

## *Penelopa i jej współczesne filmowe inkarnacje*

Historia bliskich relacji, w jakich pozostają mit i film, sięga najdawniejszych początków tego drugiego. Ów związek – będący przedmiotem naukowego zainteresowania zarówno filmoznawców, jak i filologów klasycznych – rozpatrywać można w dwóch zasadniczych ujęciach.

Po pierwsze, badacze dostrzegają zasadnicze podobieństwo siły oddziaływania filmu i mitu. Kino jest dziś przez mitoznawców uznawane za formę radzenia sobie nowoczesnego człowieka z brakami powstałymi wskutek racjonalizacji świata mitów i symboli. A co za tym idzie – porzucenia go. Mity i symbole zaś – w myśl poglądów np. Carla Gustava Junga – towarzyszą ludziom od zawsze i wciąż są im potrzebne do prawidłowego funkcjonowania. Kino często porównywano ze snem – określano je jako sen zbiorowości przynależącej do współczesnego świata, wspólny sen odbiorców kultury – szczegółowemu opisowi tej zależności poświęcił część swego dzieła *La signifiant imaginaire* z roku 1977 Francuz Christian Metz[1]. W teorii amerykańskiego mitoznawcy Josepha Campbella taki właśnie „sen świata” to nic innego jak mit[2]. Zrodzone w podobnym momencie historii ludzkości psychoanaliza i kino miałyby wówczas służyć podobnym celom. Psychoanaliza – odbudowaniu osobistego mitu pojedynczego człowieka, kino – budowaniu mitu zbiorowego, wspólnego dla społeczności.

Drugie możliwe spojrzenie ukazuje natomiast relację, w jakiej kino pozostaje wobec dawnych i dawno inkorporowanych przez kulturę mitologii na poziomie tematu czy struktur narracyjnych. Z zainteresowania tym właśnie zagadnieniem wywodzi się niniejsza analiza, która dotyczyć będzie obecności we współczesnym kinie jednej z powszechnie znanych mitologicznych postaci. Zbadane zostaną ekranowe wcielenia greckiej Penelopy – bohaterki z antycznych mitologii, do której europejskie i amerykańskie kino nawiązuje nadzwyczaj często. Choć zainteresowanie antycznymi motywami zauważane jest w kinie od zawsze (za pierwszy inspirowany mitologią grecką film uznaje się produkcję Thomasa Edisona z roku 1897 pt. *Kupido i Psyche*), jego poziom nigdy nie był stały. Obserwuje się bowiem okresowe fale wzrostu popularności tematów mitologicznych, ściśle związane z kolejnymi

### O mitach i filmach

[1] Za: A. Helman, J. Ostaszewski, *Psychoanalityczna teoria filmu*, w: idem, *Historia myśli filmowej*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 252–253.

[2] B. Moyers, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, tłum. I. Kania, Znak, Signum, Kraków 1994, s. 37–38.

osiągnięciami w technice filmowej – pojawieniem się dźwięku, koloru, kamery szerokokątnej, technik cyfrowych. Opowiadane od lat historie – tak doskonale w swojej konstrukcji fabularnej – za każdym razem okazywały się materiałem wspaniale prezentującym nowe dokonania technologiczne[3]. Obecnie znów jesteśmy w fazie wzrostowej zainteresowania filmu (zwłaszcza hollywoodzkiego) tematami antycznymi – wśród których te mitologiczne stanowią grupę zdecydowanie najpopularniejszą. Od roku 2000 przynajmniej raz w sezonie do kin wchodzi duża amerykańska produkcja wprost nawiązująca do grecko-rzymskiej starożytności, jawnie posługująca się antycznym sztafżem. Tylko w latach 2010–2014 powstało siedem wysokobudżetowych hollywoodzkich filmów, których protagonistami byli mityczni dzielni męźowie – Perseusz, Tezeusz i Herakles[4].

Dla niniejszych rozważań dalece ciekawsze pod względem badawczym są jednak wspomniane momenty regresu, w których starożytne mitologie nie są tak łatwo dostrzegalne na filmowych afiszach. W tych „chudych latach” bowiem nie tylko zmienia się myślenie o finansowym potencjale tematów mitologicznych, ale przede wszystkim zwiększa się skłonność do refleksji twórców, krytyków i teoretyków filmu nad obecnością mitów w dziełach tworzonych w ramach tegoż medium, która na pewnym głębszym poziomie okazuje się niezmienna i całkowicie niezależna od rozwoju techniki filmowej. I ponadto często wcale nie tak łatwo dostrzegalna. W roku 1987 – przy okazji wejścia na polskie ekrany *Odysei* Jiříego Tyllera – Elżbieta Dolińska pisała w recenzji:

Dla masowego kina antyk jako katalog pomysłów fabularnych w ostatnich latach jest niepewny kasowo, niemodny. Każde dziecie kosmosu czy potomek Conana może liczyć na większe zainteresowanie masowej widowni niż Odys, Achilles, Eneas. A przecież geny niejednego z popularnych dziś ekranowych bohaterów ukształtowały się właśnie u stóp Olimpu[5].

