

**Mikołaj Głos**

Szkoła Doktorska Uniwersytetu Rzeszowskiego

ORCID: 0000-0002-7056-8377

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3\_3

## **(ANTY)BOHATEROWIE. KREACJE ODYSEUSZA I DEDAŁA W POPFEMINISTYCZNYCH RETELLINGACH GRECKICH MITÓW**

### **Wstęp**

Mity od wieków stanowią źródło inspiracji i niewyczerpany zbiór znaczeń, który podlega nieustannym przeobrażeniom. Literatura, a także szeroko rozumiana twórczość umożliwiającą ciągłe „odradzanie” się tych opowieści i jednocześnie utrwalanie ich treści w kulturze różnych epok. Pierre Albouy nazwał to zjawisko palingenezą (Palingeneza... 2014: 3–7) – jest ono szczególnie widoczne w twórczości współczesnych pisarzy i pisarek, przede wszystkim w powieściach będących tzw. retellingami.

Ta strategia pisarska polega na opowiedzeniu *ex novo* znanej opowieści mitycznej (Całek 2017: 47). Jak zauważa Kazimiera Szczuka, jest to cecha charakterystyczna dla literatury tworzonej przez kobiety (Szczuka 2001: 19). Badaczka wskazuje także, że takie „weryfikacje” utrwalonych w kulturze mitów są próbą zmierzania się z patriarchalnymi tradycjami społeczeństwa (tamże).

Tendencje te wpisują się w dominujący dziś nurt popfeminizmu łączący elementy edukacyjne z rozrywkowymi (Podogrocka 2018: 60). Popfeminizm w popularnych dziś retellingach mitów greckich dotyka istoty równości płciowej, interpretacji postaci kobiecych i podważania patriarchalnych wzorców obecnych w oryginalnych mitach. Poprzez perspektywę popfeministyczną retellingi kładą nacisk na odświeżenie i reinterpretację mitów, aby uwidocznić mocne, niezależne i złożone postacie kobiece oraz podkreślić ich znaczenie w historii i kulturze. Dzięki obraniu takiej strategii popfeministycznie zorientowane pisarki dążą do demistyfikacji i przekształcenia patriarchalnych struktur i narracji, które dominują w tradycyjnych opowieściach mitologicznych (De Carlo 2020: 65). W trakcie takiego „odzyskiwania” mitycznych historii pojawiają się nowe perspektywy i głosy, które uwzględniają różnorodność doświadczeń kobiet i inspirują do przemyśleń na temat równości płciowej oraz znaczenia kobiet w historii i współczesności (Zimmerman 2023: 9–21). Pisarki odwołują się zazwyczaj do dawnych wizerunków kobiet, starając się wykreować ich postaci „na nowo”. Sięgają

przede wszystkim do tych mitów, których bohaterki bardzo długo pozostawały w cieniu i pełniły role dobrych, cierpliwych żon (Penelopa), były „niewidzialną” pomocą dla bohatera (Ariadna) lub zostały niesprawiedliwie ocenione w kulturze (Kirke). Ich (pozorna) bierność stanowi inspirację do zreinterpretowania mitycznej historii, jednakże z przesunięciem akcentu na postać kobiecą.

W powieściach tego typu interesujące są nie tyle kracje bohaterek, co reprezentacje męskości, niezależnie bowiem od reinterpretowanego mitu jego mężczy bohaterowie są ukazani w sposób stereotypowy, jako skłonni do przemocy niewierni egoiści, wykorzystujący kobiety ze swojego otoczenia do osiągnięcia własnych celów i lekceważący ich uczucia i potrzeby. Autorki deheroizują w ten sposób wizerunki postaci postrzeganych dotąd jako jednostki wybitne i godne naśladowania, stanowiące wzór „prawdziwego mężczyzny” (Gładziuk 1997: 173–185). Są to np. Odyszeusz, Tezeusz i Dedal.

Przedmiotem artykułu będzie analiza kracji dwóch z wyżej wymienionych bohaterów – Odysa i Dedala jako mężczyzn złych, zdegenerowanych i emocjonalnie niedojrzałych, traktujących kobiety w przedmiotowy sposób. Zwrócę również uwagę, które sfery ich życia (rodzinną/społeczną) najczęściej eksplorują pisarki. Ocenię także zabieg deheroizacji tych postaci.

