

Episodul din biserică e important din două motive. Primul se referă la felul în care un liber-cugetător precum Bloom percepe acțiunea religiosului asupra individului. Predica reverendului iezuit John Conmee despre sfântul Peter Claver și misionarii din Africa e calificată de Bloom cu obișnuita lui ironie mușcătoare: „Mă întreb cum le explică păgânilor. Ei și-ar prefera pipa lor de opiu. Celești. Pentru ei o erezie răsuflată”. Obsedat de Orient, a cărui prezență o identifică peste tot, de la atmosfera încărcată de tensiunea mirodensiilor la imaginile de pe afișele care făceau reclamă colonizării Palestinei, îl evocă pe „Buddha zeul lor întins pe o rână” (desigur, într-un muzeu!), între „bastonașele cu mirodennii aprinse”, prin comparație cu Isus, ale cărui simboluri sunt „cununa de spini și crucea”.

Răfuiala doctrinară se împletește cu aversiunea personală: în ciuda distincției, reverendul Conmee e doar produsul educației iezuite („Așa îi învață să se poarte”), un teolog care refuză implicarea. Bloom nu și-l închipuie într-o acțiune de misionariat („Ăstuia nici prin cap nu-i trece s-o întindă, cu ochelari fumurii pe nas și cu sudoarea șiroaie pe față, să-i boteze pe negri, nu?”). El e doar un funcționar corect, care vine la biserică așa cum amplotiatul se prezintă la birou. Răcoarea locului, atmosfera de reculegere nu-l împing însă spre pioșenie, ci spre destrăbălare. Ceea ce vede în jur e doar „un loc plăcut, discret, să stai alături de o fată frumoasă”. Blasfemiind cu tenacitate, percepe imnurile religioase drept „o muzică de mort”, iar pe enoriași drept niște hipnotizați intrați în transă.

Dacă „lotofagii” întâlnești în exterior se drogau cu substanțe excitante (ceaiuri, băuturi alcoolice, plante exotice puternic mirositoare), „lotofagii” din biserică sunt transformați în ființe inerte, somnolente, vrăjite de opiul religiei. Urmărind ritualul înghițirii azimei, Bloom îi aseamănă cu pensionarii unui „ospiciu pentru muribunzi”, niște ființe din care s-a scurs întreaga energie vitală. „Măști oarbe”, îmbrăcate în „scapulare stacojii”, își așteaptă drogul: bucățica de aluat copt înmuiat în lichid, „pâinea îngerilor”, „bombonica” aducătoare de fericire. Ritualul nu e, pentru Bloom, decât echivalentul „intoxicării” cu substanțe narcotice a însoțitorilor lui Odiseu trimiși să exploreze Țara Lotofagilor.

Involuntar, el dă și explicația pasivității generale a celor din biserică. Ceea ce pentru el e o „șarlatanie de un penny”, pentru ei e o formă de existență comunitară. Confortul social și cel psihologic



sunt asigurate tocmai de micile gesturi care-i repugnă lui Bloom. Lăcașul sfânt e un substitut al securității și al împlinirii personale: „Se simt ca la o petrecere în familie, ca la teatru, toate în aceeași oală”. Simțul comunității („nu mai sunt atât de singure”) și liniștea interioară („mai dă drumul la presiune”) sunt obținute prin ceea ce Bloom califică drept „credință oarbă”. Filozofic, el admite că „lucrul există dacă crezi în el”, dând ca exemple de miracole „vindecările de la Lourdes, apele uitării și arătările de la Knock, statui sângerânde”. Lourdes e, desigur, localitatea franceză din apropierea graniței cu Spania, unde Sfintei Bernadette i s-a arătat de optsprezece ori Sfânta Fecioară, iar Knock e satul irlandez din comitatul Mayo. Acolo, două tinere l-au văzut, în 21 august 1879, pe Sfântul Ioan.

Ochiul rău al lui Bloom observă totodată că un bătrân doarme, sforăind („Se mai trezește o dată pe vremea asta la anul”), că, îngenunchind, preotul oferă vederii „o talpă mare cenușie de gheață de după chestiunea cu dantelele în care era investmântat”). Într-un puseu diavolesc, își imaginează ce s-ar întâmpla dacă preotul „și-ar pierde acul” care ține împreună părțile vestmântului ritualic. Conștiința vinovată a lui Bloom leagă, desigur, acul preotului de acul care ține prins de scrisoare floarea galbenă primită de la Martha Clifford. Aceste exemple dovedesc lipsa de empatie a personajului, fiind șarje eretice cunoscute deja cititorului. Religiosul, „credința oarbă” reprezintă pentru Bloom o țintă atacată cu ferocitate. Până și folosirea latinei i se pare o stratagemă murdară a preoțimii.

