

NATALIA MIKSIEWICZ ORCID: 0000-0002-6662-8453
Uniwersytet Wrocławski

Rzecz o wiernej Penelopie. Reinterpretacja mitu o Odyseuszu jako propozycja lekcji o żeńskiej perspektywie

Abstrakt: Protagonistki wykreowane przez kanadyjską pisarkę Margaret Atwood charakteryzuje nieustanna walka o przetrwanie, poszukiwanie tożsamości oraz głosu, który z różnych powodów był im odbierany. Jedną z takich bohaterek jest Penelopa, kobieta utrwalona na kartach historii za sprawą Homera i całkowicie uzależniona od historii innego mężczyzny – swojego męża Odyseusza. Artykuł ma na celu ukazanie *Penelopiady* nie tylko jako reinterpretacji mitu, ale również ciekawej propozycji lekturowej dla szkół ponadgimnazjalnych. Powieść ta może stanowić kontekst interpretacyjny podczas omawiania tekstów pochodzących ze starożytności.

Słowa kluczowe: Margaret Atwood, mitologia, reinterpretacja, feminizm

A Thing About Faithful Penelope. Reinterpretation of the Odysseus Myth as a Proposal for a Lesson About Female Perspective

Abstract: The protagonists created by the Canadian writer Margaret Atwood are characterized by a constant struggle for survival, searching for identity and the voice that was taken away from them for various reasons. One of such protagonists is Penelope, immortalized in history thanks to Homer and addicted to the story of a man – her husband Odysseus. The article aims to present *Penelopiada* not only as a reinterpretation of a myth but also as an interesting reading proposal for high school students, which can be presented as an interpretative context when discussing texts from antiquity.

Keywords: Margaret Atwood, mythology, reinterpretation, feminism

Szkolne obcowanie z mitologią grecką jest istotnym punktem w procesie kształcenia w uczniach umiejętności interpretacyjnych i zdolności odczytywania toposów oraz archetypów o proveniencji mitologicznej. Mity czytają już piątoklasiści, a postaci z panteonu greckiego w większym zakresie powracają w liceum¹.

¹ Warto zaznaczyć, że obecna podstawa programowa z języka polskiego obowiązująca w szkole podstawowej obejmuje wyłącznie mity greckie. Nie zmienia się to w szkole ponadpodstawowej – nowa reforma, której konsekwencją jest zmieniona formuła egzami-

Znajomość tych tekstów kultury staje się kluczem interpretacyjnym, niezbędnym do poruszania się w świecie współczesnym, obfitującym w różnego rodzaju powiązania z antykiem. By uczeń rozumiał mitologizmy takie jak: *puszka Pandory*, *koń trojański* czy *szyfowa praca*, powinien zaznajomić się z mitologicznymi narracjami. Obeznanie w nich będzie przydatne również przy lekturze pozycji bezpośrednio bazujących na mitologii, wśród przykładów tego rodzaju tekstów znaleźć można nadal wybieraną przez autorów podręczników i prezentowaną we fragmentach serię autorstwa Ricka Riordana – „Percy Jackson i Bogowie Olimpijscy”. Należy odnotować, że nauczyciele sięgają także coraz częściej po książki Madeline Miller – *Kirke* lub *Pieśń o Achillesie*. Konteksty mitologiczne w szkolnej praktyce zwykle się omawiać również przy okazji interpretacji wielu współczesnych pozycji z podstawy programowej (warto wspomnieć o powtarzających się w materiałach – także egzaminacyjnych – fragmentach *Króla mrówek*. *Prywatnej mitologii* Zbigniewa Herberta czy innych wyselekcjonowanych utworach polskich twórców, chociażby o *Przechadzce z Orfeuszem* autorstwa Jacka Kaczmarskiego, *Odysie* Leopolda Staffa lub *Nad Styksem* Wisławy Szymborskiej).

W niniejszym tekście chciałabym zaprezentować swoje rozważania na temat *Penelopiady* (2005), autorstwa kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood, podejmującej próbę stworzenia własnej odpowiedzi na luki w historii Penelopy – żony Odyseusza, głównego bohatera *Odysei*. Fragmenty powieści Atwood, prezentowane przy wsparciu nauczyciela języka polskiego, mogą stanowić ciekawy punkt odniesienia dla uczniów, a także szansę na poszerzenie wiedzy dotyczącej kontekstów mitologicznych. Co warto podkreślić, wyimek *Penelopiady* został zamieszczony przez Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe w pierwszej części podręcznika do liceum i technikum *Język polski. Sztuka wyrazu*, gdzie opisano go jako nawiązanie do tekstów omawianych w dziale dotyczącym starożytności, zestawiając z krótką definicją historii. Powyższy przykład nie jest jedynym obecnym na rynku wydawniczym tekstem, podejmującym próbę zwrotu ku bohaterom mitycznym – obok wspomnianej już *Kirke* autorstwa Madeline Miller można wskazać także *Lawinę* Ursuli Le Guin (fragmenty tej powieści zamieszczono w podręczniku wydawnictwa Nowa Era – *Ponad słowami* dla pierwszej klasy liceum i technikum w sekcji nawiązań) czy *Pamiętniki Heleny Trojańskiej* Amandy Elyot. Ponadto, wśród beletrystyki skierowanej do młodzieży, coraz więcej tytułów sygnalizuje okoliczności przeplatania świata współczesnego z mitologicznym, zapewniając nastolatkom rozrywkę, skłaniającą do pogłębiania wiedzy z zakresu historii literatury (Meg Cabot, Elizabeth Milles, Kelly Keaton).

