

Vrouwelijke standpunten in een aantal Italiaanse hedendaagse herschrijvingen van de Odyssee¹

Dat de Griekse mythes tot op vandaag blijven inspireren, is geen nieuws meer. Dat de Italiaanse literatuur, vooral dankzij de Divina Commedia van Dante, altijd een zwak heeft gehad voor de figuur van Odysseus, is na het werk van onderzoekers als Piero Boitani² en Brigitte Urbani³ al evenmin nieuws. Dat vandaag de dag niet zozeer Odysseus maar wel de vrouwen uit de Odyssee in de schijnwerpers worden geplaatst, is daarentegen wel een vaststelling die voldoende stof biedt tot een eindverhandeling.

De laatste decennia vormt de aandacht voor vrouwelijke mythologische personages een opvallende evolutie in de Italiaanse narratieve literatuur⁴. Een aantal hedendaagse schrijvers puurt uit het epos van Homerus onderling sterk verschillende eigentijdse romans. Luigi Malerba en Silvana La Spina belichten het verhaal vanuit het standpunt van Penelope, de eeuwig trouwe en geduldige echtgenote van Odysseus. Maria Corti, Sandra Petrigani en Cesare Milanese ontwikkelen andere vrouwelijke figuren, meer bepaald de Sirenes, Circe en Calypso en nemen daarbij duidelijk meer afstand van het origineel. De recente theorievorming over sekse en gender biedt aanknopingspunten om te komen tot verfrissende en verrassende visies op aloude mythische en gecanoniseerde verhalen; een vrouwelijk, alternatief vertelstandpunt biedt niet zomaar een "andere kijk" op de avonturen van Odysseus, maar dreigt het Homerische epos op een heel grondige manier door elkaar te schudden. Het is dan ook evident dat gender een interessant vertrekpunt vormt voor de analyse van deze vijf romans.

Voor het theoretische kader over gender hebben we ons gebaseerd op het zogenaamde "mythische revisionisme" van Adriana Cavarero, meer bepaald op haar boek *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*⁵. Net zoals de hedendaagse herschrijvingen houdt deze Italiaanse filosofe ervan de aloude traditie op een verrassende manier te belichten. Vertrekkend van mythische figuren zoals Oedipus en Odysseus deconstrueert ze de westerse filosofie en vestigt ze de aandacht op concepten die lang veronachtzaamd werden. Ze ziet de vertelling als weerspiegeling van een unieke identiteit die precies door het verhaal zelf opgebouwd

¹ Dit is een samenvatting van de eindverhandeling "La rimembranza della sua virtude durerà sempre." *Le voci femminili in alcune riscritture contemporanee dell'Odissea: Malerba, La Spina, Petrigani, Corti e Milanese*, KULeuven, juni 2005, o.l.v. prof. dr. Bart Van den Bossche.

² P. Boitani, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992.

³ B. Urbani, "Navigazioni di Ulisse nella letteratura italiana", "... E c'è di mezzo il mare". *Lingua, letteratura e civiltà marina*, Firenze, Cesati, 2002, vol. 1, 303-317.

⁴ Deze tendens overstijgt duidelijk de Italiaanse grenzen; ook in de Franse (M. Sarde, *Histoire d'Eurydice pendant la remontée*, Paris, Seuil, 1991), Duitstalige (I. Merkel, *Eine ganz gewöhnliche Ehe. Odysseus und Penelope*, Salzburg, Wien, Residenz, 1987; C. Wolf, *Kassandra. Erzählung*, Darmstadt, Luchterhand, 1983) en recent nog Canadese (Margaret Atwood, *The Penelopeiad. The Myth of Penelope and Odysseus*, Myths, Canongate, 2005) literatuur vinden we voorbeelden van een dergelijke *gender reversal*.