Culmea sacrilegiului e atinsă de felul în care, într-un rebus infernal, personajul traduce faimoasele acronime INRI (*Jesus Nasareus Rex Iudaeorum*) și IHS (*Iesus Hominum Salvator* sau chiar *In Hoc Signo [Vinces]* – aceasta din urmă fiind deviza prin care împăratul Constantin a început convertirea la creștinism) prin derizoriile *I have sinned* („Am păcătuțit” – desigur, carnal), respectiv *Iron nails ran in* („S-au înfruntat cu gheare de fier”). În toate aceste propoziții și fraze vorbește o conștiință vinovată. Din punct de vedere psihanalitic, Bloom îi denigrează pe ceilalți (văzând, de pildă, în biserică locul în care se adăpostesc trădătorii și asasinii) pentru a-și acoperi propriul păcat – infidelitatea. Aceasta i se înfățișează în posturi greu de conciliat cu inclemența arătată de el însuși păcătoșilor. „Aerul furiș și ascuns” pe care-l denunță la alții nu e decât descrierea propriului său comportament din clipa când a ieșit din casă.

Subitul acces de vinovăție îl determină să reconsidere continuarea idilei cu Martha. Caracterul ilicit al relației și posibilele sale consecințe iscă în mintea lui un taifun de imagini catastrofice, culminând cu evocarea unor întâmplări atroce din istoria recentă a Irlandei. Generalizând – așa cum face adeseori –, Bloom vede peste tot potențiali asasini, indivizi detracăți capabili de fapte abominabile. Transfocată, imaginea se oprește asupra enoriașilor care n-ar fi decât niște bețivi perversi: ei vin la biserică pentru a bea „vinul prefăcut” oferit în cadrul slujbei. „Stranie toată atmosfera”, conchide el, oripilat de „mângâierea rece” („cold confort”) și de „înșelăciunea pioasă”. Aceste exemple sunt ilustrări ale „*pattern*-ului proiecției” (Ellmann, 2010: 162), pe care Joyce îl întrebuițează ca acoperământ textual, pentru a ascunde mulțimea rănilor, reale ori morale, purtate de personaje.

Preluarea cuvintelor – *Quis es homo* – din *Stabat mater*, imnul catolic din secolul al XIII-lea, indică starea de spirit meditativă în care, în ciuda sarcasmului plin de efuziune, Bloom pare a se fi scufundat pentru câteva clipe. Întrebarea „Cine e omul?” nu vizează neapărat patimile Mântuitorului, ci pe sine și precaritatea vieții asediate de griji știute și neștiute care-l măcinau. Soluția ar putea fi cea adoptată de cântăreții dispuși la sacrificiu pentru a se ridica la înălțimea splendorii muzicii: aceia, pentru a dobândi starea de angelitate, au acceptat chiar să fie castrați. „Mi-nchipui că nu mai simt nimic după”, presupune el, invidiind pentru o clipă detașarea eunucilor de chestiunile care lui îi dădeau insomnii. Cochetând cu ideea – „e și asta o cale de ieșire” –, nici Molly, nici Martha n-ar mai constitui pentru el chestiuni insolvabile. Soluția apare în contextul în care încearcă vagul regret că nu poate fi credincios, că nu-i e dat să atingă fericirea prin comuniunea cu Mama Biserică.

Oricât l-ar atrage „apele uitării”, nu e însă pregătit să plătească prețul pentru a scăpa de neliniște, durere și suferință. Se opune ispitei de a deveni, la rândul-i, un lotofag, narcotizat și indiferent la suferința din jur. Uitarea ar reprezenta pentru el „pierderea fatală a autonomiei și distrugerea voluntară a conștiinței” (Henke, 1978: 90). Or, ca evreu convertit, Bloom respinge o nouă experiență religioasă, percepută drept o agresiune insuportabilă, o modalitate metaforică de a trăi, în plină lume civilizată, canibalic. Felul în care enoriașii înghit trupul Domnului sub forma ostiei e asemuit



cu un ritual păgân: „Nostimă idee: să mănânce bucățele dintr-un stârv, numai canibalii se dau în vânt după așa ceva”.