Łączenie mitologii z twórczością współczesnych prozaików mieli na celu także pomysłodawcy projektu „Mity”, czyli międzynarodowej serii wydawni-

nu maturalnego od 2023 roku, ogranicza się do wyłącznie mitologii greckiej na poziomie podstawowym. Na poziomie rozszerzonym wprowadzono fragmenty *Eneidy* Wergiliusza, a część dotycząca Rzymu z *Mitologii* autorstwa Jana Parandowskiego została usunięta. Maturzystów obowiązuje jednak znajomość szeroko rozumianego kontekstu mitologicznego.

czej, publikującej reinterpretacje mitów i legend w wykonaniu najpopularniejszych pisarzy z całego świata. Brytyjski wydawca Canongate zaprosił do przedsięwzięcia między innymi: Zadie Smith, Johna Irvinga, Gabriela Garcíę Márqueza, Stephena Kinga, a za pośrednictwem krakowskiego Znak również Olgę Tokarczuk. W przedsięwzięcie zaangażowała się także Atwood, dla której nie była to jedyna próba korespondencji z innym tekstem, ponieważ kilka lat później – w 2016 roku – sięgnie po *Burzę* Williama Szekspira, ponownie zwracając uwagę na dotychczas przemilczane kwestie lub marginalizowane postaci.

W tym miejscu warto wyeksplikować powody, przez które zaistniała *Penelopiada*. Maria Kłańska stwierdza, że *Odyseja* jest poematem o wierności i stałości, *Pieśnią nad pieśniami* miłości małżeńskiej (1991: 249). Literaturoznawcy zazwyczaj analizują wątek Odysa jako realizację archetypu wędrowca czy trickstera, charakteryzując Penelopę głównie przez pryzmat jej wierności. Niewiele miejsca pozostaje w takiej narracji perspektywie żony, uwikłanej w toksyczną relację, czy niewinnym dziewczętom pomordowanym z zemsty wobec zalotników, czyli właściwie kwestiom, które na pierwszy plan wysuwa Atwood w *Penelopiadzie*.

Już we wstępie autorka zaznacza, że wersja Homera nie stanowi jedyne go wariantu tej historii. Kanadyjską pisarkę głęboko fascynuje zagadnienie roli kobiety w mitologii, czemu kilkakrotnie dała wyraz w swojej poezji, ustanawiając bohaterkami lirycznymi Syreny, Eurydykę, Helenę Trojańską, Kirke, Dafne, a nawet egipską boginię Sekhmet. Karen F. Stein wyjaśnia, że opowiadanie historii podnosi pytanie o faktyczną kontrolę autora nad tekstem, bo gdy treść zostaje przekazana, narrator nie powinien rościć sobie do niej praw, oddając siłę sprawczą czytelnikowi lub słuchaczowi (Thomas, 2007: 96). Tę właśnie siłę wykorzystuje twórczyni w *Penelopiadzie*, kreując Penelopę – kobietę po przejściach. Najczęściej pojawiające się w *Odysei* epitety stałe, charakteryzujące żonę króla Itaki, to: zacna, roztropna i rozumna. Techniki narracyjne zastosowane przez Atwood, a łączące mit z biografią, oddają głos bohaterce, która w końcu otrzymuje możliwość dookreślenia własnej tożsamości. Dotychczas stanowiła „pouczający mit, bat na inne kobiety”, bo tak przedstawiali ją śpiewacy i gawędziarze, ale ona wyraźnie krzyczy „nie bierz ze mnie przykładu”, gdyż po upływie kilkudziesięciu wieków z legendy obróciła się w anegdotę. Penelopa, uwięziona w Hadesie, przyznaje, że nie żyje, bo nie ma kości, ust, piersi; stała się właścicielką worka ze słowami wypowiedzianymi lub zasłyszonymi.

Atwood podejmuje polemikę przede wszystkim z wizerunkiem Penelopy wyłaniającym się z *Odysei* i już w przedmowie zaznacza, że wersja Homera jest niekonsekwentna, a sam mit – w tradycji oralnej – opowiadano na wiele różnych sposobów. W uwagach do powieści przyznaje, że oprócz antycznego eposu, czytała i inspirowała się ustaleniami Roberta Gravesa z *Mitów greckich*, w których podjęto wątek niewierności królowej Itaki. Graves zaprezentował mit wraz z jego wariantami, opierając się o dzieła Herodota czy Pauzania-sza, co umożliwiło pisarce poszerzenie biografii postaci (Atwood, 2005: 155).

Należy podkreślić, że inne źródła antyczne zadają kłam archetypowi wiernej żony, zawierającej swój los partnerowi, przybliżając żonę Odyseusza do jej odwiecznego przeciwieństwa – nienawistnej Klitajmestry. Według eposu *Telegonia*, którego autorstwo przypisywano Eugammonowi z Kyreny, Penelopa została żoną Telegonosa, syna Odyseusza poczętego z Kirke, który zabił swojego ojca (Zamarovský, 2006: 552). O Telegonosie wspomina także Apollodor, przytaczając inną wersję losów królowej Itaki – miała ona zostać uwiedziona przez Antinousa, zamordowanego później przez Odysa, co skutkowało jej powrotem do ojca Ikariusa. W Mantinei kobieta urodziła bożka Pana, spółdzonego najprawdopodobniej z Hermesem (Apollodorus, 1921: 62).

Badacze podejmujący trud stworzenia uniwersalnej definicji mitu napotykają zazwyczaj wiele różnorodnych trudności. Na potrzeby tej pracy wykorzystam ustalenia Keesa W. Bolle'a, ucznia Mircei Eliadego, według którego:

[...] mit jest ekspresją sacrum w słowach: opowiada o realiach i wydarzeniach dotyczących początków świata, które pozostają podstawą i celem wszystkiego, co istnieje. W konsekwencji mit funkcjonuje jako model ludzkiej aktywności, społeczeństwa, mądrości i wiedzy. Słowo „mitologia” używane jest w odniesieniu do całego zbioru mitów występujących w danej tradycji² (Bolle, 2005: 626).

