zmiany miejsca pobytu biesiadników: „Do Burke’a!”, co odwraca uwagę czytelnika od rozumienia tego ustępu w sensie odnoszącym go do rozleglejszej, historycznej perspektywy. Wydaje się, że autor celowo zamaskował tu owo odniesienie, aby zaznaczyć ukryty charakter związków między

⁵⁶ J. Johnson, *Explanatory Notes*, [w:] J. Joyce, *Ulysses*, Oxford University Press, Oxford 1993, s. 905.

teraźniejszością i przyszłością. Czytelnik zostaje w ten sposób niejako postawiony w sytuacji niezdających sobie sprawy z nadchodzących wydarzeń bohaterów powieści.

Zapowiedzią kolejnego epizodu i jego treści jest ukazujące się podpitym biesiadnikom widmo jednego ze współmieszkańców Stefana – Anglika Hainesa, który wygłasza niedorzeczną przemowę i znika.

Epizod 15. Kirke

Jest to najobszerniejszy z osiemnastu epizodów, stanowiący jedną piątą powieści. Rozpętuje się w nim prawdziwe pandemonium. Wrażliwość czytelnika zostaje tu wystawiona na próbę w najwyższym stopniu. Przedstawione tu zostają sceny rozpasania i zupełnego zdziczenia – koresponduje to z zapowiedzią wojennego barbarzyństwa w epizodzie poprzednim. Mimo formy utworu scenicznego, epizod ten nie mógłby zostać przeniesiony na scenę, bowiem zawiera zdarzenia rodem z sennych koszmarów. Zostają tu ujawnione najbardziej skryte obsesje Blooma. Wszystko rozgrywa się w burdelu prowadzonym przez niejaką Bellę Cohen i w jego okolicach. Bliskość zajezdni tramwajowej symbolizuje kraniec cywilizowanego świata.

Stefan wspomina podanie o Phyllis i Arystotelesie – jak to rzekomo Stagiryta dał się ujeździć ladacznicy. Wyraża to przekonanie, że intelekt nie jest w stanie poskromić pierwotnych instynktów – w tym epizodzie zrywają się one rzeczywiście z łańcucha. Bloomowi wydaje się, że jest oskarżany o czyny lubieżne i próby uwodzenia dam z towarzystwa. Jedna z nich zapowiada zamiar wybitożenia go

– jego reakcja ujawnia właściwe mu pierwiastki masochizmu. Wkrótce następuje kolejna halucynacja: Bloom widzi się jako dostojnik, bożyszcze tłumów, triumfator, a nawet władca Irlandii – Leopold Pierwszy. Ta huśtawka nastrojów, emocjonalna szamotanina, dowodzi braku pewności bohatera, chwiejności jego samooceny. Funkcjonuje on w społecznych uwarunkowaniach niestwarzających stabilnej płaszczyzny egzystencji. To jedna z zasadniczych bolączek człowieka współczesnego – został wyzwolony z tradycyjnych społecznych ograniczeń swej indywidualnej aktywności, ale nie potrafi samodzielnie zdobyć orientacji w skomplikowanej i dynamicznej strukturze zmieniającego się społeczeństwa. Przestała ona dostarczać jednostce gotowych wskazówek co do właściwego ulokowania się w jej ramach. Zadanie społecznej identyfikacji spadło na barki jednostki i nie każda potrafi sobie z nim poradzić. Stefan ochoczo korzysta z tej możliwości, ale Bloom jest zdezorientowany. Z jednej strony jest przywiązany do tradycyjnej koncepcji rodziny, w której ojciec przekazuje synowi swoje doświadczenie i ustawia go w roli swego następcy, podążającego w życiu drogą wytyczoną przez rodzica, z drugiej zaś – wyłamuje się z roli męża, zaniedbując swoje małżeńskie obowiązki, skoro ich spełnianie nie daje mu już satysfakcji. Dlatego podświadomie spodziewa się społecznego potępienia swych pozamałżeńskich afer (które *de facto* rozgrywają się tylko w jego wyobraźni), ale jednocześnie rozpiera go poczucie nieograniczonych rzekomo możliwości społecznego awansu: „Poddani moi! [...] obwieszczamy, że w dniu dzisiejszym porzuciliśmy naszą dotychczasową małżonkę i ofiarowaliśmy naszą królewską rękę księżniczce Selene, klejnotowi nocy”.

W chaosie pędzących po sobie jak w kalejdoskopie wizji trudno się połączyć. W każdym razie pojawienie się dziadka Blooma, udzielającego mu rozmaitych pouczeń, stanowi rodzaj interludium, po którym następuje najbardziej traumatyczne przeżycie bohatera – spotkanie z burdelmamá Bellą Cohen. W jego trakcie Bloom zostaje sponiewierany do ostatecznych granic i zmuszony do ujawnienia najbardziej skrytych tajemnic własnej osobowości. Pada tu znamienne wyznanie: „Rozłożysta niewiasto. Ogromnie pożądam twej władzy nade mną. Jestem wyczerpany, porzucony, już niemłody. Stoję, żeby użyć porównania, przed głównym urzędem pocztowym ludzkiego życia, trzymając w ręce nie nadany list. A na skrzynce pocztowej pisze: Za późno”. Bloom, pomimo całej bieganiny, jakiej jesteśmy świadkami, nie wierzy więc w to, że zdoła cokolwiek istotnego osiągnąć. Jego zabiegi są samookłamywaniem się – to działania pozorowane. Niepowodzenia, jakie go spotykają, nie są następstwem wyłącznie niesprzyjających okoliczności. Być może w większym jeszcze stopniu zawdzięcza je niewierze we własne możliwości działania. Aktywności, jakie podejmuje w drugiej części swej peregrynacji, to nie tyle próby pokonania przeciwności, ile wyraz desperacji. Właściwie jest to szamotanie się w zamkniętym kręgu niemożności. To obezwładniające go poczucie bezsilności stanowi główny powód jego niepokoju, który każe mu tułać się właściwie bez celu. Gdy sobie to w końcu uświadamia, jest bliżej zrozumienia tego, czego mu naprawdę potrzeba: dojścia do ładu z samym sobą, a nie kolejnych przygód w świecie zewnętrznym. Mimo tego, Bloom dalej postępuje według obranego wcześniej schematu i ponosi ostateczną klęskę.

Bella doprowadza Leopolda do utraty poczucia tożsamości płciowej: poddając się jej brutalnemu traktowaniu, zaczyna czuć się kobietą⁵⁷. Jest to, być może, jego głęboko skryta natura istoty biernej i bojaźliwej. Później dręczy go wizja Boylana odbywającego orgię z Molly i zachęcającego go do podglądania. W ten sposób dokonuje się połączenie cech rogowca i podglądacza. Jest to więc nie tyle ujawnienie jego kobiecej natury, ile całkowita demaskulinizacja.

Stefan również ulega halucynacjom, które jednak w jego wypadku mają bardziej filozoficzną wymowę: wydaje mu się, że znikają czas i przestrzeń. Wcześniej prześladowa go widmo zmarłej matki, które reprezentuje odrzuconą przez niego narodową i religijną tradycję. Swoją łaską rozbija lampę w burdelu, krzycząc: „Notung!”. To kontaminacja dwóch scen z Tetralogii Wagnera *Pierścień Nibelunga*: w pierwszym akcie *Walkirii* Zygmunnd wyrwa miecz Notung z pnia jesionu, gdzie tkwił, oczekując na niego na wzór Excalibura. W ostatnim akcie *Zygfrйда* natomiast syn Zygmunnda, Zygfrыd, mieczem wykutym z odłamków strzaskanego Notunga łamie włócznie przeznaczenia, którą Wotan stara się zagrozić mu drogę do Brunhildy. Stefan demonstruje swoim gestem zerwanie pęt, które krępują jego wolność. Trzeba jednak pamiętać, że Zygfrыd w ten sposób doprowadza ostatecznie do zagłady dawnego świata bogów i bohaterów (ostatnie ogniwo cyklu *Pierścienia* nosi tytuł *Zmierzch bogów*). Nieco wcześniej w tym epizodzie Stefan dokonuje jeszcze jednej kontaminacji wydarzeń z Wagnerowskiego *Pierścienia*. Na pytanie jednej z kurew o to, czy jest głodny, podśpiewuje na melodię przysięgi braterstwa

⁵⁷ Obecny tu wątek dialektycznej relacji *sex – gender* wyprzedza o ponad pół wieku doktrynę *gender*, zapoczątkowaną przez wywody Judith Butler w osławionej książce *Gender trouble*.

krwi składanej w pierwszym akcie *Zmierzchu bogów* przez Zygfrieda i Guntera. Słowa, jakie wypowiada zawierają zwrot „fragende Frau”, który pochodzi z pierwszego aktu *Walkirii* (tak przemawia Zygmunnd do Zyglinydy pytającej go, kim jest). Można dopatrzeć się tu dalekiej aluzji do pewnego rodzaju duchowego pokrewieństwa, do jakiego poczuwa się Stefan w stosunku do pensjonariuszek Belli Cohen (bywał widziany w kompanii kurew niejedną raz). Czy jest to porównanie statusu artysty do prostytutki? W epizodzie *Eumajos* Stefan mówi, że kobieta uprawiająca nierząd „kupi je drogo i sprzedaje tanio”. Artysta sprzedaje twory swojego ducha, na które w przypadku twórców geniuszu nie ma ceny. A więc też nie robi dobrego interesu. Ofiaruje publiczności, która niejednokrotnie nie jest tego w stanie docenić, to, co ma najcenniejszego („rzuci perły przed wieprze”). Ale może to raczej artystyczny partacz powinien być porównany do prostytutki? Zaspokaja potrzeby żadnej rozrywki gawiedzi – narzuca się ze swoim towarem niewymagającemu odbiorcy.

Czytelnik, który posiada jako taką wyobraźnię i wrażliwość jest w stanie przedrzeć się przez narrację tego epizodu tylko z najwyższą trudnością, a gdy to już zrobi, nie może nie zadać sobie pytania, czy było warto i czemu miało to służyć. Nawet jeśli uczestnicy dziejących się w przybytku Belli Cohen wydarzeń faktycznie przeżywaliby takie wizje, to czy było celowe tak dosłowne ich przedstawianie? Trudno uważać to za pokaz literackiej wirtuozerii czy choćby artystyczne odkrycie. Każdy pamięta z czasów dzieciństwa „odkrycia” słów stanowiących tabu i radość czerpaną z ich powtarzania. Tego rodzaju zachowania mają infantylny charakter i przenoszenie ich do literatury sprowadza ją do poziomu napisów umieszczanych w publicznej toalecie. Obscena mogą stanowić tworzywo dzieła

sztuki i od niepamiętnych czasów były w niej obecne, lecz jako umiejętnie przetworzona materia, a nie w stanie surowym⁵⁸. Jeśli zamiarem autora było wywołanie szoku czytelnika, to skatologia nie jest chyba, wbrew pozorom, dobrym sposobem uzyskania takiego efektu. Nagromadzenie obrzydliwości prędzej wywoła zniesmaczenie niż estetyczny wstrząs.

Być może jednak autorowi chodziło o to, by skłonić czytelnika do refleksji nad źródłami jego repulsywnej reakcji na sceny rozgrywane się w tym epizodzie w takim natężeniu. Dział tu, oczywiście, pewna społeczna konwencja, choć nie jest to tylko konwencja, bo pewnych sytuacji człowiek wydaje się unikać odruchowo, na zasadzie odruchu warunkowego. Odraza do brudu zostaje nam wpojona przez wychowanie i wiadomo, że nie zawsze stanowiła normę. Jednak pozostawanie w stanie permanentnego niedomycia koniec końców przejawia swoje negatywne skutki dla organizmu i nie jest to już kwestia konwencji. Nadużywanie słów odnoszących się do niehigienicznych zachowań prowadzi do oswojenia się najpierw ze słowami, a z czasem też z ich odniesieniem. Językowe tabu ma więc, przynajmniej w niektórych wypadkach, rzeczowe uzasadnienie.

Można by zatem wysunąć przypuszczenie, że nagminna skatologia w *Uliksie* (występuje ona także w wielu innych miejscach, choć w obecnym epizodzie w szczególnie wysokim natężeniu) ma za zadanie zwrócić uwagę czytelnika na zagrożenie rozpadem społecznych norm, który – wbrew pozorom – nie oznacza powrotu do stanu pierwotnej niewinności, ale ma jako konsekwencję całkowite rozprzężenie mechanizmów funkcjonowania człowieka

⁵⁸ Dość wspomnieć choćby niezwykle dzieło krajana Joyce'a, Laurence Sterne'a, którego bohaterem jest Tristram Shandy.

w społecznym, a nawet i czysto naturalnym otoczeniu. Takich zachowań człowiek uczy się, nie zdając sobie sprawy z ich funkcjonalnego charakteru. Gdy w refleksji uświadomi sobie ich konwencjonalną składową, nabiera ochoty, aby je zakwestionować jako krępujący go gorset. Czyni tak, nie będąc świadomym, że burzy w ten sposób wypracowany przez pokolenia mur, chroniący go przed zagrożeniem ze strony otoczenia. *Ulisses* przedstawia erozję współczesnego społeczeństwa, która nie wykazuje jeszcze nagminnych oznak rozkładu. Są one jednak już widoczne na jego marginesach, takich jak przybytek Belli Cohen. Na przyszłych polach bitew Wielkiej Wojny ujawniły się po wielokroć straszniejsze okropieństwa – zapewne dla zasygnalizowania ich rychłego nadejścia autor używa tak ekscesywnego języka. Nie tyle burzy więc językowe tabu, ile wskazuje, że jego przesłanki zostały naruszone. Ustęp niniejszego epizodu przedstawiający czarną mszę należy więc rozumieć nie jako wyraz bluźnierczych skłonności autora, ale jako przejaw sytuacji wyrażonej wcześniej przytoczonymi słowami z epizodu *Scylla i Charybda*: „Wiek utrudzonego kurewstwa po omacku szukającego swego boga”.

Można słusznie protestować przeciwko dewastowaniu przestrzeni publicznej przez znaczących teren swoimi bohomazami graficiarzy. Ale należy zdać sobie sprawę, że ich działalność jest efektem braku poczucia dobra wspólnego, a nie tylko dostępności farb w sprayu. Cenzurowanie skatologii *Ulisses*a, który w ojczyźnie autora nie był dostępny w oficjalnej dystrybucji jeszcze przez co najmniej kilkanaście lat po wydaniu, byłoby czymś w rodzaju odmalowywania zniszczonych elewacji, zamiast zajęcia się tym, co dzieje się za ich osłoną. Z drugiej strony jednak należy przyznać, że ponieważ chaos treści pojawiających się w tym epizodzie robi wrażenie niekontrolowanego w pełni przez

autora, trudno oprzeć się podejrzeniu, że faktycznie stracił on kontrolę nad tym, co tu zamieścił, przelewając po prostu na papier bezładny potok swoich własnych skojarzeń.

Wracając do perypetii pary bohaterów, trzeba odnotować fakt przejścia przez Blooma kurateli nad Stefanem. Ten ostatni spotyka się z uliczną agresją, Bloom zaś ratuje go z opresji i wiedzie ze sobą. W ten sposób zbliża się do realizacji swego planu „adopcji”. Dorożka, która przywozi do burdelu kolejnych klientów, stanowi łącznik prowadzący do kolejnego epizodu.

Epizod 16. Eumajos

Bloom zamierza zaprowadzić Stefana do siebie, ale z uwagi na skrajne wyczerpanie ich obu decyduje się na chwilę odpoczynku w baraku („bezpretensjonalnej drewnianej budowli”) służącym za miejsce schronienia dorożkarzy. Już początek ich rozmowy pozwala się zorientować, że istnieje między nimi zbyt duża różnica poziomów intelektualnych. Gdy Stefan wspomina o filozoficznej koncepcji duszy jako substancji prostej, Bloom rozumie tę prostotę jak w zwrocie „prosta duszyczka”. Nie zdaje sobie sprawy z dzielącego ich dystansu. Co gorsza, nie zdaje sobie w pełni sprawy z tego, jaką rolę chciałby narzucić Stefanowi. Chodzi mu w istocie o to, by Stefan zastąpił mu utraconego syna. Ale młody Dedalus jest już przecież dorosłym mężczyzną mającym własne plany życiowe, a nie chłopcem, którego można wychować. Bloom zdaje sobie oczywiście sprawę, że nie ma szans na podporządkowanie sobie obcego przecież mężczyzny, proponuje więc Stefanowi rodzaj sponsoringu, czy wspólnego biznesu pod

swoim kierownictwem. Aby go tym pomysłem zainteresować, roztacza przed nim kuszące – w jego mniemaniu – perspektywy takiej współpracy. Posuwa się nawet do tego, że pokazuje mu fotografię Molly, jakby był gotów, niczym wódz pierwotnego plemienia, zwyczajowo udostępnić gościowi własną małżonkę. Mówi do Stefana: „Moja żona [...] z największą przyjemnością zawarłaby znajomość z panem”. Nie miałby prawdopodobnie nic przeciwko temu, żeby Stefan, zamieszkawszy u nich, został stałym kochankiem Molly. Byłoby to swego rodzaju *menage à trois*. Zaprasza wreszcie Stefana, aby z uwagi na późną porę (jest pierwsza po północy), przenocował u niego i obaj wychodzą. Drogę przecina im zaprzęg i koń defekuje na ich oczach. Ten mało smakowity detal stanowi nawiązanie do porannej defekacji Blooma, który właśnie powraca do punktu wyjścia swej wędrówki. Rano wyruszał, nie wiedząc jeszcze, co uda mu się tego dnia osiągnąć, teraz powraca do domu, prowadząc ze sobą człowieka, z którym wiąże nadzieje na pomyślną odmianę w życiu. Poranny pobyt w wychodku umilał sobie lekturą gazetowej opowieści, której zakończenie przypominało mu się parokrotnie w ciągu dnia: „Matcham często rozmyśla o owym majstersztyku, dzięki któremu zdobył roześmianą czarodziejkę”. Teraz prowadzi do domu Stefana, mając nadzieję, że i jemu powiedzie się plan „zdobycia” młodego Dedalusa. Nie zdaje sobie sprawy, że jego rachuby stanowią taką samą fikcję, jak poranna lektura.

Cały obecny epizod zbudowany jest z fikcyjnych historii. Najpierw Bloom i Stefan spotykają znajomego tego ostatniego, który wyludza od niego drobną sumę pod pozorem zupełnego braku środków. Następnie, znajdując się już w lokalu, wysłuchują opowieści jegomościa, twierdzącego, że jest wilkiem morskim powracającym z dalekich rejsów. Snuje nieprawdopodobne opowieści o rekinie

przegryzającym kotwicę okrętową itd. Zarządzający lokalem osobnik ma też nieustaloną tożsamość. Przede wszystkim jednak sam Bloom ukrywa, nie tylko przed Stefanem, ale po części i przed samym sobą, swe faktyczne intencje. Stefan zresztą, zorientowawszy się, że Bloom usiłuje zaimponować mu erudycją, zaczyna sobie z niego pokpiwać, ale w taki sposób, żeby tamten się nie zorientował.

Epizod ten, następujący po swego rodzaju Nocy Walpurgi, na pierwszy rzut oka mógłby się wydawać powrotem bohaterów do jakiejś takiej normalności. Normalność ta jednak, jak się okazuje, utkana jest w znakomitym stopniu z fikcji. Natomiast robiący zupełnie niesamowite wrażenie poprzedni epizod ujawniał rzeczywiste, choć skrywane, właściwości bohaterów. „Nic nie jest takie, jakim się wydaje”.

W pierwszej części swej wędrówki Bloom krytycznie oceniał społeczne instytucje i ustalone obyczaje, dostrzegając ich nieautentyczność. W części drugiej podejmował pewne własne inicjatywy, w jego zamierzeniu lepiej wyrażające to, czego mu trzeba. Po przejściach u Belli Cohen, gdzie odkryte zostały jego najtajniejsze sekrety, wahadło powraca. Okazuje się, że w pełni autentyczna egzystencja nie jest na dłuższą metę możliwa – człowiek nie potrafi żyć bez stwarzania wokół siebie fikcyjnej otoczki. Paradoksalnie, do jego rzeczywistej natury należy stwarzanie fikcji – nie może się bez niej obejść, kwestię stanowi tylko jej rozmiar. Czy można jednak, a jeśli tak, to jak, odróżnić fikcję niezbędną, użyteczną, od szkodliwej – nadmiarowej?

Mottem podsumowującym treść tego epizodu są słowa pieśni, której „Początkowe takt [Stefan] odśpiewał i przetłumaczył [Bloomowi] *extempore*”: „Von der Sirenen Listigkeit / Tun die Poeten dichten” (w wolnym przekładzie: „Z syreniej umiejętności mamienia czynią użytek poeci”).

Nieco później parafrazuje on jej zakończenie (błędnie tłumacząc sobie sens ostatniego słowa na wzór angielskiego „break”): „Und alle Schiffen brücken”. Zwraca tym samym uwagę na zarazem uwodzicielską i zagrażającą życiu rolę fikcji.

Stefan, o czym była już mowa, uznaje przestrzeń i czas za istności, które nie są immanentne rzeczywistości i mogą od niej „odpaść”. Nie znaczy to, że stanowią fikcję. Zgodnie z doktryną Kanta są to formy poznawcze skończonego podmiotu. Spostrzega on wszelkie przedmioty w takim właśnie przestrzennym kształcie i w czasowym wymiarze. Rzeczywistości takiej, jaką jest niezależnie od poznawczej relacji łączącej ją z podmiotem, poznać nie możemy. Jest ona dostępna jedynie poznaniu boskiemu. Kant nie jest w *Ulissie* wzmiankowany, natomiast często pojawiają się wzmianki o Arystotelesie. Według niego przestrzeń i czas to przypadłości, czyli obiektywne, lecz niesamodzielne określenia rzeczy. Nie wszystkie przypadłości są konieczne i zawsze rzeczy przysługują. Takimi są na przykład działanie i doznawanie. Bóg – podmiot zatopiony w nieruchomej kontemplacji samego siebie – istnieje poza czasem i przestrzenią. Te zarysowane metafizyczno-epistemologiczne wątki stanowią uogólnienie psychologicznego zagadnienia funkcjonowania fikcji w ludzkiej egzystencji⁵⁹.

W trakcie pobytu Blooma i Stefana w dorożkarskim schronisku do środka zagląda przelotnie uliczna kurwa. Stefan mówi, że kobieta tej profesji kupuje drogo, a sprzedaje tanio – przeciwnie niż dobry kupiec. Sprzedaje swoją reputację, będącą warunkiem społecznego statusu, tracąc

⁵⁹ Na związek funkcjonowania wielorakich fikcji w życiu potocznym z Husserlowskim postulatem redukcji fenomenologicznej zwrócił mi swego czasu uwagę prof. Damian Leszczyński.

ją bezpowrotnie, a za zarobione w ten sposób grosze może kupić niewiele tego, co i tak nie starcza jej na długo. Jej postać wprawia Blooma w zakłopotanie, zasłania się przed nią gazetą. Spotkał ją już raz tego dnia, po wyjściu z Ormond Bar i wtedy też dokładał starań, by go nie rozpoznała. Z urywków jego myśli możemy się domyślić, że był kiedyś jej klientem. Jej dwukrotne pojawienie się ma zapewne stworzyć odniesienie treści obu epizodów, w których się to stało. W *Syrenach* Bloom pisał list do Marty Clifford, z którą zamierzał nawiązać romans, zapewne znaczący niewiele więcej, niż skorzystanie z usług prostytutki. W obecnym epizodzie zajęty jest namawianiem Stefana do wejścia z nim w bliższą komitywę. Oczywiście, nie chodzi mu w tym wypadku o wykorzystanie młodego Dedalusa, ale jednak zamierza ubić z nim pewien (obopólnie korzystny, jak przekonuje) interes. Stefan sądzi jednak, jak wyżej wspomniano, że przy tego rodzaju transakcjach jedna strona zostaje zwykle wykorzystana. Gdyby zgodził się zamieszkać u Blooma i poddać jego kierownictwu, zyskałby mieszkanie i być może jakiś dochód z zajęć, które ten dla niego przewidział, ale straciłby wolność i szansę rozwoju. Tym samym – w swoim pojęciu – sprzedałby się tanio, drogo opłacając zabezpieczenie swej materialnej egzystencji. Postacie kurew pojawiają się w czasie akcji powieści niejednokrotnie – nie tylko w epizodzie burdelowym. Kojarzy się to z określeniem użytym przez Stefana: wiek utrudzonego kurewstwa. Epoka, w której dzieje się akcja powieści, to czas upadku norm, rozprzężenia obyczajów – czas dekadencji. Na dłuższą metę nie czyni to życia lżejszym, jak tego dowodzi przypadek Blooma. Większa swoboda kończy się ostatecznym upadkiem.

