

## Udførlige noter (NUTS) og kommentarer til ULYSSES v/Inger Rønne og Erik Schweigler baseret på følgende værker:

- Cliffs Notes on Joyces Ulysses, Lincoln, Nebraska 1993
- Marilyn French: The Book as World – James Joyce's Ulysses, New York, 1993
- James Joyce- a Student's Guide by Matthew Hodgart, Routledge and Kegan Paul, London 1978
- Richard Ellmann: James Joyce, Oxford University Press, 1983
- Stuart Gilbert: James Joyce's Ulysses, Peregrine Books 1963

Evt. sidehenvisninger i noterne hidrører fra Mogens Boisens udgave af Ulysses, Gyldendal 1990.

### Kapitel 1, Telemakos

Stephen Dedalus er netop vågnet. Det er den 16. Juni 1904, og klokken er 8 om morgenen. Han bor i Martellotårnet på stranden, der støder op til Dublinbugten i Sandycove ca. 7 miles syd for Dublin. Han har lejet tårnet af Krigsministeriet sammen med Buck Mulligan, som studerer til læge, og englænderen Haines, der studerer i Oxford, men bor i Irland for at studere irsk folkløse.

Parallellerne til den græske Odysse ligger gennem hele Joyces roman, men tjener kun som redskab til at opstille en irsk variation over den klassiske heltegedigtning. Joyce nummererede og navngav ikke kapitlerne i romanen, men af klarhedshensyn – og også af hensyn til henvisninger – er disse kritiske kommentarer benævnt i overensstemmelse med standardinddelingerne i Stuart Gilberts bog: "James Joyces Ulysses" fra 1930.

Stephen tænker på at forlade Tårnet, men det er først efter et skænderi med Mulligan sent samme aften på Westland Row Station, at han indser det helt umulige i at vende tilbage. Han føler, at Haines og Mulligan forsøger at tvinge ham ud, og med det sidste ord i kapitlet opfatter han Mulligan som en usurpator. I Homers "Odysseen" beslutter Telemakos at forlade Itacka for at finde sin forsvundne far, således at han og Odysseus kan vende tilbage og fordrive Penelopes bejlere, som også er i gang med at udplyndre kongeriget. Men Stephen forlader ikke Martellotårnet for at lede efter en fader, selv om hans tanker kredser om faderskab både fysisk og psykisk.

Kontrasten mellem Mulligan og Stephen er væsentlig for dette kapitel: kynikeren versus idealisten, videnskabsmanden versus kunstneren og den robuste udadvendte versus den indadvendte. Buck frister Stephen med billedet af en behagelig, men konventionel tilværelse. Men Stephen snor sig behændigt uden om og vælger det modsatte – en kryptisk labyrint med en tvivlen-på-sig-selv, selvransagelse og livslede. Stephen er ikke-troende i traditionel katolsk forstand, men kan ikke tolerere Mulligans blasfemiske livsstil, selv om den på mange måder tiltaler ham.

Mulligans facon over for Stephen er brutal lige fra begyndelsen af *Ulysses*. Han taler i grove vendinger til ham; han gør grin med Stephens græske navn, og han minder konstant Stephen om, at han nægtede at bede ved sin mors dødsleje (hun døde et års tid før *Ulysses* begynder), og herved forstærkes den skyldfølelse, som Stephen lider under gennem hele romanen. Mulligan gør uden skrupler brug af de penge, Stephen tjener på skolen samtidig med, at han behandler den gamle mælkekone på en nedladende måde og siger, at hvis det irske folk jævnlige ville leve af så god en kost, så ville landet ikke være fuldt af rådne tænder (ligesom Stephens i modsætning til Mulligans regelmæssige, hvide med guldplomber). Han bebrejder yderligere Stephen, at han ikke vasker sig ordentligt, mens Mulligan selv nyder at dykke ned i det kolde hav og endda engang reddede et menneske fra at drukne (billedlig talt kunne Stephen ikke engang redde sin egen mor fra "at drukne"). Mulligan skælder også Stephen ud for altid at kværulere over penge i Haines' nærværelse, skønt han heller ikke selv bryder sig om den kedelige englænder og heller ikke selv er i stand til at betale mælkereningen fra den gamle kone.

I modsætning til Mulligan – som kun tænker på den nære fremtid og på at bruge løs af Stephens løn på pubber – så er Stephen nedsunken i minderne om sin mors død. Det er

først, da Stephen i bordelkvarteret i "Kirke"-kapitlet smadrer den symbolske lysekrone, at han tager det første lille skridt til at frigøre sig fra sin besættelse af fortiden. Både i Stephens tilbagevendende drøm og i virkeligheden er detaljerne omkring Mary Dedalus' død forfærdelige og naturalistiske, men afvejes dog samtidig af nogle fine billeder af Stephen, der synger William Butler Yeats' "Who Goes With Fergus?" for sin moder ved hendes dødsleje og også hans erindring om, hvor meget moderen for lang tid siden havde nydt pantomimeforestillingen "Turko den Skrækelige".

Ud over at forstærke Stephens rolle som drømmer og som "blind profet" i modsætning til den udadvendte Mulligan, fortsætter Stephens nærsynethed som et motiv fra Joyces tidligere roman "*Portræt af Kunstneren som Ungt Menneske*" (der også handler om Stephen), hvor Stephen, da han var mindre, på Glongowes Wood College blev uretfærdigt straffet af en af præsterne, fordi han ved et uheld havde slået sine briller itu. I denne tidligere roman hjalp Stephens nærsynethed ham til et klarsyn – dvs. hjalp ham til at bryde ultimativt med den traditionelle katolicisme.

Inden vi fuldstændig kan finde ud af kontrasten mellem de to unge mennesker og fuldt ud kan forstå Mulligans nedværdigende behandling af Stephen før, under og efter morgenmaden, må læseren dog kende noget til katolicismen, til Joyces personlige baggrund og til irsk historie (mareridtet, som Stephen prøver at vågne op af).

Og for at kunne det, må vi tydeliggøre de motiver, der udvikler sig gennem *Ulysses*. Nogle af de vigtigste er religiøse symboler: temaet om den forsvundne (og også den falske) fader, billedet af Irland som et udtørret, uopdyrket land set gennem mælkekonens besøg, og gennem billedet af nøglen. Disse motiver løber ofte sammen, og man må aldrig glemme, at *Ulysses* er en umådelig symfoni af symboler og tilbagevendende billeder. De fleste af de religiøse symboler er klare og lette at skelne. Prøv at betragte Mulligan som en falsk præst; Mulligans barberskål er alterkalken, og hans citat fra Indgangsbønnen ("Introibo ad altare Dei" – "Jeg indgår til Guds Alter") henleder tanken på den traditionelle katolske messe (som var almindelig på Joyces tid), hvor messepræsten går op ad nogle trappetrin i begyndelsen af gudstjenesten. Mulligan placerer således i metaforisk forstand Stephen i den lavere rang som messetjener. Hentydningen kort derefter til "Christine" antyder igen den hellige nadvers ceremoni.

Den religiøse billedverden, der omgiver Mulligan, viser også, at denne liberale lægestuderende til trods for al sin blasfemi ikke kan frigøre sig fra sin teologiske lærdom. Den katolske præsts tilsynekomst tæt ved 40-fods-bassinet indebærer for eksempel – ud over allestedsnærværelsen af gejstligheden i Irland – at Mulligans dykning ned i den glade hedenskabs vande kun kan resultere i en delvis renselse fra den irske katolicisme. Andre religiøse hentydninger er imidlertid mere spidsfindige. Mulligans måde at vende sin glatragede kind over højre skulder for at tale til Stephen minder om en præsts gestikulationer ved alteret under Messen, når messepræsterne forretter gudstjeneste med ryggen til messetjenerne og menigheden. Mulligan kalder Stephen for "stakkels fattighund" og varsler derved en vigtig konfrontation med en virkelig hund i "Proteus"-kapitlet og påminder læseren om det joyceanske mundheld, at *God er Dog* stavet bagfra. Stephens reference til sig selv som "en tjeners tjener" forklarer hans forhold til Irland, landet som selv er tjener for to fremmede tyranner, England og Rom; og det antyder også en af pavens titler "Tjener for Guds tjenere" og er således en del af den spottende tone i *Ulysses*.

Religiøse hentydninger bliver også brugt til at udtrykke det falske fadertema i *Ulysses*. Haines har mareridt, hvor han angribes af en sort panter, og en apokryf tradition fastholder, at Jesu fader var en romersk centurion kaldt Panther eller Pantherus (Joyce bruger denne fabel i *Finnegans Wake*). Mulligan deklamerer sin uærbødige "Ballade om Den Lystige Jesus" med parodien om Jomfrufødslen ("Min mor er jøde, en fugl er min far"), efter at han har slynget sit håndklæde rundt om halsen, som var det en præstekåbe.

Kætterne Arius og Sabellius har i en lignende fabel diskuteret treenighedens rangorden. Det er åbenlyst, at Stephen føler sig fremmedgjort over for Mulligan. Samtidig er han også dømt til at leve i en anden verden end Haines, som han ikke bryder sig om. Haines har gået på Oxford, dvs. i en god skole. Og hvis vi læser *Ulysses* selvbiografisk, var Joyce utilfreds med, at han var tvunget til at gå på University College i Dublin, som han anså for at være ringere end Trinity College (Dublin), der var på niveau med Oxford og Cambridge.

Haines har penge. Dedalus-familien lever i sørgelig fattigdom. Haines deltager i den engelske tennisklike. Han er også noget af en fascist – en antisemit som endog undskylder Englands barbariske behandling af det irske folk gennem historien. Hertil kan yderligere føjes den ironi, det er for Stephen, at han i realiteten tvinges væk fra et sted, som han – ikke Mulligan – betaler husleje for, og yderligere har han stadigvæk skyldfølelse over sin opførsel ved moderens dødsleje. Stephens nattehvil fra alle hans pinsler hæmmes af Haines' mareridt, en situation der medfører Stephens ultimatum over for Mulligan om, at Haines skal forlade stedet.

I dette kapitel forstærkes det falske fadertema af de mange referencer til Shakespeare, især til *Hamlet*, og disse referencer forstærkes yderligere i "Sylla og Karybdis"-kapitlet. Allerede i "Telemakos"-kapitlet dukker Stephen op som en Hamlet-figur og Mulligan som en falsk Horatio. Toppen af Martelloårnet bliver symbolsk til toppen af Kronborg, og begge har udsigt til den nedre verdens symbolske vanvid, som både Hamlet og Stephen konfronteres med.

Efter Mulligans barbering, efter morgenmaden og efter besøget af den gamle mælkekone, forlader de tre unge mennesker Martelloårnet. Mulligan tager sig en dukkert; Haines sætter sig på en sten og betragter ham, og Stephen tager fat i sin "profetiske" asketræsstok og spadserer ned ad stien. Halvt fornærmet og halvt fortvivlet har Stephen overgivet tårnøglen til usurpatoren Mulligan, og han er nu hjemløs både symbolsk og bogstaveligt. Han er blevet offer for tyrannen Mulligan, ligesom hans land er blevet åndeligt "usurperet" og plyndret af England (Haines).

Det er indlysende, at tomheden i den irske katolicisme og den desperate mangel på klare idealer og ledere falder sammen med Joyces beskrivelse af tomheden i den irske renæssance, en litterær bevægelse som ledte efter inspiration fra landets rødder, her personificeret ved den indtørrede gamle mælkekone. Den gamle kone er en parodi på Shan van Vocht, irsk traditions stakkels gamle kone, som vil blive en smuk ung dronning, når Irland begynder at indtage sin plads blandt verdens nationer. Hendes mest markante optræden i irsk renæssancelitteratur er i Yeats' stykke *Cathleen ni Houlihan*, hvor hun inspirerer en ung mand til at gribe til våben mod englænderne under opstanden i 1798. Joyces symbolske Shan van Vocht formår dog kun i ringe grad at give inspiration. Hun leverer mælk, men inde i hende selv er livets mælk tørret ud. Hun ankommer sent, og hun foretrækker den højrøstede medicinstuderende Mulligan frem for den reservede, intellektuelle Stephen. Hun tager sig det ikke nært, at englænderen Haines kan tale gælisk, mens hun ikke selv kan, og selvom hun skammer sig over denne brist, accepterer hun bedømmelsen hos de personer, der kan tale sproget: at irsk er et "stort sprog". Ved at beskrive den gamle mælkekone som en "heks på sin paddehat", kritiserer Joyce skånselsløst forfattere som Yeats og Lady Gregory og deres hule folkløse. De gik fra hus til hus og nedskrev vest-irernes fortællinger. Joyce, der havde vendt blikket mod Europa for at hente kunstnerisk inspiration, anså sådanne gengivelser for at være tomme øvelser og produkter af senile hjerner, der opdagede en falsk fortid for at undgå en nutidig ansvarlighed. Denne eskapisme ses i Mary Dedalus' elendige liv. Hun var endnu et offer for den mekaniske accept af status quo, og Stephen så her ligheden mellem den gamle kone og sin egen mor.

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses, New York 1993*: Både Stephen og Bloom repræsenterer mennesket efter syndefaldet. Stephens måde at tænke på er både plagsom og spidsfindig. Han tænker i modsætninger og kan ikke vælge mellem dem. Stephen er offer for usurpatorerne Mulligan og Haines; men er faktisk også selv en usurpator (tilraner) ved sine tyverier fra f.eks. Oscar Wilde, Meredith og Shakespeare.

Stephens ambivalens forårsager lammelse, og i de første kapitler af Ulysses kan Stephen ikke handle.

På det praktiske plan kan han ikke finde et levebrød i Irland, og han gør sig heller ikke store håb om at finde et på Kontinentet.

Han vil gerne tilhøre Dublins intellektuelle – og føler sig smigret af mændene på redaktionskontoret, og han vil gerne imponere på biblioteket – men samtidig foragter han sig selv for at tænke på den måde.

Hans ungdommelige og naturlige ønske om at blive accepteret sætter hans ellers stive og pedantiske opførsel over for Mulligan og Haines i relief, ligeledes hans overlegne facon på biblioteket. Og ligesom det ville såre enhver anden, sårer det også Stephen, at han demonstrativt bliver udelukket fra digterkredsen, og at ingen anmoder ham om at bidrage med noget i kunstnerisk forstand.

Samtidig står det dog også klart, at han nægter at følge spillets regler, nægter at opføre sig, så inderkredsen vil acceptere ham – som det også fremgår af Mulligans parodierende og bagtaleriske opførsel.

Hos Stephen fungerer seksualiteten på to niveauer. På det ene niveau er seksualiteten en metafor for hans tilpasning til virkeligheden, og på det andet niveau volder seksualiteten ham store problemer. De to niveauer griber ind i hinanden i selve den måde, han tænker på. Rædslen for naturens cyklus, den evige tilbagevenden, er forbundet med og overlapper hans opfattelse af kvinden som en fremmed, hende der bærer "Tidevandsbølger, myriadeøet (myriadeomsluttet ifølge Wiberg) inden i hende, blod ej mit" (I.68). Han længes efter en ømhed, som også er sensuel: "Rør mig, rør mig" (I.70); men har samtidig afsky for det seksuelle på grund af sin afsky for "koblerens vilje" (I.57), Dyret med to Rygge, "et øjeblik blind brunst" (I.248). Han er opmærksom på sine seksuelle fornemmelser for Buck Mulligan: "Wilde's kærlighed, der ikke tør sige sit navn (I.70), og på sin "u-kærlighed (dislove)" til vennen, der afviser ham. Han er således seksuelt paralyseret og ude af stand til at vælge kurs følelsesmæssigt.

Endelig er han paralyseret på det åndelige plan: han kan hverken acceptere eller helt afvise den teologiske struktur, kirken har opstillet. Han kan ikke tro på den kristne Gud. Kan hverken se retfærdighed eller formål i denne verden, men er samtidig bange for sin egen arrogance, der kræver at vide og forstå frem for at tro – som er at acceptere.

Et andet af Stephens problemer er, at så længe han er åndeligt, følelsesmæssigt og handle-mæssigt paralyseret, er han også paralyseret som kunstner.

Han er repræsentativ for det 20. århundredes dilemma, hvad angår kunst og tænkning. Han prøver – ligesom den swiftianske edderkop – at skabe ud fra sit eget indre, og i denne tilstand digter han et falsk digt: ved at postulere at være på et højere spirituelt plan kan han undslippe virkeligheden, ja – undgå at blive berøvet sin uskyld. Men det er en blindgyde, og det går op for ham på biblioteket.

## Kapitel 2, Nestor

Kapitel 2 foregår på Garrett Deasy's skole på Dalkey Avenue i Dalkey, cirka 1 mile sydøst for Martellotårnet i Sandycove. Stephen har uden tvivl spadseret denne lille tur og er ankommet lidt efter kl. 9, lettere forsinket. Hans samtale med Mr Deasy slutter lidt før kl. 10.30. Tidspunktet for "Nestor"-kapitlet sættes traditionelt til kl. 10, hvor drengene afbryder deres historietime for at spille hockey.

Kapitlet begynder med, at Stephen henvender sig til eleven Cochrane, hvis mangel på entusiasme er typisk for Stephens ureglerlige klasse. De vil hellere lytte til læreren (som de gør grin med) og hans gåder og vittigheder. Timen handler om den græske helt Pyrrhus, et andet offer for en usurpator, der – ligesom den arketyperiske irske profet – forblev tro til den bitre ende mod en tabt sag.

Kort efter på Mr Deasy's kontor lytter Stephen til sin overordnedes moral tale og får herefter udbetalt sin løn. Mr Deasy, som netop har skrevet en artikel om mund- og klov-syge, benytter samtidig lejligheden til at give Stephen artiklen. Han ved, at Stephen har venner i redaktørkredse, og Deasy mener ikke, det bliver svært at få artiklen (som er ret klichéfyldt) trykt i avisen.

Med reference til *Odysseen* repræsenterer Mr Deasy den veltalende leder, den gamle græske soldat og retoriker (Nestor), der hjalp med at styre de militære ledere under den ti-årige belejringskrig i Troja (beskrevet i *Illiaden*). Efter at Odysseus havde forladt Ithaca, var Nestor den første af Odysseus' venner, som Telemakos besøgte i sin jagt efter nyt om faderen. Der findes adskillige paralleller mellem de to mænd i dette kapitel. Skønt Nestor er en nyttig person i Troja, satiriserer Homer tit og ofte over ham på grund af hans anstrengende ordsqualder, og det er bemærkelsesværdigt, at Telemakos ikke får noget

væsentligt at vide om faderen. Mr Deasy har åbenbart også en national og medborgerlig stolthed – interesserer sig bl.a. for sygdomme blandt dyr – men denne stolthed modsvares af hans militante antisemitisme, hans kærlighed til penge og hans forsonende fortolkning af protestantismens placering i irsk historie. Yderligere var Nestor kendt som vædeløbskører og hestebetvinger, og dette afspejles i Deasy's hesteporætter på væggen. Flere obskure, men nyttige og betydningsfulde hentydninger til den originale Nestor-episode i *Illiaden* forøger ironien i Joyce's *Ulysses*. Den nulevende Nestor holder styr på, hvad der foregår på hockeybanen, og ikke på en slagmark, og hans mandskab er børn. Selv om Deasy er gammel, forsikrer han Stephen om, at han nu og da godt vil "bryde en lanse" med ham, og ved kapitlets slutning kaster solen pailletter på Deasy's skuldre som for at antyde en gammel soldats skinnende rustning.

Men Nestor-kapitlet handler om "historien" – om det mareridt, som Stephen prøver at vågne af, og "historien" her er såvel af personlig som af national og militær karakter. Mens Stephen uopmærksomt underviser sin uopmærksomme klasse, er hans tanker fikseret på det emne, der optog ham i "Telemakos"-kapitlet, nemlig årsagen til, at han havde aflagt løfte om at bære sort et helt år: moderens uhyggelige død.

Tæt knyttet til Stephens "personlige historie" er hans vaklende tro på det åndelige, hans håb om en Miltonsk frelse for sin mor (selv om han ikke ville bede ved hendes dødsleje), hans erindring (med et anstrøg af sarkasme) om "hellige" stunder på biblioteket i Saint Geneviere i Paris (beskyttet mod det syndefulde liv uden for bibliotekets mure) og specielt gåden om ræven, der begraver sin bedstemoder under en kristtjørn. Den "stakkels sjæl", hvis lod det er at "komme i himlen", er Mrs Dedalus, og en religiøs fortolkning af gåden bekræftes i næste kapitel, da Stephen spekulerer på, om hunden Tatters på stranden virkelig graver efter sin bedstemoder i sandet. Lige før den begynder at grave, snuser den til et hundekadaver, som allerede har været forbundet med Dog-God-symbolet gennem udtrykket "fattighund" i "Telemakos"-kapitlet.

Også i Stephens møde med den snøftende Cyril Sargent ser vi, hvordan Stephen er dømt til at genopleve fortiden, historiens virkelige mareridt, og hvordan fortiden altid fører tilbage til hans moder. Stephen genkender sig selv i Cyril, som han selv var, da han gik på Clongowes: svagsynet, usikker, misforstået, bange og offer for den strenge skoledisciplin. Men Stephen ræsonnerer, at Cyrils moder må have elsket sin dreng, og denne tanke fører endnu engang til erindringen om en gennemtrængende duft af "rosentræ og våd aske", der ledsagede Mrs Dedalus' sidste dage.

Stephens "personlige historie" med hans indre og bitre kampe er også et mikrokosmos af al menneskelig historie og handler i dette kapitel om en række kampe på liv og død, spændende lige fra oldtidens Grækenland til det moderne Irland. Selv om hentydningerne til Helena, Julius Cæsar og Pyrrhus er vigtige i en "helte"-roman baseret på oldtidens prototyper, er de ikke ligeså vigtige som hentydningerne til Englands nuværende forræderi og frihedsberøvelse over for Irland. Og talsmanden for "the Establishment" er Garrett Deasy, der er en sand vestbrite – dvs. en irer, der efterligner engelske manerer og tager englændernes standpunkt i alle henseender.

Deasy's syn på irsk historie er så destruktiv, at Joyce lader over halvdelen af kapitlet handle om ham, idet han lader Deasy med egne ord fordømme sig selv. Ved at lade Deasy være den centrale figur opnår Joyce også en eminent strukturel opbygning af kapitlet. I første halvdel af kapitlet forsøgte Stephen at undervise nogle uregerlige drenge. Men nu er Deasy læreren og Stephen hans modvillige samtalepartner, eftersom Stephen gentager rollen som den samfundsrevsende messedreng – den rolle han spillede for messepræsten Mulligan i "Telemakos"-kapitlet.

Det er kvinderne, der er skyld i historiens ulykker, mener Deasy, og hans synspunkter er lige så besnærende som de synspunkter, Haines fremførte, da han i "Telemakos"-kapitlet forlegent hævdede, at historien nok har skylden og ikke englænderne. Ud over Eva – der var den første, der indførte synden i verden – retter Deasy sin kritik mod Helena af Troja; mod Devorgilla (hustru til O'Rourke, Prinsen af Breffni og East Meath fra det 12. århundrede) samt mod Kitty O'Shea (kaptajn O'Shea's hustru og Charles Stewart Parnell's elskerinde). Helena passer på en spøgefuld måde ind i heltegedigtet *Ulysses*, eftersom Nestor sendte Telemakos til Menelaus og Helena, da han ikke kunne fortælle Telemakos

nyt om hans fader. Henvisningen til Devorgilla viser, at Deasy ikke kender meget til irsk historie, da MacMurrough ikke var Devorgillas mand, men den elsker hun løb væk med, og dette var anledningen til, at O'Rourke bad englænderne om hjælp mod irerne og bragte dem til landet første gang (og de forlod aldrig siden landet). Og hentydningerne til Parnell, den "ukronede konge af Irland" minder os om det store politiske trauma fra James Joyce's ungdom: Parnell's tilhængeres forræderi på grund af hans "skandaløse" forbindelse med Mrs O'Shea. Hvad angår beretningerne om disse tre utro hustruer, er det værd at bemærke, at alle tre er forskellige versioner af Molly Bloom, der den 16. juni 1904 nyder utroskabens glæder med Blazes Boylan.

Deasy's forvrængede opfattelse af jøderne forudskikker næsten på samme måde den behandling, som Leopold Bloom får i *Ulysses* i hænderne på overvejende katolske dublinere. Deasy føler, at "gamle England er døende", fordi jøder kontrollerer pengeverdenen og pressen. Han ser jøderne, som "dem der syndede mod lyset" i deres modvilje mod at anerkende Jesus som deres Frelser, og dette billede passer godt på Bloom, der – efter han har været til Paddy Dignams begravelse i "Hades"-kapitlet – går i sort tøj hele dagen. Deasy's beskrivelse af jøder som vandringsmænd på jorden foregriber Blooms rolle som Den Vandrende Jøde. Og den grove vittighed, som Deasy lancerer om, at Irland er det eneste land, som aldrig har forfulgt jøderne ("det slap dem aldrig ind") skaber den fjendtlige stemning, som Bloom må bevæge sig rundt i hele dagen.

Deasy er talsmand for "pengeverdenen". Hans elevs uforskammethed skyldes, at de er af velstående forældre; de står i kontrast til Stephen, der som den "fattige dreng" på Clongowes var nødt til at digte historier om sin herkomst. For Deasy betyder ordet "dyd": aldrig at skulle låne. Deasy's idé om at kurere mund- og klovsyge med Koch's præparat (den forkerte modgift, men et præparat der blev foreslået af Molly Blooms yndlingsforfatter Paul du Piqu), skulle afværge et udførselsforbud for irsk kvæg, der ville have medført indtægtstab. Det kan ikke undre, at det sidste billede, man får af Deasy, er sammenfattet i et af de sidste ord i kapitlet: "mønter".

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, New York 1993: Stephen lider på alle livets områder af, hvad Mulligan drillende kalder "du er skør", g.p.i. general paralysis of the insane (dvs. syfilitisk sløvsind). Lidelsen er en kønssygdom og er medfødt.

Både Stephen og Bloom repræsenterer mennesket efter syndefaldet. Blooms komiske livtag med de faldende legemers accelerationshastighed på "32 fod pr. sekund" er analog med Stephens "lidelse".

Stephens måde at tænke på er dialektisk: han tænker i modsætninger og kan ikke vælge mellem dem.

Det første kapitel handlede om det faktum, det er i alle mænds intellektuelle liv: at være søn – at være arving til åndelige og politiske traditioner, som man ingen kontrol har over. Kapitel 2, Nestor (og kapitel 3, Proteus) videreudvikler denne problemstilling ved at betragte de traditioner, der ligger i historien og i litteraturen (i myterne) samt i filosofien og teologien.

De første tre kapitler udleverer ikke bare til os Stephens karakter og hans dilemma, men også den kulturelle og intellektuelle opbygning af romanen i det hele taget.

Stephen går ud i verden, som vi alle gør, og er allerede underlagt nogle fastsatte normer (tankesæt) – dvs. en verden han ikke selv har skabt.

Sex-temaet i Nestor-kapitlet går på Mr Deasys gengivelse af en historisk form for ægteskabsbrud, som han holder ansvarlig for usurpationen af Irland: sex-synden der gjorde en ende på Edens have.

Fra Richard Ellmann: *JAMES JOYCE*, Oxford Un.Press, 1983:

Joyce var en overgang hjælpelærer ved Clifton School i Dalkey, en privatskole som blev grundlagt et par år tidligere (i Summerfield Lodge), og som engang havde været bolig for digteren Denis Florence McCarthy, hvis navn går igen og igen i *Finnegans Wake*.

Rektoren, Francis Irwin, var fra Nordirland og var meget pro-britisk, men havde en doktorgrad fra Trinity College.

Joyce helliger Nestor-kapitlet til at beskrive Stephens aktiviteter på denne skole, der klart er modelleret over Francis Irwin's skole.

Hvad angår historien om mund- og klovsygen, skriver Ellmann:

Under et besøg i 1912 i Irland (sammen med Nora) skriver Joyce artikler til en italiensk avis. Han havde lovet en ven i Triest, Henry N. Blackwood Price, som oprindeligt var fra Nordirland, at skaffe ham adressen på en slagtermester Field, som var præsident for the Irish Cattle Traders Society.

Price havde nemlig i Østrig hørt om en kur mod mund- og klovsyge, der på den tid var så udbredt i Irland, at England havde nedlagt forbud mod indførsel af irsk kvæg.

Price bad Joyce om at kontakte slagtermesteren og skrev fra Triest:

“Husk, at Sir John Blackwood døde, mens han tog sine støvler på på vej til Dublin, hvor han skulle stemme mod Unionen. Du vil slå dit navn fast med syvtommersøm, hvis du slår denne sag stort op.”

På vegne af Price sendte Joyce slagtermester Field et brev, og Field offentliggjorde det i *the Evening Telegraph*. Og i september måned overrasker Joyce sig selv – og andre – ved at skrive en leder om mund- og klovsyge til *the Freeman's Journal*.

Men privat skrev Joyce til sin bror: “Jeg synes hellere Price skulle lede efter en kur mod mund- og klovsyge hos sin kone Anna”.

Det er Price's brev til Field, som Joyce parodierer i Nestor-kapitlet.

### Kapitel 3, Proteus

”Proteus”-kapitlet foregår ved ellevetiden på Sandymountstranden, der ligger cirka 6 km fra Mr Deasys skole. Stephen vandrer langs stranden, inden han ved halvtiden skal mødes med Mulligan på pubben the Ship. Han overvejer om han skal besøge sin tante Sara og morbroderen Richie Goulding, men beslutter sig til ikke at besøge dem, fordi han kommer i tanker om de spydigheder, hans far Simon altid overdængede Richie med. Og hvad vil hans far ikke sige, hvis han besøger Gouldingfamilien? Den lange beskrivelse af dette familiebesøg drejer sig altså kun om en *tænkt* situation.

Stephen er en belæst ung mand, fortrolig med både filosofi og litteraturvidenskab, og de to første afsnit afspejler hans tidligere spekulationer over: det at vide og det at være. Selv om der tilsyneladende ikke findes en nøjagtig kilde, der siger, at Joyce hentede de indledende ord i kapitlet (”Det synliges uundgåelige modalitet”) fra Aristoteles *De Anima*, så findes det pågældende emne ikke desto mindre behandlet hos Aristoteles. Aristoteles' teori belærer os om, at vi først er bevidst om ting gennem deres legemlighed, derefter gennem deres farver.

Det første afsnit stiller spørgsmålstejn ved det, vi ser. Andet afsnit stiller spørgsmålstejn ved det, vi hører – da Stephen ”lukkede øjnene og hørte”; *das Nacheinander* refererer til ting, som de opfattes tidsmæssigt – dvs. den ene efter den anden; *das Nebeneinander*, refererer til ting, som de opfattes rumligt – dvs. den ene ved siden af den anden. Det sidstnævnte spørgsmål handler om det synlige; det første om det hørlige. I *Ulysses* er Stephen nødt til at udrede fortidens formørkede minder (både fra Paris og Dublin). Han er nødt til at finde ud af, hvem han virkelig er i modsætning til, hvad andre mennesker, som f.eks. Mulligan, antager ham for at være.

Parallellerne til Homer er meget tydelige i dette kapitel. I *Odysseen* fortæller Menelaus Telemakos, hvordan han skulle forhandle med havguden Proteus, der kunne antage forskellige skikkelser. I *Ulysses* viser Joyce de forandringer, der er ved at ske med Stephen, og gennem en ”indre monolog”-teknik åbenbares Stephens skiftende tanker for os, som om de havde virkelighedens altid ”proteusagtige” natur. Ved benyttelse af referencen til det ”vinmørke” hav spidder Joyce kapitlet til den poetiske homeriske parallel. Stephens indledende problemer i kapitlet er filosofiske: når alt handler om uafvendelig forandring (”uundgåelig modalitet”), hvad er så virkeligheden? Eksisterer en ting, hvis ingen ser den? Eksisterer en lyd, hvis ingen hører den? Mens Stephen vandrer langs stranden i nogle støvler, han har lånt af Mulligan, tænker han på de mange filosoffer, han har studeret, og som har handlet om bestandighedens og forandringens problem.

Aristoteles er hovedfiguren blandt disse filosoffer; også biskop George Berkeley (1685-1753), der tilsyneladende nægtede tingenes eksistens, og hvem Samuel Johnson siges at have modbevist ved at sparke til en sten. Virkelighedens lunefulde natur sammenfattes i

Stephens reference til, at bølgerne er "Mananaans gangere ...", den irske havgud, en arketype der repræsenterer forandring.

Det er derfor ikke overraskende, at Joyce, i et kapitel der handler om virkelighedens oprindelse og natur, indfører to kvinder, som Stephen antager for jordemødre, og Stephen stiller sig selv spørgsmålet, om deres taske mon skulle indeholde et "misfoster". Selv om denne dystre tankegang kan skyldes Stephens opvækst under fattige vilkår, ledsages den dog snart af mangfoldige vittige og humoristiske associationer, mens hans følelser hastigt svinger frem og tilbage. Stephen tænker på "mystikkens munke", hvis skærf tilsyneladende lænker dem sammen i nutiden og skaber en sti tilbage til Gud. Han forestiller sig, at alle navlestrengene strækker sig fra Eva, og kunne godt lide at vide, om han kan bruge denne "telefonforbindelse" til at ringe tilbage til "Edenville". Hans reference til "Bug uden brist" kendetegner Eva, der – som et produkt af Adams side – ingen navle havde; det hentyder også til Marias (den anden Evas) ubesmittede undfangelse. Hun havde ingen dødelig brist i sin renhed. Antitesen til disse fødselsassociationer ser man i det opsvulmede hundekadaver, som Tatters snusede til og i Stephens vision om det spedalske lig fra havet.

Heller ikke faderskabet undgår sin skæbne i "Proteus"-kapitlet. Stephen undrer sig over, hvem hans *virkelige* far er: Er det Simon Dedalus, hvis kærlighedsakt var en beruset mands blinde kopulering, eller er det Gud selv, hvis "koblers" vilje Mary og Simon udførte, og for hvem der eksisterer en *lex eterna*, dvs. en evig lov? Mens Stephen kigger hen mod the Pigeon-house, Dublins elværk, tænker han på de blasfemiske linjer fra Léo Taxils *La Vie de Jésus* (Paris 1884), hvor Josef spørger den gravide Maria om, hvem der har bragt hende i den "fichue position". I bogen svarede Maria, at det var "le pigeon" (duen, Helligånden). Stephen deler således symbolsk skæbne med Jesus og mange andre episke helte om deres uklare herkomst. Han er en Telemakos, der på dette tidspunkt ikke undrer sig over, *hvor* hans far er, men *hvem* hans far er.

Den rigtige Kevin Egan var den irske nationalist Joseph Casey, der i 1867 var involveret i et tragisk forsøg på at befri nogle feniere fra Clerkenwell-fængslet i London. Stephen tænker ofte på Egan (som han havde mødt i Paris), og Egan passer ind i flere af hovedmotiverne i *Ulysses*. Han er et eksempel på en leder, der er droppet og glemt af det irske folk. Hans patriotiske mærkesag, som han prøver at få Stephens hjælp til, er en fristelse, som Stephen er nødt til at afvise, hvis han skal blive en fordomsfri objektiv kunstner. Egan fortalte Stephen om forklædninger og vilde flugter, som passer ind i "Proteus"-kapitlet, der handler om illusioner. Endelig passer Kevin Egan ind i fadertemaet i *Ulysses*, når han beder Stephen om at finde hans søn Patrice og fortælle ham, at Stephen har talt med Kevin.

For Stephen er forvandling det samme som korsfæstelse. Han er nødt til at lære at blive voksen eller blive overmandet af livet for at bringe de modstridende kræfter inde i ham i balance. Som dreng var han fuld af drømme og følte sig tryk, selv om han levede i en fattig familie. Han accepterede sin kirkes lære, og skolemæssigt havde han succes og var sikker på sine evner til at skrive smukke digte. Efter at have boet i Paris – et ophold der havde forstærket hans tilbøjelighed til blasfemi og skepticisme, der i lang tid havde ligget og luret inde i ham – føler han sig nu fortabt. Ude af stand til at iklæde sig Mulligans rapmunde, ukristelige kynisme føler Stephen sig forsvarsløs og ikke længere i besiddelse af troen på sine spontane evner. Han må nu vandre ad den dybt besværlige Korsvej.

Men alligevel handler kapitlet dog også om håb, og Stephens fremtid er ikke så trist, som nogle kritikere hævder. Det er rigtigt, at der ikke vil være en "brat Havforvandling" for den druknede og opsvulmede krop, men for Stephen er der i det mindste en mulighed for fornyelse. Og hans genfødsel antydes af to afgørende handlinger. Den første er, at han river et stykke af Deasys brev og begynder at skrive, idet han indser, at han har stillet for store krav til sine egne tidligere litterære frembringelser. Den anden er, at han urinerer; en handling der mange steder i *Ulysses* er forbundet med kreativitet.

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyces Ulysses, New York 1993:*



Joyce insisterer på forbundetheden mellem den ydre og den indre virkelighed, selv når Stephen sætter spørgsmålstejn ved den. Vi ser, at hvert scenskift efterfølges af et emneskift.