Słowa te eksponują dwie kwestie. Z jednej strony po prostu wskazują na spadek zainteresowania filmowców antykem pod koniec lat 80., który w tamtym momencie mógł się wydawać zwiastunem zaniku pewnego typu filmów – o charakterze dużo bardziej całkowitym, niż miało to miejsce w rzeczywistości. Był to więc typowy czas regresu, po którym przyszła kolejna wielka fala popularności antyku – o czym wówczas autorka cytowanej wypowiedzi wiedzieć przecież nie mogła. Z drugiej zaś strony Dolińska wskazuje na ów głębszy poziom obecności w filmach komponentów starożytnej proveniencji – w filmach,

[3] Por. J. Paul, *Oliver Stone's „Alexander” and the Cinematic Epic Tradition*, w: *Responses to Oliver Stone's „Alexander”: Film, History, and Cultural Studies*, red. P. Cartledge, F.R. Greenland, University of Wisconsin Press, Madison 2010, s. 20. „[...] film epic has always been driven by new developments: the advent of sound, color, widescreen, computer technologies, and so on have all encouraged filmmakers to turn to the big-budget spectacles that the ancient world

provides as a means of showing off these new developments to the full”.

[4] *Percy Jackson i bogowie olimpijscy: Złodziej pioruna* (2010), *Starcie tytanów* (2010), *Immortals. Bogowie i herosi* (2011), *Gniew tytanów* (2012), *Percy Jackson i bogowie olimpijscy: Morze potworów* (2013), *Legenda Herkulesa* (2014), *Hercules* (2014).

[5] E. Dolińska, *Homer dla młodszych klas*, „Film” 1987, nr 42, s. 10.

które nie muszą wcale nosić antycznego kostiumu, a mimo wszystko pozostają z antykiem w bliskich relacjach. Niezależnie od tego, czy są to relacje uświadamiane. To dzięki temu pokrewieństwu tak łatwo jest stawiać filmowe „dzieci kosmosu” i Conana Barbarzyńcę – a dziś także filmowo-komiksowych superbohaterów – obok greckich herosów. Ci pierwsi są wszak potomkami (można by rzec: w prostej linii) tych drugich.

Ów przykład prowadzi do ogólniejszej, fundamentalnej dla mnie konstatacji na temat związków fabularnych mitu i kina: o ile obecność tematów mitologicznych w sztuce filmowej jest zmienna i istotnie może być determinowana na przykład przez rozwój technologiczny, o tyle niezmienna jest obecność opowieści mitycznych w filmie, objawiających się w głębszych strukturach fabularnych, w kreacji mitycznych historii i postaci. Innymi słowy: technika może wpływać na popularność tematów mitologicznych w ekranowych dziełach, ale nie na obecność w nich mitycznych opowieści. One po prostu tam są.

Przeprowadzenie pełnego dowodu wymaga wiele miejsca i dogłębnych badań. Natomiast w tym artykule – z uwagi na ograniczoną przestrzeń – zostanie zaprezentowany dowód częściowy, będący wstępem do dalszych refleksji i mogący wesprzeć powyżej zarysowaną tezę na zasadzie *pars pro toto*[6]. Analiza poświęcona będzie kreacji jednej z mitycznych postaci – Penelopy, żony Odyseusza, kobiety występującej we współczesnej kinematografii pod różnymi imionami – czasem w produkcjach nawiązujących do mitu o Odysie wprost, a czasem zupełnie od niego odległych, pozbawionych nawet antycznego kostiumu i wchodzących w interakcję z mitem na nieco głębszym poziomie. Czyli tam, gdzie uwidacznia się zainteresowanie mityczną postacią i jej moralnymi postawami oraz próba skonfrontowania ich ze współczesnością. W toku analizy filmowych przedstawień Penelopy okaże się, jak królowa Itaki widziana jest przez współczesnych twórców, jak zaadaptowana zostaje do współczesnych realiów i w jakiej relacji pozostaje do współczesnego pojmowania kobiecości.

