

Ca „fenomen neintenționat” (Searle, 2010: 17), revenirea durerii provocate de întâmplări ale trecutului este inevitabilă. Științele cognitive subliniază caracterul incontrollabil al obsesiilor din această categorie. Banii, ca și politica, actul guvernării sau proprietatea își dezvoltă propriile metode de existență și de supraviețuire mentală. Fraza citată apare în contextul unui dialog mai degrabă abstract, despre opțiuni existențiale și valori. Ea ilustrează cadrul mai larg de gândire și acțiune al oamenilor născuți și crescuți în contextul tradițional al veacului al XIX-lea, dar expuși unui stil de viață complet diferit, odată cu intrarea în noul veac.

În aceeași serie a clasificărilor așa-zis obiective – în fapt, vorbim despre proiecții ale unor procese mintale insuficient asimilate – intră și considerațiile despre tipologia în care se încadrează Molly: „S-a născut (practic vorbind) în Spania, adică la Gibraltar. E și tip spaniol. Cu ten închis, brună de-a dreptul, neagră. În ce mă privește, cred cu tărie că clima explică caracterul”. Precizările și supozițiile sunt rostite cu asemenea fermitate, încât devin adevăruri ale minții. Comportamentul lui Bloom – și, în episodul „Eumaeus”, al lui Stephen Dedalus – e determinat în mod decisiv de informațiile aduse la lumină treptat. Distribuirea lor text în nu are de-a face cu logica narativă. Apariția acestora se produce exact în același fel în care funcționează subconștientul personajelor: cu maximă subiectivitate și în funcție de stimulii externi. Ulterior, în bucătăria familiei, Bloom nu mai pare a fi atât de sigur de ceea ce afirmase. Are nevoie de opinia lui Stephen, ca și cum, subconștient, ar fi exagerat trăsăturile soției: „Fiindcă veni vorba, ce crezi, spuse gânditor, scoțând o fotografie cam veche pe care o puse pe masă, crezi c-ar fi tipul spaniol?”. Felul concentrat în care se produce micul ceremonial interogativ arată nesiguranța lui Bloom în legătură nu doar cu înfățișarea soției, ci cu aproape tot ceea ce leagă de Molly.

Într-o manieră realistă, ca într-un ceremonial de prezentare, portretul fizic al tinerei Molly se decupează, ca parte a unui palimpsest tremurat, pe baza unei fotografii. Imaginea provine, la rândul ei, din adâncimile memoriei aproape impersonale. Ea pare a aparține nara-torului, mai degrabă decât vreunui dintre martorii întâmplărilor:

...era fiica plină de calitate a maiorului Brian Tweedy și care dăduse dovadă la o vârstă fragedă de calitate remarcabile de cântăreață solistă făcându-și debutul în public când număra abia șaisprezece

ani. În ce privește fața era cât se poate de asemănătoare cu modelul însă nu punea în valoare cum se cuvine silueta ei care era pe drept cuvânt remarcată de obicei și nu apărea în adevăratele ei avantaje în toaleta aceasta.

„Molipsindu-se” de la descrierea de mai sus, Bloom face un pas radical, metamorfozându-se într-un fel de proxenet al propriei soții. Lasă „poza la vedere câteva minute să vorbească singură și să-i dea dreptate în ce spunea și simțea el... astfel ca ceilalți să-i soarbă frumusețea, prestanța ei de artistă scenică fiind, sincer vorbind, un spectacol în sine pe care aparatul de fotografiat n-ar fi reușit niciodată să-l reproducă întocmai”. Mediarea fotografică reprezintă una dintre cele mai puternice formule de acreditare a personajului. Joyce propune un subtil transfer de expresivitate: argumentele nu aparțin unei ființe umane (supusă, prin definiție, subiectivității), ci sunt rezultatul acțiunii mecanice. „Judecata de valoare” asigurată de fotografie e infailibilă, deoarece nu se supune cenzurii generate automat de aprehensiunile sociale. Carnalitatea lui Molly avea nevoie de uscăciunea imaginii fotografice pentru a fi redată în întreaga ei complexitate și consistență (inclusiv fizică).