Proteus' forklædninger er forskellige former for selve det at være, at leve potentielt med alle muligheder åbne. Stephen søger efter en vej for selve det: at være.

Han gør betragtninger om fysisk fødsel og tilføjer: Skabelse af Intet, I. 57).

Denne sætning sætter guddommelig skabelse op mod misfoster: idealet mod fordærvelse. Stephen ønsker det første; ønsker at udtænke sit liv og sit arbejde ved hjælp af guddommelig indgydelse, ligesom Jomfru Maria. Hans frygt for, at et samleje vil producere et uhyre, et misfoster, underbygges i kapitlet, hvor enhver form for liv, der er til rådighed for ham, er misdannet. Hans tanker går til sex, synd (to ting som Stephen anser for uløseligt forbundet) og til sin egen grumme fødsel. Stephens afsky for favntag og adskillelse, at gøre koblerens vilje, kan ikke forenes med troen på en evig lov, der overstiger den tilfældige, fysiske undfangelse. Igen bevæger han sig mellem perverteret sex og ser det kun som noget bestialsk og idealiserer det ved at se bort fra det fysiske islæt.

Så skifter scenen, og Stephen føler brisen og ser havet og tænker i litterære baner. Hans tanker bevæger sig fra fødsel til faderen, derefter til onklen. I dette lange afsnit betragter Stephen de forskellige muligheder for liv, der står åbne for ham i Irland, hvis han bliver:

- 1) Han kan blive en almindelig mand som Richie Goulding og ende ligesom ham.
- 2) Han kan også blive præst som domprovst Abbas, som kun udsender "falmende profetier for det hundredhovedede pak".
- 3) Eller han kan blive medlem af Dublins litterære klike og skrive anmeldelser ligesom Yeats.

Han vender sig imod alle mulighederne, dels fordi de ikke er noget for ham, dels fordi han foragter sine egne motiver.

Stephen omskriver Abbas gudfrygtige formaninger til "descende" – se mig klatre ned til det nederste altertrin – et liv, Stephen også kunne have fået. Stephen tænker på sit første farvel til Kirken på grund af hans anmassende ungdommelige sensualitet. Hans foragt er fordomsfri: han spotter kirken; han spotter ondt frygten fra sin egen barndom og sit seksuelle begær, og han spotter de kvinder, der var genstand for hans besættelse. Han forsvarer dog sig selv, idet han appellerer til naturen, standardsvaret på seksuel skyld: "Hvordan nu med hvad? Hvad blev de ellers opfundet til?".

Det er i Proteus-kapitlet, at no-one "ingen"-motivet dukker op. Det dukker op, når han (eller Bloom, eller Gerty MacDowell) føler skam, og når de tror, de er på den sikre side, fordi "ingen så noget".

Dette no-one "ingen"-motiv er en af Joyces komiske antydninger, fordi selvfølgelig ser vi, læserne, det, som Joyce fortæller hele verden.

Vi er blevet indviet i Stephens dybeste, hemmelige skam. Den druknende mand er et billede på hans mor. Hans skyld er berettiget: Han er uvillig til at hjælpe sin familie. Dette frafald ses her som fejhed – frygten for at drukne i Irland.

Hunden bevæger sig gennem proteusagtig transformation (en mikrokosmisk analogi til bevægelsen i kapitlet og til de bevægelser i historien som den opsporer) fra hund til hare til måge til buk til bjørn til ulv til kalv.

I løbet af Proteus-kapitlet gør Stephen nogle små valg. Joyces realisme er uden kompromis. Sådan er livet. De små valg, som vi gør, bestemmes næsten, uden vi er klar over det, så at de store valg er foretaget, inden vi når til dem!

Mod slutningen af kapitlet er han stadig optaget af vished versus uvished og af personlig identitet og objektiv virkelighed, men spændingen mellem disse poler er skrumpet ind. Han accepterer, han må spille sin rolle, at han er en hyklerisk tilraner, ligesåvel som han er offer. Ved karakteristisk at identificere sig selv med både Jesus og Satan indrømmer han sin andel i historien – det mareridt, som han tidligere prøvede at vågne af. Stephens foreløbige accept af sin egen sensualitet, der betyder at overgive sig selv til evig gentagelse og til døden, gør det muligt for ham også at acceptere døden. Det er nødvendigt at acceptere døden for at vælge livet! Dette motiv løber gennem hele *Ulysses*.

Gentagne motiver løber gennem bogen, for eksempel svarer transformationerne af hunden i Proteus-kapitlet til de transformationer af hunden, der følger efter Bloom i Kirkekapitlet, og de har samme mening, men Bloom kan ikke se betydningen. Faktisk er det fortælleren, der fortæller os, at det er transformationer og ikke blot en række forskellige dyr.

Fra James Joyce – *A Student's Guide* by Matthew Hodgart, Routledge & Kegan Paul, London 1978

Professor Matthew Hodgart mener, at Joyce – ud over at være en stor humorist – også er besat af minutiøse detaljer, ja nærmest er pedantisk. Hodgart mener også, at Linatis skema må være startpunkt for læsningen af *Ulysses*. Hodgart baserer i det store og hele sine noter på Joyces angivelser om symbolisme og billedsprog for hvert kapitel. Joyce har til Linati selv forklaret, at *Ulysses* er en fortælling om to racer (jøderne og irerne), en cyklus over menneskekroppen, ja, en slags encyklopædi, men nævnte ikke den mest oplagte kendsgerning, at bogen er Joyces selvbiografi under et tyndt dække af fiktion. Bloom og Molly, mener han, er ren fiktion, selv om Joyce har brugt noget fra sin kone Nora i Molly, men næsten alle andre i bogen er virkelige personer eller baseret på virkelige personer.

Før Joyce kunne skabe kunst, måtte han gøre store erfaringer bl.a. ved at forelske sig i en moden kvinde og blive ægtemand og fader. Men naturligvis sker intet af dette bogstaveligt for Stephen i *Ulysses*. Mødet med Bloom er kort og deres konversation overfladisk. Ikke desto mindre overbringer Bloom symbolsk den erfaring til Stephen, der er nødvendig for at blive en skaber – og det er nok. Alle mænd er sønner, og de fleste mænd bliver fædre på et eller andet tidspunkt i deres liv. Den modne mand er den mand, som finder sønnen og faderen i sig selv.

Trods alle særheder og en afvigende position ved at være én ud af få jøder i Dublin, så er Bloom "Everyman", og anses for at være almenmenneskelig: derfor den stærke betoning af menneskekroppen med alle dens funktioner gennem hele bogen.

Men Stephen er ikke en "Everyman": han er et sjældent menneske, en potentiel skaber af kunst. Og skabelse af kunst er et hovedtema i *Ulysses*, og professor Hodgart mener, at det præsenteres for os i religiøse termer.

"Helligånden som steg ned på Jorden ved Pinsetide og fik mennesker til at tale med andre tungemål" er symbolet på kunstnerisk og litterær skabelse; og Hodgart demonstrerer, at *Ulysses* belyser forholdet mellem Gud Faderen (Bloom) og Gud Sønnen (Stephen), der må forenes på en eller anden måde, før Treenigheden fuldbringes af Helligånden, således at skabelsesmiraklet kan begynde.

Professor Hodgart indrømmer, at den måde at fortolke *Ulysses* på – at der er en bibelsk historie i alle kapitler – er noget kontroversiel.

Proteuskapitlet består næsten udelukkende af Stephens indre monolog, som er en filosofisk og æstetisk meditation om en evigt skiftende materiel verden.

Stephen tænker altid på døden, og på den risiko der er for at dø, inden han har opnået noget af varig værdi. Og hans tanker går videre ud over menneskelig dødelighed til flod og ebbe af det fysiske univers (symbolet for kapitlet er tidevandet) og til uendelig forvandling af sproget (kapitlets kunst er filologi). Det centrale spørgsmål er: Hvordan er det muligt for en kunstner at frembringe noget, der vil vare ved i et endeløst kredsløb af fødsel og død? Og Stephen løser ikke dette spørgsmål ved hjælp af sin logiske sans, hverken i dette kapitel eller i Solgudens Okser-kapitlet, hvor spørgsmålet er genstand for diskussion. Men som vi skal få at se, løser det sig måske af sig selv, inden romanen slutter.

I Nestor-kapitlet tænker Stephen: "det ganske verdensrums sammenbrud, knust glas og styrtende murværk, og tiden kun én gustenbleg sidste flamme" (I. 41), hvilket er en vision af fenierens terroristbomber. Dette udbygges i Proteus-kapitlet. Stephen forestiller sig endog selv at være morder, om end det kun drejer sig om portneren på posthuset, der slog døren i for næsen af ham med et brag, da han kom med sin mors postanvisning på otte shilling. "Skyd ham til blodige stumper med en bang haglbøsse, stumper menneske sprøjtet på murene alle messingknapper" (I. 62). Djævlen kommer til syne i form af den landsforviste Kevin Egan, som Stephen mødte i Paris to år tidligere. Selv Egans cigaret er

som en bombe: "Den blå lunte brænder dødeligt mellem hænder og brænder klart". Djævlen kommer også til syne i forklædning af hunden, Stephen ser på stranden.

#### **Kapitel 4, Kalypso**

Fjerde kapitel i *Ulysses* begynder kl. 8, hvor Leopold Bloom laver morgenmad i hjemmet Eccles Street 7. Bloom giver katten mælk, går hen til slagter Dlugacz' for at købe en nyre til morgenmaden, men føler sig nedtrykt, fordi en sky dækker for solen. Han vender hjem og tager morgenposten (der indeholder et brev fra Boylan) med op til Molly, der stadig ligger i sengen. Han spiser sin morgenmad alene og serverer derefter morgenmad for Molly (hun ligger stadig i sengen). Bloom hører kirkeklokker og tænker på Paddy Dignams begravelse, som han skal deltage i. Madmotivet i episoden antyder en parallel mellem Bloom i "Kalypso"-kapitlet og Stephen i "Telemakos"-kapitlet. De to episoder foregår samtidigt.

Dette kapitel paralleliserer også Odysseen, hvor Odysseus blev tilbageholdt i et erotisk fangenskab i 7 år af den smukke nymfe Kalypso. Bloom er på en måde også Mollys fange, men han forekommer imidlertid at være en mere frivillig fange end hans græske prototype, og allerede første gang, han optræder i romanen, har hans trældom et anstrøg af masochisme.

Andre levendegørelser af Homer i dette kapitel er billedet af *Badende Nymfe*, som Molly syntes ville se pænt ud over sengen, og Mollys svar på Blooms definition af metempsykose som "sjælenes reinkarnation": "Åh pjat! (O, rocks! Tell us in plain words)". Hendes skarpe svar giver associationer til en havfrue, som sømænd (såvel græske som irske) gjorde bedst i at undgå. Visse irske folkelige fortællere fra renæssancetiden som f. eks. George Sigerson forestillede sig desuden, at Kalypso's ø Ogygia var Irland. Selv om Joyce ikke accepterede dette synspunkt, var han klar over, at Gibraltar, Mollys fødested, var en af de lokaliteter, som Homer sandsynligvis brugte til at danne sit billede af Ogygia. Bloom er en af de bedst udviklede karakterer i litteraturen, og i "Kalypso" påbegynder Joyce karakterskildringen af sin hovedperson ved at tegne paralleller mellem Stephen og Bloom. Det begynder med, at de begge starter deres individuelle odysse kl. 8.45.

I begyndelsen er det ikke let at få øje på lighederne mellem Bloom og Stephen, så vi er nødt til at lede efter dem for fuldt ud at forstå de to mænd. For eksempel bevæger det første afsnit i kapitlet sig gennem urinerings-motivet, der blev skabt i slutningen af "Proteus"-kapitlet. Vi hører, at Blooms yndlingsnyrer, lammenyrer, indeholder "en fin aroma af svagt duftende urin". Stephen urinerer i "Proteus"-kapitlet: "I lange lassoer strømmede vandet ud fra Cock-Lake ... stigende ... strømmende." Blooms kat, som han holder meget af, minder os om, at Stephen netop har haft et farligt møde med en hund, og Blooms kat har "en smidig, sort skikkelse". Det hentyder til den panter, der var skyld i Haines' mareridt. Blooms visioner af Østen (med kvæg) ligner Stephens romantiske drømme om Orienten i "Proteus"-kapitlet og minder om Stephens meddelagtighed i Deasy's brev om mund- og klovsygen. Betegnende føler han, at Mulligan – på grund af Stephens fjelighed over for Deasy – vil belønne ham med titlen "den studehjælpende barde".

Sådan forbinder Joyce "Kalypso" med "Telemakos". Bloom funderer over, om katten synes, han er lige så høj som et tårn, og man husker på, at Stephen bor i Martellotårnet. Bloom giver katten mælk, der lige er leveret af mælkeemanden, og man husker ligeledes den gamle mælkekone fra første kapitel. Millys brev til sin far omtaler Alec Bannon, og man bliver mindet om allusionen til Bannon i "Telemakos"-kapitlet: "... han har fundet en sød lille én dernede. Fotopigen kalder han hende". I en vigtig parallel mellem Joyce's karakteristik af Stephen og Bloom er det den samme sky, der skjuler solen og en kort stund gør Bloom deprimeret, og som anfægtede Stephens følelser i "Telemakos"-kapitlet – her beskrevet i et næsten identisk sprog. I "Telemakos"-kapitlet udløser skyen Stephens triste erindring om hans mors død, mens den i "Kalypso"-kapitlet får Bloom til at tænke på hans jødiske arvs død, hans egen aldringsproces og hans åndelige ensomhed, der får ham til at skønne på hans kones varme kød. Blooms berømte beskrivelse af døden som "verdens grå, indfaldne kusse" manifesterer med gru Stephens mors død.

Mange af disse paralleller mellem Stephen og Bloom, der skabes i "Kalypso"-kapitlet, fortsætter gennem hele *Ulysses*. Både Bloom og Stephen er nøggleløse helte, symbolsk fordrevne. Bloom opdager, at gadedørsnøglen ikke er i jakkelommen, men han vil ikke forstyrre Molly og gå ind at hente den. Da Molly er ved at vågne, går Bloom derfor bare ud og lukker døren lige nok til at råde andre fra at trænge ind. Blooms kapitulation over for Molly minder os om Stephens underdanighed over for Mulligan. I øvrigt bærer de begge sort, og begge på grund af døden: Mrs. Dedalus' og Paddy Dignams. Da de to mænd vandrer gennem Dublin, først hver for sig, senere sammen, ligner de mærkelige, katolske præster: den ene jøde, den anden frafalden.

Begge er desuden forenet i ønsket om at være kreative, og for dem begge er skriftligt arbejde ufravigeligt knyttet til legemets funktioner. Stephen urinerer i "Proteus"-kapitlet efter at have brugt et stykke af Deasys brev til at påbegynde et digt, og Bloom sidder i sit udhus og læser *Titbits*, og for at tørre sig afriver han den halve præmienovelle "Matcham's Masterstroke" af Philip Beaufoy. Beaufoy var en virkelig person, der skrev til magasinet, som trykte en "præmie-titbit" i hvert nummer. Og Blooms optagethed af de penge, han kunne tjene ved at få en historie i "*Titbits*" ("Betaling til takst én guinea spalten") minder os om, at Stephen kun ville tillade Haines at udgive hans tanker, hvis Stephen selv fik penge for udgivelsen. Bloom, den mest praktiske af de to hovedpersoner, synes at være mere seriøs end Stephen i kommercielle anliggender. Stephen derimod bliver kun lettere kynisk. For at vende tilbage til fysiske funktioner som paralleller, ville både Stephen og Bloom være enige med Joyce i, at "snavs renser". Her lægger Joyce vægt på paradokset "forsoning af modsætninger". I "Proteus"-kapitlet anbringer Stephen det tørre snot på kanten af en sten efter at være begyndt at skrive, og i denne episode udtænker Bloom metoder til at forbedre haven ved at bruge forskellige former for gødning.

Foruden disse ligheder mellem de to mænd dukker der også store forskelligheder op mellem dem i "Kalypso"-kapitlet, og de bebuder den ultimative umulighed af, at de kan forenes. Stephen har intet hjem, endnu mindre et sted at skrive, men Bloom har i det mindste et skrivebord, selv om katten bruger det til at spankulere henover. Andre – mere væsentlige – forskelligheder er videnskabsmanden Blooms manglende evne til at kommunikere med den filosofiske kunstner Stephen. Bloom spekulerer prosaisk på, om kattens tunge er ru, for at den lettere kan æde; men Stephen spekulerer på, om Tatters i "Proteus"-kapitlet virkelig er ved at grave sin bedstemor op, og han spørger, om der i det hele taget eksisterer nogen virkelighed.

Bloom er – i modsætning til tankemennesket Stephen – et menneske, for hvem den fysiske verden eftertrykkeligt eksisterer, og i "Kalypso"-kapitlet betoner Joyce Blooms skarpsindige bevidsthed, hvad angår fornemmelsen af smag og berøring. At sige, at Bloom spiser med velbehag er ingen overdrivelse, selv om maden måtte være forbudt ifølge jødiske love. Blooms løsning på tørstens problem er simpel: en kop te; og mens tevandret kommer i kog, er der tid til at stoppe op hos Dlugacz' for at købe en svinenyre. For den sultne hovedperson er svineslagteren Dlugacz' forretning en have af kødelig lyst (Dlugacz er ligesom Bloom ungarsk jøde og må derfor ikke spise det, han selv sælger). Efter at være delvis beroliget af duften fra svineblod bliver Bloom pludselig bange: naboens pige kunne beslutte sig til at købe den sidste nyre. Bloom undslipper alligevel med sin præmie og spiser den, mens han læser Millys brev. Han nyder måltidet, og Joyce beskriver to gange, hvordan Bloom dypper en brødsterning i nyresovsen, en ironisk kontrast til hans opførsel i "Laistrygonerne" lige efter kl. 13, hvor han tvinges til at forlade Burtons restaurant, fordi han ikke kan udstå synet af mændene, der sluger maden og "tørre sovs op med dryppende brødstumper".

Berøring er en lige så vigtig følelse for denne følsomme mand, og i dette kapitel skildrer Joyce hyppigt Blooms reaktion og behov for varme ting og mennesker. Bloom bemærker straks den lyse, venlige sol og slutter heraf, at det bliver en varm dag, og at det sorte tøj, som han må bære til begravelsen, bliver ubehageligt. Når han er ulykkelig, længes han efter Mollys varme kød, og han tillægger katten det samme ønske, da den i stedet for at følge Bloom ud af døren vælger "i bløde spring" at løbe op for at sove i Mollys seng og "rulle sig sammen i en kugle", i fosterstillingen, måske som Bloom selv ønsker at gøre.

Blooms møde, på afstand som sædvanligt, med naboens unge pige i Dlugacz' forretning beskriver en anden slags varme: Blooms seksuelle følelser, der i øjeblikket er gemt i hans fantasi og fysisk hvilende, bliver vækket af Gerty MacDowell i "Nausikaa"-kapitlet. I Dlugacz' forretning bliver "blod" en metafor for seksualitet, da Blooms tanker svinger fra svineblodet til nabofamiliens halvgamle blod og til pigens nye, vitale blod (og videre til Millys og Mollys menstruationsblod, et vigtigt motiv i Ulysses). Bloom nyder den let voyeristiske erindring om naboens pige, der banker løs på et tæppe på tøjsnoren. Han kan tilsyneladende godt lide kraftige kvinder som sin egen kone og (muligvis) sin datter, og han håber (uden at det lykkes) at følge efter den tykskankede pige fra Dlugacz' forretning, at gå bag hendes "duvende skinker" (et andet ordspil på mad i dette kapitel).

Yderligere sammenfatter Blooms tur til udhuset hans glæde ved det fysiske, da han (og Joyce) ophøjer defækation til en kunstart. Selv om udhusepisoden sandsynligvis er en af de sektioner i Ulysses, som Virginia Woolf fandt vulgær og frastødende, må man forstå, at Joyce ved at beskrive Blooms afføringsproces i virkeligheden fremfører en slags lovprisning til menneskeheden og siger, at den kun kan blive frelst ved at acceptere dens *totale* selv. En stor del af Joyce's værk balancerer mellem skatologi (studiet af ekskrementer) og eskatologi (studiet af menneskeheden, der stræber efter frelsen).

I "Kalypso"-kapitlet portrætteres Bloom som et godmodigt og medgørligt menneske, en livs-opfostrer, der ordner måltiderne og skaffer det daglige brød, mens Molly sover. Men dette billede af den 38-årige Bloom i 1904 er ikke det eneste, der præsenteres i denne roman, og en omhyggelig læsning af Ulysses afslører de enorme forandringer, der er overgået hovedpersonen i de seneste år. Engang var Bloom meget frimodig – socialist, Parnell-tilhænger og rabiater irsk nationalist. Han var så frimodig, at hans politik og personlighed kostede ham jobbet. Og i slutningen af Ulysses ligger der et fingerpeg om, at "Poldy" kunne genvinde noget af sit mandsmod. Joyce antyder i "Penelope"-kapitlet, at Molly vil følge Blooms krav om, at *hun* giver *ham* morgenmad på sengen.

Men i "Kalypso"-kapitlet er det den kvindelige eller underdanige side af Bloom, der kommer frem. Han gør sig for eksempel umage for at lave Mollys morgenmad nøjagtigt, som hun vil have den: hun forlanger 4 stykker ristet brød, der skal være tynde, og hun yndede ikke en fuld tallerken. Han imødekommer hendes ordre om, at blive færdig med teen i en fart. Han kravler rundt og samler hendes snavsede undertøj op og leder efter den vovede bog, *Ruby: Manegens Dronning*, som han til sidst finder op ad den orangemønstrede kammerpote (et andet tilfælde af kreativitet associeret med afføring). Og han lover at skaffe hende en anden bog af Paul du Piq. I sidste instans låner han *Syndens Sødme*, men hverken denne eller *Ruby* er af du Piq: "Pænt navn han har".

Vi ser, at Blooms antydning af fatalisme kan skabe et problem for hans datter. Han ser hos den 15-årige pige den samme spirende seksualitet, som Molly besad i samme alder. Hun blev første gang forelsket i løjtnant Harry Mulvey i Gibraltar. Bloom frygter, at Milly mister sin jomfrudom på grund af Bannon (det gør hun ikke). Det gjorde Molly heller ikke med Mulvey, men Bloom siger simpelt hen: "Forhindre. Unyttigt, kan intet gøre". På den anden side afsløres Blooms imødekommende, venlige og eftergivende natur i hans tanker om den stakkels Paddy Dignam, der afslutter kapitlet.

Bag de tilsyneladende klare episoder i "Kalypso"-kapitlet, bag de klart differentierede portrætter af Molly og Poldy, sker der en hel del, og ved behændigt at benytte selektive detaljer antyder Joyce den kompleksitet, der ligger under overfladens status quo. Kapitlet indeholder mange "skjulte" aktiviteter. For eksempel er Blooms kort med pseudonymet Henry Flower skjult under læderbåndet på den hat, han købte hos John Plasto. I næste kapitel vil han bruge kortet til at få udleveret brevet fra hans penneveninde, Martha Clifford (uden tvivl også et pseudonym). Yderligere vil hverken han eller Molly erkende det brev, hun har fået fra Blazes Boylan. Hun prøver at skjule det under puden, men en synlig strimmel iturevet konvolut bekymrer Bloom. På et mere humoristisk niveau ser man, at Bloom lader nyren fra Dlugacz glide ned i jakkelommen. Så var den skjult.

En stor del af den skjulte mening i "Kalypso"-kapitlet bunder i den forestående affære mellem Boylan og Molly. Sengens klirrende messingringe dukker op gennem hele Ulysses, og de vil blive endnu mere skånselsløst afprøvet senere på dagen. De to elskende vil synge "Love's Old Sweet Song" på den forestående koncerttur, men de vil

praktisere den i forvejen i Eccles Street 7. Det er ironisk, at Bloom har sendt Milly til Mullingar for at gøre studier i fotografering – primært for at få hende væk fra hjemmet under hans kones spirende affære med Boylan – eftersom Milly alluderer til Blazes i brevet: “Sig til ham, at Lille Milly sender mange hilsner”.

Betydningen af Mollys og Blooms usædvanlige forhold bliver anskueliggjort af Joyce gennem et seksuelt billedsprog. *Ruby*, bogen som Molly har læst i, mens hun sad på kammerpotten, handler om en nøgen kvinde, der mishandles af en sadistisk mand. Det antyder masochistiske tendenser hos Molly, som kritikerne tit ignorerer. Og man må ikke glemme, at Molly kan lide billedet *Badende Nymfe* over sengen, badet som man må formode er taget af nøgne piger. Bloom synes at karakterisere et aspekt af sin egen natur, da han finder det sært, at mus aldrig piber, når de bliver ædt af en kat. Måske, tænker han, kan de *lide* det. Mange af disse ideer bliver yderligere udviklet i bordelscenen hos Bella Cohen i “Kirke”-kapitlet.

## Kapitel 5, Lotofagerne

Kapitlet starter omkring kl. 10. Bloom er vandret ca. 1½ km fra Eccles Street 7 for at nå til Westland Row Postkontor, hvor han vil hente brevet fra Martha Clifford. Et omhyggeligt studium af et bykort over Dublin viser, at Bloom faktisk har anstrengt sig unødigt for at nå frem til postkontoret, og at hans snoede vej antager form af en hel cirkel. Blooms snoede omvej indikerer både hans skyldfølelse over den hemmelige korrespondance med Martha og hans uvilje mod, at en meddelelse fra hende skulle forpligte ham til at tage et afgørende skridt i deres indtil nu platoniske forhold. Vandringen passer også ind i dette kapitels drømmende, forvirrede og bedøvende atmosfære, der så at sige beskriver forskellige former for “lotus-spisning”.

Hos Homer kommer Odysseus og hans mænd til Lotofagerens land. Det er en gæstfri stamme, der har én fejl: de er overdrevent gavmilde. De tilbyder Odysseus’ mænd føde, der får dem til at glemme deres ønske om at komme hjem. En del af besætningen spiser naturligvis blomsterne, og Odysseus må fysisk tvinge dem til at forlade deres søvndyssende værter land. Som en parallel hertil så Joyce Irland som et veritabelt lotusfagerland, hvis befolkning dvælede i sløv trældom af den katolske kirke og af deres egne, ikke-erkendte (eller ikke-tilladte) seksuelle længsler, og han fylder kapitlet med mange former for døsende, søvndyssende måder at undslippe virkeligheden på. Således møder vi den let fortumlede Bloom. Før han henter brevet fra Martha, standser han foran Belfast and Oriental Tea Company’s vindue og læser, hvad der står på sølvpapirspakkerne, mens han længselsfuldt tænker på Ceylon-blandingerne. Han prøver at beregne, hvordan det er muligt for et menneske at flyde i Det døde Hav, men hans videnskabelige ånd svigter ham, da hans ræsonnementer dør hen i en række fejlagtige antagelser. Ligeledes får han den tanke, at han er en “eskapist”, da han kommer til at tænke på sin fars selvmord: han gik ikke ind i værelset for at se på hans ansigt, og han er glad over, at han ikke gjorde det. Senere går Bloom ind i apoteker F. W. Swenys forretning for at afhente en ansigtslotion til Molly. Han bemærker, at forretningen er fyldt med lotofager-artikler som f. eks. kloroform, og denne symbolik forstærkes ved, at Bloom har glemmt recepten (opskriften) – ligesom han glemmer at gå tilbage til Sweny senere på dagen. Tilmed bliver det stykke citronsåbe, som Bloom køber, og som forfølger ham i “Kirke”-kapitlet, til en symbolsk lotusblomst, da han indsnuser dets duft. Endelig slutter Bloom kapitlet ved at forestille sig, at han tager tyrkisk bad, og han forudser sin penis som en “træg flydende blomst” – eller lotus.

Aktiviteten (eller mangelen på samme) i “Lotofager”-kapitlet skildrer således Blooms ønske om at undslippe, om at undgå ansvaret for både hustru og elskerinde. Egentlig ønsker han ikke svar fra Martha, og da en kvindelig postassistent ser efter i hylderummet, håber han halvt om halvt, at der ikke er noget brev til ham: “Formodentlig intet svar. Gik for vidt sidste gang”. Han afviser Marthas tilbud om at mødes en søndag efter rosenkransen og overbeviser sig selv om, at en “kærligheds-duet” med Martha ville være lige så slem som et skænderi med Molly. Umiddelbart efter tænker han på et andet lotus-billede, en cigars narkotiske virkning.

Blooms håb om at undslippe er et meget menneskeligt træk, og på ét punkt afslører han sit hede ønske om at få bugt med ensomheden i denne hans by, Dublin, hvor han føler sig dybt fremmedgjort af sine bysbørn på grund af sin jødedom. Han føler, at Den hellige Nadver måske kan være en "slikpind" for de troende, men han ræsonnerer, at den tillader dem at dulme deres ensomhedsfølelse, at føle det "som ét fikst familieselskab .... Ikke så ensomme".

Der bruges flere andre allusioner til religion i denne episode til at definere forskellige former for eskapisme, og de er vigtige for en forståelse af "Lotofager"-kapitlet. Tænk f.eks. på Blooms tanker om Martha og Maria og Kristus i Betania. Martha beklagede sig over, at mens hun havde travlt med huset, så sad Maria simpelthen ved Kristi fødder og lyttede til hans ord. Kristus irettesatte ikke Maria, men Martha og sagde, at Maria havde valgt den bedste rolle. De to søstre var søskende til Lazarus, som Kristus oprejste fra de døde. Årsagen til indføjelsen af denne bibelske fortælling i Ulysses er mangeartet: "Martha" er Martha Clifford, "Maria" er Marion (eller Molly) Bloom. Her bebudes også, at Bloom til sidst vælger den døsig Molly (der sover med hovedet ved Blooms fødder) i stedet for den travle maskinskriverske Martha. Endvidere står baggrundsfortællingen om den genopstandne Lazarus' lykke også i modsætning til dublinernes elendige tilstand, der kun syntes at have ringe håb om genopstandelse eller forandring. Vigtigst er dog den tilsigtede ramme for Jesu besøg hos de to søstre. Mangelen på seksuel tilfredshed ledte sandsynligvis Bloom frem til denne bibelske hændelse, og den komplekse, religiøse symbolisme skulle hindre læseren i at opdage selv simple paralleller mellem Kristus og Bloom. Joyce ser ikke Bloom og Kristus som to martyrer i "Lotofager"-kapitlet, men som to seksuelt underernærede mennesker. Bloom er dog den ufrugtbare. Da han forestiller sig sit bad – gennem Kristi ord om indvielsen ved brødet "Dette er mit Legeme" – forstår vi, at Bloom – i modsætning til Kristus – og i hvert fald i "Lotofager"-kapitlet ikke portrætteres som det mest "givende" menneske i verden. Kristus etablerede derimod Den hellige Nadver, så hans legeme "gives" til alle mennesker.

Det makrokosmos, der består af Blooms ønske om at undslippe for ansvaret, afspejles i det mikrokosmos, der består af hans manglende evne til at nyde et fuldbyrdet samleje, og "Lotofager"-kapitlet er fyldt med referencer til alle former for udslidt sex og seksuel tomhed. Bloom tænker på beskyldningen i Griffiths avis om, at den britiske hær i Dublin var rådden af kønssygdomme, en association, der kommer lige efter, at Bloom har tænkt på major Tweedy (Mollys far). Denne erindring er igen forårsaget af hans skyldfølelse over Marthas brev. Bloom overvejer også den forunderlige idé om, at Hamlet måske var en kvinde, og at Hamlets mulige transvestitisme kunne være årsagen til Ofelias død. Læseren bemærker, at det nu er Bloom, der er en dublet til Hamlet og ikke Stephen, hvis analogi er Hamlet. Bloom føler sig også fristet til at have medfølelse med de kastrerede heste. Men så tænker han, at de måske alligevel er lykkelige på den måde. Og eunukker (der er kastreret for at kunne være kordrenge i den katolske kirke) har ingen bekymringer, selv om de har en tendens til at blive korpulente senere i livet. Bloom glæder sig lidt parentetisk over, at de to knapper i hans vest, der uforvarende havde stået åbne, ikke var "længere sydpå". Endelig er Blooms planer om at besøge badeanstalten en kulmination på de billeder i kapitlet, der antyder seksuel afmagt. Hans store ønske er at onanere (en forløren udvej), og han forestiller sig selv liggende i vandet med en slap fallos, lige det modsatte af mandig selvtilstrækkelighed og maskulinitet. Mat og slap behøver Bloom ikke tage vigtige beslutninger om sex.

Selv når Bloom gør sig forestillinger om "normal" sex, er resultatet utilfredsstillende. Lige før han henter brevet, tænker han på naboens datter. Det lykkedes *ikke* for ham at indhente hende, da hun gik ud af Dlugacz' forretning. Og hans udsigt til kvinden i silkestrømper foran Grosvenor blokeres af en ubelejligt passerende sporvogn. Og han mindes episoden i mandags, da han blev forhindret i at betragte en pige, der ordnede sit strømpebånd. Hendes veninde dækkede for udstillingen.

Martha for sin part ser ud til at være lige så gådefuld som Bloom. Stilen i hendes brev er fuld af gentagelser, banal og trivielt: hun føler sig krænket over, at den forsigtige og påholdende Bloom vedlagde frimærker i sit sidste brev; hun ønsker et *langt* brev fra ham; og hun skriver i stil med en Gerty MacDowell – eller som en af nutidens Romanblads-

heltinder. Martha er helt klart også en dårlig maskinskriverske. Hun afkorter slutningen af en sætning og begår en grammatisk fejl mellem subjekt og verbum (som Bloom erindrer i "Hades"-kapitlet): "my patience are exhausted", (min toldmodighed er udtømt). Og i sine tilslørede seksuelle hentydninger synes hun både at være noget af en sadist og en meget frustreret Dublin-vestalinde. To gange truer hun med at straffe Bloom, der her mere ligner den misbrugte cirkuspige Ruby, end hendes sadistiske domptør. Og Martha driller ham med sit ikke særligt underfundige forslag om at "kunne gøre noget" for ham, eftersom han ikke er lykkelig i sit hjem.

Marthas brev falder i hak med den generelle plan i Ulysses. Martha vedlægger en gul blomst, der vækker minder om Blooms familienavn, Virag (blomst). Hendes allusion til hovedpine antyder en menstruations-periode, "har sine sager", og relaterer hende derved til Milly og Molly. Hendes krav om, at Bloom skal svare *omgående*, antyder i realiteten Ulysses-Bloom's tilbagevenden til sit hjem. Hendes undskyldning for at kalde Bloom "uartig" – fordi hun ikke kan lide "that other world" – er yderst Joyceansk i sin flertydighed: enten vil Martha ikke skælde Bloom ud, eller også vil hun ikke risikere at blive sendt til den "anden verden", Helvede eller Skærsilden, for uartighed. "World" er en stavefejl for "word" (mener Bloom), måske en reference til en eller anden form for blasfemi, som Bloom skrev i sit sidste brev til hende.

Samtidig med, at "Lotofager"-kapitlet skildrer Blooms seksuelle uheld, introducerer kapitlet en række temaer, der vil dukke op hen ad vejen gennem hele Ulysses. Et af temaerne er den annonce, der forekommer i Blooms avis, *Freeman's Journal*, der erkender, at en hustru intet er uden Plumtree's dåsekød. Alle ordene i remsen er ironiske. "Dåsekød" er slang for samleje. Hustruen er i virkeligheden intet, selv med dåsekødet – i hvert fald ikke for Bloom, for efter at Molly og Boylan har spist Plumtree's dåsekød i sengen efter at have elsket, finder Bloom smulerne af det. Og denne specielle annonce fører frem til Lignelsen om Blommerne, som Stephen reciterer i "Aiolos"- og "Ithaca"-kapitlerne.

Lige så vigtigt er Kastbort-temaet, der introduceres, da den uappetitlige Bantam Lyons tror, at Bloom giver ham et tip til Ascot Gold Cup-løbet. Senere i "Kyklop"-kapitlet får Bloom problemer: gæsterne i Barney Kiernan's pub tror, at Bloom har vundet penge på løbet og spekulerer over, hvorfor han ikke giver en omgang.

Navnet på den vindende hest, Kastbort, har symbolsk betydning, eftersom denne tyve-til-én ukendte hest vinder Gold Cup og besejrer Scepter, Boylans hest. Joyce antyder, at selv om Bloom i øjeblikket "kastes bort" af Molly, vil han i sidste ende besejre den falliske "Scepter". Da Boylan – efter kl. 20 – hører, at den hest, han satsede på, har tabt løbet, bliver han rasende og river kuponerne i stykker i Blooms soveværelse.

Med M'Coys anmodning til Bloom om at påføre M'Coys navn på listen ved Dignams' begravelse starter et morsommere tema. M'Coy dukker nemlig aldrig op. Alligevel forekommer både hans og Stephen Dedalus' navne i avisen (Stephen overværer heller ikke begravelsen), hvorimod Blooms navn radbrækkes til "L. Boom", selv om han står på listen over de sørgende. Med sin anmodning bliver M'Coy en af de "skumle dublinere", som Bloom må strides med. Heldigvis huskede Bloom M'Coys velkendte list med at låne kufferter for at pantsætte dem, og det lykkes Bloom at undslippe med sin urørte bagage, der venter på at blive fyldt til Mollys kommende koncerttur.