Penelopa jest jedną z niewielu ziemskich kobiet z mitologii greckiej, o których powszechnie pamięta się do dziś. Nie zadecydowały o tym jednak ani jej waleczne czyny, ani niebezpieczne przygody, których drugoplanowa bohaterka mitu o swoim mężu przecież nie przeżyła. To wzorowa wierność i cierpliwe czekanie przesądzają o jej rozpoznawalności i składają się na jej kulturowy rodowód. Gdy przyrównamy ją do innych rozpoznawalnych mitologicznych bohaterek, okaże się, że bardziej niż do Ziemianek: Heleny, swej piękniejszej kuzynki, niewybaczającej zdrady Medei czy Antygony – silnej kobiety gotowej oddać życie za swoje przekonania, Penelopa podobna jest do bogiń: Ateny – ze względu na przypisywaną jej mądrość, Hestii – w roli strażniczki domowego ogniska oraz Artemidy – jako tej, która odrzuca zalotników.

[6] Poświęcam zagadnieniu należną mu uwagę w przygotowywanej rozprawie naukowej.

## Kulturowy rodowód Penelopy

Penelopa funkcjonowała w micie o Odysie na szczególnych prawach – jej obecność w tej opowieści była ściśle sfunkcjonalizowana. Joseph Campbell wyróżniał cztery funkcje, jakie pełnić może mit: mistyczną (powiązaną z rytuałem), kosmogoniczną (powiązaną z opowieścią, która wypełnia rytuał), socjologiczną (zakładającą tworzenie wzorców i zasad życia) oraz pedagogiczną (uczenie „jak żyć po ludzku w każdych okolicznościach”). Badacz wskazuje na zasadniczą różnicę między dwiema ostatnimi – o ile funkcja pedagogiczna niesie pewne uniwersalne, ponadczasowe wskazówki, o tyle socjologiczna jest nastawiona na wzorce obowiązujące „tu i teraz”. I choć w danym momencie często bierze ona górę nad innymi funkcjami mitu, w dłuższej perspektywie niezwykle szybko się dezaktualizuje[7].

Wydaje się, że obecność Penelopy w mitologii podporządkowana była właśnie funkcji socjologicznej – miała być posągiem, niezachwianym wzorem odpowiedniego postępowania. W istocie dzięki silnemu wydzźwiękowi tej funkcji pamięć o wiernej i cierplivej Penelopie przetrwała. Jednak i w tym przypadku – zgodnie z ogólnymi przypuszczeniami Campbella – wspomniana posągowość bohaterki trąci anachronizmem. Współczesność nie pochwali jej cnót bez pytań o powody wybrania takiego życia, bez wątpliwości co do słuszności jej postawy. Dzisiejszy świat upomni się o Penelopę-kobietę, osobę nie ze spiżu, a z krwi i kości.

Osobą taką jest bez wątpienia literacka bohaterka *Penelopiady*. Pojawienie się na rynku wydawniczym w roku 2005 tej powieści kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood było niezwykle ważnym wydarzeniem we współczesnym kulturowym życiu Penelopy. Autorka przepisuje tutaj mit o Odysie, kierując punkt widzenia ku jego żonie, pierwszoosobowej narratorce, która snuje swoją opowieść od wczesnego dzieciństwa aż do pośmiertnego życia w zaświatach. Atwood w przedmowie utworu zaznacza, że w jej mniemaniu Homerowa interpretacja mitu nie wytrzymuje krytyki i zawiera zbyt wiele nieścisłości. Konsekwentnie bazując na zbiorze mitów greckich Roberta Gravesa, Atwood kreśli mniej znane aspekty z życia królowej Itaki – jej spartańskie pochodzenie, wątłą więź z rodzicami, toksyczne relacje z kuzynką – Heleną. Na poziomie „faktów” z biografii Penelopy pisarka nie dokonuje żadnych zmian w stosunku do Gravesa. Obudowuje je za to warstwą psychologiczną, która nie dość, że nadaje wydarzeniom przyczynowo-skutkową formę, to jeszcze bardzo precyzyjnie kreśli charakter królowej. Atwood tym samym po prostu pozwala Penelopie wyżalić się, uzupełnić historię Homera o swój punkt widzenia, a także krzyknąć w tych miejscach, w których dawniej kazano jej milczeć.

Nagle okazuje się, że bohaterce *Penelopiady* bliżej do zwykłej skrzywdzonej kobiety niż do nieskazitelnej postaci znanej z mitologii. Już w młodości była świadoma swej nieszczególnej urody, wiecznie zmagająca się z kompleksem bycia brzydszą i nudniejszą od rozerotyzo-

[7] B. Moyers, op. cit., s. 60–61.

wanej Heleny. W obliczu tak przedstawionych wydarzeń długie czekanie na Odyseusza wydaje się naturalną konsekwencją jej wycofanej postawy oraz samotności w królestwie Itaki, w którym autentycznie jedynym przyjacielem był dla niej uwielbiany mąż. Jej pośmiertna spowiedź na kartach powieści Atwood jest wyrazem żalu o późniejsze okpienie przez Odysa, o jego nielojalność i lekkomyślną rzeź dokonaną na jej dwunastu najwierniejszych służkach.

