

Cuvânt-înainte

Fără a încerca o iluzorie epuizare a materiei, am examinat în această carte câteva din cele mai reprezentative reinterpretări literare ale *Odisseii* realizate după Al Doilea Război Mondial. Cu excepția insolitului experiment dramatic propus de Mario Vargas Llosa și a lucrării de factură memorialistică a lui Daniel Mendelsohn, am luat în discuție romane inspirate din epopeea antică. Dintre cele șaptesprezece scrieri cercetate, trei sunt din anii 1950 (*Pace în Itaca*; *Disprețul*; *Piica lui Homer*), una din 1974 (*Unchiul meu Ulise*), una din 1981 (*Dosarul H*), două din anii 1990 (*Monstrul*; *Itaca pentru totdeauna*), zece de după 2000 (*Ignoranța*; *Penelopiada*; *Odiseu și Penelopa*; *Întoarcerea acasă*; *Întâlnirea*; *O odisee. Un tată, un fiu și o epopee*; *Romanul lui Ulise*; *Circe*; *O mie de corăbii*; *Odiseea povestită de Penelopa, Circe, Calypso și celelalte*). Prevalența volumelor mai noi cu acest subiect pare a contrazice dezinteresul general pentru trecut, manifestat în epoca actuală. Autorii investigați s-au născut de ambele părți ale Atlanticului, în lumea vestică sau în estul fost comunist: Alberto Moravia, Luigi Malerba și Marilù Oliva provin din Italia, Robert Graves și Natalie Haynes din Anglia, Simone Bertière din Franța, Bernhard Schlink din Germania, Daniel Mendelsohn și Madeline Miller din Statele Unite ale Americii, Margaret Atwood din Canada, Mario Vargas Llosa din Peru, Jiří Marek și Milan Kundera din Cehoslovacia, Gabriela Adameșteanu din România, Ismail Kadare din Albania, Sándor Márai din Ungaria. S-ar zice că atracția pentru opera homerică nu cunoaște vreun monopol regional. Unii

continuatori ai bardului au predat limbile clasice la universitate (Daniel Mendelsohn și Simone Bertière) ori la liceu (Natalie Haynes și Madeline Miller). Robert Graves a tradus cu succes din latină și elină și a alcătuit o vastă panoramă comentată a miturilor grecești din surse antice diverse. Pe de altă parte, Mario Vargas Llosa mărturisește că până în momentul în care s-a angajat în rescrierea *Odissei*, la șaptezeci de ani, nu citise integral textul acesteia mulțumindu-se cu versiuni prescurtate pentru copii și că a descoperit cu surprindere târzie o creație emblematică aflată la temelia culturii occidentale.

Alberto Moravia, Jiří Marek, Ismail Kadare, Milan Kundera, Gabriela Adameșteanu, Bernhard Schlink și Daniel Mendelsohn își plasează acțiunea în decor modern, trimiterile la *Odissea* evidențiind resorturi de adâncime ale deciziilor actuale. În schimb, Sándor Márai, Robert Graves, Luigi Malerba, Margaret Atwood, Mario Vargas Llosa, Simone Bertière, Madeline Miller, Natalie Haynes și Marilù Oliva preferă să rămână în cadru antic și prelucrează sau continuă materialul homeric, eventual pe liniile deschise din Ciclul epic. Dincolo de repartizarea echilibrată a lucrărilor situate în lumea veche sau în cea nouă, există alte posibile departajări și regrupări ale acestora. În volumul de față, am propus cinci secțiuni tematice în funcție de modul de abordare a *Odissei* și a poemelor homerice în general. Rescrierile epopeii din unghiul femeilor implicate aparțin unor autoare recente cu preocupări feministe mai mult sau mai puțin marcate: Margaret Atwood în 2005, Madeline Miller în 2018, Natalie Haynes și Marilu Oliva în 2019. Despre imposibilitatea de a regăsi țara de origine după o lungă perioadă petrecută în altă parte scriu, cu răsturnarea deznodământului fericit al *Odissei*, romancierii estici care au trăit trauma exilului personal sau prin intermediul unor rude: Sándor Márai în 1952, Milan Kundera în 2000, Gabriela Adameșteanu în 2003/2013.