Epizod 17. Itaka

Przed wszystkim zwraca tu uwagę czytelnika osobliwa forma epizodu. Składa się on z ciągu pytań i odpowiedzi. Nie jest łatwo się domyślić, czemu ma to służyć. Bloom doprowadza tu Stefana do swego domu, znajduje się więc na swoim terenie i jako gospodarz przejmuje inicjatywę. Wiemy o jego kulcie techniki i nauk przyrodniczych. Może zadawanie kolejnych pytań i odnotowywanie uzyskanych odpowiedzi ma być odpowiednikiem naukowego badania przyrody. Eksperyment jest czymś w rodzaju postawienia pytania, a jego wynik – odpowiedzią na nie. Zarazem wydaje się, że wszystkie pytania, jakie zostają tu zadane, omijają kwestię podstawową: co jest zasadniczym powodem niepokoju Blooma, całej jego trwającej od rana do nocy krzątaniny? Pokazywałoby to, że postępy nauki nie prowadzą do uśmierzenia egzystencjalnych problemów człowieka.

Czytelnik, konfrontowany z tą niekończącą się serią pytań, odnosi narastające wrażenie, że ani one, ani udzielane na nie odpowiedzi nie posuwają sprawy do przodu. W końcu zadaje sam sobie pytanie: co w wydarzeniach, mających miejsce późną nocą w kuchni przy Eccles Street 7, jest sprawą istotną, dlaczego po całym dniu i połowie nocy, pełnych rozmaitych zatrudnień, obaj mężczyźni nie idą od razu spać? W ten sposób autor nakłania czytelnika do zajęcia aktywnej postawy w lekturze książki. Jak już niejednokrotnie była o tym mowa, lektura *Ulisesa* ograniczająca się do zapoznania się z tym, co zostało czytelnikowi wprost zakomunikowane, może przysporzyć temu ostatniemu jedynie stresu.

Bloom, jak wiemy, dąży do zadzierzgnięcia bliskiej więzi ze Stefanem i, skoro nie wchodzi w grę więź cielesna, naturalna, którą mógłby mieć z kobietą, ale także z małym dzieckiem, które mógłby przytulić, nakarmić, to pozostaje więź o charakterze psychicznym – jej nawiązaniu mają służyć „biznesowe” propozycje kierowane przez Blooma do Stefana. To dla niego jedyny sposób wykazania się, przyciągnięcia uwagi młodego Dedalusa. Bloom sam uważa się za rzutkiego biznesmena i sądzi, że tym może Stefanowi zaimponować. Więź emocjonalna ze Stefanem jest celem zamierzonej „adopcji”, ale póki co, jest ona tylko jednostronna – Stefan może w stosunku do swego opiekuna czuć tylko wdzięczność, ale nie przywiązanie. Ten ostatni kontynuuje więc rozpoczętą w minionym epizodzie próbę ustanowienia relacji o charakterze intelektualnym.

Forma dialogu, jaką ma ten epizod, od czasów Platona wiąże się z komunikowaniem intelektualnych treści. Warto zwrócić uwagę, że forma ta, choć ma w szczególności zastosowanie w relacji mistrz – uczeń, ma w zasadzie charakter symetryczny: pytania mogą zadawać obie strony dialogu. Forma wykładu, a więc przemowy, która ją stopniowo wyparła z funkcji komunikowania intelektualnych treści, jest natomiast wyraźnie asymetryczna: aktywność komunikowania przebiega tylko w jedną stronę. Pytania i odpowiedzi, z jakich zbudowany jest ten epizod, nie padają między uczestnikami rozmowy – są formułowane z pozycji zewnętrznych obserwatorów wydarzeń i dotyczą niejednokrotnie kwestii, o których obaj bohaterowi nie mają pojęcia (na przykład, jaką drogą biegła woda płynąca z kranu w kuchni). Nie chodzi więc tu o to, że Stefan i Leopold pograżeni są nieprzerwanie w dialogu (gdy wychodzą do ogrodu, obaj milcząco załatwiają swe potrzeby i spoglądają

na gwiazdy, ale pytania i odpowiedzi nie przestają padać nawet jeszcze wtedy, gdy Stefan już się oddalił). Chodzi raczej o to, że przez cały czas Bloom ma na myśli cel, jakim jest nakłonienie Stefana do nawiązania z nim trwałego kontaktu. Gdy zostaje sam, to nadal jeszcze myśli o tym, co próbował osiągnąć i dopiero gdy usypia u boku żony, ostatnie pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Jej brak wskazuje raz jeszcze, że nie chodziło tu bynajmniej o treść owych pytań i odpowiedzi padających „spoza planu”.

Można byłoby jeszcze zaryzykować próbę interpretacji formy tego epizodu jako autorskiej aluzji do sławnego fragmentu Hegłowskiej *Fenomenologii ducha*, tzw. dialektyki panowania i niewoli⁶⁰. Hegel przedstawia genezę samoświadomości (zwanej w przekładzie samowiedzą) jako rodzaj walki świadomości „niewolniczej”, ukierunkowanej na świat zewnętrzny i świadomości „panującej” nad tą poprzednią, nakierowanej na samą siebie (i zarazem tamtą). Egzegeza tego ustępu jest zadaniem karkołomnym⁶¹ i nie sposób wdawać się tu w jej detale. Jedną z możliwych interpretacji mogłaby w każdym razie polegać na przyjęciu, że o ile świadomość Blooma nie jest w stanie wykroczyć poza przedmioty z jego otoczenia, którymi pozostaje „zniewolona”, to świadomość Stefana osiąga poziom autorefleksji, jest (momentami) świadomością świadomości i w tym sensie „panuje” nad otoczeniem, w którym pograżona jest świadomość Blooma. Forma tego epizodu oddawałaby właśnie wspomnianą tu różnicę poziomów świadomości: nad ciągiem wydarzeń bezpośrednio się tu rozgrywających i towarzyszącą im świadomością obu rozmówców

⁶⁰ Zob. G.W.H. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, PWN, Warszawa 1963, t. 1, s. 213–228.

⁶¹ Zob. M. Rosiak, *Dialektyka Hegla...*, s. 55–66.

„unosilaby się” – dostępna już tylko jednemu z nich – refleksyjna świadomość, ujęta przez autora w formę erotetyczną.

Epizod rozpoczyna się wyliczeniem tematów, jakie podczas drogi do domostwa Blooma poruszali obaj mężczyźni. Bloom zauważa, że wzrostowi wolności człowieka współczesnego towarzyszy jako konsekwencja wzrost trudności w porozumiewaniu się ludzi. Ta obserwacja ma znaczenie dla trudności w nawiązaniu kontaktu ze Stefanem, który onieśmiela starszego i bardziej doświadczonego z nich swoją erudycją. Bloom założył rodzinę i poświęcił się zdobywaniu środków na jej utrzymanie. Jego edukacja w związku z tym pozostała niekompletna. Stefan odbył studia wyższe w zakresie filozofii, w trakcie których, dzięki uzyskanemu stypendium, przebywał też w Paryżu.

Doszedłszy do drzwi swego domu, Bloom przypomina sobie, że wyszedł z niego rano, zapomniawszy zabrać klucze. Ten moment przywodzi czytelnikowi na myśl zabiegi Leopolda wokół ogłoszenia Klauca, na którym miały widnieć skrzyżowane klucze na wzór Piotrowych, a to z kolei odsyła do tego, że Bloom poszukuje (nie do końca to sobie uświadamiając) klucza do rozwiązania własnych problemów. Udaje mu się dostać do domu kuchennym wejściem, ale dręczących go egzystencjalnych problemów nie da się obejść tak, jak drzwi frontowych domu. Na razie uzyskał tyle, że wprowadził Stefana do domu i zasiadł razem z nim w kuchni. Wejście do własnego domu od tyłu przypomina też położenie, jakie Bloom zajmuje w zakończeniu tego epizodu, kładąc się do łóżka u boku Molly. Stanowi to przypomnienie, że wraca do domu, w którym brak tego, co symbolizuje konserwa mięsna Plumtree⁶².

⁶² Jak się okazuje, zarówno ową konserwę, jak i to, co ona symbolizuje, dostarczył podczas nieobecności Blooma jego

Pokrzepiając się kakao, mężczyźni kontynuują rozpoczętą wcześniej rozmowę. W jej trakcie znów niejednokrotnie Bloom ujawnia niedostatki swej erudycji, na przykład twierdząc, że Arystoteles był uczniem pewnego rabina. Jest to skądinąd aluzja, być może nie do końca świadoma, do tego, że skoro Stagiryta pobierał rzekomo nauki od żydowskich uczonych, to i wyznawca jego filozofii – Stefan – mógłby skorzystać na współpracy z przedstawicielem tej nacji. Stefan z kolei, niejako w ramach rewanżu, nuci mu antysemicką piosenkę o żydowskiej dziewczynie, która zwabia do swojego domu chrześcijańskiego chłopca po to, by go zamordować. Jest to słabo maskowana aluzja do planów Blooma, czy raczej do tego, co o nich myśli Stefan. Uważa, iż skorzystanie z propozycji „małej stabilizacji”, jaką składa mu Leopold, prowadziłoby do skrzepowania jego wolności.

W końcu Bloom proponuje Stefanowi, aby przespał się w pustym pokoju nad kuchnią. Traktuje tę propozycję jako pierwszy krok do uczynienia go sublokatorem. „Czy propozycja azylu została przyjęta? Zdecydowanie, bez wyjaśnienia, po przyjacielsku, z wdzięcznością, została odrzucona”. Inne pomysły utrzymania więzi ze Stefanem, jak udzielanie Molly korepetycji z języka włoskiego czy prowadzenie dyskusji z Blomem, jakie przychodzą temu ostatniemu do głowy, pozostają przemilczane. Mężczyźni wychodzą do ogródka i podziwiają przez chwilę nocne niebo, po czym oddają moc. To sarkastyczna parafraza sławnego Kantowskiego *dictum* o gwiazdzistym niebie i prawie moralnym. Jeden ze strumieni jest wyższy, lecz krótszy, drugi niższy i dłuższy, więc z boku wyglądają jakby się przecinały,

żonie Boylan. Bloom znajduje w małżeńskim łóżu jej resztki, które oczywiście nie darzą go szczęściem.

co jednak jest tylko złudzeniem. Podobnie drogi Blooma i Stefana – choć postronnemu obserwatorowi mogłoby się wydawać, iż spotkały się, w rzeczywistości się nie zeszły. Drogi obu strumieni symbolizują też lot Dedala i Ikarą: Stefan, jako Ikar, mierzy wyżej, ale ryzykuje porażkę ambitnych planów. Bloom wybiera mniej ryzykowną strategię życiową, unikając w ten sposób ryzyka spektakularnej klęski, ale nie pozbywając się balastu powszednich utrapień.

Kontemplacja rozgwieżdżonego nieba i jego niezmiernych przestworów uświadamia Bloomowi, że on i jego kłopoty to tylko niedostrzegalnie mała częśćka bytu, która jednak zawiera w sobie jeszcze niewyobrażalną liczbę własnych części składowych. To oczywiście nieświadome nawiązanie do sławnej myśli Pascala. Oddaje to też trafnie w nieraz już tu cytowanej *Monadologii* Leibniz: „Chaque portion de la matière peut être conçue comme un jardin plein de plantes; et comme un étang plein de poissons. Mais chaque rameau de la plante, chaque membre de l'Animal, chaque goutte de ses humeurs est encore un tel jardin, ou un tel étang” (*Monadologie*, § 67). Takie oceaniczne uczucie jest jedynym sposobem przybliżenia sobie natury relacji między Absolutem i skończonością, dostępnym materialistom. Wprawia to Blooma w stan uniesienia, który, choć po krótkiej chwili ustępuje bardziej przyziemnym myślom, to jednak darzy go spokojem, pomagającym później usnąć mimo tak wielu zawodów, jakich doznał tego dnia.

Stefan odchodzi w nieznane, zbliża się świt, Bloom pogrążony jeszcze „w głębokim natchnieniu” wraca do sypialni, gdzie zastaje bałagan pozostawiony przez Boylanę i Molly, która bynajmniej nie próbowała ukryć śladów pobytu kochanka, świadoma tego, że jej mąż i tak zdawał sobie sprawę z tego, co działo się w sypialni podczas jego nieobecności. Przysiada na fotelu i oddaje się marzeniu

o zostaniu posiadaczem ziemskim dzięki niespodziewanemu wzbogaceniu się. Jest on więc, po całym dniu wędrówki, w punkcie wyjścia nie tylko pod względem fizycznego miejsca, ale i stanu umysłu (pamiętamy jego poranne rozmyślania o osiedleniu się w Palestynie). Lubi wprowadzać się w stan rozmarzenia przed zaśnięciem, pragnie zapomnieć o swoich troskach. Gdy przebiega pamięcią wydarzenia minionego dnia, ani na chwilę nie uświadamia sobie, co było tak naprawdę zasadniczym celem jego poszukiwań – odnalezienie sensu egzystencji. Jedną z myśli, jakie nawiedzają go przed położeniem się do łóżka, jest pytanie: „Kim był M’Intosh?”. Nie przychodzi mu ani przez chwilę do głowy zastanowić się, „kim jest” Stefan, któremu poświęcił tyle uwagi, ani – przede wszystkim – kim jest on sam. Zapewne nie słyszał o maksymie widniejącej nad wejściem do świątyni Apollina w Delfach, gdzie wieszczyla Pytia.

Czy w zachowaniu Blooma po powrocie do domu odpowiada coś, co można byłoby porównać z wymordowaniem przez powracającego Odyseusza zalotników Penelopy? Gdy wrócił do domu, Boylan zdążył go już opuścić. Zalotnicy zakłócili ład w domostwie Odyseusza. Ich wymordowanie było aktem jego przywrócenia. Bloom застаje po powrocie poprzestawiane meble i książki na półce. Przed wejściem do łóżka ustawia tylko w pierwotnym porządku książki. Pokazuje to, jak niewiele ma on w sobie z pierwowzoru i przede wszystkim – jeśli weźmie się pod uwagę, że reprezentuje on „milczącą większość” – w jak skundlonych czasach przyszło mu egzystować. Nie udaje nawet zdziwienia bałaganem panującym w sypialni – on wie, że Molly wie, że on wie, co się tu wcześniej odbywało. Ma świadomość, że to, co się stało, stałoby się tak czy owak – jeśli nie dziś w ich sypialni, to nieco później,

podczas organizowanego przez Boylana *tournée* koncertowego z udziałem Molly.

Wchodząc w końcu do łóżka, wśród innych śladów pozostawionych przez poprzedniego użytkownika znajduje resztki marynaty mięsnej Plumtree'go: Boylan, zgodnie z treścią reklamy, zamienił w przybytek szczęścia, jeśli nie cały dom Bloomów, to przynajmniej sypialnię. Bloom przebiega w myśli katalog kochanków Molly (odpowiedników zalotników Penelopy, która jednak pozostała wierna). Przysuwa się do pośladków Molly (wcześniej, podczas orgii u Belli Cohen, został nazwany czcicielem cudzołożnej dupy). W Ormond Bar, podczas refleksji o muzyce, przemknęła mu przez głowę myśl o trzech otworach kobiety. Dlaczego preferuje właśnie ten? Nie pragnie zbliżenia do ust żony, bo nie ceni tego, co mogłaby mu powiedzieć. Między małżonkami nie istnieje więź intelektualna. Trzyma się z dala od jej narządów rodnych po śmierci Rudiego. Pośladki natomiast, miejsce położenia trzeciego „otworu kobiety”, „wyrażają [...] niemą niezmienną dojrzałą zwierzęcość”. W kobiecie ceni więc aspekt animalny. Innym motywem tej atawistycznej predylekcji, którą freudysta zdiagnozowałby jako zatrzymanie się na fazie analnej, jest to, że on sam myśli o sobie jako o „przetrawionym” i wydalonym – czuje się zbędnym produktem, odpadem procesów społecznych, czy też może raczej życia w ogóle. Jeśli mimo to nie odczuwa przygnębienia, to być może dlatego, że chwilę wcześniej poczuł się częścią nieskończonej większej całości, w której i dla takich jak on jest miejsce. Arystoteles w swojej *Fizyce* twierdzi, że każde ciało w kosmosie zdąża do osiągnięcia miejsca, które jest mu z natury przynależne⁶³. A więc i Bloom, jak gdyby pojmując jakoś

⁶³ Zob. Arystoteles, *Fizyka*, przeł. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1968, s. 96 (208b). Arystoteles ma tu na myśli ciała elemen-

sens tej doktryny, choć z pewnością nie poznał samego jej sformułowania, zajmuje posłusznie przeznaczone sobie miejsce w pobliżu „trzeciego otworu” małżonki. Poza tym, motywuje go być może i to, że jest to ten „kawałek” Molly, który nie został spenetrowany przez jej kochanków, w przeciwieństwie do pozostałych „otworów”. Przed zaśnięciem jest indagowany przez rozbudzoną małżonkę o to, co porabiał w ciągu dnia. W odpowiedzi Bloom pomija niektóre z wypadków, osobą wybijającą się w niej na plan pierwszy jest Stefan Dedalus. W końcu zasypia w pozycji embriona u boku Molly, wyrażając w ten sposób pragnienie cofnięcia straconego czasu, a przynajmniej zapomnienia o nim.

Z następnego epizodu dowiadujemy się o pozornie mało znaczącym zdarzeniu, jakie zaszło między małżonkami. Molly myśli o tym, że jej mąż, zamierzając nazajutrz dłużej wypoczywać po trudach dnia minionego, zażyczył sobie śniadanie do łóżka. Jeśli usługiwał jej do tej pory jako bóstwu, to jak może domagać się teraz odwrócenia tej relacji? Następny epizod nosi inny tytuł niż ten, który rozpoczął wędrówkę Blooma. Coś się zmieniło – coś więcej niż data w kalendarzu. Wczoraj jeszcze Molly miała status boski (nimfa Kalipso), a nazajutrz stanie się Penelopą, czyli śmiertelną kobietą. Leopold Bloom został uwolniony od jej czarów, niczym Odyseusz i teraz żona stała się dla niego zwykłą kobietą, od której można oczekiwać takiej samej

tarne: ziemię, wodę, powietrze, ogień i eter. Ciało złożone, jakim jest ciało ludzkie, będzie kierowało się tendencją wypadkową. Materialista, taki jak Bloom, powinien uważać, że psychiczne motywy poruszeń ciała są sprowadzalne do działania czynników materialnych. To, że zachowuje się on tu jakby pod wpływem fizyki Arystotelesa, choć najprawdopodobniej nigdy jej nie zgłębiał, nie jest niczym osobliwym – myśl Stagiryty jest dość mocno zakorzeniona w potocznych intuicjach.

usługi, jaką kiedyś on wobec niej spełniał: podania śniadania do łóżka. Być może taka zmiana w jego stosunku do Molly była następstwem innego „odczarowania” – zrozumienia, że Stefan, ani nikt inny, nie zmieni się w jego syna.

W gruncie rzeczy doświadczenia obojga małżonków tego dnia zachowują do pewnego stopnia analogiczny charakter: Bloom nie jest w stanie zrozumieć Stefana, a Boylan traktuje Molly jako obiekt czysto seksualny. Współżycie pozbawione więzi psychicznej jest czymś w rodzaju wzajemnej masturbacji. Doznania Blooma na widok bielizny Gerty MacDowell nie różnią się od tego w istotny sposób. Być może, pojawiwszy to, zaczął on stopniowo wydobywać się z więzów swojej traumy, co umożliwi mu wreszcie dokonanie refleksji nad samym sobą i swoim małżeństwem. O dalszym ciągu jego żywota i myśli powieść nic już jednak nie mówi.

EPIZOD 18. PENELOPA

Gdy ucichły myśli Blooma, do głosu dochodzi strumień myśli Molly. Jest ona nieruchomym punktem, biegunem, wokół którego krążą mężczyźni. Stosunek między jej biernym oczekiwaniem i aktywnością grona kochanków usiłujących zdobyć do niej dostęp nie może nie kojarzyć się z obrazem niezapłodnionej komórki jajowej i podążających w jej kierunku plemników. Molly reprezentuje Naturę, a od natury nie potrafi odciąć się nawet negujący całe swoje otoczenie Stefan, który „przymioty swe z kurwami przetracał”, jak konstatuje Bloom podczas biesiady w klinice położniczej. Nic dziwnego, że to Molly ma ostatni głos, nie tylko w sensie czasowym. Myśli wypełnia jej oczywiście świeże wspomnienie schadzki z kochankiem, który całkowicie ją zaspokoił pod względem fizycznym¹, ale o dziwo myśli ona zarazem o mężu bez lekceważenia, a nawet przyznając mu w pewnym sensie przewagę nad licznymi kochankami: „Poldy ma więcej ikry w sobie”. Wyjaśnia to bliżej następująco: „on rozumie albo czuje czym jest kobieta”. Chodzi o to, że mąż zaspokajał także jej psychiczne potrzeby, gdy tymczasem taki Boylan, po seansie „piłowania”, klepnął ją tylko na pożegnanie w tyłek. To uznanie dla męża jest swoistą formą jej „wierności” – pod tym względem może ona stanowić odpowiednik Penelopy. Wspomina młodość

¹ Do tego stopnia, że nie potrafi się doliczyć swoich orgazmów: najpierw wymienia trzy do czterech, potem cztery–pięć, a w końcu sądzi, że było ich pięć lub sześć.

spędzoną na Gibraltarze, pierwszego kochanka – brytyjskiego oficera marynarki (miała piętnaście lat), innych mężczyzn, którzy się do niej zalecali, a w końcu myśli jej kierują się na Stefana, którego wizytę zauważyła. Nie miałyby nic przeciwko temu, by i on stał się jej kochankiem. Nie krępują jej zasady seksualnej moralności, zdaje sobie zresztą sprawę, że mało kto się nimi przejmie: „mężczyźni mają wszystko mogą sobie przebierać i wybierać kogo chcą mężatkę albo wesołą wdówkę albo dziewczynę zależnie od swoich rozmaitych gustów jak w tych domach za Irish street ale my mamy być zawsze zakute w kajdany ale nie uda się zakuć mnie nie ma żadnej przeklętej obawy o to jak raz zacznę powiadam wam to z powodu zazdrości głupiego męża dlaczego nie możemy wszyscy pozostać przyjaciółmi w tych sprawach zamiast się kłócić jej mąż odkrył to co robili z sobą no pewnie a jeżeli odkrył to czy może zakryć jest coronado tak czy owak cokolwiek potem zrobi”, „czy nie robią tego wszyscy tylko że to ukrywają”. W myślach jej brak konsekwencji: „na tych co mówią że nie ma Boga nie machnęłabym nawet ręką”, ale szóstym przykazaniem nie zaprzęta sobie jak widać głowy. Jednocześnie z wyznaniem seksualnego promiskuityzmu daje wyraz przekonaniu, że to matka odpowiada za wychowanie dziecka. Jej matka musiała umrzeć bardzo wcześnie, bo Molly twierdzi „ja tego nigdy nie miałam”. Myśląc o Stefanie, przez chwilę z czułością i żalem wspomina Rudiego. Jego śmierć stała się dla obojga katastrofą: „nigdy już nie byliśmy tacy sami później”. Chociaż Molly jest niewykształcona (przekręca na przykład imię Arystotelesa na Arystokratę i myli wiatyk z Watykanem) i niewiele dają wysiłki Blooma, aby poprawić ten stan rzeczy, to nie jest głupia – intuicyjnie rozpoznaje to, w czym nie potrafi się

połapać jej mąż: „on chce kogoś kogo nie osiągnie”. Nie jest też pozbawiona samokrytycyzmu: „jesteśmy bandą okropnych kurew”, choć nie przygnębia jej to w najmniejszym stopniu: „mało w tym mojej winy że jestem taka postrzelona wiem że trochę jestem”. Ostatni ustęp jej monologu to wspomnienie chwili, gdy przyjęła oświadczyzny Blooma, będąc w stanie ekstatycznego uniesienia pięknem świata. To zakończenie nie zawiera ani odrobiny sarkazmu czy obsceniczności. Jest jednym wielkim akordem afirmacji: „Tak”. Postawa, jaką prezentuje tu wobec rzeczywistości Molly, zestawiona z nieustającą szamotaniną Poldy’ego, przywołuje na myśl biblijną przypowieść o Marii i Marcie.