Tradycja uznaje Penelopę za osobę bardzo inteligentną – najsłynniejszym i często przywoływanym tego przejawem jest jej podstęp z tkaniami za dnia i pruciem w nocy całunu dla Laertesu w celu zwiedzenia zalotników, ponadto bohaterka zawsze mogła liczyć (podobnie zresztą jak Odys) na wsparcie bogini mądrości Ateny. Co ciekawe, u Atwood jest pokazane, jak mądrość Penelopy w życiu pozagrobowym przeistacza się w swoistą zdolność pełnego kulturowego rozpoznania własnej sytuacji. Ścisłej mówiąc: Penelopa Margaret Atwood to bohaterka antyczna ze współczesną świadomością. Wie, że przekuto ją w swoisty posąg – tym określeniem bohaterka *Penelopiady* często posługuje się w opisie swojej osoby – i otwarcie buntuje się przeciw takiemu postrzeganiu własnej osoby, zwracając się do czytelnika słowami: „Nie bierz ze mnie przykładu”. Penelopa zdaje sobie sprawę również z tego, że samo pojęcie mitu w dzisiejszych czasach traci na ważkości, przez co degraduje się ją jeszcze bardziej:

Kiedy przeminęły główne wydarzenia i po części straciły wymiar legendy, zdałam sobie sprawę, ilu ludzi się ze mnie śmieje za plecami – że sztydzą [...], że obracają mnie w anegdotę[8].

Pojęcie anegdoty przyjmuje tu obraźliwy wydźwięk i oddawać ma miejsce, jakie oryginalna postawa mitologicznej Penelopy zajmuje we współczesnej kulturze.

Przez bohaterkę przemawia żal o to, co ją spotkało. Bardzo ważne jest jednak to, kogo tak naprawdę obwinia ona o swoją sytuację. Choć słowa żalu kieruje wprost do męża, to Homer jest właściwym adresatem jej skarg. Dość precyzyjnie formułuje bowiem oskarżenie o stronniczość w przedstawieniu historii, o faworyzowanie jej niedoskonałego męża. Demaskuje kulisy niezwykłych przygód Odysa, otwarcie mówiąc, że do oficjalnej historii jego tułaczki (czyli *Odysei*) wybrano same tylko najszlachetniejsze, mocno ubarwione wersje pogłosek. Insynuuje tym samym, że Odyseusz doświadczył kilkudniowego zapomnienia nie na skutek zjedzenia kwiatu lotosu, ale zwykłego pijaństwa; że nie walczył z cyklopem, a jedynie z jednookim oberżystą; że syreny były prostytutkami, a Kirke – rajfurką. W zamianę członków załogi męża w świnie uwierzyć jest jej najłatwiej. Margaret Atwood wskazuje *Penelopiadą* na ważny fakt – historię tułaczki Odysa znają wszyscy i wszyscy znają ją w jednej tylko wersji, Homerowej – jednowymiarowej, w wielu punktach przesadzonej i krzywdzącej dla innych niż Odyseusz postaci.

[8] M. Atwood, *Penelopiada*, tłum. M. Konikowska, Znak, Kraków 2005, s. 15.

## Dekonstrukcja i rekonstrukcja mitu

„Odbrażowanie” postaci Penelopy w prozie kanadyjskiej pisarki jest wynikiem dekonstrukcji znanego mitu. W podobny sposób ów temat mityczny – jako materiał bazowy, który można łatwo poddać twórczej destrukcji – potraktowany został przez filmowców Ethana i Joela Coenów w ich filmie *Bracie, gdzie jesteś?* (2000). Tym, co odróżnia ów film od prozy Atwood, jest przede wszystkim zauważalny dystans i humor. Różny jest także wybór protagonisty. Uwaga braci Coen pozostaje bowiem przy Odyseuszu, a raczej Everecie „Ulissesie” McGillu, uciekinierze z więzienia w Mississipi w czasach Wielkiego Kryzysu, który zmierza do domu po wielu latach nieobecności. Wędrujący Everett przeżywa przygody zbliżone do tych, których domyślała się Penelopa u Margaret Atwood.

