

Ακόμα και οι Υπέρ- ήρωες έχουν ψυχή... Οικογενειακές σχέσεις στον Spiderman ή η νοσταλγία της Αμερικής του 50

Δρ. Μουλά Ευαγγελία
Φιλολόγος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο σύγχρονος πολιτισμικός μύθος της Αμερικής ως Γης της Επαγγελίας και προστάτιδας της Δημοκρατίας σε συνδυασμό με τις ιστορικές συγκυρίες γέννησαν το είδος των υπέρ-ηρωικών κόμικς, τα οποία παρά την τεράστια απήχυσή τους συνάντησαν τις αντιδράσεις των συντηρητικών κύκλων και προσαρμόστηκαν στις επιταγές τους. Οι υπέρ-ήρωες, αρχικά στατικοί και ανεξέλικτοι, σημειώνουν μια ριζική στροφή κατά τη δεκαετία του 60, η οποία αντανακλάται με μεγαλύτερη ενάργεια στον Spiderman. Ο Spiderman, ένας καθημερινός έφηβος, με διλήμματα και ανασφάλειες, δημιούργησε τη μήτρα του αντιήρωα. Καθώς σταδιακά ενηλικιώνεται και μετατρέπεται από μαθητή σε φοιτητή και παραπέρα σε οικογενειάρχη ή ακόμα και σε βετεράνο εκτός δράσης, παραμένει μέσα του ένα άτομο με εσωτερικότητα που χειμάζεται από υπαρξιακά διλήμματα και δη ανάμεσα στις προτεραιότητες που θέτει από τη μία η κοινωνική του ευθύνη και από την άλλη η οικογένεια. Η οικογενειακή ζωή του φανταστικού σύμπαντος του Spiderman μέχρι και στις πιο πρόσφατες εκδόσεις του, παραπέμπει ευθέως στη σύνθεση και λειτουργία

Το είδος του υπέρ- ηρωικού κόμικς και ο υποκείμενος πολιτισμικός μύθος

Τα περιπετειώδη κόμικς ως είδος, κραταιό κομμάτι της αμερικάνικης λαϊκής κουλτούρας και από τα δημοφιλέστερα μέσα μαζικής ψυχαγωγίας (Παστουρματζή 2010: 126), εισβάλλουν και κυριαρχούν στις προτιμήσεις των νέων κατά τα μέσα της δεκαετίας του '30 και διανύουν τη χρυσή τους εποχή επί μια εικοσαετία. Όπως κάθε άλλη μορφή μαζικής και δη εφήμερης ψυχαγωγίας φέρουν ανεξίτηλες εγγραφές του πολιτισμικού τους συγκείμενου και απηγούν την κοινωνία από την οποία προέρχονται και στην οποία απευθύνονται. Η βιομηχανία των κόμικς, με τις ρίζες της στις γελοιογραφίες των εφημερίδων, έχει να επιδείξει μια σωρεία υπέρ-ηρώων, που αποτελούν διακεκριμένο και οργανικό κομμάτι της πολιτισμικής κληρονομιάς των ΗΠΑ, συνθέτοντας ένα σχεδόν αποκλειστικά αμερικανικό φαινόμενο (Clute & Peter 1993: 1180). Η υψηλή κατανάλωσή τους φτάνει σε επίπεδα εθισμού και παίρνει γιγαντιαίες διαστάσεις, καθώς η «δίψα για ηρωικές περιπέτειες γίνεται ακόρεστη» (Fingeroth 2004: 39).

Ο μύθος του Υπέρ-ήρωα προέκυψε μέσα από τις ιστορικές συνθήκες της εποχής της δημιουργίας του, αλλά εκφράζει ταυτόχρονα και τα διαχρονικά πιστεύω πάνω στα οποία χτίστηκε το αμερικανικό έθνος. Με την εμπειρία της ύφεσης και των συνακόλουθων δυσχερειών στην αμερικανική κοινωνία, παρατηρείται αναδίπλωση προς τις παλιές καλές αμερικανικές αξίες και ως παρεπόμενο, ένα κλίμα ξενοφοβίας και απομονωτισμού. Η ανάγκη για ριζικές αλλαγές και η ελπίδα για ανάκτηση της πάλαι ποτέ ισχύος της Αμερικής από τη μία, σε συνδυασμό, από την άλλη, με το φάντασμα του «ερυθρού» κινδύνου αλλά και του ανερχόμενου φασισμού στην Ευρώπη, εξέθρεψαν το φαινόμενο του υπέρ-ήρωα, δημιουργώντας τις απαραίτητες προϋποθέσεις στο αναγνωστικό κοινό.