Raportul între realitate și ficțiune e urmărit de scriitori care îl privesc pe regele Itacai nu doar în ipostaza omului de acțiune, ci și în a celui care deapănă povești, plasmuitor al propriei istorii pe baza unor experiențe autentice sau imaginare: Luigi Malerba în 1997, Mario Vargas Llosa în 2006, Simone Bertière în 2017. Identificarea cu suveranul mitic a unor inși din secolul al XX-lea care îi împărtășesc calități sau defecte definitorii, puterea de adaptare sau frivolitatea, perseverența sau șmecheria, este dată în vileag de prozatori din spații diferite: Jiří Marek în 1974, Bernhard Schlink în 2006, Daniel Mendelsohn în 2017. Ultima subdiviziune, cea mai eteroclită, include răspunsuri literare la probleme îndelung dezbătute de clasiști, ca paternitatea și modul de transmitere a epopeilor, și scrieri care luminează pluralitatea descifrărilor acestor creații majore ale antichității luate în ansamblu sau prin concentrare asupra unor puncte esențiale: narațiunile închipuite de Alberto Moravia în 1954, de Robert Graves în 1955, de Ismail Kadare în 1981 și 1990. Desigur, aceasta este doar o sugestie de asociere și structurare, iar demarcațiile nu sunt ferme și riguroase, unele titluri ar putea migra de la o categorie la alta. Pentru a lua un singur exemplu, *Itaca pentru totdeauna*, care se axează pe dimensiunea reală ori fictivă a întâmplărilor, le dă cuvântul în mod egal, alternativ, Penelopei și lui Ulise, ceea ce apropie proza scrisă de un bărbat de poziționările feministe. Pe de altă parte, postulând dificultatea refacerii cuplului afectat de trecerea timpului, același roman se înrudește cu cele ale exilaților sceptici în privința șanseii de a se reintegra în țara de altădată, inevitabil supusă schimbărilor profunde.

În afara scrierii lui Madeline Miller, romanele plasate în mediu antic conțin câte o secvență justificativă, în care autorii își dezvăluie sursele și își lămuresc intențiile ori modul de a lucra. În notele de la sfârșitul cărții, Margaret Atwood se

declară îndatorată compendiului mitologic al lui Robert Graves, de unde a preluat informații despre familia, copilăria sau posibila infidelitate a Penelopei și teoria că ea ar fi fost divinitatea conducătoare a unui cult al femeilor. Pe de altă parte, explică rolul scurtelor intervenții ale corului slujnicilor drept similar cu acela al pieselor satirice jucate înaintea dramelor în reprezentațiile teatrale spre a parodia acțiunea principală. În postfața lucrării în care călătoria lui Odiseu¹ este recompușă din epistolele Penelopei către el, pe modelul *Ervinelor* lui Ovidiu, Natalie Haynes consemnează izvoare folosite pentru a-și preciza apoi țelul de a reliefa contribuția femeilor ignorate în literatura clasică. În notele finale, Marilù Oliva trece în revistă reluări și modificări față de textul homeric, își afirmă năzuința de a da glas femeilor din povestea lui Odiseu și pune în lumină capacitatea eposului de a se oglindi în prezent și însușirile eroului care-l fac contemporan cu noi, mai ales puterea de a se reinventa. Reticent în a-și reconstitui integral documentația, demers apreciat drept inutil și pedant, Sándor Márai menționează în epilog *Telegonia* și alte dezvoltări antice ale mitului explorate de cei care nu acceptă deznoământul idilic al *Odissei*. Într-un *post-scriptum*, Luigi Malerba afirmă că rescrie pentru cititorii de azi vechea istorie ca pe una de dragoste, gelozie și intrigi conjugale din dorința de a repara anomalia nerecunoașterii lui Ulise de către nevastă. El expune derogările de la intriga originală spre a deconspira tertipurile și trufia Penelopei, departe de soția ideală pasivă și anostă din *Odissea*, și formulează supoziția că Ulise ar fi chiar creatorul epopoilor. În epilog, Mario Vargas Llosa clarifică în ce fel a ajuns să descopere poemul incitant atât pentru publicul larg, cucerit de isprăvile

¹ De fiecare dată, am păstrat numele Odiseu/Ulise în forma aleasă de autorul modern de care ne-am ocupat.