Dekonstrukcja następuje tu poprzez wykreowanie mitologicznego anty-świata, gdzie daleki od eposowego wydzźwięk zyskują miejsca, postacie i wydarzenia z mitu o Odysie. Żona tułacza jest tu – w analogii do homeryckiej konstrukcji fabularnej – jedynie częścią historii. Lecz to przy jej postaci dokonano się największe przebiegowanie względem oryginału. Żona Everetta, Penny Wharvey McGill, to istna anty-Penelopa. Nie dość, że zamiast syna, Telemacha, urodziła mężowi siedem córek, to jeszcze ani przez moment nie zamierzała czekać na jego powrót, ośmieliła się wysłać mu do więzienia dokumenty rozwodowe i zaczęła układać sobie życie z zalotnikiem. Rozgoryczony Ulisses nazywa ją „zdradziecką, dwulicową wilczycą” – epitety takie nie przyszłyby zapewne na myśl jego antycznemu pierwowzorowi. Pragmatyczna Penny da się ostatecznie przekonać do powrotu do Everetta, lecz po ostatnich scenach widać, jak zawzięcie będzie forsowała swoje wyobrażenia na temat kształtu ich odbudowywanego małżeństwa.

Techniki dekonstrukcyjne polegają zwykle na świadomej ingerencji w mit poprzez twórcze przebudowywanie go, wchodzenie z nim w polemikę, umieszczanie w niekonwencjonalnych kontekstach i nadawanie mu nowych, często przewrotnych, znaczeń. Odmienną strategią wskrzeszania mitu – dominującą w kolejnych analizowanych przykładach filmowych – jest jego rekonstrukcja. Zachodzi ona zazwyczaj w dziełach znajdujących się poza kręgiem dosłownych fabularnych nawiązań do danego mitycznego tematu – odnoszących się do niego przez zarysowanie podobnych sytuacji fabularnych czy też kreacji osobowych, ale osadzonych w często zupełnie odmiennych okolicznościach. Twórcy takich filmów nie zostawiają widzowi wskazówek, nie zapraszają go otwarcie do gry skojarzeń – w przeciwieństwie choćby właśnie do braci Coen. Rozpoznanie mitycznego motywu nie jest tu kluczowe dla zrozumienia opowiadanej historii. Dowodzi natomiast ponadczasowości obecnych w mitach problemów dramatycznych, które nieprzerwanie domagają się ponownych rozwiązań. Rozwiązania te natomiast są różne w zależności od czasów czy też intencji twórczych lub odbiorczych.

Poszukiwanie Penelop wśród bohaterek zrekonstruowanych we współczesnych filmach powieści mitycznych należy zacząć od precyzyjnego określenia, jakie cechy stanowią o tym, że Penelopa jest Penelopą. Podstawowa definicja sytuacji fabularnej bohaterki kształtowałyby się następująco:

Penelopa = nieobecny mąż + wierność + opór wobec zalotników +  
+ strzeżenie domu

Praktyka pokazuje, że wśród filmów pozbawionych oczywistego nawiązania do mitu raczej nie występują bohaterki, które dzieliłyby z Penelopą wszystkie te cechy składowe. Stały wydaje się jedynie pierwszy element – „nieobecny mąż”, ukazujący bohaterkę jako osobę samotną, czasowo opuszczoną. Jednak w przypadku młodszych bohaterek filmowych, przypominających Penelopę z czasów, gdy nie była jeszcze królową Itaki, a księżniczką Sparty, mąż może nie występować jeszcze w ogóle. Kolejne trzy składowe stają się natomiast indywidualnymi przedmiotami zainteresowań poszczególnych twórców filmowych opowiadających o kobietach, w których dostrzec można ślady Penelopy.

I tak opór wobec zalotników będzie cechował na przykład tytułową bohaterkę baśniowego filmu *Penelope* (2006) Marka Palanskiego. Oprócz imienia główną bohaterkę, współczesną nieurodziwą nastolatkę (urodziła się ze świńskim ryjkiem zamiast nosa), łączyło z mityczną Penelopą wysokie urodzenie, determinujące rodzinę do wydania jej dobrze za mąż. Organizowane są zatem osobliwe castingi dla kandydatów, podobne do spartańskich zawodów o rękę mitycznej księżniczki, które wygrał Odyseusz. Ów agon przypomina oczywiście również najsłynniejszy epizod z dorosłego życia Penelopy – oblężenie zalotników walczących o tron Itaki. W familijnym filmie Palanskiego dość wcześnie odzywa się jednak głos współczesności, nakazujący twórcom rozprawić się z tą archaiczną formą zabiegania o rękę kobiety. Rezolutna nastolatka, która jednak z powodu defektu urody nigdy nie wychodziła z domu, ostatecznie buntuje się i ucieka, nie pozwalając zredukować się do roli „przyszłej żony”. Staje się Penelopą, która na bardzo wczesnym etapie postanowiła wziąć życie we własne ręce.