Molly, która wierzy w istnienie Boga, nie czuje się tym w najmniejszym stopniu skrępowana – pod tym względem różni się zasadniczo od Stefana. Nie uważa Boga za prawodawcę czy instancję moralną, a już raczej za Opatrzność, czuwającą nad swoim stworzeniem. Pojmuje więc Boga bardziej na wzór Bożycy – troskliwej matki – niż wymagającego ojca. Jej pojmowanie Boga to rodzaj panenteizmu – stanowiska, zgodnie z którym świat zawiera się w Bogu, będąc tym samym przedmiotem boskiej pieczy – jak dziecko w łonie matki, która się o nie troszczy i nie stawia mu żadnych wymagań. Dla Stefana Bóg również jest realnością, ale pragnie on się od niej usamodzielić. Bloom z kolei neguje istnienie Boga na podstawie swojego „naukowego” światopoglądu, ale w istocie odczuwa potrzebę boskiej opieki i gotów byłby się poddać boskim wytycznym. Świadczy o tym, nieco paradoksalnie, jego akces do masonerii jako źródła autorytetu. Gotów byłby dobić z Bogiem interes – w zamian za boską opiekę podporządkować się boskim nakazom. Człowiek o takiej psychicznej konstytucji w sytuacji braku Boga

gotów jest podporządkować się innemu autorytetowi – to fenomen „ucieczki od wolności”.

Zarówno Molly, jak i jej mąż wracają myślami do przeszłości. W szczególności wspominają zmarłego synka. Leopold jest udręczony tym wspomnieniem, powraca do niego nieustannie i można powiedzieć, że ta śmierć stanowi najważniejszą cezurę w jego życiu. Jest to jego największa klęska, z której próbuje się podnieść, ale bezskutecznie. Molly natomiast wspomina śmierć synka z bólem, ale nie jest to dla niej wydarzenie odbierające życiu cały smak. Jej mąż przyjmuje, że rzeczywistość powinna wykazywać pewien jednolity, spójny wewnętrznie sens. Jej elementy stara się w związku z tym jakoś wzajemnie powiązać. Śmierć Rudiego rzutuje na wszystko, co wydarza się później, a nawet na to, co było wcześniej. Jego wspomnienia z czasów poprzedzających to zdarzenie przepojone są żalem, że bezpowrotnie minęły. Chciałby cofnąć czas, ma bowiem poczucie, że przegapił w życiu coś ważnego, co jest już nie do nadrobienia. Czuje się porwany i przytłoczony upływem czasu. Uważa, że jest stary, choć ma dopiero niespełna czterdzieści lat (urodził się w 1866 roku). Molly podchodzi do życia bez porównania bardziej spontanicznie. Wypadki, które osadziły się w jej pamięci, nie są przesłonięte mgiełką przeszłości – razem z teraźniejszością łączą się w integralną całość. Stanowią raczej mozaikę niż film. Upływu czasu nie odczuwa tak dojmująco, jak Poldy. Być może brak znaków interpunkcyjnych w jej monologu ma wyrażać, między innymi, to zespolenie przeszłości z teraźniejszością w jej świadomości.

Można byłoby tu przywołać Bergsonowską koncepcję trwania (*durée réelle*). Oto charakterystyka pojęcia teraźniejszości:

gdy mówimy o naszej terażniejszości, myślimy o jakimś określonym interwale trwania. Jakiego trwania? Niepodobna go ściśle określić: Jest czymś dość płynnym. Moja terażniejszość w tej chwili, to zdanie, które właśnie wypowiadam. Ale tak jest dlatego, że świadomie ograniczam pole mojej uwagi do tego zdania. [...] gdybym jednak miał ochotę [...], moja terażniejszość obejmowałaby oprócz tego ostatniego zdania także to, które je poprzedziło: wystarczyłoby, abym zastosował **inne przestankowanie** [wyróżnienie moje – M.R.]. Posuńmy się dalej: nieskończenie rozciąglą uwaga trzymałaby w polu swego widzenia, wraz ze zdaniem ostatnim, wszystkie poprzedzające je zdania wykładu, a także wszystkie wypadki, które wykład poprzedziły i dowolnie wielką porcję tego, co nazywamy naszą przeszłością. Rozróżnienie, jakie czynimy między naszą terażniejszością i naszą przeszłością, jest więc, jeśli nie dowolne, to w każdym razie zależne od pola, jakie możemy ogarnąć naszą uwagą. „Terażniejszość” zajmuje akurat tyle miejsca, co ten wysiłek².

Właściwa Molly percepcja rzeczywistości przypomina Bergsonowską „terażniejszość”, której rozpiętość sięga w okres jej wczesnej młodości. Zamiast, jak jej mąż, próbować sterować terażniejszością w taki sposób, aby rekompensować minione niepowodzenia, Molly pozwala wydarzeniom płynąć bez przeszkód, ciesząc się i smucąc w zależności od tego, co przyniesie los. W jej „Tak” pobrzmiewa Nietzscheańska *amor fati* („Moją formułą wielkości człowieka jest *amor fati*: że nie żąda się nic

² H. Bergson, *Postrzeżenie zmiany*, wykład II, [w:] I. Wojnar, *Bergson*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 269.

innego, ni wprzód, ni wstecz, po całą wieczność. To, co konieczne, nie jeno znosić, tem mniej zatajać [...] lecz je kochać...”³.

W następnym paragrafie podjęta zostanie próba wykazania, że rozmaite perypetie Blooma, mimo swej odmienności, powiązane są faktycznie siecią wielorakich korelacji tworzących symetryczny układ treści. Z korelacji owych on sam nie zdaje sobie sprawy, choć przecież właśnie czegoś takiego poszukuje, czy raczej potrzebuje.

³ F. Nietzsche, *Ecce homo*, przeł. L. Staff, Nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa–Kraków 1912, s. 48.

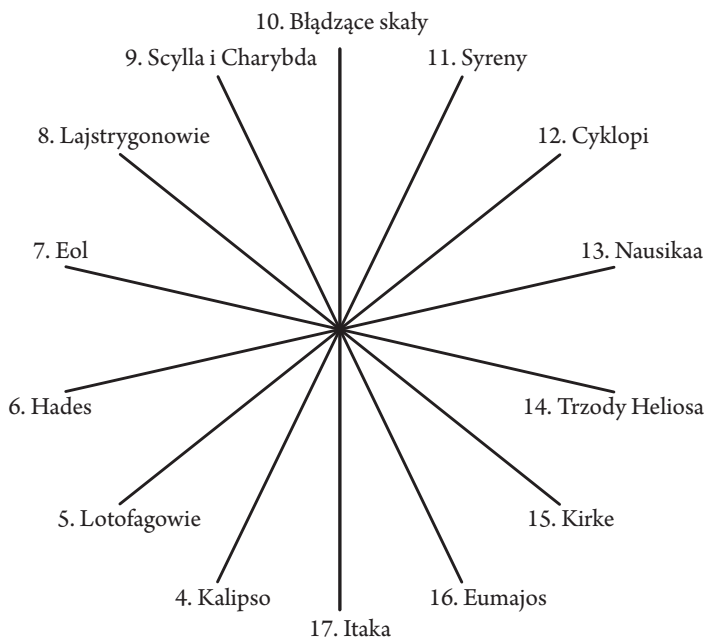
KORELACJE EPIZODÓW WĘDRÓWKI BLOOMA

W swojej wędrówce Leopold Bloom wraca do punktu wyjścia, nie zdziaławszy niczego istotnego, ani – co gorsza – niczego istotnego nie zrozumiałwszy. Porusza się w zamkniętym kręgu okoliczności i wolno wnosić, że powtarza się to z nieistotnymi zmianami w kolejnych dniach. Niemożność wyrwania się tego kręgu nieporozumień bierze się nie tylko z niezdecydowania i dezorientacji bohatera, lecz także z tego, że okoliczności owe wydają się tworzyć rodzaj sieci komplementarnych sytuacji, jakby labirynt bez wyjścia. Mityczny Dedal zbudował Labirynt dla króla Minosa, czego następstwem były jego późniejsze trudności z opuszczeniem Krety. Spróbujmy więc spojrzeć na sytuacje, w jakich kolejno znajduje się feralnego dnia Leopold Bloom nie jako na prostą sekwencję wydarzeń, ale cykliczną kompozycję współzależnych składników. Będziemy poszukiwać związków pomiędzy treściami poszczególnych epizodów. Wcześniej wskazywano na takie związki, ale polegały one na pojawianiu się w treści jednego epizodu zapowiedzi innego albo na retrospektywnym odniesieniu tego rodzaju. Teraz będzie chodzić o związki pomiędzy generalnym charakterem jednego epizodu i takimż charakterem innego. Przykładowo, „domowy” epizod *Itaka* ma swój przeciwstawny odpowiednik w *Błądzących skałach* – epizodzie rozgrywającym się nieomal bez reszty na ulicach miasta.

Dokonajmy zatem na początek takiej ogólnej charakterystyki czternastu epizodów wędrówki Blooma:

4. *Kalipso* – Bloom jako rogacz – doręcza Molly list od Boylana, jej kolejnego kochanka.
5. *Lotofagowie* – Bloom świadkiem praktyk religijnej wspólnoty wyznającej miłość bliźniego.
6. *Hades* – Bloom respektuje społeczne konwencje, demonstrowa przyzwoite zachowanie.
7. *Eol* – zgromadzenie w miejscu pracy (redakcja i drukarnia).
8. *Lajstrygonowie* – Bloom spogląda na otoczenie z perspektywy procesów fizjologicznych.
9. *Scylla i Charybda* – wyrafinowana intelektualna debata niedostępna dla Blooma.
10. *Błądzące skały* – Bloom uczestnikiem dziennego ożywionego ruchu ulicznego.
11. *Syreny* – Bloom słucha muzyki i pisze list do Marty Clifford – potencjalnej kochanki.
12. *Cyklopi* – Bloom świadkiem demonstracji szowinizmu i obiektem agresji.
13. *Nausikaa* – Bloom dopuszcza się zachowania nieobyczajnego, społecznie nieakceptowalnego.
14. *Trzody Heliosa* – Bloom uczestniczy w biesiadzie odbywającej się w miejscu pracy.
15. *Kirke* – halucynacje Blooma, erupcja jego podświadomości.
16. *Eumajos* – Bloom uczestniczy w chaotycznej wymianie zdań.
17. *Itaka* – Bloom zażywa nocnego spokoju w domowym zaciszu.

Widać, że wyróżnione aspekty treści poszczególnych epizodów układają się w pary opozycji i to zachowując pewien porządek. Przedstawiając wędrówkę Blooma w formie koła, można ten porządek lepiej uwidocznic (rys. 1).



Rys. 1. Pary epizodów wędrówki Blooma zawierających przeciwstawne treści

Źródło: opracowanie własne

Jak widać, opozycyjne pary epizodów sytuują się na odcinkach będących średnicami okręgu, na którym epizody te rozmieszczone są w kolejności zgodnej z tekstem powieści. Na tak powstałym kole przeciwieństw można poszukiwać dalszych, innych jeszcze związków pomiędzy występującymi tam epizodami.

Pozioma cięciwa koła, łącząca epizod *Syreny* ze *Scyllą i Charybdą*, wydaje się odpowiadać korespondencji między pewnym naturalnym zachowaniem a jego przekształconą,

społecznie utrwaloną i w tym celu obudowaną określonymi rytuałami pochodną. W *Syrenach* mamy do czynienia ze spontanicznym praktykowaniem muzyki. Odbywa się ono w ramach pewnej konwencji: śpiewak wykonuje pieśni skomponowane przez zawodowych muzyków, akompaniuje mu na pianinie wykonawca partii instrumentu towarzyszącego, ale można byłoby sobie wyobrazić zamiast tego gromadę dzikusów zawodzących bez słów, którym inni wystukują rytm patykiem na jakimś naturalnym rezonatorze w rodzaju bambusowej łodygi, a dookoła zasiada starszyna ogryzająca kości upolowanego zwierza. Byłaby to sytuacja całkowicie spontaniczna, nieskonwencjonalizowana. Na drugim końcu poprowadzonej z tego epizodu poziomej cięciwy znajduje się scena dyskusji o sztuce (nie o muzyce, lecz o literaturze, ale to nie jest istotne). Mamy do czynienia z wysoce zrytualizowanym zachowaniem: Stefan przedstawia swoją koncepcję twórczości literackiej, a słuchacze poddają ją krytyce. Dzieje się to na terenie instytucji kultury – w Bibliotece Narodowej. Teoria sztuki, do której należy głoszona przez Stefana koncepcja twórczości Szekspira, jest pochodną twórczości artystycznej – bez tej ostatniej nie miałaby racji bytu. Jest wyrażona w języku – tworze społecznym i poddawana pod dyskusję toczoną wedle skonwencjonalizowanych reguł naukowej debaty. W swojej wędrówce Bloom najpierw trafia na sytuację, w której prowadzona jest w jednym z pomieszczeń biblioteki dyskusja o sztuce, a później bierze udział (jako słuchacz) w spontanicznym muzykowaniu w Ormond Bar. Spotyka na swojej drodze najpierw funkcjonującą w określony sposób instytucję, a później ma okazję wziąć udział w wydarzeniach, które stanowią te same instytucji genezę. Epizodem granicznym są tu *Błądzące skały* – po ich minięciu charakter epizodów zmienia się w opisany właśnie sposób.

Prześledźmy teraz pod tym kątem pozostałe epizody cyklu, aby przekonać się, czy trafiliśmy na powtarzającą się prawidłowość ich powiązania.

Lajstrygonowie i Cyklopi. W tym drugim epizodzie Bloom spotyka się z brutalną agresją Obywatela-Polifema. Pamiętamy, że Homerowy Polifem pożywiał się ciałami Odysowych towarzyszy. Obywatel szczuje Blooma swoim psem („pieprzonym kundlem”), który gotów jest bez wątpienia wyszarpać mu nie tylko dziurę w spodniach, ale i w pośladkach. To byłaby sytuacja pierwotna, nieskonwencjonalizowana. Jej społecznie przekształconym odpowiednikiem w *Lajstrygonach* jest narzucająca się tam Bloomowi teoria materialistyczna: „Jesteś tym, co jesz”, a także przedstawiona w tym epizodzie scena masowego mięsożerstwa. Człowiek cywilizowany pożera udomowione bestie, które w stanie dzikim pożerały jego. Mamy też w tym epizodzie wzmiankę o rytualnym ludożerstwie. Wszystkie te zachowania, jak również teoria materialistyczna, to społecznie przetworzone konsekwencje pierwotnej agresywności człowieka.

Eol i Nausikaa. *Nausikaa* to ekspresja podniecenia widokiem bielizny Gerty MacDowell. W czasach wędrówki Blooma prasa nie zamieszczała jeszcze zdjęć, którymi mógłby się on podniecać, ale dziś jest to już raczej norma niż wyjątek. Co stało się powodem takiej ewolucji? Stopniowe przekształcanie się funkcji informacyjnej, do jakiej pierwotnie prasę powołano, w tak zwany *infotainment*, a więc funkcję rozrywkową. Początki tej tendencji są odnotowane w powieści. Wychodkowa lektura Blooma to przecież opowiadanie o tematyce erotycznej zamieszczone w prasie. Jest też wzmianka o frywolnych ilustracjach. Wynalazek druku i powstałe na jego bazie instytucje w rodzaju prasy naturalną kolejną rzeczy ewoluowały w kierunku

dostarczania odbiorcom tego rodzaju informacji, na które jest największe zapotrzebowanie. Dlatego z czasem nastąpiło przejście od drukowania Pisma Świętego do świerszczyków. Dostarczanie informacji przez prasę stanowiło substytut osobistego doświadczania wydarzeń, o których pisały dzienniki. Seks należy do tych doświadczeń, na które zawsze zapewniony jest popyt, przy czym podaż zazwyczaj za owym popytem nie nadąża. W tę właśnie lukę wkroczyły wydawnictwa o charakterze erotycznym. Nastąpiła instytucjonalizacja potrzeby seksualnej stymulacji.

Hades i *Trzody Heliosa*. W epizodzie rozgrywającym się w „Domu Horne’a” mają miejsce porody. Przyjście człowieka na świat poprzedzone jest okresem życia w łonie matki. Ta faza jest w zasadzie niedostępna bezpośredniej obserwacji. Matka, która czuje ruchy swojego dziecka, jest w uprzywilejowanej pozycji, jeśli chodzi o możliwość doświadczania tej skrytej fazy życia. Narodziny, jako przejście do publicznej fazy życia, są zazwyczaj uroczyscie obchodzone i w szczególności mogą mieć oprawę religijną – chrzest w religii chrześcijańskiej. Jest to szczególnie przypadek rytuału przejścia¹. Symetrycznym rytuałem jest obrzęd pogrzebowy, przedstawiony w epizodzie *Hades*. Zmarły traktowany jest jako osoba wkraczająca w kolejną fazę życia (pozagrobowego). Bloom uczestniczy w rytuale pogrzebowym (co do którego sensowności ma daleko idące wątpliwości), natomiast w klinice położniczej nie tylko przebywa blisko rodzących, ale i sam „rodzi” decyzję o „adopcji” Stefana. Jego „poród” ma realne następstwa: podąża za Stefanem do burdelu, a po jego opuszczeniu przejmuje nad Stefanem opiekę. Działania te mają

¹ Zob. A. van Gennep, *Rytuały przejścia*, przeł. B. Biały, PIW, Warszawa 2006.

częściowo zrytualizowany charakter: Bloom zachowuje się „jak na ojca przystało”.

Lotofagowie i *Kirke*. W burdelu Bloom przechodzi rodzaj psychicznej wiwisekcji. Odkryte zostają jego najbardziej sekretne marzenia i fobie. W rezultacie doznaje ekstazy, nie jest to jednak ekstaza radosna, ale bolesna. Ujawnienie tego, co skryte, to rodzaj spowiedzi – wyznania win. Bella jako spowiednik nie zachowuje się biernie, lecz dosłownie wydusza ze swojego penitenta wyznania, dosiadając go. Poddaje go terapii szokowej. W jej wyniku Bloom zostaje skonfrontowany ze swoim głębokim Ja. Jest zbrukany, ale ujawnienie tego faktu stanowi wstęp do oczyszczenia. Jest to zabieg symetryczny do kąpieli, jaką odbył w *Lotofagach*. Tam jego brud ukazuje mu się jako brudna piana na powierzchni wody. Religijna ceremonia, jaką wcześniej obserwuje w tamtym epizodzie, stanowi zrytualizowane i pozbawione elementów szokujących nawiązanie do stanu ekstazy, w której jednostka łączy się z transcendencją. Bloom nie wierzy w możliwość zrytualizowanego, a więc mechanicznego dotarcia do transcendencji, ale nie korzysta też z możliwości dotarcia do niej w stanie, do jakiego został doprowadzony w *Kirke*.

Kalipso i *Eumajos*. Ludzie gromadzący się w schronie dorożkarskim dają wyraz elementarnej i atawistycznej zarazem potrzebie znalezienia nocnego schronienia. Miejsce to gromadzi przypadkowe jednostki, które wdają się w niezobowiązującą rozmowę dla zabicia czasu. Przykładem są farmazony serwowane obecnym przez rzekomego wilka morskiego. Gospodarz tego przybytku serwuje gościom dania w rodzaju „jesiotra drugiej świeżości”. Bloom i Stefan, którzy trafili tu przypadkiem, są bodaj jedynymi osobami, które faktycznie mają sobie coś do powiedzenia. Właściwie tylko Bloom ma coś do powiedzenia Stefanowi

w związku z zamiarem jego „usynowienia”. Stefan reaguje na jego zagadywanie w sposób dość zdawkowy. Bloom pragnie jak najprędzej nadać swojej opiece nad Stefanem instytucjonalny, trwały charakter i dlatego prowadzi go do domu, proponując nocleg i sublokatorski pokój w dalszej perspektywie. Ognisko domowe stanowi instytucję, w ramach której jej uczestnicy nabywają określone prawa i obowiązki. Bloom pragnie niezwłocznie „ukorzyć” Stefana, nadając mu status domownika, ale ten nie jest taką perspektywą zainteresowany.

Dokonawszy powyższego przeglądu, możemy graficznie przedstawić odpowiednie odniesienia między epizodami. Obrazują je poziome cięciwy, a symbolizowane przez nie związki polegają na tym, że epizody z prawej strony diagramu stanowią spontaniczne i nieformalne zachowania, których skonwencjonalizowane odpowiedniki figurują po stronie lewej. Bloom najpierw przechodzi przez te ostatnie, a po przekroczeniu granicy, jaką stanowi epizod *Błądzące skały*, zaczyna doświadczać odpowiadających im „fenomenów źródłowych”. Powiązania, o których mowa, można umownie nazwać genetycznymi. Przedstawione są, razem z wcześniej opisanymi, na rys. 2.

Jeśli poprowadzi się teraz w kręgu epizodów wędrówki cięciwy pionowe (będą trzy po stronie lewej i trzy po prawej), to można dostrzec jeszcze inne związki między tak połączonymi epizodami. Żeby ustalić naturę tych powiązań, weźmy na początek pod uwagę parę *Nausikaa – Trzody Heliosa*. Zasadniczym tematem pierwszego z tych epizodów jest seks – wzajemny pociąg płciowy, tematem drugiego zaś – prokreacja. Zależność między nimi jest jasna, a przynajmniej była jasna w czasach, gdy rozgrywała się akcja powieści. Prokreacja, rodzenie dzieci, jest następstwem współżycia płciowego. Treści tych dwóch epizodów

uzupełniają się więc, tworzą komplementarną parę zjawisk powiązanych więzią przyczynową. W przypadku Blooma wymieniona zależność odgrywa ważną rolę, choć w epizodzie z udziałem Gerty MacDowell nie dochodzi do fizycznego zbliżenia. Po śmierci Rudiego oboje małżonkowie przestali się fizycznie pociągać, stracili motywację do współżycia, czując, że może ono doprowadzić do narodzenia się kolejnego dziecka niezdolnego przeżyć. Powstała psychiczna blokada, zwłaszcza ze strony Blooma, która zastopowała funkcjonowanie prokreacji w ich związku. Na tle rozważanej tu pary epizodów i konstytuującej ich związek zależności wyraźniej ukazuje się motywacja stojąca za rozkładem pożycia małżeńskiego Bloomów.

Cyklopi – Kirke. W tych dwóch epizodach Bloom doznaje brutalnej agresji: w pierwszym wypadku ma ona zasadniczo charakter fizyczny, podczas gdy w burdelu przechodzi katusze natury psychicznej. Nie może tu być mowy o związku przyczynowym, nie o to tutaj chodzi. Rzecz raczej w tym, że wymienione dwa rodzaje agresji z reguły współwystępują. Faktycznie, w lokalu Barney Kiernana Bloom jest najpierw atakowany werbalnie. Obywatel daje wyraz antysemitycznym fobiom. Dopiero gdy Bloom prze staje to znosić w milczeniu, rozdrażniając go swoją reakcją, ten przechodzi od słów do czynów. W burdelu rzecz ma się podobnie. Bella Cohen zapowiada Bloomowi, co się z nim stanie, ale atakuje go też cielesnie: każe mu sznurować sobie but, a w końcu dosiada go. Operacja zmiany płci dokonuje się oczywiście tylko w świadomości Blooma, lecz do tego stanu ducha zostaje on doprowadzony także na drodze fizycznej presji. Zdarzają się oczywiście sytuacje, gdy ktoś jest atakowany wyłącznie werbalnie. Ale ma to miejsce chyba tylko wtedy, gdy atak fizyczny z określonych względów nie wchodzi w rachubę, na przykład

grozi konsekwencjami prawnymi. Trudno sobie natomiast wyobrazić sytuację odwrotną: gdy ktoś garbuje skórę przeciwnikowi, to nie szczędzi mu też stosownych w tej sytuacji epitetów. Ci, którzy w dzisiejszych czasach piętnują tak zwaną mowę nienawiści, mają rację w tym, że od nienawistnych słów łatwo przechodzi się w sprzyjającej sytuacji do agresywnych działań.