Materiał badawczy będą stanowić powieści: *Pani labiryntu* (2023) Magdy Kneidler i *Ariadna* (2023, tłum. K. Burakiewicz)<sup>1</sup> Jennifer Saint oraz dwa opowiadania z antologii *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (2022, red. Z. Rudzka): *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* Barbary Sadurskiej i *Pieśń królowej* Grażyny Plebanek.

## Odyszeusz – (nie)obecny patriarcha

Postać mitycznego króla Itaki zajmuje szczególne miejsce w kulturze basenu Morza Śródziemnego. Odyszeusz był synem herosa Laertes i Antyklei, półnimfy i wnuczki Hermesa, zatem w jego żyłach płynęła krew wielkich przodków czy też bogów. Jednakże to nie olimpijskie pochodzenie było powodem jego wiecznej chwały, lecz udział w wojnie trojańskiej i pełen przygód powrót do domu (Grimal 1987: 255–259). Homer uwiecznił Odysa jako człowieka pomysłowego (inicjatora podstępu z koniem trojańskim), dzielnego wojownika i szanowanego przywódcę, odpowiedzialnego za powrót swych wojowników do ojczyzny przez zdraдлиwe morza.

Feministycznie zorientowane pisarki dekonstruuja ten obraz, zadając pytania, na które nie odpowiedziały *Iliada* i *Odyszeja*, na przykład o konsensualność jego przelotnych związków w trakcie dziesięcioletniej tułaczki czy prawdziwość uczuć do Penelopy, oraz dokonując rewizji postaci Odysa nie tylko jako wojownika i przywódcy, lecz przede wszystkim męża, kochanka i ojca.

<sup>1</sup> Powieść w oryginale ukazała się w 2021 r.

Do najważniejszych retellingów losów Odyseusza należy *Penelopiada* (2005) Margaret Atwood, w której autorka proponuje wizję matriarchalnej Itaki rządzonej – pod nieobecność władcy – przez jego żonę, cwaną Penelopę. Kanadyjska twórczyni ukazuje obłudę przygód króla, czyniąc z niego wyrachowanego kłamcę i manipulanta, a także okrutnika – jego powrót oznacza koniec rządów Penelopy i śmierć niewinnych kobiet (Zatorska 2014: 258–265). Ten prawie dwudziestoletni utwór wciąż inspiruje kolejne pisarki.

Barbara Sadurska w opowiadaniu *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* kontynuuje narrację zapoczątkowaną przez Atwood, jednocześnie jeszcze mocniej deheroizując postać króla Itaki. Fabuła tego krótkiego tekstu nie jest skomplikowana, przedstawia bowiem moment pogrzebu bohatera spod Troi, w którym kluczową rolę odgrywają monologi postaci zebranych wokół stosu funeralnego, m.in. Euryklei, Kirke, Kalipso czy Penelopy. Narracja prowadzona jest z perspektywy bezimiennej służki, która wielokrotnie podkreśla, że „[n]a dworze Odyseusza nie był[a] nikim ważnym” (Sadurska 2022: 206).

Odpowiedzi na kluczowe pytanie, jakim mężczyzną (i władcą) był Odyseusz, dostarczają wyznania związanych z nim kobiet. Sadurska celowo stawia obok siebie postaci piastunki, żony i kochanek króla Itaki, starając się wytworzyć między nimi siostrzaną nić porozumienia pozwalającą na wymianę doświadczeń i traum, które spowodował ten (nie)obecny mężczyzna. Pisarka eksploruje kobiecą genealogię i ich doświadczeń w układzie, który Luce Irigaray określiła mianem horyzontalnego. Taki sposób zakłada istnienie idei międzypokoleniowego siostrzeństwa (Irigaray 1984: 86–87).

Powyższe ustalenia znajdują odbicie w kształcie konduktu żałobnego, który ukazuje schemat „dziedziczenia” traumy związanej z czynami Odyseusza. Na jego czele stoi Eurykleja jako „najstarsza kobieta, niańka i opiekunka Odyseusza, jego mamka i pierwsza nauczycielka [...] ta, która kochała go bardziej niż wszystkie inne” (Sadurska 2022: 202). Po prawej stronie zajmuje miejsce prawowita żona zmarłego władcy – Penelopa i dziedzic, Telemach, dalej zaś jego kochanki Kirke i Kalipso wraz ze swoimi synami (tamże: 203–204). Oczywiście na próżno szukać faktycznych więzi pokrewieństwa między wymienionymi kobietami – Eurykleja nie jest teściową Penelopy w dosłownym znaczeniu, natomiast Kirke i Kalipso powinny być postrzegane jako wroginie wdowy, zwłaszcza że spłodzeni z tych romansów synowie stanowią ujęcie dla pamięci o Odysie – są przecież bękartami. Jednakże ta patriarchalna narracja znika na rzecz wspomnienia o mężczyźnie, który uosabiał międzypokoleniowe cierpienie bliskich mu kobiet. Podkreśla to sama służka-narratorka, która w „tajemnicy posłał[a] wiadomość o pogrzebie do Kirke i Kalipso. Pomyślał[a], że i one powinny wiedzieć o jego śmierci” (tamże: 213).