Adorowana w tak specyficzny sposób bohaterka jest częstym filmowym zjawiskiem, nie zawsze ma jednak ona możliwość swobodnego decydowania o swoim losie. Ciekawy sposób uporania się z zalotnikami wybiera tytułowa bohaterka filmu Stephena Frearsa *Tamara i mężczyźni* (2010). Świadoma tego, że jest „najlepszą partią” w małym brytyjskim miasteczku, Tamara najpierw traktuje wszystkich zalotników z góry, w dalszej kolejności rozkochuje w sobie wszystkich, po czym wybiera najlepszego.

Strażniczką własnego domostwa jest natomiast Mal, drugoplanowa postać z *Incepcji* (2010) Christophera Nolana. Główny protagonista Dom Cobb pracuje jako złodziej tajnych informacji, wkradający się ludziom do snów za pomocą specjalistycznego sprzętu. W świecie

Niedostępna  
księżniczka, zaborcza  
strażniczka. Penelope  
Wilhern i Mal Cobb

snu obecne mogą być dwa typy osób – prawdziwi ludzie, czyli grupa specjalistów, z którymi pracuje Dom, oraz tzw. projekcje, figury wytworzone przez tego, kto akurat śni. Sny Doma nawiedza właśnie Mal – projekcja jego zmarłej żony, która popełniła samobójstwo, gdyż zatarły się jej granice między jawą a snem (samobójstwo we śnie skutkuje przebudzeniem w realnym świecie). Projekcja Mal usilnie stara się przekonać męża, że to jej świat jest prawdziwy, chce obudzić go ze snu i zwabić do ich rzekomo prawdziwego domu.

Podobnie jak Penelopa, Mal pilnuje domu pod nieobecność męża, nienawidzi wszelkich intruzów i – co szczególnie istotne – wydaje się być więźniarką swego własnego domostwa, jest bowiem zamknięta w stworzonej w umyśle Doma przestrzeni, z której nie da się przedostać do świata uznawanego przez jej męża za prawdziwy. Do mitycznej bohaterki upodabnia ją również obce pochodzenie. Zaangażowana do tej roli Marion Cotillard mówi w języku angielskim z lekkim francuskim akcentem, co świadczy o pewnej obcości względem Amerykanów – tak samo spartańska Penelopa odróżniała się od mieszkańców Itaki, dokąd zawiózł ją świeżo poślubiony małżonek. Natomiast cechą zdecydowanie obcą dawnej Penelopie, a objawiającą się w bohaterce Nolana, jest aktywność. Mal nie czeka beczynn timer na męża – woli o niego walczyć, usiłuje przyspieszyć jego powrót. Dąży do celu, nie przebierając w środkach – bywa brutalna, sabotuje działania Doma, by zwabić go do domu i móc na nowo budować z nim rodzinne szczęście.

Należy zauważyć, że Mal daje się porównać także do innych niż Penelopa kobiet znanych z mitologii greckiej. Używając własnych dzieci jako karty przetargowej w negocjacjach z mężem, przypomina nieco Medeę, zaś jako osoba należąca do świata zmarłych, która próbuje ściągnąć na siebie uwagę żywego ukochanego, kojarzyć się może ze szczególnie zaborczym wcieleniem Eurydyki. Wydaje się jednak, że o najbliższym pokrewieństwie Mal właśnie z Penelopą przesądza kreacja postaci jej męża – życiowego tułacza, który zmuszony do wyjazdu z własnego kraju, przez wiele lat nie może do niego wrócić. Specyficzną relację małżonków określa nieustająca walka uczucia z racjonalizmem. Gdy bowiem Mal zaczyna brakować twardych, logicznych argumentów, odwołuje się do jego wiary (w to, który świat jest prawdziwy, w prawdziwość łączącego ich uczucia). Odwoływanie się do wartości nienamacalnych zbliża nieco bohaterkę do sakralnego, mitycznego wymiaru. Odnosi to jednak odwrotny skutek – Dom Cobb zaczyna patrzeć na Mal jak na coś dalekiego, nierealnego, coś, co sam stworzył w swoim umyśle. To bardzo znamienne, że we współczesnym zrjonalizowanym świecie ostatecznie zwycięża logika i przywiązanie do tego, co tu i teraz, na ziemi. Nawet w konfrontacji z wielką, życiową miłością.