Syreny – Eumajos. W obu tych epizodach ma miejsce zgromadzenie. To, że w obu wypadkach dokonuje się konsumpcja, pomińmy tu i zwróćmy uwagę na coś innego. W Ormond Bar zgromadzone towarzystwo oddaje się przede wszystkim rozrywce, natomiast w schronisku drożkarzy Bloom i Stefan znaleźli się dlatego, żeby chwilę odetchnąć. Sytuacje te można byłoby więc uogólnić następująco: ludzie gromadzą się spontanicznie w celu zasadniczo dwojakim – by się wspierać lub by się bawić, czyli dla pomocy lub rozrywki. Te dwie funkcje wzajemnie się uzupełniają i bynajmniej nie wykluczają. Potrzeba zabawy i chęć pomocy bliźniemu wydają się mieć charakter spontaniczny. Czasami działania tego rodzaju przybierają formę zorganizowaną i w szczególności obie wymienione funkcje mogą zostać połączone – ma to miejsce w przypadku tak zwanych balów charytatywnych. Jednak instytucjonalizacja form zabawy i pomocy jest, jak się zdaje, czymś wtórnym, choć w czasach nam współczesnych coraz rzadziej zdarza się obserwować ich spontaniczne przejawy. Zwróćmy uwagę, że Blooma w ogóle nie obserwujemy podczas zabawy – ta forma aktywności obecna jest tylko w jego wspomnieniach. Trudno stwierdzić, czy pomoc udzielona Stefanowi ma charakter spontaniczny. Jest ona raczej częścią zaplanowanego działania nakierowanego na „adopcję”. Może tylko przeprowadzenie niewidomego na drugą stronę ulicy stanowi akt całkowicie spontaniczny.

Zwróćmy uwagę, że w „instytucjonalnej” połowie kręgu epizodów znajdujemy podobne zależności.

Kalipso – Scylla i Charybda. *Kalipso* to oczywiście instytucja domowego schronienia. U Bloomów dom nie pełni tej funkcji, bo wkracza do niego intruz – kochanek Molly, a sam Bloom wkrada się w zamian za to do mieszkania od tyłu. *Scylla i Charybda* – w przeciwieństwie do zamkniętej dla obcych sfery domowej jest rodzajem forum, przestrzeni publicznej. Występuje tu Stefan, przedstawiając publicznie swoje stanowisko, poddając je pod osąd innych. Przestrzeń ta nie jest w pełni publiczna, podobnie jak dom przy Eccles Street 7 nie jest w pełni przestrzenią prywatną. Bloom, jako laik, nie ma wstępu na forum wymiany poglądów w sprawie twórczości Szekspira. Ale to już jest specyfika sytuacji Blooma, którego dom i żonę penetrują obcy, a on sam z kolei jest wykluczony na forum publicznym. Zestawienie instytucji przestrzeni prywatnej i publicznej służy w powieści właśnie temu, by ukazać na tym tle nienormalną sytuację Blooma. Sytuacja ta ma w zasadzie źródło w fakcie, że jest on Żydem – to chyba determinuje jego reakcję na śmierć syna, a także wykluczenie z rozmaitych kręgów publicznej działalności (to wykluczenie z kolei może być powodem jego akcesu do masonerii). Może warto porównać tę sytuację z funkcjonowaniem zupełnie innej jednostki w odmiennych okolicznościach – Sokratesa. Był on pełnoprawnym obywatelem, a więc miał niczym nieograniczony dostęp do sfery publicznej. W sferze prywatnej natomiast jego sytuacja wykazywała pewną analogię do sytuacji Blooma: i on nie przebywał za wiele w domu, czego przyczyną była jednak podobno kłótliwa żona. W sferze publicznej natomiast swoją kwestionującą społecznie uznane autorytety działalnością narobił sobie wrogów i w końcu został z niej usunięty w sposób najbardziej radykalny

z możliwych. Być może, gdyby ograniczył się do nauczania w gronie oddanych uczniów, a nie wykiwał publicznie wpływowych obywateli, nie naraziłby się na tak radykalną reakcję otoczenia. Jego publiczna nadaktywność płynęła być może stąd, że nie mógł zagrzać miejsca w domowym zaciszu. Sytuacja Blooma jest odmienna, ale też konfliktowa – nie czuje się dobrze ani we własnym domu, ani w sferze publicznej. Przeganiany z tej ostatniej, nie może znaleźć schronienia we własnym domostwie.

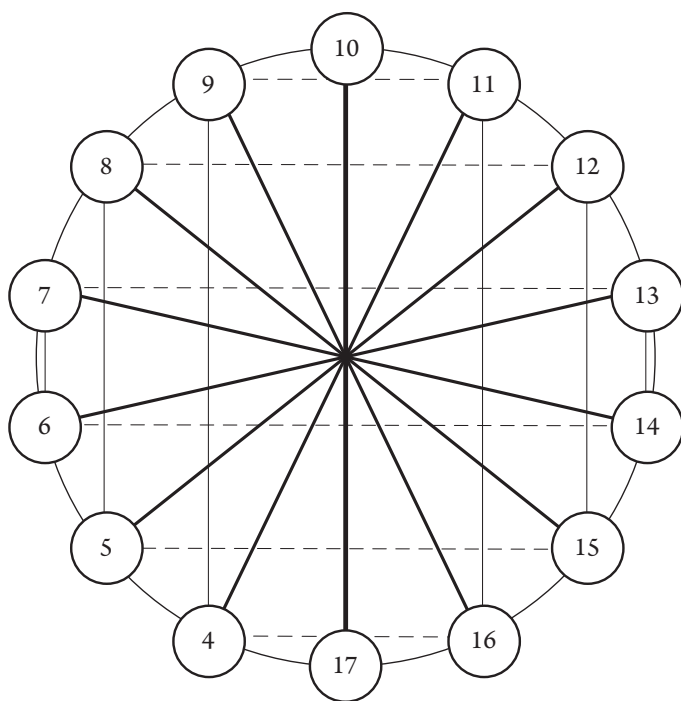
Lotofagowie – Lajstrygonowie. To zestawienie instytucji mających na celu zaspokajanie potrzeb cielesnych i duchowych. Bloom i tutaj nie potrafi odnaleźć zadowalającego usytuowania. Z jednej strony nie przemawiają do jego przekonania religijne ceremoniały – postrzega je raczej w perspektywie quasi-marksistowskiej, jako „opium (dla) ludu”. Z drugiej jednak strony mierzi go płaski materializm, choć skłonny jest przyznać mu rację. W rozmowie ze Stefanem w *Eumajosie* wyraża wątpliwość w istnienie duszy, wysuwając argument, że nie zostało to naukowo stwierdzone. Zarazem jednak wierzy w magiczną moc amuletu – przechowuje w kieszeni wyschnięty ziemniak i przed wyjściem z domu upewnia się, czy ma go ze sobą. Jego materialistyczny światopogląd przyczynił się zapewne do przekonania, że nie zdoła spłodzić męskiego potomka zdolnego do przeżycia, skoro już raz się to nie powiodło. Gdyby jednak potrafił wyciągać konsekwencje ze swego materialistycznego stanowiska, to nie przywiązywałby się tak do myśli o dziedzicu, któremu mógłby przekazać swoje doświadczenie. Nieustana przemiana materii uniemożliwia zachowanie indywidualnej tożsamości. Wiara w Opatrzność niewątpliwie pomogłaby Bloomowi odnaleźć sens egzystencji, którego brak tak mu doskwiera. Współczesność, pozbawiając człowieka takiego jak on wiary w Boga, nie

potrafiła mu zaoferować w zamian niczego, co pozwoliłoby mu wierzyć, że jego egzystencja ma sens.

Hades – Eol. Zestawienie to wydaje się zawierać odniesienie do korelacji dwóch rodzajów instytucji: takich, które działają w permanencji i takich, których funkcjonowanie ma charakter okazjonalny. Wydawanie prasy codziennej z natury rzeczy wymaga stałości i regularności działania. Dotyczy to wszelkiego rodzaju periodyków – nawet jeśli między wydaniem jednego i następnego numeru czasopiśma mija dłuższy okres, to czas wznowienia aktywności jest z góry wyznaczony. Tego rodzaju regularności brakuje w działaniu instytucji pogrzebowej – aktywizuje się ona od przypadku do przypadku, nawet jeśli dzieje się to bardzo często czy wręcz nieustannie. Taki obrzęd przejścia, jak pogrzeb, chrzciny czy ślub, stanowi zamknięty ciąg rytualnych zachowań, którego sens w żaden sposób nie nawiązuje do wcześniejszych obrzędów tego samego rodzaju. Przy wydawaniu periodyku natomiast istotna jest na przykład sekwencja kolejnych numerów – tworzą one serię i kontynuowanie jej należy do sposobu funkcjonowania tej instytucji. Wymienione dwa rodzaje funkcjonowania nie tracą swej odrębności, nawet jeśli zdarza się im współwystępować. W *Eolu* jesteśmy świadkami kolportażu dodatku nadzwyczajnego – jest to wydarzenie o charakterze incydentalnym, choć taki dodatek może niekiedy zostać dołączony do regularnego wydania. W produkcji przemysłowej na skalę masową, tak charakterystycznej dla naszych czasów, chociaż wytwarza się odrębne jednostki (na przykład samochody), to stanowią one serię. Seria ta jest zaplanowana na określoną liczbę wytwarzanych egzemplarzy (może ona ulegać zmianie w trakcie produkcji, ale zawsze jest sprecyzowana). Pogrzebów czy ślubów nie planuje się na z góry określoną liczbę przypadków, można tylko z góry

wyznaczyć graniczną wydajność aparatu obsługującego ceremonię, ale to inna kwestia. W świadomości współczesnego człowieka opisywana tu różnica wydaje się zacierać. Ślub, nawet własny, wielu ludzi traktuje jako wydarzenie seryjne, zapominając o jego unikalnym, niepowtarzalnym wymiarze. W epizodzie *Hades* występuje odprawiający pogrzebową ceremonię ksiądz, a także przedsiębiorcy pogrzebowi. Dla nich, ze względu na powtarzalność procedury i brak osobistych więzi ze zmarłymi, ciąg ceremonii może robić wrażenie ciągłej serii. Bloom traktuje pogrzeb Dignama podobnie – jako kolejne z serii zdarzeń tego samego rodzaju. Materialistyczny światopogląd skutecznie zaciera opisywaną tu różnicę.

Wskazane wyżej związki pomiędzy treściami poszczególnych epizodów wędrówki Blooma mają za zadanie pokazać, że w jego pozornie chaotycznej całościowej włóczędce da się dostrzec pewien porządek. Zależności te ukazują sens każdego epizodu w świetle innych, uwypuklając w ten sposób jego rolę. Opisane związki nie są z pewnością jedynymi, jakie dałyby się wskazać i gdyby nie obawa przed zanudzeniem Czytelnika, można byłoby podjąć próbę scharakteryzowania każdego epizodu wędrówki Blooma w perspektywie każdego innego, co kazałoby uwzględnić $13 \times 14 : 2 = 91$ przypadków (dwuelementowe kombinacje ze zbioru czternastoelementowego). Liczba ta zwiększyłaby się jeszcze, gdyby chciało się rozważyć wzajemne związki wszystkich osiemnastu epizodów powieści. Jak o tym była już mowa wcześniej, sam tylko pierwszy epizod *Telemach* już na pierwszy rzut oka wykazuje godne uwagi związki z równoległym epizodem czwartym (*Kalipso*), podobnie epizod drugi i siódmy, które przedstawiają odpowiednio Stefana i Blooma przy pracy, a także epizod trzeci i ósmy, przedstawiające ich samotne rozmyślanie. W zakończeniach tych



Rys. 2. Związki epizodów wędrówki Blooma

Objaśnienia. Epizody: 4. Kalipso, 5. Lotofagowie, 6. Hades, 7. Eol, 8. Lajstrygonowie, 9. Scylla i Charybda, 10. Błądzące skały, 11. Syreny, 12. Cyklopi, 13. Nausikaa, 14. Trzody Heliosa, 15. Kirke, 16. Eumajos, 17. Itaka. Związki epizodów: przeciwstawność treści – linia ciągła; relacja genetyczna treści – linie poziome; uzupełnianie się treści – linie pionowe.

Źródło: opracowanie własne

dwóch ostatnich epizodów mają miejsce uderzająco analogiczne wydarzenia: Stefan szuka po kieszeniach chustki do nosa i obracając się, widzi płynący za nim, w górę ujścia

rzeki trójmasztowy żaglowiec „o żaglach wzdętych na krzyżach rej”. Liczba trzy i figura krzyża odnoszą się oczywiście do Boga, z którym Stefan walczy niczym biblijny Jakub z aniołem. Ta rozprawa z Bogiem jest częścią jego losu – ujrany widok przypomina mu, że od niej nie ucieknie². W zakończeniu *Lajstrygonów* Bloom spostrzega idącego po drugiej stronie ulicy Boylana i nie wiedząc, jak się przed nim schować, zaczyna udawać, że szuka czegoś po kieszeniach. Trafia na mydło, które, podobnie jak i sam Boylan, przypomina mu o zgryzocie, która wygnała go z domu i którą symbolizuje reklama Plumtree’s Potted Meat. To też część jego przeznaczenia, od którego nie ucieknie, choćby szwendał się całymi dniami poza domem. Jak widzimy, zakończenia obu „medytacyjnych” epizodów zawierają wskazania głównych kwestii, które obaj bohaterowie winni poddać refleksji.

Ostatni epizod powieści (*Penelopa*) zawiera odniesienia do wszystkich wcześniejszych, stanowiąc podsumowanie tego dnia obfitującego w wydarzenia same w sobie może mało znaczące³. Z całkowitej liczby stu pięćdziesięciu trzech wzajemnych odniesień uwzględnionych zostało powyżej zaledwie dziewiętnaście korelacji – niektórych spośród tych, jakie są możliwe między czternastoma epizodami wędrowki Blooma.

² Perypetie Stefana z religią stanowią odzwierciedlenie tych, które były w młodości udziałem samego autora. Zob. S. Joyce, *Stróż brata mego*, przeł. M. Słomczyński, PIW, Warszawa 1971, s. 109 i n.

³ W swoim milczącym monologu, którego generalny charakter określiłbym bez wahania jako wysoce romantyczny, Molly odnosi się nie tylko do trzech głównych męskich postaci, lecz także do Boga i religii, do zmarłego syna, do swojej młodości i wczesnych lat małżeństwa, do literatury i muzyki, a wreszcie do siebie samej.

ULISSES W PERSPEKTYWIE LOGIKI I METAFIZYKI (ARYSTOTELES I KANT)

Arystoteles jest myślicielem, który fascynuje Stefana. Jego poglądy są przez niego przywoływane, choć nie wydaje się, by Stefan, a zapewne i sam Joyce, miał w tym zakresie godne uwagi kompetencje. Niezależnie od tego, co o filozofii Arystotelesa można przeczytać w powieści, można spróbować zastosować właściwe jej pojęcia i zasady do treści utworu. Zaczniemy od logiki, która według Arystotelesa nie jest częścią filozofii, lecz jej narzędziem (*organon*), a następnie przejdziemy do pojęć *stricte* metafizycznych.

W cennym komentarzu do *Ulyssesa*, jakim jest *Ulysses Annotated* Dona Gifforda – dzieło o objętości porównywalnej z samą powieścią – autor dopatruje się w trzyczęściowej strukturze powieści konstrukcji na wzór arystotelesowskiego sylogizmu. W dziele Joyce’a Arystoteles jest faktycznie często przywoływany, więc pomysł taki może wydawać się umotywowany. Gifford zwraca uwagę, że pierwsze litery trzech części *Ulyssesa* to odpowiednio S, M i P. Są to symbole terminów występujących w sędach kategorycznych będących składnikami sylogizmu. S to termin mniejszy, będący podmiotem (*subiectum*) we wniosku, P to termin większy, będący we wniosku orzecznikiem (*praedicatum*), wreszcie M to *terminus medius*, który pojawia się w przesłankach, ale nie występuje we wniosku. Wymienione

trzy litery to zarazem inicjały trojga głównych bohaterów: Stefana Dedalusa, Molly Bloom i Leopolda (Poldy'ego) Blooma.

W pierwszej części powieści główną postacią jest faktycznie Stefan, ale już w pozostałych dwóch jest na odwrót: Molly wysuwa się na plan pierwszy w części ostatniej, a jej małżonek niestrudzenie wędruje po Dublinie w części drugiej, która jest częścią główną powieści. Gifford ogranicza się do ogólnej sugestii, że powieść jest zbudowana wedle pewnej logicznej zasady, której identyfikacja stanowi zadanie dla czytelnika. Takie założenie można przyjąć jako metodologiczną wytyczną interpretacji.

Zacznijmy od próby rozwinięcia „sylogistycznej” interpretacji powieści. Na wstępie można byłoby przyjąć, że inicjał danej części wskazuje który termin nie pojawia się w sądzie kategorycznym odpowiadającym tej części. Wtedy ostatniej części, zaczynającej się inicjałem *P*, odpowiadałby sąd o terminach *S* i *M*. W części tej faktycznie dochodzi do sytuacji, w której Bloom zajęty jest najpierw rozmową ze Stefanem, a następnie kładzie się do łóżka obok Molly. W części drugiej analogiczny zabieg daje sąd o terminach *S* i *P*. Tu Bloom spotyka się kilkakrotnie ze Stefanem, a Molly nie ma z tym nic wspólnego. Kłopot w tym, że w sądzie odpowiadającym pierwszej części powieści mielibyśmy terminy *M* i *P*, gdy tymczasem nie ma tam ani słowa o którymkolwiek z małżonków; jest tylko przelotna wzmianka o „słodkim, młodym stworzeniu” które, jak się później wyjaśnia, jest ich córką, Milly. Można by więc próbować z tego z kolei kłopotu wybrnąć, twierdząc, że Stefan, będący główną postacią tej części, który w intencji Blooma miałby zastąpić zmarłego syna pary małżonków, odpowiada sądowi, w którym połączone są ich inicjały. Sąd złożony z terminów *M* oraz *P* to tak zwana

przesłanka większa sylogizmu, która zwyczajowo występuje jako pierwsza. Czy zatem do drugiej części powieści dałaby się dopasować przesłanka mniejsza, o terminach S oraz M? Główna postać tej części to Poldy. Choć jego inicjał nie jest pierwszą literą tej części, to jej pierwsze zdanie jego właśnie ma za podmiot: „Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls”. W tej części Bloom często wraca myślami do Molly i Stefana, więc w tym sensie można byłoby przyporządkować jej sąd o terminach S oraz M. Trzeci sąd sylogizmu jest jego wnioskiem, wynikającym z dwóch wcześniej wymienionych przesłanek i powinien się składać z terminów S oraz P. Jeśli wziąć pod uwagę, że w tej części ma miejsce długa rozmowa Blooma ze Stefanem, to można by się tu dopatrywać odpowiednika takiego sądu. W jakim sensie byłby on „wnioskiem” powieści? Pragnienie „adopcji” Stefana jest coraz wyraźniej uświadamianą myślą Blooma – pomysł ten uważa on za remedium na swoje rozterki. Czy jednak wszystko to nie robi wrażenia zbyt naciąganej konstrukcji? A przede wszystkim, chyba nie przydaje się do zrozumienia czegoś, czego czytelnik nie dowiaduje się z samej lektury. To, że Bloom chce, aby Stefan zastąpił mu zmarłego synka i że pod koniec powieści odbywa z nim długą rozmowę z taką właśnie motywacją, jest jasne i bez wtłaczania treści w sylogistyczny gorset. „Logika” tego wywodu zdaje się chyba bardziej przypominać dialektyczną „logikę” Hegła, gdzie wnioskowania podszykowane są raczej pod z góry założoną tezę, niż sylogistykę¹.

¹ Mimochodem zauważmy, że inicjały trojga bohaterów nie nadają się w ogóle na sylogistyczne terminy, które są nazwami ogólnymi, podczas gdy inicjały grają raczej rolę imion własnych i tym samym nie mogą funkcjonować w charakterze nazw ogólnych, jakimi są terminy sylogizmu.

Sylogistyka to rachunek orzeczników. Zawarta jest w Arystotelesowskich *Analitykach*. Orzeczniki mają, według Arystotelesa, swoje realne odpowiedniki – są to określenia, determinacje rzeczy. Arystoteles pogrupował je w dziesięć klas zwanych kategoriami. Pierwszą i zasadniczą z nich jest kategoria substancji. Jest to podstawowe określenie rzeczy, odpowiadające na pytanie: „co [to jest]?”. Określenia pozostałych kategorii, tak zwane przypadłościowe, charakteryzują rzecz jako już określoną w kategorii substancji. Na przykład takie określenia w kategorii ilości, jak: „wysoki” czy „stary”, może się odnosić do wysokiego człowieka czy starego dębu. Jest się więc wysokim jako człowiek, a nie człowiekiem jako wysoki i podobnie z dębem. Kategorie przypadłościowe są następujące: jakość (na przykład czerwony, twardy, zdrowy), ilość (określenia dające się wymierzyć), stosunek (brat, starszy, wyróżniający się, przed), miejsce (tu, w domu, za stodołą), czas (dzienny, roczny, długotrwały), ułożenie (wyprostowany, zgięty), stan (gotowy, zmęczony, odważny), działanie (mówi, pisze, idzie), doznawanie (słucha, widzi, cierpi). Kategorie powinny być parami rozłączne, ale w zestawieniu dokonanym przez Arystotelesa nie zawsze takie są. Na przykład określenie „głośny” wydaje się należeć zarówno do kategorii jakości, jak i stosunku.

Weźmy teraz pod uwagę wędrówkę Blooma. Obejmuje ona dwanaście epizodów części drugiej oraz dodatkowo dwa epizody części trzeciej. Spróbujemy skomponować z jego Odysei – Arystoteliadę. Zaczniemy od ustalenia, treść którego z epizodów tej wędrówki ma najbardziej substancjalny charakter. *Lotofagowie* zawierają odniesienia do transcendencji, występujące nie tylko w ustępie rozgrywającym się w kościele, lecz także, choć nie w tak wyrazisty sposób, w innych scenach tego epizodu. Na przykład

wizyta w aptece może kojarzyć się z egipskim rytuałem balsamowania zwłok, mającym zapewnić duszy nieśmiertelność; wizyta w łaźni to analogia do rytuału religijnego oczyszczenia, przygotowującego do kontaktu z bóstwem – i tak dalej. Transcendencja zaś nawiązuje do substancji przez to, że ta ostatnia stanowi *ens per se*, podczas gdy określenia należące do kategorii przypadłościowych to *ens in alio*.

Jeśli chodzi o kategorię ilości, to bez specjalnego namysłu można ją odnieść do epizodu *Błądzące skały*, w którym została ukazana mnogość jednostek podążających własnymi drogami. Miejsce odpowiada epizodowi *Kalipso*, w którym rozpoczyna się wędrówka Blooma, natomiast czas to *Hades*, w którym czas Paddy Dignama dobiegł końca. Działanie i doznawanie wydają się pasować do następujących po sobie epizodów *Cyklopi* i *Nausikaa*: w pierwszym z nich Leopold podejmuje nieśmiałą próbę zareagowania na agresję Obywatela, w efekcie czego spotyka się z jeszcze większą agresją, natomiast w drugim epizodzie zostaje sprowokowany ekshibicjonizmem Gerty do samogwałtu, będącego sukcesywnym połączeniem działania i doznawania. Kategoria stanu daje się zastosować do epizodu *Eumajos*, w którym Bloom i Stefan ukazani są w stanie skrajnego wyczerpania. Kategorię stosunku dałoby się przyporządkować epizodowi, w którym Stefan określa swoje stanowisko w polemice z innymi miłośnikami literatury.