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, New York 1993: Fra det tidspunkt, Bloom forlader huset den 16. juni om morgenen for at ture rundt i byen Dublin, dvs. fra kapitel 5 til kapitel 10 i bogen, udvides fortællerens fokusering fra Bloom og Stephen til også at inkludere selve byen Dublin, der bliver en personificering af verden. Denne rejse foregår på det menneskelige plan.

Kapitlet begynder karakteristisk på en egenmægtig måde med krænkelser af sømmeligheden. Vi er blevet placeret på et plan med personer og forventer ikke større indblanding fra fortællerens side, men pludselig er det, som om vi uden grund bliver præsenteret for hundredvis af blomsternavne. Vi har af Stuart Gilbert fået at vide, at kapitlet kaldes Lotofagerne, men der er ingen forklaring på hvorfor. Mens Bloom bevæger sig gennem byen med sine tanker og følelser, kommer fortælleren med bemærkninger og pointeringer. Lotofagernes kameraøje fokuserer på de ting, der hjemsøger byen: utallige former for rusmidler. Religion, rygning, drikfældighed, og sex – som sommetider er en



slags bedøvelsesmiddel – præsenteres allerede for os i det første afsnit af kapitlet. Men alt, hvad der sker i kapitlet, ses i lyset heraf. Det er her Bloom først roder sig ind i loven om faldende legemer. Dette er et billede på verdens fald, og soldater på hverveplakaten ser hypnotiseret til. Bob Doran drikker for at glemme elendigheden på hjemmefronten. Bloom koncentrerer sig vellystigt om den elegante kvinde simpelthen for at modstå konversationen med M'Coy. Heste spiser sig ind i glemmebogen, og kuskene har ingen vilje selv.

Martha Cliffords brev afholder Bloom fra at tænke på Boylan og Molly og hans egen aktuelle impotens. Næsten alt i dette kapitel ses som midler "der dulmer al smerte". Der refereres utallige gange til kirken og dens ritualer i bogen, men i dette kapitel betragtes religion som opium for folket. Ikke kun bedøvelsesmidler som chloroform og opium, men selv cricketspil, og selv et bad kan bruges som bedøvelsesmiddel.

Men selv om Bloom kigger og tænker, så drager han ingen konklusioner. Bloom drager ingen slutninger af sine erkendelser her og nu. Han tror, at sådan er livet og slentrer videre. Bloom udvider ikke sin horisont; i hans øjne er det ikke en bedøvet by; han er ikke opmærksom på blomsternavnene (hvoraf nogle bruges til at beskrive hans sanselighed), og Bloom ved ikke, at det uofficielle navn på dette kapitel er Lotofagerne!

Lotofager-kapitlet indeholder mundheld, mange blomsternavne og referencer til bedøvelsesmidler. Disse nøgleord viser imidlertid kun hen til det virkelige emne. Ved i stor skala at opremse mange bedøvelsesmidler, som mennesker, befolkningsgrupper og kulturer har benyttet sig af, skildrer kapitlet, at menneskeheden i almindelighed finder det nødvendigt lejlighedsvis at sløve sanserne. Den konklusion, man ofte drager, at Dublins apati og lammelse er hovedemnet i dette kapitel, gælder ikke kun for byen Dublin. Apati og lammelse er ikke rødder, men blomster: de er svaret på det virkelige emne i dette kapitel – menneskelig smerte.

Mens Kalypsokapitlet repræsenterer hjemmet, navlen, moderskødet, så viser *Lotofagerkapitlet* os Bloom i bevægelse mod byen, mod verden. Det betyder fødsel, som medfører tab, adskillelse og smerte, som kun kan lindres ved en eller anden form for bedøvelsesmiddel.

Tidligere har vi kun set Bloom bevæge sig rundt omkring huset i Eccles Street, men i Lotofager-kapitlet præsenteres vi for selve byen, bygningerne og de mennesker der bor der. Samtidig får vi serveret et aspekt af Dublin (og af civilisationen som helhed): deres vane med at vende realiteter og aktiviteter til bedøvende midler. At denne vane stammer fra behovet for at dulme smerte tydeliggøres, og vi bliver opmærksomme på, at nedenunder den foragt, vi måtte have over for dem, der bruger religion, arbejde eller kemiske substanser i form af rusmidler – dér er smerten til stede, og det generelt!

Ligeledes fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses, New York 1993:*

Bloom og Stephen som personer:

Bloom er modsætning til Stephen.

Hvad angår alder, "racemæssig" baggrund, uddannelse, fysik, interesser, religiøse standpunkter, intellekt og temperament repræsenterer de modsatte sider af humanitet. Den største forskel på dem er deres holdninger, deres særlige tilpasninger til den ydre virkelighed.

Bloom er stemplet som "Everyman" eller "No Man", og hans mangel på åbenbare udmærkelser gør det let at antage ham for "l'homme moyen sensuel", hvorimod Stephen fra begyndelsen synes at være overlegen, hvad intellekt og viden angår.

Blooms måde at tænke på går i ring i modsætning til Stephens dialektiske måde at tænke på (hårkløveri, dvs. gennem spørgsmål og svar søge at belyse problemerne).

Bloom bevæger sig rundt om emnerne, stopper kort op i forskellige positioner, men når ingen endelige konklusioner. Han går simpelthen i ring, for eksempel: side 109: "Virkelig himmelsk vejr. Hvis livet altid var sådan. Cricketvejr. Sidde rundt om under markiser. Over efter over. Out. De kan ikke spille det her. Duck for seks gærder. Dog slog kaptajn Culler en rude ud i Kildare Street-klubben med en ridehustaver.

Donnybrooks støjende markedshalløj mere deres sjanger. Og de kranier vi knak, da vor M'Carthy han kom til. Hedebølge. Varer ikke ved. Går altid videre, livets strøm, dem vi i livets strøm kan følge, er kææærere end alle".

Her forbindes to emner via association, men begge bevæger sig ens. "Himmelsk vejr" – fører til ønsket om Edens Have – permanent heavenly weather – for at oplyse os om, at det er en hedebølge, der vil passere; derefter til en betragtning om flygtighed og tilbage til kærligheden til livet, der starter dette afsnit.

Varmen, Molly og solen, livets sensuelle skønhed er det, der redder Bloom fra desperation. Der bliver tydeligt sat lighedstegn mellem disse.

Det, at Bloom accepterer modsætninger, bunder i hans næstekærlighed og følelser for andre mennesker. Han accepterer folk, som de er. Han ejer følelsen af næstekærlighed, og det gør ham til noget af et overmenneske, hvad angår moral, hvor Stephen er et overmenneske, hvad intellekt angår. Det betyder ikke, at Bloom ikke har fejl, hvad angår moral (men både Martha Clifford og Gerty var f.eks. selv villige medspillere).

Blooms venlighed er naturlig og spontan. Han er ikke beregnende.

Marilyn French vil dog ikke "hvidvaske" Bloom, men fortælle os, at Blooms moralske svagheder, er svagheder der er uløseligt forbundet med det samfund, han lever i. Uden disse svagheder ville han være en helgen. Det er Blooms svagheder, der får os til at betragte ham som "the common man", hans svage sider, hans komiske fejltagelser hvad angår fakta, hans forvirring vedrørende videnskab, litteratur, musik og religion.

Det er Blooms høje moral og Stephens store intellekt, der isolerer dem fra omverdenen og gør dem repræsentative, ikke blot for menneskeheden, men for det bedste af menneskeheden.

Stephens vej mod accept og evne til at handle repræsenterer vejen (tao).

Tilsammen repræsenterer Bloom og Stephen Joyces definition på humanitet.

Joyce tilbyder os klart en ny type helt i modsætning til Homers Odysseus, et menneskeligt væsen med intellektuelle egenskaber, kunstnerisk standard, moralsk finhed og dybde i tanker og følelser.

Denne helt, som inkluderer både Stephen og Bloom, tilhører den kristne tradition og afskyr magt i verden.

Overordnet set er et humant menneske for Joyce ensbetydende med et forstandigt, medfølelse, seksuelt og usikkert menneske. Et humant menneske lider og kæmper. Opnår udødelighed, fordi han er udholdende, og fordi det hele gentager sig det ene årtusinde efter det andet.

Bloom og Stephen er inkarnationen af faste værdier, men de er ikke endelige, de er vandringsmænd på jorden. Deres slags vil skifte, ligesom verden skifter, men deres karaktertræk vil blive stående.

Fra James Joyce – A Student's Guide by Matthew Hodgart, Routledge & Kegan Paul, London 1978

I dette kapitel nævnes næsten alle slags rusmidler og deres behagelige (bi)-virkninger. Vi bliver også mindet om den virkning, de har på sanserne, der har med synet, berøring, hørelse, smag og ikke mindst lugtesansen at gøre. Hvor stemningen i Kalypsokapitlet er råhygge, så bliver vi i Lotofager-kapitlet konfronteret med en søvndyssende nydelsesfilosofi. Joyce kalder teknikken "narcissisme", og Bloom beskuer sig selv i badekarret som en anden Narcissus.

Kapitlets organ er de mandlige genitaler: Blooms optræder lettere masturberende og henleder tanken på Freuds genitale periode. Bloom er ikke alene i sin dagdrømmende selvtillfredsstillelsestilstand. På denne smukke morgen synes hele Dublin at være fortabt i en behagelig tranceagtig tilstand. "It is a day of wine and roses": rusmidlerne og brugerne heraf lever på en berusende baggrund af sødt duftende blomster (botanik og kemi er kunstarterne i kapitlet).

En lille klunserdreng ryger på et cigaretstump, og Bloom tænker: "Sig til ham, at han ikke vil vokse, hvis han ryger. Åh, lad ham bare! Hans liv er ingen dans på roser!". Bloom tænker på the, snuser til sin hårolie og tænker herefter på det fjerne Østen og drivhuset i Botanisk Have. De ludende kastrerede krikker har opnået en form for fred. De tygger deres mad som var de orientalske eunukker. Den eneste form for narkotika, Bloom dyrker,

er lejlighedsvis at ryge en cigar, som har "en afkølede virkning". Som de fleste jøder drikker han meget moderat, men irerne konsumerer: "Femten millioner fade porter". Bloom træder ind i en kirke, hvor folk på alle tider af dagen labber religion i sig som mælk – en slags opium for folket. Skeptisk reflekterer han over nadverbrødet og nadvervinen, og til akkompagnement af hellig musik drømmer han om himlen – endnu en form for narkotika. Hos apotekeren kommer han til at tænke på: "Kloroform. For stor en dosis af laudanum. Sovemidler. Elskovsdrikke. Tinctura paregoricum dårligt mod hoste". (Sådanne opiumholdige lægemidler blev faktisk solgt frit i England på 1900-tallet). Og det sidste og mest ram-mende eksempel på lotusspisning er at overvære cricketkampe.

Lotusspisningen passer fint ind i strukturen med bibelske referencer, hvis vi antager, at dette kapitel handler om ægypternes tilfangetagning af Israels børn. Dette var åbenbart ikke helt og aldeles kun en ubehagelig oplevelse: Jakobs sønner tog til Ægypten sponsoreret af broderen Joseph, som var en af Farao's højtstående embedsmænd. Det var først senere, de måtte udføre tvangsarbejde, men da de var i ørkenen, savnede de Ægyptens Kødgryder. Lotus er også en af Nilens blomster.

Lotofager-kapitlet er prælude til det mosaiske tema, som larmer ret meget senere i romanen på en ret så politisk facon.

Vi må også huske på, at ikke alle irere var ulykkelige hele tiden under det engelske styre. Dublin var en forholdsvis velstående by under anden halvdel af det 19. århundrede. Der blev tjent mange penge ved eksport af landbrugsvarer til England. I 1904 var mange sydirere glade for at blive regeret af Kong Edward VII og over at være godt funderede "vestbritere", både hvad økonomi og politik angik (læs Dubliners, "the Dead"). Mange accepterede status quo, selv da de stemte for the Parliamentary Nationalist Party, som faktisk havde mistet det meste af sin kraft efter Parnells død. Irland var blevet lovet Home Rule, men havde endnu ikke opnået det. Bloom – som vi oplever ham i Kalypso-kapitlet – nød ikke godt af Home Rule, men trældom har jo sine egne fornøjelser!

Det sidste billede i kapitlet er af Bloom, patriarken som tydeligt dumper, da han skal udføre den guddommelige befaling: "Bliv frugtbar og mangfoldige ...". En doven orientalsk gud, der tager sig et hvil fra skabelsesprocessen. "Han så buskens mørke filtrede krøller flyde, flydende hår af strømmen om den slappe tusindfader, en træg flydende blomst".

## Kapitel 6, Hades

Denne episode begynder omkring kl. 11 uden for afdøde Paddy Dignams hus i Sandymount. Sammen med Martin Cunningham, Mr Power og Simon Dedalus (der her for første gang optræder personligt i romanen) er Bloom ved at stige ind i den vogn, der skal følge efter rustvognen. Vognen, der indvendigt er snavset til med krummer fra en skovtur og yderligere er forsynet med skimlet læder, kører forbi en gammel kone, der betragter begravelsestøget fra sit vindue. Bloom får øje på den unge Stephen Dedalus, og de andre kigger på ham. Bloom bemærker hans sørgehat. Simon Dedalus farer op og udspyer forbandelser over Buck Mulligan, som han mener ruinerer hans søn. Vognen passerer også Blazes Boylan (netop som Bloom tænker på ham), og den kører også forbi en lille kiste med et barnelig. Under ceremonien ved graven kredser Blooms tanker om døden – tanker fra én, der har vendt katolicismen ryggen. Kapitlet slutter (stadig på Glasnevin-kirkegården) med, at Bloom gør sagføreren John Henry Menton opmærksom på en bule i hans hat og til gengæld får en kold skulder. Menton blev for 17 år siden (mens den unge, ugifte Molly så til) besejret af Bloom på keglebanen (ved et held), og Menton bærer endnu nag.

De fire mænds konversation i vognen relaterer til adskillige motiver i Odysseen. Blooms tanker om faderens selvmord – tanker, som er blevet fremprovokeret af Mr. Powers vidtløftige kommentarer – forstærker eksempelvis far-søn-temaet. Og Rudolf Blooms bøn på dødslejet til Leopold om at tage sig af hans hund Athos (en parallel til Odysseus's trofaste gamle hund Argos), antyder romanens god-dog-koncept. Faktisk indeholder navnet Athos en hentydning til ordet *theos*, dvs. Gud. Mændene diskuterer også Reuben J. Dodds søn, der forsøgte at drukne sig, fordi faderen insisterede på, at sønnen skulle droppe en upassende affære med et pigebarn. En bådudlejer reddede den unge Dodd, og hans ekstremt påholdende far gav kun bådudlejeren en florin for hans ulejlighed. Simon

Dedalus' kommentar "En og otte pence for meget" er typisk for denne stramme, men tit humoristiske Micawber-lignende far. Ved graven ser mændene en mystisk 13. deltager i en Macintosh-frakke. Hans identitet bliver aldrig opklaret i Ulysses, selv om han optræder i avisnotitsen som en af deltagerne ved begravelsen.

Andre Odysseen-paralleller er meget tydelige i denne episode. Odysseus' rædselsvækkende besøg i den græske mytologis underverden svarer til Blooms tur til Glasnevin-kirkegården. Dignam svarer til Elpenor, Odysseus' drikfældige følgesvend, der brækkede halsen ved et fald fra taget på Kirkes palads. Det græske Hades' fire floder svarer til de fire floder, som mændene passerer på vej til kirkegården: Dodder, Liffey, Grand Canal og Royal Canal. Da sørgetoget passerer nogle beboelsesejendomme, ser de den døde side af gaden, der svarer til indgangen til Hades. Blandt personerne i dette afsnit finder vi den venlige Martin Cunningham, en slags Sisyfos, det græske symbol på håbløshed: han bruger sit liv på at afdrage den gæld, hans fortrukne kone pådrager ham. Hun stamper familiens møbler næsten hver lørdag. Og fader Coffey, der leder begravelsesceremonien, og humoristisk beskrives som en hund, er en slags Kerberos-figur, der vogter indgangen til Helvede eller Hades, men som man kan komme til forståelse med ved hjælp af hundekiks.

I "Hades"-kapitlet beskrives Bloom som den totale outsider, og hans skæbne, hans isolation, – noget som Joyce gør sig megen umage for at beskrive – forstærkes yderligere ved, at hans bekendtskabskreds ikke med overlæg lukker ham ude. Han hører simpelthen ikke til i kredsen.

For at gøre det endnu værre spørger Hynes efter begravelsen Bloom, hvad hans fornavn er. Hynes (en anden anstændig Dubliner) tager så lidt notits af Blooms svar, at han forvansker hans navn i en avisartikel ved at udelade l'et i Bloom og ved oven i købet ikke at anføre hans fornavn. Endvidere opstår misforståelsen med navnet "M'Intosh", fordi Hynes kun lytter med et halvt øre til Bloom (interessant nok minder denne hændelse om misforståelsen med Kastbort i det foregående kapitel). Den sørgende deltager er en mand i en Macintosh-frakke, altså ikke en mand ved navn M'Intosh, men Hynes overhører Blooms svar "Nej" på spørgsmålet "Hedder han det?".

Selv når Blooms venner prøver på at være venlige, mislykkes deres forsøg. Mr Powers' spørgsmål om Mollys forestående koncertturné får Bloom til at tænke på Boylan, og spørgsmålene tjener til at erindre Bloom om årsagen til, at han ikke kan ledsage Molly: han er nødt til at tage til Ennis for at højtideligholde årsdagen for sin fars død (27. juni 1886). Jack Powers malplacerede forespørgsel "Og *Madame*", forværrer yderligere situationen for Bloom og fremmaner for os et billede af Molly som en slags symbolsk luder. Endelig er det sørgeligt at se Bloom prøve at indynde sig hos disse personer, der – til trods for deres åbne og dybest set gode naturer – simpelthen ikke betragter Bloom som deres fortrolige.

Intet sted er svælget mellem Bloom og hans tre bekendte større end i religiøse spørgsmål. Denne forskellighed ses måske bedst, da de diskuterer Dignams bortgang. Power synes, at Dignams pludselige død gør ham til en "stakkels fyr". Bloom synes derimod, at det at dø i søvne er den bedste død, man kan få. De tre stirrer på ham med opspilede øjne. For en romersk-katolik er den uventede død naturligvis den allerværste død, fordi offeret ikke har haft tid til at forberede sig på den, dvs. ikke har nået at skrive, hvis han f. eks. har levet i dødssynd. Teoretisk ville en drikfældig, syfilitisk Dubliner, der døde, mens han sov, formodentlig blive sendt direkte til Helvede. Men Bloom, der muligvis er påvirket af sin egen fars udslidte endeligt, der kulminerede i selvmord, er ikke klar over sin sproglige fadæse.

Powers' diskussion om selvmord afslører tillige en anden side af hans religiøse fremmedhed over for Bloom: den ikke-troende Leopold Blooms humanitet i modsætning til Powers' brændende katolicisme i form af kold autoritetstro. Power er af den opfattelse, at selvmord er den værst tænkelige forbrydelse og den største skændsel, der kan overgå en familie. Dedalus betragter til gengæld en sådan handling som krysteragtig. Men den medfølelse søgende Cunningham søger at opbløde de skarpe synspunkter og argumenterer med følelse: selv om selvmordet ikke skyldtes momentant sindsforvirring, der udelukker dødssynd (idet dødssynd kræver viljens fulde medvirken), siger han, at det ikke tilkommer

os – de levende – at dømmes. Bloom, der er lukket inde i sin egen verden under hele denne debat, giver udtryk for et af de mest bevægende indfald i Ulysses: "Tidligere rammede man en stage gennem hjertet i graven. Som om det ikke allerede var bristet". Blooms til tider noget divergerende opfattelse af accepteret religion og hans prosaiske, "humanistiske" betragtning af liv og død, giver imidlertid anledning til en god portion humor og medvirker til at bringe balance i de makabre tanker om døden, som Joyce hengiver sig til gennem hele dette kapitel. For Bloom er hjertet slet og ret en pumpe, og hans snusfornuft foregriber datidens lægevidenskab. Bloom kan heller ikke acceptere Kødets Opstandelse, et af kristendommens hovedprincipper: "Så rumsterer alle rundt efter deres lever og lunger og resten af deres indmad". Og Blooms udsagn om, at da Kristus beordrede den døde Lazarus til at komme ud ("come forth") af graven i Bethania: "Og han kom kun *fifth* og mistede jobbet", er en af det 20. århundredes navnkundige vittigheder. For at kontrastere den høflige, men sædvanligvis godhjertede Bloom med den ofte reserverede Stephen, indfører Joyce flere paralleller mellem "Hades"- og "Proteus"-kapitlerne. Begge kapitler handler om livets begyndelse og slutning: den gamle dame på første side i "Hades"-kapitlet, der kiggede på vognen og takkede sine stjerner for, at hun slap denne gang, glad for, at det endnu ikke var hendes tur til at dø, minder os om Florence MacCabe og hendes veninde nævnt på første side i "Proteus"-kapitlet. Ved graven omtales rebet om kisten som "hans navlesnor", og man mindes Stephens ønske om at telefonere tilbage til Eden, idet han bruger en telefontråd som metafor for alle navlestrengene siden før Syndefaldet. Også far-søn-temaet ses igen i Simons misforståelse af Stephen: Mr Dedalus formoder, at hans søn har besøgt Gouldings-familien, hvorimod læseren ved fra "Proteus"-kapitlet, at Stephen har besluttet *ikke* at besøge denne "lovløse" svigerfamilie. Richie Goulding, som Mr Dedalus foragter, er overhoved for denne familie, og i "Hades"-kapitlet får vi at vide, at hans rygsmerter skyldes alkohol. Bloom bedømmer, at Molly har bevaret sin oprindelige, sensuelle skikkelse, selv om hun har taget på i vægt, og det minder os om Stephens betragtninger over synlighed, realitet og tings form.

Bloom bliver umiskendeligt korsfæstet i "Hades"-kapitlet, og hans død er ikke mere acceptabel, fordi den forårsages ved velmenende venners mellemkomst. Han bliver lukket ude fra dem alle på grund af den kløft, der adskiller ham fra andre. Hans fremtid er meget lidt attraktiv: Bloomsdag, hans dag, markerer begyndelsen på Mollys affære, og hans tanker vender konstant tilbage til fortiden, til faderen Rudolphs død, og til sønnen Rudys død.

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, New York 1993: I Hades-kapitlet er Dublin en dødens by. Bloom er nedtrykt, og alt omkring ham minder om døden. Men han er ikke bevidst om det. Det er selve begravelsen og de andre personers tilstedeværelse, der er i fokus samt reaktionerne, da de betragter gravstederne over Parnell, O'Connell og May Dedalus – og det rækker langt ud over Bloom. Alt dør, ikke kun dyr, mennesker og planter, men kunstarter, kulturer og naturfænomener.

Fortælleren, der stadig opbejler en munter attitude – og lader Bloom gøre det meste af "arbejdet" – trækker os gennem forskellige betragtninger over døden og varierende dødsformer. I den proces understreges det uundgåelige: at menneskets grundelementer er smerte og død, og at alt simpelthen sker på den baggrund. Det minder dette kapitel os om på en usentimental måde.

Men smerte og død gælder ikke kun for Dublin. Smerte og død er universale kræfter. Og Joyce antyder hermed, at det er summen af al menneskelig erfaring. Beskrivelsen ses dog ikke ud fra en snæver betragtning: der er behagelige erfaringer om bedøvelse – for eksempel at sidde i skyggen på en dejlig sommerdag og se på cricketkamp, tage bad, eller gå i Botanisk Have. Døden ses som et hvil eller betragtes på en humoristisk måde, når Bloom for eksempel drømmer om at have en grammofon med i kisten eller forestiller sig folk dyrke "Elskov mellem gravsten". Det udtrykkes på en satirisk måde: "Irerens hus er hans kiste". Men en overvældende pointe i kapitlet er at vise, at menneskelivet er pinefuldt, at man kun har få muligheder, og at den menneskelige skabning evigt er bundet af et brændende reb af smerte, tab og død.

Den meget spidsfindige kortlægning af livsbetingelserne, som begynder i kapitel 4, 5 og 6, er fundamentet for de efterfølgende kapitler. I Lotofager-, Hades- og Laistrygoner-kapitlerne og til dels i Aiolos-kapitlet bliver vi – næsten uden at opdage det – præpareret med sympati for den menneskelige race. Så da humaniteten angribes og i senere kapitler helt droppes, henter vi støtte og sympati ikke kun fra Blooms og Stephens menneskekærlighed, men fra det syn på livet, som udspilles for os i de første kapitler. Fra *James Joyce – A Student's Guide* by Matthew Hodgart, Routledge & Kegan Paul, London 1978

Odysseus møder i Hades sin tidligere øverstkommanderende Agamemnon og hører, at han blev slået ihjel af sin kone Klytaimnestra, da han vendte hjem fra Troja; Ajax, der nægter at tale med ham på grund af et tidligere skænderi om Akilleus' rustning; Herkules og andre. Agamemnon er som i "Nestor" paralleliseret af Parnell, der også ødelægges af en kvinde. Opsynsmanden, som Joyce anfører som "symbol" for kapitlet, er seeren Tererias (der advarede Odysseus mod at dræbe Solgudens okser). Han fortæller en komisk historie for at opmuntre de sørgende, om to fyldebøtter, der søgte en af deres venners grav og dér fandt en statue af Frelseren, som enken havde ladet sætte op: "Det ligner overhovedet ikke manden. Det er ikke Mulcahy, hvem der så har lavet den". Dette er et vigtigt budskab, udtrykt i en parabel om identifikationen af Kristus med Everyman, som en parallel til budskabet fra Teresias, der ville opmuntre Odysseus i Hades.

Ud over de homeriske paralleller fremkommer der mange bibelske. Efter fangenskabet i Ægypten kommer udvandringen (Exodus), hvor Moses leder det udvalgte folk ud i ørkenen. Moses dør selv, inden de når det forjættede land, ligesom Parnell ledte det irske folk ud af fangenskabet men selv døde, inden Home Rule blev gennemført.

Ikke blot kirkegården, men hele Dublin beskrives som en stenet vildmark i lighed med Sinai-ørkenen.

## Kapitel 7, Aiolos

Episoden begynder ved middagstid på aviskontorerne hos *Weekly Freeman* og *National Press* og *Freeman's Journal* og *National Press*. Det store skrummel af en bygning huser også *Evening Telegraph*, og alle aviserne var under fælles ejer. Efter Dignams begravelse kørte begravelsesvognene sørgetoget til Dublins centrum, og Bloom gik direkte til avisernes fælles trykkeri for at ordne Alexander Keyes-annoncen.

Episoden korresponderer med Odysseus i to vigtige henseender. I Homers epos gav Aiolos, vindenes vogter, Odysseus et stort gode: alle de ugunstige vinde, der kunne besværliggøre hans tilbagekomst til Ithaca, tæt forsejlet i en lædersæk. Da hjemstavnen var i sigte, åbnede Odysseus' mænd af nysgerrighed og grådighed sækken, mens deres leder sov, og både besætningen og kaptajnen blev blæst tilbage, væk fra deres kurs. I Ulysses parodierer avisoverskrifterne med store typer den ofte oppustede, tomme journalistik, der udgør de daglige nyheder. Og Bloom – der tror Keyes-annoncen er lykkeligt "hjemme" – skuffes i sine anstrengelser af den fordringsfulde Keyes og af irritationen hos sin egen chef, redaktør Myles Crawford.

Problemerne starter, da Bloom møder rådmand Nannetti, overfaktor på *Freeman's Journal*. Nannetti er italiener og ligesom Bloom en outsider; men det er lykkedes Nannetti at blive accepteret af Dublinerne, og han er medlem af Dublins byråd. (Den virkelige Nannetti – Joseph Patrick – var faktisk borgmester i Dublin i 1906 og 1907). Nannetti går med til at trykke notitsen om Keyes' virksomhed, men kun på den betingelse, at Keyes garanterer en fornyelse for 3 måneder. Bloom forklarer, at Keyes ønsker annoncens design ændret til en rebus med to korslagte nøgler i lighed med et *Kilkenny*blad (*Kilkenny People*), og at han yderligere har til hensigt at gå hen på Nationalbiblioteket for at opspore dette specielle design. Denne tur placerer Bloom på biblioteket samtidig med, at Stephen befinder sig dér i *Skylla* og *Karybdis*-kapitlet.

I stedet for at gå hjem til Keyes og risikere, at han ikke er hjemme, beslutter Bloom sig for at ringe til ham og går derfor ind på *Evening Telegraphs* kontor for at ringe derfra. Professor MacHugh, Ned Lambert og Simon Dedalus er til stede, og senere (men før Bloom går ud til Dillon's auktionslokale i Bachelor's Walk for at finde Keyes) træder J.J.O'Molloy, Myles Crawford og Lenehan ind. Bloom rammes af døren, da O'Molloy

træder ind, og senere tørner han ind i Lenehan efter at have telefoneret til Keyes. Symbolsk er der ikke plads til Bloom i gruppen.

Bloom forsøger at komme i forbindelse med Crawford via telefonen, men MacHugh giver ham besked om at komme tilbage til bygningen. På det værste tænkelige tidspunkt kommer Bloom tilbage og henvender sig til Crawford, netop som denne er ved at forlade avishuset; Keyes accepterer en fornyelse, men kun for 2 måneder, ikke for 3. Den irriterede og tørstige redaktørs svar, at Keyes "kan rende ham i røven", efterlader en befippet Bloom. Han ved simpelthen ikke, om han skal tage Crawford alvorligt eller ej. For Crawford er meningsudvekslingen ikke af så stor betydning, men for Bloom er Keyes-annoncen dagens største udbytte. I realiteten er Blooms "nederlag" lige så flertydigt som Odysseus', der efter forsoningen med Penelope måtte rejse videre med en åre på skulderen, indtil han kom til et land, hvor indbyggerne aldrig havde set havet. Odysseus, bærende på en åre, stemmer godt overens med den kristus-lignende symbolisme, der omgiver Bloom.

Blooms frustrerede kommen og gåen viser endnu mere klart end begivenhederne i Hades-kapitlet hans isolation fra de mennesker, han er i daglig kontakt med. I Aiolos-kapitlet bliver Bloom mestendels enten ignoreret eller sjoflet. Blooms "tredie antydning" til Hynes om de 3 shillings, Hynes skylder ham, giver ikke noget resultat. Nannettis svar til Bloom er mere studse og fyndige, end trykpressens støjende maskineri nødvendiggør. Da Bloom endelig gør et forsøg på at blive draget ind i gruppen ved at spørge, hvilken avishistorie de taler om (Dan Dawsons tale), svarer MacHugh uforskammet, at det er et nyligt opdaget fragment af Cicero. Mr Dedalus svarer venligere, måske fordi han kan huske, at det var ham, der forhindrede Bloom i at læse Dawsons tale på vej til Glasnevin-kirkegården. Og Lenehans "Pardon, monsieur", da han og Bloom støder sammen, er en overdreven høflighed for at gøre nar af Bloom. Da Bloom står og venter på, at Nannetti skal bemærke hans tilstedeværelse, synes han derimod at erkende, at han ikke har mulighed for at deltage i det lette drilleri, den milde blasfemi, der sammenknytter mændene i Dublin. Han husker den opblæste Mentons afvisning i Hades-kapitlet og ønsker, han kunne have været vittig med bulen i Mentons hat: "Jeg burde have sagt noget om en gammel hat eller noget i den retning".

John F. Taylor-talen var en del af den debat der pågik om, hvorvidt det irske sprog skulle genoplives. Den var improviseret og leveret af en mand, der lige havde rejst sig fra sygesengen. I Aiolos-kapitlet er Stephen så betaget af citaterne fra Taylors foredrag, at han for et øjeblik fristes til at blive i Irland og arbejde for dets endelige forherligelse – en forførende dødelig fælde for en stræbende forfatter.

Diskussionerne på avisredaktionen har tre hovedelementer: latterliggørelsen af den tale, Dan Dawson holdt aftenen før; lynende lovprisning af den mytiske journalist Ignatius Gallaher, der "serverede" historien om Phønix Park-mordene i 1882 for en New York-avis; og den dybe respekt for en patriotisk tale, der blev holdt af oratoren John F. Taylor i 1901. John F. Taylor-talen var en del af den debat der pågik om, hvorvidt det irske sprog skulle genoplives. Den var improviseret og leveret af en mand, der lige havde rejst sig fra sygesengen. I Aiolos-kapitlet er Stephen så betaget af citaterne fra Taylors foredrag, at han for et øjeblik fristes til at blive i Irland og arbejde for dets endelige forherligelse – en forførende dødelig fælde for en stræbende forfatter.

De udførlige citater fra Dawson-talen i Aiolos-kapitlet, sagligt parodieret af Simon Dedalus og Ned Lambert, viser, hvor banal Dawsons holdning var over for den smaragdgrønne ø. Talens mange klichéagtige adjektiver ligner beskrivelserne af Irland blandt dem, der forestiller sig landet med rislende bække og smilende nisser. Dawsons tale udelukker – lige så effektivt som Haines' skuldertræk og kommentarer – at Irlands problemer er "historiens" skyld. Der er dog en ironi i, at Dedalus og Lambert er ude af stand til at se det fortærskede element i sig selv, da de kritiserer en andens overfladiskhed.

Citaterne fra Taylor sammenfatter nogle hovedtemaer i Ulysses: Irlands trældom under England sammenlignes med Israels slaveri hos ægypterne. Og de irere, der tilskyndede til at kapitulere over for engelske interesser, anses ikke at være bedre end de ægyptiske ypperstepræster, der prøvede at friste den unge Moses til at opgive kampen for frihed. Professor MacHugh, der erindrer patrioter i lighed med Taylor, beklager sig over, at han må undervise i latin, de romerske barbarers sprog, og ikke i græsk (da Ulysses udkom i

sin helhed i 1922, var den indbundet i græsk blåt), og han ser briterne af 1904 som legemliggørelsen af de gamle romere, der var mere interesseret i rene kroppe end i rene hjerter. Mændene er enige om, at Irland behøver en Messias, en Moses, der kan lede dem til det forjættede land, men Moses fik (ligesom Bloom) aldrig lov til at komme ind i landet; han modtog kun et såkaldt "blik fra Pisgah", en vision fra det fjerne.

Stephens svar på Taylors "vision" er hans egen "vision": hans "blik fra Pisgah på Palæstina" eller "Lignelsen om Blommerne". Hans forelæsning afleveres med en mild form for sarkasme, for Stephen portrætteres sympatisk i Aiolos-kapitlet: han er blandt mennesker, der respekterer ham (hans far er gået, da Stephen ankommer), og han føler sig bedre tilpas end i andre kapitler, mere ærbødig, ja ligefrem ydmyg. Forklaringen på lignelsen er temmelig indlysende. To gamle kvinder (den ene er sandsynligvis den samme "Florence MacCabe", som optrådte i Proteus-kapitlet) bliver svimle, da de prøver at kigge op på Nelson efter at være kravlet op til foden af hans statue. De er således fanget mellem to ubehagelige alternativer: et latterliggjort Dublin og dets imperialistiske besejrer. Blommestenen, som de spytter ud på byen neden under gennem gelænderstavene, er symboler på sterilitet, i kontrast til Boylans kommende dåsekød (Plumtree's). Og det er meget sigende for Aiolos-kapitlet, at en kortslutning standser byen Dublins livsnerve: sporvognene. Dublin er virkelig en paralyseret by.

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses, New York 1993*: Det er et vidunderligt kapitel, et mesterstykke blandt mange i bogen. Det åbner "I hjertet af den grønne ø's metropolis", byens centrum, med maskiner af enhver art – sporvogne, postvogne, trykkemaskiner – skramlende af sted. Kapitlet bevæger sig ind i en levendegørelse af borgerne i byen, deres tankegang og manerer, af nyhedsredaktionen og ender, hvor det begyndte, ved Nelsonsøjlen, men søjlen vil aldrig blive den samme (heller ikke i virkeligheden).

Aiolos-kapitlet er et komplekst netværk af kontraster. Overfladisk set virker de som typisk ironiske kontraster mellem fortid og nutid, mellem sprog og adfærd, mellem eventualiteter og fakta, men også som tematiske kontraster som dem mellem romere og grækere, englændere og irere. I virkeligheden involverer kontrasterne imidlertid mange ting, og mange af dem optræder i mere end én rolle, så det er umuligt at tegne et klart mønster af kapitlet.

Det komplekse forhold blandt elementernes bestanddele reflekteres også i en gensidig interaktion mellem de synspunkter, som den usynlige fortæller og kommentatoren til overskrifterne på afsnittene gør gældende. Begge deltager i en komedie, hvor ingen af dem har hovedrollen, og de dækker ikke kun Stephen og Bloom eller personerne på avisredaktionen, men hele byen Dublin – ja, mennesker i det hele taget.