**Niewierna? Kelly  
Frears**

Ostatni komponent, składający się na kulturowy rodowód Penelopy – najsilniej z nią kojarzony – to oczywiście jej przesławna wierność. To o nią najgorliwiej pytają żonę Odyseusza współcześni i to jej zasadność najczęściej podają w wątpliwość. Z perspektywy dzisiejszych

czasów niezłomna w cierpliwym czekaniu Penelopa to już nie bezkrytycznie godny naśladowania wzór, ale ofiara niesprawiedliwości losu. Kobieta, która poświęciła dwadzieścia lat swojego życia na dochowanie wierności mężczyźnie, który nie odwzajemnił się jej tym samym. Ideał posągowej Penelopy obowiązywał jeszcze w literaturze i filmie połowy XX wieku, kiedy „Penelopami” nazywano żony żołnierzy walczących w drugiej wojnie światowej. Dla dzisiejszego odbiorcy kultury, żyjącego w dobie błyskawicznego przepływu informacji, wieloletni brak wieści od bliskiej osoby to problem zbyt odległy. Czekająca mimo wszystko Penelopa wydaje się więc nieco archaiczna, mało atrakcyjna dla sztuki. Dlatego dziś stawia się ją przed wyborem raz jeszcze. Dopuszczona wreszcie do głosu i skonfrontowana z życiem, które potoczyło się inaczej, żona Odyseusza udowadnia, że stała się złą osobą. Jej osobista tragedia przenosi się za to na inne płaszczyzny życia. A taka Penelopa to już doskonała bohaterka współczesnego filmowego melodramatu.

Twórcą, którego zainteresowała niewierna Penelopa, jest Robert Zemeckis. W swoim *Cast Away – poza światem* (2000) autor kreśli historię o tyle dramatyczną, że jej bohaterowie postawieni są w sytuacji skrajnie niecodziennej dla współczesnego świata – Chuck, ocalały z katastrofy lotniczej, przez cztery lata prowadzi na bezludnej wyspie życie rozbitka i autentycznie pozostaje bez łączności z jakąkolwiek cywilizacją, a przede wszystkim – ze swoją narzeczoną Kelly. Po latach spędzonych na wygnaniu udaje mu się powrócić do świata. Wtedy okazuje się, że świat, który Chuck pamiętał, dawno go już pogrzebał. Łącznie z Kelly, która otrząsnęła się z tragedii i rozpoczęła nowe życie – u boku kogoś innego.

Poruszający się między konwencjami filmu survivalowego i melodramatu Robert Zemeckis rysuje dość wyraźne podobieństwo między losami Chucka i Odyseusza. Za to Kelly, która podjęła inną decyzję niż jej antyczna poprzedniczka, układając sobie życie na nowo, jest bardzo atrakcyjna dla sztuki filmowej, z uwagi na wnoszony w film potencjał dramatyczny. Fakt, że Kelly i Chuck mimo długiego stażu związku nie byli nigdy małżeństwem, jest jedynie przejawem asekuracji twórców, odwołujących się do wydawania jednoznacznych osądów. Wyraźnie widać jednak próbę poznania przyczyn, które zdecydowały o tym, że Kelly nie czekała na Chucka – ich wyjaśnienie może mieć zastosowanie również przy szukaniu odpowiedzi na pytanie o motywację zgoła odmiennej postawy Penelopy.

Z filmu Zemeckisa wynika, że o wytrwałości w wiernym czekaniu przesądzają dwa elementy, których odmienny udział poróżnił Kelly i Penelopę. Pierwszy z nich to nadzieja – jej obecność lub brak w znacznym stopniu determinuje moralną postawę współczesnej Penelopy oraz społeczną ocenę jej wyboru. Kelly straciła nadzieję w czasie uroczystości symbolicznego pogrzebu swojego ukochanego. Ów rytualny moment przyniósł wyciszenie i zamknął pewien rozdział w jej życiu. Penelopie Homera nigdy nie było dane pożegnać męża w podobny sposób, w związku z tym jej wewnętrznym obowiązkiem

było kurczowe trzymanie się nikłej nadziei. Drugim takim elementem będzie przeczucie – nie brakowało go Penelopie, miała je również Kelly. W przypadku tej ostatniej zagłuszone ono zostało przez świat, w którym żyła. Przeczucie jako coś nienamacalnego, transcendentnego, waloryzowane było tu negatywnie. Dla otoczenia Kelly stanowiło słaby argument – nielogiczny, niepoparty racjonalnym osądem. Przy tak zarysowanym tle można byłoby pokusić się o stwierdzenie, że mitycznej Penelopie łatwiej było słuchać przeczuć oraz utrzymywać przy życiu swoją nadzieję niż Kelly – mieszkance racjonalnego świata, który neguje moc mitów i symboli.