Ponadto mit odwołuje się do klasycznej opowieści czy wyobrażeń na temat wierzeń, może funkcjonować jako bogata lub symboliczna metafora (Frye, 1963: 5). Przyczynił się do stworzenia społecznych wartości – staje się zatem producentem, jak i produktem – efektem ubocznym swoich czasów. Rewizja mitu nie jest nowym zjawiskiem, początkowo funkcjonowały one w przekazie ustnym, były zatem modyfikowane przy każdej okazji. W myśl założeń Claude'a Lévi-Straussa warto podkreślić, że substancja mitu nie tkwi w jego stylu, sposobie narracji czy składni, a w historii, którą się tam opowiada (Burzyńska, Markowski, 2006: 286). Strukturalistyczna teoria badacza stała się przyczyną podjęcia problemu stałej opozycji męskie – żeńskie w systemach kultury i cywilizacji. W ramach drugiej fali feminizmu pojawiły się badania między innymi Luce Irigaray, która sformułowała alternatywną wobec Freuda wykładnię mitów – przeciwstawiając jego teoriom zjawisko matkobójstwa, relację matki z córką (na podstawie mitu o Demeter i Korze) oraz etykę różnicy seksualnej. Polemikę z twórcą psychoanalizy podjęła również Hélène Cixous, pisząc swój manifest pod tytułem *Śmiech Meduzy* (Szczuka, 2014: 318). Mitografia wciąż pozostaje ważną dziedziną współczesnej twórczości kobiecej. Jak pisze Olga Tokarczuk w posłowie do swojej książki z projektu „Mity” – „[...] dziś tak samo jak kiedyś potrzebujemy starych mitów i potrzebujemy ich nowych interpretacji – żeby znów scalić świat, choćby za pomocą cudzysłowu” (2006: 117).

Bogdan Trocha w swoim opracowaniu *Degradacja mitu w literaturze fantasy* podejmuje tytułowy problem, który miałyby się uobecniać podczas przeje-

² Tłumaczenie własne.

ścia (nazywanego też degradacją) mitu w balladę, powieść lub legendę epicką. Badacz – w oparciu o ustalenia Eliadego – wskazuje, że taka sytuacja prowadzi do uśpienia mitu w literaturze, przechowującej jego treść i wartości. Pojęcie degradacji zawiera w sobie także demityzację, czyli sytuację, kiedy mit staje się opowieścią prawdopodobną i traci swoją moc objawiania wszelkich tajemnic. Konsekwencją tego zjawiska są również – alegoryzacja (wykluczająca możliwość oddziaływania na odbiorcę w sposób ambiwalentny), euhemeryzacja i desakralizacja (Trocha, 2009: 74). Atwood znacznie ingeruje w mit, a właściwie we wszystkie znane sobie jego wersje, nie tylko poprzez polemikę z utrwalonym wizerunkiem królowej Itaki, ale dodatkowo wprowadzając nowe sensy i znaczenia, przy jednoczesnej dewaluacji tego, co przynależy do sfery *sacrum*. Penelopa wykreowana przez kanadyjską pisarkę bezpardonowo rozlicza się z Odyseuszem – sądzi, że jego bohaterskie czyny w rzeczywistości nie mają nic wspólnego z pieśniami aoidów; jej sprytny mąż wcale nie zatruł się magiczną rośliną, ale alkoholem, nie pokonał cyklopa tylko jednookiego oberżystę, a opóźniony powrót statku nie ma związku z wolą bogów czy działaniem Mojra. Bohaterka w trakcie swoich rozważań wielokrotnie wyśmiewa to, co wpisywałoby się w sferę *sacrum*, tak charakterystyczną dla mitu. Dokonuje analizy postaw ludzi współczesnych i często okrasza je niewybrednym komentarzem.

Obsesja ciągłej transgresji, podkreślanie różnic i podobieństw między zmarłymi a żyjącymi jest jednym z wyróżników gotyckiej powieści grozy – Atwood kolejny raz sięga do tej tradycji, ugruntowując ją w twórczości kobiecej. Nawiązując do tytułu jej książki o sztuce pisania, autorka negocjuje z duchami literackiej tradycji, konkretnie z Homerem, by pokazać, jak pisanie może eksplorować cudze historie, sięgając po alternatywną perspektywę. Co ciekawe, Penelopa poniekąd pozostaje enigmą ukrytą pod wiekami plotek i niedopowiedzeń.

Co ma począć kobieta, gdy po świecie roznoszą się skandaliczne plotki? Jeśli będzie się broniła, wyjdzie na winną. [...] Skoro wszystkim innym zabrakło weny, teraz kolej na mnie. Ułożę własną opowieść. Należy mi się (Atwood, 2005: 15).

Narracyjne samousprawiedliwienie, okrutny żart i żrący humor tworzą historię oporu wobec pustych pochwał czy skandali, w które została wplątana. Pisarka celebrowała mit, poprzez zwrócenie uwagi na kulturę starogrecką, ale również w sposób zamierzony dezorganizuje go, podkreślając różnice między tamtym światem a naszym.

Rewizjonistyczny feminizm ma na celu prowadzenie dyskusji z patriarchalnym porządkiem, którego Penelopa staje się niejako patronką, podporządkowując swoje życie dwóm mężczyznom – Odyseuszowi, oczekiwanemu przez dwadzieścia lat, a także Telemachowi, wychowywanemu na wzór ojca. Powrót do przeszłości, nawet tak odległej, daje bohaterce możliwość retrospekcji.

Penelopa przytacza swoją historię, wspomina dzieciństwo i odnosi się do zasłyszanych plotek. Władysław Kopaliński w *Encyklopedii „drugiej płci”*