Aby dokładniej zrozumieć sposób, w jaki Sadurska reinterpretuje postać Odyseusza, warto sięgnąć po ustalenia studiów męskościowych. Raewyn Connell, wprowadzając do nauk społecznych koncepcję męskości hegemonicznej,

odwołała się do takich pojęć wpisanych w ideał męskiego zachowania, jak: hierarchia, przemoc i kontrola. Zdaniem badaczki są to podstawowe zasady pozwalające mężczyznom na dominację nie tylko nad kobietami, ale także nad innymi przedstawicielami swojej płci (Connell 1995: 125). W opowiadaniu Sadurskiej nieuzasadniona agresja Odysa koncentruje się na kobietach, co najmocniej widać w historii Euryklei.

Starsza kobieta została wykreowana jako bohaterka podwójnie tragiczna. Będąc mamką małego Odysusza, starała się w pełni rozumieć powagę wychowania przyszłego władcy. Jak zauważa narratorka, podopieczny starej niani „[w]ierzył we wszystko, co mówiła [...] nakarmiła go bajkami o syrenach i cyklopach” (Sadurska 2022: 207). W przyszłości stanie się to tajną bronią Odysusza – Eurykleja uczy go kłamać, zwłaszcza na swój temat. Mężczyzna bez skrupułów zmyśla przebieg swych wypraw, konfabuluje, by podkreślić własną wielkość. Kobieta podejmuje jego grę, gdy po powrocie króla z tułaczki udaje, że nie rozpoznaje go w stroju żebraka. Mężczyzna boleśnie przypomina jej o swojej sile: „»[m]ilcz, suko, bo ci wyrwę serce« – powiedział do niej na powitanie i ścisnął krtań, aż chrupnęło” (tamże). Zaskakuje zatem płacz Euryklei po jego śmierci, gdyż jak można rozpaczać za kimś, kto mimo poświęconego czasu, niemalże matczynej miłości i opiece odwdzięcza się takim bestialstwem? Kobieta zdaje się być świadoma swojej porażki wychowawczej, ale do końca przekonuje się, że postąpiła słusznie, ponieważ, jak zauważa w rozmowie z narratorką: „[w]szyscy umrzemy, lecz imię Odysa będzie trwać na wieki” (tamże). Ma to źródło w przeszłości Euryklei. Piastunka Odysa była niewolnicą, a jej status nie ulegał zmianom niezależnie od osoby sprawującej władzę (Odysa lub Penelopy). Eurykleja nie znała innego świata i – co istotne – nie miała innego powołania, celu czy zadania. Jako młoda dziewczyna urodziła nieślubne dziecko, skazując się tym samym na wykluczenie z ówczesnego społeczeństwa. Dopiero później dostała zadanie wychowania księcia Itaki – honorującego kogoś o statusie niewolnicy (Kopaliński 1999: 230–240). Rozpacz Euryklei to pewnego rodzaju objaw tzw. syndromu sztokholmskiego, w którym ofiara – choć w pełni świadoma – staje w obronie swojego oprawcy, dając wyraz swojej miłości do niego. Kobieta w całości poświęciła się jego wychowaniu, rezygnując jednocześnie z walki o swoją autonomię. Jako osoba nie czuła własnej wartości – jak miała mieć jej świadomość, kiedy żyła w świecie, w którym nikt jej nie okazał ani odrobiny szacunku czy sympatii? Innymi słowy – wiedziała, że jej rolą jest opieka nad Odyssem i wypełniała ją do końca, mimo że stał się potworem, bo tylko dzięki niemu jej egzystencja miała sens. Eurykleja nie jest zatem, jak zauważa Aleksandra Kłęczar, „kolejną strażniczką patriarchy” (Kłęczar 2023) – to kobieta, której dramat wybrzmiewa już w samym tytule tekstu. „Wymyślony” przez nią świat staje się wygodny dla Odysa, ale u podstaw tej legendy leży bezbrzeżny smutek i cierpienie osamotnionej kobiety.