Cu toate acestea, diferența dintre *esența* fixată pe hârtia fotografică și *aparența* percepută de privitor corectează și umanizează conturul omului trecut prin filtrul chimico-mecanic al imaginii. Pentru Stephen, artist obișnuit să evalueze și să compare, deosebirea dintre realitate și reflectarea ei este suficient de marcată pentru a-și îngădui o mică, fină, aproape insesizabilă distanțare: „...spuse că fotografia e grozavă, ceea ce, orice ar fi putut spune, și era, cu toate că în momentul de față ea era mult mai corpolentă”. Așadar, diferență nu de calitate, de alterare a trăsăturilor, ci de cantitate. De inevitabilă rearanjare a formelor vechi în noi tipare, ecou la ecoul deja răspândit privind frumusețea femeii. În mod sugestiv, privirea lui Stephen nu privilegiază exotismul lui Molly. Aparținând altei generații, cu experiența diversității culturale dobândite într-un mare oraș, Paris, pe Stephen îl frapază diferența prin comparația cu ea însăși, nu aceea născută din evaluarea alterității.

În schimb, Bloom acționează ca un ins pățit. O cunoaște prea bine pe Molly și îi ghicește reacțiile. Autoritară și complet lipsită de diplomație, și-a domesticit soțul în asemenea măsură, încât are o teamă nedomolită de „manifestările ei temperamentale”. Frica

de Molly îl determină, cum se spune, să măsoare de zece ori înainte de a tăia o dată. Comportamentul lui e dictat de nenumăratele situații în care va fi suferit represaliile aprigei consoarte. Locatara din Eccles Street e, prin voința autorului, o reîntrupare a Penelopei, într-o *Odisee* degradată, și soață a unui Odiseu antierotic, „civil” și banal. Dar e și o Calypso ce promite nu nemurirea, ci violente represalii. Înainte de a se aventura în larg, Leopold evaluează prudent apele tulburi care împrejmuiesc ostrovul dominat de enigmatica stăpână a celticei Ogygii.

Cu toate acestea, există la Leopold Bloom o permanentă dorință de identificare cu Molly. În „Ithaca”, un poem trimis în 14 februarie 1888 – de Valentine’s Day, ziua îndrăgostiților – conține, în acrostih, numele de alint al expeditorului, POLDY, nu al destinatarului. Forma și conținutul erau astfel distribuite între cei doi parteneri, într-o (auto)celebrare menită să-i plaseze pe orbita iubirii eterne, pompos și desuet exprimate. Bloom reciclează clișeele romantismului în cea mai trivială formă a sa: „Poets oft have sung in rhyme/ Of music sweet their praise divine./ Let them hymn it nine times nine./ Dearer far than song or wine/ You are mine. The world is mine”. În contextul dat – al vastului „catehism” al capitolului „Ithaca” – el exprimă cu precizie starea de spirit a personajelor, dar și opțiunile lor estetice. Iubirea lor era plasată – ca în orice idilă de cartier – în zona sublimului, a plăcerii, a absolutului și a divinului.

O informație demnă de analiză e furnizată de răspunsul la întrebarea privitoare la șansele de a remedia „deficiențele” lui Molly. Soluția e limpede: frecventarea „cursurilor de seară educative”. Din ce motive ar trebui să reînceapă procesul de instruire? Răspunsul devine parte a portretului ei intelectual și moral, fișa clinică a unui caracter în care aspirațiile culturale și precaritatea competenței intelectuale se află într-un permanent conflict:

În clipele de răgaz ea umplea în repetate rânduri câte o foaie de hârtie cu semne și hieroglifice despre care afirma că erau caractere grecești și irlandeze și ebraice. Îl întreba constant la intervale diferite despre metoda corectă de a ortografia inițiala majusculă a numelui capitalei Canadei, Quebec. Înțelegea prea puțin din complicațiile politice interne sau din echilibrul de forțe internațional. Calculând adunările pe notele de compoziții epistolare laconice abandona instrumentul de caligrafie în mediul colorant expunându-l acțiunii corozive a sulfatului feros, vitriolului verde și gogoasei de

ristic. Cuvintele polisilabice neobișnuite de origine străină le interpreta fonetic sau prin falsă analogie sau prin ambele procedee: metempsihoză (mă-tu-n-pi-soză), *alias* (persoană înclinată spre cerșetorie menționată în Sfânta Scriptură).