nazywa plotkę przynależnością kobiecą i cytuje Sheilę Rowbotham, która jest zdania, że pogłoska może być deprecjonowana przez mężczyzn, ponieważ stanowi dla nich zagrożenie. Jednak w rzeczywistości pełni funkcję kontroli społecznej, zacieśniając więzy uzależnienia się kobiety od mężczyzny, kierowana szczególnie przeciwko objawom wyzwolenia, w tym seksualnego, a także próbom ograniczenia męskiej hegemonii (2001: 635). Żona Odyseusza jest ofiarą tego porządku – jako córka Ikariosa, króla Sparty, nie miała łatwego życia. Na skutek przepowiedni wyroczni ojciec rozkazał wrzucić ją do morza, ponieważ obawiał się, że utka całun, który przyczyni się do jego śmierci. Jako że jej matką była najada, co zagwarantowało bohaterce półboski rodowód i umiejętności radzenia sobie w środowisku wodnym, malutka Penelopa, z pomocą kaczek, ocalała. Ikarios czuł się winny i przyjął ją do domu, nadając dziecku przydomek „Kaczka”. Wieczny strach przed ponownym przejawem agresji i nieustanne próby usprawiedliwiania ojca nie pomogły zbudować jej pozytywnej relacji z rodzicem. „Matka chłodnego serca”, ciągle nieuchwytna najada, nie utrzymywała z nią kontaktu. Dziewczynka musiała nauczyć się samowystarczalności. Nosiała zasłony przykrywające przekrwione od płaczu oczy. W *Penelopiadzie* wielokrotnie pojawia się informacja o łkaniu półbogini – może to implikować skojarzenia z „płaczką literacką”, która, jak pisze Krystyna Kłosińska, w męskiej krytyce będzie odnosić się do metafor „zabudowujących” twórczość kobiecą, czyli określających to, co dla czytelnika męskiego inne, obce i niezrozumiałe (1995: 98)³. Dorosłość nie przyniosła córce Ikariosa pociechy – została wystawiona „pod topór”, zorganizowano zawody o rękę szlachetnie urodzonej panny. Zwycięzca zostawał w pałacu teścia i musiał spłodzić męskiego potomka. „Kiedy zamiast synów miało się córki, należało zadbać, by najprędzej powiły potomstwo, czyli wnuki płci męskiej” (Atwood, 2005: 33).

Penelopa staje się towarem. Według Irigaray społeczeństwa patriarchalne funkcjonują na zasadzie „tego, co podobne”. Mężczyzna płodzi mężczyznę jako swojego sobowtóra, żona, siostra i córka służą tylko możliwości relacji – kobiety są wykorzystywane społecznie jako producentki i produkty wymiany. Ojciec, głowa rodziny, zapewnia sobie władzę reprodukcyjną i naznacza produkty swoim imieniem (Szczuka, 2001: 13). Krytyka systemu symbolicznego podkreśla problemy trwające społeczeństwa dawne. Małżeństwa nie były zawierane z miłości, stanowiły transakcję pomiędzy rodzinami, które znajdowały w tym układzie obopólne korzyści. Zawody o rękę Penelopy wygrał Odyseusz, dlatego że postanowił odebrać zapłatę za przysługę wyświadczoną Tyn-dareosowi. Ona sama podejrzewa jednak, że jej stryj uknuł spisek przeciwko Ikariosowi – Ulisses miał podzielać pogląd, że miejsce żony jest przy rodzinie męża, a nie odwrotnie, tym samym zabierając ją poza Spartę.

³ „Płaczki literackie” nie przedają swojej twórczości. „Wylewając potoki słów zbytecznych”, przepełniają swoje dzieła przepływem emocji, kiedy zamiast dzieci – kobiety płodzą grafomanię. Ten typ narracji o pisarkach przywołuje Kłosińska.

Tak oto przekazano mnie Odyseuszowi, niby porcję mięsa. Porcję mięsa, zważcie, w złotym opakowaniu. Coś w rodzaju pozłacanej kaszanki (Atwood, 2005: 45).

Itaka nie była idealnym miejscem dla półbogini, której matka nie przygotowała do podjęcia roli w innym porządku. Penelopa musiała nauczyć się wszystkiego od początku, w świecie, gdzie zadaniem kobiety jest odżywianie, mycie i dbanie o mężczyznę. W trakcie dwudziestoletniej nieobecności męża zdobywa umiejętności organizacyjne i dyplomatyczne – nie ma innego wyjścia, ponieważ Antikleja nie żyje, opiekunka Eurykleja jest już za stara, a Telemach za mały na przejęcie roli zarządcy majątku. Z uwielbienia dla małżonka tkwi w relacji, mimo docierających do niej pogłosek o walkach z syrenami i kontaktach z kurtyzanami, stara się pomnożyć jego majątek. Robi to wszystko wyłącznie po to, by go zadowolić, udowodnić, że nie jest „druga po Helenie”. W próbach przejścia męskich obowiązków wspierają ją słowa matki, prawdopodobnie jedyne dziedzictwo, jakie jej pozostawiła.

Woda nie stawia oporu. Woda płynie. Gdy zanurzasz w niej dłoń, czujesz jedynie piesszczotę. Woda to nie mur, nikogo nie zatrzyma. Lecz woda zawsze podąży tam, dokąd chce, i na koniec nic jej się nie oprze. Woda jest cierpliwa. Kropla wody drąży skałę. Pamiętaj o tym, moje dziecko. Pamiętaj, że w połowie jesteś z wody. Jeżeli nie możesz pokonać przeszkody, omiń ją. Tak robi woda (Atwood, 2005: 48).

Penelopa przyznaje, że stara się dostosować do rad rodzicielki. Warto zauważyć, że to kolejne wykorzystanie motywu akwaticznego w twórczości Margaret Atwood. Arystokratka będzie niczym woda, przestanie płakać i zatapiać się w żalu, a cierpliwość okaże się jej największą cnotą. Odyseusz nie chce być przewodnikiem swojej małżonki, ale traktuje dziewczynę z szacunkiem – gdy po ceremonii mają współżyć pierwszy raz, uspokaja ją i przeprowadza przez cały rytuał.

Po ceremonii i biesiadzie ruszył zwyczajowy pochód do komnaty nowożeńców, w blasku pochodni, przy wtórze wulgarnych żartów i pijackich wrzasków. Łoże zawczasu przystrojono girlandami kwiatów, spryskano próg, złożono płynne ofiary. Przed komnatą stał strażnik, na wypadek gdyby oblubienica próbowała uciec w popłochu czy też przyjaciele chcieli wyważyć drzwi i ratować niebogę, słysząc jej krzyk. Istna komedia. Inscenizacja polegała na tym, że panna została uprowadzona, a skonsumowanie małżeństwa ma być usankcjonowanym gwałtem. To miał być podbój, zdeptanie wroga, pozorowane zabójstwo. Miała popłynąć krew (Atwood, 2005: 49).