extraordinare, cât și pentru intelectualii fascinați de factura literară, de tehnici și experimente narrative, și insistă asupra naturii ambigue a lui Odiseu, actant și povestitor în stare să trăiască simultan în realitate și în fantezie, în minciună și în adevăr, în viață și în vis. După ce spune că vrea doar să ofere nespecialiștilor un mijloc de familiarizare cu *Odiseea*, fără a concura cu reinterpretările subtile destinate celor avizați, Simone Bertière accentuează în postfață complexitatea lui Ulise reprezentativ pentru epoca sa, dar anunțând orientarea ulterioară a gândirii grecești prin refuzul fatalismului. Autoarea – care arată că i-a echilibrat virtuțile și slăbiciunile și i-a subliniat evoluția – admite inserarea unor trăsături personale în portretul acestuia. De asemenea, notează construcția pe două paliere prin introducerea unui interlocutor al fostului combatant și înlocuirea finalului împăciuatorist cu unul în prelungirea traiectoriei aventurierului avid de cunoaștere. Într-o notă istorică preliminară, Robert Graves surprinde diferențele dintre cele două epopei eline, înregistrează coexistența legendelor lui Odiseu cu ale lui Ulise, amintește ipoteza provocatoare a lui Samuel Butler ca suport al romanului propriu – imagine a circumstanțelor în care Nausicaa ar fi putut compune *Odiseea*.

Cu excepția referirii lui Margaret Atwood la *Miturile Greciei antice*, iar nu la proza inspirată din *Odiseea* a lui Robert Graves, autorii analizați în această carte nu se pomenesc unii pe alții, de parcă n-ar avea cunoștință de strădaniile și soluțiile celorlalți literați care au întreprins tentative similare cu ale lor. Fără a manifesta conștiința teoretică a înrudirii dintre ei, merg adeseori pe aceleași căi de a revalorifica materialul antic. Asemenea lui Sándor Márai, Madeline Miller prezintă sfârșitul istoriei homerice pe scenariul *Telegoniei* lui Eugammon din Cirene și înfățișează tripla perspectivă asupra protagonistului furnizată de Penelopa, Telemah și Telegonos, cu deosebirea că

scriitorul uncur preia și căsătoriile încrucișate între femeile și fiii lui Odiseu, în timp ce ea aprofundează doar psihologia apropierei lui Circe de Telemah. Aidoma romancierului Bernhard Schlink și memorialistul Daniel Mendelsohn, are în vedere o nouă *Telemahie* în care un fiu merge pe urmele tatălui spre a-l putea cunoaște mai bine. Ca și Luigi Malerba, Natalie Haynes crede că Penelopa, care l-a recunoscut numaidecât pe cerșetorul ajuns în Itaca, a fost ofensată de reticența lui de a i se destăinui, a pus la cale să se răzbune prin aventura cu un tânăr pretendent, și a sfârșit, în pofida unor dubii că cel întors ar fi chiar bărbatul plecat cândva la Troia, prin a accepta compromisul reintegrării lui în familie. Dincolo de isprăvile extravagante ale lui Ulise, Simone Bertière – la fel ca Robert Graves – examinează sub aspect tehnic modul în care se face o epopee menită a immortaliza faptele eroice și urmărește în detaliu turnurile și procedeele specifice genului.

În general, scriitorii noi simplifică acțiunea arborescentă a celor douăzeci și patru de cânturi prin eliminarea sau reducerea ponderii unor întâmplări. Câteodată, ei își arată predilecția pentru anumite episoade ale *Odiseei*, pe care le reconsideră fiecare în felul său. Întâlnirea cu cerșetorul identificat din prima clipă pune în valoare, la Margaret Atwood, intuiția Penelopei, tănuită din dorința de a nu-și periclita soțul și a nu-i răni orgoliul. Pe de altă parte, întrevederea în cauză este punctul de plecare al vendetei urzite de eroina lui Luigi Malerba. Expusă de Odiseu la Homer drept constrângere sub amenințarea armei, prima înfruntare dintre războinic și Circe apare la Madeline Miller sub forma unei dispute între egali și e descrisă de vrăjitoare la Marilù Oliva ca obediență simulată spre a-și înșela atacatorul. Trezirea pe țărmul Itacai a călătorului debarcat de marinarii feaci în timpul somnului, fără a ști dacă a ajuns sau nu acasă, prilejuiește reflecțiile lui Milan Kundera

