

Marek Rosiak

Czytanie Ulissesa

Próba
interpretacji



100
-lecie wydania

Czytanie Ulissesa



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Marek Rosiak

Czytanie *Ulisses*

Próba
interpretacji



**WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2022

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

RECENZENCI

Roman Konik, Cezary Mordka

REDAKTOR INICJUJĄCY

Natasza Koźbial

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Katarzyna Gorzkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Tomasz Pietras

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzcyk

PROJEKT OKŁADKI

Joanna Apanowicz

Zdjęcie wykorzystane na okładce autorstwa Aleksa Ehrenzweiga

© Copyright by Marek Rosiak, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10520.21.0.M

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

ISBN 978-83-8220-771-2

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

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

SPIS TREŚCI

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

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

WSTĘP

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³ Tamże.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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