Stosunek Odysa do pozostałych kobiet – żony, kochanek i służek – wymownie określa sama narratorka: „Odysus traktował kobiety jak mięso dla psów i tak o nas mówił. A przecież wszystkie wiedziałyśmy, że potrafił [...] skrócić kark karmiącej suce za to, że na niego szczeknęła” (Sadurska 2022: 209). Przemoc, dominacja i zastraszanie to schemat postępowania Odysusza wobec każdej ze swoich partnerek. Bohaterki wymieniają się wspomnieniami i wręcz zaskakują się nawzajem tym, jak konsekwentny w swoich „zalotach” był zmarły Odys. Penelopa, Kirke i Kalipso zawierają niewypowiedziany sojusz w momencie wyznania krzywd, których doznały od brutalnego kochanka. Na próżno szukać w ich zachowaniu łez, które ronila Eurykleja – kobiety wręcz świętują śmierć patriarchy, pijąc jego najlepsze wina i wieszcząc nadejście „lepszego” jutra (tamże: 217). Co warte podkreślenia, pomiędzy byłyymi partnerkami Odysa nawiązują się romanse, rodzą się uczucia o charakterze romantycznym – narratorka wielokrotnie podkreśla to, w jaki sposób kobiety na siebie spoglądają – „oczy rozbłyły, policzki poróżwiały” (tamże). Także synowie władcy Itaki zbliżają się do siebie, nawiązując przyjacielskie stosunki, oddalając od siebie widmo poojcowskiej traumy.

Opowiadanie Sadurskiej zrywa z wizją Odysusza-bohatera, ukazując jego „prawdziwe” oblicze jako tyрана, alkoholika, kłamcę i nieudolnego króla, który za wszelką cenę unikał wzięcia odpowiedzialności za swoje państwo. Taka kreacja władcy Itaki wpisuje się w koncepcję tzw. męskości hegemonicznej. Stos, na którym złożono ciało króla, to symbol konającego patriarchy, który do tej pory wyznaczał kobiecym bohaterkom stereotypowe role, natomiast sam Odysus to uosobienie kłamstw, którymi karmiono całe pokolenia mężczyzn przekonanych o jego „wielkości”.

### Dedal – (nad)zwyczajny architekt

Innym ważnym dla kultury europejskiej bohaterem greckich mitów jest Dedal – uzdolniony ateński architekt, którego rzeźby wyglądały tak realistycznie, że w wielu świątyniach kapłani mocowali je łańcuchami, by nie uciekły (Graves 1974: 112). Jednakże to nie geniusz Dedala sprawia, że postać ta ciągle inspiruje twórców i twórczynie, lecz jego wkład w budowę labiryntu dla Minotaura i tragiczny finał ucieczki z Krety, podczas której zginął jego jedyny syn, Ikar (tamże).

Pozornie historia Dedala – nieżonatego samotnika, w którego życiu nie ma żadnych kobiet – nie jest interesująca dla feministycznie zorientowanych pisarek, mimo to wiele współczesnych autorek, reinterpretując opowieść o losach Ariadny, odzyskuje postać architekta.

Postać Dedala wpisuje się w model męskości podporządkowanej (Connell 1995: 120). Rozumienie tego typu męskości odnosi się do mężczyzn, którzy należą do szeroko rozumianych mniejszości, są wykluczeni z procesów decyzyjnych, zwłaszcza politycznych i gospodarczych (tamże). Jednakże w perspektywie

wybranych retellingów nie interesują mnie powody, przez które Dedal jest marginalizowany w patriarchalnym środowisku, lecz sposób, w jaki mężczyzna radzi sobie ze swoją pozycją i jakie przyjmuje strategie działania, aby zmienić swoje położenie.