despre întoarcere ca împlinire condiționată de regăsirea unui peisaj nemodificat. Anunțând confuzia dintre realitate și reverie – căreia îi cade pradă la fiecare pas personajul lui Luigi Malerba –, scena îi atrage atenția Gabrielei Adameșteanu asupra descumpănirii lui Ulise, incapabil să recunoască Itaca după anii petrecuți aiurea, precum și a derutei corespondentului său modern, nesigur dacă cei care l-au întâmpinat fac parte cu adevărat din familia lui de mult părăsită. Discuția lui Ahile cu Ulise în infern, prilej pentru cel dintâi de a se renege prin renunțarea la idealul eroic atunci când admite că ar prefera viața anonimă morții glorioase, exprimă inconvenientele compromisului făcut de un colaborator al regimului comunist la Gabriela Adameșteanu. Aceeași luare de poziție, înțeleasă de tatăl aspru și rigid al lui Daniel Mendelsohn ca posibilitate a eșecului existențial, implicând abandonarea celor mai adânci convingeri, susține și imaginea deconcertantă a unui Ahile dezertor, sătul de lupte și neîncrezător în victorie, sugerată de Ismail Kadare. Cu problematică diferită, reinterpretările românești ale *Odissei* recurg de multe ori la rezolvări literare asemănătoare și au numeroase puncte de contact.

În chip firesc, în romanele care prelucrează și refac în ambianță antică trama *Odissei*, aceasta constituie suportul de bază, fie că povestea lui Ulise ocupă ansamblul cărții sau este intercalată printre alte legende, ca la Natalie Haynes. Cum se poate observa, și în scrierile cu decor modern de care ne-am ocupat, raportarea la opera homerică este semnificativă și relevantă. Departe de a prilejui doar o paradă de erudiție seacă, referințele în cauză au rol funcțional, nu decorativ. În lucrarea lui Jiří Marek, sublimul se îmbină cu derizoriul, iar ecourile livești permit exploatarea contrastului hazliu cu etalonul ilustru. Transpunând în registru amuzant un conținut prestigios, autorul oglindește degradarea în timp a valorilor eroice și deprecierea unui

gen literar nobil. Antreprenor de pompe funebre, protagonistul hoinărește între Viena și Praga aidoma corăbierului pe calea spre Itaca. Precventele aluzii la antichitate și la cântările epice înalță, dar și discreditează figurile prezentului, subliniindu-le inadecvarea. Trimiterile respective au adesea alură comică în proza impregnată de umor, construită în jurul unui personaj picaresc care îl reîntrupează pe rătăcitorul Ulise. Și în alte cazuri, romancierii identifică tipare clasice în situații contemporane. O corespondență insolită transpare din *Monstrul* lui Ismail Kadare, în care un tânăr își determină iubita să-și părăsească logodnicul – nouă răpire a Elenei, comisă la Tirana după deteriorarea relațiilor cu U.R.S.S. Evocarea cetății lui Priam are loc în contextul propagandei lui Enver Hodja, care înfățișează agresiunea sovietică asupra citadelei albaneze drept atac extern, sprijinit de trădătorii dinăuntru. Lumea modernă se împletește cu reminiscențele celei antice, scenele actuale reiau episoadele cuceririi Troiei. Chipurile și incidentele consacrate sunt privite cu suspiciune din perspectiva posterității. Confruntarea îngăduie repunerea în discuție a evenimentelor din vechime, precum și a reprezentării oferite de Homer, purtătorul de cuvânt al învingătorilor.

Interacțiunile cu epopeea pot facilita decriptarea temelor majore ale romanelor, cum ar fi aceea a exilului. Milan Kundera vorbește despre eșecul revenirii în Cehia a celor plecați după Primăvara de la Praga în relație cu *Odisseea*, poem al nostalgiei și al redobândirii țării pierdute. Considerând că orice efort de recăpătare a căminului se înscrie în siajul homeric, el notează în atitudinea lui Ulise la înapoierea în Itaca incompatibilitatea cu foștii concetățeni, dificultățile de comunicare. În vremuri legendare sau istorice, întoarcerea acestuia, ca și a emigranților politici, ar trăda nepotrivirea cu societatea lăsată în urmă. Lipsa mutuală de înțelegere dintre regele și locuitorii