W ten sposób pozostają jeszcze dwie kategorie, których przyporządkowanie epizodom wędrówki nie wydaje się narzucać samo przez się. Te kategorie to jakość i ułożenie. Co do tej ostatniej, istnieją wątpliwości dotyczące tego, jak ją rozumiał sam Arystoteles. Z podawanych przez niego przykładów można wnosić, że chodziło mu o wzajemne usytuowanie części całości względem siebie

(dlatego łacińska nazwa tej kategorii to *situatio*). Tworzenie całości przez odpowiednie zestawianie elementów składowych to komponowanie – w szczególności muzyki. W „muzycznym” epizodzie *Syreny* mamy z nim do czynienia w podwójnym sensie: wykonywana jest w nim muzyka i sam ten epizod, wedle słów autora, jest skomponowany na kształt fugi. A więc może tu znaleźć zastosowanie kategoria ułożenia. Jeśli idzie o jakość, to trudność polega na dookreśleniu, o jakie jakości miałyby chodzić. W epizodzie „prasowym” (*Eol*) tematem jest informacja, w odniesieniu do której za istotne uważa się to, czy jest ona prawdziwa (informacja nieprawdziwa to informacja rzekoma, pozorna). A więc epizodowi *Eol* przyporządkujemy kategorię jakości.

Wykorzystane zostało wszystkich dziesięć kategorii, ale ponieważ epizodów było czternaście, to zostały nam jeszcze cztery. W szczególności *Lajstrygonowie*, będący dobitną ekspozycją stanowiska materialistycznego. Materia i forma to fundamentalne pojęcia Arystotelesowskiej metafizyki. Mają one bezpośredni związek z kategoriami, ponieważ materię Stagiryta uważał za ostateczny podmiot wszelkich określeń, a je same z kolei za formy, które materia przyjmuje. Materię i formę określał mianem przyczyn wewnętrznych rzeczy (składników tak zwanego złożenia). Dochodziły do tego jeszcze dwie przyczyny zewnętrzne: sprawcza i celowa. Dysponujemy więc czterema kolejnymi pojęciami Arystotelesowskiej metafizyki – właśnie tyle ich potrzeba dla pozostałych epizodów.

Lajstrygonom, jak już zostało wspomniane, odpowiadać będzie przyczyna materialna. Dla przyczyny celowej nietrudno wskazać zastosowanie w epizodzie *Itaka*, kończącym wędrówkę. Dom, do którego Bloom przyprowadza Stefana, jest celem, do którego zdąża, mając płonną nadzieję, że uda się w nim Stefana zadomowić. Pozostały

tylko dwa epizody: *Trzody Heliosa* i *Kirke*. Postacią dominującą w tym ostatnim jest burdelmama Bella Cohen, która dopuszcza się na Bloomie okrutnych praktyk, doprowadzając wręcz do jego przemiany w istotę płci żeńskiej. Można by to określić jako działanie przyczyny sprawczej, choć Arystoteles tego rodzaju przemiany nie brał w swoich rozważaniach pod uwagę – być może dlatego nie jest autorytetem dla przedstawicieli *gender science*. Dlaczego mielibyśmy dopatrywać się funkcjonowania przyczyny formalnej w ostatnim epizodzie, jaki pozostał – w *Trzodach Heliosa*? W Bloomie dojrzewa tam myśl o usynowieniu Stefana. Syn otrzymuje formę substancjalną od ojca – twierdzi Arystoteles². Przeprowadzenie niniejszego przyporządkowania nie miało oczywiście na celu wykazania, że tablica kategorii i układ czterech przyczyn Arystotelesa zostały zakodowane przez autora w powieści. Chodzi raczej o pokazanie, że udało mu się zapewnić przygodom swojego bohatera odpowiednie kategoryjne zróżnicowanie.

Różnica między Stefanem i Bloomem uwidacznia się jaskrawo w perspektywie ich sposobu funkcjonowania w czasie i przestrzeni. Teraźniejszość Blooma jest zdeterminowana przez jego przeszłość, która przytłacza ją ciężkim brzemieniem. „Nienaprawialność przeszłości” – tak Bloom kwituje fiasko swej próby „udomowienia” Stefana. Wielką część jego myśli zajmują wspomnienia tego, co minęło: jego ojca, wczesnego okresu małżeństwa, zmarłego syna. O przyszłości myśli bez porównania rzadziej i nie upatruje w niej możliwości odmiany swego losu na lepsze. Dla niego wszystko, co ważne, już się wydarzyło. „Lepiej już było”.

² Współistotność ojca i syna jest kwestionowana przez Stefana – pod tym względem odbiega on od nauk Stagiryty, które w innych wypadkach skwapliwie cytuje.

To, że czuje się jak strawiony i wydalony, znaczy właśnie tyle, że nie ma już niczego istotnego do zdziałania. Upływ czasu postrzegany jest przez Blooma jako zamykanie się perspektyw na niewykorzystane możliwości. Dla Stefana natomiast czas jest otwieraniem się perspektyw realizacji jego dążeń. Teraźniejszość jest dla niego tylko odskocznią do przyszłości. Przeszłość w pewnym stopniu też mu ciąży, czego wyrazem są wspomnienia zmarłej matki, ale tę przeszłość chce odrzucić, zgodnie z własnymi słowami, wypowiedzianymi w rozmowie z panem Deasy: „Historia jest [...] nocną zmorą, z której staram się przebudzić”. To upragnione przebudzenie będzie nowym początkiem, jego właściwymi narodzinami jako człowieka wolnego, samodzielnie decydującego o swoim losie. Wspomina pobyt w Paryżu, ale raczej nie w aspekcie swojej przeszłości, lecz miejsca, które dostarczyło mu inspiracji i dokąd można byłoby się przenieść z Irlandii. Stefan odrzuca przeszłość, Bloom nie wierzy w przyszłość. Jeśli chodzi o przestrzeń, to „tu” Blooma jest ograniczone do stosunkowo niewielkiego obszaru miasta i jego okolic. Nie myśli on na serio o emigracji. Egzotyczne krainy pojawiają się w jego wyobraźni, ale są jedynie przedmiotem fantazjowania, nigdy zaś nie stają się celem faktycznych dążeń. Wszystkie jego racjonalizatorskie pomysły odnoszą się do bliskich okolic. Stefan pragnie natomiast za wszelką cenę wyrwać się z irlandzkich opłotków. Nie czuje się w żaden sposób związany nawet z tym miejscem, za pobyt w którym zapłacił (wieża Martello w Sandymount³). Jego stosunek do przestrzeni charakteryzuje nie zaimek „tu”, lecz „tam”. Stefan zresztą, przy wszystkich swoich planach na przyszłość i przy dążeniu

³ Zamieszkuje wieżę zbudowaną w czasie wojen napoleońskich w celu obrony przed francuską inwazją. Sam zamierza natomiast chłonąć bez zahamowań „inwazję” kontynentalnej kultury.

do zmiany miejsca pobytu, wątpi w realność przestrzeni i czasu. Kilkakrotnie podejmuje próbę dotarcia do nieprzestrzennej i aczasowej rzeczywistości. Byłby to świat Kantowskich rzeczy samych w sobie – to każe kojarzyć myślenie Stefana z tą władzą umysłu, którą Kant określa mianem czystego rozumu.

Miejsce i czas są kategoriami metafizyki Arystotelesa. Jego wyliczenie dziewięciu kategorii akcydentalnych poddawano niejednokrotnie krytyce z uwagi na niejasne zasady ich kooptacji. Pewni myśliciele proponowali usunięcie niektórych z nich jako nie dość precyzyjnie scharakteryzowanych (Brentano), inni zaś przeciwnie – postulowali ich uzupełnienie o kolejne pozycje. W tym ostatnim kierunku najdalej zagalopował się Hegel, który do kategorii rozumu dialektycznego zaliczał między innymi czysty byt, nicość oraz pełnię bytu – tak zwaną ideę absolutną⁴. Na pomysłach tego ostatniego Joyce z pewnością (i na szczęście) się nie wzorował. Wydaje się natomiast, że epizody powieści dają się sensownie odnieść do układu kategorii autorstwa innego sławnego przedstawiciela klasycznego idealizmu niemieckiego – Kanta. Dokonał on w zestawie kategorii Arystotelesa znaczących zmian, mając na celu przede wszystkim uporządkowanie ich wedle jednolitej zasady. Miejsce i czas wyłączył z zestawienia, nadając im status form intuicji zmysłowej, podczas gdy kategorie, rozumiane jako pojęcia najwyższego stopnia ogólności, podporządkował sądzeniu – operacji właściwej intelektowi. Kategorie, na równi z formami przestrzeni i czasu, są dla Kanta nie obiektywnymi określeniami przedmiotów (jak w metafizyce Arystotelesa), lecz formami, za pośrednictwem których umysł organizuje wrażeniowe pobudzenia – materię

⁴ Zob. M. Rosiak, *Dialektyka Hegla. Komentarz do głównych tekstów metafizycznych*, TAIWPN Universitas, Kraków 2011.

poznania. Są to więc kategorie poznania, a nie bytu samego w sobie. Koresponduje to z subiektywistyczną koncepcją poznania, do której zdaje się skłaniać Stefan. Kant dzieli sądy kategoryczne wedle zasady ilości i jakości, i odpowiednio do tego wyróżnia dwie grupy kategorii: ilościowe i jakościowe. Ilość i jakość nie są już więc kategoriami, ale tak zwanymi tytułami kategorialnymi, czyli nazwami grup kategorii. Ponadto myśliciel bierze pod uwagę sądy stanowiące określone wzajemne ustosunkowanie prostych sądów kategorycznych – należy tu na przykład sąd hipotetyczny (jeśli p to q), a wreszcie uwzględnia grupę sądów modalnych: konieczne, że..., możliwe, że... itd. Odpowiednio do tego kategorie dzielą się na cztery rodzaje, a w każdym rodzaju jest ich trzy. Każda triada powstaje w ten sposób, że pierwsza kategoria w grupie, tak zwana teza, zostaje zanegowana, dając w ten sposób kolejną kategorię – antytezę. Ich pewnego rodzaju wypadkową stanowi trzecia w grupie kategoria syntetyczna. Daje to następującą tablicę kategorii:

Kategorie (w podziale na grupy)⁵

ILOŚĆ	JAKOŚĆ	STOSUNEK	SPOSÓB (modalność)
jedność	realność (pozytywność)	podmiot/ własność	możliwość/ niemożliwość
wielość	przeczenie (negatywność)	przyczyna/ skutek	istnienie/ nieistnienie
ogół	ograniczenie	wzajemne oddziaływanie	konieczność/ przypadkowość

⁵ Zob. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, t. I, przeł. R. Ingarden, PWN, Warszawa 1957, s. 172.

Kategorie trzeciej grupy są „podwójne”, gdyż stanowią określenia relatywne: przyczyna jest nią z uwagi na powodowany skutek itp. W grupie modalności zdwojenia są zbędne – Kant dodał je zapewne dla stworzenia wrażenia systematyczności, tak miłej duchowi niemieckiemu.

Mamy więc wszystkiego siedemnaście kategorii, czyli o jedną mniej niż liczba epizodów powieści, ale to nie szkodzi – epizod ostatni, zawierający „bezinterpunkcyjny” monolog Molly, można uznać za niepoddający się kategoryzacji.

1. *Telemach*. Z uwagi na to, że Stefan żyje przyszłością, ignorując najbardziej elementarne uwarunkowania swej faktycznej egzystencji, trafne wydaje się przyporządkowanie temu epizodowi, w którym czytelnik go poznaje, kategorii możliwości.

2. *Nestor*. Jest tu przedstawiona jedna z okoliczności, w których faktycznie funkcjonuje Stefan – jego praca w szkole. Nie przykładą on do niej większej wagi i bez żalu porzuca ją, robiąc to w gruncie rzeczy bez wyraźnego powodu. Całe swoje teraźniejsze materialne otoczenie uważa za niemającą znaczenia okoliczność, z której pragnie jak najszybciej się wyzwolić. Ten epizod można więc powiązać z kolejną modalną kategorią – przypadkowością.

3. *Proteusz*. Pozostawiony sam sobie, Stefan zagłębia się w namysł nad „nieuniknioną modalnością widzialnego”, czyli nad konieczną formą percepcji zjawisk. Notuje też na skrawku papieru poetycki pomysł – to zajęcie, któremu zamierza się bez reszty poświęcić. Ze względu na istotny charakter zajmujących go w tym epizodzie kwestii można mu przyporządkować kategorię konieczności.

4. *Kalipso*. Ten epizod zawiera charakterystykę Blooma w kontekście jego najbliższego otoczenia. Akceptuje je, ale tylko tymczasowo – jego całodniowa wędrówka jest

próbą odwleczenia jak najbardziej powrotu do domu. Ma świadomość, że jego dom, jak to ujmie reklamowy slogan marynaty Plumtree'go, jest „nieszczęsny” i że ta sytuacja musi się w jakiś sposób odmienić. A więc warunki domowej egzystencji traktuje jako nietrwale. Kantowski sens kategorii własności odpowiada Arystotelesowskiej akcydentalności, czyli określeniu, które zasadniczo może ulec zmianie. W takim razie kategoria własności znajduje zastosowanie do tego epizodu.

5. *Lotofagowie*. Epizod poświęcony jest stosunkowi Blooma do transcendencji. Składnikiem jej treści jest nieśmiertelność. Religia chrześcijańska kładzie na tę kwestię wielki nacisk: zbawienie to uzyskanie nieśmiertelności. Określenie to nie posiada zbyt wyrazistej treści – nie wiadomo właściwie, czym nieśmiertelna jednostka miałaby się zajmować przez całą wieczność. Obcowanie z Absolutem to określenie relacyjne, które też nie posiada immanentnej treści. A więc charakter tego epizodu trafnie odda kategoria negatywności.

6. *Hades*. Bloom uczestniczy w pogrzebie i przy tej okazji daje wyraz przekonaniu, charakterystycznemu dla swojego materialistycznego i scjentystycznego światopoglądu, że nie ma żadnego życia po śmierci. Z tego powodu będzie właściwe przyporządkować tu modalną kategorię nieistnienia.

7. *Eol*. Prasa komunikuje czytelnikom najróżniejsze wiadomości, nie dbając o stworzenie z nich jakiejś globalnej syntezy. Epizod ten podzielony jest, w nawiązaniu do jego treści, na ustępy opatrzone „gazetowymi” nagłówkami. Podkreśla to luźną kompozycję gazetowej treści. Drukowane są w szczególności reklamy produktów spożywczych w bezpośrednim sąsiedztwie nekrologów, co Bloom określa ironicznie jako „departament zimnych

mięś”. Informacje prasowe tworzą nieuporządkowaną mnogość – właściwa będzie tu więc kategoria wielości.

8. *Lajstrygonowie*. W przeciwieństwie do rozproszenia informacji tworzących chaotyczną mnogość w przetwarzającej je świadomości czytelnika prasy, organizmy wszystkich ludzi biorą udział w jednym materialnym procesie przemiany materii. Ktoś coś zajada, ale w końcu sam zostaje zjedzony. Proces ten toczy się bezustannie i jest zasadą jedności całej przyrody ożywionej. Można tu więc stosować kategorię jedności.

9. *Scylla i Charybda*. Stefan przedstawia swoją koncepcję twórczości literackiej, chcąc zaistnieć w gronie literatów i krytyków literatury. Tę próbę uważa za sprawdzian swoich umiejętności, niezbyt udany, co prawda, ale mimo to ważny, bo stanowiący manifestację jego umiejętności. Właściwe będzie przyporządkowanie tej próbie autopromocji kategorii istnienia.

10. *Błądzące skały*. Ten epizod jest migawkowym ujęciem życia miasta – ujęciem z lotu ptaka. Występujące w nim postacie są przedstawione nie tylko z zachowaniem jedności miejsca i czasu, lecz także we wzajemnych związkach. Jest to skrótowny obraz całokształtu miejskiego ruchu. Zawiera się w tym odniesienie do ogółu spraw, jakie mają tu miejsce. Właściwa będzie tu kategoria ogółu.

11. *Syreny*. To epizod, który wypełnia muzyka, będąca uporządkowanym brzmieniem, co różni ją od hałasu. Muzyka komponowana jest wedle określonych prawideł, a te stanowią ograniczenia narzucone na współbrzmienie i następujące po sobie dźwięki. Każde dzieło sztuki jest wykorzystaniem zasad ograniczających twórcę w taki sposób, aby powstało coś pozytywnego, jest wyborem z dopuszczalnych realizacji. Łączy więc w sobie to, co pozytywne (tworzywo) i negatywne (formalne ograniczenia).

Wyraził to, jak wiadomo, Michał Anioł, przedstawiając rzeźbienie swojego Dawida jako odłupywanie z bryły kamienia tego, co zbędne. *Ulissesowi* zarzucano, że jest bezmyślnym nagromadzeniem elementów nietworzącym żadnej sensownej całości. To, co obecnie robimy, to próba doszukania się logicznych zasad organizacji tego – trzeba przyznać – ogromnego i różnorodnego materiału. W ramach tego, epizodowi *Syreny* przyporządkowujemy kategorię ograniczenia.

12. *Cyklopi*. Bloom zostaje tu skonfrontowany z Obywatelem, stanowiącym karykaturalną ilustrację postawy odrzucenia przez Irlandczyków tego, co obce, jako rodzaju reakcji obronnej na zewnętrzną agresję. Wobec powszechności takiego zachowania Bloom nie ma szans na społeczną akceptację. Jako Żyd jest egzemplarycznym przypadkiem obcego. Jego wysiłki wtopienia się w irlandzką społeczność skazane są na porażkę. Jej nieuchronność odsyła do kategorii niemożliwości.

13. *Nausikaa*. Romans bez słów i na odległość to jedyne, co Bloomowi uda się osiągnąć. Pomimo tych utrudnień w kontakcie, między nim i Gerty są przesyłane sygnały skłaniające jedną stronę do fantazjowania na temat możliwego zawarcia romantycznej znajomości, a drugą do nieobyczajnych rękoczynów. Jest to więc znakomita ilustracja Kantowskiego wzajemnego oddziaływania.

14. *Trzody Heliosa*. W klinice Horne'a rodzi się nowe życie. Bloom uważa, że posiadanie syna pozwoliłoby mu przedłużyć własną egzystencję w ten sposób, że przekazałby mu swoje doświadczenie. Jako materialista nie dopuszcza innej formy trwałości istnienia niż sukcesja pokoleń. Bycie trwałym podłożem zmian to właściwość Arystotelesowskiej substancji. U Kanta zastępuje ją samo tylko domniemanie niezmienności określonych

determinacji. Status substancji jest nadawany rzeczy pro-wizorycznie – do czasu, gdy uda się zaobserwować, że i ona podlega zmianie. Taki tymczasowy substytut trwałości podmiotu upatruje Bloom w przedłużeniu swego rodu przez męskiego potomka. Kolejne generacje takiego sukcesywnego podmiotu byłyby kolejno nośnikami rodzinnej tradycji⁶. Ten epizod można więc powiązać z kategorią podmiotu.

15. *Kirke*. W tym najbardziej dramatycznym, a zarazem fantastycznym epizodzie Bloom doświadcza niezwykle radykalnych oddziaływań. Uwalniają one najszybsze pokłady jego osobowości. Jest to dla niego jedno pasmo psychicznych i fizycznych tortur, i – jak na torturach – przyznaje się on do tego, co do tej pory ukrywał skrzętnie nawet przed samym sobą. Definitywny efekt tych praktyk objawia się w epizodzie następnym, ten obecny można zatem skojarzyć z kategorią przyczyny.

16. *Eumajos*. Bloom i Stefan, zmęczeni i psychicznie rozbici, docierają do nocnego schronu dorożkarzy. Wysłuchują tam tyrady rzekomego wilka morskiego. Tematem tego epizodu jest tożsamość osób, które się w nim pojawiają. Sam Bloom, po przeżyciach w burdelu, gdzie poddano go wiwisekcji, nie jest do końca pewien własnej tożsamości,

⁶ Analogiczna sytuacja przejmowania przez sukcesywnie podmioty świadomości poprzedników jest brana pod uwagę przez Kanta w omówieniu paralogizmu osobowości, obecnego w racjonalnej psychologii (nauce o duszy) – zob. *Krytyka czystego rozumu*, t. II, s. 74, przypis autora. W taki sam sposób rozumie hipostazę substancji A.N. Whitehead w swojej metafizyce procesu, na gruncie której odrzuca Arystotelesowskie pojęcie substancji jako trwałego podmiotu zmian (zob. A.N. Whitehead, *Process and Reality*, 2nd corrected ed., The Free Press, New York 1978, s. 77 i n.).

bo dowiedział się o sobie tego, do czego sam przed sobą się nie przyznawał. To zachwianie samowiedzy jest skutkiem pobytu w lokalu Belli. Można tu więc widzieć *exemplum* kategorii skutku.

17. *Itaka*. Po rozstaniu ze Stefanem, z którym bezskutecznie poszukiwał porozumienia, Bloom kładzie się do łóżka i mimo tego, że dostrzega ślady, jakie pozostawił Boylan, doznaje ulgi, że dzień tak czy inaczej dobiegł końca. Nie odczuwa, co prawda, ciepła domowego ogniska, ślady pobytu Boylana ujeżdżającego jego żonę są zbyt widoczne, ale czuje fizyczne ciepło ciała Molly. Nie oczekuje niczego więcej. Jego ostatnim doznaniem przed zapadnięciem w sen jest ciepło płynące od ciała żony. Ta na wskroś pozytywna jakość, będąca treścią jego doznania, niesie ze sobą odniesienie do ostatniej kategorii, jaka pozostała – jest to właśnie jakość pozytywna.

Zauważmy, że troje głównych bohaterów powieści jest w niej tak scharakteryzowanych, iż przypomina to Kantowski trójpodział władz umysłu. Zmysłowość odpowiada Molly. Jej sposób doświadczania rzeczywistości ma charakter holistyczny. Jej świadomość nastawiona jest na odbiór wrażeniowych pobudzeń i ich syntezę w najbardziej elementarnej formie czasowo-przestrzennej rozciągłości. Rzeczywistości tej Molly nie kategoryzuje – nie operuje pojęciami związku przyczynowego, nie odróżnia tego, co jest w zjawisku substancjalnym podłożem, od tego, co stanowi jego zmienną, okolicznościową determinację, nie operuje pojęciami konieczności czy przypadkowości, możliwości i niemożliwości. Świat ma dla niej tylko pozytywną stronę, nie uświadamia sobie jego negatywnych aspektów. Jest on dla niej właściwie jednym wielkim polem zmienności, w którym odrębność jednostek nie zazna-

cza się zbyt wyraźnie. O takim człowieku mówi się, że chłonie świat wszystkimi zmysłami.

Bloom operuje natomiast pełnym zestawem kategorii, co jest charakterystyczne dla Kantowskiej koncepcji intelektu (*Verstand*). Kategorie ilości pozwalają mu ostro rozgraniczać jednostki w polu doświadczenia: doradza Stefanowi, by staranniej dobierał sobie towarzystwo. Jego kompanów ocenia negatywnie – korzysta więc z pełnego zestawu kategorii jakości. Sprawnie operuje pojęciem podmiotu i jego własności oraz przyczyny i skutku, tworząc swoje racjonalizatorskie koncepcje. Wie na przykład, jak się skutecznie reklamować albo jakich właściwości należy wymagać od dobrze wysmażonej nerki. Odróżnia to, co możliwe i niemożliwe, a także to, co konieczne i przypadkowe. W sferze praktycznego działania posiada zadowalającą orientację, ale nie sięga ona dziedziny tego, co transcendentne, niedostępne doświadczeniu ufundowanemu w zmysłowości. Ta aparatura kategorialna zaczyna się, gdy Bloom zostaje psychicznie (a być może i fizycznie) zgwałcony przez Bellę Cohen. Jego intelekt niezdolny jest ogarnąć tę sytuację. Gdy opuszcza jej domenę, wraca mu orientacja w otoczeniu, dzięki czemu może uchronić Stefana przed agresją. Ten z kolei, pogrążony jeszcze w ekstazie, której doznał w lupanarze, zupełnie nie zdaje sobie sprawy z niebezpieczeństwa – dialektyczny rozum nie może służyć samodzielnie za przewodnika w świecie zmysłów.