W obu wybranych do analizy powieściach, tj. *Pani labiryntu* Knedler i *Ariadnie* Saint kreacja Dedala jest spójna. Został przedstawiony jako mężczyzna „wynajęty” (finalnie zniewolony i szantażowany) i wykorzystywany przez Minosa. To „uwięzienie” na Krecie jest dość „wygodne” dla architekta – mężczyzna przebywa raczej w złotej klatce, a nie w tradycyjnie rozumianym więzieniu. Może nieskrępowanie poruszać się po wyspie, ma dostęp do pałacu i jego mieszkańców, także Minos nie umniejsza jego zasług i legendy – wręcz przeciwnie. Dedal jest jego „zdobyczą” (Saint 2023: 17; Knedler 2022: 23–24), powodem do dumy oraz podkreśleniem bogactwa i potęgi. Ateńczyk zdaje się odnajdywać w takim układzie: na próżno doszukiwać się przejawów buntu wobec Minosa (w końcu Dedal posłusznie buduje wszystko to, czego król zapagnie). Jedynym – o ile można tak to określić – nieposłuszeństwem Dedala są relacje z kobietami z kreteńskiej rodziny królewskiej. Architekt przyjaźni się z królową, Pazyfae, dzieli z nią ból i tęsknotę za uwięzionym synem-potworem, Asterionem, ale jednocześnie czuje się współwinny. Labirynt, jego dzieło, stało się miejscem karni nie tylko królewskiego syna, ale i jego rodaków, gdyż zamykano tam ateńskie dzieci, które stanowiły nie tyle gwarancję pokoju między narodami, co okrutną danię dla Minosa (i tym samym pokarm dla Minotaura). Ta świadomość staje się głównym powodem snucia planów ucieczki.

Ateńczyk odgrywa szczególną rolę w relacji z Ariadną, jest bowiem przedstawiany jako jej przyjaciel, wręcz przewodnik. Bywa również zastępczym ojcem dla kreteńskiej księżniczki – „[b]ył dla [niej] jak ojciec, którym nigdy nie umiał stać się Minos” (Knedler 2022: 165). Dziewczyna wspomina również, że:

Przy Dedalu nie czułam się jak nieznośny bachor, zapomniałam, że jestem córką Minosa, na którą nie zwracał uwagi, bo nie mogłam przecież dowodzić flotą morską, ani podbić dla niego królestwa. Nawet jeśli Dedal chciał mi tylko schlebić, nigdy tego nie odczułam, bo zawsze traktował mnie jak równą sobie (Saint 2023: 16).

Ten nieoczekiwany sojusz, jaki nawiązuje się pomiędzy Ariadną a Dedalem, jest początkiem prawdziwej przyjaźni opartej na wzajemnym szacunku i zrozumieniu. Mężczyzna dąży do uświadomienia Ariadny o jej sile, docenia jej inteligencję. Świadczy o tym wiele powieściowych scen, zwłaszcza tych, w których pisarki decydują się na eksplorację matriarchalnych symboli. Jedną z nich jest moment wręczenia królownie wyjątkowego prezentu:

Pewnego dnia, gdy zauważył, jak chciwie na nie patrzę [na zdobienia i klejnoty w pałacu], sprezentował mi malutki złoty wisiołek, który przedstawiał dwie pszczoły na plastrze miodu. Wisiołek był tak misterny, że gdy iskrzył się w gorącym słońcu, wydawało się, że lada moment spłyną z niego krople miodu.

– Dlaczego pszczoły? – zapytałam.

Rozłożył ręce i z uśmiechem wzruszył ramionami.

– A dlaczego nie? – odpowiedział pytaniem. – Wszyscy bogowie je kochają. Jeśli będziesz nosić ten wisiołek na szyi, nikt nie oprze się twojej woli (tamże: 16–17).

Ten pozornie nic nieznaczący gest można zinterpretować w ciekawy sposób, zwłaszcza w kontekście postrzegania Dedala jako feministy. Pszczoła bowiem związana jest z najstarszą boginią świata – Potnią (Walerowicz 2019: 210), która miała swój kult na Krecie. Te przekonania umocnione w kulturze przez Roberta Gravesa i jego *Białą Boginię* (2008, tłum. I. Kania)<sup>2</sup>, a w polskiej tradycji przez pisarkę Jadwigę Żylińską (która w swojej twórczości przekonywała o istnieniu matriarchalnego społeczeństwa skupionego wokół królowej i kobiecego kultu Wielkiej Matki) inspirują feministycznie zorientowane autorki do własnej twórczości.

Dedal feminista próbuje także uchronić niedojrzałą Ariadnę przed zakusami innych mężczyzn. Taka sytuacja ma miejsce, gdy na Kretę przybywa Tezeusz. Królowa bardzo szybko zadurza się w przystojnym (i pozornie szlachetnym księciu), pragnąc ocalić go przed zejściem do labiryntu i śmiercią z rąk Minotaura. Dedal, pełen racjonalizmu, zadaje kluczowe pytanie: „Ariadno, przecież to zdarzyło się już wiele razy [...] ofiarą Minotaura nigdy dotąd nie padł przystojny książę Aten, ale zginęło już wiele młodych mężczyzn i kobiet. Dlaczego sądzisz, że życie Tezeusza jest więcej warte?” (Saint 2023: 72–73). Pozostaje ono bez odpowiedzi – bohaterka nie potrafi przyznać, że architekt ma rację. Dziewczyna wie, że Dedal nie pomoże jej wydostać się z Krety, a utrata przyjaciela skłania ją do pomocy Tezeuszowi i tragicznej (dla niej samej) w skutkach decyzji.