Det er svært at dissekere Aiolos-kapitlet, fordi kontrasterne er filtret så meget ind i hinanden. Man må først udrede kontrasterne i de forskellige tekststykker; derefter udrede overskrifternes betydning og til sidst udrede Blooms og Stephens positioner.

Kontrasten mellem jødisk/irsk og romersk/britisk kultur er mest til fordel for jødisk/irsk. Forbindelsen mellem jødisk og irsk kultur er et fortløbende tema i hele "Ulysses" og er nogle gange behandlet seriøst, som her i Aiolos-kapitlet, og nogle gange komisk som i Ithaca-kapitlet. Temaet har relevans for personerne Stephen og Bloom: begge er tabere i bogstavelig forstand, men begge har en fortræffelig færdighed ud i det spirituelle mere end i det materielle, og begge triumferer spirituelt over deres kultur. Referencen til Pyrrhus forstærker den spidsfindige påstand, at vindere taber, og tabere vinder – at Israels kultur og Grækenlands kultur faktisk triumferede over deres erobrere. Det er Moses (the defeated Moses), der aldrig nåede Det Hellige Land, der var inspiration for Michelangelo, for Bushe's tale, for Taylor's tale og for Stephens lignelse, og som blev forbillede for den gæliske bevægelse.

Det, kontrasterne i Aiolos-kapitlet tvinger læseren til, er at se selve tomheden (the void). Ingen position er med sikkerhed rigtig. Intet perspektiv indeholder alting. Vinden er tomhed, og i dette kapitel væver vi vinden.

Modsætningerne er så utallige, at vi behøver mere end én fortæller, for at vi kan blive konfronteret med mere end et perspektiv. Overskrifterne mikser modsætningerne i kapitlet sammen og skærer dem ud for os. De fungerer forskelligt, og nogle gange forskelligt på



samme tid. For eksempel er overskriften "I hjertet af den grønne ø's metropolis" pudsig på grund af den særlige journalistiske stil. Det er åbenlyst, at overskriften utvetydigt angiver afsnittets fokus: hjertet af byen Dublin. Det er en ironisk kommentar til, hvad der er i Dublins hjerte: ikke blodceller, men sporvogne, startende ud fra Nelsonsøjlen. Denne ironi tvedobles, da sporvognene senere sagtnar farten. Men begge virkninger er resultat af en sidestilling af overskriftsteksten med afsnittets tekst: virkningen fremkommer lige så meget fra svælget mellem overskrift og tekst som fra deres sammenhæng.

Det samme gælder i næste afsnit "Kronens bærer": "bæreren" viser sig at være en bunke postsække! Forskellen her parodierer majestætisk (britisk) indbildskhed og i udvidet form alle menneskelige illusioner eller skuffelser om storhed. Ved at lade disse pointer flyde sammen sættes der lighedstegn mellem levende og ikke-levende elementer, og de ligestilles. Der er tale om en mekanisk verden, og denne verdens hjerte er en søjle rejst for en besejrer, og livsblodet består af maskiner, sporvogne. Alting – mennesker, ting og dyr – er gjort til genstande i den verden.

Sidestillingerne latterliggør i det hele taget teksten. Svælget mellem overskrifter og tekststykker har til formål at gøre grin med menneskets høje ideal om sig selv, menneskets ophøjede karakteristik af den daglige trummerum.

Kontrasten mellem det der sker for Stephen, og det der sker for Bloom i dette kapitel, har en mærkelig virkning. I de tidlige kapitler af "Ulysses" finder vi Bloom mere sympatisk end Stephen, og vi har det ikke godt, når han bliver behandlet sjofelt. Samtidig bliver vi opmærksom på hans latterlige adfærd. Men den måde, Bloom behandles på, gør os harmfulde over Stephens varme modtagelse på avisredaktionen, selv om vi bliver glade over at se, at Stephen både kan handle og ikke handle. Latterliggørelsen af Bloom er begyndt. Samtidig med, at vi sammen med fortælleren morer os over ham, begynder vi at få skrupler over at se en rar mand blive latterliggjort, og lidt efter lidt bygger vi et forsvar op for ham. Dette forsvar vil vokse, efterhånden som bogen skrider frem og latterliggørelsen tiltager.

Fordi kapitlet forekommer at være bygget op over lette kontraster, fritager det os faktisk fra al mulig stillingtagen. Intet i kapitlet fremhæves at være ubetinget godt eller dårligt. Kapitlet pointerer svælget mellem forskellige opfattelser, forskellige aspekter af livet og forskellige personer.

Det at vi ler, trækker gulvtæppet væk under vores fødder og trækker os nedad mod fortabelsen (the void). Aiolos-kapitlet væver vinden ind i en porøs sæk!

Fra M. Hodgart: *James Joyce, A Student's Guide*, Routledge & Kegan Paul, London 1978: Aviskontorerne er fulde af vind og træk, og der forekommer mange metaforer med "wind" som udtryksmiddel: flatulence, balloon, zephyrs, gale, windfall, what's in the wind, reaping the whirlwind, veer about, get the wind of, weathercocks, breath, blows over, windbag, blowing out, blow, the draught, there's a hurricane blowing, on the breeze a mocking kite, first puff, storm, wheeze, fanned, breath of fresh air, inspiration, Windy Arbour, breath of life, shape of air, trees blown down by that cyclone, il vento, divine afflatus, belch, spirit, gone with the wind, the four winds, take my breath away, windy Troy, breathless, caught in a whirl, bellows, squalls, raise the Wind.

Retorik er et emne, som de fleste læsere, kritikere og forfattere nu finder kedsommeligt – men sådan var det ikke for Joyce og hans samtidige. Kunsten at holde overbevisende taler er en gammel og elsket irsk tradition, især politiske taler, hvad enten det er ved døde ledes grav eller fra anklagebænken. Et udvalg af irsk talekunst blev udgivet af Joyce's ven T.M.Kettle. De fleste oratorer på det engelske sprog har været irske, fra Burkes og Sheridans dage, og taler har spillet en stor rolle i irsk politik

Stephens parabel "Lignelsen om Blommerne" fører samtalen op på et højere plan, da den – til trods for al sin absurditet – er sand skønlitterær kunst i modsætning til almindelig åndfuld retorik, og fordi Stephen taler med en Kristus-lignende simpelhed. Kirkefædrene kontrasterede de hedenske retorikers højstemte stil mod Evangeliets *sermo humilis*, den eneste egnede stil, hvormed Guds ord kan spredes. Lignelsen indeholder i sin mærkelige beretning mørke udsagn og skjulte mysterier, der ligger tæt på selve bogens hjerte. De to dublinske vestalinder (Martha og Maria) er de to jordemødre, som Stephen så på stranden i "Proteus", hvor han først kalder den ene af dem Florence McCabe. Hendes parapy

(gamp) er opkaldt efter den berømte paraply, der tilhørte Sarah Gamp, der ikke bare var jordemoder men også klædte lig på og lagde dem i kiste. De repræsenterer Kvindens to faser, der præsiderer over fødsel og død, og de dukker op igen i "Solgudens Okser": "De aldrende søstre trækker os ind i livet: vi jamrer, trives, leger, favner, parres, skilles, svinder hen, dør: over de døde bøjer de sig. Først reddet af Nilens vand mellem dunhamre, et leje af flettede rør..." Den mosaiske reference antyder, at de er Det Nye Irlands jordemødre men også dem, der lægger dets dødfødte lig i kiste. De spytter blommestenen ud på stengrunden, hvor de vil dø, hvis de ikke bliver befrugtet af Blooms humanitet og Stephens kunst. Således eksemplificerer de det overordnede ødeland-frugtbarheds-tema, der får sin fulde behandling i "Solgudens Okser". Til sidst er de for trætte til at sige noget (ikke mere retorik). Statisk på et fallisk monument kigger de lammede op på den falliske Nelson, den enhankede horkarl. "Jeg må sige, at det ophidser mig" [siger J.J.O'Molloy]. "Det ophidsede også de gamle, sagde Myles Crawford, hvis man kendte Gud den Almægtiges sandhed". Men Guds sandhed er til slut, i tidens fylde, kendt; og debatten om gammelt versus nyt er endt. Jordemødrene har præsideret over et mirakuløst barns fødsel, og nu er en stor, moderne forfatter blandt os.

## Kapitel 8, Laistrygonerne

Dette kapitel, der begynder omkring kl. 13 og varer cirka en time, følger Blooms bevægelser gennem Dublins centrum. Det starter, da han ser en ignorantiner (en Christian Brother) købe drops (formodentlig til nogle af hans studenter) og slutter, da Bloom, for at undgå at møde Boylan, drejer ind på National Museum for at studere græske gudinders anale detaljer. Under sin vandring får Bloom af en dyster ung KFUM-mand stukket en af den slags løbesedler i hånden, man straks kaster bort (hvilket minder os om væddeløbshesten Kastbort). Han får ondt af den stakkels Dilly Dedalus (Stephens søster); han fodrer nogle måger med stumper af Banburykager, som han kaster i Liffey; han møder en gammel flamme, Mrs Breen (tidligere Josie Powell); han bliver (igen) nedtrykt, da en sky (igen) går for solen; han går ind i restauranten på Burtons Hotel for at spise, men får kvalme af gæsternes svinske manerer og går videre til Davy Byrnes' pub, hvor han får et glas bourgogne og en ostesandwich, og til sidst hjælper han en blind yngling over gaden. I Homers epos fortælles mange af Odysseus' mænd af den gigantiske, kannibalistiske stamme af Laistrygoner, og dette kapitel i romanen er fyldt med mange allusioner til selve det at spise, og mange af dem alluderer til afskyvækkende spisevaner. Gæsternes dyriske opførsel i Burton-restauranten resumerer eksempelvis analogien til deres græske prototyper.

Selv om han med sit skarpe øje opfatter fysiske detaljer, går Bloom's tanker i Laistrygonkapitlet konstant tilbage til det overskyggende emne: Boylan og Mollys nært forestående affære. Lige meget hvor meget Bloom tænker tilbage på de lykkelige øjeblikke, han har haft med Molly, især tiden før deres søn Rudy's død for 10 år siden (hvor parret sidst havde et normalt samleje), overskygger spøgelse af Boylan de øjeblikke, han har nu. (Rudy Bloom blev født den 29. december 1893 og døde den 9. januar 1894. Efter sønnens død har Bloom praktiseret afbrudt samleje med Molly ved at lade sæden gå på hendes bagdel.)

På et tidspunkt, da Bloom spekulerer på kønssygdomme, drejer hans tanker sig mod Blazes: "Hvis han... O!...Han ville da ikke?...Vil ikke tænke mere på det". Og i Davy Byrnes' pub får et spørgsmål fra Nosey Flynn Bloom til at kigge desperat på værts-husets ur, og det minder ham om, at klokken nu er 14 – kun 2 timer til de elskendes møde. Også senere, da han overvejer at købe et silkeunderskørt til Molly, fortrænger billedet af Boylan alle følelser af vellyst, også i hans erindring: "I dag. I dag. Ikke tænke". Blooms spekulation på Boylan synes ligefrem at fremmane dennes tilstedeværelse, ligesom da Bloom var på vej til Glasnevin-kirkegården; da han ser stråhatten og de brune sko, der altid signalerer Boylans tilsynekomst i Ulysses, søger han på dette kapitels sidste side tilflugt i museets midlertidige sikkerhed, mens han griber hårdt fat om sin lykkeamulet, citronsæben – Odysseus' *moly*, der reddede ham fra troldkvinden Kirke. Det kan ikke

undre nogen, at Bloom nu tvinges til at sammenligne sin ynkelige nutid med sin tidligere lykke. Som han siger: "Lykkeligere dengang", eller "Jeg var lykkeligere dengang", eller med måske det mest gribende udtryk i hele romanen: "Mig. Og mig nu".

Da Bloom går forbi Irish Times' kontorer, mindes han den annonce, der førte ham til Martha Clifford, og læseren er i stand til at tilføje vigtig baggrundsviden. Bloom forestiller sig, at der meget vel kan være flere svar på hans annonce, der venter på ham hos Irish Times, ud over de 44 svar han allerede har gennemgået, men han beslutter at "lade dem ligge og vente derinde".

Den originale annonce lød "Fiks maskinskriverske søges til hjælp for herre med litterært arbejde", og Bloom tænker på en af respondenterne, Lizzie Twigg (en faktisk eksisterende digterinde), der har fået anerkendelse fra "den udmærkede digter A.E." (Mr Geo Russell), teosofisten og digteren, der vil optræde på en iøjnefaldende måde i næste kapitel. Den "konservative" Bloom syntes dog, at Ms Twigg ville være for meget boheme eller for kunstnerisk. Lidt senere i kapitlet ser Bloom Russell cykle forbi, ledsaget af en ung kvinde, som kunne være Lizzie Twigg: "Kommende begivenheder (jævnfør Boylans tilsynekomst) kaster deres skygge forud".

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993:

Dette er den værste time på dagen for Bloom. Han er mere deprimeret her, end han var på kirkegården, måske også fordi han er sulten. Hans tanker bliver mere muntre, efter han har spist. Joyce insisterer på integritet mellem krop og tankevirksomhed.

Alt i kapitlet har på en eller anden måde relation til sult. Spisning betragtes ud fra alle mulige vinkler, men mest af alt er det forbundet med evig tilbagevenden. Sættes også i relation til religion, stat, elskov, fødsel, død, litteratur, reformer – ja, alle aktiviteter og institutioner betragtes ud fra den synsvinkel.

Religion og repræsentanter for religion diskuteres også herudfra: Præster ønsker, at kvinder skal føde mange børn; men store familier "Spiser én ud af hus og hjem", mens præsterne selv ingen familie har og "Æder af Landets Fedme". I perioder med hungersnød tilbyder religiøse organisationer mad som bestikkelsesmiddel. Selv det lysende krucifix minder Bloom om en fluorescerende torsk og Mollys sære madlyster under hendes svangerskab.

Imperiet (England) og symboler herfor ses i samme lys.

I dette kapitel er selv litteratur genstand for talemåden "du er, hvad du spiser". Den intellektuelle kvinde er sjusket, fordi hun "ikke har tid til at gøre sit hår i stand, drikker teskulp med en digtsamling ved siden af sig". Og litteraturpersonligheder som Lizzie Twigg og Russell er "æteriske", fordi de er vegetarer. "Drømmende, uklare, symbolistiske. Æsteter er de. Det skulle ikke undre mig, hvis det var den slags mad, der altså producerer den slags hjernebølger de poetiske. For eksempel en af de politibetjente, der går og sveder irsk stuvning ud i skjorten: ham kunne man ikke presse en eneste linie poesi ud af".

Joyce driver ordspil i dette kapitel, ligesom han gjorde i Lotofagerkapitlet og Aioloskapitlet og lader afsnittene slutte med nøgleord. Han bruger madnavne idiomatisk som f.eks. "egging raw youths on" (Benytter sig af unge, uerfarne mænd til at skaffe sig nyheder), "drop him like a hot potato" (sky ham som den onde selv), "Decoy duck" (Lokkedue) eller som i den glimrende beskrivelse af J.H. Parnell: "eaten a bad egg. Poached eyes on ghost" (Må have spist noget fordærvet. Ligner et spøgelse i hovedet). [*Da madassociationerne forsvinder i den danske oversættelse, har vi her også anført den engelske tekst*]. Ordlegene gør bogen til en kraftpræstation. Men det er en klaverkoncert udført for venstre hånd også. Ordlege er ikke på nogen måde et svaghedstegn bortset fra, at det distraherer læseren fra det væsentlige i bogen, men det er den pris, Joyce kræver af sine læsere. Ordspillene gør faktisk læseren opmærksom på selve kernen i værket: det peger på temaet, og minder læseren om fortællerens tilstedeværelse og peger også på den hypotetiske kerne af selve sproget – et tema der i mindre grad bliver bragt på banen i biblioteksscenen og i større grad i Sirenekapitlet.

Mad er af det gode. De fleste af Blooms gode minder er relateret til mad, f.eks. når han tænker på Molly, og sult er uden tvivl af det onde.

Og dog, og dog – alt ender, som det begynder – i efterladenskaber, affald. Efter lunch tømmer Bloom sin blære "Mr. Bloom kom til Kildare Street. Først skal jeg.

Bibliotek." "Foran den vældige, høje dør til Det irske Parlament fløj en flok duer. Deres småpjank efter maden. Hvem skal vi nu gøre på?" Cyklus begynder forfra. "I Duke Lane brækkede en forslugen terrier en modbydelig fortygget klump op på brostenene og slikkede med fornyet iver på den"; "eller var det Otto, en af disse Habsburgere? Eller hvem var det, der spiste skurven af sit eget hoved?"

I centrum af kapitlet ligger de to temaer: relativitet og tilbagevenden indrulleret. Ordet parallax, et motiv der løber gennem hele bogen, forekommer første gang her. Parallax refererer til en synlig forandring af et objekt, der er resultatet af en forandring af den retning eller position, hvorfra objektet anskues. Eksempelvis er den daglige parallax af et himmellegeme vinklen mellem en sigtelinie fra jordens centrum og sigtelinien fra det sted, hvor man befinder sig på jordens overflade. Parallax-terminen kunne have været brugt som titel på denne bog.

Scenen hos Burton har kun én morale for Bloom "Ædt eller blive ædt. Dræb! Dræb!". Og dog, håndterer han det så fint ved tvivlrådigt at løfte "to fingre til sine læber", idet han foregiver, at han ser efter nogen i restauranten for at "forklare" vedkommende, at han forlader stedet frem for at fornærme nogen ved at se ud, som om han ikke bryder sig om stedet og kunderne. Dette er et typisk eksempel på Blooms følsomhed og elskværdighed. De fleste personer i dette kapitel er patetiske: den sultne Dilly, den småtossede Breen og hans plagede hustru, den blinde yngling, Bob Doran, den sindssyge Farrell, den sultne dreng, som stod over risten og indsnusede dufte. Nogle personer er lige som dyr – en flok politibetjente i gåsegang, mændene hos Burton's, "no brains", Nosey Flynn med hans dugdråbedryppende næse og med en loppe, der får sig et ordentligt måltid. Den overordnede mening med kapitlet er at konfrontere læserne med *sult* som en grundliggende livsbetingelse og vise, at mennesker er lige så medynkværdige og hjælpeløse, onde og begærlige som mågerne. Du er, hvad du spiser: men vi spiser affald. Og i det største kredsløb, det tilbagevendende, bliver vi også tygget, slugt og udsondret. Seksualitet er en anden form for sult i kapitlet. Sex kan være årsag til stor glæde som på Howth eller til stor sorg "Mig. Og mig nu" eller være en stor ydmygelse som Blooms vanærende tilbagetog fra et møde med Boylan i slutningen af kapitlet.

Kapitlet er skrevet næsten udelukkende i bogens basisstil. Men der forekommer en betroelse: "Smådryppende kom fra hans blære et stilfærdigt bud om at gå hen for at ikke at derhen at. Som mand og beredt tømte han sit glas til bunds og gik, de hengav sig også til mennesker, menneskeligt bevidste, havde elskere her på jorden, en ung mand fornøjede sig med hende, ud i gården". Det er ikke Blooms stemme, heller ikke den upersonlige fortæller. Tonen er bitter. Denne passage antyder, at Bloom, som har behov for at lade sit vand, forestiller sig selv som en stor fallos, i stand til at hengive sig til en gudinde.

Sætningen nedtoner hans selvopfattelse.

Stilen foregriber stilen i Sirenekapitlet og Kyklopkapitlet og minder os om, at der er andre synspunkter i *Ulysses*, og vi bliver samtidig ført ind i en anden sektion, der foregår uden for Blooms bevidsthed, hvor han for en gangs skyld roses. Stilen forudvarsler også en generel nedgørelse af Bloom i kapitlet. I den første del af kapitlet tænker og handler Bloom for det meste med værdighed. Han er eftertænksom på sin egen måde. Lige inden denne passage har han haft sin mest smertefulde erindring om Molly og tænker nedbøjet på, hvad der er blevet af ham.

Efter denne satiriske passage, roses han f.eks. som "en pæn stille mand", og videre siges det: "Det er kendt, at han har hjulpet folk i bekneb". Efter han har forladt Davy Byrne's, hjælper han den blinde yngling over gaden og får lige så lidt tak for det, som han fik fra mågerne. Men mens han går på gaden, stikker han hånden mellem vest og bukser, trækker forsigtigt skjorten til side og føler en slap fold på maven. Dette eksperiment svarer til Stephens eksperiment med blindhed i Proteus-kapitlet.

Derefter går han med lange skræmte skridt ind på museet for ikke at møde Boylan. Bloom må være helt ude af flippen. Joyce insisterer på, at han er et menneske med et menneskes illusioner, visioner og åndelig smalsporethed. Lige meget, hvad Bloom er, så er han ikke den smukke dreng eller helt som elskes af mytternes gudinder. Men et kort øjeblik tror han, han er det.

Men lige meget! Han er, som han må være: ynkværdig, latterlig, beundringsværdig og foragtelig, alt inden for nogle få sider.

## Kapitel 9, Skylla og Karybdis

Denne episode foregår i Dublins Nationalbibliotek mellem kl. 14 og 15. I dette udviklede kapitel uddyber Stephen yderligere teorien om Shakespeare og Hamlet, som Mulligan bad ham fortolke for Haines i "Telemakos"-kapitlet.

Stephens brillante, men vanskelige udlægning bliver endnu mere udviklet ved, at han egentlig ikke selv tror på alle sine teorier om Shakespeare, og heller ikke dem om Hamlet. Med Stephens egne ord er hans argumenter over for mændene i biblioteket en "forestilling". Mens kapitlet ikke fortæller os meget om Shakespeares privatliv (trods de mange interessante emner om dramatikeren, som kapitlet bringer på bane), så fortæller det os meget om Stephen selv, især hans besættelse af emnet: faderskab. Kapitlet beskæftiger sig helt klart med romanens far-søn-tema: i slutningen af kapitlet går Bloom eksempelvis ind mellem Stephen og Mulligan, da de er ved at gå ned ad trappen til biblioteket. Han tvinger dem symbolsk til at skilles.

Kapitlet åbner med, at Stephen disputerer æstetik, de nye irske forfattere og andre emner med kvækerbibliotekaren Thomas William Lyster, overbibliotekar på Nationalbiblioteket; med John Eglinton, en indflydelsesrig anglo-irsk essayist og udgiver af det kortlivede tidsskrift *Dana*; og med Russell, og de får snart følgeskab af Richard I. Best, den stedfortrædende overbibliotekar på Nationalbiblioteket. Russells opbrud afslutter den indledende afdeling i "Skylla og Karybdis"-kapitlet.

Det rørende ved Stephens situation bliver omhyggeligt skildret i den følelseskolde samtale, der følger, da Russell bryder op for at vende tilbage til redaktionen for *The Irish Homestead*, landmands-tidsskriftet ("Svine-avisen" ifølge Stephen), som A.E. redigerer. Hovedpersonerne diskuterer en sammenkomst for Dublins litterære intelligentsia, der skal afholdes samme aften hos forfatteren George Moore. Stephen er ikke inviteret, men Mulligan er, og Moore har oven i købet bedt Mulligan tage Haines med. Mændene diskuterer også "et bind af vore yngre digteres vers", som Russell er ved at redigere. Betegnende nok er Stephen ikke blevet bedt om at bidrage til samlingen. Bindet var i realiteten et 56-siders kompendium af digte af så lovende irske renæssance-figurer som Padraic Colum og Seumas O'Sullivan og udkom under titlen "Nye sange" i 1904. Padraic Colums 36-linjers digt "The Drover" fremhæves af de diskuterende på biblioteket. De håber, at *The Daily Express* (for hvem Gabriel Conroy skriver anmeldelser i Joyces novelle "De Døde"), vil give bogen et salgsfremstød.

Med al den snak vil Joyce demonstrere, at Stephen ikke betragtes som lige med de andre; han er lige så meget en outsider blandt sine venner som Bloom er det blandt sine. En anden form for lighed mellem de to mænd dukker således op: deres venner er hverken direkte fjendtlige mod Bloom eller Stephen; de føler bare ikke, at Bloom og Stephen er deres ligemænd. Russell lover på en venlig, men klart patroniserende måde at ville offentliggøre Deasys brev, men først efter at have mindet Stephen om, at "Vi har så mange indlæg". Da Russell er ved at bryde op, anskueliggør ordvekslingen igen Joyces geniale evne til at ændre de faktiske forhold for at skabe en effektiv slutning. Russells "New Songs" udkom faktisk i april 1904, men Joyce ændrer datoen, så udgivelsen fremstår som forestående; og Stephen udelukkes fra "New Songs" (ligesom Joyce blev). Og selv om Stephen irritabelt bespottet Russells magasin (Svine-avisen), så offentliggjorde Joyce tre noveller i *The Irish Homestead* i 1904.

I første del af "Skylla og Karybdis"-kapitlet tilhører Stephen således absolut ikke Den Irske Litterære Renæssance, en bevægelse, som gæliske fortalere håbede ville genskabe Irlands nationale image. Hans synspunkter er vidt forskellige fra Douglas Hydes, der i sine "Love Songs of Connacht", 1893, fandt inspiration i landbefolkningens uskoledede passioner og sprog i det vestlige Irland. Stephen var ikke nogen stor ynder af John Millington Synge, selv om dennes skuespil "In the Shadows of the Glen", 1903, fremprovokerede en del diskussion i Irland på grund af dets skildring af et kærlighedsløst irsk ægteskab, hvor hustruen forlader sin mand for at følge en vagabond.

Med denne forskellighed mellem Stephen og hans samtalepartnere kan det ikke undre, at hans teorier om den gådefulde Shakespeare synes noget mystiske. De adskiller sig unægteligt fra Lysters, som læseren finder ud af ved kapitlets begyndelse. Kvækerbibliotekaren Lyster, der citerer Goethes "Wilhelm Meister", 1796, tror ligesom Goethe, at Hamlets problemer stammer fra en brist i hans karakter, at han var en "frugtesløs drømmer". Goethe mente, ligesom den engelske digter Coleridge cirka 20 år senere, at Hamlet var en følsom prins, der var for fordybet i betragtninger om sin egen person til at kunne handle på "mandig" vis. (Både Goethe og Coleridge ser jo bort fra den kendsgerning, at det faktisk lykkes Hamlet at dræbe adskillige mennesker i løbet af skuespillet). Russell, der konstant fremhæver ideen om, at moderne fortolkere ikke har ret til at kigge ind i bardens biografiske data, forekommer til slut at være naiv i sammenligning med den komplekse Stephen. For Russell er det lige meget, om Hamlet er Shakespeares fiktive portræt af Essex eller James I. For ham er kun "formløse åndelige essenser" af betydning, og han protesterer mod "denne snagen i en stor mands familieliv". Men hvis portrættingen af Russell skal forklares som slet og ret karikatur fra Joyces side – fordi han var af den opfattelse, at Den Irske Renæssance var et ødselt blændværk – så er det unægteligt vanskeligt at afvise citatet hos den franske digter Mallarmé, der rørstrømsk mente, at Hamlet gik omkring og "læste bogen om sig selv". Han henviser til en plakat, der annoncerer en opførelse af Hamlet med undertitlen "le Distrain", den åndsfraværende eller sindsforvirrede person.

Mulligans – og Blooms – tilsynekomst udløser et tiltrængt islæt af komik oven på Stephens udredninger, alt mens Joyces hovedtemaer fortsætter på de følgende sider mange udredninger. Buck Mulligans grandiose indtræden følger efter Stephens opsummering om Hamlet, "at sønnen (er) konsubstantiel med faderen"; det vil sige, at Shakespeare både er kong Hamlet og prins Hamlet og underforstået, at Joyce både er Stephen og Bloom i Ulysses (Stephen har Joyces alder, 22, i 1904 og Bloom Joyces alder, 38, da størsteparten af Ulysses blev skrevet). Udtrykket Entr'acte betyder et ophold mellem akterne, og Mulligans blasfemiske humor (som vi har set tidligere i "Telemakos"-kapitlet) ligner den kombination af fromhed og grov farce, der findes i middelalderlige "mellemspil" og ligeledes i scenen med graverne i Hamlet.

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993: I dette kapitel er selve den kreative proces det virkelige tema. Biografien eller myten om Shakespeare arbejder metaforisk for at beskrive denne proces.

De første ni kapitler danner grundlag for resten af romanen.

Det, der optager Stephen mest i "Ulysses", er processen med at skabe kunst, og under denne proces når han frem til nogle konklusioner om kunstnerisk iscenesættelse og kunstneriske metoder. Disse konklusioner passer på "Ulysses", som den foreligger og må ses som en forklaring på Joyces egen metode.

Af eksempler på seksualitet i 9. kapitel kan bl.a. nævnes fundamentet i Shakespeare-"biografien", de spidsfindige hentydninger til den onanistiske eller pæderastiske seksualitet hos personerne Eglinton og Best samt Blazes Boylan-figuren og mange andre.

Stephen er offer for usurpatorerne Mulligan og Haines, men han er også selv en hyklerisk skabs-usurpator, blandt andet fordi han "låner" fra Oscar Wilde, i telegrammet til Mulligan skriver af efter Meredith's digt, plagierer Hyde's digt, og fra sin Shakespeare-forelæsning – som var hugget fra talrige kilder uden angivelse af navn – med overlæg forfalsker nogle kendsgerninger.

Synsvinklen i kapitlet er meget mærkelig. Den er sværere at få øje på end i de andre kapitler. Selv om kapitlet synes at følge Joyces initiale stil fra de første seks kapitler med nogle få undtagelser, er det en yderst spotsk, latterliggørende stil i lighed med fortællerstemmen i Sirene-kapitlet. I Sirene-kapitlet parodierer den spottende stemme alle personerne, som optræder, mens alle personerne i 9. kapitel, bibliotekskapitlet, parodieres *med undtagelse af* Stephen. Stephen er så selvoptaget, at det er svært at finde ud af, om det følgende citat er fortalt *om* ham eller *af* ham i et drama, han mentalt komponerer:

"Her grunder han over ting., der ikke skete: Hvad Cæsar ville have nået at udrette, hvis han havde lyttet til Spaamanden, hvad der kunne være sket: det muliges muligheder som mulige. Ting, der ikke er kendt: Hvilket navn Akilles bar, da han levede mellem kvinder".

Men i dette kapitel har Stephen så travlt med at forfatte, betragte og manipulere, at man kan forestille sig, at det er ham selv, der komponerer kapitlet med sig selv som deltager og gør sig selv til sin egen bedstefar eller i det mindste sin egen skaber. Stephen er lige så meget digter og iscenesætter som han er optrædende i kapitlet.

I umaeus-kapitlet, som generelt antages at være fortalt ud fra fortælleren Blooms synsvinkel – skønt det klart nok ikke er tilfældet – adopterer fortælleren Blooms sprog og synspunkter og parodierer ham. Men her i kapitel 9 adopterer fortælleren Stephens sprog og synspunkter og tillader Stephen at skrive kapitlet. Som et resultat heraf er kapitlet fuld af spot og latterliggørelse, men ikke af Stephen. Og Stephen forekommer her under navnet "Spotteren".

I 9. kapitel er der ikke et ord, der direkte forklejner AE, Best, Eglinton eller Lyster, og alligevel ender vi op med en stærk fornemmelse af deres overfladiske måde at tænke på. Nogle af de indtryk, vi får af disse personer, får vi på grund af den måde, de beskrives på:

" – Sansen for skønhed os leder på afveje, sagde skønitriethed Best til fortrædelige Eglinton".

" – Historien viser, at det forholder sig sådan, *inquit Eglintonus Chronologos*".

"Dommer Eglinton gav retsbelæring".

"Mr. Næstebedst Best".

"- Nemlig hvilket? spurgte Besteglinton".

Mange af beskrivelserne fremhæver det spytslikkeri, der foregår i gruppen, som ligner et hierarki ledet af Russell. Den hanetrittende Kvækerlyster bliver hængt ud: "Erkendelsens portaler gik op og lod kvækerbibliotekaren ind, på dæmpet knirkende fødder, skaldet, beøret og ivrig".

Kapitel 9 bruger lyriske ordspil, som udtrykker den hypotetiske kerne i sproget og forkynder en hypotese om rødderne og naturen i kunstnerisk skabelse, som er baseret på en metafysik (et forsøg på at danne et helhedsbillede af tilværelsen), som igen er baseret på det tomme rum.

I sandhed hjul blandt hjul. Faderskab er et symbol f.eks. for det, der gennem traditioner og historien er passeret (erfaringsmateriale), eller som Stephen siger: "kæmpede med håbløsheden .... Det er en mystisk værdighed, en apostolisk succession, fra enavlende til enbårne. På dette mysterium og ikke på madonnamysteriet, som det snedige italienske intellekt kastede for Europas masser, er Kirken grundet og grundet urokkeligt, fordi den ligesom verden, makro- og mikrokosmos, er grundet på det tomme rum. På uvished, på usandsynlighed".

Kirken, litteraturen og sproget er alle funderet på det tomme rum, og dette kapitel udstiller skarpt denne kendsgerning.

Stephens teori om Shakespeare – som han stykke for stykke har hugget fra forskellige kilder og ved gøre brug af forfalskede kendsgerninger og legender – er en betagende fiktion, men som betydning for romanen har den kun lidt med Shakespeare at gøre. Den er et vigtigt førsteklases stempel, ligesom de "hellige" sange i "The Faerie Queene".

For det første er Stephens teori en inkarnation af hans metafysisk-baserede æstetikteori: at kunstneren er en gud, der skaber virkelighed. For det andet inkorporeres

også Stephens personlige problemer, idet han identificerer sine egne problemer med Shakespeares, og teorien ophøjer Stephen og hans problemer til arketypisk format. For det tredje præsenterer den en arbejden-sig-ud af disse problemer, et kursus i muligheden af *at handle*. Fiktionen er åbenbart også en løsning på problemet: Stephens personlige skabelse af Shakespeare i hans (Stephens) eget billede.

Metoden og pointet med Stephens argumenter angiver noget af metoden i "Ulysses". Det er kun i dette kapitel, den spotske fortæller og Stephen er identiske. Og Shakespearefiktionen er en vildledende fremstilling i kapitlet, som i sig selv er en vildledende fremstilling af romanen som helhed.

## **Kapitel 10, De vandrende Klipper**

Dette kapitel begynder kl. 14.55 og slutter kl. 16.00 og beskriver forskellige personers vandring rundt omkring i Dublins gader og udgør på den måde en mini-odysse, et mikrokosmos af Joyces roman.

Kapitlet er næsten perfekt afbalanceret: Fader Conmee S.J., den venlige, patroniserende, tidligere rektor på Clongowes (der engang frelste Stephen fra en smertefuld afstraffelse i Portrættet), slynger sig ind og ud af kapitlet, og den venlige, patroniserende William Humble Ward, 2. jarl af Dudley's kavalkade, der kører hen for at åbne Mirus-basaren, afslutter kapitlet. De to mænd repræsenterer Irlands trældom under to fremmede nøglemagter – den romersk-katolske kirke og Storbritannien – og alle de mindre odysseer i kapitlet er direkte relateret til disse to overordnede strukturelle planer.

Joyce morer sig på læserens bekostning i dette kapitel, fordi læseren – for at læse Ulysses – må passere *både* de forræderiske klipper og Nationalbibliotekets labyrint med Stephens komplekse intellektuelle fortolkninger i midten. Hos Homer var "De vandrende Klipper" sandsynligvis baseret på optiske illusioner, og Joyce har tilsvarende fyldt sin fortolkning af myten med "falske spor" og et bevidst vildledende sprog. Han synes at sige til læseren: "Du er kommet gennem 9 kapitler og tror, du virkelig kender Dublin – og mine arbejdsmetoder. Men pas på: du overvurderer dig selv; Dublin og mine arbejdsmetoder er hverken enkle eller lette at få fat på".

Joyces tricks, der ad omveje eskorterer os gennem forskellige ruter inde i og rundt omkring i Dublin, begynder straks. Vi hører, at Fader Conmee "stak (reset) sit glatte lommeur i inderlommen igen". Han stillede (reset) derimod ikke på det. Vi hører også to gange, at Fader Conmee vandrer over Clongowes sportsplads. Det er ikke sandt i bogstavelig forstand: han vender tilbage til sin gamle skole i *tankerne*. Læg også mærke til, at Miss Dunne, Blazes Boylans sekretær, spørger sig selv, om han er "forelsket i hende Marian", idet hun har William Wilkie Collins bog *The Woman in White* i tankerne. Her er "hende" imidlertid lig med Marian Halcombe, en kvindefigur i Collins roman. Desuden køber Bloom ikke *Syndens Blomster*. Han låner den, som vi hører i Ithaca.