⁵ Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Milano, Feltrinelli, 1997.

wordt. In tegenstelling tot de postmoderne visie beschouwt ze identiteit als een samenhangend geheel en niet als een samenraapsel van losstaande fragmenten. In het bovengenoemde boek maakt Cavarero een onderscheid tussen filosofie en vertelling op basis van hun doel; waar de filosofie zich afvraagt “wat de mens” is (*che cosa*), wil de vertelling zich heel specifiek richten op “deze mens en geen andere” (*chi*). De unieke identiteit van “deze mens” wordt opgebouwd in de intersubjectieve relatie, waar iedereen zijn levensverhaal vertelt (autobiografie) en ontvangt van de andere (biografie). Alleen in relatie met anderen begrijpt men de diepere betekenis van onze onvoorspelbare en schijnbaar onsamenhangende levensloop. Net zoals Hannah Arendt beschouwt Adriana Cavarero de identiteit als relationeel, expositief en uitwendig. Als voorbeeld verwijst ze naar de Odyssee, meer bepaald naar de scène van het avondmaal bij de Phaeaken, waar Odysseus in tranen uitbarst omdat Demodocus zijn levensverhaal voordraagt. Pas dan wordt Odysseus zich bewust van de zin van zijn levensverhaal, pas dan wordt zijn identiteitsverlangen ingewilligd. Zonder in strikte tegenstellingen te vervallen verbindt Cavarero de westerse filosofische traditie met mannelijke standpunten en ziet ze de vrouwen eerder als opvolgsters van Sheherazade, als geboren *storytellers*, die aandacht besteden aan de uniciteit van gebeurtenissen en personen. Het is vanuit die aandacht voor het unieke in elke persoon dat Cavarero ook wijst op het belang van (auto)biografieën in de schrijftuur van vrouwen en op de historische benadering van het genre als “typisch vrouwelijk”. De combinatie van het genderelement en het mythische revisionisme maken van Cavarero een interessant kader om de hedendaagse herschrijvingen van de Odyssee te analyseren.

Vooraleer deze analyse aan te vatten, is het niet onbelangrijk aan te tonen dat de man-vrouwproblematiek ook in moderne studies van de Odyssee zelf wordt gethematiseerd. De cruciale functie van de vrouwelijke figuren heeft Samuel Butler in de 19^e eeuw tot zijn hypothese gebracht dat het heldendicht door een vrouw zou zijn geschreven. Reeds lang voor het ontstaan van het genderperspectief hebben filologen stilgestaan bij Odysseus' vrouwen: Helena, Scylla en Charybdis, Circe, Calypso, Nausicaä, de Sirenes en vooral bij de ambigüe Penelope, die per slot van rekening de volledige tweede helft van het epos inneemt. Wie haar beslissingen contradictorisch noemt, drukt zich nog eufemistisch uit. Waarom schrijft ze de wedstrijd uit om een nieuwe echtgenoot te kiezen terwijl de bedelaar haar nog maar net heeft verzekerd dat Odysseus onderweg is en elk moment in Itaca aan land kan gaan? Waarom besteedt ze zoveel aandacht aan haar uiterlijke verschijning wanneer ze een mededeling heeft voor de vrijers? Is ze Odysseus wel zo trouw gebleven als de traditie ons wil doen geloven? Tekstwetenschappers discussiëren tot op vandaag over mogelijke verklaringen voor Penelope's onsamenhangende figuur. Volgens sommigen levert Penelope het ultieme bewijs dat de Odyssee niet door één enkele auteur is geschreven, maar dat de basisversie door verschillende *Bearbeiter* onder handen is genomen (cf. het uitgebreide negentiende-eeuwse debat rond de Homerische kwestie). Anderen verwijzen naar de orale traditie, die het memoriseren vergemakkelijkte door gebruik te maken van vaste structuren waarop de zanger dan kon variëren om zijn publiek te verrassen. De inconsequenties werden in de oorspronkelijke context bijgevolg helemaal niet als storend ervaren; de vraag naar Penelope's trouw of ontrouw diende integendeel om de spanning op te drijven en om de nieuwsgierigheid van de luisteraars nog wat aan te wakkeren. De feministische verklaring prijst dan weer Penelope's intelligentie en beschouwt haar vreemde beslissingen als slimme zetten in een schaakspel. Welk lot Penelope ook is beschoren, de gewiekste schaakster is