din Itaca survine, după ridicarea Cortinei de Fier, în grupurile destrămate prin expatrieri, îndepărtarea spațială se suprapune peste înstrăinarea în spirit. Josef nu-și mai află reperele în oraș, pierderea amintirilor și disconfortul lingvistic marchează rup-tura de țara de baștină. Deruta în fața peisajelor și a limbii al-terate justifică rezervele lui față de soluția homerică. Punând în cauză finalul fericit al *Odissei*, Milan Kundera are îndoieli că transfugii secolului al XX-lea s-ar mai putea readapta în fosta patrie. Tot astfel, la Gabriela Adameșteanu, sejurul ro-mănesc al unui biolog, stabilit de mult în Italia, stă sub semnul *Odissei*, prototipul antic al recuperării originilor, atracția epo-peii fiind simptomatică pentru condiția exilatului. Înapoierea pe meleagurile strămoșești se aseamănă însă cu drumul lui Ulise în Hades, căci decorul sumbru, presărat cu semne rele, evocă mai ales hotarul cimerian al celeilalte lumi. Reverbera-țiile homerice dezvăluie semnificații ascunse ale întâmplărilor, iar numeroasele citate sau parafrazări din cântul al XI-lea al *Odissei* incluse în roman sugerează că revederea pământului natal înseamnă de fapt moarte.

Legăturile dintre oamenii timpurilor noi poate fi uneori în-țeleasă mai bine prin cercetarea împrejurărilor din trecut. Pentru a lua ca exemplu doar funcționarea cuplurilor, la Alberto Mo-ravia, naratorul măcinat de indiferența consoartei se trezește în-tr-o situație asemănătoare cu a lui Ulise față de Penelopa, descifrată psihanalitic de regizorul antrenat în ecranizarea *Odi-seei*. Potrivit acestuia, animozitatea nutrită de Penelopa ar fi dus la decizia lui Ulise de a lupta la Troia. Se profilează analogia între presupusul impas conjugal al eroilor homerici și cel al per-sonajelor din secolul al XX-lea, iar lectura novatoare a operei antice aduce un diagnostic corect într-o problemă de viață ac-tuală. La Milan Kundera, eposul evocat în ultima parte a cărții înlesnește deciptarea semnificațiilor. Escapada amoroasă a lui

Josef cu Irena începe printr-un dialog despre revederea dintre Ulise și Penelopa. Semnalând obstacolele în restabilirea intimității, fugarul sosit pentru scurt timp la Praga se îndoiește că Ulise ar fi fost fericit acasă, de vreme ce nu putea fi sigur pe sentimentele Penelopei. Dezbaterea despre soliditatea perechii legendare este preambulul aventurii recente, conversația despre recunoașterea lui Ulise precede revelația Irenei că bărbatul de alături, întâlnit odinioară într-un bar, nu își mai amintește de ea. Tânăra îl supune la o probă a trăinicieii afectelor, replică a încercărilor imaginate de Penelopa pentru Ulise. Eșecul emoțional îl întregeste pe cel al regăsirii țării în romanul care contestă rezolvarea *Odiseei*. La Gabriela Adameșteanu, pasajele din cântul al V-lea al poemului, recitate de Traian nevestei, deslușesc raporturile dintre ei. Înstrăinarea de parteneră poate fi intuită din imaginea lui Ulise cuprins de lehamite față de seducătoarea Calypso. Punerea în gardă făcută de nimfă asupra pericolelor navigației spre Itaca corespunde unui avertisment al Christei, ce risipește și iluzia fundamentală a epopeii: nu te poți întoarce într-un loc sperând că te întorci în timp. Teme și relații importante din romanele moderne se lasă elucidate prin conexiune cu *Odiseea*.

Convinși, s-ar spune, că trecutul are însemnătate în măsura în care se răsfrânge asupra noastră, romancierii investigați sondează antichitatea spre a pătrunde mai bine mecanisme contemporane. Fără a adera la o mișcare literară care să-și propună revigorarea vremurilor apuse, acționând sporadic și disparat, majoritatea abordează mitul elin prin prisma sensibilității moderne. Valide estetic, operele lor revalorifică *Odiseea* având în vedere publicul actual. Diversitatea chestiunilor tratate de scriitorii ultimelor decenii, în funcție de zonele lor specifice de interes, constituie o dovadă suplimentară a supleței eposului homeric îndeajuns de bogat și maleabil spre a genera peste veacuri lecturi mereu reînnoite.