Privit din afară, Bloom se confundă însă cu adunarea credincioșilor. Și totuși, e profund diferit, după cum o dovedesc două gesturi de clară delimitare față de membrii congregației. Cel dintâi e refuzul de a îngenunchea în timpul rugăciunii (evitând gestul cerut de convențiile religioase, „el se lăsa încetișor la locul lui în bancă”). Al doilea, decizia de a părăsi biserica înainte de încheierea slujbei, pentru a nu fi obligat să depună vreun ban în farfuriuara oficanților religioși. Cu câteva clipe înainte alungase gândul „căderii întru carne” („fall into flesh”), inevitabil în cazul castrării, acum refuza complicitatea cu preoții, în care vedea doar niște profitori. Ar fi fost un curat fariseism: minutele petrecute în biserică denunțau tocmai stratagemele preoțești de îmbogățire pe seama năucelii induse de euforizante.

Gândul lui Bloom a alunecat în tot acest timp în direcții ce aveau prea puține lucruri în comun cu solemnitatea locului. Impietății gălăgioase la care se dedau tinerii Dedalus, Haines și Mulligan, Bloom îi opune blasfemia tăcută, sacrilegiul vizual, profanarea prin concupiscentă imaginativă. Demon meschin, își imaginează o scenă în care o femeie venită să se confeseze preotului e trădată de pereții galeriei, care aduc mărturia păcatului în urechile soțului încornorat. Sau „vedenia lunatecă” a femeii căreia, în timpul slujbei, i se desprinde platca rochiei, lăsând vederii spatele gol, până în apropierea zonei „sudice”, a mult-visatelor fese care constituie obiectul predilect al pasiunii sale sexuale.

Ieșirea lui Bloom din biserică marchează un stadiu nou al „experiențelor extatice”. După opiul minții, indus de biserică, a venit rândul narcoticelor propriu-zise, disponibile într-o farmacie. Amintindu-și că trebuie să dea la preparat o loțiune pentru Molly, se îndreaptă spre sud, pe aleea Westland, până în piața Lincoln. Paradis al „borcanelor verzui și aurii”, farmacia pare un depozitar al istoriei, un loc potrivit să cauți „piatra filozofală”. Alchimistii de pe vremuri și drogurile conviețuiau armonios într-un mediu redus la o funcție distructivă, nu tămăduitoare: „Te îmbătrânesc după ce-ți excită mintea o clipă. Pe urmă, un fel de letargie”. Metafora Țării Lotofagilor devine în farmacie realitate palpabilă.

Istoria arhaică și lumea de dincolo de simțuri – în deplin contrast cu aceea de acasă, dominată de mirosul puternic al rinichilor de

porc aproape arși – îl transportă pe Bloom într-un tărâm magic. Farmacia se găsește la doi pași de cimitirul hughenot (protestant), fiind așadar o anticameră a morții. Un astfel de loc „îți schimbă caracterul”, obligat să trăiești neconținut printre „ierburi, alifii, dezinfectante” – adică să-ți asumi o identitate de lotofag. Excipienții, emulsiile, hârtia de turnesol, cloroformul, laudanum-ul, somniferele și alte substanțe care induc somnul alcătuiesc un mediu în care simțurile amorteșc și mintea intră în stare de ataraxie. Bloom se dovedește un savant într-ale farmaceuticii, distingând între substanțe care vindecă și substanțe careucid: „Filtre vrăjitoarești de dragoste. Siropul de mac paraforic face rău la tuse. Înfundă porii sau ține flegma. Otrăvurile, singurele leacuri. Remediu unde te aștepți mai puțin. Vicleniile naturii”.