Hvis anvendelse af svigefuldhed eller flertydighed er en *modus operandi* i dette kapitel, er ironisk kontrast af "faktuelle" hændelser en anden. Joyce bruger sine tilbagevendende billeder og hændelser til at udtrykke et sardonisk tema, og hans motiver er meget behændigt anvendt. Fader Conmees fromme tanker sidestilles med den rødmande unge mands og unge kvindes pludselige opdukken, da de krydser hans vej. (De dukker senere igen op i kapitlet "Solgudens Okser"). Corny Kellehers buede "lydløse stråle græssaft" sidestilles med Molly Blooms "gavmilde hvide arm", da hun strækker sig frem og kaster en mønt ned til den enbenede sømand i 3. episode i dette kapitel. Lenehans bemærkning om, at Bantam Lyons giver tips om den håbløse "dark horse" Kastbort, en falsk oplysning, som han oprindeligt modtog, da han løb på Bloom i "Lotofagerne"-kapitlet, efterfølges hurtigt af selve Blooms opdukken, da han kigger efter en sexet roman, han kan tage med hjem til sin kone ("En mørkrygget skikkelse studerede bøger ved boghandlerens vogn"), og af et lille fartøj, Elias, "en sammenkrøllet løbeseddelt", der flyder (rejser) ned ad Liffey-floden under hele episoden. Og stumpen fra den patriotiske, antibritiske sang "The Croppy Boy" ("Ved Ross' belejring min fader faldt") sættes op mod Mr. Kernans underdanige hastværk for at se den vicekongelige kavalkade.

Joyces brug af kontraster er mest fremtrædende i den 5. episode af "De vandrende Klipper". Her beder Boylan pigen fra Thornton's lægge en flaske vin (bestemt til at varme Molly op før hans besøg) i bunden af kurven med frugt og straks aflevere den "til en invalid". Han er imidlertid ikke helt tilfreds med det tilstundende møde og flirter med pigen. Han kigger ned i hendes bluseudskæring, og Joyce gengiver over for læseren de *eneste* ikke-udtalte tanker hos Boylan, som vi informeres om i hele Ulysses-romanen: "En net kylling". Men selv om den aggressive, seksuelt utrættelige Boylan sættes op mod den følsomme, passive Bloom (der opnår sine seksuelle glæder indirekte i denne sektion ved at gennemgranske pornografi), er det dog Bloom, "den bortkastede", der til sidst kan triumfere. Joyce gør det klart, at Boylan bare er en tølper: han reducerer alt til sex og regner ikke kvinder for mennesker.

Som mange andre kunstnere accepterer Joyce stort set folk, som de er, og "De vandrende Klipper" skaber hans panorama over Dublin-borgerne med alle deres fejl. Synsvinklen i



“De vandrende Klipper” er naturalisme iblandet et uretoucheret billede af Dublin-borgerne. For eksempel: selv om Fader Conmee virker lidt nedladende, så bryder han sig alligevel om folk, især dem uden for den katolske tro, der kunne risikere at dø i “invincibel uvidenhed” og således aldrig kommer i himlen. Det kan godt være, han holder af “sømmelig munterhed”, men han er ikke desto mindre interesseret i Afrikamissionens tilstand og i de indfødtes sorte sjæle, der aldrig vil modtage “vanddåben”. Og fordi Fader Conmee har aflagt løfte om at leve i fattigdom – og derfor ikke kan undvære penge til tiggeren – formår han kun at *velsigne* den enbenede sømand.

Joyces medfølelse med Dublin-borgerne i “De vandrende Klipper” er måske tydeligst i hans familiebeskrivelser, og det er uheldigt, at nogle kritikere lægger så stor vægt på den humoristiske side af kapitlet, idet Joyce indføjede adskillige uforglemmeligt bevægende scener. Et par af dem omfatter f.eks. scenen, hvor (1) Maggy Dedalus fortæller sine sultne søskende, at pantelåneren ikke ville acceptere Stephens bøger, ligesom de heller ikke ville acceptere hendes gule tykke ærtesuppe (som hun havde tigget af en nonne), og dér hvor hun korrekser sin søster Boody, der bittert havde kaldt Simon “Vor Fader, Du som ikke er i hinlen”; og scenen (2) hvor den drukne Simon prøver at overbevise Dilly om, at han ingen penge har at give hende, så hun kan købe mad til familien; han revser hende for ikke at rette ryggen, mens Dilly beder ham “Hold nu op, far ... Alle folk ser på dig”; samt scenen (3) hvor Dilly køber lidt håb midt i den familiære elendighed, *Chardenal's Fransk for Begyndere* (Stephen tænker “Jeg fortalte hende om Paris”), og det får Stephen til at tænke på søsteren som metaforisk druknende, som hans mor faktisk gjorde det (i sin egen grønne galde).

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses, N.Y. 1993:* “De Vandrende Klipper” er en serie epifanier om Dublin. Kapitlet er meget ironisk, og ironien opnås gennem tre ting: tonefald, indskud og samstillinger. Indskud indgår som en passage fra én scene til en anden, tilsyneladende uden relation. Temaer blandes sammen eller henviser til hinanden inde i de forskellige temaers kontekst. Denne form skaber skiftevis afstand og nærhed: Vi svæver oven over byen og kan se byens indbyrdes beslægtethed, men vi svinger os også ned tæt på personer, så vi kan høre deres samtaler og se deres “virkelighed”. Indskuddene gør det muligt for os at opfatte forbindelser i tid og rum, som ikke opfattes af personer selv, men fremfor alt bekræfter de moralske relationer. Med andre ord: vi, læserne, observerer indbyrdes associationermellem steder i byen og observerer også en form for samfølelse mellem personer, som de imidlertid ikke selv opfatter. Og fordi vi er Gud – og derfor er i stand til at se hele byen fra oven – er vi også i stand til at drage konklusioner ud fra nogle detaljer, som tilsyneladende er betydningløse.

Hver lille hændelse, hver person er et sandskorn på en nøgen, barsk kyst, men hvert sandskorn har sin egen stråleglans. Episoden er en sort Messe: Gud er hypostatisk mange steder, som er ét sted (i Guds øjne ville Dublin være et støvfnug), og i mange øjeblikke, som er ét øjeblik (en time ville for Gud være et øjeblik). Det er Joyces svar på Occams spørgsmål om, hvordan Jesu legeme kunne være til stede på mange andre på én gang. Men den gud, der åbenbares her, er *dio boia*, “tingenes Herre, sådan som de er”.

Hver korte scene er et eksempel ligesom eventyrene i et middelalderligt moraldrama. Der er imidlertid intet tegn på en “sand” vej: dette er verden anført af en skystøtte om dagen og af en ildsøjle om natten. Verden regeres af *dio boia* “Vor fader, Du som ikke er i himlen”. Manglen på oprigtig kommunikation kan skyldes mange ting: perverterede værdier eller ekstrem utilstrækkelighed. Nogle mennesker er ufuldkomne, fordi de er unge eller magtesløse, eller fordi de mangler nogen at tale med. I nogle af scenerne er årsagen til ufuldkommenheden skjult, men læserne får en fornemmelse af syndromet. I andre scener, som for eksempel den scene, hvor Martin Cunningham optræder, får ufuldkommenheden ligesom større proportioner og viser sig at handle om de institutioner, personer er omgærdet af. De ydre rammer repræsenterer de to vigtigste institutioner i Dublin: Kirke og Stat, og viser os ikke kun tegn på ufuldkommenhed, men total råddenskab. Den beregnende og verdenskløge Conmee er en æstetisk snob. På grund af æstetisk følsomhed foretrækker han at frasortere alt, der er grimt, mærkeligt eller vanskeligt: fattigdom, uoverensstemmelser og synd. Fordi han ser bort fra det, der er pinefuldt, finder

Conmee det nemt at acceptere andres lidelser og smyge dem af sig. Det lykkes for John Conmee både at foragte de fattige og samtidig forholde sig uvidende om dem. Da han får øje på et ungt par, der skyldbevidst træder frem fra nogle buske, velsigner den gode mand dem alvorligt og vender et tyndt blad i sin bønnebog. Conmees tolerance bunder ikke i menneskekærlighed eller barmhjertighed, ja, ikke engang i forståelse, men i hans aversion mod alt ubehageligt. Conmee sentimentaliserer tilværelsen ligesom Gerty MacDowell og som Maria i "Ler". Han længes efter en svunden tid. Conmee's sentimentaliseren over tilværelsen er en alvorlig brist, fordi det indvirker på mange andre mennesker. Han er præst og rektor, og hans opgave – og de institutioners opgave, han repræsenterer – er at varetage folks lidelser. Hans afvisning af lidelser er en afvisning af at handle i overensstemmelse med den tro, han står for. De behagelige gode kår, han sidder i, tilvejebringes af netop de mennesker, han svigter. Han er holdningsløs og har ikke kontakt til den virkelige verden: han går læsende rundt, regerer mildt og er impotent!

Stephen optræder i to scener. I den første har han direkte kontakt med Artifoni, og der er intet indskud. Indskuddene virker altså ikke kun som en ironisk kommentar i de forskellige scener, men som symboler på den skygge, der falder mellem mennesker – tomrummet. Musiklæreren er virkelig bekymret for Stephen og ønsker at hjælpe ham. Men Stephen er låst fast i selvmedlidenhed. Han stirrer på turisternes blege ansigter: "Mænds arme omfavnede ugenert deres smaltaljede koners skikkelser" og formår kun at takke the maestro.

I den anden scene ser Stephen helvede i tiden: støv dækker svagt hans forestillinger om deformiteter, om det onde, om grotesk seksualitet og om lekture, der som gift bliver stukket i hans ører. Indrammet mellem to indskud – jordmødrene og Conmee, symboler på blodpletet dødelighed og et impotent løfte om uforgængelig udødelighed (perversion og ideal) – kæmper han imod sig selv og universet.

I midten af de 19 scener er vores helt Bloom, som "prøvede at beherske sit besværede åndedræt", mens han blader i en pornografisk bog. I denne scene er han ligestillet med den løgstinkende, hostende, spyttende butiksindehaver med de rindende øjne – han er hverken værre eller bedre. Indskuddene er den lapsede Maginni, lærer i dans & c. og "En ældre kvinde, som ikke længere var ung", som tripper gennem hele kapitlet. Scenen strejfer Blooms feminine side, dvs. hans masochistiske side. Hans sårbarhed er stor, og han gør en latterlig, ja endog foragtelig figur, som er særlig komisk, fordi hans scene ligger så tæt på scenen med Lenehan: "... der er noget af en kunstner i gamle Bloom".

Den vicekongelige kavalkade, der afrunder denne parade, er et pragtstykke af ironi og endnu en parabel om ufuldkommenhed. Tonen, den er skrevet i, parodierer en bladsmører på en lokalsprøjte. Den sprudler af ros og minimerer alt, der er negativt. Bladsmøreren bedyrer over for os, at vicekongen "hilstes på det hjerteligste på sin vej gennem hovedstaden". Men manglen på handlekraft, der gennemsyrrer hele Dublin, når epidemisk størrelse her. Gertys syn er blokeret af en sporvogn og en gul flyttevogn. Dilly havde parasoller og hjuleger at slås med. Farrell ser lige gennem processionen. Nogle hilsener når ikke deres mål: "Tom Kernan hilste forgæves på ham langt fra den anden side af floden", og Hans Velærværdighed gør "upågtet sin reverens", og Mulligan og Haines, Kennedy og Douce ser til fra vinduerne. Nogle, som er lidt tættere på, er slet ikke parat til den ære: den overraskede Richie Goulding, den gamle kvinde og hendes skepsis, og Dennis Breen, hvis kone trækker ham tilbage fra forriderhestenes hove. Rochford og Boylan saluterer sexsymboler frem for vicekongelige symboler. Og Menton, Nolan, Lenehan og M'Coy ser koldt til. De eneste nære kontakter er ure og fikstklædte, rødkindede voksmannequiner, som står ret, og H.E.L.Y.'s sandwichmænd. Marie Kendall og Eugene Stratton smiler fra deres poster. "Poddle-floden rakte loyalt en tunge af kloakvand ud". Hornblower, jordmødrene, nogle folk fra forstæderne, Patsy Dignam og også hans flip salutede. Kun Simon Dedalus sænkede hatten dybt og blev saluteret tilbage. Den sidste salut kommer fra Almidano Artifonis solide bukser.

Kapitlet præsenteres for os, for at vi kan dømmе. Og dømmе gør vi. Vi ser en dyster verden, grim, ussel, grusom, snæversynet, patetisk og hjælpeløs. Scenerne i sig selv antyder mange former for ironi og påpeger tomrummet imellem mennesker og moralen nedenunder. Men vores svar er ambivalent, fordi vi ikke bare kan fordømme. Inden i os er der en

understrøm af medlidenhed med Bloom og Stephen, med O'Molloy og hans vanskelige sag og med Dedalus-pigerne. Vi har også medfølelse med og respekterer den venlige Martin Cunningham, der fungerer udmærket og prøver at gøre gode gerninger, men hvis hjemmeliv er et helvede, med Dilly i hendes utrættelighed og med de to hovedpersoner.

Fordi vi ved mere om personerne end det, der bliver os fortalt i dette kapitel, så ved vi også, at "De Vandrende Klipper" ikke indeholder hele sandheden. Selv fra dette "guds øjesyn" kan vi ikke se alt. Fortælleren er således både alvidende og ikke-alvidende. Han ved alt om noget, men ignorerer noget andet. Denne begrænsede alvidenighed præger fortællerniveauet i de resterende kapitler. Så det er ret kompliceret for læserne at svare: vi tror, og frem for alt nyder, hvad fortælleren siger til os, men samtidig husker vi andre ting, vi ved om personerne og byen. Læseren er derfor nødt til at kunne jonglere for at holde sig på højde med alle tiders mesterjonglør.

## Kapitel 11, Seirenerne

Denne episode begynder lige efter barens åbning kl. 15.30 på Ormond Hotel og slutter omkring kl. 16.30, hvor Bloom forlader stedet og den blinde yngling, klaverstemmeren, (genkendt af dunklyden fra hans stok) vender tilbage for at hente den stemmegaffel, han tidligere har efterladt. Parallellerne til Odyssees er meget klare i dette kapitel. I Homers epos tilstopper Odysseus sine mænds ører med voks, så de ikke bliver forført af havfruerne, der får sømænd til at knuse deres skibe på de dødelige klipper. Odysseus vil dog selv høre de kendte sange og får sine mænd til at binde ham til masten og beordrer dem til at ignorere ham, selv om han kommanderer dem til at befri sig. Sirenerne her er de to barpiger Lydia Douce og Mina Kennedy, og en vulgær prostitueret, som Bloom (ligesom Odysseus) undgår i slutningen af episoden. Den mest interessante parallel til en episode i Homers epos er dog ikke sirenerne selv. Det er musikens berusende magt, enten sunget af gamle mænd, der prøver at drukne minderne om deres fiaskoer ved hjælp af sentimentale sange, der lovpriser irske nationale nederlag, eller overværet af en midaldrende mand (Bloom), der i sangteksterne mindes sine egne nederlag både som far og ægtefælle, og som i løbet af dette kapitel vil miste sin kone til en anden mand.

De to hovedkilder til de musikalske allusioner i dette kapitel, der begge reflekterer Blooms sørgelige situation, er for det første operaen *Martha* af den tyske komponist von Flotow og for det andet gadevisen "Den unge rebel", der er skrevet i anden halvdel af det 19. århundrede til minde om det irske oprør mod briterne i 1798. Som opera forbindes *Martha* altid med den melodiose sang, den irske folkesang "Tis the Last Rose of Summer".

Bange for at handle og bange for ikke at handle følger Bloom efter Boylan, da denne går ind på Ormond Hotel, hvor han kan iagttage ham uden selv at blive set. For yderligere at skjule sig for Boylan vælger han at spise sammen med en anden udstødt, Richie Goulding, som Stephen havde tanker om at besøge i *Proteus-kapitlet*. "Onkel Richie" er ruineret på grund af druk. Han er underdanig ligesom Bloom, og selv om hans svoger Simon ikke længere taler med ham, beundrer Goulding Mr Dedalus' stemme. Goulding er så usammenhængende en figur (en fuldstændig udstødt og nobody), at Bloom kan skrive sit ligegyldige brev til Martha, mens han sidder lige over for ham og dækker sine uinspirerede nedkradsninger med Freeman-avisen, mens han prøver at overbevise Richie om, at han besvarer en annonce.

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses, N.Y. 1993*: Sirenekapitlet handler om stagnerede følelser: ensomhed, længsel og sorg, som man bærer inde i sig og ikke reagerer på.

Synsvinklen er set fra oven, hvorfra følelser og menneskelivet anskues. Vi befinder os på et fremmed hav og har mistet hjemstavnens trygge havn. Er i en ukendt verden, hvor forfatteren stadig er usynlig, men hvor en fortæller er med os – om end meget utroværdig. Fortælleren har ingen respekt for læseren, og tillader sig oven i købet at latterliggøre ham. Indledningen til Sirene-kapitlet annoncerer ankomsten til en ny landingsplads, og vi får at vide, at tomrummet befinder sig lige under vores fødder.

Sirene-kapitlet er ligesom mange af de andre kapitler en form for fuga, og temaerne er barpersonernes følelser, deres dialog og Blooms indre monolog samt ordskvalderet fra de personer, der ikke befinder sig i selve baren – alt sammen præsenteret og kommenteret af fortælleren. Ved at udvælge og opremse floskler fra selve teksten og kalde dem ”temaer” i en fuga forudsætter og insisterer Joyce på en fortællers tilstedeværelse, en selvbestaltet figur der udvælger og arrangerer, og læseren begynder at føle, at han bliver drevet rundt i manegen af en gal sprechstallmeister. Hvis læseren gør sig klart, at der er en fortæller til stede, kan fejlagtige fortolkninger undgås. Sætningen: ”Gift med den fedtnæse” (U1.307) stammer for eksempel ikke fra barpigerne, men fra fortælleren, som satiriserer både over dem og Bloom. De griner ikke ad Bloom, men ad ”den gamle støder” hos ”Boyd’s”, som fortælleren identificerer Bloom med, og sætningen: ”Under smørrebrøds-klokken lå på en katafalk af brød en sidste, en ensom, sommerens sidste sardin. Bloom ensom.” (U1.340) er ikke Simon Dedalus’ tanker om Bloom. Simon taler og tænker formodentlig på Molly, og følelserne, der ledsager hans ord, er præget af hans sindsstemning: han tænker både på hendes skikkelse og hendes stemme. Simon ved højst sandsynligt ikke, at Bloom føler sig bedrøvet og ensom, og der er heller ingen antydning af, at Simon ville vise sin medfølelse, hvis han vidste det: han viser ikke engang medfølelse med sine egne sultne børn. De fleste kritikere fokuserer på Bloom som hovedfiguren i dette kapitel – at det er ham, det handler om. Men det er det ikke! Han er vigtig og central, for så vidt som det kun er hans tanker, vi direkte konfronteres med, men kapitlet fokuserer på bestemte følelser. I tidligere kapitler gik det på smerte, død og sult, og her kan nu tilføjes de følelser, der opstår af ensomhed.

Fortælleren viser os baren, inden Bloom ankommer, og efter at han er gået, og han minder os også om den tilsyneladende betydningsløse ”blinde unge mand”, der ekkoer sin irritation over Farrell (fra kapitlet De Vandrende Klipper): ”Gud straffe den dumme skid” (U1.310). Senere dukker ordet ”Dunk” op i forskellige variationer, der antyder, at den blinde unge mand nærmer sig baren.

Inde i Ormond-baren er der 3 øer, som alle har fortælleren opmærksomhed: 1) Salonen, hvor Simon og Ben Dollard synger. 2) Baren, hvor barpigerne står sammen med bargæsterne. Og 3) Restauranten, hvor de mænd befinder sig, der er lukket ude fra de andres kreds – Richie Goulding, Bloom og den døve tjener Pat (lukket ude pga. døvhed). Men musikken forener dem alle undtagen Boylan, den blinde dreng og Pat. Men ingen af dem er klar over denne forenethed. Og Simon har for eksempel ingen idé om, at Bloom og Richie befinder sig i restauranten.

Mens musikken forener personerne i Ormond-baren, forener fortælleren musik alle kapitlets elementer ved at væve de motiver, der er knyttet til Boylan, den blinde dreng og den døve tjener, ind i resten. Samtidig latterliggør fortælleren alle personerne med sit overdrevent stemningsfulde sprog, og hvis ikke vi har fornemmet hans tilstedeværelse i indledningen, minder han os om det tit og ofte: ”Han løftede låget og stirrede (hvem?) ned i kisten (kisten?) på skrå og tredelte (piano!) strenge. Han (den samme, der beskyttende trykkede hendes hånd) trykkede med dæmpende pedal en treklang ned for at se, hvordan filtets tykkelse kom frem, for at høre de dæmpede hamres slag.” (U1.310).

Denne tekniske stil er lyrisk og udvikler ordspil og mange versteknikker såsom gentagelse, rim, ordefterligninger og omvendt ordstilling og har forskellig virkning. Ved at spille med ordene reduceres vigtigheden af det, der beskrives, og ved at spille med det, der beskrives, latterliggøres det.

I sætningen om Bloom: ”Bloom Gamle Bloom. I rugen står en blå bloomst” (U1.308) udtrykkes Blooms følelser samtidig med, at de latterliggøres. Følelserne reduceres på den måde i lighed med, hvis man med stærk overdreven sympati siger: ”Stakkels dig!” til en person.

Barpigerne – som de bliver præsenteret af fortælleren med alle deres illusioner, deres uvidenhed, særheder og vulgære manerer bliver gjort til grin. Men ikke desto mindre er de mennesker, som er fanget i et snævert socialt miljø. De er ensomme, og Miss Douce bærer på en ikke-gengældt længsel. Kun Bloom betragter dem som hele mennesker og har sympati for dem: ”Fin i tøjlet: for atten shilling om ugen. Fyre rykker ud med gysserne. Må holde nøje øje med det.” (U1.335).

Simon Dedalus' manerer håndteres mere taktfuldt, og hans følelser fremstilles mindre satirisk. Hans nervøsitet antydes med motivet: "Ind i deres bar drev Mr. Dedalus. Fliser, pillede fliser af en af sine klippehårde tommelfingerne" (U1.307). Han flirter med Miss Douce, men antyder det kun: "Han fingrede små stykker hår, hendes venushår (*Maidenhair*), hendes havfruehår, ned i pibens hoved. Fliser. Stykker. Mumlede i tanker. Tavs." (U1.308) – "*Maidenhair*" er også navnet på en pibetobak  
Men Simon er tynget og bitter, da Lenehan taler til ham om Stephen:  
"- Hilsner fra en berømt faders berømte søn.

– Hvem kan det være? spurgte ...

– Nå sådan, sagde han. Jeg forstod ikke straks, hvem De mente." (U1.309).

Men selv om Simon bliver latterliggjort, så føler vi, at hans sorg er ægte: "Det var det eneste sprog, sagde Mr. Dedalus til Ben. Han hørte dem som dreng. Croos Ringabella haven månecarole. Den sure pibe tog han ud af munden og holdt en skærmende hånd ved læberne, der kurrede et måneskinsnatskrig, klart fra nær, et råb fra fjern, til svar." (U1.328).

Boylan latterliggøres uden skånsel. Hans grådighed og egoisme pointeres højt og tydeligt, da han tilbyder Lenehan barens billigste drink: "Boylan kiggede, kiggede. Kastede bæget til tykke læber, drak ud af sit lille bæger, sugede de sidste tykke lila sirupsagtige dråber. Hans troldbundne øjne fulgte hendes glidende hoved, da det gik gennem baren, forbi dens spejle og gyldne bue for gingerale-, hvid- og rødvinsglas, der lyste svagt, en pigget konkylie, som sang, spejlede bronze mod solrigere bronze." (U1.314). Boylans tarvelige og klichéagtige forestilling om sit eget jeg: "– Kom, for fanden, sagde Fanden Boylan og gik." (U1.315), og hans temperament: "Jeg er gået, sagde Boylan med utålmodighed." (U1.314) og også hans liderlighed latterliggøres i den korte scene, hvor han dukker op. Hans selvtilfredshed og kæphøjhed er genstand for en satire, der gennemtrænger kapitlet med en række sproglige motiver: "Klir", "Haw haw horn/Stiv. Erdenstiv" og "Piq chara-chara", der antyder hans lighed med en hane, der står ved indgangen til en hønsegård. Disse verbale udtryk arbejder på to fronter: de latterliggør Boylan og antyder samtidig Blooms lidelser. De symboliserer den opfattelse, Bloom har af Boylan, og som får Bloom til at indse sin egen uformåenhed og mangel på virilitet.

Men den person, der udsættes for mest hån er selvfølgelig Bloom selv. Han latterliggøres i alle situationer og identificeres med andre, der bliver gjort til grin.

Da Bloom nærmer sig Ormond, bruges hans navn som motiv på samme måde som "Klir" eller "Dunk". Og da han forlader stedet, antyder motivet "Rrrr", hvordan hans fordøjelsessystem arbejder. De gentagne referencer til folk ude på gaden – som bliver symbolske i kapitlet i form af inkarnationer på forskellige følelsesstadier – synes at virke på to måder. På den ene side antyder det over for læseren, at der findes en verden udenfor, et rum der ikke er fyldt med lummerhed og smeltende afmægtige følelser. På den anden side – da Boylan bevæger sig væk fra baren opfyldt af hoverende seksuelle følelser, og den unge blinde mand bevæger sig ind i baren opfyldt af sorg – understreges eksistensen af de indadvendte og sensuelle følelser, alle mennesker bærer rundt på. Også personerne uden for fanges af den sensuelle musik, men faren ligger ikke i at lytte til Sirenerne, men i at drukne!

Efter at Bloom er gået, ser vi gruppen i baren. To af "øerne" i Ormond Hotel er nu smeltet sammen til én, og alle står og drikker gemytligt sammen. Deres kammerateri, den nærhed de føler på grund af musikken, understreger Blooms isolation nu (hvor han står alene foran Lionel Marks' vindue) og Richies (som sidder alene): "Richie kurre på tråden sad alene: Goulding, Collis, Ward. Usikkert ventede han. Ubetalte Pat ligeså." (U1.338) samt Pats isolation (står alene og døv i restauranten), og hotelkarlen (som stod forskræmt og lurende i Ormond-forhal), og endnu mere isoleret er den unge mand, som går ind i "ensom Ormond-forhal". "Dunk. En useende yngling stod i døren. Han så ej bronze. Han så ej guld. Ejheller Ben eller Bob eller Tom eller Si eller George eller krus eller Richie eller Pat. Hå hå hå hå. Han ikke så." (U1.342).

Men Ormond-hallen er ikke ensom og forladt. Den ligger midt i metropolis og er fuld af folk. Det er den blinde dreng, der er ensom og isoleret. Drengen forbander Farrell. Men han latterliggøres ikke her på grund af sin surhed, men på grund af sin ensomhed og sorg. De

flESTE mennesker gør sig skyldige i engang imellem at more sig over eller ligefrem spotte andres følelser. Men fortællerens position er så ekstrem, at læseren må gøre oprør. Med ordspil og kunstgreb nedgør fortælleren det, man kan kalde statiske følelser, dvs. følelser som ikke er vendt mod et objekt som sex og aggressioner, men følelser som sorg, ensomhed, selvmedlidenhed og håbløs længsel, som man må kunne beherske. Fortælleren antyder imidlertid, at disse følelser ikke er dybe og smertefulde, men latterlige. Hvis vi betragter modellen for Sirenekapitlet (Odysseen) kunne vi udlede, at personer, der "drukner" i deres følelser, fortjener vores foragt, og at personer, der ligesom Odysseus overlever sirenesangen, fortjener vores ros. Men det er vitterligt ikke tilfældet. Døve Pat og den blinde unge mand, som end ikke hører sangen, latterliggøres sammen med Bloom og Richie, der er isoleret fra dem, der "drukner" sammen. Bloom overlever, fordi han forlader Ormond Hotel, inden musikorgiets klimaks nås.

Alene det at eje disse følelser giver anledning til angreb og gør én til deltager i et latterligt cirkus, hvis man betragter det oppe fra Parnasset. Zeus ler, men læseren knurrer stille for sig selv "Vent et øjeblik! Du er jo ond! Alle føler sådan engang imellem", men ikke fortælleren. Omfanget af hans foragt for følelser som sorg, ensomhed, selvmedlidenhed, længsel og sanselighed viser, at han ikke ligger under for sådanne følelser. Derfor bliver han enten inhuman eller overhuman, og læserens erkendelse af hans umenneskelighed får os til at drage den slutning, at menneskelighed bestemmes af sådanne følelser. Til det menneskelige følelsesregister, der er antydnet i tidligere kapitler, må vi til smerte, død og sult tilføje undertrykkelsen af de følelser, der er forbundet med ensomhed.

Kapitlet er komisk, tonen hovmodig og spotsk, men under overfladen står personerne alene hver især: Richie der er ved at gå i hundene, den døve Pat, den blinde dreng, Bloom, den sørgende Simon og de længselsfulde barpiger – alle er de fastlåst i den ensomhed, der til alle tider hjemsøger mennesker.

Fra *Matthew Hodgart*: James Joyce – A Student's Guide, Routledge & Kegan Paul, London 1978:

*Ulysses* er hele vejen igennem struktureret på musikalske principper, men *Sirenerne* er langt det mest musikalske af kapitlerne. Det begynder med 58 fragmenter. Det første er "Bronze ved guld hørte hovjern, stålklingrende", hvilket bogstaveligt betyder, at barpigerne på Ormond Hotel, Miss Lydia Douce med bronze hår og Miss Mina Kennedy med gyldent hår, hører den vicekongelige procession passere. Denne introduktion kan bedst beskrives som et katalog over motiver som dem, der er trykt ved begyndelsen af partiturene til Wagners *Ringene*. Til gavn for de medvirkende og tilhørerne udtrykker kataloget de motiver eller temaer, der hedder "Rhindøtrene", "Siegfried" osv.

Starten på *Sirenerne* er der for at minde os om, at hele *Ulysses* er baseret på ledemotivets verbale ækvivalent som en frase, der associeres med en person eller en idé, der går som en ledetråd gennem hele *Ulysses*. Som fragmenterne er trykt her, danner de også et mystisk prosadigt, der ikke kan forstås ved første gennemlæsning, men som gradvist afslører sin mening, efterhånden som betydningen af hver frase i kapitlet bliver klar. Joyce beskrev teknikken som en "fuga". Men en fuga er ikke en nøjagtig musikalsk form. Langt mindre er *Sirenerne* i nogen nøjagtig musikalsk form, men med kapitlets ekko-lignende repetitioner giver det nogle opfindsomme ækvivalenter til både kontrapunkt og imitation.

Fra *Stuart Gilbert*: James Joyce's *Ulysses*, Peregrine Books 1963

Dublinerne havde en entusiastisk glæde ved vokalmusik og opera, ikke i så høj grad orkestermusik. Alle den tids operadivaer optrådte i Dublin, og især de italienske var populære. Selv om arierne blev sunget på engelsk, kendte irerne dem på deres italienske navne: M'appari, Sonnambula, Qui sdegno. Tenoren Mario fra Aeolos havde været død i 30 år, men man kunne stadig huske ham.

Joyce havde selv en smuk sangstemme. Hans far havde den bedste tenor i Irland, sagde hans venner. Joyces grandtanter (som vi kender fra *De Døde*) sang og trillede i et kirkekor, til de var over 70, og Joyces søn George sang også.

## Kapitel 12, Kyklopen

Kapitlet begynder lige før kl. 17 og foregår i Barney Kiernans pub, hvor Bloom skal mødes med Martin Cunningham, så de sammen kan drage videre til Paddy Dignams hus i

Sandymount for at drøfte den afdødes livsforsikring med de efterladte. Kapitlet slutter med, at Bloom, Cunningham, Jack Power og orangemanden Mr Crofton flygter fra Borger-kyklopen i Cunninghams vogn. Borger-kyklopen på Kiernans pub er modelleret over den glødende irske nationalist Michael Cusack, der søgte at genoplive gælisk sport i Irland som en reaktion mod England, og Kiernans pub bliver metaforisk til den homeriske hule, hvor Odysseus og hans mænd blev fanget af de kannibalistiske kæmpekykloper i den græske myte.

Andre paralleller med Odysseus er ret tydelige og determinerer flere af motiverne i episoden. Kyklopen Polyfem i Homers epos, der fortærede nogle af Odysseus' mænd, var naturligvis enøjjet. Han var også anarkist som de øvrige kykloper i Homers legendariske land. Odysseus undslap kyklopen ved at drikke ham fuld. Efter at uhyret var faldet i en dyb søvn, blindede Odysseus ham med en glødende træstav. Odysseus og resten af hans mænd forlod derefter hulen ved at binde hinanden fast til bugen af kyklopens får. Fordi Odysseus havde fortalt Polyfem, at hans navn var Ingen, havde Polyfems kumpaner kun latter til overs for den blindede klovn, da de spurgte ham, hvem der havde gennemboret hans øje. De sluttede heraf, at da "ingen" havde udført udåden, måtte det være guderne, der straffede Polyfem. Derfor overlod de ham til en uvis skæbne. Da Odysseus forlod kyklopernes land, begik han den fejl at håne den blinde kyklop, som derfor slyngede en stor klippeblok efter de bortdragende. Han ramte ikke Odysseus og hans mænd, men bad sin far, Poseidon, om at forbande mandskabet, og da Poseidon var havenes gud, blev Odysseus tvunget til at drage omkring i endnu flere år, inden han til slut vendte tilbage til Ithaca.

Mange læsere af Joyces Ulysses, der forsøger sig med bogen uden hjælp, bør umiddelbart være opmærksomme på, at dette kapitel først og fremmest er fyldt med referencer til lange, cylindriske genstande i lighed med den rødglødende stav, som Odysseus brugte til at blinde sin fangevogter med. F.eks. beretter den anonyme fortæller af dette kapitel, at han nær havde fået øjet stukket ud af en skorstensfejers stang. Senere afslår Bloom en drink, men accepterer en cigar. Endnu senere brænder han næsten fingrene på den. Endnu vigtigere end disse visuelle paralleller er imidlertid Joyces eminente teknik, hvad angår hans litterære udfoldelse – det vil sige, hvordan hans fantasi i dette kapitel omfatter andre tynde, lange genstande, overvejende falliske. For eksempel forklarer Bloom "videnskabeligt", hvorfor mænd, der bliver hængt, får erektion ved henrettelsen. Ligeledes metaforisk taler J.J.O'Molloy om Nelson-politikken, at det er som "at sætte kikkerten for det blinde øje"; den gamle Mr Verschoyle har et langt, tyndt hørerør, og det berømte indskudte tekststykke om træer bliver specielt fallisk, når det kobles sammen med den bramfri reference til "en bande røverpak" (Deadwood Dicks) cirka midt i kapitlet. Nært forbundet med dette stavmotiv er "øje"-metaforen, der selvfølgelig er den vigtigste. Den fundamentale hensigt i dette kapitel har for Joyce været at satirisere over de mennesker, der – ligesom kyklopen – kun ser og opfatter ting med ét øje – det vil sige de mennesker, der kun opererer med en begrænset verdensopfattelse; mennesker, der helt eller delvist er intellektuelt "blinde". Joyces alkoholiske og ekstremt antisemitiske fenier er for eksempel besat af had til Storbritannien. I sin ophidsede fuldemandstilstand sår han tvivl om Blooms personlighed og ophidser Joyces hovedperson i en sådan grad, at Bloom for første gang i Ulysses hævder sit selvværd og forsvaret sin sande natur.

Joyce strukturerer Kyklop-kapitlet ved at indlægge en stadigt mere intens stemning af mørke, had og vold, der uundgåeligt fører frem til den endelige konfrontation mellem Bloom og Borgeren. De ret sløve gæster i Kiernans pub står i stærk kontrast til de halvberusede, men følelsesladede drikkebrødre i Sirene-kapitlet. Selv om Kyklop-kapitlet foregår om dagen, er det på en måde et af de mørke kapitler i Ulysses og fører rent kunstnerisk frem til de senere kapitler. Kiernans pub er faktisk en skummel hule, og dens beboer, Borgeren, afviger markant fra sin modpart i det tidligere kapitel – onkel Richie Goulding – en mand, der også er ødelagt af drikkeri. Fortællerens syfilitiske urineren typificerer med joycesk genius hele stemningen i dette stykke.

Det er dog her i Kyklop-kapitlet, at Joyce udstiller Blooms sande heltemod; i nogle korte øjeblikke *forsvarer* den bedragne, komiske helt sin jødiske afstamning. Hans irritation begynder, da Borgeren – som svar på Blooms insisteren på, at Irland er hans nation –

spytter "en Red Bank-østers hen midt i kroen". For første gang i Ulysses bliver Bloom vred: "Og jeg hører også til et folk, der er forhadet og forfulgt ... Også nu. I dette øjeblik. I selve dette øjeblik".