I. *Odiseea* femeilor

„Adevărul, dragi ascultători, e rareori sigur”

În ultimul cânt al *Odisseii*, năluca lui Agamemnon o omagiază pe soția lui Odiseu, prototip al virtuții conjugale: „Prea cuminte-a fost neprihănită/ Copil-a lui Icariu, Penelopa!/ Cum ea de soțul tinereții sale/ Mereu și-aduse-aminte!”¹. Fostul comandant al aheilor reliefează opoziția, immortalizată de aezi, dintre Penelopa și trădătoarea Clitemnestra, ucigașa bărbatului întors de la Troia: „În cinstea ei cânta-vor muritorii,/ Înduhuiți de zei, cântare mândră./ Ea nu făcu nelegiuiri în viață/ Ca fiica lui Tindar care-și ucise/ Pe soțul ei; de-aceea și-o să fie/ Hulită ea în cântecele lumii”. Imaginea consoartei ideale fixată de Homer este pusă în discuție de Margaret Atwood în *Penelopiadă*, lucrare apărută într-o serie de rescrieri mitice în manieră contemporană (Canongate Books Ltd, Edinburgh, 2005). Atrăgând atenția încă din introducere că *Odisseea* nu reprezintă singura versiune a poveștii, odată ce substanța mitică e la origine orală și locală, autoarea canadiană imaginează cum se vede istoria lui Odiseu din perspectiva Penelopei. Vocea narativă principală reconstituie faptele în capitole de proză confesivă cu intercalarea comentariilor corului celor douăsprezece servitoare omorâte de Telemah pentru vina de a fi avut relații cu pețitorii stăpânei, intervenții în formă de lamentație, idilă, baladă, dramă ori prelegere. Structurarea contrapunctică vizează

¹ Homer, *Odisseea*, traducere de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, Univers, București, 1971.

elucidarea unor chestiuni rămase neclare în epopee: ce urmărea Penelopa și ce a determinat spânzurarea slujnicilor.

În lumea cealaltă, umbra Penelopei își rememorează viața și mai ales legătura cu „eminentul” ei soț. Nemulțumită de versiunea homerică a evenimentelor, ea își contestă rolul atribuit într-o „legendă constructivă”, luată adesea ca „bătă de altoit alte femei”, adresând posterității îndemnul de a nesocoti interpretarea tradițională: „De ce nu puteau ele să fie la fel de pline de tact, la fel de loiale și de îndurătoare precum fusesem eu? [...] Nu-mi urmați exemplul, îmi vine să vă urlu în urechi”¹. În fața unei povești reduse la „câteva crime, câteva frumuseți seducătoare, câțiva ciclopi”, Penelopa revendică dreptul la cuvânt spre a respinge prezentarea „oficială” a epopeii, precum și bârfele scandaloase răspândite pe seama ei din surse secundare: „...am să îmi torc propriul fir” (cap. I). Răbdătoare, „din stirpea celor hotărâți”, ea caută cu perseverență să-și impună punctul de vedere cu privire la cele întâmplate: „Îmi place să duc lucrurile la bun sfârșit”.

Amintirile Penelopei întregesc profilul personajului cunoscut din *Odissea* cu precizări relevante despre copilăria, relațiile sale familiale ori împrejurările căsătoriei. Notațiile despre tatăl ei, regele Icarius al Spartei, insistă asupra momentului când a azvârlit-o în mare, tentativă de omor pe seama căreia ea își pune „rezerva” și „neîncrederea în bunele intenții ale celorlalți” (III). Când Odiseu îi povestește cum s-a desfășurat vânătoarea în care a fost rănit la picior, posibilă urmare a uneltirilor bunicului reticent în a-i înmâna darurile promise, Penelopa descoperă un insolit temei al apropierii dintre ei: „... aveam ceva în comun cu soțul meu: amândoi fuseserăm

¹Margaret Atwood, *Penelopiana*, traducere de Gabriela Nedelea, Nemira, București, 2021.