Οι πολιτισμικοί μύθοι, αντερείσματα του αμερικανικού έθνους και εμπροσθοφυλακή του πολιτισμικού του επεκτατισμού, ενεργοί τόσο στη φάση της

οικοδόμησής του όσο και σήμερα, εμπότισαν τις περιπετειώδεις αφηγήσεις, εξασφαλίζοντάς τους αποδοχή. Έτσι, η ελευθερία, η δικαιοσύνη, η δημοκρατία και άλλα υψηλόφρονα ιδανικά αφομοιώνονται από τους πολιτισμικούς μύθους, αμερικανοποιούνται και στη συνέχεια εξάγονται ως αγαθά made in USA. Ταυτόχρονα η πίστη στην επιστήμη, στη συνεχή πρόοδο και στις αρχέγονες δυνάμεις του καλού που εκπροσωπούνται από την Αμερική, την οποία και μετατρέπουν σε γη της Επαγγελίας, υιοθετούνται ως καταστατικές και απαραβίαστες αρχές της στρατιάς των Υπέρ-ηρώων και κατακλύζουν τον κόσμο, στοιχειώνοντας το φαντασιακό και αποικίζοντας τη δυτική σκέψη προς όφελος της γενέτειράς τους.

Αντλώντας από το αρχαιοελληνικά πρότυπά τους, όπως αυτό του μυθικού Ηρακλή (Dethloff 2011: 106)¹, δανείζονται από αυτόν τη μυϊκή διάπλαση και τη δύναμη, άλλοτε αναγνωρίζοντάς τον ως το alter ego τους (ο Spiderman (USM 2) αναφωνεί πως είναι ο νέος Ηρακλής), ενώ άλλοτε επικαλούνται τη συνδρομή των αρχαίων θεών ή προσωπικοτήτων². Έτσι με πρώτη ύλη από την αρχαιοελληνική αρχαιότητα, την επικαιρότητα αλλά και το φιλοσοφικό οικοδόμημα της σύγχρονης Αμερικής σμιλεύτηκε το καλούπι των υπέρ-ηρώων της πρώτης γενιάς, χαλκεύοντας τον πολιτισμικό μύθο των ΗΠΑ ως προστάτιδας δύναμης των αδυνάτων αλλά και ως εκφραστή της οικουμενικής ψυχής. Ο αμερικανός υπέρ-ήρωας, με την εντυπωσιακή σωματική κατατομή³, την αρραγή αυτοπεποίθηση και την αδιάσπαστη αφοσίωση στην υπηρεσία του κοινού καλού, χτίζει ένα σύγχρονο μύθο (Ο' Sullivan 1994: 287) χωρίς εξωτερική αναφορικότητα, αλλά με σαφή επικοινωνιακή προθετικότητα.

Όπως όμως υποστήριξε ο Barthes (1972), οι μύθοι δεν είναι ούτε οικουμενικοί ούτε αιώνιοι, αλλά αποτελούν ένα ιδιαίτερος σημαίνον και ιστορικά προσδιορισμένο σύστημα επικοινωνίας. Ο μύθος της Αμερικής, ως κοσμοσωτήριας δύναμης, που ενσαρκώνεται στο πρόσωπο των υπέρ – ηρώων της τείνει μεν να αρχετυποποιηθεί, αλλά αποτελεί ένα είδος αυτού που αποκαλούμε meme-archetype (Ο' Neil 2001: 25-28), δηλαδή πρόκειται για ένα αρχέτυπο μεταβαλλόμενο και εξελισσόμενο από γενιά σε γενιά. Εξίσου υποστηρίζεται (Joshua 2001: xii-xix) ότι «το να επιθυμούμε να διαβάζουμε τους μύθους μέσα από ένα αρχετυπικό φίλτρο είναι σα να επιβάλλουμε μια τελεολογική ανάγνωση και να τους αναγνωρίζουμε αξία μόνο στο βαθμό που ταυτίζονται ή τουλάχιστον προσαρμόζονται στο προκαθορισμένο ερμηνευτικό καλούπι». Το ερμηνευτικό καλούπι του μύθου του υπέρ-ήρωα είναι ομολογουμένως αρκετά στενό και περιοριστικό. Ο ήρωας υπακούει σχεδόν αδιαφοροποίητα στο μονόμυθο του ηρωικού ταξιδιού και στην αυστηρή τριμερή μορφολογία του (αποχωρισμός, δοκιμασία, επιστροφή) που συνθέτει το τυπικό της μύησης (Campbell 1949)⁴. Η διαφορά του συνίσταται στο γεγονός ότι η δοκιμασία (Μπαχτίν 1980: 264) δεν επιδρά διαμορφωτικά πάνω του, αλλά την διεκπεραιώνει ως ήδη σχηματισμένος, επιβεβαιώνοντας απλά την εδραιωμένη του ταυτότητα, όπως ακριβώς και οι ήρωες του σοφιστικού μυθιστορήματος, των οποίων οι δοκιμασίες ήταν μόνο εξωτερικές και η προσωπικότητα ήδη περατωμένη (Μπαχτίν 1980: 265).