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993: Fortælleren, der åbner Kyklop-kapitlet, er unik i Ulysses, fordi han selv optræder. Den anonyme fortæller er en omvarende kliché-håndbog fra værtshusslænget i Dublin. Han er upartisk, foragter alle og er alvidende. Men han er *ikke* en realistisk figur. Han er *for* klog, *for* kynisk og *for* sprudlende i sin udtryksmåde. Ligesom fortælleren i Sirene-kapitlet, som havde stort kendskab til banaliteterne i over hundrede operaer, så er han fuldstændig upartisk, og han foragter simpelthen alle. Hele kapitlet igennem revser eller bagtaler han: Borgeren, Bob Doran, Boylan, J.J.O'Molloy, Mr og Mrs Breen, Dronning Victoria, Molly og Blooms far, men ikke mindst Bloom selv, der er hans yndlingsoffer. Fortælleren er altså alvidende i en vis forstand. Ligesom fortælleren i Sirene-kapitlet var kendt med de private følelser hos alle personerne på Ormond Bar, så kender den anonyme fortæller i Kyklop-kapitlet til alle sjofelhederne hos alle Dublin-borgerne. Men ved at observere ham og hans sprog afsløres, at han – trods alle klicheerne – er alt for kvik, alt for kynisk og alt for livlig i sin sproganvendelse.

Tonen er sat af den anonyme fortæller, der svæver i yderkanten af scenen. Han kommenterer med en grovhed, der sømmer sig for en Thersites i Odysseen og for Borgeren, der fylder ret meget i dette kapitel med sine forbandelser og profetier. Kyklop-kapitlet er Joyces "*Iliade*". Mellem disse to aggressive kræfter strømmer den oprømte, ja næsten rituelle værtshusstemning én i møde fra en flok Dublin-fulderikker som fra en mandebar et hvilket som helst andet sted i verden.

Kyklop-kapitlets verden er lige så meget en mandeverden som Nausikaa-kapitlet er en kvindeverden og er lige så banal, hvad angår interesser og anskuelser. Selv om gæsterne på pubben i det store og hele ikke ejer Borgerens krigeriskhed, så deler de hans grundlæggende aggressivitet. Lige meget hvilke følelser, der findes hos gæsterne, så udelukker værtshusstemningen på Barney Kiernan's, at gæsterne giver udtryk for sympati, medlidenhed, blødsødenhed eller kærlighed. Sådanne følelser ville blive – og ville være – til grin her.

Kyklop-kapitlet handler om krig og aggressioner. Diskussionerne på Barney Kiernan's er fuld af aggressioner hele vejen igennem, men faktisk finder der ingen aggressiv handling sted – ud over at løfte glasset – før i slutningen af kapitlet. For eksempel er Borgerens taler ineffektive, fordi ingen lytter til ham. Og selv om historien om den stakkels Breen er sjov, og vi griner, så føler vi samtidig, at det er synd. Men komedien står stærkest. Vi griner. Vi er indgået i alliance med djævelen. Vor latter får os til at medvirke i en form for menneskelig aggressivitet. Det er en af måderne, dette kapitel opererer på for at erobre læseren. Vi ler også ad eksekutionsscenen, ad Dignams genfærd osv. Og vi ender op med at projicere vor foragt for vore egne aggressioner mod scenens figurer.

Blooms store fejl er, at han ikke opfører sig som andre mænd, der går på bar, dvs. han genfortæller *ikke* klicheer og trivialiteter, er *ikke* macho – ja, i det hele taget opfører han sig *ikke* som de andre drenge, men står tilbage som "den nye kvindelige mand".

Dialogen i kapitlet er i sig selv komisk. Mest komisk når den efterfølges af et enkelt og forældet sprog i "mytisk" stil – og vi igen går rundt i ring. Der er jo ikke noget godt, der ikke kan korrumpes. Ligeledes har der aldrig i denne verden eksisteret noget godt, der ikke er blevet korrumpet.

Meningen med tekstforfalskningerne i Kyklop-kapitlet er at sidestille alle tidsperioder og kulturer. Forklaringen herpå er, at hver stil eller teknik glider ind i sin egen form for korrumpation. Kyklop-kapitlet vinder i livlighed ved sin kontrast med stilarter, og gamle former mister deres ukrænkelighed. Samtidig med livligheden i kapitlet tilføres en aura af sandhed, mens de ældre former svinder ind til en form for alverdens ønsketænkning. Det ser ud til at komme fra en eller anden, der aldrig så rigtig klart!

Den konklusion, man kan drage af tekstforfalskningerne, er at vise, hvorledes samfundet bruger sproget til at maskere eller ceremonisere aggression. Hængningsscenen forekommer uvirkelig; den virker ikke som en blodig og voldelig handling. Joyce understreger sin pointe ved at præsentere nærmest fredelige scener med et voldsomt sprog.



For yderligere at pointere måden, hvorpå man kan bruge sproget til at maskere eller forårsage voldsomheder, peger denne teknik på det vakuum, der ligger nedenunder aggressioner. I en tid, hvor revolutionær retorik oftest antages at svare til revolutionære handlinger, plager dette spørgsmål os fortsat: Hvad består voldshandlinger af? Når massemord kan dækkes ind under eufemismer, og et voldsomt sprog kan behandles som kriminelle handlinger, så virker det, som om verden dømmes sproget alene og ikke handlingerne.

Det hører til ironierne i kapitlet, at Borgeren er så veltalende, at han beskriver biblens profeter temmelig barnligt, og at han bruger rytmer og anskuelser uddraget af det 17. århundredes oversættelser af de skrivende profeter.

Borgeren er chauvinist; han er frygtelig intolerant, men han har ret, hvad angår Irlands situation og ikke mindst Irlands fremtid. I en anden tidsalder ville Borgeren have været en helt, den type helt som beskrives i episke termer, dog ikke uden en slående ironi som en "havenes behersker, som sidder på alabastertrone, tavs som en udødelig gud" (U1, 380). Overfladisk set kan læseren vælge: der er Borgeren, og der er Bloom. Faktisk har forfatteren ved at gøre brug af to fortællere antydning over for os, at vi ikke har noget valg. Borgerens enorme figur, hans krigeriskhed, hans gennemtrængende had, hans snerrende hund får os til at frygte ham og antage, at han er en farlig mand. Men hans talefærdighed undermineres dog af, at ingen lytter til ham.

Det er rigtigt, at læseren tvinges til at vælge mellem en virkelig helt i gammeldags forstand – Borgeren – og Bloom, at læseren ikke kan undslippe sproglige manipulationer (de to fortællere har sat sig på det område). I denne proces – mens vi holder med dumme Bloom mod al verdens støjende kræfter af sund fornuft og viden – yder vi også støtte til et nyt heltebegreb, et nyt begreb om mandighed, et nyt begreb om hvad det vil sige at være medmenneskelig.

Men samtidig sker der et modtræk. For aggressioner er ligesom andre følelser bygget ind i medmenneskelighed. Fødsel og død er voldsomme handlinger, og stridigheder er ikke kun nødvendige, de er morsomme. Mange af voldshandlingerne i dette kapitel begås af "legitimerede" autoriteter – nationer, politi, domstole. Vi slår med tungen og ryster på hovedet over voldshandlinger samtidig med, at vi ler ad det postkort, der er sendt til Dennis Breen, sagsøger vores nabo, begår hor, nedhugger træer eller ser fodboldkamp. Selv Bloom er aggressiv i dette kapitel. Aggressivitet er lige så naturlig i mennesket som seksualitet. Mange religioner fordømmer åbenlys aggressivitet og seksualitet (dog undtaget krig og ægteskab) og insisterer på, at de skal udryddes.

Joyce insisterer på, at både Aggressivitet og seksualitet indgår i et menneskets livsvilkår, og at de må betragtes som en del af virkeligheden.

Når man én gang har accepteret dette, kan man forholde sig til det i sine handlinger.

Dette kapitel og fortællerstemmerne i bogen Ulysses vidner om, at aggressivitet kan være morsom, at der er noget rigtigt og tilfredsstillende i at hade.

### **Kapitel 13, Nausikaa**

Dette kapitel foregår omkring kl. 20 på Sandymount Strand, den samme kyststrækning hvor Stephen tidligere på dagen i "Proteus"-kapitlet havde spekuleret over livets omskifteligheder. Bloom kommer lige fra besøget hos Dignam-familien i Sandymount, og "Nausikaa" "befrier" ham fra hans lede ved Barney Kiernans pub i "Kyklopen", og den giver ham også et pusterum efter den dystre atmosfære hos de sørgende Dignams. Selve kapitlets form er lige så simpel som stilen. (Joyce kaldte den – måske med vilje – for en "marmelade"-stil, en klæbrig stil). Den første del af kapitlet handler om Gerty, den anden om Bloom og hans grublerier

Det er ikke svært at genkende paralleller til Homer. Odysseus blev, efter at han var skyllet i land på Faiakernes ø, vækket af sin søvn ved at blive ramt af en bold, der var kastet forkert af prinsesse Nausikaa og hendes veninder. Den snarrådige og smukke unge pige var kommet ned til stranden for at lege og vaske tøj. Uden at blive forlegen over en nøgen fremmeds tilsynekomst bad hun den ulykkelige, stormomtumlede vandringsmand gå til hendes fars palads for at modtage hjælp. Gerty (Joyces Nausikaa) hjælper Ulysses-Bloom ved at lokke ham seksuelt til selv-erotik, en handling, som han har udsat til nu. Gerty

paralleliserer også Homers ugifte Nausikaa, da hun er meget optaget af giftermål, især efter hendes brud med sin faste ven Reggie Wylie (en parallel til Blooms "tab" af Molly). Gerty ved nøjagtigt, hvad hun gør ved at "forføre" Bloom – den mørke og sørgmodige fremmede – da hun fører ham frem til et øjeblik kommunikation, om end et yderst ufrugtbart øjeblik. Hun er klar over sine gennemsigtige strømpers tiltrækning: "Hendes kvindelige instinkt sagde hende, at hun havde vakt djævelen i ham ..."

Hen mod slutningen af "Nausikaa" tegner Bloom bogstaverne "JEG ... ER.A" ("I. .. AM.A") i sandet. Betydningen er dunkel. Kritikerne har fremsat forskellige ideer til, hvad der var Joyces hensigt. Bloom *kunne* være den Kristus, der skrev et ukendt budskab på vejen for at redde den kvinde, der "blev grebet i hor". Eller Bloom kunne være en slags parallel til Det gamle Testaments gud: "Jeg er den, der er". Eller som Joyce-kenderen Fritz Senn har påpeget, kunne Blooms sidste ord dreje sig om kærlighed, da *ama* er det latinske ord for *kærlighed*. Blooms tanker i kapitlet *har* helt bestemt kredset om Mrs Purefoy, der har tilbragt 3 dage i fødselsveer, og som han besøger i næste kapitel. Ved slutningen af kapitlet forbliver Bloom ikke desto mindre den barmhjertige helt til trods for, at han formåsløst spilder den sæd, der skulle bringe hans navn videre og dermed opfylde hans pligt som jøde.

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993:

Fra en verden, der kun har drejet sig om mænd og deres univers, bevæger vi os ind i Nausikaa-kapitlet, der udelukkende drejer sig om det kvindelige element. Kapitlet komplementerer de tidligere kapitler med en verden, hvor enhver handling og følelse er indhyllet i et slør af forloren venlighed, falskhed og kærlighed. Kapitlet gennemtrænges af de mest fortærskede former for kvindelighed: et sprog bestående af eufemisme, kokethed, romantisk idealiserende attituder og selvspejlinger. Grundlæggende viser det samtidig en form for anti-liv, fordi det skjuler og benægter realiteter.

Hovedemnet i Nausikaa er kærlighed, seksualitet – primært kvindelig seksualitet – og det der klæber sig hertil: tøj, børn, husførelse, ægteskab, men også det at være gammeljomfru. Bloom og Gerty tænker på det samme, men på hver sin måde. Fortælleren er upartisk og svæver oven over de tre brændpunkter: Gerty, Gudstjenesten og Bloom. Gerty præsenteres for os i et parodisk, satireagtigt forretningssprog. I første del af Nausikaa-kapitlet bruger Joyce en paroditeknik i form af efterligninger, dvs. teksten efterligner og gengiver den stil, man kalder "kvinde"-litteratur. Det parodiske fremstår ved en akkumulering af detaljer. Ved at akkumulere og gøre brug af annoncetekster satiriserer Joyce ikke kun over forretningssproget, men over de hentydninger og attituder, der ligger nedenunder. Teknikken har en dobbelt effekt: den puster liv til et sprog, udstiller og punkterer det.

Gerty er ynkværdig, fordi hendes holdninger svarer til dem, samfundet har dikteret hende: Hun prøver at være den "perle af en datter", den "Engel ved Tronen", som hun tror, hun bør være. Det er svært at hitte ud af, hvilken slags person Gerty virkelig er: hun er en Maria, en Conmee, der bevidst kaster et slør over visse områder af virkeligheden. Og i disse gemmer skjuler hun sin vrede og sin utålmodighed, sit seksuelle begær og sin misundelse på andre piger – piger der ikke har det handicap, hun selv har.

Fortielser er hovedelementet i første del af kapitlet. Gerty gør sig tanker om fysisk vold, alkoholisme, at have afføring, menstruation og at onanere både blandt mænd og kvinder. Men hvis man skal finde ud af, hvad det er, hun tænker på, kræver det nærlæsning. På linje med Joyces brug af sproget i Kyklop-kapitlet, der tilslører eller transformerer vold, bruger han i Nausikaa-kapitlet sproget til at skjule styrken i de dybere bevidsthedsområder hos Gerty og dermed også hos læserne. Gertys livserfaring er som en knude vævet ind i trådene i hendes underskørt.

Og hendes følelser for faderen dukker aldrig rigtig op til overfladen fra de indhyllede klicheer og de ting, hun føler, hun bør gøre.

"Ja, i sit hjem havde hun endog været vidne til voldshandlinger som følge af umådehold og havde set sin far forglemme sig selv aldeles som et bytte for beruselsen, for hvis der var noget her i verden, som Gerty vidste, var det, at den mand, som lægger hånd på en kvinde undtagen på venlig måde, fortjener at stemples som den usleste af de usle" (412).

"Stakkels far! Trods hans fejl hun elskede ham, når han saang ..." (s. 413). Dignams død holdes frem som et advarende eksempel: "Og hendes mor sagde til ham at det skulle være ham en advarsel for resten af hans dage og han kunne ikke en gang gå med til begravelsen på grund af gigten" (413). Alt dette lyder mistænkeligt, ikke som et særligt fredssommeligt hjemmeliv. Det antyder, at Gerty kan have haft nogle temmelig stærke følelser for sin far. Men hun har så travlt med at fortælle det, hun *bør* sige og *bør* føle, at hun formår at skjule sandheden for sig selv.

Gertys tanker om menstruation omtaler hun som "that" eller "that thing": "Han sagde dengang til hende, da hun fortalte ham om det til skrifte og rødmede helt op til hårrødderne, fordi hun var bange for, at han kunne se det, at hun ikke skulle være bekymret, for det var kun naturens stemme og vi var alle undergivet naturlovene, sagde han, i dette liv, og at det ikke var nogen synd, fordi det kom af kvindens natur, som Gud havde skabt, sagde han, og at Vor Frue selv sagde til ærkeenglen Gabriel mig ske efter dit Ord." (417n). Ud over selvbedraget, hendes rødmen – og hendes misfortolkning af præmenstruelle følelser, som hun antager for seksuel ophidselse – og ud over frygten, uvidenheden, skyld og overtro, ligger der den forfærdende kendsgerning bag Gertys tanker, at hun må *indrømme*, at hendes menstruation er begyndt, noget ingen nogensinde har talt med hende om. At hun ikke kan tænke på det med rette navns nævnelse er karakteristisk for hendes måde at håndtere realiteter på.

Selv om hun er jomfru og uvidende om sex, så ved hun udmærket godt, hvad Bloom holder på med. Der er ofte referencer til hans hænder i bukselommerne, og det er en af de realistiske ting, hun ser. Men hvis man er så uvidende om sex, som Gerty giver det udseende af, hvordan kan man så overhovedet tænke tanken "onani"? Gerty ved, hvad der sker i den seksuelle akt og har onaneret selv: "Desuden var der jo syndsforladelse så længe man ikke gjorde det dér andet før man var gift og der burde også være kvindelige præster som ville forstå uden at man skulle tvære det ud for dem, og Cissy Caffrey havde undertiden også dette drømmende udtryk i øjnene så hun havde nok også, min kære, og Winny Ripplingham der var så vild med skuespillerfotografier og desuden skyldtes det det andet, som nu snart kom." (426ø).

På samme måde som disse emner tilsløres og skjules, så indsukres og overromantiseres de. Ved at lade Bloom fundere over det samme understreger Joyce det urealistiske i Gertys forestillingsverden.

Ud over at interessere sig for sig selv, drømmer Gerty om at dyrke en romantisk, men ikke alt for anstrengende, hæmningsløs form for sex. Hun stirrer på Bloom og fantaserer: "Indtil da havde de kun vekslet blikke af ligegyldig karakter, men nu vovede hun under skyggen af sin nye hat at se hen på ham, og det ansigt der mødte hendes blik i tusmørket, var så blegt og sælsomt forpint, at det forekom hende at være det sørgmodigste, hun nogen sinde havde set". (415ø). "Her var det, som hun så ofte havde drømt om. Det var ham, der betød noget, og der var glæde i hendes ansigt, fordi hun ville have ham, fordi hun instinktivt følte, at han ikke var som de andre". (416n)

Joyce tillader ikke, at noget tema passerer uden ironi, og til trods for Gertys forløjede måde at tænke på, så ser hun her i "*Ulysses*" én sand ting, som ingen andre ser: Bloom er *bedrøvet*.

Fri, vild og trodsig over for samfundets konventioner vil Gerty kæmpe bare for at vinde venskab. Igen strejfer Gerty et lille gran af sandheden: et sådant venskab vil virke udfordrende på samtidens bornerte moral.

Gerty tror virkelig, at selvtilfredsstillelse er at foretrække frem for samleje. Denne indstilling er ikke til at undgå i et samfund, der betragter sex som synd. I tidligere kapitler er temaet onani knyttet til solipsisme; men her er det knyttet til narcissisme. Oprindelsen til begge disse begreber er næsten den samme: seksuel skyldfølelse.

Gertys begreber om sex er ikke et resultat af hendes narcissisme. Hendes narcissisme- og sexbegreber er symptomer på den indskrænkede verden, hun lever i. Ud over at være forfængelig, dum og uærlig, er hun efter vor opfattelse også gribende og patetisk, fordi vi ser hende som offer. Det mest sigende om Gertys tanker er de hentydninger, hun kommer med om sine lammelser: "... årene gled forbi hende, ét for ét, og havde hun ikke haft denne ene mangel vidste hun, at hun ikke behøvede at frygte nogen konkurrence og det

var en ulykke da hun løb ned ad Dalkey Hill og hun prøvede altid på at skjule det" (424). Hvilken anden hjerne kunne skrue sådan noget sammen? Hvordan kan man skjule, man er lam? Gertys håndtering af sin onde skæbne afslører en indgroet vane med fortællelser. Det udstiller den underliggende offentlige mening, der har lært hende, hvad man forventer af hende, og Gerty evner ikke at trænge gennem disse attituder.

Det er ikke til at finde ud af, om emnet i Nausikaa-kapitlet går på seksualitet eller kvinder, fordi de fuldstændigt er hvirvlet ind i hinanden. Fokus er imidlertid på kvinder, men på alle områder ud fra et seksuelt aspekt. Forfatteren til disse noter mistænker Joyce for kun at identificere kvinder som seksuelle skabninger, dvs. de defineres kun ud fra de seksuelle roller, de har. Det er altså indfaldsvinklen til dette kapitel og i øvrigt også til resten af bogen.

Hele vejen gennem dette kapitel gennemløber Bloom en stribe af teorier: gamle koners snak om kvinders seksualitet, menstruation og jomfruelighed, men selv når hans oplysninger er falske eller upålidelige, stirrer han blindt på sit emne. De tanker, Gerty gør sig om tøj, er grundkomiske set i forhold til Blooms tanker, selv om de er baseret ud fra de samme præmisser – præmisser som Gerty er helt ubevidst om – at tøj bruges som forførelsesmiddel. Bloom er ikke forfængelig, og som en spøgefuldst kontrast til Gertys "litterære" romantiserende facon undrer han sig over hendes motivation for at flirte med ham: "Hun må have tænkt på en anden hele tiden. Hvad skade gør det?" (432).

Nedenunder alle disse tanker skal man forstå Blooms opfattelse af seksualitet som dekreteret af naturen, som en uundgåelig, ubestridelig og naturlig, om end besværlig del i livet:

"Besynderligt med mit ur. Armbåndsure går altid forkert. Gad vidst om der er nogen magnetisk indflydelse mellem den person, for det var omtrent på den tid da han. Ja, jeg tror netop da. Når katten er ude spiller musene på bordet. Jeg kan huske at jeg så efter i Pill Lane. Det er også magnetisme. Magnetisme trukket. Det forårsager bevægelse. Og tid? Ja, det er den tid bevægelsen tager. Hvis én ting standsede, ville hele historien gå i stå lidt efter lidt. Fordi alting nu en gang er sådan. Magnetnålen fortæller hvad der foregår på solen, stjernerne. Lille stykke stål jern. Når man holder gaflen frem. Kom, kom, tju. Det er kvinde og mand. Magnet og jern. Molly, han. Klæder sig fint på og kigger og lader forstå og lader én se noget og se endnu mere og udfordrer én til at se, hvis man er en mand, og ligesom en nysen, ben, se, se, og hvis der er noget krudt i én. Tju. Så må man lade den gå."(435)

Bloom ser begge køn tiltrukket af denne kraft: "Behøver bare at bede om det. Fordi de jo selv trænger til det. Deres naturlige længsel. Stimer myldrer ud fra kontorer hver aften." (428n)

Blooms fornemmelse for seksuel magnetisme er forbundet med hans tanker om Molly og Boylan, som er et emne, han ikke kan formulere i ord.

I et kapitel om seksualitet, der antyder hykleri, fejlt dobbeltspil, og en kunstig tilgang eller nærmere retræte fra det, livet handler om, tilvejebringer Bloom en norm, en standard for anstændighed og retskaffenhed.

Dog er det en uhørt og højt komisk idé, at netop den person – som skaffer os en standard, der opretholder et fornuftigt syn på seksualitet – udfører en så åbenlys overtrædelse af seksuelle normer som at masturbere i al offentlighed. Det tillades aldrig Bloom at være en idealfigur: jo nærmere han nærmer sig moralsk perfektion – lige meget i hvilket kapitel – jo hårdere bliver han trukket ned på et for mennesker ubehageligt, stinkende og meningsløst niveau. Joyce er ubøjelig, fordi han nægter at tilbyde os læsere et idealmenneske: han insisterer på, at vi så vidt muligt skal se og erkende det virkelige liv.

Fortælleren er hævet over hele kapitlet, og selv om Blooms tanker tilsyneladende er vævet ind i hans monolog, så forekommer de uden for hans bevidsthed. Sætningen, der begynder med: "En sværmerraket" (433), og sætningen: "En enlig, lang lysraket" (441) og ligeledes konklusionen "En flagermus fløj" (445) er uden for Blooms bevidsthedssfære.

Kommentaren: "Kuku. Kuku" er fortællerens.

Selv om Gerty godt kan forestille sig, hvad der foregår inde i kirken – og også gør det – orienteres vi om ting, som hun umuligt kan vide som f.eks. uheldet, hvor et af lysene var lige

ved at sætte ild på blomsterne. Noget af satiren i kapitlet opnås ved at sidestille begivenheder inde i kirken med begivenheder udenfor. Den største sidestilling i kapitlet er den mellem Gerty og Bloom. Det samme gælder satiren: noget af den sigter på Gerty og i udvidet betydning på måden at tænke og føle. Den satire, der fremkommer ved at side-stille gudstjenesten med det, der foregår på stranden, er også en dobbeltrettet pil, der gør grin med katolske begreber hos de involverede personer i bogen. Gudstjenesten er et ritual, hvor nadveren ligesom Gerty "bliver vist frem, men ikke spist". Kontrapunktet paralleliserer tilbedelsen af Jomfruen og Blooms "tilbedelse" af Gerty: "Hans mørke øjne rettedes atter stift mod og indsugede hver linie i hendes legeme, ja bogstavelig talt bedende ved hendes alter" (421). Gerty er og forbliver jomfru; det alter, Bloom tilbeder, er hendes kønsdele. Analogien er morsom, men betoner også, at religion i betænkelig grad er roden til Dublinernes berøringsangst, hvad sex angår. Canonicus O'Hanlon rækker røgelseskarret tilbage til fader Conroy og knæler ned "og så på det Hellige Sakramente" (419), og samtidig meddeler fortælleren os, at Bloom ikke tog øjnene fra Gerty. Problemet med lyset – "Canonicus O'Hanlon ... sagde til fader Conroy, at et af lysene var lige ved at sætte ild på blomsterne, og fader Conroy rejste sig og fik det i orden" (421) – sker netop, som Bloom stikker hænderne i lommerne og ophidser Gerty, så "hun følte en mærkelig fornemmelse løbe gennem sig" (421). Canonicus har "Det Hellige Sakramente i sine hænder" (423), og Bloom har *sit* i sine. Ligesom Gerty beslutter, at hun ikke vil være sexobjekt, men være som bror og søster i sin "kærlighedsdrøm", stiller Canonicus O'Hanlon "det Hellige Sakramente tilbage i tabernaklet og ... låste tabernaklets dør". (424-25)

Der er en ring af ironi her: idealiseringen af sex i tilbedelsen af Jomfruen relaterer, men kontrasterer også Gertys sentimentale forestilling om sex; idealiseringen af sex i tilbedelsen af Jomfruen paralleliserer og kontrasterer Blooms seksuelle idealisering af Gerty, mens han masturberer; og Gertys pladder-romantik paralleliserer og kontrasterer Blooms realistiske sensualitet under masturbationen. Gertys ugeblads-sentimentale forestillinger er en ironiseren over det triste liv, hun fører og hendes reelle utilstrækkelighed, hendes moralske og fysiske lammelse.

Bloom, der cirkler ambivalent rundt, som altid, kommer med kontraster i sin egen monolog. Og hans offentlige masturbation – *hans* form for tilbedelse – under en gudstjeneste, hvor man celebrerer Jomfruen (og hvordan bedre celebrere jomfrudom?), har sin egen sensationelle form for ironi. Vi præsenteres for tre grundlæggende standpunkter: Kirkens stillingtagen til sex, irske kvinders syn på sex og Blooms opfattelse. På grund af Blooms anstændighed og ærlighed og hans indstilling til sex som en naturlig og menneskelig ting (hvis overhovedet et problem), finder vi ud af, at vi holder med ham frem for nogen af de andre.

Derfor finder vi også os selv i den situation, at vi forsvarer eller i det mindste tolererer hans ublufærdige optræden. Vi rejser tværs over uvishedens afgrund i den menneskelige ærbarheds skrøbelige bark med en medpassager som er *cuckoo*

Fra *MATTHEW HODGART: James Joyce – A Student's Guide*, Routledge & Kegan Paul, London 1978

Det teologiske niveau er explicit, hvad angår Gerty: "en bøn til hende, der i sin klare stråleglans altid er en sikker ledestjerne for det stormomtumlede menneskehjerte, Maria, havets stjerne" annoncerer temaerne (og refererer samtidig til Odysseus i stormen). Baggrunden for Gertys og Blooms mystiske sammentræf er den ubesmittede jomfru Marias litani, der synges i en kirke nærvæd. Direkte citater fra denne litani og allusioner til den er vævet ind i den vamble beskrivelse af Gerty selv: "The waxen pallor of her face was almost spiritual [vas spirituale] in its ivory-like [turrus eburnea] purity though her rosebud [rosa mystica] mouth was a genuine cupid's bow [foedera arca] ... a languid queenly hauteur [regina angelorum] etc" (U1.405).

Identificeringen af Gerty med Jomfruen er gennemført: blå er Marias farve, og Gertys øjne "var af det blåeste irske blå", hun havde en "net bluse af *bleu électrique* stof på, en hat med underkant af "dybblå chenille", og af undertøj havde hun "blåt på i dag, for hun håbede trods alt, og det var hendes egen farve". "Havets stjerne" i første afsnit refererer til hymnen "Ave, maris stella". Stjernebilledet udvikles i fyrværkeri-episoden. Hele kapitlet koncentrerer om begreberne *kvinde, måne, tidevand, hav* (og præsenterer den fejlagtige

forbindelse mellem månen og menstruation), som Mollys monolog i *Penelope* gør, men med en iøjnefaldende forskel: Molly er en stærk og realistisk Moder Jord, Gerty et svagt væsen, der lever i en fantasiverden.

## Kapitel 14, Solgudens Okser

Kapitlet begynder ved 10-tiden om aftenen og slutter cirka en time senere. Stedet er The National Maternity Hospital i Dublin, og en af hospitalets overlæger er Dr. Andrew J. Horne, hvis navn Stephen Dedalus og hans venner kan lave mange ordspil over. Kapitlets fysiske handlinger er klare nok. Den halvfulde Stephen drikker sammen med nogle af sine drikfældige bekendte, hvoraf nogle er medicinstuderende og andre simple påhæng, bl.a. Lenehan. De unge er uinteresserede i Mina Purefoy's tilstand. Hun har netop udstået sin 3. hele dag i barsel. Hendes søns fødsel i løbet af episoden fremkalder i virkeligheden kun en spøgefuld bemærkning fra de grove unge mænd. I begyndelsen af "Solgudens Okser" besøger Bloom hospitalet, fordi han er bekymret for Mrs Purefoy. Efter at hun har født sin søn, beslutter Bloom at blive og holde øje med Stephen. Blooms bekymring fremkaldes både af hans venskab med Simon Dedalus og hans frygt for, at Stephen ødsler sine talenter bort sammen med fordrukne og udsvævende kammerater. Mod slutningen af kapitlet foreslår Stephen, at han og drikkevennerne begiver sig hen på Burke's pub. Der bliver Stephen endnu mere fuld af for megen absint, som han også køber til de andre og derved yderligere reducerer den ringe betaling, han tidligere modtog fra Mr Deasy i "Nestor". Da kapitlet slutter, er Lynch og Stephen på vej til bordelkvarteret, idet de refererer til Bloom som "lorten i det sorte kluns", der vil fortsætte sin naive rolle som Stephens improviserede, selvudnævnte vogter. I midten af kapitlet dukker Mulligan op sammen med Bannon, og de diskuterer Bannons forbindelse med Milly Bloom i Mullingar. Mulligan forlader stedet, og Stephen og Lynch slutter sig, som vi opdager i "Kirke", til Mulligan og Haines på Westland Row station (på vejen til bordelkvarteret) omkring kl. 22.30. Stephen og Mulligan kommer formentlig op at slås, og Stephen kommer til skade med sin hånd. Han fortsætter imidlertid sammen med Lynch til de prostituerede, og Haines og Mulligan vender antagelig tilbage til Martellotårnet. Efter at være stået af på den forkerte station, prøver Bloom at fange Stephen i Nighttown.

Homer-parallellen er bred, men meget væsentlig i denne episode. Trods Odysseus' advarsler slagtede hans folk solguden Helios' kvæg og bragte derved død over dem selv, hvorved de efterlod Odysseus som den eneste overlevende fra sejladsen fra Troja. Hos Joyce er "slagtingen" tydelig på flere planer. Bogstavelig er Homer-parallellen Kerry-kørerne. De lider af mund- og klovsyge (Deasys brev fremkom i aftenavisen på grund af Stephens indflydelse), og disse køer kunne godt være slagtet i Liverpool. Af meget større betydning end slagtingen af disse kreaturer er dog hele talen om fødsel og død, liv og dets forebyggelse. Joyce var en del konservativ, hvad angår fødselskontrol, og han stod tvivlende over for alt, der kunne hindre fremkomst af nyt liv.

Joyces positive holdning til fødsel og liv er meget klar i konstruktionen af kapitlet: svangerskabets 9 måneder markeres (løst) af det engelske sprogs såkaldte 9 "perioder" (eller stadier, udviklingsfaser), gennem hvilke plottet og temaerne i dette kapitel præsenteres. De lærde har med nogen ret kritiseret Joyces kunstfærdige arkitektur i kapitlet, men når vi henholder os til det seriøse formål, der ligger til grund for Joyces parodier, bliver kapitlet meget lettere forståeligt. Den sande hovedperson i "Solgudens okser" er selve fødselsprocessen.

Sammen med sit litterære hovedformål fokuserer Joyce her på en sag, der har speciel interesse for ham: det engelske sprogs fødsel. Han demonstrerer her (og i "Finnegans Wake") netop, hvor frugtbringende inseminationen har vist sig at være. Sproget i "Solgudens okser" giver læseren mange vanskeligheder – især på de indledende sider. Den første sætning betyder simpelthen "Lad os vende os mod solen [metaforisk] og gå til Holles Street [hvor Hornes hospital ligger]". Den næste vending er en anråbelse til solguden (den homeriske parallel), her set som Dr. Horne, der beder om, at Mrs Purefoy's barn må blive født. Den tredje passage er en jordemoders forventede råb, da hun forkyn-der et drengebarns fødsel. De næste tre (lange) afsnit er skrevet i en før-engelsk, latiniseret stil, hvor Joyce simpelthen indsatte en lovprisning af den keltiske nation på grund af

nationens tradition med at sørge for medicinsk behandling og omsorg for mødre, trods landets generelle fattigdom.

Til slut bringer "Solgudens okser" Stephen og Bloom sammen. Det er et møde, som Bloom har arbejdet på siden romanens begyndelse, og selv om deres ord ikke leder til nogen klar kommunikation, indvarsler mødet dog deres diskussioner i de følgende kapitler. Joyce begynder allerede at sammensmelte dele af de to's baggrund. Blooms erindring om den 4- eller 5-årige Stephen i "bomuldstøj" ved Mat Dillons sammenkomst (den dag, da Bloom slog Menton i bowling) i maj 1887, kombineres med triste tanker om hans egen døde søn Rudy og den "klædning af lammeuld", som Molly strikkede "til hans begravelse". Bloom er virkelig i gang med at søge en søn. Han har ikke "nogen mandlig arving"; derfor så han "på ham [Stephen], sin vens [Simons] søn ..."

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses, New York 1993*  
*Solgudens Okser* har et flerdobbelt, sammenvævet fokus. Kapitlet handler om livets grundlæggende kendsgerninger: samleje, der fører til undfangelse og fødsel. Dette er fundamentet. Resten er bygget op af en række overvejelser om svangerskabsforebyggelse (samleje der ikke fører til undfangelse); jomfruen (undfangelse uden samleje); befrugtning (undfangelse uden kærlighed) og andre former for sex eller afvisning af sex. Alle personer eller begivenheder i kapitlet betragtes herudfra. Kapitlet er en meditation over sex. I anden halvdel af *Ulysses* er det ikke Bloom og Stephen, der er mest fokus på.

Sextemaet i bogen *Ulysses* er så vigtig for Joyce, at han har delt dette tema op i tre dele: *Nausikaa*, der handler om sex som romantisk eller sensuel kærlighed

*Kirke-kapitlet*, der handler om sex på et skjult og hemmeligt plan, erotisk fantasi og *Solgudens Okser*, der handler om sex med den utilslørede funktion *at avle*.

Samleje, der fører til fødsel, er en *metafor* for sproglig udfoldelse. På den måde handler kapitlet også om litteratur. Virkeligheden selv bliver undermineret.

De forudgående kapitler handler om menneskelige følelser. *Solgudens Okser* handler om, hvordan følelser udtrykkes og konsekvenserne heraf.

En fødsel er dramatisk, men kun for den der føder, den der fødes samt de allernærmeste. Men mor/barn får ikke megen opmærksomhed i *Solgudens Okser*. Det, kapitlet handler om, er: *Hvordan et sprog fødes og udvikler sig*.

Sproget er ikke kun fortællernes medie; sproget er fortællernes synlige eksistens. Sproget skaber fortællerne for os, fordi deres holdninger kreerer deres sprog. Hver af fortællerne er udstyret med en form for alvidenhed. Det vil sige, at de alle ved noget om ét område af livet.

For eksempel ved fortælleren i *Sirene*-kapitlet alt om personernes skjulte sorg og ensomhed, men intet om deres sjælsstyrke, mod og ukuelighed.

Fortælleren i *Kyklop*-kapitlet ved alt om personernes skandaler og sjofelheder, men intet om deres generøsitet og ædelhed.

Fortælleren i *De Vandrende Klipper* ser hele Dublin udefra, men ved kun lidt om personernes indre verdener.

På grund af disse begrænsninger er fortællerne løgnagtige og upålidelige. Vi er ikke villige til at acceptere en eneste af fortællerstemmerne i *Ulysses* som værende budbringer af den endelige sandhed om personerne, selv om de alle tilbyder os et gran af sandhed  
Metoden i *Solgudens Okser* er et mikrokosmisk sidestykke til selve metoden i bogen.

I et sprog fra nogle af de bedste perioder og med nogle af de bedste forfattere i engelsk litteratur beskriver fortællerne i *Solgudens Okser* en betydningsløs sekvens for os. Hver stilart viser os et stykke af sandheden, men ingen indeholder den endelige sandhed – *visheden*.

Ethvert stilartsskift beror på et holdningsskift. Som James Joyce pointerer: Det, man fornemmer i fiktionsverdenen, afhænger af, hvilket vindue man kigger ud af. Ethvert stilartsskift i *Solgudens Okser* bestemmes af et holdningsskift. Ethvert holdningsskift resulterer i en anden scene og ikke kun en anden opfattelsesvinkel.