Kreacja Dedala jako mężczyzny uległego i zdominowanego, a jednocześnie przyjaciela i sojusznika kobiet, ulega zdecydowanej modyfikacji w opowiadaniu *Pieśń królowej* Grażyny Plebanek (2022). Pisarka również opisuje kult Potni, na czele którego stoi Pażyfae jako Najwyższa Kapłanka, jednakże w jej utworze wiara w Wielką Boginię (utożsamianą także z Hekate) jest dominującą religią na Krecie i nie ulega marginalizacji jak w powieściach Saint i Knedler. Co bardzo istotne, Plebanek zapowiada upadek kobiecych rządów, gdyż na wyspę „zaczął docierać upadek obyczajów – kult Macierzy wypierały wymysły Achajów na temat bożków w męskich postaciach” (Plebanek 2022: 160). Tematem utworu jest zatem zmierzch matriarchalnej kultury kreteńskiej (a właściwie przyczyny jej upadku), której ślady wciąż są odnajdywane na wyspie (Krzak 2007: 251–159).

W opowiadaniu wskazano bardzo wyraźną granicę pomiędzy gloryfikowaną kobiecością, utożsamianą z władzą i potęgą ówczesnej Krety, a podporządkowaną jej męskością, która jednocześnie jest przedstawiana jako słaba i upośledzona. Jest to widoczne w kreacji Dedala, który, w odróżnieniu od poprzednich przedstawień, nie zgadza się z narzucaną mężczyznom uległością i pragnie sięgnąć po władzę.

Najpełniejszej charakterystyki legendarnego architekta dokonuje Minos:

<sup>2</sup> Oryginał ukazał się w 1948 r.

Dedal niby to budował pałac, ale tak naprawdę głównie plotkował. Mówiono nawet, że szpieguje dla Achajów, ale Minos wolał nie wierzyć [...] Dobrze mu się piło z Dedalem, który co prawda przybył na wyspę w glorii i chwale wielkiego wojownika, ale językiem nie różnił się od zwykłego robotnika (Plebanek 2022: 166).

Plebanek przedstawia Dedala jako nieudacznika, pijaka i kłamcę. Mężczyzna nie ma w sobie nic z utrwalonej w europejskiej świadomości wizji, w której jest bohaterem i geniuszem. Autorka sprowadza go do roli karczemnego plotkarza, wymownie akcentując jego – pewnego rodzaju – impotencję. Jak zauważa Mateusz Skucha w publikacji *Ładni chłopcy i szalone: męskość i kobiecość w późnym pisarstwie J.I. Kraszewskiego* (2014), plotka dominowała w życiu kobiet, podczas gdy dla mężczyzn ważniejszym aspektem był honor. Plotkowanie (a właściwie szczucie), stereotypowo przypisywane tylko kobietom, staje się główną bronią Dedala, który nie jest w stanie w inny sposób zmierzyć się z kreteńską wizją świata. Obiektem jego największych drwin staje się rodowód kreteńskich królowych-kapłanek. Architekt podburza Minosa, znieważając jego pozycję królewskiego małżonka i uległość wobec żony. Dedal dobitnie podkreśla, że „żadna z niej [Pazyfae] królowa [...] Ty jesteś królem” (tamże: 167). Z tych słów przebija niesłabnąca wiara Dedala w prymat mężczyzn, w ich boską omnipotencję. Jest dla niego niedorzeczne, że Minos odczuwa strach przed żoną, nie potrafi się jej sprzeciwić. Ateńczyk chce wzbudzić w mężczyźnie ambicje sięgnięcia po władzę i jednoczesnego zmarginalizowania roli kobiet w kreteńskiej społeczności.