Παρόλα αυτά, τη δεκαετία του 60 σημειώθηκε μεταξύ των τόσων άλλων ριζικών αλλαγών, μια κοπερνίκεια στροφή και στην παρουσίαση του υπέρ-ήρωα. Μια νέα συνισταμένη που προέκυψε από τη δυναμική και αστάθμητη διαπάλη των ιστορικά ενεργών παραγόντων επαναπροσδιόρισε το μοντέλο του υπέρ-ήρωα, προσγειώνοντας και προσαρμόζοντάς τον στην περιβάλλουσα αυτόν πραγματικότητα⁵.

Σύντομη ιστορική αναδρομή στην πρόσληψη των κόμικς ως εξηγητικού παράγοντα της εξέλιξης του υπέρ- ηρωικού είδους

Τα κόμικς, ως μέρος της παραλογοτεχνίας, θεωρούντο μέχρι πρόσφατα ανάξια λόγου εύπεπτα ψυχαγωγικά αναγνώσματα και γι αυτό δεν συγκέντρωναν το

ενδιαφέρον του σοβαρού κριτικού λόγου, δεν έχαιραν ακαδημαϊκής νομιμοποίησης ούτε και κοινωνικής αναγνώρισης (Giroux & Simon 1989: 221). Σήμερα, παρά τους αναρίθμητους φανατικούς οπαδούς τους, τα εκατομμύρια αντίτυπα των πωλήσεών τους και το εκδηλωμένο ενδιαφέρον ολοένα και αυξανόμενης μερίδας θεωρητικών και μελετητών, τα κόμικς ακόμα δε τυγχάνουν καθολικής αποδοχής. Πρόκειται για μια τέχνη της οποίας αμφισβητήθηκε η αξία στη βάση πολλών ανυπόστατων επιχειρημάτων. Αρχικά τα κόμικς περιφρονήθηκαν επειδή απευθύνονταν κυρίως στα παιδιά και είχαν κατεξοχήν ψυχαγωγικό χαρακτήρα (Versaci 2008: 91-111). Συμπληρωματικά, λόγω του υβριδικού τους χαρακτήρα, μεταξύ λογοτεχνίας και ζωγραφικής, υποστηρίχθηκε ότι υστερούσαν σε πρωτοτυπία και δε συνιστούσαν αυτόνομη τέχνη. Η ισχυρότερη όμως εναντίον τους κατηγορία ήταν ο χαμηλός δείκτης τους αληθοφάνειας και η καταφυγή τους σε ένα φανταστικό σύμπαν, με αλλόκοτα όντα (Locke 2005:29), πράγμα που υπέθαλπε πάσης φύσεως συμπεριφορική νοσηρότητα μέχρι και τη νεανική εγκληματικότητα (Wertham 1954).

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

Το 1938 η καθολική οργάνωση National Organization for Decent Literature και η Κατηχητική Συντεχνία (Catechetical Guild), ανέλαβαν ενημερωτική εκστρατεία προς τους γονείς σχετικά με τον κίνδυνο που ενείχαν τα κόμικς για τους νέους (O'Connor 1995). Ο καθολικός συγγραφέας Thomas F. Doyle διατεινόταν: «Με έναν χυδαίο τρόπο ο φανταστικός χαρακτήρας (του Σούπερμαν) μοιάζει να προσωποποιεί την πρωτόγονη θρησκεία, όπως διαδόθηκε από το Zarathustra του Nietzsche: «Ο άνθρωπος μόνο είναι και πρέπει να είναι ο θεός μας» λέει ο Ζαρατούστρα στο στυλ ενός Ναζι προπαγανδιστή» (Doyle 1943: 548-549). Ο βαρύς ίσκιος του *Übermensch* (Doyle 1943: 549-550) σκοτείνιαζε δυσοίωνα τα προφίλ των υπέρ-ηρώων.