*Bloommed hatten i hånden* er en noget anden figur end *Annonceagenten Bloom*: han har en anden positur, et andet smil.

De unge mænd, der "elegant" aflirer fornem 18-århundredes-konversation i spisesalen, afviger i vores fantasi fra mændene hos Burke's: deres accent, deres latter, ja selv deres

kropssprog er anderledes. Men neden under navneskiftene, tøjet, professioner og synspunkter er kødet det samme. Den samme gruppe mennesker optager vores opmærksomhed gennem hele kapitlet, og gennem hele kapitlet er konversationen sammensat af grove, mandlige spøgefuldheder og seksuelle drillerier.

Indledningen til *Solgudens Okser* – som informerer os om kapitlets to hovedemner: avling og sprog – består af fire dele

- 1) En invitation til læseren om at gå et nyt sted hen – ”Deshil Holles Eamus” eller lad os dreje til højre ad Holles Street;
- 2) En anrøelse om en ny fødsel;
- 3) En fejring af en fødsel; og
- 4) En lang formaningsstale om formering og lovprisning af fødselsfaciliteterne i

Dublin

Brugen af latin, gælisk, angelsaksisk (Holles) så vel som af latinengelsk angiver, at hovedemnet er sprog set over et spænd af år. Indholdet handler om fødsel.

Avling betragtes stort set ud fra personernes forhold til samleje og forebyggelse. Befalinger og løfter gælder den guddommelige formaning om at øge og multiplicere. Religiøse grupper har gennem flere år fastholdt, at Gud krævede forøgelse; svangerskabsforebyggelse er en synd, og det er kapitlets udgangspunkt. Udgangspunktet bliver dog behandlet ironisk og komisk såvel som alvorligt.

Fødsler i dag er mindre risikable og mindre smertefulde end før; men børn er blevet en byrde både økonomisk og følelsesmæssigt.

Og hvis man ser Joyces/Blooms tilgang til store fattige familier i *Laistrygonerne* eller hos Dedalusfamilien i *De Vandrende Klipper*, så opdager man, at Joyces følelser, hvad angår ”at øge og multiplicere”, ikke var helt og aldeles positive.

Kapitlets indledning inkluderer de hovedelementer af sproget, hvorfra engelsk har udviklet sig.

Det engelske sprog fødes i begyndelsen af kapitlet, og hele kapitlet er skrevet på dette sprog.

Joyce gav en beskrivelse af *Solgudens Okser*: ”nine circles of development enclosed between the headpiece and tailpiece of opposite chaos.” (Joyce-letters III, 16) til Harriet Weaver. De uigennemskuelige brudstykker repræsenterer ikke det tyvende århundredes sprog, hvis vulgaritet og råhed afslutter storartetheden af det forgangne.

Tværtimod er det snarere det kaotiske og det levende element, der fører til fødslen af den næste store sprogstil.

Fortællingen kreeres snarere gennem stil end gennem den barske verden, der ligger bag den kristne angelsaksiske epoke. *Bloomer* en vejfarende opfyldt af ”dyb medlidenhed med sine medmennesker”, en søgende med hatten i hånden. Der vises en egenskab ved Bloom, som vi føler er sand, men som samtidig virker falsk på en komisk måde. Bloom har virkelig sympati for Mina Purefoy og er bekymret for fødslen, men han befinder sig først og fremmest på hospitalet, fordi han ikke ønsker at gå hjem til Molly. Det handler om fødsel og død, og det er beskrevet i en barsk og voldsom stil fra en tid, da fødsel og død var voldsomme daglige realiteter – en tid, da man ikke nød godt af moderne bekvemmeligheder som eksempelvis Holles Street Hospital og Corny Kelleher’s bedemandsforretning.

Den frygtelige kendsgerning – at sandhed ikke er *sandheden*, eller at mange små sandheder lagt sammen heller ikke leder til den endelige store vished, men til den endelige store forvirring – behøver ikke at understreges. Joyces brug af efterligninger snarere end af parodier og hans valg af modeller – de store perioder i engelsk prosa – angiver hans intention om at vise sproget som en nøjagtig afspejling af holdninger. Hans inkludering af mange fremragendesprogperioder og det kaos, hvormed han afrunder præsentationen af disse perioder, angiver, at hans intention er at undergrave vores tro på sproglige sandheder.

Diskussionen mellem de unge mænd begynder med spørgsmålet om, hvem der har fortrinsret ved en fødsel, den problematiske katolske regel om at barnet frem for moderen skal reddes ved en vanskelig fødsel. Stephen bevæger sig øjeblikkelig ind i diskussionen om, hvorvidt svangerskabsforebyggelse og masturbation er synd. Indimellem diskuteres



også andre emner, sådan som nu engang diskussioner foregår. Der er ikke mange diskussioner her i livet, der holder sig til ét emne.

Det komiske med sex-drillerierne kunne få os til at ignorere den alvorlige understrøm i kapitlet: at sex er hellig, og at det at avle er en hellig handling. Studenternes sjofle referencer til sex reflekterer en attitude, der intet har med hellighed at gøre. Studenterne taler om sex som noget, de ikke selv er indblandet i, men som noget der udføres af en krop, der er frakoblet, og som ikke behøver personlig involvering. Dette er en form for synd mod lyset, som Bloom gør rede for. Samtalen centrerer om andre ting: prævention, det store skjold "Babykill"; impotens; prostitution eller snarere mænds lette adgang til prostituerede, som ikke har noget specielt navn; samt komiske præventionsmidler – lommestørklædet som bruges til at beskytte Mulligans hat mod regn, Guds sæd der fornyer Ørkenen; en paraply; en kappe.

Stephen beskrives som jomfru. Det er følelsesmæssigt og næsten fysisk rigtigt: hans horeri har været uden kærlighed og uden ansvar. Bloom beskyldes for at spille sin sæd enten ved onani, hans impotens med Molly, eller hans kønslige omgang med prostituerede.

Da den betragtning, der udtrykkes tidligt i kapitlet, er den, der svarer til de parodierede stilarternes epoke – som strengt fortolket er kristen doktrin – og fordi Joyces efterligninger er så stærke og passionerede, selv når de er komiske, må man konkludere, at Joyces holdning til sex (i det mindste i dette kapitel) er den form for sex, der kun tillades inden for ægteskabet og kun er acceptabel dér, når man risikerer *undfangelse*.

Herudover – til trods for disse "synderes" skyld, til trods for de advarsler, de får i kapitlet, tordenen, når den kommer, slår det dem ikke ud, men bringer regn til Ørkenen – selv om der ingen antydning er af, at regn er ensbetydende med endelig frelse. Klimaks af denne underminering af den kristne stillingtagen til sex er en hyldest til Theodore Purefoy, som er den eneste mand i romanen, der udtrykkelig retter sig herefter!

Lige meget hvor latterlig eller komisk angrebene på Bloom er, så er der ikke tvivl om, at han forstår omkostningerne ved sin seksuelle adfærd. Han viser sin sædvanlige diskretion over for de unge mænd: "skamløse spotterier ... på bekostning af kvindelig undseelse" og sin virkelige glæde over at erfare, at Mina Purefoys prøvelser snart er overstået. Hans kvaler med "impotens" og savnet af en mandlig arving føles virkelige, selv om der gøres grin med det. Han lever i virkeligheden, og der er kun lidt, han kan gøre for at ændre på sin situation. Så han overfører den kærlighed til Stephen, som han ellers ville have haft til sin søn. Han observerer Stephen på en venlig måde og er bekymret for ham. Bloom er sandsynligvis den eneste i selskabet, der tænker på andre end sig selv eller på andet end, hvordan man kan give sit eget ego et løft ved at være vittig. Ja, det er netop efter den passage, hvor hans observering af Stephen beskrives, og de tanker han gør om ham, at *Ordet* bliver født!

Fortælleren i *Solgodens Okser* trænger ind i "plottet" på en helt anderledes måde end i *Sirene-* og *Kyklop*-kapitlerne. Der er i dette kapitel ingen antydning af dialog eller indre monolog. Fortælleren tosser rundt mellem stilarterne på en nedsættende måde: han ved, at det ikke er sandheden, vi ønsker, men *visheden*. Han, og forfatteren bag ham, ved også, at det ikke er en gave, han oprigtigt kan overføre til os. Enhver vished, vi føler i livet, må komme fra os selv, og det kan kun blive en vished om menneskelige værdier – ikke om guddommelige befalinger.

Joyce ser hverken livet som en tragedie eller som en komedie. Han præsenterer os ikke for en dramatik, hvor mennesket opdager sin betydning gennem modgang. Heller ikke, hvor mennesket triumferer over sit held. *Ulysses* er en tragikomisk eller komisk-patetisk-tragisk bog eller en slags kombination heraf, så vi må konsultere Shakespeare's Hamlet-figur *Polonius* for at give bogen sit rette navn. Menneskelivet er endeløst, ensformigt, evigt, gennemboret med tilfældigheder. Det er smertefuldt, sammensnøret, men med glimt af oplivende sindsbevægelser. Bortset fra bogens tynde handling og rige figurer, så er *Ulysses* en serie meditationer over menneskelivet.

Fra *Matthew Hodgart*: James Joyce – A Student's Guide, Routledge & Kegan Paul, London 1978:

Det aktuelle sted i Det nye Testaments beretning er Den sidste Nadver, der liturgisk finder sted på Skærtorsdag. Analogien mellem Stephen og Kristus, der begge sidder ved bordet og spiser og drikker med deres disciple, er klar og udvider sig til Stephens teologiske foredrag, der næsten bliver til prædikener, spækket med bibelske allusioner, der peger hen på Kristi forestående død på korset.

Hvis jeg har ret, har de historiske sprogpardier også en anden mening: De er litteraturens tomme skaller. For Joyce var litteratur i sit væsen det samme i enhver tidsalder: Homer er vor samtidige, Odysseus' karakter er en evig sandhed om menneskets natur, sand digtning kan ikke dateres. Det der forandres i litteraturen, er tidens sprog, konventionerne og klichéerne, Homers gentagne udtryk: kun i denne relativt trivielle mening kan litteratur siges at udvikle sig. Paradoksalt nok tvinges den kreative digter, hvis endelige hensigt er at beskrive den uforanderlige erfaring og kunst, til at beskæftige sig med flygtige og uvæsentlige elementer af stil og sprog og må kæmpe med dem endeløst, fordi han ikke har andet at bruge. Dette er Ulysses' centrale litterære paradoks: samtidig med, at Joyce må fordybe sig i 1904's trivia, annoncerne, sangene, sladderer og andre af øjeblikkets døgnfluer, må han mestre sin egen nutids sprog, der er dømt til at forsvinde lige så sikkert som det angelsaksiske sprog. Måske skabte Joyce alle disse pasticher for at forsikre sig selv om, at forfattere i enhver tidsalder har set de samme problemer i øjnene.

## Kapitel 15, Kirke

Dette kapitel af *Ulysses* er mere løseligt baseret på Homers værk end de øvrige kapitler i romanen. I Homers "Odysseen" tryllede Kirke Odysseus's mænd til svin; Odysseus selv bukkede imidlertid aldrig under for Kirkes fortryllelse. I Joyce's *Ulysses* er Kirke (den symbolske kvindefigur i dette kapitel) Bella Cohen, og hun driver et bordel i Tyrone Street Lower 82, i midten af Dublins bordelkvarter, det kvarter, som Joyce (men ikke dublinerne i 1904) kalder Night-town. I modsætning til Homers helt spares Bloom ikke for Odysseus' mænds nedværdigelse (i originalen undergik Odysseus selv ikke nogen forvandling). Bloom *bliver* ydmyget, og dette kapitel initierer markant den efterfølgende, rensende effekt af denne ydmygelse.

"Kirke"-kapitlet begynder ved Mabbot Street-indgangen til Nighttown, og Joyce anslår straks kapitlets æteriske tone: dværkvinden og gnomen, der nævnes på første side, er utvivlsomt børn, men de er forvrængede, fordi de ses gennem Joyce's tåger af fortryllelse. Stephen og Lynch går tæt forbi to mænd, nemlig Compton og nemlig Carr, og den utiltalende Carr kalder Stephen for præst, fordi han er klædt i sort. En luder, der også tager fejl af Stephen, tror, at de to mænd er lægestuderende fra Trinity College: "Kun pik og ingen penge". Selv om det kun kan formodes, er Stephen sandsynligvis i Nighttown for at finde Georgina Johnson, en prostitueret, som han engang betalte med det pund, han havde lånt af George Russell.

Anden del af "Kirke" har sit klimaks i romanens vigtigste øjeblik: Stephen knuser lysekronen med sin knortekæp i trods mod moderens forsøg på at indgive ham en øget skyldfølelse for at lede ham tilbage til Kirken. Da han knuser det symbolske "lys", råber han "Nothung!". Nothung er betegnende og symbolsk navnet på Siegfrieds sværd. Siegfried er helten i Wagners storslåede operaudførelse af en myte – Nibelungens Ring. Det er klart, at Joyce var mere påvirket af Wagner, end de fleste af hans kritikere er klar over. For eksempel giver Joyce hovedpersonen i sit stykke "Exiles" navnet Richard; han kalder ham "Richard Rowan", og "Richard" var Wagners fornavn, og Rowan er i virkeligheden et asketræ, det træ, som Stephens stok er lavet af, og det er også det træ, hvorunder Siegfrieds heroiske sværd i mange år lå begravet, før det til sidst blev vristet frit. Det sprog, som Joyce bruger til at beskrive den (reelt) lille skade på lampen, indikerer, at Joyce ikke ønsker, at vi skal fokusere på den, men på Stephens oprør mod hans mors genfærd; dette er romanens højdepunkt (i det mindste hvad angår Stephen): "Tidens gustenblegt hensygnende flamme springer op, og i det påfølgende mørke sker det ganske rums sammenbrud, knust glas og sammenstyrtende murværk".

Anden del af "Kirke" inkluderer Stephens "sjæls mørke nat", så at sige, men den er ikke mindre en prøvelse for Bloom, for det er en nat, hvor alle hans egne hemmelige tvangsforestillinger blotlægges.

Blooms masochistiske orgie begynder med den sjofle Bella Cohens indtræden. Den slutter (midlertidigt) ved et "Bip!", da hans bageste bukseknop går af, en lyd, der kalder ham tilbage til virkeligheden. Her vender han sig mod Bella (der nu har antaget sit rigtige navn i Joyce's tekst), og Bloom begynder at pege på hendes fysiske skavanker. Denne midlertidige tilbagevenden til den bevidste verden giver Bloom lejlighed til at redde Stephens penge, for Bella Cohen ville givetvis have snydt ham. Desværre påskønner Stephen ikke, hvad Bloom gør for ham, selv ikke da Bloom siger: "Det er Deres". Blooms sejr og hans "redning" af Stephen er imidlertid kortvarig, for ved tilsynekomsten af Boylans inkarnation begynder Bloom at forestille sig, at han overværer Blazes Boylan elske tøjlesløst (eller tøjlet, måske) med Molly.

Dette vigtige, masochistiske træk i Blooms psyke har vakt megen opmærksomhed hos Joyce's kritikere; nogle finder det humoristisk, andre uhyggeligt, og andre igen synes, at det afslører universelle træk, der findes gemt i os alle. Blooms psyke består utvivlsomt af mange og forskellige elementer: fod-fetichisme, transvestitisme, coprofilia (en abnorm tiltrækning til fækalier) og skyldfølelse over billedet af den nøgne nymfe, der hænger over den bloomske seng – for blot at nævne fire bizarre elementer. Det er indlysende, at Joyce følte nødvendigheden af at inkludere disse anderledes, eksotiske komponenter i Blooms ubevidste, hvis han skulle portrættere en komplet, *individualiseret* karakter..

Den tredje og sidste del af "Kirke" begynder med, at Stephen styrter ud af bordellet, og at Bloom (midlertidigt rensset for skyldfølelse) afslører en side af sig selv, som vi kun har set én gang før – i slutningen af "Kykloperne", da han uforfærdet råbte tilbage til Borgeren. Her løber han imidlertid ikke; i stedet bliver han og tager sig af Stephen, idet han trodser soldaterne og politiet. Han er oprigtigt vred på Bella, fordi hun forlanger ti shillings for den knuste lampe, og han truer hende med at afsløre, at hun forsørger sin søn i Oxford med penge, der er tjent ved prostitution; til slut tvinger han hende til at acceptere én shilling som betaling for det knuste inventar. Det er også Bloom, der bliver hos Stephen, da Lynch forlader drengen, fordi Corny Kelleher finder, at der er for langt til Sandycove til at bringe Stephen hjem

"Kirke" slutter med en frygtindgydende vision – den mest frygtindgydende af alle i dette kapitel, og Bloom må lide endnu mere, trods alt det, der er hændt ham tidligere i denne episode. Hans døde søn Rudy viser sig for ham, som han ville have set ud, hvis han havde levet, og selv om Blooms billede er idealiseret, er det dybt deprimerende. Vi forstår på ny, at Bloom er en enestående bestanddel af alle de elementer, der har skabt menneskeheden. Hans evne for undren og sans for skønhed bliver dramatisk stillet til skue her i det rystende syn af lille Rudy, Guds Lam

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993:

Alle de fortællerstemmer, som dominerede de tidligere kapitler, går i Kirke sammen og spalter sig ud i en tilsyneladende endeløs mangfoldighed. Kapitlet er som en middelalderlig dommedag, hvor alt i det hierarkiske univers – fra sten og sand på bunden til sjælene og englene nær toppen af universet – rejser sig for at anklage mennesket. Alt slår sig sammen for at plage vore helte.

Surrealistiske som "hallucinationer" er, har det været antaget, at de også optager det naturalistiske plan – med andre ord, at hallucinationer forekommer lige så meget inde i hovedet på en figur i en roman, som hallucinationer af og til forekommer inde i hovedet på almindelige mennesker. Men i det virkelige liv er hallucinationer sjældne, selv blandt mennesker på sindssygehospitalet. Bloom og Stephen lider ikke af hallucinationer. Hallucinationerne er et udslag af deres skjulte følelser og bunder i en overførsel af abstrakte begreber til konkrete fremtrædelsesformer. På det naturalistiske plan "føler" figurerne simpelthen. Hallucinationerne er iscenesat af forfatteren for publikums skyld. De er løbende kommentarer ligesom de to fortælleres kommentarer i Kyklopen eller den ene fortæller i Sirene-kapitlet. Kirke-kapitlet er et mareridt afsendt af gud Joyce til læseren. Fordi det største område af hemmelige følelser hos flest mennesker befinder sig på det seksuelle område, er det seksualiteten som det største område, der tages op i dette kapitel, ikke kun hos Bloom, men også hos mange andre figurer. Og Blooms seksualitet er et problem for ham.

Kirkekapitlet satiriserer over skjulte følelser, opfattelser og skyldsspørgsmål hos Cissy Caffrey, Mrs Breen, Philip Beaufoy og alle de andre irske typer. Det er verden, som Joyce udstiller her, ikke kun Bloom. Men det er ikke bare de hemmelige sider hos mennesket, der udstilles – også grundlæggende følelser som frygt og angst. Ragnarok, som er klimakset i kapitlet, udtrykker den afgrundsdybe og altgennemtrængende frygt i mennesket. Lipoti Virag er gal og halvblind, bærer monokel og kan skrue sit hoved af. Alt han nærmer sig, overstænker han med had, foragt og afsky. Han er den synlige manifestation af "dio boia" (bøddelguden), som fortæller den store centrale del i *Ulysses*. Han er vigtig i dette kapitel. Grov, ondskabsfuld og intenst levende diskuterer Virag luderne, som om de var livløse, og debatterer sex, som om det var en skrækkelig sygdom. Han er sammensat af ondskabsfuldhed, af væmmelse, af usædvanlige ord og mærkelige handlinger. Han er legemliggørelsen af fortælleren i *Ulysses*. Han er basilicogrammatiker, sprogets hersker. Han går på stylter, der gør ham højere end de andre personer i romanen. Det er lyserøde stylter passende i en bog, hvis helt er "den nye kvindelige mand", og han taler med kraftig kvindestemme. Han har adskillige frakker på, antagelig én for hver fortællerstil og øverst den brune mackintosh, et skalkeskjul for usynlighed eller i det mindste for anonymitet. Han taler nonsens indimellem. Han tilføjer Bloom et skær af homoseksualitet eller måske kun kvindagtighed og bringer lutspilleren Henry Flower for dagens lys. Han angriber verbalt Bloom, ligesom fortællerne i de andre kapitler gør. Og han er Blooms bedstefar.

I den udstrækning, Bloom er Joyce, har Joyce skabt sin egen bedstefar.

Hvis Shakespeare er hans bedstefar på hans ene side af slægten, er Virag hans bedstefar på den anden side. Og i den udstrækning den ene side af Blooms temperament er ligesom Joyce's – sensuel og masochistisk – er Virag's karakter den anden side af Joyce, alter egoet, som ikke kun skræller disse karakteregenskaber af, men også de karaktertræk, der er forbundet hertil: barmhjertighed og næstekærlighed.

Som en dal mellem to bjerge trænger Kirkekapitlet – der ligger mellem Solgudens Okser og Eamaeus-kapitlet – sig ind under overfladen af menneskelige følelser og udforsker hemmelige følelser samt motiverne til seksuel, aggressiv og stræbende adfærd.

I Kirkekapitlet identificeres alt. Handling, ord, ting og personer har ikke kun ensbetydende vægt, men er af samme væsen. Således løfter fraser eller tanker (som forekommer tidligere i romanen) sig og taler for sig selv. På den måde gøres ting og personer fiktive inde i fiktionen. Virkelige personer taler fiktivt, dvs. siger noget de ikke ville sige i virkeligheden.

Den vestlige verdens sprog er bygget ind i polariteter: vi tænker på de sprog. Stephen og Bloom, Platon og Aristoteles, Kristus og Satan, Kirke og Stat, Land og Hav, Civilisation og Natur, cyklisk og lineær tid – dette er kun nogle få eksempler. Tilmed er personerne splittede: både Stephen og Bloom er plaget af modstridende følelser og standpunkter. Og på det højeste plan er læseren sønderdelt af fortællerens og "plottets" opponerende træk. Satiriske og sentimentale standpunkter ekkoer inde i læseren. Begge dele eksisterer i ulig balance hos os, og de fleste af os er – ligesom Joyce – uvillige til at lade ét standpunkt opnå permanent forrang.

En forfatter må imidlertid spore sig ind på et standpunkt eller prøve at trække en linje.

Joyce valgte at indkalkulere både satiriske og sentimentale standpunkter og bringe begge til fuld udfoldelse. Sirenekapitlet og Nausika præsenterer følelser på et oversentimentalt niveau. Kirkekapitlet på det mest vilde og skrækindjagende niveau. Men satiren i alle disse kapitler er grusom og ondskabsfuld. Læserens oprør mod fortællerens standpunkter bliver voldsom i Solgudens Okser, Eamaeus og Ithaca, hvor det menneskelige i stigende grad tilintetgøres. Men fordi romanen tillader at lade den ene "side" vinde – den satiriske – så står det os frit for at opretholde den anden og bekræfte helheden.

Vi oplever, at det at overleve en sådan nat, er det samme som at overleve et frygteligt slagsmål. Og dog opfører mennesker sig sådan hele tiden. I nogen grad opgiver begge personer deres forsvar i en udstrækning, så de mærker deres følelser: Bloom giver frivilligt sin kartoffel til Zoe. Stephen opgiver rædselsslagen sin knortekæp og giver – gennem Private Carr's knytnæve – grønt lys for livet. Begge er mærket af deres konfrontation med deres skjulte følelser, men begge overlever. Det er den overlevelse, der er den store triumf.

Joyce's tilnærmelse til seksualitet handlede først og fremmest om at stille seksualiteten til skue. I løbet af romanen rører han ved ethvert aspekt af emnet både "afvigelser" (homoseksualitet, narcicistisk onani, sadomasochisme, rufferi, voyeurisme, forskellige former for ægteskabsbrud) og "normaliteter" (afvisning af sex, undertrykkelse af sex, pornografi, sjofelheder, førægteskabelig sex, antikonception og sex som handelsvare). Det seksuelle tema berører de fleste figurer. Stephen fremstilles som en, der filosoferer meget over homoseksualitet, hengiven kærlighed, fornægtelse af sex og lyst; og Bloom undrer sig i Eumaius-kapitlet over, om Stephen skulle være homoseksuel. Stephen søger efter et trylleord til at vinde en kvindes kærlighed "Amor me solo". "Solo" er vigtig: Stephen er den type person, som ønsker vished, og som ønsker at besidde sin elskede. Bloom tænker for det meste på andre personers sex: han opstiller hypoteser om nonners sexliv og sextrang, om Josie Breen, eunukker, unge piger og barpiger, Ben Dollard og mange andre – ikke altid ud fra en længsel, men af simpel nysgerrighed. Han føler en længsel efter velklædte kvinder, efter Gerty og efter Molly, og han har en sadomasochistisk korrespondance kørende med Martha og stønner tungt over pornografiske bøger. Der er også antydninger af sadomasochisme i hans følelser over for de fashionable kvinder, der anklager ham i Kirke-kapitlet.

Joyce så seksuelle følelser over alt på en tid, hvor den slags visioner ikke var accepterede. Disse følelser præsenteres ofte på en latterlig måde i bogen, men de er så allestedsnærværende, at latterliggørelsen overdøves. Meningen med Joyce's behandling af sextemaet er at tvinge læseren til at indrømme omfanget og kraften af seksuelle følelser, og at genkende sandheden og flertydigheden i dem. Bloom tænker: "Eunuch. Én udvej". Dette synes at være den eneste udvej. Det er ikke kun Bella-Bello, der er fjenden, men den sexafvisende nymfe i Kirkekapitlet. Bella-Bello repræsenterer kærligheden og krigen inden for seksualitet. Det vil sige, at set som en magtkamp er sadomasochisme en uundgåelig kærlighedsledsager. Denne figur er endnu nemmere at besejre end nymfen, der vækker Blooms seksuelle skyldfølelse. Nymfen repræsenterer en måde at tænke på, som prætenderer eller antager, at en person kan være asexuel. Som et resultat heraf manifesterer hykleriet og den pirrende adfærd sig som en frygtelig stank, da Bloom endelig konfronteres med nymfen og afslører hende.

Gennemtrængende, som det seksuelle tema er, så har ingen af figurerne – ikke engang Molly – et tilfredsstillende seksualliv. Mollys tilsyneladende lette og naturlige forhold til sex synes nærmest at være ideelt, men er dog svækket og begrænset pga. omstændighederne. Fortidens seksuelle idealer – cølibat eller et sandt, evigvarende, heteroseksuelt ægteskab – viser sig at være lige så mangelfuldt, latterligt eller umuligt som en hvilken som helst anden form for seksuel adfærd.

Årsagen til, at der findes så mange regler for seksualitet, er sandsynligvis, at der er så ringe forståelse for dette emne. Hvis alt, der tiltrækker mennesker – uanset køn og alder – i bund og grund er af seksuel art, så er det komplet umuligt at definere, hvad der er godt, og hvad der er dårligt i seksuel henseende (det åbenlyst dårlige – voldelig sex såsom voldtægt eller misbrug af børn eller ligefrem børneprostitution – er ikke indeholdt i denne roman). De seksuelle temaer i *Ulysses* munder ud i en stor uvished om, hvad der er naturligt, og hvad der er godt.

Bloom spænder over et enormt register af seximpulser og giver udtryk herfor. Stillet op imod en baggrund af en verden, hvor sådanne impulser er ret udbredte, bliver Bloom repræsentativ for menneskers seksualitet. Selv om nogle kritikere er skrækslagne over Blooms forgabthed, kvindagtighed, impotens og masochisme, var det åbenlyst Joyce's intention med figuren Bloom at præsentere en profil af ægte menneskelig seksualitet og ikke en omvarende afviger. Joyce så klart kompleksiteten og tvetydigheden på dette område af tilværelsen.

Joyce ønskede, at tegne Bloom som "et godt menneske" og tilføjede: "Hvis *Ulysses* ikke egner sig til at læses, så egner livet sig ikke til at leves". Selv om denne udtalelse indikerer hans brede intention om at gøre læsningen af romanen til en simulering af selve livet, gælder det helt klart også det seksuelle område. Joyce havde en uendelig forståelse for og demonstrerede klart i *Ulysses* tomheden i kernen af menneskets seksualitet.

Fra *Matthew Hodgart: James Joyce – A Student's Guide*, Routledge & Kegan Paul, London 1978:

Kapitlet synes at have 3 paralleller i den bibelske beretning. Da vi er ved slutningen af bog I i *Ulysses*, det Gamle Testamente eller den jødiske sektion, refererer det til den sidste bog i det Gamle Testamente, det med profeten Malakias og i særdeleshed kapitel 4, vers 5: "See, jeg sender Eder Elias, Propheten, førend den store og forfærdelige Herrens Dag kommer". Tilsynekomsten af den amerikanske evangelist Elias J. Dowie, der henviser til Blooms egen manifestation som Elias, er et af de mest dramatiske øjeblikke i kapitlet. Malakias leder også tanken hen på Mulligans navn. Parallelt er der den sidste bog i det Nye Testamente, Johannes' Åbenbaring: det apokalyptiske tema genlyder kraftigt, fra opbygningen af Det nye Bloomusalem i skikkelse af en uhyre nyre til destruktionsen i slutningen (Dublins brand). Det tredje eksempel på bibelske referencer er fortællingen om Kristi Lidelse. Stephen lider under de britiske soldaters næver (britisk og romersk ligestilles gennem hele *Ulysses*) og korsfæstes. Dette svarer liturgisk til langfredags-ceremonierne og specielt til "Tenebrae" eller "mørke", der skal minde om langfredag, når kærterne i kirken slukkes for at symbolisere det midlertidige tab af håbet med Kristi fysiske død på korset: derfor knuses Mrs Cohens lysekroner. Ved slutningen af kapitlet ser Bloom som Vorherre sørgmodigt fra himlen ned på sin korsfæstede søn, en sammenblanding af den bevidstløse Stephen og den døde Rudy.

### **Kapitel 16, Eumaios**

Der er stor forskel på Stephens og Blooms måde at tænke på, og "Eumaios" indeholder kimen til opløsningen af deres midlertidige venskab, der vil slutte efter den 17. juni. Svælget mellem de to mænd er til syvende og sidst for stort, og i slutningen af romanen er vi overladt udelukkende til Mollys tanker, da Stephen vandrer bort mod et ukendt bestemmelsessted. Joyce gør det klart – allerede da Bloom og Stephen ankommer til kuskebarakken – at *misforståelse* er nøglen til dette kapitel. Bloom roser det italienske, der tales af nogle mennesker samlet omkring en isvogn, men Stephen piller hans beundrende "et smukt sprog" ned med forklaringen: "De skændtes om penge". Bloom påpeger også farerne ved prostitution (spredningen af kønssygdomme), og Stephen hævder, at det irske folk har solgt meget mere end dets kroppe – han mener selvfølgelig dets sjæle. Blooms mening om, at Shakespeares stykker kan være skrevet af Bacon, er rørende, idet den følger efter Stephens i højeste grad dunkle diskussion af Shakespeare i "Scylla og Charybdis". Og Blooms insisteren på, at alle må arbejde i hans nyopfundne socialistiske stat, falder yderst uheldigt ud, og han må skynde sig at forklare, at Stephen kan accepteres, fordi litterært arbejde kan defineres som arbejde af en eller anden slags. Blooms forsikring om, at både "ånden og hånden" tilhører Irland, fremkalder kun Stephens gådefulde svar: "Irland er betydningsfuldt, fordi det tilhører mig". Det er dog i religiøse spørgsmål, at Bloom og Stephen er længst fra hinanden, filosofisk og åndeligt. Bloom tror, at Stephen er en "god katolik"; han fremsætter og uddyber denne bedømmelse for til slut at opsummere den i udtalelsen: "rettroende katolik som De er". Imidlertid er det ordet "simpel", som Stephen bruger i diskussionen om den menneskelige sjæl, der klart tegner kontrasten mellem de to mænd. Bloom svarer: "Simpel? Jeg mener ikke, at det er det rigtige ord". Hvad Stephen har i tankerne er den skolastiske definition af "simpel" – ikke at have noget parti eller nogen side. Gud er simpel; det er sjælen også. Men Bloom har bare ikke den intellektuelle kapacitet til at vurdere sådanne kompleksiteter; han sidder for fast i den virkelige verden af penge og politik – og det vil han blive ved med. Joyces tema *vandring* – om mennesker, der er bestemt til aldrig virkelig at skulle forenes, men i stedet er bestemt til at bevæge sig gennem et spind af kunstgreb – sammenfattes i karakteren W.B. Murphy – hvis det da er hans rigtige navn. Den rødskæggede Murphy, der med sit typisk irske vrøvl og snak ligner den smarte fortæller af "Kyklopen", er et fordrukkent og krigerisk individ, der fletter sit liv omkring et væv af løgne. På mange måder typificerer Murphy de værste træk af den arketypiske irer, men ved sin farverige personlighed har han en overflod af kompenserende, attraktive kvaliteter. Her er Murphy kommet fra tremasteren *Rosevean*, skibet som Stephen så i "Proteus", og man kan tvivle på, om skibets ladning af mursten nogensinde vil blive til en bygning

Gennem hele episoden indgyder Joyce os en følelse af udmattelse, tomhed og frugtesløs vandring. Syntaksen medvirker i høj grad til denne effekt. Joyce fylder kapitlet med omstændelige, ufuldførte sætninger og skaber en atmosfære af umådelig svækkelse, fiffigheder og specielt en følelse af udmattelse.

Endelig afslører Bloom i "Eumaios" alt for tydeligt sit desperate behov for at blive accepteret såvel som at acceptere, det vil sige hans behov for at blive trøstet og selv trøste. Den sædvanligvis ligevægtige Bloom ruger stadig over Borgerens beskyldninger i "Kyklopen", og for at overbevise de andre fornægter han ynkværdigt sin jødiskhed på et teknisk forhold: "skønt jeg i virkeligheden ikke er det". Senere drejer han igen (på en slesk måde) samtalen over på Molly og fremviser et forældet fotografi til en uinteresseret Stephen. Og hans planer om at shanghaje Stephen til en sangerkarriere bliver hindret af de tre pærer, som hesten lader falde ved slutningen af episoden.

Det Dublin, som Joyce fremviser i "Eumaios", er yderst bedrøveligt, og det minder om Conrads beskrivelse af London i *The Secret Agent*: et akvarium, efter at vandet er tømt ud.

Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993:

Det meste af kapitlet koncentrerer sig om Bloom, men sprogføringen mangler Blooms ærlighed og skarpsindighed. Fortælleren vildleder og bruger eufemismer og serverer fantasier og drømme, der nærmer sig smagfuldhed, men forleder til faldgruber og klicheer. Fortællestilen ligner en halvstuderet røvers uelegante forsøg på at virke veluddannet og minder meget om de mange journalistiske lærdomme, der gennemsyrrer bogen. Men denne stil yder ikke Bloom retfærdighed. Bloom ville aldrig gøre sig skyldig i klicheer af fx nedenstående art:

"Dette var et dilemma, men når man betragtede sagen med sund fornuft, var der ikke andet at gøre end at tage situationen i stiv arm og benytte apostlenes heste, hvilket de følgelig gjorde. De skrædede over ved Mullet's og Signal House, som de straks efter nåede, og fortsatte derpå nødvendigvis i retning af Amiens Street Station, hvorved Mr. Bloom var noget hæmmet af den omstændighed, at en af hans bageste bukseknapper for at variere et klassisk mundheld var gået alle knappers gang, omend han i erkendelse af sagens inderste væsen heroisk søgte at bagatellisere uheldet".

Det massive opbud af klicheer virker komisk. Men stilen er samtidig morsom på en indirekte måde, og pudsige relationer opstår flere steder.

Brugen af forskønnende omskrivninger og omsvøb medfører halve sandheder, fortællinger – ja, ligefrem en form for åndsformørkelse. Den bevidst kursiverede brug af oprindeligt udenlandske fraser (som for lang tid siden er assimileret i det engelske sprog) er totalt unødvendig og virker endvidere usandsynlig og unaturlig. Den forvanskede syntaks skjuler huller i tankerækken som f.eks.: "Kort fortalt, lagde man to og to sammen, seks seksten, hvilket han demonstrativt vendte det døve øre til", hvor emnet er homoseksualitet blandt medlemmer af kongehuset og hos kvinder, hvilket dog ikke fremgår helt tydeligt.

Den indirekte fremgangsmåde og de anspændte relationer har relevans til den enkelte episode. Der er en indviklet og formålsløs spadseren frem og tilbage. Bloom prøver at lyde intelligent og taler til Stephen om de ting, han tror interesserer den yngre mand. Forholdet mellem de to mænd er dog temmelig anstrengt, og Bloom føler sig utilpas over Stephens studse svar og indesluttethed.