Niemniej jednak Kelly mocno przeżywa powrót Chucka i jest w wielkiej rozterce, widząc jego wciąż żywe uczucie do niej. Istotną rolę odgrywa w jej życiu nowy mąż, „zwycięski zalotnik”, dodatkowo podsycający życiowy racjonalizm kobiety. Ważne jest także to, że Jim jest z zawodu stomatologiem – uosobieniem dość trywialnych lęków Chucka sprzed momentu zaginięcia, które nabierają teraz realnych kształtów dla kogoś, kto tak długo żył w umownym świecie ekwiwalentów. Mąż zniechęca Kelly do spotkania z dawnym ukochanym i czyni z niej przed Chuckiem ofiarę sytuacji, co wygląda co najmniej niestosownie wobec mężczyzny, który realnie przeżył coś dalece gorszego. Ale jednak to Kelly musi się teraz borykać z wyrzutami sumienia, to do niej, nie do nieobciążonego moralnie Chucka, należy decyzja: co dalej?

Ostatecznie zwalnia ją z niej sam Chuck, który w trakcie spotkania w cztery oczy sugeruje, że powinna pozostać z mężem i dzieckiem. Współczesna Penelopa przyjmie to rozwiązanie, uznając je za rozsądne. Pokrzywdzony przez los Odyseusz będzie natomiast musiał odejść.

## Mit walczy o życie

Trudny los Penelopy został trwale zapamiętany w kulturze. Wielokrotnie litowano się nad nią i pochylano się nad jej dramatem. Penelopa przez wieki utrzymała się również jako pewien wzorzec. Funkcjonowała jako posąg, drogowskaz, który miał zachwycać i nauczać ówczesnych ludzi. Przez stulecia dokonała się ogromna zmiana w patrzeniu na Penelopę. Więc i żona Odysa zesła z cokołu i przeistoczyła się w kobietę bliską współczesnemu człowiekowi. Kobietę wyposażoną w zdolność krytycznej oceny własnej sytuacji, częściej decydującą o własnym losie, silniejszą i gotową do odpowiedzenia sobie na pytanie, czy należy zbuntować się wobec fatum. W kobietę, która bezsprzecznie zyskała podmiotowość.

Dlaczego zmiana w strukturze mitu mogła się w ogóle dokonać? Joseph Campbell mógłby odpowiedzieć, że dlatego, iż w przypadku opowieści o Odyseuszu mamy do czynienia z mitem dawno już zdesakralizowanym – obrazem, które niegdyś były żywe i ważne, od dawna stanowią co najwyżej materiał literacki. Społeczność starożytnych Greków, która była kiedyś mitotwórczym geniuszem, nie jest już nośnikiem treści religijnych, dawne tajemnice straciły siłę oddziaływania. Człowiek dawniej był zaledwie częścią natury – dziś natomiast w dużym stopniu nad nią panuje. To wszystko są źródła zaniku mitologii. Campbell

mówił: kiedy w jakiejś kulturze mitologiczny punkt zostaje zastąpiony przez świecki, stare obrazy przestają apelować do uczuć odbiorców, a nawet nie są przez nich w pełni aprobowane.

Zdaniem amerykańskiego mitoznawcy, nie ulega wątpliwości, że tam, gdzie poezję mitu zaczyna się interpretować jako biografię, historię lub naukę, zabija się ją[9]. Dlatego dziś Penelopa nie ma już szans przemówić do nas jako uświęcony wzorzec. Gdy odnosi się do transcendencji (jak w *Incepcji*) lub mówi o swoich przeczuciach (jak w *Cast Away*), jest uciszana. Wciąż jednak o niej pamiętamy. Dużo bardziej porusza bowiem jako zwykła kobieta – czasem silna, czasem bardzo nieszczęśliwa. W takiej postaci zwraca dziś uwagę szerokiej publiczności i skłania do przejęcia się jej – bądź co bądź – niełatwą dolą.

Diagnoza ta być może powinna być dowodem na koniec epoki żywego mitu. Osobiście jestem jednak zwolenniczką Jungowskiego myślenia, że mitologia jako skarbnica archetypów jest zakorzeniona w zbiorowej nieświadomości – to tam kasus najwierniejszej z wiernych żon zachował się do dziś i dzięki temu umiejscowieniu będzie wciąż funkcjonował w kulturze. Mityczna opowieść o Penelopie jest bowiem doskonałym tworzywem – jest podatna na twórcze przekształcenia, ze stosunkową łatwością adaptuje się do nowych czasów, inspiruje artystów i prowokuje do refleksji kolejne pokolenia.

[9] J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum.

A. Jankowski, Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 185–186.