Stefan z zapamiętaniem rozważa kwestie transcendentnej. Gdy stara się pomyśleć o końcu czasu i przestrzeni, to kieruje w ten sposób uwagę na świat rozumiany jako *noumen*. Gdy usiłuje wykorzenić religię ze swej duszy, to myśl jego ma za przedmiot duszę i Boga. Rozum (*Verunft*) według Kanta to władza operująca trzema ideami

transcendentalnymi: pojęciem świata, duszy i Boga. Młody Dedalus egzemplifikuje postawę, którą Kant uważał za niedającą się wykorzenić właściwość ludzkiego umysłu: dążenie do poznania tego, co poznaniu ludzkiemu jest niedostępne. Rozum podążający tą drogą wikła się, zdaniem Kanta, nieuchronnie w antynomie i paralogizmy, z których najsławniejszym jest rzekomy (według królewieckiego myśliciela) dowód ontologiczny istnienia Boga. Jednakże idee transcendentalne nie są wyłącznie przedmiotem jałowej spekulacji. Mają one, według Kanta, do spełnienia w poznaniu funkcję regulatywną, wytyczając kierunek jego rozwoju. Z tego punktu widzenia zamiar Blooma, aby Stefana „adoptować”, to znaczy pokierować nim według własnego pomysłu, jest niezgodny z naturą rzeczy. To raczej Stefan winien udzielić Bloomowi wskazówek, w którą stronę ten powinien skierować swoje wysiłki. Póki co jednak Stefan nie jest zainteresowany taką funkcją – ma skłonność raczej do zajmowania się samym sobą. Być może z czasem dojrzeje i twórczość jego wskaże rodakom drogę do wolności. Joyce, ukazując rozminięcie się Blooma i Stefana, daje wyraz przekonaniu o niedojrzałości ludzkiego (nie tylko irlandzkiego) umysłu do sprawnego funkcjonowania. Intelpekt zaangażowany w rozwój techniki nie orientuje się, jakiemu nieużytecznemu celowi powinien służyć ten rozwój.

PROBLEM ALIENACJI I KRYZYSU CYWILIZACJI

Molly, czytelniczka romansów dla kucht, której trzeba jeszcze wyjaśniać znaczenie wtrącanych tam niekiedy obcych wyrazów, biorąca Moll Flanders za przybysza z Flandrii, reprezentuje swoim podejściem do życia wyrażone koncepcje filozoficzne, do których ich twórcy dochodzili po latach namysłu. Stawia tym samym przed oczyma swojemu mężowi pewną odpowiedź na jego poszukiwania. Jest jednak rzeczą wątpliwą, czy byłby w stanie wziąć z niej przykład. Ma on bardzo sprecyzowane poglądy na to, co dzisiaj określa się terminem *gender*. Nie tylko podział zajęć i stereotypowe zachowania, ale i intelektualne możliwości kobiet i mężczyzn uważa za jednoznacznie zdeterminowane i niezmiennie, a co za tym idzie, granicę między nimi za nieprzekraczalną. Jego powrót do niej to chyba tylko powrót zmęczonego wędrowca do znajomego miejsca wytchnienia.

Postawa Stefana jest zupełnym przeciwieństwem tej, którą reprezentuje Molly. Wysiłki podejmowane przez Blooma, by doprowadzić do nawiązania przez nich trwałszego kontaktu, świadczą nie o tym, że chce się nim zaopiekować jak zagubionym dzieckiem, ale że we współpracy z nim widzi możliwość osiągnięcia obopólnej korzyści. Te biznesowe plany są jednak z góry skazane na niepowodzenie. Natomiast status twórcy, który zamierza osiągnąć Stefan, jest dla samego Blooma nieosiągalny, w każdym razie

na polu sztuki, bo ma on, owszem, szereg pomysłów racjonalizatorskich, choć może nie na miarę Edisona. Problem jednak w tym, że nie jest w swoim otoczeniu traktowany z szacunkiem, więc nikt tymi myślami nie jest zainteresowany. Zresztą brak mu determinacji, wiary we własne siły, by doprowadzić do realizacji któregośkolwiek z nich. W ogóle nie rozważa sposobów ich wdrożenia.

Bloom pod jednym względem przypomina Stefana – też chciałby zerwać więzi ze środowiskiem, w którym wyrósł. W jego wypadku to żydowskość – oboje jego rodzice byli Żydami. Bloom się przechrzczył i to nawet, dla pewności, zarówno w obrządku katolickim, jak i protestanckim. Jest też masonem (a więc reprezentantem żydomasonerii, ale nie żywi żadnych wywrotowych intencji na większą skalę). W rozmowie ze Stefanem twierdzi wprost, że nie jest Żydem, choć przecież nie jest to tajemnicą dla znajomych, którzy znają jego rodzinę. Tak więc w jego wypadku marzenie o odcięciu się od swoich korzeni – zwłaszcza w realiach ówczesnej Irlandii – nie może się spełnić. Tym bardziej nie może się spełnić marzenie o uzyskaniu statusu osoby wpływowej. Jako mason jest tym, kto korzysta z wpływów współbraci, a nie sam je wywiera. Matka Molly też była Żydówką, a nawet ich małżeńskie łóżko zostało przez ojca Molly odkupione od niejakiego Cohena¹, choć Bloomowi powiedziano, że jego właścicielem był pewien lord². Sam

¹ Nazwisko to nie jest bez znaczenia, bo to samo nosi właścicielka burdelu w epizodzie *Kirke*, choć nic nie wiadomo o pokrewieństwie tych osób. Można więc powiedzieć, że nad małżeńskim łóżkiem Bloomów ciążyło od samego początku fatum i to, co z czasem zaczęła w nim wyprawiać Molly, było już z góry przesądzone.

² Bloom zrewanżował się za to Molly innym kłamstwem – że jego ojciec popełnił samobójstwo z żalu za swą zmarłą żoną.

Bloom przejawia zresztą zachowania, które stereotypowo przypisywano Żydom – Molly wspomina o jego szachrajstwie z przedawnionymi biletami loteryjnymi.

Można powątpiewać, czy będzie on w stanie znaleźć w końcu sposób wyjścia z rozterki, w jakiej jest pogrążony. Wymagałoby to fundamentalnej zmiany trybu jego egzystencji – zamiast obmyślać coraz to nowe sposoby reorganizacji swojego otoczenia, musiałby skupić się na próbie zrozumienia siebie samego. Bez tego permanentny stres może prędzej czy później doprowadzić go do katastrofy – zupełnego załamania: zamknięcia się w sobie albo irracjonalnego wybuchu.

Bloom jest człowiekiem muzycznym – myśli o muzyce często mu towarzyszą. Najczęściej powraca myślą do Mozartowskiego *Don Giovanniego*. Nie ma w tym nic dziwnego, bo sam czuje się uwodzicielem, choć – akurat całkiem tak samo, jak bohater opery – w czasie, gdy możemy śledzić jego działanie, niczego w tym względzie nie osiąga. Jego wahaniom i niezdecydowaniu odpowiadają słowa Zerliny z duettina *La ci darem la mano*: „Vorrei è non vorrei”, które sobie w myśli powtarza. Myśli jego nie sięgają dramatycznego zakończenia tego arcydzieła: Don Giovanni zostaje porwany do piekieł przez posąg sprowokowanego przezeń Komandora. Czy Bloomowi grozi taki koniec? U Belli Cohen wypadki, w których bierze udział, wydają się zmierzać w tym kierunku, ale to tylko jego halucynacje. Wydaje się, że w naszej epoce piekielne zjawy nie pojawiają się już wśród żywych. Jednak Komandor to przecież wojskowy dowódca, a dekadę po wypadkach opisanych w powieści wybucha wojna, podczas której generałowie pchają setki tysięcy w piekło okopów. Tych, którym udało się przetrwać wojnę, zdziesiątkowała epidemia hiszpanki. Opera Mozarta może więc w tym historycznym

kontekście stanowić aluzję do wojennego kataklizmu i jego następstw. Innym muzycznym arcydziełem, do którego Bloom powraca w myślach, jest *Stabat Mater* Rossiniego. Molly śpiewała w nim z wielkim powodzeniem partię sopranową. Tekst tej kantaty przedstawia cierpienie matki widzącej mękę syna. Matki żołnierzy wysłanych na fronty wojny doznawały podobnych uczuć. Motyw nadciągającej wojny nie wybija się w powieści nigdzie na plan pierwszy, ale są powody, by uznać, że jest w niej obecny jako następstwo kryzysu współczesnej cywilizacji.

Wojna dezaktualizuje społeczne konwencje rządzące funkcjonowaniem jednostek w społeczeństwie. Ten, kto jak Bloom nie może się odnaleźć w społeczeństwie zorganizowanym według tradycyjnych zasad, z nadzieją wita perspektywę odmiany egzystencji, jakakolwiek by ona nie była, byle niosła coś nowego. Zwracano uwagę na to, że znacząca nadreprezentacja Żydów w rewolucji rosyjskiej była następstwem poważnego ograniczenia ich praw w Rosji carskiej³. Hitler, egzystujący w cesarskim Wiedniu bez szans na społeczny awans, z entuzjazmem powitał wybuch wojny. Bloom z pewnością nie jest typem wywrotowca, jego akces do masonerii ma chyba charakter koniunkturalny – liczy na wsparcie i ochronę ze strony możliwych współbraci. Nie jest też typem władczym, choć u Belli Cohen ujawniają się jego głęboko skryte marzenia o królewskiej godności. Ale jest reprezentantem rzeszy uczestników życia publicznego sfrustrowanych rozziwem między formalną swobodą jednostki a brakiem możliwości osiągnięcia znaczącego

³ Zob. R. Pipes, *Krótką historia rewolucji rosyjskiej*, przeł. W. Jęzewski, Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2007, s. 245–246. Fenomen ten omawia obszernie Jan Kucharzewski w t. 6 swego *opus magnum: Od białego caratu do czerwonego*. Zob. tamże, rozdz. III: *Sprawa żydowska, passim* (szczególnie s. 523, przypis).

społecznego sukcesu. To, że czytelnik towarzyszy bohaterowi tylko przez jeden dzień, tłumaczy się także tym właśnie, że wszystkie jego pozostałe dni będą najprawdopodobniej miały podobny przebieg, a w każdym razie to nie on sam zapoczątkuje jakąkolwiek istotną odmianę swoich losów.

Człowiek współczesny został uwolniony od konieczności nieustannej walki o przetrwanie we wrogim otoczeniu. Od dzikiej przyrody oddziela go rozbudowana sieć technicznych zabezpieczeń i społecznych instytucji. Nie brakuje mu czasu na refleksję nad swoim statusem, który może porównać z warunkami życia wyższych klas – bariery blokujące przepływ informacji o standardzie życia politycznych i finansowych elit są coraz mniej szczelne, w czym dużą rolę odegrało swego czasu upowszechnienie prasy. Dyfuzji informacji nie towarzyszy jednak proporcjonalny przyrost możliwości osobistego awansu. Zdaniem Arystotelesa ludzie z natury pragną wiedzy⁴, ale nie zawsze osiągnięta wiedza darzy ich szczęściem. Wiedza niepełna, niedocierająca do sedna sprawy, bywa źródłem stresu – tak to się przedstawia w przypadku Blooma. Wie, że czegoś mu brakuje, ale nie bardzo wie, czego i dlaczego. „Po omacku szuka swego Boga” i, co gorsza, nastawiony jest na szybki sukces. Poszukuje spełnienia poza sobą, w swoim otoczeniu, gdzie znaleźć go nie może.

Wydaje mu się, że spełnienie wyprzedza go o krok, ale gdy mimo to nie udaje mu się go osiągnąć, daje zawładnąć sobą myśli, że jest „za późno”. Nie byłby tak nieszczęśliwy, gdyby nie wyobrażał sobie, że ze szczęściem minął się o mały włos, czy też że może wyslizgnęło mu się z rąk. Przypomina sobie czas zalotów do Molly i wczesne lata ich małżeństwa, i ma wrażenie, że był wtedy szczęśliwy

⁴ Sławne stwierdzenie rozpoczynające *Metafizykę*.

(„być młodym” – myśli). Ale to minęło po śmierci Rudiego i jest przekonany, że już nie wróci. Próbuje raczej zagłuszyć to odczucie niepowetowanej straty niż pozbyć się go definitywnie, skupiając się na innym celu. Ma niejasną świadomość, że nie dotarł do źródła swoich problemów, że ugania się za namiastkami. Może dlatego po odejściu Stefana, którego tak wytrwale próbował przekonać do swoich pomysłów na owocną współpracę, nie przejawia żadnych widocznych oznak desperacji, które powinny były towarzyszyć utracie życiowej szansy. Zamiast tego spokojnie kładzie się do łóżka.

Stres jednak, choć nie ujawnia się niekontrolowanym wybuchem, narasta w nim cały czas. Gromadzi się pod coraz większym ciśnieniem nie tylko w nim, ale w wielkiej rzeszy ludzi mających podobne do niego problemy. Gdy jednostki będące u władzy postanowią stworzyć ujście dla tych emocji, runie fala, która zmiecie je same i spowoduje spustoszenia, których następstwa okażą się nieodwracalne. Spenglera *Zmierzch Zachodu* powstawał prawie w tym samym czasie, co *Ulisses*. Katastroficzna wizja Witkacego, określana przez niego jako „powszechne zbydlęcenie”, została sformułowana nieco później⁵.

Autor *Ulissesa* ukazał, żeby odwołać się do Szekspira, „w łupinie orzecha” – w perspektywie jednego zwykłego dnia z życia niewyróżniającego się niczym szczególnym człowieka – załóżki procesu, który objął swym zasięgiem cały świat i w którego późnej fazie sami, po stu latach, uczestniczymy.

⁵ Zob. A. Kulińska, *Żywot człowieka masowego*. S.I. Witkiewicza wizja przeobrażeń społeczeństwa europejskiego, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*” 2002, vol. XXVII, 5, sectio I, s. 79–99.

PROBLEM ZŁA W *ULISSESIE*

Troje głównych bohaterów powieści, poza wzajemnymi relacjami, jakie ich łączą bądź odróżniają od siebie, wydaje się prezentować trzy zasadniczo różne postawy wobec obecnego w ich życiu zła. Złem takim jest z pewnością dla obojga Bloomów śmierć Rudiego. Mogłoby się wydawać, że najbardziej przeżyła ją matka – dla niej dziecko mające się narodzić było przecież najbliższe. Ale, choć pamięć o maleństwie jest dla niej z pewnością bolesna, to wydaje się nie rzutować na resztę jej życia. Postanawia: „och nie będę się wpędzała w smutki myśląc o tym”, gdy przypomniała się jej śmierć synka. Odczuwa stratę, jaką ponieśli, pamięta o niej, ale to zło nie zatruwa jej życia – cieszy się nim mimo wszystko. Akceptuje wszystko, cokolwiek się zdarzy, nie grymasi. Nie można powiedzieć, że jej radość życia bierze się stąd, iż nie obeszło się ono z nią zbyt surowo – jej postawa nie od tego zależy, a przynajmniej nie tylko od tego. Ktoś inny na jej miejscu mógłby narzekać, a nawet popaść w depresję, ale nie ona. Ta postawa nie wynika też z głębokiej wiary w opiekę Opatrzności, choć jej istnienia Molly nie neguje. Nie jest to też rezultat niebrania pod uwagę tego, co może przynieść przyszłość. Myśli sobie: „jeśli się jest kobietą to jak się tylko postarzejemy mogą nas z powodzeniem wyrzucić na śmietnik”. Jest to płynąca z głębi jej osobowości gotowość do akceptacji tego wszystkiego, co przynosi los. Jej charakterystyce autor poświęcił najmniej miejsca nie dlatego, by była ona najmniej

ważna z trzech głównych postaci, ale ponieważ jej charakter jest najbardziej prostoliniowy.

Jej mąż, mimo kilkunastu wspólnie z nią przeżytych lat, zupełnie inaczej zapatruje się na czas, który razem spędzili. Śmierć Rudiego to dla niego życiowa klęska, z której nie potrafi się podźwignąć. Jako przekonany materialista uważa swoje nieszczęście za splot niesprzyjających okoliczności, a więc coś, czego nie sposób było uniknąć. Nie stanowi to jednak dla niego żadnej pociechy. W jego postawie brak konsekwencji: materialista nie powinien się uskarżać na nic, co przyniesie los – wszak jednostka nie decyduje o niczym, wszystko rozstrzyga się bez wpływu świadomych decyzji, są one przecież jedynie epifenomenami procesów fizycznych. Bloom, starając się nakłonić Stefana, aby związał się z nim jako po trosze patronem, a po trosze biznesowym partnerem, chce zrekompensować sobie utratę męskiego dziedzica. Nie zdaje sobie przy tym sprawy, że nawet gdyby Stefan przystał na jego propozycję, nie pomógłby mu to pozbyć się żalu po Rudim. Zła, jakiego doznał, nie sposób jest powetować sobie na drodze zmiany fizycznych okoliczności. Bliskość rodzica i dziecka jest czymś zupełnie innym, niż bliskość współnika w interesach, czy nawet przyjaciela, pomijając już kwestię tego, czy do takiego zbliżenia ze Stefanem, nawet gdyby zamieszkał on u Bloomów, mogłoby w ogóle dojść. Leopold doznaje bólu utraty dziecka, ale nie zdaje sobie sprawy z istoty tej straty. Polega ona nie na utracie tego, z kim spodziewał się robić w przyszłości interesy – w tej funkcji mógłby Rudiego zastąpić inny chłopiec. Odczuwany przez niego ból jest świadomością utraty istoty najbliższej i niepowtarzalnej – to poczucie bliskości nie da się zastąpić „przysposobieniem” nikogo innego. Co jakiś czas zresztą uświadamia on

sobie, że jest „za późno”, a to właśnie znaczy, że ta jego najdotkliwsza strata nie może zostać w żaden sposób powetowana. Także wspomnienia chwil szczęścia, jakich doznał w początkach związku z Molly, funkcjonują w jego świadomości zupełnie inaczej niż u Molly. Ona nasycy się treścią tych wspomnień, myśli o szczęściu, jakiego wtedy doznawała, podczas gdy on myśli z żalem, że to już bezpowrotnie minęło. Molly:

słońce świeci dla Ciebie powiedział tego dnia kiedy leżeliśmy między rododendronami na szczycie Howth był w szarym tweedowym ubraniu i w słomkowym kapeluszu tego dnia kiedy doprowadziłam go do tego że mi się oświadczył tak najpierw wyjęłam sobie z ust kawałek ciasta z kminkiem i był to rok przestępny taki jak teraz 16 lat temu mój Boże po tym długim pocałunku prawie nie mogłam oddychać tak powiedział że jestem kwiatem górskim tak to prawda wszystkie jesteśmy kwiatami ciało kobiece tak to była jedyna prawdziwa rzecz jaką powiedział w życiu i słońce świeci dla ciebie dzisiaj tak to dlatego go polubiłam bo zobaczyłam że on rozumie albo czuje czym jest kobieta.

Bloom (w *Lajstrygonach*) wspomina to wydarzenie tak:

Ukryci w dzikich paprociach na Howth. Pod nami zatoka, uśpione niebo. Żadnego dźwięku. Niebo. Zatoka purpurowa naokół Lwiej Głowy. Zielona przy Drumleck. Żółtozielona w stronę Sutton. Podmorskie łąki, nikiel brunatne linie w wodorostach, zatopione miasta. Płaszcz mój był poduszką dla jej włosów, skorki we wrzósach, moja dłoń podłożona pod jej plecy, pognieciesz mi wszystko. O cudzie! Chłodnomiękka od pachnideł jej

dłoń dotykała mnie, pieściła: nie odwróciła wpatrzonych we mnie oczu. W uniesieniu leżałem na niej, usta pełne, w pełni otwarte, całe, całowałem jej usta. Llup. Miętko podała mi w usta ciepłe, przeżute ciastko anyżkowe. Mdła papka w jej ustach była słodka i kwaśna od śliny. Radość: jadłem to: radość. Młode życie, jej wargi nabrzmiałe przylgnęły do mnie. Miękkie, lepkie, ciepłe sprężystekleiste wargi. Jej oczy były jak kwiaty, weź mnie, pragnące oczy. Kamyki potoczyły się. Leżała nieruchomo. Koza. Nikogo. Wysoko na Ben Howth, między rododendronami koza szła, pewnie stąpając, gubiąc bobki. Ukryta w paprociach zaśmiała się, gorąco objęta. Leżałem na niej, całowałem ją dziko; oczy, jej wargi, jej prostą szyję, tętniącą, jej pełne kobiece piersi w bluzce z muślinu, tłuste sterczące sutki. Mój język był gorący. Całowała mnie. Byłem całowany. Poddając się zupełnie, mierzwiła moje włosy. Całowała, całowała mnie.

Mnie. A ja teraz.

Szczepione, muchy bzykały.

Stefan niejednokrotnie deklaruje chęć odcięcia się od przeszłości, choć nie była ona przecież dla niego wyłącznym pasmem traumatycznych przeżyć. Chodzi mu o to, że rzeczywistość, w której egzystuje, jest w swojej całości nie do zaakceptowania. Uświadamia sobie to, czego nie pojmuje Bloom – że żadne manipulacje dostępnymi czynnikami egzystencji, żadne zmiany konfiguracji istniejących okoliczności nie doprowadzą do wypłnienia zła w świecie. Nie można rzeczywistości naprawić, można tylko zmienić własny do niej stosunek i w ten sposób uwolnić się od jej brzemienia. Jego recepta na życie przypomina podejście reprezentowane przez bohatera cytowanego już wiersza *Dooleysprudence*: „Who is the tranquil gentleman who won't salute the State / Or serve Nebukadnezzar or

proletariat / But thinks that every son of man has quite enough to do / To paddle down the stream of life his personal canoe? / It's Mr Dooley, / Mr Dooley, / The wisest wight our country ever knew / 'Poor Europe ambles / Like sheep to shambles' / Sighs Mr Dooley-ooley-ooley-oo". Stwierdziliśmy wcześniej, że rzeczywistość pełna panoszącego się wszędzie zła jest mu nienawistna, jak kapitanowi Ahabowi. Należy przy tym jednak pamiętać i o różnicy między nimi: Ahab pragnie rozprawić się ze złem siłą, a to staje się przyczyną ostatecznej klęski jego i pociągniętej przez niego za sobą załogi, która symbolizuje ludzkość. Taka metoda działania jest obca Stefanowi, będąc za to nie tak odległą od recepty Blooma, który, co prawda, zamiast siły próbuje stosować zasadniczo nieagresywne działania, oparte w większym stopniu na różnych wybiegach (w czym przypomina swój pierwowzór). Jednak Bloom też próbuje pokonać zło tam, gdzie się ono przejawia, a nie tam, skąd się wywodzi. Zło u samego źródła próbuje pokonać Stefan. Źródłem tym jest nie materia jako taka, ale opaczna myśl, robiąca z niej niewłaściwy użytek. Strategia walki ze złem obrona przez Stefana zgodna jest z nauczaniem Jezusa: „I nie bójcie się tych, którzy zabijają ciało, a duszy zabić nie mogą; ale raczej bójcie się tego, który i duszę i ciało może zatracić w piekle” (Mt 10, 28). Zło wyrządzone duszy, którego szczególnym przypadkiem jest błędne pojmowanie rzeczywistości, jest na dłuższą metę dotkliwsze od zła wyrządzonego ciału.

W zaproponowanym tu sposobie odczytania powieści obecne są dwa plany. Pierwszy obejmuje przede wszystkim wędrówkę Blooma w poszukiwaniu ukojenia trosk, jakie go dręczą. Jego żydowska tożsamość w kontekście katolickiego otoczenia nadaje mu charakter jednostki wyobcowanej – jest to jego główna bolączka. Innym, nie mniej

ważnym czynnikiem tego wyobcowania jest śmierć synka, którego zamierzał uczynić dziedzicem dorobku swego życia. W swojej wędrówce Leopold Bloom nie odnajduje domu, do którego dotarł w końcu jego pierwowzór. Jemu jednak pomogli bogowie, podczas gdy Bloom usiłuje odnaleźć drogę zbawienia o własnych siłach. W swoim wyobcowaniu jest reprezentantem wielkiej rzeszy ludzi współczesnych. Ludzi zmęczonych, niezadowolonych ławo jest skłonić do rzucenia się w nieznane w nadziei, że przyniesie to rozwiązanie dręczącej ich traumy. W ten sposób sytuacja wyobcowanej jednostki łączy się z cywilizacyjną katastrofą wojny światowej, w czasie której powstał *Ulisses*.