Stosunek przedstawiany niczym obrzęd przeraża bohaterkę, ale przebiegły Ulises uspokaja wybrankę i tłumaczy, że „trochę ją zaboli”, co więcej – musi udawać i czasem krzyżeć, żeby zadowolić publiczność. Po nocy poślubnej długo rozmawiają – mężczyzna zaczyna fascynować Penelopę, która zakochuje się w jego uprzejmości, obyciu w świecie i zdolnościach przekonywania. Sama jest dla niego igraszką – wie on, jak ją oczarować, ale nigdy nie będzie

zdolny, by ją pokochać, ponadto traktuje żonę jak dziecko. Anna Zawadzka twierdzi, że dziewictwo w kulturach patriarchalnych traktowane jest jako dowód ojcostwa pierwszego partnera, prezent ojca panny młodej dla zięcia lub nagroda dla mężczyzny, który kontroluje kobiecą seksualność. Według Zygmunta Freuda defloracja to niezbędny akt podporządkowania kobiety mężczyźnie, dzięki któremu może ona zaakceptować przeznaczoną jej rolę żony i matki (Zawadzka, 2014: 110). Penelopa nie ma szansy rozwinąć swojej seksualności w porządku, w którym istnieje. Ścisłe zakazy i określone obrzędy miały systemowo podporządkować dziewictwo i intymność kobiety. Nie bez przyczyny zatem słyszy od służek, że zostanie „rozorana niczym ziemia pługiem”, a także jak bardzo będzie to bolesne.

Kazimiera Szczuka w swojej książce *Kopciuszek, Frankenstein i inne* wysnuwa interesujące wnioski – według niej autorki inspirujące się teorią Rolanda Barthes’a, stając się krytyczkami mitów, zostały także krytyczkami ideologii oraz, że można się posługiwać dekonstrukcją mitu w celu stworzenia jego nowej wersji. „Skoro mit kradnie język, czemu nie ukraść mitu” – słowa francuskiego poststrukturalisty (Szczuka, 2001: 19) zastosowała w praktyce również Margaret Atwood. Penelopa przejmując go na własność i snuje swoistą herstorię. Jak zauważyła Carolyn C. Heilbrun, opisywana w wielu mitach czynność tkania może stanowić analogię kobiecego języka, damskich opowieści, a nawet protestu. Tkaczki prezentowały w swoich dziełach męską przemoc, czynność ta była dla nich formą przeciwstawienia się fallogocentryzmowi (Szczuka, 2001: 31). Dlaczego więc Penelopa swoją tkaninę ciągle pruje? Żona Odyseusza ma wybór, nie musi czekać na męża, mogłaby zdecydować się na rozpoczęcie relacji z jednym z zalotników. Heilbrun, która widzi tkanie jako pisanie, sądzi, że kobieta niszczy swoją pracę, bo jej historia nie ma jeszcze swojej fabuły, wzorca, narracji. Opowieść o wolnym wyborze niewieścim musi dopiero zostać napisana (Szczuka, 2001: 32). Jak zauważa sama bohaterka, określenie „sieć Penelopy” z czasem zakorzenia się w języku i oznacza każde przedsięwzięcie w tajemniczy sposób niedokończone.

Nie lubiłam określenia „sieć”. Skoro całun był siecią, to ja byłam pająkiem. A przecież nie zamierzałam łowić mężczyzn jak much. Przeciwnie, sama starałam się ratować przed uwikłaniem (Atwood, 2005: 103).

Powyższy cytat stanowi dowód na to, że Margaret Atwood niejednokrotnie podkreśla powiązania z feministycznym dyskursem. Metafora sieci i uwikłania bezpośrednio odnosi się do teorii arachnologicznej. Nancy K. Miller, na bazie ustaleń Rolanda Barthes’a, który w *S/Z* zestawia tekst z tkaniną, tworzy metaforyczną ideę procesu twórczego, polegającego na porównaniu tkania tekstu przez kobietę-pisarkę z tworzeniem przez pająka sieci, co miało tylko podkreślić wyjątkową więź autorki z dziełem. Badaczka zmienia bezosobowe założenia Barthes’a i promuje nastawienie krytyczne poszukujące genderowo nacechowanej podmiotowości. Wbrew założeniom opisanym w *Śmierci autora*

pisarki nie da się z tekstu wycofać – niczym pająk zostawia po sobie emblematy kobiecości (Szczyka, 2001: 41). Katachreza, jaką jest arachnologia, to według Miller zachęta do interpretacyjnego „nadczytywania” (*overreading*) w poszukiwaniu miejsc, gdzie pająk przywiązał się do swojej sieci (Miller, 1986: 288).

Penelopa nie chce (bądź nie potrafi) wyzwolić się spod opresji, co więcej – separuje się od innych kobiet, niezdolna nawiązać z nimi relacji. Nie przepada za Eurykleją, która praktycznie wychowała jej syna, czy służkami, które przed nią uciekają. Często stawia się w opozycji do piękniejszej Heleny, niejednokrotnie wygłaszającej złośliwe komentarze wobec kuzynki. Jednym z większych tematów podejmowanych w badaniach Julii Kristevej jest zagadnienie melancholii. Bohaterka *Odysei* w interpretacji Atwood prawdopodobnie cierpi na stan obniżenia nastroju oraz nostalgii i tęsknoty za nieokreśloną i niewyobrażalną stratą. Konotacje melancholii z teorią humorálną, zakładającą istnienie płynów ustrojowych odpowiedzialnych za zdrowie i temperament, doprowadziły do kontestacji patriarchalnego porządku próbującego wytłumaczyć złożoność kobiecej natury histerią. Ustalenia Freuda, uważającego melancholię za nieprzepracowaną żalobę, stały się drogowskazem między innymi dla Irigaray, która w nerwicy widzi szansę na ekspresję. Ma być to forma sprzeciwu wobec zamknięcia w sferze domowej i religijnej, to także sposób na opowiedzenie o swojej utracie. Z kolei Kristeva upatruje w melancholii prób przywrócenia więzi pomiędzy matką a córką. Jej źródłem ma być tęsknota za zagubionym związkiem dziecka z rodzicielką (Chowaniec, 2014: 302). Żona Odyseusza wciąż przeżywa reminiscencje, odnosi się do przeszłości, próbuje zrozumieć postępowanie swoich rodziców. Jej zachowanie to uczestniczenie w wielkim procesie przeżycia raz jeszcze tego, co minęło – bez możliwości wpłynięcia na swoją bierną postawę.