Joyce glosează, probabil, pe marginea unei bine-cunoscute butade, potrivit căreia, în cantități mici, otrava tămăduiește, iar în cantități mari ucide. „Remediul unde te aștepți mai puțin”: o propoziție-cheie, aproape o mărturisire de credință. La rigoare, chiar sâmburele unei arte poetice. Pentru autorul lui *Ulysses*, soluțiile narative se impun pe neașteptate, poposind în pagină prin surprindere – produse paradoxale ale unui flux al conștiinței în permanentă stare de ebuliție. Pentru a se materializa, textul e supus unei prefaceri complexe, asemănătoare celei descrise de Marie-Laure Ryan, atunci când vorbește despre *metasuspensie*: atenția cititorului nu urmărește „să descopere în lumea textuală, ci felul în care autorul va aduna laolaltă toate nivelurile pentru a conferi textului forma narativă potrivită”. Pentru cercetătoarea invocată, metasuspensia este „implicarea critică în poveste ca artefact verbal (Ryan, 2001: 145). Joyce/Bloom predă o înaltă lecție de sfidare, manipulare și întrebuințare a retoricii în scopul seducerii cititorului.

În această perspectivă, cititorul este el însuși un lotofag, asemeni lui Bloom, care, în fața teighelei, „inhalează exhalățiile” medicamentoase, lăsându-se vrăjit de „mirosul uscat prăfos al bureților și lufelor”. Nu e de mirare că eroul uită să ia cu el rețeta loțiunii lui Molly – așa cum își uitase și cheia –, într-un simbolic abandon al puterii conferite de acestea. Personajul ne semnalează astfel că renunță la orice ghid, acceptând să fie înghițit de universul simțurilor absolute, al senzațiilor extreme, echivalente, la rigoare, cu moartea. Fără să reprezinte o explicație substanțială a ciudatei pasivități a lui Bloom în fața primejdiilor care-l amenință (atât pe

frontul Milly, cât și pe versantul Molly), el pare a fi „programat” pentru a se pierde în oceanul paralizant al senzațiilor tari urmate imediat de căderea într-o somnolență a voinței.

„Vicleniile naturii” („clever of nature”) sunt echivalentul oniric al „vicleniilor istoriei/rațiunii” din discursul hegelian, manipulările prin care individul ajunge să se irosească povestindu-și „durerile și suferințele”. Listei de narcotice deja enumerate, farmacistul îi adaugă „uleiul dulce de migdale”, „tinctura de benzoin”, „apa de floare de portocal” și „ceara albă”. Glisăm astfel din zona narcoticelor pure în cea afrodisiacelor, a discursului seducției. Bloom admite că rețetele pun mai bine „în evidență ochii ei întunecați”, de spanioloaică focoașă, care nu privește, ci săgetează cu privirea. Renunțând încă o dată la pudoare, într-o imagine colosală, Bloom și-o imaginează pe Molly ca suprem afrodisiac, „cu pătura trasă până sub ochi” și „mirosindu-se pe sine”. Niciuna din substanțele deja invocate ori cele pe care le va trece în revistă (căpșunii pentru dinți, nalba, fulgii de ovăz muiiați în lapte nesmântânit) nu atinge forța de iradiere a corpului plutind în propriile exalații al lui Molly.

Obiect al dorinței și obiect narcotizant, ea pătrunde într-un mod aproape fizic nu doar în mintea, ci și în corpul lui Bloom. Farmacia e un echivalent al Țării Lotofagilor (așa cum fusese și biserica), locul în care se găsesc din abundență substanțe narcotice. Dar Molly, prin prezența ei fizică devastatoare, e un narcotic irezistibil, un opiaceu enigmatic, stimulatorul suprem care-l ține pe Bloom într-un prizonierat dulce-amar din prima clipă când a simțit forța farmecului ei – desigur, oriental! Inconștient, soțul o imită inclusiv în gesturile infidelității: Molly ascunde sub pernă scrisoarea de la Boylan Blazes, Bloom o rupe în bucățele pe cea primită de la Martha (îi vom afla numele întreg abia în capitolul *Sirens*). Faptul că Bloom plătește și scrisoarea de răspuns este, desigur, așa cum crede o exegetă a operei lui Joyce, „prostituție epistolară” (Norris, 2011: 98), dar e și un comportament marcat de „intoxicarea” permanentă la care e supus eroul.

Efectul imediat asupra lui Bloom al asaltului odorifer se traduce în ceea ce el însuși descrie drept o „curioasă dorință”: și anume, să se masturbeze în baia publică. Își imaginează în amănunt secvența, din care nu lipsesc noi elemente afrodisiace: numele parfumului întrebuințat de Molly, *Peau d'Espagne* – replică târzie la întrebarea din P.S.-ul Marthei –, florile de portocal, săpunurile plăcut