Ta alienacyjna, a w konsekwencji mająca wymiar społeczny, interpretacja przypadków Leopolda Blooma wpisuje się w szersze ramy. Obok Blooma pojawiają się w nich Stefan Dedalus i Molly Bloom. Byli oni oczywiście już obecni w wędrówce Blooma, ale raczej jako jej punkty odniesienia: Molly jako uosobienie tarapatów, z których próbował on wybrnąć, a Stefan jako ktoś, kogo Bloom upatrzył sobie na wybawcę. Teraz zajmują obok Blooma równorzędne miejsca jako reprezentanci (wraz z nim) trzech różnych sposobów podejścia do zła towarzyszącego ludzkiej egzystencji. Molly reprezentuje w tym względzie postawę całościowej afirmacji rzeczywistości, w której zło istnieje, ale nie wybija się na plan pierwszy. Możliwy jest cały szereg odmian takiej postawy – od zupełnie bezrefleksyjnej egzystencji, rejestrującej po prostu wszystko, co się przytrafia, do przemyślanego stanowiska pogodzenia się z biegiem wydarzeń jako tym, co nieuchronne. Bloom z kolei reprezentuje stanowisko niepokodzonego z rzeczywistością materializmu. Na gruncie materializmu

świadomość i wszelkie jej stany, z cierpieniem włącznie, mają status epifenomenów, czyli zjawisk pochodnych od wszystko determinujących procesów fizycznych. Niezgoda na taki czy inny bieg spraw musi zostać uznana za niekonsekwencję, a sama ta niekonsekwentna postawa – też za epifenomen. Materialista, który to pojmie, nie ma powodu do dalszego niepokoju i jeśli się go skutecznie pozbędzie, to zbliży się do postawy reprezentowanej przez Molly. Bloom po powrocie do domu, w następstwie kontemplacji rozgwieżdżonego nieba, zapewne osiągnął taki stan emocjonalnego uspokojenia i pogrążony w nim zapadł w sen. Nie znalazł sposobu wydobycia się z kłopotów, ale – przynajmniej na jakiś czas – przestał się nimi przejmować. Pomiedzy stanowiskami jego i żony zachodzi przy tym, o czym trzeba pamiętać, różnica nie stopnia, lecz istoty: Molly akceptuje rzeczywistość w takiej postaci, w jakiej była ona wówczas pojmowana wciąż jeszcze dość powszechnie, a więc wraz z czuwającą nad nią Opatrznością. Materialista Bloom uznaje tylko rzeczywistość materialną (w ten sposób, jak sądzi, daje wyraz postawie naukowej). Postawa ta ma więc charakter redukcyjny, co powiększa jeszcze jego niedolę, bowiem w Opatrzności, której nie uznaje, mógłby przecież szukać ukojenia swego niepokoju.

Stefan stoi na stanowisku różnym od obu wymienionych. Molly uznawała istnienie Opatrzności, Bloom to negował, młody Dedalus natomiast uznaje, że światem rządzi transcendentna zasada Zła. Jej działaniem są nie tyle indywidualne niepomyślnie wydarzenia, ile narzucenie ludzkiej percepcji takich form poznawczych, w których wydarzenia te mogą się przejawiać. Wskazuje na to jego często powracająca myśl o końcu czasu i przestrzeni oraz podejmowane przezeń próby „oczyszczenia drzwi

percepcji”¹. Walkę ze złem rozumie jako przeniknięcie poza formę zjawisk, do ich źródła, spodziewając się, że u źródła rzeczy, w wieczności, zła już nie będzie². Stefan jest dopiero na początku tej drogi, wiodącej przez samopoznanie. Na razie rozumiał tylko, w jaki sposób dwuoczne widzenie (podwójny obraz wzrokowy) interpretowane jest przez umysł jako widzenie przestrzenne. To wstęp do zrozumienia, jak w świadomości konstituuje się przestrzenność. Stefan pragnie się odizolować od swego otoczenia nie dlatego, by ludzie jako tacy byli mu nienawistni, ale po to, by móc skupić się na samopoznaniu. Czy do wkroczenia na tę drogę niezbędna jest uniwersytecka, filozoficzna edukacja, jakiej brak Bloomowi? Może ona okazać się pomocna, ale nie jest niezbędna. Bardziej od niej przydałby się Stefanowi mistrz, który by pokierował jego rozwojem. We współczesnym, zinstytucjonalizowanym systemie edukacji, o coraz mniej elitarnym charakterze, na pojawienie się więzi między uczniem i jego duchowym mistrzem jest coraz mniej miejsca, o ile jeszcze w ogóle można je tu znaleźć.

W przedstawionych tu trzech sposobach zachowania się wobec dotykającego człowieka zła jednostka pozostawiona jest samej sobie. Charakter Molly nie jest czymś wyuczonym – narodziła się z nim. Nie sposób nikogo

¹ Wyrażenie użyte przez Williama Blake’a, który jest w powieści kilkakrotnie wspominany w zbliżonym kontekście.

² Motyw czasu i przestrzeni – rozciągłości umożliwiającej zróżnicowanie – jako obszaru przejawiania się zła obecny jest w Wagnerowskim *Tristanie i Izoldzie*. Kochankowie pragną śmierci jako wyzwolenia od zła, jakim jest dla nich istnienie w formie zindywidualizowanej, implikującej ich różność. Zob. M. Rosiak, *Muzyka, literatura, filozofia. O filozoficznych wątkach w twórczości Ryszarda Wagnera i w „Uliksie” Jamesa Joyce’a*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.

tego nauczyć. Tak zwane kształcenie charakteru to tylko, w najlepszym razie, rozwijanie wrodzonych skłonności. Ich tłumienie może się do pewnego stopnia udać, ale w stosownych okolicznościach taka tresura przestaje działać. Chrześcijańskie nauki o niesprzeciwianiu się złu raczej nikogo nie przekonały do przyjęcia takiej postawy. Jeśli ktoś je zaakceptował, to bierze się to z jego własnej natury (której zrozumienie może, oczywiście, wymagać czasu). Materialistą, takim jak Bloom, można, co prawda, zostać w następstwie byle jakiej edukacji, ale już doprowadzenie do końca wszystkich implikacji tego stanowiska, wiodących nieuchronnie do jego odrzucenia, musi dokonać się własnym wysiłkiem. Inny materialista, rzecz prosta, nie może w tym pomóc. A dopóki się nim jest, raczej nie będzie się ufało wskazówkom kogoś, kto występuje z pozycji krytyka doktryny. Wreszcie zaś droga, na którą wstąpił Stefan, jest drogą samotnika. Kto ją przeszedł, nie wróci do jej początku, żeby poprowadzić nią następnych, chyba że jest Buddą. Ale ilu Oświeconych zdarza nam się w życiu spotkać? Czekać na to, można przeczekać całe życie.

W POSZUKIWANIU UTRACONEGO BOGA

*Myślę, że tylko nieliczni naprawdę
odczuwają od czasu do czasu impuls,
popychający ich ku Bogu.*

(Joyce, list do brata Stanislausa,
14 lutego 1907)¹

Przez liczne obscena i bluźnierstwa napotymane na kartach *Ulyssesa* przebija się w sposób niewątpliwy problematyka teologiczna. Pierwsze słowa wypowiedziane w powieści to fragment modlitwy odmawianej na początku obrzędu mszalnego. Ostatnie „Tak”, kończące *Ulyssesa*, można uważać za trawestację słów z opisu stworzenia w księdze Genesis: „et erant valde bona”. W epizodzie *Scylla i Charybda* myśl Stefana kieruje się na „wiek utrudzonego kurewstwa po omacku poszukującego swego Boga”, nie ulega przy tym wątpliwości, że on sam spełnia tę charakterystykę. Czy jednak da się to odnieść także do Blooma, przekonanego ateisty, który uważa religię, na wzór Marksa, za „opium ludu”?

Zarówno Stefan, jak i Bloom poszukują kluczowego (klucze!) elementu, zdolnego dostarczyć ich egzystencji poczucia sensowności. W jakich kategoriach należy tę sensowność pojmować? Skoro życie jest pasmem działań

¹ J. Joyce, *Listy*, t. I, wybór i przekład M. Ronikier, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 150.

i doznań – wymianą energii i informacji z otoczeniem, to wydaje się, że w pierwszym rzędzie za sensowny sposób funkcjonowania w otoczeniu należy uznać wysiłek zachowania dynamicznej równowagi w tej wymianie. Ostrożny i uregulowany sposób bycia Blooma wydaje się sprzyjać jej zachowaniu, a jednak nie darzy go to poczuciem spełnienia. Najbardziej doskwiera mu brak męskiego potomka, w którym skłonny byłby upatrywać dziedzica swoich osiągnięć i kontynuatora dążeń. Brak takiego następcy doskwiera mu tak mocno, że nie uświadamia sobie, iż upragniony potomek mógłby nie ziścić pokładanych w nim nadziei i wybrać w życiu odmienną drogę. Uczestnicząc w pogrzebie Paddy Dignama, Bloom myśli o zmarłym synku, ale nie zastanawia się nad kresem własnego żywota. Dla materialisty śmierć stanowi radykalne zerwanie indywidualnej tożsamości – materia ciała ulega, co prawda, dalszym przemianom (szczur cmentarny!), ale świadomość, którą materialista pojmuje jako uwarunkowaną przez materialną strukturę, urywa się nieodwracalnie. Świadomość nie jest dziedziczona. Bloom, jak mieliśmy niejednokrotnie okazję się o tym przekonać, nie jest materialistą konsekwentnym. Ten ostatni, uznając zasadniczą jedność procesów materialnych, jest z konieczności kolektywistą. Wszelkie relacje między jednostkami są dla niego zapośredniczone w ponadindywidualnej substancji gatunku (dla marksistów – klasy społecznej²). Bloom natomiast pragnie swoje

² W pokazowych procesach okresu sowieckiej wielkiej czystki oskarżeni o najbardziej absurdalne przestępstwa bez protestu akceptowali zarzuty. Było to w części spowodowane obawą o los najbliższych, ale – jak można sądzić – w nie mniejszej mierze brało się też stąd, że owe oskarżenia formułowała instancja partyjna – wyrazicielka interesu klasowego, a kolektyw miał dla przekonanego bolszewika zawsze rację w sporze z jednostką.

indywidualne doświadczenia przekazać wprost „bratniej duszy”, z pominięciem jakichkolwiek kolektywnych instancji (z pewnością pragnąłby, aby jego potomek uzyskał bardziej systematyczne wykształcenie niż on sam, ale przede wszystkim marzy, aby go ukształtować na swój własny wzór i podobieństwo). Swoje doświadczenie uważa więc za cenne indywiduale osiągnięcie, warte ocalenia i to jest chyba zasadniczym motywem poszukiwania przez niego spadkobiercy tego dziedzictwa. Doświadczenie to jest przede wszystkim czynnikiem jego indywidualnej tożsamości, a jego zachowanie – swego rodzaju sposobem kontynuacji jednostkowego istnienia. W materialistycznej perspektywie jest to zasadniczo nieosiągalne, ale świadomości tego jeszcze nie osiągnął, choć być może się do niej zbliża.

Jak materialista rozumie świadomość? Odpowiedzią jest sławetna „teoria odbicia” – rzekome „odciśnięcie się” uświadamianej treści w mózgu, jej zakodowanie w materialnym nośniku. Śmierć Rudiego jest dla jego ojca przede wszystkim utratą najbardziej bezpośredniego sposobu zapewnienia przetrwania jego najbardziej osobistej części – treści świadomości – w strumieniu nieustannych materialnych przemian. Podczas psychowiwisekcji, jakiej poddany zostaje w burdelu, wydobyte zostają z jego świadomości treści, które – jak można sądzić – tań w mniejszym lub większym stopniu przed samym sobą, usiłując zepchnąć je w obszar niepamięci. Wróciły one do niego w tamtych okolicznościach ze zdwojoną siłą. Można wątpić, czy te skrywane na co dzień treści chciałby również przekazać w spadku synowi. Niezależnie zaś od ich drastycznego charakteru, treści te są przeżyciami dorosłego mężczyzny i jako takie nie mogą przecież z istoty swej stać się przeżyciami dziecka – istoty młodszej o pokolenie

od swego rodzica. Pokoleniowa różnica między nimi nie może zostać w żaden sposób zniwelowana – w ten sposób najbardziej intymne przeżycia Blooma, te, które najściślej związane są z jego poczuciem tożsamości, muszą pozostać nieprzekazywalne. Zdaje się, że Bloom, zajrzawszy w otchłań tajonych treści swej świadomości, uświadamia sobie w końcu ich zasadniczą niekomunikowalność – może to wyrażać ostatnia wizja, jakiej doznaje w następstwie odwiedzin w przybytku swej rodaczki. Ukazuje mu się postać Rudiego jako chłopca w wieku odpowiadającym czasowi, który upłynął od jego narodzin; towarzyszy mu symbol niewinności – białe jagniętko, a on sam pogrążony jest w lekturze książki o, zdaje się, religijnej tematyce. To dziecko jest czystą, niezapisaną jeszcze kartą, na której nie powinno odcisnąć się brzemień doświadczeń zdobywanych przez drugiego człowieka w nie zawsze godziwy sposób.

Gdy Bloom przenosi swoje ojcowskie uczucia na Stefana, zdaje sobie oczywiście sprawę z tego, że nie może roztoczyć nad nim tego rodzaju pieczy, jaka wchodziłaby w grę w wypadku wychowywania własnego dziecka. Musi przede wszystkim uzyskać akceptację Stefana dla swoich zamiarów i w tym celu roztacza przed nim (w epizodzie *Eumajos*) perspektywę stabilizacji jego egzystencji, na co tamten nie reaguje w sposób jednoznaczny, po części zapewne dlatego, że nie doszedł jeszcze w pełni do siebie. W kolejnym epizodzie, gdy udaje mu się Stefana sprowadzić do domu, Bloom musi zadawać sobie w duchu pytanie, czy jego starania mają szansę powodzenia. Erotetyczna forma epizodu *Itaka* jest wyrazem tego jego nastawienia. Jeszcze po ostatecznym wyjaśnieniu się tej kwestii, gdy Stefan odchodzi, myśli Blooma krążą wokół tego, co między nimi zaszło, czy też raczej do czego nie doszło. W tym refleksyjnym

stanie Bloom wchodzi do sypialni, a po chwili kładzie się do łóżka, nie zwracając szczególnej uwagi na ślady pobytu tam Boylana.

Czy oprócz uświadomienia sobie faktu niepowodzenia zamiarów „oswojenia” Stefana, Bloom uzmysławia sobie choć częściowo rację tego zawodu? Kontemplując rozgwieżdzone niebo po rozstaniu się ze Stefanem, czuje być może w jakimś stopniu, iż dystans dzielący jedną jaźń od drugiej jest nie mniejszy niż kosmiczne przestwory oddzielające gwiazdy. Oznacza to, że człowiek jest w swojej egzystencji zasadniczo skazany na samotność, chyba że jego oczekiwania w stosunku do bliźnich są naprawdę niewygórowane. Tę trudność porozumienia z drugim człowiekiem Bloom tłumaczy sobie rozwojem indywidualizmu w czasach współczesnych: „postępującemu rozszerzaniu się pola jednostkowego rozwoju i doświadczenia towarzyszyło wsteczne ograniczenie przeciwnej im dziedziny stosunków międzyjednostkowych”. Swoboda rozwijania indywidualnych skłonności i zainteresowań prowadzi do wzrostu trudności w porozumiewaniu się ludzi. Rosnąca wolność jednostki pozwala jej w miarę swobodnie pielegnować i rozwijać załączki idiosynkrazji, z jakimi przychodzi na świat. Dystans dzielący ludzkie dusze mogłaby pokonać jedynie istota o transcendentnym statusie i nieograniczonej mocy – *et hoc dicimus Deum*.

Bloom raczej nie uświadamia sobie, że tym, czego mu brak, jest pewien absolutny punkt odniesienia, na przykład poznanie kogoś, kto poznawszy go dogłębnie, byłby w stanie zaakceptować go takim, jakim jest, bez zastrzeżeń, albo potrafiłby mu wskazać, jak powinien zmienić swe życie, aby uniknąć ciągłych zawodów, jakie mu ono przynosi. To drugie, bratnie Ja, którego poszukuje, krążąc

niestrudzenie po ulicach swego miasta, jego niezawodny powiernik i opiekun, nie może zostać znalezione w obszarze prowadzonych przez niego poszukiwań – z tego nie zdaje on sobie sprawy. Dlatego jego poszukiwania osobowego Absolutu odbywają się „po omacku”, jak to ujmuje Stefan.

Jego sytuację wydaje się oddawać w jakimś stopniu opis konfrontacji człowieka z pustką, jaki zawiera sławna rozprawa Heideggera *Was ist Metaphysik?* z 1929 roku. „Geschieht im menschlichen Dasein ein Gestimmtsein, in dem das Nichts offenbar wird?” – pyta Heidegger i odpowiada: „Dies geschieht wenn auch selten in der Stimmung der Angst”. „Angst” (oddawany w polskim tłumaczeniu jako „trwoga”) to nastrój, w którym konfrontujemy się z nicością („Nichts”). Rzeczywistość nie znika przez to bynajmniej – nie – ona („byt w całości”, „das Seiende im Ganzen”) ukazuje się nam tylko jako zawieszona w nicości, to znaczy jako pozbawiona trwałego fundamentu, jako zdolna niespodziewanie zniknąć, wyslizgnąć się nam spod nóg. W nastroju trwogi nie dostrzegamy wokół siebie żadnego solidnego punktu oparcia, chociaż cały czas pozostajemy otoczeni rzeczami: „das Seiende im Ganzen lässt uns schweben, es ist zwar noch da, aber wir können uns an nichts mehr halten”³. Nicość, jak twierdzi Heidegger, odpycha nas od siebie i tym samym popycha w stronę tego, co jest bytem – w stronę rzeczy, które jednak, jak już powiedziano, zarazem wyslizgują się nam, nie mogą służyć

³ M. Heidegger, *Was ist Metaphysik*, [w:] tenże, *Gesamtausgabe*, Bd. 9, Klostermann, Frankfurt am Main 1976, sekcja II: *Die Ausarbeitung dieser Frage*, s. 111 i n. W polskim przekładzie: *Czym jest metafizyka*, przeł. K. Pomian, [w:] M. Heidegger, *Znaki drogi*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1995, s. 15 i n.

oparciem. To powtarzające się i nieznajdujące końca imanie się przez Blooma tego czy owego, wciąż na nowo i bez skutku – czy nie przypomina zachowania Heideggerowskiego *Dasein* ogarniętego trwogą w obliczu nicości?

Bloom nie wie, czego szuka, ale nie ustaje w poszukiwaniach. Jest w nim pragnienie znalezienia ukojenia, ale brakuje mu wiedzy o tym, co może przysłużyć się temu celowi. Jałowość wszystkich jego dotychczasowych poszukiwań i zabiegów nie uświadamia mu jeszcze, że szuka tam, gdzie tego, czego potrzebuje, nie może znaleźć. Jest to, rzec można, klątwa Żyda Wiecznego Tułacza, który nie jest w stanie zbawić się o własnych siłach – może to sprawić tylko łaska o transcendentnej proveniencji.

Stefan, w odróżnieniu od Blooma, ma świadomość tego, że w obszarze skończoności nie znajdzie odpowiedzi na dręczące go pytania. Odrzuca nie tylko swoją rodzinę i ojczyznę, ale sferę skończoności w ogóle i próbuje o własnych siłach przeniknąć poza zasłonę „nieuniknionej modalności widzialnego”. Mówiąc w rozmowie z panem Deasy, że wszystkie cele ludzkie są skończone („krzyk na ulicy”), odzegnuje się tym samym od współludziału w tej pogoni za skończonością. Uważa się za Ikara w wymiarze kosmicznym: „Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra – / Potrzeba mi lotu, / Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu, / Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórca i natura”⁴. Jego krytyka religii natomiast nie jest odrzuceniem transcencji, lecz stwierdzeniem, że formuły kultu nie są niczym więcej, niż takim właśnie krzykiem czy wołaniem, niezdolnym transcencji dosięgnąć ani wyrazić. Wbrew temu,

⁴ A. Mickiewicz, *Dziady. Część III*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. III: *Utworki dramatyczne*, red. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1955, s. 161, w. 91–94.

co twierdzi Deasy, skończoność nie zmierza i zmierzać nie może do nieskończoności – obraca się ona po wsze czasy we własnym kręgu. Stefan, jako „Syn walczący o zjednoczenie z Ojcem”, próbuje osiągnąć transcendencji myślą, raczej nie licząc się zbyt skrupulatnie z tradycją teologii, nawet tej heterodoksyjnej. Nie baczy przy tym na przestrogę Kanta, twierdzącego, że wszystkie dotychczasowe próby poznania tego, co przekracza zasięg zmysłowości, skazane są na niepowodzenie. Jego teologiczne dywagacje mają dość nieuporządkowany charakter i trudno je traktować jako owoc dojrzałego namysłu – są to raczej tylko oznaki, że na ścieżkę dociekań drążących kwestię Absolutu zamierza dopiero wkroczyć. Nie ma pewności, czy jego wysiłek zostanie uwieńczony sukcesem. Niewykluczone, że tak jak Bloom będzie po kres swych dni bezskutecznie szukał Syna-Jezusa (w pewnym sensie jest to szukanie wiary: potrzebuje zawierzyć Bogu w człowieku, jego nadzieja i miłość są już w pogotowiu), tak i Stefan będzie bezskutecznie poszukiwał Ojca (jego poznania). Biorąc to pod uwagę, można byłoby nazwać *Ulisses*a „portretem myśliciela z czasów młodości”. Powieść nie jest oczywiście metafizyczną rozprawą, niemniej jednak ukazuje obraz cywilizacji w stanie kryzysu spowodowanego utratą metafizycznych fundamentów. Stare skruszały, nowych jeszcze nikt nie próbował położyć, choć może Nietzscheańska próba przemianowania wszystkich wartości miała zbliżony charakter, aczkolwiek nie próbowała oprzeć się na absolutnych podstawach. Zamiast do narodzin nadczłowieka przyczyniła się więc raczej do tego, co niektórzy określają jako śmierć człowieka.

Postrzegając bohaterów powieści we właśnie zaprezentowanej perspektywie, można byłoby zaryzykować próbę odmiennego ukształtowania ich odniesień do Homerowej *Odysei*. Bloom w gruncie rzeczy nigdy nie wyruszył na żadną wyprawę, z której powracałby jako bohater – przez cały czas kręci się tylko w pobliżu swego domostwa. Jego podporządkowanie Molly, pełnienie przy niej roli służebnej, ukazuje go w roli bardziej przypominającej syna niż męża (nie bez znaczenia jest fakt zaprzestania współżycia z nią, czyli respektowanie tabu kazirodztwa). Bloom po części czuje się „ojcem, który jest własnym synem” (heretycka myśl teologiczna wspomniana przez Stefana w *Telemachu*). Nie jest on w stanie zapobiec postępującej ruinie swego domostwa i szerzej – świata, w którym egzystuje. To Stefan wyrusza za morze, by przywrócić zagubiony porządek, w szczególności przyczyniając się do oddania uwiedzionej Heleny prawowitemu małżonkowi. Heleną może być Irlandia (porwana przez Johna Bulla, niczym Europa przez byka), a rolę Menelaosa pełnić może jej lud. W ogólniejszym zaś sensie Stefan jako nowy Mojżesz – przewodnik i prawodawca – ma do spełnienia zadanie przywrócenie ludzkości utraconej więzi z Absolutem. Jak pisze Stanislaus Joyce o swoim bracie: „Wierzył, że poeci, na miarę swych uzdolnień i osobowości, są skarbnicami prawdziwego duchowego życia swej rasy, a księża są po prostu uzurpatorami. [...] Jego wiara w życie uzbroiła go w radosną pewność, że na przekór otaczającej biedzie życie posiada jakieś znaczenie dalekie od nikczemności”⁵.