Η ένσταση του αφορούσε το γεγονός ότι ο Σούπερμαν παρουσιαζόταν ως υπεράνω νόμου, κοινωνικού ή θεικού και δεν λάμβανε υπόψη του κανέναν περιορισμό πέρα από το προσωπικό του μέτρο δικαίου. Σύμφωνα με τον Ong (1945: 39), ο Superman δεν ήταν απλά πατενταρισμένος στο μοτίβο της ηρωολατρίας όπως είχε αναπτυχθεί από τον Χίτλερ και το Μουσολίνι, αλλά και σε αυτό των παγανιστικών ελληνοιστικών θρησκειών.

Και μολονότι τα πρώτα χρόνια ο προσανατολισμός της δράσης του Σούπερμαν είναι ηθικοπλαστικός, οιονεί σύμμαχος της μεταρρυθμιστικής προσπάθειας του Ρούσβελτ (Παστροματζή 2011: 136) και διώκτης του εσωτερικού «κακού», η αλλαγή της πολιτικής θέσης των ΗΠΑ προς μια ενεργή επεμβατική στάση στον πόλεμο συμπαρέσυρε τα κόμικς στην πολεμική προπαγάνδα. Οι υπέρ-ήρωες τίθενται στην υπηρεσία ανύψωσης του εθνικού φρονήματος και ηθικού υπογραμμίζοντας την υπεροχή του αμερικάνικου έθνους σε σχέση με το εκφυλισμένο, ρατσιστικό και милитарιστικό γερμανικό. Οι υπέρ-ήρωες της περιόδου (Captain America, Wonder Woman, Justice Society και Justice League of America) ηγούνται του στρατού και τον οδηγούν σε νικηφόρες μάχες εναντίον των μισάνθρωπων Γερμανών και Ιαπώνων. Οι φωνές διαμαρτυρίας κατά των κόμικς, αν και δεν κόπασαν, δεν αποτελούσαν κατά τη διάρκεια του πολέμου σημεία αιχμής, καθώς η πατρίδα επωφελοούνταν από τη συστράτευση των υπέρ-ηρώων και τη σταυροφορική τους προσφορά. Κατά τα τέλη όμως του πολέμου (Zorbaugh 1949) το κλίμα αντιστρέφεται και τα κόμικς σε μια προσπάθεια αποφυγής επιβολής εξωτερικής λογοκρισίας, επιχειρούν την αυτορρύθμιση μέσω του αυτοσχέδιου κανονισμού που θέσπισε η Association of Comic Magazine Publishers (Nyberg 1998: 104-106). Παρόλα αυτά το πρόβλημα δε λύθηκε⁶, ενώ η δημοτικότητά τους έχει ήδη κλονιστεί, καθώς χώρες όπως η Γαλλία (Jobs 2003), η Αγγλία και ο Καναδάς απαγορεύουν την εισαγωγή υπέρ-ηρωικών κόμικς, ως ιμπεριαλιστική απειλή.

Τα πράγματα οξύνθηκαν με την επιλογή της εταιρείας EC (Entertaining Comics) να εκδώσει μια σειρά κόμικς τρόμου και πολιτικής διαπλοκής, τα οποία ασκούσαν αυστηρή κριτική και σατίριζαν καυστικά τη βιτρίνα της αμερικανικής κουλτούρας (Παστουρματζή 2011: 147). Η δημόσια αποδοκιμασία από τους συντηρητικούς κύκλους οδήγησε σε νέο κύκλο κρίσης.