Să recapitulăm. Văzută prin lentila cvasiștiințifică a entității interogative din „Ithaca”, Molly are preocupări asemănătoare cu cele ale majorității femeilor de vârsta și starea ei socială. Explorarea pur amatoristică a unor domenii presupus dificile (limbile moarte) are un efect inevitabil comic. Ignorarea situației politice interne și internaționale este, de asemenea, o trăsătură cvasigeneralizată în rândul doamnelor de la începutul secolului XX. Molly nu e, din acest punct de vedere, o antemergătoare a sufragetelor ori o pionieră a feminismului militant. Nu stă prea bine nici cu matematica și e neglijentă cu instrumentele de scris. Are dificultăți cu noțiunile și conceptele străine ori abstracte, ca și cu decriptarea sensurilor unor cuvinte (ca, de pildă, *alias*). Molly ni se înfățișează, așadar, ca un amestec de pasivitate în receptarea stimulilor exteriori și de interpretare „originală” (adică fantezistă) a ceea ce receptase din mediul în care trăia.

Cum pot fi compensate „falsul echilibru al inteligenței”, precum și greșita percepție a „persoanelor, locurilor și obiectelor”? Întru consolare, ni se oferă câteva formule derivate din experimentele științifice, investmântate într-o metaforă de laborator fizico-filozofic. Gândirea lui Molly nu ar fi întru totul greșită, deoarece instrumentele de măsurat însele sunt imperfecte: „Falsul paralelism aparent al tuturor brațelor perpendiculare ale tuturor balanțelor, dovedit adevărat prin însăși construcția lor. Contrabalanța corectitudinii judecății sale privind o anume persoană, așa cum o dovedea experiența”.

Toate acestea derivă din marea dilemă în fața căreia se ofilește imaginația lui Leopold: „Ce să facem cu soțiile noastre”. Nu e o întrebare, ci o obsesie. În aparență, paragraful explicativ e un mic manual de „bune practici”. El oferă o listă consistentă a componentelor ritualului domestic-ludic în care soțul ideal ar trebui să-și încurajeze consoarta, într-o doză bine controlată de docilitate și avânt, de grație și gratuitate. Ea completează, într-o presupusă armonie casnică, setul preocupărilor cu un grad de utilitate, socială ori personală, sporit: „brodatul sau cârpitul sau împletitul pentru investmântarea populației aflate sub asistența poliției; duete muzicale, mandolină și

ghitară, pian și falșut, ghitară și pian; transcriere de acte sau de adrese pe plicuri; vizite bisăptămânale la amuzamentele publice; activități comerciale cum ar fi cele în care se recomandă într-o atmosferă plăcută și se dă ascultare cu plăcere stăpânei casei și cu țigări”.

Această din urmă recomandare deschide drumul unui set de activități ce depășesc aria blândă a confortului casnic. Fără să fie puncte dintr-un manifest explicit al feminismului, sugestiile dovedesc o dezinhibată referire la dreptul femeii la o viață erotică la fel de liberă ca a bărbatului: „satisfacerea clandestină a iritației erotice în bordelurile masculine inspectate de stat, controlate și cu supraveghere preventivă frecventă reluate la și din partea cunoștințelor feminine de respectabilitate recunoscută în vecinătate”. Ultima frază a paragrafului pare să subsumeze întregul scenariu unui scop mai înalt, legat de cultivare și emancipare: „cursurile de seară educative special desemnate să facă agreabil procesul de instruire liberală”.