Plebanek również decyduje się na odwołanie do matriarchalnego ustroju Krety, jednakże eksploruje go w inny sposób. Pisarka bardzo wyraźnie akcentuje nadrzędną rolę kobiecej seksualności w kulcie Macierzy. Głównym motywem tekstu jest cielesność Pazyfae – królowa-kapłanka nie ma stałego partnera. Współżyje z wieloma kandydatami, którzy mają za zadanie zapładniać ją. Pozostanie wierną jednemu mężczyźnie jest piętnowane jako grzech, przyczyna nieurodzaju, gdyż „[z]iemia jest sucha, bo królowa obcuje tylko z jednym mężczyzną” (tamże: 161). Seksualność królowej staje się obiektem drwin Dedala. Mężczyzna „rozpuścił plotki, że Pazyfae spółkuje z prawdziwym bykiem. Zapewniał, że kazała mu wybudować sztuczną krowę, następnie schowała się do niej i czekała aż zwierzę ją pokryje” (tamże: 169). Początkowo oszczerstwa nie przynoszą zamierzonego skutku, jednakże Dedalowi udaje się wywołać oburzenie domnianymi zwyczajami królowej-kapłanki i skłonić lud do refleksji nad perwersyjnymi rytuałami, które mają miejsce w kreteńskim pałacu.

Zaciekłość Dedala w niszczeniu autorytetu i wizerunku nie tylko kreteńskiej królowej, ale także wszystkich kobiet, które żyją inaczej niż delikatne i uległe partnerki Achajów, jest zastanawiająca, o ile bowiem w powieściach Knedler i Saint architekt dostrzegwał szansę na zmianę swojej pozycji poprzez wspólną walkę o równość i sprawiedliwość, o tyle w opowiadaniu Plebanek winą za kryzys (swojej) męskości obarcza kobiety. Starzejący się budowniczy coraz bardziej ulega

panicznemu strachowi związanemu ze swoją sprawnością, nie potrafiąc znieść świadomości, iż może zostać zastąpiony (i wyśmiany) przez silną i niezależną kobietę. Poczucie kryzysu pogłębia się, gdy wychodzi na jaw, że „przyrodzenie Dedala dynda bezsilnie, więc została mu tylko nieprzyjemna gadka” (tamże).

Interesujący jest także finał opowiadania, gdyż Dedalowi udaje się w końcu rozpuścić rewolucję, która obala matriarchalny kult Wielkiej Bogini na Krecie. Plebanek nie zmienia sposobu ucieczki mężczyzny – nadal odbywa się to na samodzielnie skonstruowanych skrzydłach w miejsce „skąd przyby[ł], [gdzie] władza była najważniejsza, dla niej warto było zrobić wszystko” (Plebanek 2022: 180). Mężczyznę strąca z przestworzy sama Hekate – to na jej polecenie jej mąż, Helios, sprawił, że „rozmiękły воск, którym umocowane były skrzydła, spłynął [Dedalowi] z ramion” (tamże), a sam architekt zginął tragicznie. Ta niezwykle wymowna scena jest pewnego rodzaju obietnicą i ostrzeżeniem – kult Wielkiej Bogini, kobiecości i natury powróci, natomiast każdy, kto podniesie na niego rękę, zostanie ukarany.

### Podsumowanie

Wszystkie analizowane utwory, mimo różnych kreacji głównych bohaterek i wyboru samych mitów, łączy spójna (re)wizja losów heroin i tym samym potrzeba krytyki utrwalonych, patriarchalnych wersji. Dokonywana przez pisarki dekonstrukcja męskości zakłada podobny schemat: autorki kreują dwa typy męskich bohaterów, w których upatrują wrogów bądź sojuszników dla swoich bohaterek.

Najczęściej pojawia się kreacja tyrana, skrajnie zdemoralizowanego i złego, okrutnika i pijaka. Uosobienie tych cech odnajdujemy w wykreowanym przez Barbarę Sadurską Odyseuszu, który jest (nie)obecnym bohaterem opowiadania *Świat, który wymyśliłam dla Odysa*. Bohater Sadurskiej jest antypatyczny do tego stopnia, że autorka dorzuca mu do listy zbrodni skręcenie karku karmiącej suce za to, że na niego zaszczekała. Nie ma on ani jednej pozytywnej cechy, jest absolutnym potworem.

Obok dominującej i agresywnej męskości pojawia się również ta marginalizowana, niepewna i podporządkowana. Najpełniejszy obraz takiego bohatera odnajdujemy w różnych kreacjach Dedala. W powieściach Jennifer Saint i Magdy Knedler ateński architekt jest przyjacielem, opiekunem i sojusznikiem kobiet. Poprzez motywowanie głównych bohaterek, symboliczne gesty (np. podarunek z symbolem pszczoły) stara się dokonać zmian w patriarchalnym społeczeństwie i wynagrodzić wyrządzone krzywdy (budowa labiryntu i śmierć niewinnych ludzi). Na taki typ męskości inaczej zapatruje się Grażyna Plebanek. W jej opowiadaniu, *Pieśń Królowej*, Dedal jest ukazany jako prymitywny życiowy impotent chcący dominować nad kobietami i wierzący w prymat mężczyzny.