vooruitziend genoeg om overal haar voordeel uit te halen. Volgens postmodernisten stelt het gedrag van Penelope helemaal geen problemen aangezien het een weerspiegeling is van haar ambigue en onsamenhangende personage. Een verklaring zoeken voor deze inconsequenties heeft weinig zin, aangezien eenduidige karakters niet bestaan. Nog anderen menen dat Penelope haar echtgenoot al bij de eerste ontmoeting herkend heeft maar zwijgt om hem te beschermen. In deze interpretatie speelt de *homophrosyne* (in het Engels vertaald als *likemindedness*, de bijna mystieke verbondenheid tussen de echtgenoten) een cruciale rol, al was het op onderbewust niveau.

Of Luigi Malerba op de hoogte is van het debat is onduidelijk, maar hij heeft in *Itaca per sempre*⁶ de herkenningstheorie uitgewerkt. Om beurten nemen Odysseus en Penelope het woord om hun eigen versie van de feiten weer te geven. Nog voor beide protagonisten elkaar ontmoeten, heeft Penelope al een idee wie de zwerfer is; haar vermoeden wordt in het eerste gesprek (de beschrijving van het fameuze XIX^e boek) bevestigd. De koningin zwijgt echter in alle talen omdat ze gekwetst is door Odysseus' arrogantie en gebrek aan vertrouwen. Hij zit vast in de primitieve denkwijze van gekrenkte eer die alleen door middel van bloedige wraak hersteld kan worden. Na twintig jaar zwerven gaat hij in Ithaka aan land en voelt hij zich verplicht zo snel mogelijk zijn koninkrijk, paleis en vrouw te heroveren. Uit deze – uiteraard beknopte – schets van Odysseus' karakter blijkt meteen dat hij in termen van "bezit" denkt. Penelope daarentegen wil helemaal niet tot object worden gereduceerd en verafschuwt het gebruik van geweld. Ze lijdt onder haar ondergeschikte status als vrouw; terwijl Odysseus vrij het hele eiland mag verkennen, voelt ze zich eenzaam, in het nauw gedreven door de vrijers en ze heeft bovendien schrik om haar helderheid van geest te verliezen. Symptomatisch zijn ook de verschillende interpretaties die man en vrouw aan de objecten geven: wat voor Penelope een eenvoudig juweel is, bewijst voor Odysseus haar ontrouw. Het koppel lijkt op een definitieve breuk af te stevenen maar uiteindelijk vinden ze elkaar ondanks alle moeilijkheden terug. In de narratieve structuur van de roman lijkt het vrouwelijke element vooral de rol van stoorzender te spelen, wanneer ze telkens weer de lineaire progressie een halt toeroept. Toch beperken haar interventies zich tot reacties op de initiatieven van Odysseus. Als men daarbij in gedachten houdt dat schrijven expliciet als mannelijke activiteit wordt beschouwd, neigt de balans eerder naar de mannelijke kant, zonder daarom Penelope als compleet machteloos af te schilderen. Malerba slaagt erin om in een eenvoudige taal een zware psychologische *clash* te beschrijven en het bekende verhaal enkele verrassende wendingen te geven. Ook zijn treffende portretten van de hoofdfiguren die hun twijfels verbergen achter een zelfzekere houding, verhogen de kwaliteit van de roman.

In *Penelope*⁷ zet Silvana La Spina een analogo project op, alleen fungeert Odysseus' vrouw hier als enige verteller. Het beeld dat ze in de vertelling meegeeft van zichzelf, zowel tijdens de lange afwezigheid van Odysseus als in haar jeugd, komt in weinig opzichten overeen met de traditionele Penelope. La Spina transformeert de trouwe en geduldige echtgenote in een zelfbewuste feministe die ervoor kiest het eiland te verlaten wanneer Odysseus in de slachtpartij na de wedstrijd ook haar minnaar doodt. Net als in Malerba's roman vertegenwoordigt Odysseus de primitieve, ruwe, bijna dierlijke manier van denken, gekenmerkt door aandacht voor bezit, eer, wraak en sex. Penelope hoeft nochtans in jaloezie, venijnige opmerkingen en

⁶ L. Malerba, *Itaca per sempre*, Milano, Mondadori, 1997.