Στη συνεδρίαση της αρμόδιας επιτροπής έρευνας για τη νεανική εγκληματικότητα, το 1954, που ορίστηκε με σκοπό να εξετάσει το ρόλο της λαϊκής, μαζικής διασκέδασης (Hajdu 2008: 251) και την επίδρασή της στη νεανική συμπεριφορά, ο Γερμανός ψυχίατρος Fredric Wertham ισχυρίστηκε ότι τα κόμικς βλάπτουν την ψυχική υγεία, πράγμα που είχε αναπτύξει ήδη εκτενώς στο βιβλίο του *Seduction of the Innocent* (1954: 97). Παρά τον υπεραπλουστευτικό αναγωγισμό και τις χονδροειδείς διχοτομίες του, το βιβλίο άσκησε τεράστια επιρροή. Για τον Wertham η σχέση των κόμικς με τη λογοτεχνία παραλληλιζόταν με τη σχέση των θορύβων του δρόμου με τον Μπετόβεν (1954:241). Η επιτροπή αποφάνθηκε για την ακαταλληλότητα των κόμικς και συνέταξε τον κώδικα λειτουργίας των κόμικς (Comics Code)⁷ που επιβλήθηκε στην Comics Magazine Association of America. Μεταξύ των όρων του κώδικα συμπεριλαμβάνονταν και οι εξής: ποτέ να μην παρουσιάζονται εγκλήματα ή να προκαλείται συμπάθεια για τους εγκληματίες, να μην αμφισβητείται η ακεραιότητα των υπερασπιστών του νόμου, το καλό πάντα να θριαμβεύει και το κακό να τιμωρείται παραδειγματικά. Ο κώδικας περιελάμβανε επίσης αναλυτικές οδηγίες αναφορικά με το χειρισμό θεμάτων όπως η θρησκεία, ο γάμος και το σεξ. Αναπόφευκτα σε αυτό το κλίμα τα υπέρ-ηρωικά κόμικς διήλθαν τη σοβαρότερη περίοδο κρίσης τους. Στην πραγματικότητα τα κόμικς βρέθηκαν στο μάτι του κυκλώνα, λόγω της διαπιστωμένης απήχησής τους στην νέα γενιά. Η ουσία της διαμάχης έγκειτο στην προσπάθεια ελέγχου της πολιτισμικής εξουσίας (Wright 2003: 87)⁸.

Προσπαθώντας τα κόμικς να επαναπροσδιορίσουν το στίγμα τους και με το χρόνο σύμμαχό τους, μια δεκαετία αργότερα και ενόσω ο ψυχρός πόλεμος μαίνεται, οι υπαρκτοί εξωτερικοί εχθροί του έθνους αναζωπυρώνουν τη ζήτηση των υπέρ-ηρωικών κόμικς. Η νέα γενιά αναγνωστών υποδέχεται με ενθουσιασμό τους ήρωες της Marvel Comics, οι οποίοι πλέον διαμορφώνονται στο ρεαλιστικό μοντέλο του μέσου αμερικανού, έχουν χειροπιαστά προβλήματα, ανθρωπινότερη διάσταση και το κυριότερο, περισσότερη κοινωνική ευθύνη και λιγότερο ατομικισμό. Αυτή η νέα γενιά ηρώων επιφέρει αλλαγές και στην παλιά φρουρά, καθώς για πρώτη φορά αρχίζει να δίνεται έμφαση στην τραγικότητα της οικογενειακής ιστορίας του Σούπερμαν, την ορφάνια και τη μοναχική του εφηβεία.

Ο Spiderman ως αντιπροσωπευτική φιγούρα της νέας τάσης και οι διαφορές του από τους προηγούμενους Υπέρ-ήρωες

Το χαρακτηριστικό που κατά βάση συνιστούσε το υπερανθρώπινο στη φύση των ηρώων ήταν η ασεξουαλικότητά τους σε συνδυασμό με την απόλυτη συναισθηματική τους αυτάρκεια και τη στασιμότητά τους τόσο ως προς την εξωτερική εμφάνιση όσο και ως προς τον εσωτερικό τους κόσμο. Δεν ερωτεύονταν, δεν είχαν στενές διαπροσωπικές σχέσεις, δεν αμφιταλαντεύονταν, δεν υποχωρούσαν από το στόχο τους και δεν γερνούσαν. Η ανολοκλήρωτη σχέση Superman – Lois Lane εξαντλείται στο πλατωνικό επίπεδο⁹ και ποτέ δεν ολοκληρώνεται. Η μόνη σταθερή σχέση του Batman είναι αυτή με τον προστατευόμενο βοηθό του Robin, αλλά ποτέ με μια γυναίκα. Ο Captain Marvel φλερτάρει την όμορφη Beautia Sivana, που για χάρη του πρόδωσε τον σατανικό πατέρα της, αλλά τίποτα παραπάνω (Shelton Lawrence & Jewett 2002:43). Η αλυσίδα είναι ατελείωτη.