Mimo różnorodności odczytań *ex novo*, feministycznie zorientowanym autorkom nadal brakuje kreatywności w eksploracji spetryfikowanych w kulturze

mitów. Największym mankamentem retellingów jest „czern i biel” przedstawień: bohaterowie są albo dobrzy, albo źli, a sama fabuła – pomimo ciekawego pomysłu na przetworzenie historii – jawi się jako prosta i oczywista. Podobnie jest w przypadku eksploracji tzw. feministycznego kiczu i ciągłych odwoływań do kultu Wielkiej Bogini. Ten utrwalony w kulturze podział na matriarchalną Kretę i patriarchalną Olimp nie jest niczym nowym niż ciągłym pogłębianiem stereotypów płci i kreowaniem toksycznych wzorców, zwłaszcza męskości.

## Bibliografia

- Całek A., 2017, *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaszkiwicz i P. Stasiewicz, Białystok.
- Connell R., 1995, *Masculinities*, Cambridge.
- De Carlo A., 2020, *Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny, pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. A. Amenta, K. Jaworska, Warszawa.
- Gładziuk N., 1997, *Omphalos, czyli pępek świata. Pleć jako problem filozofii politycznej Greków*, Warszawa.
- Graves R., 1974, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa.
- Graves R., 2008, *Biała Bogini*, przeł. I. Kania, Warszawa.
- Grimmal P., 1987, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska, Wrocław.
- Irigaray L., 1984, *Éthique de la différence sexuelle*, Éditions de Minuit, Paryż.
- Kłęczar A., 2023, *Labirynt i manowce albo Eurydyka w egzystencji pure*, <http://malyformat.com/2023/03/labirynty-i-manowce-albo-eurydyka-w-piekle-egzystencji-pure/?fbclid=IwAR0fPABZwzy92a-zKjFBOMP6ErOM3-QmC-pzsdI8D65drm9ICteKky4GKn0> (dostęp: 6.05.2023).
- Knedler M., 2022, *Pani labiryntu*, Kraków.
- Kopaliński W., 1999, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Krzak Z., 2007, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa.
- Palingeneza mitu w literaturze XX i XXI wieku*, 2014, red. M. Klik, J. Zych, Warszawa.
- Plebanek G., 2022, *Pieśń królowej* [w:] *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet*, red. Z. Rudzka, Warszawa.
- Podogrocka P., 2018, *Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji* [w:] *Społeczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Lublin.
- Sadurska B., 2022, *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* [w:] *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet*, red. Z. Rudzka, Warszawa.
- Saint J., 2023, *Ariadna*, przeł. K. Burakiewicz, Warszawa.
- Skucha M., 2014, *Ładni chłopcy i szalone: Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie J.I. Kraszewskiego*, Kraków.
- Szczuka K., 2001, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków.
- Walerowicz M., 2019, *365 faktów o pszczołach*, Warszawa.
- Zatorska M., 2014, *Odbieranie spokoju Penelopie. Mit opowiedziany na nowo w „Penelopiadzie” Margaret Atwood* [w:] *Obszary polonistyki. Język. Kultura. Literatura*, red. J. Pastarska, M. Kułakowska, A. Antas, K. Krzysztoń, Rzeszów.
- Zimmerman J., 2023, *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec.

### (Anti)heroes. Creations of Odysseus and Dedalus in pop-feminist retellings of Greek myths

The subject of the article is an analysis of the creation of male heroes of pop-feminist retellings, which consists in telling “newly” known versions of myths. These tendencies are in line with the trend of pop feminism that is dominant today, combining educational and entertainment elements. Writers usually refer to old images of women, trying to create their characters “anew”. They mainly reach for those myths whose heroines remained in the shadow of men for a very long time. The research material consists of the novels: *Pani Labiryntu* (2023) by Magda Knedler and *Ariadne* (2023) by Jennifer Saint and two short stories from the anthology *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (2022): *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* by Barbara Sadurska and *Pieśń królowej* by Grażyna Plebanek. An analysis of the creation of two of the characters appearing in the selected ones - Odysseus and Daedalus – as evil, degenerated and emotionally immature men, treating women in an objective way, was made. Attention was also drawn to which spheres of their lives (family/social) are most often explored by women writers.

**Key words:** myth, feminism, popculture, retelling, masculinity