⁷ S. La Spina, *Penelope*, Milano, La tartaruga edizioni, 1998.

wrede gedachten niet onder te doen voor haar echtgenoot. Opvallend is de stijl die La Spina kiest voor Penelope: onafgewerkte en korte zinnen die soms niet eens een werkwoord bevatten, anakoloeten, opsommingen en een typisch mondeling gebruik van leestekens. Deze informele stijl typeert niet altijd maar wel vaak mondeling taalgebruik; het register wordt niet toevallig aangewend door Penelope als *storyteller* van haar eigen leven. Op deze manier benadrukt het vrouwelijke hoofdpersonage de directheid, eerlijkheid en natuurlijkheid van haar betoog en neemt ze duidelijk afstand van de traditionele literair-retorische stijl die door mannen wordt gehanteerd.

Net zoals in *Penelope* is Circe de enige verteller in *Navigazioni di Circe*⁸ van Sandra Petrignani. De zogezegde heks vertelt hoe ze evolueert van een *femme fatale* die haar minnaars in een kooi opsluit naar een opvatting van de liefde die op evenwicht tussen beide partners is gebaseerd. Interessant is de methodiek van het verhaal van een verhaal: het boek is een verzameling van losse blaadjes die Circe volschrijft als het haar goed uitkomt. Af en toe ontbreken een aantal blaadjes door Circe's wanorde. Zelf hecht ze echter weinig belang aan de volledigheid van haar schrijfsels. De bijkomstigheid van de tekst zelf is een toepassing van Cavarero's stelling dat niet zozeer het talige resultaat van tel is als wel het identiteitsvormende effect van het schrijfproces. De figuur van Circe werd heel vaak beschreven als tovenaars, *femme fatale* en symbool van lust maar in deze roman neemt zij zelf het woord en ontkracht ze dan ook deze mythische afbeeldingen. In dit geval gaat het duidelijk over een autobiografie van het personage; aangezien ze diepgaande intersubjectieve relaties mijdt (behalve na de afloop van de roman) kan niemand haar helpen haar identiteit op te bouwen door haar levensverhaal te vertellen. Aan Cavarero's voorwaarde van relationaliteit is dus niet voldaan; Circe moet zelf haar levensverhaal en identiteit opbouwen.

In tegenstelling tot Circe, die tegen het traditionele beeld van de tovenaars ingaat, behouden de Sirenes in Maria Corti's *Il canto delle sirene*⁹ hun mysterieuze karakter. De structuur kan op zich al enigmatisch worden genoemd: dialogen tussen de drie Sirenes worden afgewisseld met verhalende delen waarin telkens iemand onder hun verleiding komt te staan. Deze drie korte verhalen spelen zich af in totaal verschillende contexten, gaande van het veertiende-eeuwse Otranto over Scandinavië in de achttiende eeuw tot het hedendaagse Lombardia. Telkens wordt het hoofdpersonage uitgedaagd om andere horizonten te verkennen, in het zog van Dante's Odysseus: "fatti non foste a viver come bruti/ ma per seguir virtute e canoscenza"¹⁰. Voor de schilder in het eerste verhaal en de fluitist in het tweede betekent de intellectuele verleiding hun dood, terwijl de onderzoekster in het laatste, autobiografisch getinte verhaal net extra inspiratie krijgt om romans te schrijven. Mogelijk kan deze afwijkende afloop worden verbonden aan de verschillende houding van de hoofdpersonages. Waar de eerste twee protagonisten op zoek waren naar absolute, filosofische kennis kan Celestina haar hang naar narratief schrijven geduldig relativeren. In dat opzicht kan de interpretatie van de einddialog verhelderend werken. Op het einde van een roman over de kracht en het mysterie van de intellectuele verleiding, bespotten de Sirenes de menselijke – mannelijke – *hybris* en dansen ze de *danza dell'insignificanza*. In de absolute betekenis van het woord is deze dans de ultieme ironische opmerking die de superioriteit van de Sirenes

⁸ S. Petrignani, *Navigazioni di Circe*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997² (1987¹).