la un pas de a fi uciși, în tinerețe, de membrii propriilor familii. Încă un motiv pentru care trebuia să ne dovedim uniți și să nu avem prea ușor încredere în ceilalți" (VII). Pe lângă pornirea criminală a rudelor, îi mai unește și dușmănia zeului mării, furios din cauză că Odiseu i-a mutilat fiul, iar Penelopa a supraviețuit valurilor: „...poate că Poseidon era încă supărat pentru că nu reușise să mă devoreze" (IX). Mama Penelopei e o naiadă cu „inimă de gheață", „alunecoasă", trecând „ușor de la o stare la alta", făptură nepăsătoare și rece care își determină copila să deprindă devreme „virtuțile independenței": „...știam că trebuie să-mi port singură de grijă în lume" (III). Sfatul acesteia de la nunta fiicei se va dovedi însă salutar: „Apa se duce totdeauna unde vrea și, până la urmă, nimic nu-i stă în cale. [...] Nu uita că tu ești pe jumătate apă. Dacă nu poți trece de un obstacol, ocolește-l" (VII). Peste ani, înconjurată de pețitorii obraznici, Penelopa va da curs poveței materne: „...comportă-te ca apa, mi-am zis. Nu încerca să te opui. Când vor să pună mâna pe tine, strecoară-te printre degetele lor" (XIV). Detaliile furnizate de Margaret Atwood dau consistență personajului.

Disputa dintre Penelopa și Elena ocupă un loc de seamă în roman. De la primele pagini se face precizarea că umbra celei dintâi trezește arareori interesul, pe când cea a Elenei e „tare solicitată", opțiune ușor de înțeles câtă vreme nici cea mai bună soție nu poate concura cu seducătoarea care a pricinuit Războiul Troian: „Dacă ați fi magician [...], nu-i așa că, în loc să invocați prin vrajă o nevăstă insipidă, dar deșteaptă, bună la țesut, care n-a călcat niciodată strâmb, ați prefera o femeie care a înnebunit de poftă sute de bărbați și a făcut scrum o cetate?" (V). Circumstanțele pețirii celor două marchează distanța dintre ele. Pentru Elena, „intolerabil de frumoasă", cu „darul de a-i lăsa pe oameni fără grai", doritoare

„ca toată atenția să fie îndreptată asupra ei”, s-au înfruntat mai toți grecii. Pentru Penelopa, „deșteaptă, dar nu frumoasă din cale afară”, măcar în aparență „mai cumsecade” decât potrivnica ei, au intrat în joc tineri preocupați numai de „ce le aduce căsătoria”: „Nu eram o devoratoare de bărbați, nu eram o sirenă, nu eram ca verișoara Elena căreia îi plăcea la nebunie să cucerească doar ca să arate că poate [...] aveam de dăruit mai mult decât frumusețe [...], dar inteligența este o calitate pe care un bărbat o apreciază la nevastă doar de la depărtare”. După ce a curtat-o zadarnic pe Elena, Odiseu câștigă o cursă măsluită pentru mâna Penelopei, întrecere în care își droghează contracandidații: „Acum intrase în competiție pentru ceva ce era, în cel mai bun caz, doar de rangul al doilea [...] în schimbul asigurării unei căsătorii profitabile pentru strălucitoarea Elena, Odiseu avea s-o primească pe ștearsa Penelopa”. Regina frumuseții își consolează condescendent ruda, declarând-o mai potrivită unui om faimos prin istețime: „Se zvonește că e foarte inteligent. Iar tu ești la fel, așa am aflat. Prin urmare, vei înțelege ce-ți spune el. Eu, una, n-am priceput niciodată nimic!” (VI). Răpirea Elenei de către Paris le „distruge viața” celor din Itaca. Încheiat la inițiativa lui Odiseu, legământul foștilor aspiranți ai Elenei de a apăra drepturile câștigătorului îi obligă să ia cu asalt Troia, ceea ce sporește aversiunea Penelopei pentru cea care a generat conflictul: „... mi-am înăbușit dorința de a spune că Elena ar fi trebuit ferecată într-un cufăr [...], nu era decât o otravă” (XI). Pe durata războiului, Penelopa continuă să fie bântuită de amintirea rivalei. Anticleea își acuză nora de a fi responsabilă pentru înrolarea lui Odiseu prin contribuția involuntară la deconspirarea celui care a simulat nebunia spre a rămâne acasă: „În mintea ei, eu eram vinovată pentru asta, nu Elena; ce bine ar fi fost să nu iau copilul cu mine pe câmp!” Angajată în administrarea țării, Penelopa speră să-și