Men kapitlet er i sig selv obskurt på et andet plan: Læseren har ønsket at se, hvad der egentlig ville ske, når Bloom og Stephen endelig mødtes, og her er de så – og ingenting sker! Hvis der sker noget – hvis Stephen indimellem ser på Bloom eller tænker på ham, hvis han lægger mærke til et venligt blik eller en venlig gestus – så slører fortællestilen det, og læseren kan ikke se det. Den syntaktiske anspændthed, spændingen mellem personer og mellem dem og deres omgivelser er alle analoge med læserens anspændthed. Vi er spændte og i tvivl om, hvordan vi rigtigt skal tackle næste skridt af bogen, og vi er tvunget til at følge dette trættende, meningsløse drama.

Joyce lukker ofte luften ud af intellektualiteten ved at lægge usandheder og fejltagelser i munden på lærde personer som Deasy eller Stephen. Hændelserne i kapitlet er en kæde af vildledninger, fejltagelser og falske spor, hvorefter fortælleren lægger sandheder i munden på en Nosey Flynn. Mens Joyce fremstiller hyklere og deres lærdom (inklusive sig

selv) som gennemført falske, så fremstiller han ofte værtshusfilosoffer og gadehjørneordkløvere som overraskende sandfærdige. Joyce eksemplificerede sin opfattelse af klogskab som udslag af sund fornuft hos menigmand, og kapitlet præsenterer menigmands demokratiske æra i det 20. århundrede.

Hovedtemaet er imidlertid sprog som *vildledelse*. Nogle fejltagelser er små, som f.eks. Corleys, der mener, han har set Bloom "nogle gange i Bleeding Horse i Camden Street sammen med ham Boylan, plakatklisteren". Da han bliver underrettet om det, stirrer Bloom "i måske et halvt sekund eller så noget adspredt i retning af en muddermaskine". Han misforstår Stephens bemærkning: " – Lyde er bedrag ... Hvad siger et Navn?" og svarer: "Vort navn blev også lavet om". På et andet plan er der tvivl om værten Skin-the-Goat og om sømanden W.B. Murphys identitet. Deres historier har alle et strejf af uægthed. Temaet homoseksualitet er på en komisk måde knyttet til sømanden og hans Antonio, parallelt med Blooms spørgsmål om Stephens seksuelle tilbøjeligheder. Bloom, der sjældent tager tingene personligt, misforstår Stephens korthovedhed, men Stephen er utåleligt pedantisk og overlegen gennem hele kapitlet. Vi ved dog, at hans bitterhed først og fremmest er rettet mod ham selv. Hensigten med disse fejl og vildledelser er at vise, at et uddannet menneske er fuld af falskhed, medens "folk uden hjerner" som Deasy og Nosey Flynn er fuld af nøjagtigheder. Men vi er nu bevidste om, at Eumaios-kapitlet vildleder os, og vi tror ikke længere på fortælleren. Læseren er fuld af paranoid mistænksomhed, og kapitlet hjælper os ikke, da vi kun hører lidt dialog og overhovedet ingen indre monolog – i det hele taget er der ikke noget, der virker overbevisende på os. Kan vi stole på fortælleren, når han fortæller os, at Bloom "stak sin venstre arm ind under Stephens højre", og at Stephen "føjte en mærkelig slags kød af en anden mand nærme sig, slattent og bævrende og så videre"? Og antyder det, at Stephen i sandhed har mødt "ikke-sig-selv", men mødt den anden, altså mødt ikke-sig-selv på dørtrinnet?

Fortælleren – der er lige så ondsksfuld som alle de andre – vil ikke fortælle os det. Han fører spørgsmålet helt hen til slutningen af kapitlet, som er meget mærkeligt. I de afsluttende afsnit indskydes nogle tilsyneladende meningsløse fraser fra en sang i en tilsyneladende almindelig tekst. Fraserne, der er kursiveret giver overhovedet ingen mening.

Under konversationen i kuskebarakken skifter emnet til det ofte mandsdominerede emne, kvinden som ødelægger, Eva: " – Den tæve, den engelske luder var skyld i det, bemærkede marketenderen. Hun var den første pind til hans ligkiste". Den efterfølgende konversation om Kitty O'Shea's tiltrækningskraft og hendes mands impotens fører Bloom til nogle personlige meditationer: "Medens sagens simple kendsgerning var at det ganske simpelt var en sag med at manden ikke kunne give valuta og at der ikke var andet mellem dem end navnet og så kom der et rigtigt mandfolk ind på skuepladsen som var stærk indtil svaghed og blev offer for hendes sireneagtige fortryllelse og glemte båndene til hjemmet". Selv om de sidste bemærkninger relaterer til Blooms møde med Gerty og mere lyder som hendes opfattelse af oplevelsen end hans, så refererer resten af affæren til Molly og Boylan. Bloom viser ikke desto mindre kort efter billedet af Molly til Stephen. Det er klart, at han lefler for ham. Men hvorfor lefler Bloom for Stephen? Nogle kritikere siger, at det er fordi Bloom ville foretrække Stephen frem for Boylan som Mollys elsker. Men Marilyn French tror, at de fleste mænd – også Bloom – ville foretrække, at deres koner ingen elskere havde.

Bloom holder meget af Stephen. Han er ikke helt klar over det og ved ikke, hvorfor han bliver sammen med ham. Han beundrer Stephen. Han ser ham i nød og vil gerne give ham noget. Faktisk vil han gerne give ham nøjagtigt det, han behøver – en Molly, en person han kan elske, og som ville være centrum for ham, en fast stjerne midt i tomheden. Det mandlige ønske om at dele en kvinde karakteriseres ofte af psykologer som et homoseksuelt islæt. Og måske er det det.

Fra *Matthew Hodgart*: James Joyce – A Student's Guide, Routledge & Kegan Paul, London 1978:

Evangelierne beretning slutter med korsfæstelsen (med undtagelse af den korte beskrivelse af opstandelsen i de tre af dem). Men liturgien indeholder en hel del af tiden efter langfredag, og dette følges tæt i de tre sidste kapitler af Ulysses. I trosbekendelsen



og i det apokryfe "Nikodemus' evangelium" siges det, at Kristus var "nedfaret til Dødsriget", hvor han reddede forskellige bibelske personers sjæle. I liturgien antages han at forblive i Dødsriget til påskedag: "på tredjedagen opstanden fra de døde" og "opfaret til himmels", dragende gennem Skærsilden *en route*. Eumaios dækker derfor resten af langfredag; Ithaca omfatter påskelørdag indtil messen påskedag, og Penelope er al tid derefter, eller snarere Kristi ophold i himmelen, der er evig og udenfor tiden. De tre kapitler stemmer logisk overens med de tre dele i Dantes *Guddommelig Komedie*, således at Eumaios er helvede. Dantes helvede er geografisk arrangeret i stadig dybere cirkler, med de største syndere nederst. Helt nede i bunden er der eksempler på forræderi; forræderne mod herrer og mestre er Brutus og Cassius, politiske mordere, og Judas: "- Og denne ene var Judas, sagde Stephen, som indtil nu ikke havde mælet noget som helst af nogen art".

## Kapitel 17, Ithaca

"ITHACA"-kapitlet foregår natten til den 17. juni omkring kl. 2 i Blooms hus, Eccles Street 7. Bloom og Stephen diskuterer vidt og bredt; Bloom laver kakao til Stephen (Joyce lader os forstå, at dette er en "kommunion"), og efter at Stephen er gået, reflekterer Bloom over dagens hændelser og kravler med forsigtighed ned i sengen ved siden af Molly, med hovedet i fodenden, og kysser hendes bagparti. Den søvnige Molly spørger ham, hvad han har lavet hele dagen (og natten), og Bloom giver en partiel litani over begivenhederne, idet han udelader alt belastende.

Kontrasten mellem Blooms og Odysseus' handlinger er slående. Odysseus og Telemachos forenes i slutningen af Odysseen for at dræbe de bejlere, der havde belejret Penelope, indtil hun valgte en af dem. Bloom, den passive 20. århundredes antihelt, håndterer Mollys utroskab med "bejleren" Boylan med accept og storsind. Selv om han forbeholder sig ret til at lade sig skille fra Molly på et senere tidspunkt, og selv om han overvejer at bruge vidner til at gribe hende i en lignende situation, er disse overvejelser kun en lille del af den følelsesmæssige kompleksitet, hvormed han tackler sin sørgelige situation. Bloom gennemlever misundelse, skinsyge, resignation og sindsro, men Joyce gør det klart, at Blooms følelser hovedsagelig består af "mere resignation end skinsyge, mindre misundelse end sindsro". Som moderne humanist betragter Bloom Mollys affære som en del af universets naturlige mønster: det, der skete, skyldtes kvindens instinkter og Boylans ungdommelige impulsivitet. Selv om Boylan tror, han er den eneste, så er han immervæk "det sidste led i en forudgående række". Denne række skal imidlertid ikke tages bogstaveligt; Joyce vil have os til at forstå det som del af et enormt kosmisk tema – det vil sige, at listen over elskere, som Bloom præsenterer for os, er et produkt af hans *fantasi*, et forsøg fra hans side på at dulme smerten over hans nuværende følelse af at være adskilt fra Molly.

"Ithaca"-kapitlets stil med dets spørgsmål-svar-form og dets "videnskabelige" sprog har forårsaget en del vanskeligheder hos nogle kritikere. Joyce indrømmede, at stilen i "Ithaca" virkelig er vanskelig, men kaldte samtidig kapitlet for sit eget yndlingskapitel. Og stilen opfylder flere funktioner. Den giver en religiøs baggrund for diskussionen mellem Bloom og Stephen. Og hvis kapitlet kan siges at have en sand fortæller, er han en vældig olympisk skikkelse, der kan sætte tilsyneladende betydningsfulde, men i virkeligheden flygtige dødelige og deres handlinger ind i et perspektiv, der rummer stor kosmisk bevidsthed. Med sit skyggeagtige, kluntede arketyperiske personage er "Ithaca"-kapitlet i virkeligheden Joyces forberedelse (hans indledende fundament) til "Finnegans Wake". For at bære den næsten ulidelige smerte forårsaget af Mollys stævnemøde giver kapitlets "objektivitet" endelig Bloom mulighed for at anvende logikkens tågeslør som en slags filter. Han registrerede Boylans nærvær næsten fra kapitlets begyndelse – allerede i episoden med tipskuponerne, som Boylan sønderrev i vrede, efter at Sceptre havde tabt løbet. Hvad der måske er det mest beklagelige ved selve stævnemødet er, at Molly og Blazes ikke gør noget videre for at skjule ægteskabsbruddet. Bloom gør sig imidlertid forestillinger om det; på en vis måde bruger han sin fantasi og indbildningskraft til at skjule ægteskabsbruddets pinlige vulgaritet; nu konfronteres han med dets direkte vidnesbyrd – dvs. med dets fysiske realitet: der er for eksempel flyttet om på stolene, så de to elskende kunne sidde ved siden af hinanden og synge "Love's Old Sweet Song"; ligeledes er der cigaretskoddene såvel

som aftrykket af en mandsfigur i ægtesengen, og der er også spor efter Plumtree's dåsekød (en metafor for Mollys "dåse" og Boylans "kød").

Begrebet ægteskabsbrud plagede i høj grad Joyce selv i hans parforhold med Nora. Joyces skuespil "Exiles" baserer sig på Richard Rowans frygt for, at Bertha har været ham utro, og her i Ulysses i "Skylla og Karybdis"-kapitlet antages det, at Shakespeare hele livet skal have lidt ved tanken om, at en, der stod ham nær, havde forrådt ham. "Ithaca"-kapitlet må have været uhyre vanskeligt at skrive for Joyce. Derfor er det rimeligt at konkludere, at han håndterede sit nagende sår ved at lægge æstetisk afstand mellem Bloom-Joyce og den troløse Molly. Det er betegnende, at Joyce lader Molly tænke på Bloom i hendes monolog til allersidst i "Penelope"-kapitlet og lader hende svare med et rungende "Ja".  
Fra: *MARILYN FRENCH, The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993:  
Stephen er en slags teolog og Bloom en slags videnskabsmand. Begge prøver at forstå universet ud fra disse forskellige vinkler. I Ithaca-kapitlet forenes deres opfattelser imidlertid, og de to personers karakter afsløres, fordi Bloom og Stephen forhøres af en videnskabelig udspørger. Spørgsmål og svar er imidlertid udtrykt i en nyere form for teologi, en nyere metafor for de ting der sker i universet – videnskaben. Og de to store tilgange til det ukendte – vores betydning og universets betydning – som i forening indeholder de fleste af vore hypoteser om natur og oprindelse, forenes her i ét stort stykke nonsens.

Spørgsmålene præsenteres på en så abstrakt, teknisk, ja nærmest pedantisk måde, at vi ikke får nogen som helst fornemmelse af menneskelighed bag personerne. Hvis Ithaca-kapitlet havde været det første kapitel i bogen, ville kun få læsere have fortsat – og dog er det nok det bedste kapitel i bogen. Men det er et paradoks, at dette "umenneskelige" kapitel indeholder menneskelige erfaringer ned til allermindste detalje, fx Bloom og storetåneglen.

Det, der mangler i både Ithaca- og Eumaios-kapitlerne, er *følelser* – ikke hos personerne, men i den måde sproget udtrykkes på. Efter al den levende animus hos fortællerstemmerne fra Sirene- til Kirkekapitlet, føles Ithaca- og Eumaioskapitlerne som "kulden fra det interstellare rum". Og som sædvanligt er det op til læseren at levere "the missing link" – det være sig i form af sympati, afsky eller en balancegang herimellem. Kapitlet er den sidste og største joke i "Ulysses": På det tidspunkt, hvor læserne ønsker, at de menneskelige relationer omsider forenes, bliver de præsenteret for en række ligegyldige paralleller, kontraster, kvantitative relationer og et trådnet af total åndsforladthed.

Kapitlet åbner med, at de to mænd følger en parallel kurs og drøfter emner som fx et "duumvirat", men opdager fælles ligheds-faktorer mellem deres respektive ens og forskellige reaktioner over for erfaring. Komisk som dette er, antydes det her – ligesom andre steder i bogen – at nede under noget der ligner, og noget der ikke ligner, er der et lighedstegn.

Nogle af spørgsmålene handler kun om Bloom, om hans relationer til fortiden og fremtiden. Utilslørede og abstrakte, som spørgsmålene er, peger de stærkt på det tomrum, der ligger til grund for alle relationer – *isolation*. Den frygtelige ensomhed i Blooms liv er bevægende.

De fleste sammenstød mellem Stephen og Bloom skyldes ikke dem selv, men fortælleren. Det er fortælleren, der udarbejder de parallaktiske relationer mellem deres alder eller kalder dem Stoom og Blephen. Konfrontationerne er ikke kun ubevidste, men også komiske: fortælleren gør grin med læseren, der forsøger at finde en mening med galskaben. Stephen ser momentant Bloom som hellig, men Bloom er kun en venlig og indimellem ufornuftig mand: Stephen ser pludselig den menneskelige races guddom. De to har drukket nadver-kakao og har virkelig betragtet hinanden og hver især fundet hinandens betydning, fundet sig selv på deres eget dørrin.

"Hvad hørte Bloom, da han var blevet alene?" – "Kulden fra det interstellare rum ..."

Lige så upersonlige og objektive som disse sætninger er, så handler de i det store og hele om ensomhed. Frataget "alle positive værdier" og knust af skæbnen, ender Bloom som "en gammel impotent valgretsberøvet, socialhjælpsforsørget, dødssyg, sindsforvirret fattig". Hvis vi læsere blev reduceret og nedbrudt på samme måde, ville vi alle vederfares samme

skæbne. Det, Bloom er oppe mod her, er den frygt, der gemmer sig i alle mennesker. Han forsøger at tackle sin angst for fremtiden og det spørgsmål, han ikke har turdet konfrontere sig med hele dagen. Latterligt og grotesk forestiller Bloom sig, at en miserabel ende på livet kan udelukkes. Herefter bevæger Bloom sig nu videre i sine relationer omkring sine følelser for Molly.

Sex forbliver det store mysterium, den store trussel – det store vidunder. Bloom accepterer sin plads i sengen som én i en lang række. Han giver på den måde udtryk for en forståelse og accept af grundreglerne for evig gentagelse og sjælevandring på et mikrokosmisk plan, hans eget personlige liv: "Hvis han havde smilet, hvorfor ville han da have smilet? Ved tanken om, at enhver, der træder ind, bilder sig ind, at han er den første til at træde ind, medens han altid er det sidste led i en forudgående række, om end han er det første led i en ny række, thi enhver mener at være den første, sidste, eneste og ene, medens han hverken er den første eller den sidste eller den eneste eller ene i en række, som begynder i uendeligheden og går videre i uendeligheden".

Blooms opfattelse af livet og af kærligheden står i kontrast til Stephens, der ønsker vished og søger "den eneste ene", der kun vil elske ham. Bloom ved, at der ikke findes et sådant væsen eller en sådan kærlighed. Han bebrejdes for at være brændehugger og vandbærer for Molly og for ikke at gribe ind i Mollys affære med Boylan. Men Bloom ser Molly som selve livets grundsætning, som naturen, ja som jorden, og for jorden er vi alle brændehuggere og vandbærere. Vi er alle – med vores varme følelser, hengivelse, upålidelighed, ligegyldighed, uretfærdighed, lunefuldhed, og ondskabsfuldhed – én ud af en række for jorden.

Bloom undertrykker ikke sine følelser. Han slagter sine medbejlere ved hjælp af generøsitet, ærlighed og ydmyghed. Det er sandt nok, at der er mange bejlere, men der forekommer dog kun ét ægteskabsbrud. Hvis ægteskabsbrud involverer kærlighed og begær – det være sig enten i tanke, ord eller gerning – så har Bloom og Molly begået ægteskabsbrud mange gange. Han accepterer og nyder med velbehag nærværet af Mollys krop. Den sovende – ikke nævnt ved navn – vågner, og de to taler, én lytter og én fortæller. Molly er mere end blot en person her: hun er et center, som han tilpasser sig, ligesom han tilpasser sig sin position i hendes verden – sengen, den virkelige jord – og indtager sin stilling i sengen i overensstemmelse hermed.

Bloom ligger modsat i sengen: "I hvile i relation til sig selv og til hinanden" i bevægelse gennem universet. Hans relation til jorden er nu defineret, han bevæger sig ind i forhold til universet. Ligesom Sinbad på et magisk tæppe hviler Bloom hvirvlende sig "gennem evigt skiftende baner i det aldrig skiftende rum", et træt menneskebarn, barnemenneske "i moders liv" – hvor?

Hvis der findes en måde at komme gennem tomrummet på uden smerte, hvis der findes en måde, hvor man altid valgte at gøre det rigtige ... men det findes der ikke! Det er det, de største kristne tænkere mente, da de sagde, at alle mennesker er syndere. Aquinas så synd som en uundgåelig begrænsning, utilstrækkelighed, afsavn. Det gjorde Dante med al sin fjendtlighed, og det gjorde Joyce også. Men der findes ingen måde at flygte fra afsavn. Hvis man indser det umulige i at være perfekt, at lide alle menneskelige kvaler, at komme gennem dagen med anstændighed, uden skadefryd eller ved tilfældigt at skade en anden eller sig selv, uden "at begå drab eller selvmord i søvne som følge af en svigten af fornuftens lys, af den inkommensurable, kategoriske intelligens, der har sit sæde i hjernevindingerne" – så overlever man som menneske. Hvis man yderligere har mulighed for at række hånden ud til andre i mindre målestok – ved f.eks. at give 5 shilling til Dignam-familien, deltage i begravelsen af et menneske som ikke er en nær ven, hjælpe en blind ung mand, besøge en fødende kvinde, forsøge at redde en ung mand man dårligt nok kender og yde caritas til en vandrende datter og en vandrende kone – så er man i sandhed en ubesejret helt. Bloom er ikke tilstrækkelig begavet eller opdraget til at være påskønnelsesværdig intellektuel. Han er ikke overbevisende nok til at virke imponerende, og i sin overfyldte følelsesmæssige og kropslige funktion er han lige så latterlig som os andre. Det er op til læseren at vælge sin helt, at spørge hvad der ville være bedst: en verden fuld af Bloom-personer eller en verden fuld af Achilles-personer.

Ithaca-kapitlet handler om forhold mellem mennesker, og bogens relationer til den virkelige verden diskuteres. Et af spørgsmålene udvider forholdet mellem Bloom og Stephen til også at gælde alle jøder og alle irere. Lidt efter lidt får de to mænd øje på betydningsfulde karaktertræk hos hinanden, og et andet spørgsmål forklarer grunden til meget af Blooms opførsel gennem dagen: han har ikke haft samleje med Molly i "10 år, 5 måneder og 18 dage". Og et tredje spørgsmål placerer Bloom mellem stjernerne.

Bloom og Stephen – fiktive kategorier for menneskelige tanker og følelser – overlever, og deres overlevelse er en bekræftelse af den menneskelige race

Fra *Matthew Hodgart*: James Joyce – A Student's Guide, Routledge & Kegan Paul, London 1978:

De kristne referencer er baseret på Kristi himmelfart. Kapitlet begynder med liturgien for påskelørdag. Bloom falder ned i lysgraven ligesom Adam faldt; men, som messebogen hævder, var dette en lyksalig synd eller et heldigt fald, for uden det ville vi aldrig have kendt vor forløsnings uvurderlige velsignelse: 'O felix culpa' skulle blive et hovedtema i Finnegans Wake. Bloom rejser sig uskadt, som Kristus opstiger fra Helvede på den tredje dag. Han tænder derpå en lucifer, fylder vand på en kedel og laver to kopper kakao. Dette arbejde med ild og vand svarer til ritualer med påskelyset påskelørdag. Indtagelsen af kakao svarer til kommunionen påskedag. Denne fejres med klokkeringning. Det botaniske navn for kakao er *Theobroma cacao*, hvoraf det første led er græsk og betyder *Gudernes føde*, en anden guddommelig tilfældighed. Kakaoen er 'Epps masseprodukt' (mass = masse og messe), fremstillet ved moderne masseproduktion men stadig nadverens sakramente.

At Bloom faderen nu også er Kristus sønnen, bevises ved et par interessante detaljer. Da han klæder sig af, føler han på arret efter det bistik, som han blev behandlet for på hospitalet 17 dage tidligere: dette er det ar i siden, som Kristus i traditionel kunst havde efter sin opstandelse og himmelfart. Sårene på fødderne vises i form af den afrevne storetånegl; smerten i højre tinding, da han kolliderer med valnøddetræsskænken, er reminiscenser fra tornekrøningen.

## Kapitel 18, Penelope

I Homers epos forenes *Ulysses* med Penelope, efter at han har dræbt de talrige bejlere. Imidlertid genkender Penelope i begyndelsen ikke sin ægtemand. Først efter at han viser sig i stand til at beskrive konstruktionen af deres seng, et forhold, der kun kendes af de to, bliver hun overbevist om, at han virkelig er Odysseus. Hos Joyce er det ægtesengen, der er det centrale i Penelope-kapitlet, den seng med klir-klir-lydene, som man har kunnet høre, og som har udviklet sig tematisk gennem adskillige kapitler i løbet af denne ene dag, den 16. juni 1904.

Det er Mollys portræt af Bloom, der er mest afgørende for forståelsen af *Ulysses*, for i Mollys tanker om Bloom kan vi se, at hendes utroskab primært blev udløst af to personers svigt. Vi har sympatiseret med Bloom gennem hele romanen; i "Penelope" hører vi nu historien fra Mollys side.

Bloom er på mange måder sær – selv bortset fra hans seksuelle abnormiteter. Selv om han kan være venlig over for tiggere og tjenere, er han tit opfarende overfor andre, især arbejdsgivere, og Molly spekulerer over, hvornår han vil miste sit nuværende job på grund af hans jeg-alene-vide-attitude. Blooms rapmandede floskel om, at Kristus var den første socialist fik den følsomme Molly til at græde. Og Molly er klar over, at selv om Bloom foregiver ligegyldighed overfor smukke piger, kikker han tit i smug efter dem. I virkeligheden kan Bloom *ikke* lide at arbejde (på trods af al hans moraliseren overfor Stephen i "Eumaios"); han ville hellere blive hjemme hele dagen, behersket af Molly. Bloom er noget af en svindler; engang foregav han at kunne ro, og han druknede næsten både sig selv og Molly. En anden gang troede han, at han hørte en indbrudstyv, og han vandrede skælvende ned ad trapperne og gjorde så megen støj, at det kunne skræmme enhver mulig tyv over alle bjerge. Molly kan heller ikke tage Blooms måde at sove på: hvis han spjætter med fødderne, kunne hun miste tænderne; og hvordan kan hun slå en lille én med ham i *fodenden* af sengen? Bloom er så påholdende og mistænksom,

at han låser sit checkhefte inde, og i de få tilfælde, hvor han lod skuffen stå åben, har Molly følt sig fristet til at forfalske hans navn på nogle checks og hæve dem.

Det er imidlertid Mollys egen seksualitet, der har inspireret så meget bifald og så megen fordømmelse fra kritikernes side. Nogle opfatter Molly som et "letlevende pigebarn"; andre ser hende som Joyces symbol på den Hellige Moder, idet de finder en aura af sakramentalitet i, at hun blander menstruationsblod og vand (urin) i en revnet kammerpote. Sandheden findes sandsynligvis et eller andet sted mellem disse to ekstremer: Molly er religiøs, i hvert fald så langt, at hun accepterer Gud og hans manifestationer i den fysiske natur. Hun er også fuldkommen menneskelig i sin totale accept af kroppen, med alle dens glæder og smerter. Gennem Molly afslørede Joyce, hvad irske kvinder i virkeligheden spekulerede på, da deres underbevidste porte blev smækket op en varm juninat i 1904.

Hvad "Penelope" mest handler om, er Mollys frimodige accept af sig selv, og det meste af, hvad hun tænker på, er næppe "abnormt" efter det sene tyvende århundredes standarder: f.eks. den detaillerede form på det mandlige sex-organ; Boylans hingstagtige seksuelle overlegenhed (det ser ud til, at han mindst havde 4 klimakser); en kvindes vaginale ophidselse før en periode; at hård sex fremskynder en periode; og den fysiske glæde ved at bruge en kammerpote (bemærk Blooms forkærlighed for afføring).

Det virkelige "bevis" for en fremtid for Molly og Bloom findes imidlertid i, at hun kender ham så indgående. Som tidligere nævnt kender Molly alle hans tricks. Hun kender hans pornografiske samling, hans spisevaner, når han er brændt varm på en ny kvinde, hans måde at gemme et brev (til Martha) med trækpapiret, at han undgår hjemmet, når han er skamfuldt forelsket, og det, at andre gør nar ad ham bag hans ryg. Alligevel kan hun stadig huske, hvordan han var, og hendes sluttelige erindringer viser os en meget bedre og mindre farceagtig Bloom, end vi har set i resten af *Ulysses*.

Og er det overhovedet muligt for en forsagt annonceagent at skilles fra én, der kender hans fejl så godt – og som accepterer dem på sin egen, egenartede måde?

Fra: *MARILYN FRENCH*, *The Book as World – James Joyce's Ulysses*, N.Y. 1993:

Til trods for sin uvidenhed er Molly ikke uintelligent. Hun har det strejf af skarpsindighed, der kaldes intuition. Denne indsigt er fuldkommen forenelig med de konventionelle begreber om, hvad kvinder står for, og Molly er formet ud fra konventionelle begreber. Hun ved, at Bloom har haft en orgasme; hun ved, han hemmeligt skriver til en kvinde; og hun ved, at Bloom kender til hendes affære med Boylan. På trods af sin mangel på boglig dannelse hverken over- eller undervurderer hun Blooms viden. Hun er klar over, at mændene i Dublin latterliggør Bloom og har også en idé om hvorfor. Hun er bevidst om Boylans grove manerer og mangelfuldhed. Hun ser blomsten i hans opslag og undrer sig i samme øjeblik over, hvad det er for en pige, der har givet ham den.

Molly er meget følsom, hvad det seksuelle angår. Hun tænker næsten ikke på andet end sex. Hun er benådet med den gave at være seksuel attraktiv. Men hvis vi skal tale om hende som en virkelig person og ikke kun som et symbol, konfronteres vi med en psykologisk modsætning. En kvinde, som er så ligetil med sin egen seksualitet som Molly og så sulten efter seksuelle forbindelser, ville ikke vente tålmodigt i kyskhed i 10 år, 5 måneder og 18 dage. Hun ville enten klage til sin mand eller finde sig en elsker. Men hverken i Blooms eller Mollys monologer er der nogen antydning af, at hun har klaget. Joyce gør hende hele bogen igennem til en seksuel gudinde med mange forskellige sexpartnere, umættelig og særdeles attråværdig. Men omstændighederne i hendes liv sandsynliggør ikke denne skildring.

Molly er tvetydig ligesom det liv, der præsenteres for os i *Ulysses*. Hun er evig og ikke til at få fat på ligesom den evigt tilbagevendende natur, der forfærder Stephen og forskrækker og trøster Bloom. Det er for at gøre hende til alt på én gang, at Joyce bruger så megen tid på at bygge et image op og overdriver det i hendes monolog, for så roligt at tilføje små facts, som underminerer eller modsiger dette image.

Sådan som Molly fremstår i Dublins verden, er hun stort set et produkt af mænds fantasi, mænds drømmebillede. Personerne i *Ulysses* registrerer ikke hendes måde at se tingene på. Tværtimod overfører de hele tiden deres egne ønsker på hende. I denne proces

realiserer de imidlertid en sandhed. Hvad enten de registrerer Mollys vibrationer, eller om der er tale om ønsketænkning er ligeegyldigt.

Læserne, som er så privilegerede at være hævet over, hvad der foregår i Dublin, er i stand til at høre hendes tanker og kan se en sammenfiltret mening mellem symbolet Molly og den virkelige mandsverden. Som sædvanlig er denne signifikans dualistisk: Molly er virkelighedens gudinde eller skøge, men hun er det ikke i sine handlinger.

Hendes besættelse af sex er symbolsk for hendes forhold til mennesker: hun kan kun relatere sig til dem husmoderligt eller seksuelt. Hun er umenneskelig på samme måde som fx Macbeth: hun eksisterer som en cirkel, der holder den menneskelige (mandlige) verden fast. Molly har ikke behov for en ydre sandhed, fordi hun har en indre: hendes krops behov. Hun opfatter verden som en verden, der angår hende. Hun behøver sjældent retfærdiggørelse, som dengang hun ikke var rar mod datteren Milly. Det, at hun reagerer så lidt med sine følelser, får hende til at minde om den vævende/ikke-vævende Penelope. Det stykke, som Penelope dagligt vævede på sin gobelin, kan sidestilles med en ny elsker: Molly Tweedy Bloom væver seksuelle impulser, men lader dem ikke komme til fuld udfoldelse.

Mollys lighed med Penelope tilfører en ironi til denne tilsyneladende enkle jordnære finale. Heller ikke jorden er jævn og stabil. Den kan uventet vælge at forblive ærbar i 10 år. Bloom har gjort Molly til det faste centrum i sit univers. Folk opfører sig sådan og forestiller sig aldrig, at dette faste centrum kan svigte dem, lige meget om et forræderi er uundgåeligt, hvis man – som Joyce havde lært at tro – betragter en handling som en handling, hvad enten den begås i tankerne, i ord eller i dåd. Også her titter meningsløsheden frem. Efter alle sine sexlege med Mulvey er Molly teknisk set stadig jomfru. Det er Gerty også efter sin flirt med Bloom.

Som den ærlige og kloge mand, Bloom nu engang er, kan han ikke andet end vælge Mollys seksualitet. Det gode ved ham er, at han er i stand til at acceptere hende, hvilket er ensbetydende med, at han accepterer sine begrænsninger som mand (menneske), accepterer sin deltagelse i naturens spil og sin lidenhed i det store univers og lukker øjnene for det uundgåelige.

At han i sidste ende kan gøre det, selv om han hele bogen igennem er forpint og bliver drillet med Mollys utroskab, bekræftes i Mollys monolog. Hans accept er sandsynligvis den eneste handling i bogen, som Joyce indikerer som rigtig. Molly er i sidste ende tro mod Bloom: rimelig fysisk trofast, i hvert fald følelsesmæssigt. Det vil sige, at hendes følelsesmæssige dybfølte loyalitet går på ham frem for nogen anden mand.

Men hendes allerdybeste loyalitet går selvfølgelig på selve seksualiteten, at høre sin egen krops stemme og få den til at løbe sammen med naturens stemmer. Det er på denne måde, hun er Blooms "adgangstegn til evigheden"

Hvis de første kapitler i *Ulysses* tilbyder os et billede af verden eller af den kultur, mennesket er født ind i, så fører det sidste kapitel os ud over menneskelivets cirkel og ind i selve universet, ind i evigheden.

Penelope-kapitlet er gennemsyret af sex. Da Molly er selve naturen i dette kapitel, er naturen seksuel. Mange former for seksuel adfærd propper op i Mollys monolog såsom seksuelt samkvem med skiftende partnere, sex uden samleje, onani, homoseksualitet, forskellige unavngivne former som sandsynligvis er oral sex, fetichisme og også selve sam-lejet. Alt i alt kan man sige, at sex-temaet er allestedsnærværende i bogen. Det er kædet sammen med alle elementer i menneskets livsvilkår, også med den usikkerhed der kendetegner disse elementer. Næsten alle kendte former for seksuel adfærd bringes på bane, ikke kun én gang, men igen og igen. Der henvises ikke kun til adfærd, men også til holdninger og følelser om sex.

Selv om der findes litterære værker, hvor seksualitet behandles mere indgående end i *Ulysses*, så kender Marilyn French ingen anden bog, indbefattet *Biblen* og *Den Guddommelige Komedie*, der mere indgående behandler så store variationer af seksuel adfærd eller gentager dem så ofte som *Ulysses*.

Og spørgsmålet er: Hvad var Joyces mening med det?

Hvis Joyces mening var at præsentere Bloom som en omvandrende afviger, ville de seksuelle afvigelser kun knytte sig til ham.

Hvis det har været for at præsentere en verden i forfald, hvor sex såvel som religion var krakeleret, ville der have været en antydning af et regelsæt, en rigtig vej, og det er ikke tilfældet.

Bogens tema er den uvished, der hersker ubetinget hos mennesket, og da alt i bogen er spundet stramt ind i dette tema, står Joyces tema klart.

På grund af vores frygt for seksualitet – en frygt større end alt andet, selv større end aggressivitet – omgiver vi seksualitet med magiske besværgelser, som vi kalder regler. Ved hjælp af disse regler tillader vi os selv at være seksuelle under visse nærmere definerede omstændigheder. Alle andre omstændigheder ofres for at formilde guderne, og de tilladte omstændigheder idealiseres.

Som i alle former for idealisering kommer virkeligheden til at forekomme pervers, således at vi enten blokerer eller fordømmer den og derfor er blinde over for realiteterne. Og sandheden om sex er, at det er en enorm vekslen af drifter og reaktioner, der kaldes seksuelle, alle genialt farvet af den fantasi, som ikke rigtig forstås af nogen. Vores usikkerhed over for sex fører til frygt. Og som et resultat heraf bygger vi regler op som kirker over dette tomrum. Vi fortrænger, ignorerer eller giver brødebetyngtet efter for de impulser, der ikke stemmer overens med reglerne.

At Penelope-kapitlet, slutsatsen i bogen – hvis hensigt er at lægge låg på tomrummet for at lade livets naturlige fundament (uanset uvisheden) komme for en dag – skulle blive det mest gennemtrængende seksuelle kapitel i bogen, giver os et vink om, at Joyce grundlæggende følte, at seksualiteten burde have denne vigtige plads.

Joyce deler med Freud den opfattelse, at aggressivitet og seksualitet er to grundlæggende drifter i mennesket, men Joyce er mindre optaget af aggressiviteten end af seksualiteten. Der er aggressivitet i Penelope-kapitlet, men ikke meget. Der er i det hele taget ikke megen aggressivitet i *Ulysses*.

Det er hemmelighedsfuld seksualitet, der optager Joyce, der ender op med at definere mennesket ikke som politisk eller som flokdyr, men som et følende seksuelt dyr forbandet og velsignet med et intellekt, forbandet og velsignet af ydre omstændigheder.

Seksuelt samkvem er en metafor for relationen mellem psyke og virkelighed. Således er alle sanseoplevelser en slags samleje.

Ved at gøre Bloom til det mest ekstreme og latterlige eksempel på menneskelig seksualitet insisterer Joyce på, at vi accepterer også denne del af Bloom, og at vi som en konsekvens heraf accepterer også denne del af os selv. Hvis vi – af hengivenhed og respekt for Bloom og af sympati med hans optagethed af menneskets vilkår – undgår at fælde dom over visse spørgsmål og måske endog accepterer usikkerhed om moralske absolutter, kunne vi måske være i stand til at udvide næstekærlighed til Bloom, at tillade ham og de andre karakterer i bogen at trække vejret og lade dem leve i deres eget rum uden at dømme dem.

Hvis vi læsere gør det, deltager vi – uanset om vi er klare over det eller ej – i den moral, der fremføres i *Ulysses*. På den måde er moralen i bogen kreeret som en kendsgerning i den virkelige verden.

Det er noget af en præstation af én, der trods alt kun var et menneske.