Η αμφισβήτηση όμως και η αντικομοφομιστική τάση του 60, η σε παγκόσμιο επίπεδο έκρηξη πάσης φύσεως δημοκρατικών, φιλειρηνικών, αντιρατσιστικών και φεμινιστικών κινήσεων και ο παρεπόμενος κλονισμός του Αμερικάνικου ονείρου καθρεφτίστηκαν και στη βιομηχανία των κόμικς (Pellitteri 2011:82)¹⁰.

Η εμφάνιση του Spiderman, ενός εφήβου, με διλήμματα και ανασφάλειες, δημιούργησε τη μήτρα του αντήρωα σε αντιδιαστολή με το υπέρ-ηρωικό μοντέλο του παρελθόντος. Ο δημιουργός του Stan Lee ενδιαφερόταν περισσότερο για το χαρακτήρα και τα συναισθήματα του ήρωά του παρά για τη πλοκή των περιπετειών. (DeFalco 2004: 43). Το μεγάλο μπαμ για τον Spiderman έγινε το 1965, όταν σε έρευνα του περιοδικού Esquire (Sept. 1965) Heroes of the California Rebels όπου κατέγραφε τις προτιμήσεις των φοιτητών σε δημόσια πρόσωπα, ο Spiderman εμφανιζόταν μεταξύ των John F. Kennedy, Bob Dylan, Vladimir Lenin, Malcolm X και Fidel Castro. Η αντιηρωική καθημερινότητά του, τα οικονομικά προβλήματα και η ηλικία του συνέβαλαν στην ταύτισή του με το φοιτητικό κοινό και στην αποδοχή του. Με την έλευση του ο μονόμυθος του Υπέρ-ήρωα αποδομείται. Καταργείται το μοντέλο του αρρενωπού, αήττητου, γοητευτικού και συναισθηματικά αλώβητου ήρωα και αντικαθίσταται από αυτό ενός νεαρού αγοριού «όχι πολύ ανδροπρεπούς, όχι πολύ χαριτωμένου, όχι πολύ μυώδους» (Lee 1974: 133-136), ενός αγοριού που συχνά αποτυγχάνει αλλά δεν το βάζει κάτω και που δεν ενσαρκώνει πλέον το στερεότυπο του απόλυτου καλού στην πιο πουριτανική, ιουδαιο-χριστιανική εκδοχή του, όπως οι προηγούμενοι υπέρ-ήρωες. (Levi 1998: 68).

Αυτή του η δημοτικότητα οδήγησε και το Υπουργείο Υγείας, Παιδείας και Κοινωνικής πρόνοιας να παραγγείλει στο δημιουργό του μια σειρά από κόμικς που να προειδοποιούν τα παιδιά για τον κίνδυνο των ναρκωτικών (Thomas & Sanderson 2007: 110), ακόμα κι αν αυτό συνεπαγόταν σχετική παραβίαση των αρχών του Comics Code, (The Amazing Spiderman 96-98)¹¹ ο οποίος μερικώς ισχύει μέχρι σήμερα (Κουκουλάς 2006: 139-142).