⁹ M. Corti, *Il canto delle sirene*, Milano, Bompiani, 2001³ (1989¹).

¹⁰ Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno*, canto XXVI, 119-120.

nogmaals bevestigt. Deze eindnoot kan ook worden geïnterpreteerd als de vraag naar geduld, openheid, pluraliteit en hybriditeit. Wat geen betekenis heeft, kan er nog krijgen; deze interpretatie past bij de protagoniste van het laatste verhaal, die uiteindelijk ook wordt beloond voor haar geduld.

De laatste roman, *La tela*¹¹, vertelt over het gevecht van Odysseus' vrouwen om hem voor eens en voor altijd voor zich te winnen. Omwille van de presentatiemodus van de man-vrouwrelaties wijkt deze roman duidelijk af van de andere herschrijvingen. Hermes komt Calypso de les spellen en vertelt haar dat ze slechts een gewone sterveling is die net als alle andere vrouwen haar hele leven aan het weefgetouw moet doorbrengen. Euryclea's versie van de mythe van Procne en Philomela vormt een goed voorbeeld van de traditionele man-vrouwverhoudingen. De traditionele versie beklemtoont het schandelijke gedrag van Tereus dat door de vrouwen wordt gewroken. Euryclea minimaliseert echter Tereus' wreedheid om vooral de nadruk te leggen op de schuld van beide zussen. Het hier ingenomen standpunt ligt dus duidelijk dicht bij de traditionele mannelijke visie, waarbij de mannen uit castratieangst¹² de vrouwen onderdrukken en domineren. Een ander boek van Cavarero, *A più voci*¹³, tematiseert het destabiliserende effect van de (vrouwelijke) stem wanneer die de woorden doet vergeten en alle aandacht naar de klank zelf trekt. In Euryclea's versie van de mythe is de zang van Philomela de oorzaak van het hele drama, omdat ze Tereus op die manier verhindert om rationeel na te denken. Nogmaals wordt de traditionele visie van het vrouwelijke "gevaar" bevestigd.

Ondanks de thematische analogie is het duidelijk dat de romans onderling erg verschillend zijn. Ook al hebben we in het onderzoek de auteur buiten beschouwing gelaten ten voordele van de personages, toch valt niet te ontkennen dat de meest krachtige herschrijvingen van vrouwelijke hand zijn (Corti, Petriagnani en vooral La Spina). Als we dan nog bedenken dat de herkenningshypothese van Malerba een suggestie van zijn echtgenote was¹⁴, moeten we besluiten dat vrouwelijke schrijfsters duidelijk nood hebben aan een vernieuwende benadering van de Odyssee. Hedendaagse vrouwen willen komaf maken met de aloude westerse dubbele benadering van vrouwen: madonna of hoer, geduldige echtgenote of wulpse tovenares. Ze gaan zelfs verder dan de uitbreiding van vrouwelijke rollen door Penelope en haar lotgenoten als verteller te engageren. Soms wordt het extreme mannelijke overwicht vervangen door een radicalisering van het vrouwelijke aspect. Maar misschien leiden deze overdrijvingen zoals bij elke slingerbeweging uiteindelijk tot een evenwicht tussen beide elementen ...

Sarah Decombel

Nvdr: Sarah Decombel won de Prijs professor F.J. Mertens 2005 voor de beste verhandeling in het domein van de Romaanse letterkunde.

¹¹ C. Milanese, *La tela*, Milano, Feltrinelli, 1998.

¹² Dergelijke psychoanalytische denkbeelden liggen ook aan de grond van het vrouwelijke weven: eens het maagdenvlies gebroken is, zijn ze verplicht om onbewust en op metaforische wijze het vlies te herstellen aan het weefgetouw. Doen ze dat niet, dan wacht hen een vreselijk lot à la Medea, Arachne en Procne en Filomena.

¹³ A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003.

¹⁴ Cf. L. Malerba, *Itaca per sempre*, cit., "Post scriptum", p. 184.