vadă recunoscute meritele la revenirea soțului plecat să lupte pentru adversara ei: „Aveam clar în minte imaginea – Odiseu se întorcea, iar eu, cu modestia mea de femeie, îi arătam cât de bine reușisem într-o treabă considerată, de obicei, bărbătească. [...] «Meriți mai mult decât o mie de Elene», o să-mi spună, nu-i așa?” (XII). Dezvăluite de spectrul lui Antinou, planurile petitorilor îi arată obsedați de averea, nu de frumusețea Penelopei, inferioară celei a faimoasei sale rubedenii: „Orice tânăr visează să se însoare cu o văduvă bogată și vestită. [...] Nu erai chiar o Elenă, dar ne descurcam noi” (XIV). Când Telemah îi relatează vizita la Sparta, unde a căutat vești despre tatăl lui, Penelopa pune întrebări mai mult despre înfățișarea gazdei care a fost „cauza principală a tuturor necazurilor” (XVIII). Simetric începutului, în finalul cărții o nouă plimbare pe câmpiile de asfodel aduce întâlnirea cu stafia Elenei „însoțită de obișnuita-i hoardă de spirite masculine”. După ce îi semnaleză „cât e de obositor să vezi cohortele de bărbați certându-se din cauza ta” și afirmă că „frumusețea divină e o mare povară”, fapt ignorat de interlocutoarea mai puțin atractivă și ca atare „scutită de asta”, Elena se referă ironic la „legendara modestie” a Penelopei. Deși numărul celor măcelăriți de Odiseu din cauza nevestei nu se compară cu „piramidele de cadavre” de la ușa consoartei lui Menelau, amândouă își pot socoti victimele ca probă a farmecului personal, e de părere Elena: „Sunt sigură că te-ai simțit mai importantă. Poate te-ai crezut chiar mai frumoasă” (XXII). Ultimele pagini ale romanului detaliază deplasările duhurilor în lumea celor vii cu ajutorul sibilelor, magicienilor și clarvăzătorilor. O dată în plus, notabile sunt mai ales numeroasele excursii ale Elenei, prilej de a face noi cuceriri și de a se pune la curent cu schimbările din modă. Discuția celor două tinde la reevaluarea trecutului comun. Elena perorează despre „câtă rumoare a creat”

și „cum le-a ruinat viața atâtor bărbați” când „au căzut imperii din cauza ei”; Penelopa remarcă modificarea majoră a felului de a înțelege Războiul Troian: „Astăzi se crede că n-ai fost decât un mit. Totul s-a întâmplat din cauza rutelor comerciale”. Replica Elenei „doar nu ești și-acum geloasă” indică invidia drept resort al relației lor. Invitația de a ieși împreună din țărâmul morților e abandonată numaidecât cu recunoașterea diferenței nete dintre verișoare: „...nu e stilul tău. Tu, mai degrabă, joci rolul micii soții credincioase. Din păcate, eu n-aș putea face niciodată așa ceva, aș muri de plictiseală.” (XXVII). Opusă Clitemnestrei în epopee, Penelopa rivalizează cu cealaltă fiică a Ledei în romanul care pune tot timpul în lumină contrastul dintre personificarea statorniciei și cea a frivolității.

Pusă la curent cu opinia unora că Odiseu a păcălit-o, în acord cu „specialitatea lui, să prostească lumea”, Penelopa derulează în gând legătura lor spre a-și da seama dacă a fost victimă înclinației lui spre înșelătorie, conștientizată de multă vreme: „Știam că era șmecher și mincinos, numai că nu mi-a trecut prin minte că avea să își exerseze trucurile pe pielea mea” (I). Evocarea surprinde evoluția imaginii partenerului. Din primele zile ale căsătoriei, Penelopa sesizează darurile lui Odiseu, luciditatea („...dacă un bărbat trăiește din inteligență, așa ca el, atunci trebuia să fie mereu pe fază și să-și păstreze mintea ascuțită”), persuasiunea („...putea să atragă într-o colaborare – o conspirație minoră, tichuită de el – pe aproape oricine îl asculta”), arta vorbirii („...pentru că era un bun povestitor, abia așteptam să-l ascult” – VII), pătrunderea („Mi-a spus odată că toți oamenii au o ușiță ascunsă prin care se poate ajunge la inima lor și că era o onoare pentru el să descopere zăvoarele” – IX). Cucerită de însușirile lui, tânăra se atașează de bărbatul căruia îi face credit deplin în timp ce el se poartă „precum un adult cu un copil”: „Începusem încet-încet să am