Penelopa od kilkunastu wieków przebywa w Hadesie. Ma możliwość ponownego odrodzenia po wypiciu wody zapomnienia, ale, w przeciwieństwie do Odysa i Heleny, nie robi tego. Pomimo upływu czasu nadal czuje się arystokratką, ma swoje przekonania i przyzwyczajenia. Ciągłe poszukuje odpowiedzi. Chce wiedzieć, dlaczego ojciec cisnął nią w fale, ale on stale ucieka przed córką. Antinoosa, pierwszego zalotnika, pyta o powody podchodów, wreszcie uzyskuje pewność, że chodziło tylko o chęć zdobycia majątku. Pragnie nawiązać nić porozumienia z ciągle nieuchwytnymi służkami. Ona sama też pozostawia pewne kwestie bez odpowiedzi – to, czy zdradziła Odyseusza, zostanie jej tajemnicą. Penelopa kieruje swoje wyznania do człowieka współczesnego, ponieważ – podobnie jak inni bohaterowie mitologiczni – wie, jak wygląda jego świat, ma możliwość obserwowania rzeczywistości poza Hadesem. Z przekąsem wypowiada się na temat terażniejszości, krytykuje ludzkie przyzwyczajenia. Zauważa, że śmiertelnicy nie zwracają się już do Podziemia, znaleźli sobie inne miejsce, które napawa ich strachem – Piekło. Jednak nadal istnieje szansa na kontakt pomiędzy światami dzięki wędrówkom poprzez fale eteru i pojawianie się w „rozświetlonych taflach, służących za domowe kapliczki”. Atwood

pozwała swojej bohaterce na prawienie kąśliwych uwag dotyczących świata, jest to szansa, której nie otrzymała od Homera. Kłosińska dowodzi, że dla wielu twórców pisarstwo kobiety stanowi objawienie jej pychy czy lekceważenie narzuconej od wieków pokory, bo wydobywa się z milczenia i ciszy (Kłosińska, 1995: 98). Penelopa niejako zdaje sobie z tego sprawę, gdy zauważa, że łączenie dobrego urodzenia z uprawianiem sztuki to niedorzeczność.

Dekonstrukcja mitu w wykonaniu Atwood to nie tylko oddanie głosu Penelopie i odseparowanie jej od archetypu wiernej i kochającej żony. Wyznanie kobiety zostało ironicznie pocięte głosami służek, które prześladują narrację od początku do końca, przekształcając ją w polifonię. Nazywają siebie „tymi bez słów”, a to właśnie one przemawiają jako ostatnie, zniesławiając Homeryczny pomnik męskiego bohaterstwa. Ich los to główne wyzwanie podjęte w powieści – dotychczas pomijany wątek fabularny staje się centralną tajemnicą w tekście. To dodatkowe wyzwanie w trakcie odczytywania spowiedzi Penelopy, ponieważ narracja służek znacząco podaje ją w wątpliwość.

Telemach odrzuca miłość swojej matki na rzecz patrylinearnego porządku. W momencie jego narodzin na świecie dwanaście kobiet „zlega by wydać pomiot, oszczenia się, oźrebia” (Atwood, 2005: 103) – pojawiają się służki, których losy, Mojry za pomocą nici sprzęgają razem z ich przyszłym zabójcą. Penelopa przyzwyczajona do towarzystwa kobiecego i prawdopodobnie przeżywająca macierzyńską pustkę z powodu oddania syna pod opiekę Euryklei adoptuje dziewczynki, które zostają jej posługaczkami. Wychowują się w pobliżu potomka Odyseusza, są świadome różnic oddzielających je od młodego chłopaka z Itaki. Co więcej, ich bliskość z chlebobawczynią stanowi zagrożenie dla patriarchalnego układu, przeciwnemu kobiecej solidarności. W powieści pełnią rolę chóru, ich wypowiedzi oparte są na różnorodnych gatunkach i formach. To osobliwy amalgamat antycznych i współczesnych metod literackich.

Służki są świadome swojej sytuacji, przyznają, że urodziły się „z niewłaściwych rodziców”. „Brud był naszym piętnem, brud był naszą dziedziną, naszą specjalnością, naszą winą. Byłyśmy brudnymi dziewczuchami” (Atwood, 2005: 23). Penelopa wybierała sieroty poczęte przez ludzi z marginesu, włóczęgi, niewolników – nie kierowała się wtedy racjami moralnymi, zależało jej na istotach najpiękniejszych i najmłodszych. Dziewczyny występują w powieści w roli chóru. Gawędę swojej dawnej pani przerywają między innymi: wylizanką, lamentem, piosenką podwórkową, idyllą, szantą, pieśnią, balladą, samodzielnie przygotowanym dramatem, procesem nagrany na wideo, a nawet wykładem z antropologii. Teksty te dostarczają czytelnikowi informacji o ich dzieciństwie, trudnych doświadczeniach z przeszłości (były molestowane i gwałcone) czy przedstawiają odmienną wersję historii opowiedzianej przez Penelopę. Próbuje się wybronić, podważają wierność żony Odysa, udowadniają, że są tylko ofiarami. Atwood zdecydowała się napisać *Penelopiadę* głównie dlatego, że chciała rozważyć ich losy, zwrócić uwagę na niesprawiedliwość spo-

łeczną i dysproporcje klasowe między służbą, na którą składają się niewolnicy, a arystokracją – ich właścicielami.

Najciekawszym fragmentem, z punktu widzenia kreacji postaci kobiecych, jest przemowa akademicka sformułowana przez dwanaście służek. W trakcie swojego wystąpienia zwracają uwagę na istnienie trzynastu miesięcy księżycowych, które symbolizują dwanaście dziewic i ich opiekunkę – Artemidę.