⁵ S. Joyce, *Stróż brata mego*, przeł. M. Słomczyński, PIW, Warszawa 1971, s. 109 i n.

ULISSES I PARSIFAL

Tak wyraźnie obecny w *Ulissesie* temat zbawienia (wątek Żyda Wiecznego Tułacza jest jego wariantem) przywołuje na myśl twórczość innego artysty, która z pewnością nie była Joyce'owi obojętna: Wagnera¹. W jego operach i dramatach muzycznych, których libretta pisał sam, temat odkupienia i zbawienia występuje na planie głównym². Jest on w sposób szczególnie dobitnie eksponowany w ostatnim dziele kompozytora – uroczystym misterium scenicznym *Parsifal*³. Chociaż libretta Wagnera pełne są „wielkich słów”, od używania których Joyce się odżegnuje, a język, jakim przemawiają rycerze świętego Grala jest szczególnie hieratyczny, to między trojgiem głównych bohaterów *Parsifala* i trojgiem bohaterów *Ulissesa* zdają się zachodzić godne uwagi odpowiedniości. Kusicielka Kundry koresponduje oczywiście z Molly. Amfortas miał z nią do czynienia – skuszony przez nią do cielesnego grzechu utracił zdolność władania w Gralowej dziedzinie (*Gralsgebiet*). Daje się w tej postaci dostrzec analogon Leopolda Blooma, który wskutek ciosu, jakim była śmierć potomka, utracił zdolność kierowania sprawami swego domostwa.

¹ Zob. T.P. Martin, *Joyce and Wagner. A Study of Influence*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, *passim*.

² Zob. M. Rosiak, *Muzyka, literatura, filozofia. O filozoficznych wątkach w twórczości Ryszarda Wagnera i w „Ulissesie” Jamesa Joyce’a*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, *passim*, a w szczególności s. 96.

³ Zob. tamże, s. 161–186.

Co prawda, w *Parsifalu* to Kundry jest odpowiednikiem Żyda Wiecznego Tułacza, a Amfortas – całkiem jak Molly – prawie nie opuszcza swojego łóża, ale w każdym razie dualność spoczynek/wędrówka reprezentowana jest przez obie wymienione pary. W pierwszym akcie *Parsifala* chory król niesiony jest do kąpieli doraźnie uśmierzającej jego cierpienie. W epizodzie *Lotofagowie* Bloom też zażywa kąpieli i w jej trakcie przestają go na chwilę trapić zwykłe troski. Uleczyć ranę Amfortasa może tylko przepowiedziany w proroctwie „czysty prostaczek” „współczuciem wiedny” (*durch Mitleid wissend*). Stefan nie jest nieuczonym prostaczkiem przybyłym wprost z leśnej głuszy, ale magistrem filozofii. Jego postępek wobec konającej matki stanowi jednak odpowiednik porzucenia przez Parsifala Hercełajdy, która z żalu i tęsknoty za nim skonała⁴. Obaj oni są w pewnym sensie matkobójcami i, co więcej, obaj porzucają swe rodzinne strony, czyli zrywają pępowinę – naturalną więź łączącą ich z tradycją. Parsifal podążył w ślad za rycerzami przejeżdżającymi opodal jego domostwa – w ten sposób nieświadomie zgłosił akces do spraw „wyższych”, co odpowiada uniwersyteckiej edukacji Stefana. Stefan wypowiada posłuszeństwo władzy kierującej sprawami tego świata, uosobionej przez *dio boia*. Odpowiada to walce Parsifala z Klingsorem. Co prawda, Parsifal nie ulega pokusom dziewcząt-kwiatów w czarodziejskim ogrodzie Klingsora, podczas gdy Stefan „przymioty swe z kurwami przetracał”, ale jednak ten ostatni opiera się skutecznie powabom Molly-Kundry, zachwalanym przez jej małżonka-alfonsa. Bloom w roli naganiacza przejmując częściowo funkcję Kundry, co więcej – jego próba „usynowienia” Stefana

⁴ Timothy Martin skłonny jest raczej upatrywać w Bloomie odpowiednika Parsifala, w Stefanie zaś – Amfortasa. Zob. tenże, *Joyce and Wagner...*, s. 108.

odpowiada dość dokładnie epizodowi ze sceny kuszenia Parsifala przez Kundry, która ofiaruje się zastąpić mu zmarłą matkę. Co prawda, Bloom oferuje Stefanowi surogat ojcowskiej opieki, ale pod wpływem Belli Cohen ujawniony został wcześniej kobiecy aspekt jego natury, więc opieka oferowana Stefanowi mogłaby do pewnego stopnia przypominać też matczyną. Z drugiej strony, wysiłki Blooma, aby wprzęgnąć Stefana do wspólnych przedsięwzięć biznesowych, przywodzą na myśl plany Klingsora podporządkowania sobie Parsifala, podobnie jak ten wcześniej uczynił to z Kundry, która obecnie jest posłuszna jego rozkazom. Zauważmy też, że Parsifal to doskonalsza „wersja” Zygfyda. Ten ostatni podejmuje zadanie, którego nie potrafił wypełnić Wotan i odzyskuje pierścień, Parsifal zaś odzyskuje świętą włóczęnię utraconą przez Amfortasa. Podczas gdy Zygfyrd lekkomyślnie zaprzepaszcza jednak swoje osiągnięcie, to Parsifal w trakcie długiej i żmudnej wędrówki dociera z włóczęnią do celu. Stefan w pewnym stopniu pozuje na Zygfyda – czyżby miał to być znak, że jego zadanie też pozostanie niewypełnione?

Należy poświęcić uwagę przepowiedzianej w prorocztwie charakterystyce Parsifala: „durch Mitleid wissend”. Chodzi bynajmniej nie o to, że ma on być istotą obdarzoną jakąś cudowną właściwością współodczuwania doznań innych ludzi, ale o coś wręcz przeciwnego. Jego wiedza o drugim człowieku ma płynąć z osobistego doświadczenia tego, co (w zbliżonych okolicznościach) czuje (doznaje) drugi człowiek. Nie ma to być wiedza „książkowa”. I rzeczywiście, Parsifal jest absolutnym samoukiem, a nawet więcej – rodzajem empirysty *avant la lettre*. Nie pojmuje obrzędów Grała w pierwszym akcie, gdyż jest tylko ich zewnętrznym obserwatorem, nie uczestniczy w nich aktywnie. Zostaje wygnany z Montsalwatu i udaje się w świat na naukę.

Poznaje rzeczy takimi, jakimi są, bez żadnych presupozycji. W momencie gdy całuje go Kundry, doznaje seksualnego rozbudzenia. Czuje siłę pożądania i rozumie, że mógł jej ulec Amfortas, bo on sam o mało jej nie ulega. Tylko przypomnienie jego cierpienia powstrzymuje go od padnięcia w objęcia Kundry. Amfortas upadając utracił włócznie – symbol więzi z Absolutem; Parsifal powstrzymując się od upadku, staje się godzien wejść w jej posiadanie. Gdy Klingsor ciska nią w niego, to jest to właściwie tylko gest oddania jej prawowitemu właścicielowi przez tego, kto był jej czasowym depozytariuszem. Powstrzymanie się od spółkowania z Kundry nie jest ze strony Parsifala deklaracją wyrzeczenia się życia seksualnego. Wiemy, że z czasem począł syna – Lohengrina. Jest to akt wyboru: aby uzdrowić sytuację i przywrócić utracony ład, powinien powstrzymać się od dania posłuchu swoim popędom.

Taka apologia zdolności do wstrzemięźliwości płciowej może wydawać się czymś wysoce paradoksalnym u artysty, który zarówno swoimi erotycznymi wybrykami, jak i odwagą otwartego poruszania erotycznych kwestii w swojej twórczości szokował współczesnych. Niektórzy przypuszczali, że Wagner doszedł do takich poglądów w starszym wieku (syndrom kwaśnych winogron). W istocie jednak motywy zgubnych następstw braku kontroli popędów seksualnych są obecne, choć nie tak wyraźnie i w jego wcześniejszej twórczości. Oto na przykład Zygfryd, seksualnie rozbudzony przez Brunhildę, bez chwili zastanowienia ulega urokowi Gudruny (motyw magicznego napoju – *Vergessenstrank* – jest tylko elementem sztafażu), co pociąga za sobą katastrofę kosmicznych rozmiarów. Jego opamiętanie przychodzi poniewczasie. Gdy na początku Tetralogii Alberik wyrzeka się miłości, to nie odrzuca bynajmniej zamiaru dawania upustu

swym chuciom – przeciwnie! Jego pragnienie zbezczeszczenia bogiń jest ważną składową pędu do potęgi, którego kolejnymi etapami są rabunek złota i wykucie pierścienia władzy. Seksualne motywy rządzą nawet niechlubnym zachowaniem skromnego pisarza miejskiego, Sixtusa Beckmessera, postaci w niejednym przypominającej jego kolegę po fachu – Żołzikiewicza ze *Szkiców węglem*⁵. Natomiast będący jego całkowitym przeciwieństwem szewc-poeta, Hans Sachs, zdolny jest powściągnąć swe uczucia do Ewy, pomny na losy Tristana, Izoldy i króla Marke. W kwestii potrzeby zachowania dyscypliny życia popędogo próżno byłoby szukać zrozumienia u Leopolda Blooma, ale on jest – jako się rzekło – jednostką upadłą. Zdaje się jednak, że i Stefan, studiujący według świadectwa Mulligana, „Summa contra gentiles w towarzystwie dwu tryperiálních dam” (*Scylla i Charybda*), nie jest panem własnych popędów. Czyni to perspektywę jego dociekań natury Absolutu dość niepewną.

Powrotna droga Parsifala, zilustrowana przez dysonansowe harmonie interludium między drugim i trzecim aktem, jest długa i kręta. Można się domyślać, że w jej trakcie odwiedza on miejsca szczególnie skażone przez wywrotową działalność Klingsora i przywraca tam łączność z „centralą” na Monsalwacie, tymczasowo zablokowaną przez zupełnie niezdolnego pełnić swej funkcji pośrednika w kontaktach z Absolutem – Amfortasa. Stan spustoszenia okręgu Grała, jaki opisuje powracającemu Parsifalowi Gurnemanz, odpowiada stanowi sypialni, w której figlowali Molly i Boylan, gdzie Bloom znajduje wszystko przewrócone do góry nogami. Parsifal kroczy wprost do sali,

⁵ W sprawach związanych z detalami perypetii Wagnerowskich bohaterów odsyłam zainteresowanych do swojej poprzedniej książki: *Muzyka, literatura, filozofia...*

gdzie sprawowane jest Gralowe nabożeństwo, przejmuje od Amfortasa funkcję spełniania najświętszej ofiary, uzdrawiając go i degradując zarazem.

Wagnerowskie misterium ukazuje więc pomyślnie zakończenie walki ze złem trapiącym świat, podczas gdy w powieści nie ma o tym mowy: Stefan dopiero szykuje się do swojej krucjaty i – co najważniejsze – nie sposób mieć pewności, że i ona zakończy się sukcesem. Jest to może najważniejsza różnica między narracją *Parsifala* i *Ulissesa*. Pisząc swoją powieść w czasach wielkiego zamętu wojny światowej, autor nie mógł żywić pewności, że wyłoni się zeń nowy ład. Wagner, który urodził się w roku „bitwy narodów” pod Lipskiem, po której jednak wkrótce nastąpił kongres wiedeński i okres stuletniego względnego pokoju w Europie, nie był świadkiem aż tak strasznych kataklizmów i to zapewne nie pozostało bez wpływu na bardziej krzepiącą wymowę jego ostatniego dzieła. Należy jednak przy tym pamiętać, że Parsifal nie jest absolutnym zbawicielem. Ostatnie słowa misterium to modlitwa zgromadzonych wokół niego rycerzy i giermków Grala: „Erlösung dem Erlöser!” („Niechaj wybawca dostąpi zbawienia!”). Oznacza to, że osiągnięte wybawienie nie jest ostateczne – i nowemu Gralowemu królowi może zdarzyć się upadek. Dopóki toczy się świat, nie można zaprzestawać czujności w walce z zagrożeniami jego ładu. Więż z Absolutem nie może być przez skończoność osiągnięta raz na zawsze. Ma tu zastosowanie sławna maksyma księcia Lampedusy: „Wszystko musi się zmienić, by wszystko pozostało tak, jak jest”⁶, którą w danym kontekście można rozumieć następująco: wszystko musi się nieustannie zmieniać, aby równowaga rzeczy została zachowana.

⁶ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, przeł. Z. Ernstowa, wyd. II, PIW, Warszawa 1963, s. 31.

ULISSES I HAMLET

Szekspir jest twórcą, którego wpływ na Joyce'a, a zresztą także i na Wagnera, jest nie do przecenienia. Odniesienia do niego, zwłaszcza zaś do *Hamleta*, zajmują w powieści Joyce'a bardzo wiele miejsca i to nader często bez tak charakterystycznego dla *Ulisessa* ukrywania ich w aluzjach i przenośniach. Szekspira czytywał nie tylko Stefan, ale i Bloom. Pomińmy ich uwagi o Szekspirze wypowiedziane otwartym tekstem i zajmijmy się – podobnie jak miało to miejsce w poprzednim rozdziale – analogiami, tym razem szekspirowskimi, z trojgiem głównych postaci powieści. Nietrudno znaleźć ich odpowiedników w *Hamlecie*: to stary Hamlet, jego syn i imiennik oraz królowa Gertruda. Związek rodziców księcia Hamleta został rozerwany zbrodniczą ręką stryja Klaudiusza. Nie może więc zostać restytuowany, a jedynie pomszczony. W każdym razie chodzi o ukaranie uzurpatora i wymierzenie w ten sposób sprawiedliwości. *Suum cuique* to formuła przywrócenia stanu równowagi. Karząc mordercę i uzurpatora, młody Hamlet ma nie tylko pomścić ojca, ale i przywrócić ład w państwie. Stefan ma dalej sięgające ambicje – pragnie stać się prorokiem odnowy człowieczej egzystencji, ale tym samym mógłby on „zbawić” Blooma i być może przywrócić go na łono rodziny. Plany Stefana, jak to zauważyliśmy wcześniej, obejmują prawdopodobnie także uzdrowienie stosunków politycznych i wyzwolenie Irlandii spod brytyjskiego jarzma. Gdy w zakończeniu pierwszego epizodu rzuca on słowo „uzurpator”, ma zapewne na myśli to, że

Anglia (reprezentowana przez Hainesa) uzurpowała sobie władzę nad Irlandią i jest w tym analogia do aktu uzurpacji władzy królewskiej przez Klaudiusza. W tej politycznej analogii Irlandia odpowiada uległej Gertrudzie, reprezentującej zawłaszczoną przez uzurpatora Danię. Klaudiusz w jej łóżu to odpowiednik Boylana w łóżku Molly i zarazem króla Edwarda VII. Poprzestawiane umeblowanie sypialni Bloomów obrazuje dezorganizację gospodarki irlandzkiej eksploatowanej rabunkowo przez metropolię. W takiej interpretacji przypowieść Stefana o śliwkach oznacza „widok” Irlandii z perspektywy stóp angielskiego ciemieżcy usadowionego na kolumnie górującej nad irlandzką stolicą. Określenie Nelsona jako „jednorękiego cudzołożnika” to aluzja do jego osobistej biografii, ale zarazem napiętnowanie jako reprezentanta „cudzołożnego” Albionu. Oglądając panoramę miasta z tego punktu widzenia, rodacy Stefana mogą tylko marzyć o niepodległości, jak Mojżesz o ziemi obiecanej.

O ile Stefan i Molly bez większych kłopotów dają się zidentyfikować jako odpowiedniki Hamleta i Gertrudy, to Bloom do roli ducha starego króla wydaje się na pierwszy rzut oka pasować nieszczególnie. Przypomina on sobie, co prawda, słowa zjawy: „Hamlecie, jestem twego ojca duchem, / skazanym, aby wędrować po ziemi” (*Lajstrygonowie*), ale to tylko zewnętrzna zbieżność. Leopold nie stał się ofiarą żadnego aktu przemocy – sam zrezygnował z pełnienia małżeńskich obowiązków, a czując się z tego powodu winnym, sprzyja wręcz zaspokajaniu przez Molly popędów jej bujnego temperamentu przez kolejnych kochanków. Można więc rzec, iż Bloom abdykował dobrowolnie. Sam zatrzał swoje wcześniej udane pożycie z Molly myślą o winie za śmierć Rudiego. Przeistoczył się w „czciela cudzołożnej dupy”.

Król Hamlet, jak wiadomo, został zamordowany we śnie, gdy, jak mówi do swego syna: „wkradł się stryj twój z flaszką / Zawierającą blekotowe krople / I wlał mi w ucho ten zabójczy rozczyn”¹. A więc król został zamordowany w stanie nieczynności świadomości, a trucizna została mu wsączona do ucha. Można byłoby zaryzykować tezę, że analogię tego stanowi bezrefleksyjne danie przez Blooma posłuchu popularnym, rzekomo „naukowym”, materialistycznym teoriom, w świetle których jednostka ludzka jest tylko jednym z ogniw w procesie przemiany materii. Stanowisko to, jak mieliśmy już okazję zauważyć, skutecznie pozbawia człowieka poczucia sensu egzystencji. Bloom jest więc ofiarą schyłku cywilizacji i panujących w tej epoce redukcjonistycznych ideologii.

¹ W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. J. Paszkowski, [w:] tenże, *Dzieła dramatyczne*, t. VI, PIW, Warszawa 1958, akt I, scena 5, s. 36.

EPILOG

Zrozumienie motywacji bohaterów *Ulissesa* jest dość karkołomnym, choć ekscytującym przedsięwzięciem. To, że obserwujemy ich nie tylko od zewnątrz, ale także – i to po większej części – „od wewnątrz”, śledząc strumień ich myśli, nie ułatwia tego zadania. Ich myśli, nawet gdy motywują działania, same wypływają z ukrytego źródła, do którego nawet oni sami nie mają wglądu¹. Gdyby autor *Ulissesa* zamieścił w nim przedmowę, mógłby powtórzyć słowa, jakimi opatrzył swój *Traktat* Ludwig Wittgenstein: „Książkę tę zrozumie może tylko ten, kto sam już prze-myślał myśli w niej wyrażone – albo przynajmniej myśli podobne”². Zrozumienie *Ulissesa* będzie zawsze miało charakter hipotezy. Jej definitywna weryfikacja nie jest możliwa, natomiast decyzja, czy adjustować ją do nieuwzględnionych danych odnalezionych w tekście powieści, czy też w całości odrzucić, należy do tego, kto się z nią

¹ To najgłębsze źródło działań i myśli człowieka Ingarden nazywa jego naturą konstytutywną (zob. Spór I/2, rozdz. VIII, § 39–40, *passim*), przy czym dopuszcza on jej poznawalność w szczególnych okolicznościach. Leibniz pisze o wewnętrznej zasadzie całego ciągu postrzeżeń i dążeń monady (*Monadologie*, § 11), która dla monad skończonych jest niepoznawalna i to lepiej oddaje, z czym mamy w *Ulisiesie* do czynienia.

² L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 1970, s. 3.

zapozna i porówna z tekstem źródłowym. Pragnąłbym, żeby w razie dyskwalifikacji mogła ona przynajmniej posłużyć do tego, aby lepiej sformułować i uzasadnić własną propozycję interpretacji – z taką myślą przedkładam tę próbę osądowi Czytelników.

LITERATURA

- Arystoteles, *Fizyka*, przeł. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1968.
- Arystoteles, *Metafizyka*, przeł. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1983.
- Blamires H., *The New Bloomsday Book. A Guide Through Ulysses*, 3rd ed., Routledge, London 1996.
- Brown S., *The Mystery of the Fuga per Canonem Solved*, "Genetic Joyce Studies" 2007, issue 7 (Spring), <https://www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS7/GJS7brown> (dostęp: 15.04.2021).
- Ellmann R., *James Joyce*, przeł. M. Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Ziemilscy, Czytelnik, Warszawa 1970.
- Gennep van A., *Rytuały przejścia*, przeł. B. Biały, PIW, Warszawa 2006.
- Gifford D., Seidman R.J., *Ulysses Annotated. Notes for James Joyce's "Ulysses"*, ed. revised and expanded, University of California Press, Berkeley 1988.
- Hegel G.W.H., *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, PWN, Warszawa 1963.
- Heidegger M., *Czym jest metafizyka*, przeł. K. Pomian, [w:] tenże, *Znaki drogi*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1995, s. 9–24.
- Heidegger M., *Was ist Metaphysik*, [w:] tenże, *Gesmtausgabe*, Bd. 9, Klostermann, Frankfurt am Main 1976, s. 103–122.
- Ingarden R., *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960.
- Joyce J., *Listy*, wybór i przekład M. Ronikier, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Joyce J., *Ulisses*, przeł. M. Słomczyński, PIW, Warszawa 1969.
- Joyce J., *Ulisses*, przeł. M. Świerkocki, Oficyna, Łódź 2021.

- Joyce J., *Ulysses*, ed. with an intro and notes by J. Johnson, Oxford University Press, Oxford 1993 (zawiera reprint pierwszego wydania z 1922 roku).
- Joyce S., *Stróż brata mego*, przeł. M. Słomczyński, PIW, Warszawa 1971.
- Kant I., *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, PWN, Warszawa 1957.
- Kucharzewski J., *Od białego caratu do czerwonego*, PWN, Warszawa 2000 (wydanie pierwsze powojenne).
- Kulińska A., *Żywot człowieka masowego. S.I. Witkiewicza wizja przeobrażeń społeczeństwa europejskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2002, vol. XXVII, 5, sectio I, s. 79–99.
- Leibniz G., *Monadologia*, [w:] tenże, *Wyznanie wiary filozofa i inne pisma filozoficzne*, przeł. S. Cichowicz, PWN, Warszawa 1969, s. 297–317.
- Lernout G., *A Horrible Example of Free Thought: God in Stephen's Ulysses*, „Papers on Joyce” 2004–2005, vol. 10/11, s. 105–142.
- Martin T.P., *Joyce and Wagner. A Study of Influence*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- Melville H., *Moby Dick, czyli Biały Wieloryb*, przeł. B. Zieliński, wyd. III, PIW, Warszawa 1961.
- Mickiewicz A., *Dziady. Część III*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. III: *Utwory dramatyczne*, red. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1955.
- Nadel I.B., *Joyce and the Jews: Culture and Texts*, University Press of Florida, Gainesville 1996.
- Nietzsche F., *Ecce homo*, przeł. L. Staff, Nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa–Kraków 1912.
- Pannick G.J., *Thomas Mann's Use of the Sonata-allegro form in "Tonio Kröger"*, University of Connecticut, Storrs 1968.
- Pipes R., *Krótką historią rewolucji rosyjskiej*, przeł. W. Jeżewski, Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2007.
- Piwowarczyk M., *Podmiot i własności. Analiza podstawowej struktury przedmiotu*, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin 2015.

- Rosiak M., *Dialektyka Hegla. Komentarz do głównych tekstów metafizycznych*, TAIWPN Universitas, Kraków 2011.
- Rosiak M., *Muzyka, literatura, filozofia. O filozoficznych wątkach w twórczości Ryszarda Wagnera i w „Ulissiesie” Jamesa Joyce’a*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
- Spengler O., *Zmierzch Zachodu*, przeł. J. Marzęcki, Aletheia, Warszawa 2014.
- Szekspir W., *Hamlet*, przeł. J. Paszkowski [w:] tenże, *Dzieła dramatyczne*, t. VI, PIW, Warszawa 1958, s. 5–161.
- Świadomość, świat, wartości. *Prace ofiarowane Profesorowi Andrzejowi Półtawskiemu w 90. rocznicę Urodzin*, red. D. Leszczyński, M. Rosiak, Oficyna Naukowa Polskiego Forum Filozoficznego, Wrocław 2013.
- Świerkocki M., *Łódź Ulissesa*, Oficyna, Łódź 2021.
- Tomasi di Lampedusa G., *Lampart*, przeł. Z. Ernstowa, wyd. II, PIW, Warszawa 1963.
- Whitehead A.N., *Process and Reality*, 2nd corrected ed., The Free Press, New York 1978.
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 1970.
- Wojnar I., *Bergson*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985.