Rândurile de mai sus, enunțate la modul general, o au, desigur, în vizor pe Molly Bloom. În mintea soțului persistă, totuși, o îndoială. El constatare o „dezvoltare mentală deficientă” a acesteia, în sensul incapacității de a surprinde esența „instruirii liberale”. Exemplul care vorbește de la sine e cel referitor la hieroglifă, literele celtice și litera Q, citat mai sus. Ca marcă a feminității, Molly nu înțelege nimic din confruntările politice. I se par, probabil, prea abstracte. Preferința pentru concret și brevilocvență indică o dominantă psihologică pozitivistă: „Calculând adunările pe notele de plată, recurgea frecvent la ajutorul degetelor. După completarea unor compoziții epistolare laconice abandona instrumentul de caligrafie în mediul colorat expunându-l acțiunii corozive a sulfatului feros, vitriolului verde și gogoășei de ristic”.

Incompetența și neglijența sunt atotprezente și în activitățile curente, legate de scris și citit. Detaliul referitor la „persoana înclinată spre cerșetorie menționată în Sfânta Scriptură” conține o descriere *in nuce* a tehnicilor de compoziție prezente deja în *Ulysses*, dar care vor deveni dominante în *Finnegans Wake*: cuvintele capătă sens doar prin anularea factorilor denotativi și conotativi și înlocuirea lor cu o semnificație de tip metaforic sau parabolic.

„Deficiențele de judecată” ale lui Molly sunt compensate, la modul metafizic, de strâmbătatea lumii – ironic sugerată de „falsul paralelism aparent al tuturor brațelor perpendiculare ale tuturor

balanțelor”, cauzat de un defect de construcție. Sugestia subtextuală e că și Molly e „construită” într-un mod cu totul deosebit față de celelalte „balanțe cu brațe perpendiculare” (o metaforă transparentă a ființei umane, așa cum e lesne de reperat în grafica-simbol a „omului vitruvian” propusă de Leonardo da Vinci). Substitut al genialului florentin, Leopold găsește metode variate de a „remedia” această „ignoranță relativă”: „Lăsând în vreun loc la vedere o anume carte deschisă la o anumită pagină; asumând în ce o privește cunoștințe latente când îi formula aluzii cu caracter explicativ; ridiculizând fățiș în prezența ei greșelile din ignoranță ale vreunei persoane absente”.

Metodele pedagogice aplicate dovedesc, înainte de orice, delicatețe și subtilitate. Leopold e conștient că Molly trebuie abordată cu infinite precauții, pentru a nu destrăma păienjenișul fin de imagini și senzații din care e alcătuită. Transmiterea de cunoștințe este, din acest motiv, o *înscenare*, o atentă punere la cale a unei capcane în care femeia va intra de bunăvoie. *Metoda narațiunii indirecte* e singura care funcționează fără greș în cazul cuiva cu o personalitate atât de pronunțată. Refuzul de a primi ordine – cât se poate de evident în prima frază a capitolului „Penelope” – e contracarat printr-o formulă didactică bine-cunoscută: *învățarea prin descoperire*. Bloom nu-i deschide ușa spre desfătările culturale, ci o lasă întredeschisă. Iar Molly va avea impresia că inițiativa îi aparține, că independența ei n-a fost știrbită de vreo presiune din afară.

Bloom acționează dintr-un înnăscut simț pedagogic. Informațiile noi se asimilează cu atât mai profund cu cât sunt legate de lucruri deja știute. Toate gesturile lui sunt guvernate de grija de a nu-i trezi suspiciuni sau de a nu stârni vreun conflict. Corespondența secretă cu Martha Clifford, omiterea în cursul convorbirii nocturne, de după epuizarea odiseei dublineze, chiar așezarea în patul conjugal – fiecare cu picioarele la capul celuilalt – demonstrează plasaarea conștientă a personajelor într-un raport de opoziție. Tot o formă a delicateții este și parteneriatul în care Bloom o invită la dialog, mizând pe latența educației ei. E o răsturnare a faimoasei aserțiuni a lui Socrate, într-un tandru-protector „Nu știam că știi”. Mai mult, ca și cum ar fi fost o desăvârșită „știutoare”, Molly devine partenera soțului în împrejurările în care simte nevoia să ridiculizeze pe cineva tocmai pentru lipsa cunoștințelor și a informațiilor.