Atwood w tym tekście podejmuje ciekawy wybieg – odwołuje się do pojęć charakterystycznych dla dyskursu feministycznego, zarzuca światu nauki bezpodmiotowe i bezrefleksyjne podejście do spraw dotyczących ludzkiego życia.

Niewykluczone zatem, że gwałt oraz strzyżek symbolizują obalenie matriarchalnego kultu księżycy przez uzurpatorów – barbarzyńców wyznających patriarchalny kult boga ojca. Przywódca owej grupy, Odyseusz rościłby sobie wówczas prawo do tronu dzięki małżeństwu z arcykapłanką, czyli Penelopą. Nie, proszę pana, nie przyznajemy, że to wyssane z palca feministyczne dyrdymały. Potrafimy zrozumieć pańską niechęć do ujawniania takich spraw – gwałty i morderstwa nie należą do przyjemnych tematów (Atwood, 2005: 136).

Podobnie patriarchalny penis jednostronnie wstrzeliwuje się w... Ale nie odbiegamy od tematu [...] (Atwood, 2005: 137).

Penelopa i jej służki występują w liczbie trzynaście, czyli takiej samej, jak trzynaście miesięcy księżycowych, które są symbolem kobiecości i płodności. Istnieją wersje mitu sugerujące, że Penelopa, łączona z boginią Artemis, mogła przeprowadzać orgiastyczne rytuały pod nieobecność Odyseusza, kończące się śmiercią jej pomocnic. Właśnie tę wersję przedstawia wykład z antropologii. Służki w swoich wypowiedziach nie oszczędzają nikogo – po latach ubezwłasnowolnienia w Hadesie pierwszy raz czują się wolne. Katarzyna Szumlewicz, tworząc definicję niewolnictwa, zawęziła ją do dwóch znaczeń. Odnosi się ona do niewolnic, które są własnością prawną innej osoby, decydującej o ich życiu, pracy, ciele i potomstwie. To również sytuacja kobiet w patriarchalnym społeczeństwie – brak praw, podporządkowanie i zależność od woli ojca czy męża (Szumlewicz, 2014: 346). Służek Penelopy dotyczy zatem podwójnie. Należą do niej i Ulissesa oraz zostały wyrwane z porządku matriarchalnego, który wprowadzała w trakcie orgii ich właścicielka. Mimo wszystko łączy je relacja siostrzana – Atwood kreuje bohaterki niespokrewnione, a zespolone wspólnotą doświadczeń. Więż ta pomaga im odbudować tożsamość jako wolnych istot, podejmujących walkę. W ostatnich wypowiedziach chóru, dziewczęta zwracają się przeciwko swoim oprawcom. To już nie tylko suche uwagi mierzące w fallogocentryzm, ale cały „proces Odyseusza nagrany na wideo”. Fragment ten stanowi brawurowe połączenie mitologicznej historii ze współczesnym przebiegiem procesu sądowego, co tylko podkreśla uniwersalność podejmowanego zagadnienia. Heros ma zostać uniewinniony za zamordowanie zalotników, ponieważ działał w obronie własnej. Wzburzone służki dopytują, co z ich sprawą, przecież zostały zabite bez powodu. obrońca wyjaśnia,

że jego klient działał w granicach prawa, gdyż kobiety stanowiły jego własność. Sędzia sięga po główny dowód rzeczowy – *Odyseję*. Penelopa zostaje powołana na świadka, w trakcie gwałtów na służkach spała, więc nie widziała tych wydarzeń, lecz przyznaje, że to dość powszechne zachowanie w życiu dworskim. Sędzia oddała sprawę – nie chce popełnić anachronizmu czy splamić nieposzlakowanego charakteru bohatera eposu Homera. Zdenerwowane i pokrzywdzone niewolnice wzywają Gniewne, zastęp dwunastu erynii. obrońca powołuje Pallas Atenę – *deus ex machina* wkracza do sądu i rozwiązuje akcję. Kobiety nie osiągnęły poczucia sprawiedliwości. Przynęty Odyseuszowi, że będą go śledzić już do końca, ostatecznie zamieniają się w sowy.

Penelopa zdołała się wiele nauczyć od męża. Odyseusz, zazwyczaj postrzegany przez pryzmat archetypu trickstera, rozumianego jako sprytnego, oszukującego żartownisia, gotowego, by zadrwić z przeciwnika, nieświadomie tworzy uczennicę, która przerasta mistrza. Jego żona działa z rozmysłem, stosuje wybiegi, często nie przyznaje, że zna prawdę. Margaret Atwood – podobnie jak większość wykreowanych przez nią bohaterek – sama także przybiera postać trickstera. Pisarka rzuca czytelnikowi wyzwanie, by krytykował mit wymagający przepisania, jak i jego analizę naukową, ponieważ obie materie są podatne na modyfikacje. Kanadyjska twórczyni prowadzi poszukiwania – wykorzystując na przekór moc mitu i języka podporządkowanego mężczyznom. *Penelopiada* to postmodernistyczna gra. W tej parodystycznej formie granice między gatunkami zacierają się, a sama historia nie ma swojego końca, podobnie jak mity – służki nadal umykają Penelopie z odpowiedzią i metaforycznie nawiedzają Odyseusza, zostając z nim na zawsze.

Anna Janus-Sitarz uważa, że literatura mówi wieloma językami – wykorzystuje parodię, stylizację, demaskuje manipulację, a nawet uwzniośla i degradowuje. Mimo wielu możliwości i dostępności sposobów dyskusowania o tekście rzeczywistość szkolna potrafi negatywnie zaskoczyć – autorka przywołuje znaną jej sytuację, w której lakoniczna wypowiedź ucznia na temat odbioru lektury, utrzymana w stylu potocznym, doprowadziła do konfliktu na linii uczeń-nauczyciel. Opisane zdarzenie stało się jednym z dowodów, jak nie powinna wyglądać szkolna praktyka interpretacji. Przeszkodą w nawiązaniu dialogu była nie tylko chęć usłyszenia zaprojektowanej wcześniej przez nauczyciela odpowiedzi, ale i bariera językowa (Janus-Sitarz, 2018: 59). Powstaje zatem pytanie – jak mówić o literaturze, nie pozbawiając jej jednocześnie siły oddziaływania na czytelnika? Szkolne próby interpretacji powinny obracać się przede wszystkim o zaniepokojenie ucznia i wdrożenie go do późniejszego samodzielnego odbioru, a nie mechaniczne „wtłaczanie” prawd teoretycznoliterackich. Skutecznym narzędziem pomocniczym w takim nastawieniu na nauczanie może być łączenie tego, co odległe, z tym, co współczesne, lub „oddawanie głosu” postaciom zmarginalizowanym czy dotychczas ignorowanym. Obie te perspektywy łączy *Penelopiada* – jej szkolna analiza nie tylko wzbogaci wiedzę zdobytą podczas lekcji poświęconym starożytności, ale również uwrażliwi

na historii postaci innych, słabszych i pomijanych. Choćby fragmentaryczne włączenie tekstu Atwood do zakresu tematów omawianych w szkole ponadpodstawowej skutkować może ciekawą dyskusją na temat kontrastu pomiędzy ludźmi współczesnymi a tymi, których umiejscawiamy w kulturze oralnej. Będzie to również szansa na poruszenie zagadnień dotyczących dyskryminacji ze względu na płeć, sytuację materialną czy pochodzenie.

Teksty kultury zawierają i prezentują określoną wizję świata, ich zrozumienie może prowadzić również do prób podjęcia polemiki z tym, co zastane w rzeczywistości. Zestawianie dwóch różnych wizji jednej historii, nie tylko na płaszczyźnie kontrastu pomiędzy mężczyzną a kobietą, ale również przeplatanie literatury dawnej ze współczesną, mogą pomóc uczniom zrozumieć to, co z powodu języka utrudnia im odbiór tekstu. Kolejną przeszkodą to brak punktu odniesienia. Nastolatek będzie mieć problem z zafascynowaniem się historią powrotu dzielnego wojownika z wojny trojańskiej spisanej jako epos, ale jeśli przeczyta tekst o jego wiernej żonie, która po wielu wiekach wyjawia, jak dla niej wyglądało to oczekiwanie, wykorzystując słownictwo bliskie uczniowi, być może będzie mu łatwiej zapamiętać i pojąć sedno tekstu kulturowego. Co więcej – najprawdopodobniej obudzi on w nim chęć dyskusji i potrzebę sprzeciwu. Takie impulsy można przerodzić w działanie. Jakiego rodzaju? Z odpowiedzią przychodzi tym razem nie Penelopa, a jej wierne służki, autorki lamentu, piosenki, ballady, wyliczanki czy też procesu sądowego. Wszystkie te formy można przedstawić za pomocą inscenizacji bądź potraktować je jako materiał do parafrazy. Główna bohaterka powieści z pewnością weźmie udział w wywiadzie z uczniem lub nagra własny videoblog, będzie jej można również założyć instagramowy profil, bo dzięki Atwood bliżej jej do wytworów współczesności niż znamienitemu Odyseuszowi. Poznanie unowocześnionej narracji z punktu widzenia bohatera, o którym dotychczas uczeń wiedział niewiele, może stanowić dla niego początek obiecującej przygody z utworem.

Zaproponowane w niniejszym artykule rozwiązania interpretacyjne mogą stać się przyczynkiem do pogłębionej refleksji nad modelem lekcji, uwzględniającym aktualne potrzeby uczniów i – w zależności od ich możliwości – pozwalającym im na samodzielne poszukiwania nowych znaczeń w dziełach, o których sądzili, że nic nowego powiedzieć już nie można.

BIBLIOGRAFIA

- Apollodorus. (1921). *The Library* (tłum. J. G. Frazer). Cambridge, Massachusetts–London: Harvard University Press.
- Atwood, M. (2005). *Penelopiada* (tłum. M. Konikowska). Kraków: Znak.
- Burzyńska, A., Markowski, P. (2006) *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków: Znak.
- Bolle, K.W. (2005). Myth. W: L. Jones (red.), *Encyclopedia of Religion, Second Edition* (626). Detroit: Thomson Gale.

- Chowaniec, U. (2014). Melancholia. W: M. Rudaś-Grodzka (i in.) (red.), *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* (302). Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Frye, N. (1963). *Myth and symbol. Critical Approaches and Applications*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Jakóbiak, P. S., Zabielska-Dryja, S. (2020). *Czytanie w praktyce polonistycznej. O odbiorze lektur szkolnych*, Łódź: ArchaeGraph Wydawnictwo Naukowe.
- Janus-Sitarz, A. (2018). Jak mówi literatura, a jak mówi się o literaturze w szkole?. W: E. Jaskóła, M. Wójcik-Dudek (red.), *Język – lektura – interpretacja w dydaktyce szkolnej* (57–64). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kłańska, M. (1991). Odyseusz. W: S. Stabryła (wstęp), B. Gomulicka, T. Piasecki, *Mit, człowiek, literatura* (249). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kłosińska, K. (1995). Kobieta autorka. *Teksty Drugie*, 33/34, 87–112.
- Kopaliński, W. (2001). *Encyklopedia „drugiej płci”*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.
- Miller, N. K. (1986). *The Poetic of Gender*. New York: Columbia University Press.
- Szczuka, K. (2001). *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków: eFKA.
- Szczuka, K. (2014). Mit. W: M. Rudaś-Grodzka (i in.) (red.), *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* (318). Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Szumlewicz, K. (2014). Niewolnictwo. W: M. Rudaś-Grodzka (i in.) (red.), *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* (302). Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Thomas, P. L. (2007). *Reading, learning, teaching Margaret Atwood*. New York: Peter Lang.
- Trocha B. (2009). *Degradacja mitu w literaturze fantasy*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Tokarczuk, O. (2006). *Anna In w grobowcach świata*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zamarovský, V. (2006). *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Katowice: Videograf II.
- Zawadzka, A. (2014). Dziewictwo. W: M. Rudaś-Grodzka (i in.) (red.), *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* (110). Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.