Στο multiverse (πολλαπλό σύμπαν) των κόμικς με δεδομένη την αναδρομική διαδοχή, συνέχεια και αλληλοεπικάλυψη των ποικίλων εκδοχών των ηρώων (ιδιότητα που καλείται “retrospective continuity” (Kovacz 2001: 10), ένας αμήνητος αναγνώστης μπορεί να βιώσει μια αίσθηση ανακολουθίας ή ακόμα και παράλογου. Καθώς οι ήρωες πεθαίνουν και ανασταίνονται, μεγαλώνουν και επιστρέφουν στη νεαρή τους κατάσταση, παντρεύονται ή ζουν εργένικα, οι διάφορες εκδοχές τους δεν εξελίσσονται ούτε γραμμικά ούτε αιτιακά. Δεν παύουν όμως να αποτελούν θραύσματα από το θρυμματισμένο καθρέφτη (Ζερβού 2003: 67-78)¹² της προσωπικότητάς τους που σε μια προσεκτικότερη ανάγνωση κάτω από την επιφάνεια, αποκαλύπτουν το βαθύτερο, πολυπρισματικό είναι τους. Έτσι, στις τόσες δεκαετίες από την πρώτη εμφάνιση του Spiderman έχουν αναδυθεί πολλές εκδοχές του ήρωα σε διαφοροποιημένης σύλληψης και φιλοσοφίας εκδόσεις, που αν και παραλλάσσουν ορισμένα του χαρακτηριστικά, κινούνται στον κοινό παρονομαστή της αφετηριακής. Καθώς ο ήρωας σταδιακά ενηλικιώνεται και μετατρέπεται από μαθητή σε φοιτητή και παραπέρα σε οικογενειάρχη ή ακόμα και σε βετεράνο εκτός δράσης, ή ακόμα ενόσω διάφοροι εμβόλιμοι χαρακτήρες, όπως ο κλώνος του, έρχονται να αμφισβητήσουν την υπόστασή του, εκείνος παραμένει κατά βάση μέσα του ένα στοχαστικό, υπεύθυνο και ευαίσθητο αγόρι με εσωτερικότητα που χειμάζεται από υπαρξιακά διλήμματα και δη ανάμεσα στις προτεραιότητες που θέτει από τη μία η κοινωνική του ευθύνη και από την άλλη η οικογένεια. Η οικογένεια αποτελεί την αφετηρία και την κατάληξη όλων των δράσεών του. Το εντυπωσιακό δεν είναι όμως μόνο η παρουσίαση της οικογενειακής κατάστασης του ήρωα, η οποία και συμπληρώνει το προφίλ του ως ενός απλού, προσιτού, καθημερινού πολίτη αλλά και

αυτής των δαιμονικών εχθρών του. Στις σελίδες του Spiderman ακόμα και οι κακοί έχουν ψυχή.

Η αμερικανική οικογένεια: μύθοι και πραγματικότητες

Η οικογένεια αποτελεί για το μέσο αμερικανό μια ουτοπική, ασαφή και συγκεχυμένη εμμονή, ένα αχρονικό αμάλγαμα δομών, αξιών και συμπεριφορών που έλκει την καταγωγή του από ποικίλα ιστορικά κέντρα και που μοιάζει τελικά περισσότερο με νοσταλγία για κάτι που δεν υπήρξε ποτέ (Coontz 1992: 12). Για άλλους η ιδανική οικογένεια έχει τα χαρακτηριστικά του βικτωριανού μοντέλου των αρχών του 19^{ου} αι., με το εκτεταμένο δια-γενεακό σχήμα, την αυστηρή πατριαρχική εξουσία, την ιεραρχική δομή και τον υπαγορευμένο σεβασμό, ενώ στο φαντασιακό άλλων προκρίνεται η πυρηνική και περισσότερο συνεργατική οικογένεια, με έμφαση στις εξατομικευμένες ανάγκες και την ισότιμη υπευθυνότητα των μελών της.

Στα τέλη του 19^{ου} αι. η ραγδαία αύξηση της παιδικής εργασίας οδήγησε τους μεταρρυθμιστές να καταγγέλλουν ως υπαίτιους τους μετανάστες και να κάνουν έκκληση για επιστροφή στο αυθεντικό αμερικανικό μοντέλο οικογένειας, στο οποίο η γυναίκα και το παιδί αποκλείονται από τον κόσμο της εργασίας. Στην πραγματικότητα το έδαφος πάνω στο οποίο προσπαθεί να οριστεί η έννοια της ιδανικής οικογένειας είναι ολισθηρό και δεν επιτρέπει γενικεύσεις, καθώς διαφορετικές στατιστικές αποδίδουν ακόμα και αντιφατικά συμπεράσματα. Το σίγουρο είναι ότι η χρυσή εποχή της οικογένειας, η εποχή της αθωότητας και της συναίνεσης υπήρξε η δεκαετία του '50 (Coontz 1992: 14/24), όπου η οικογένεια μοιάζει να αποθεώνεται και να γνωρίζει τη μέγιστη ακμή και λειτουργικότητά της. Τα ζευγάρια παντρεύονταν σε νεαρή ηλικία και η κοινωνία γίνεται παιδοκεντρική, αναπτύσσοντας μια ιδιαίτερη ευαισθησία στο θέμα της παιδικής ψυχολογίας και ανατροφής, αλλά και της προσωπικής ικανοποίησης των μελών της οικογένειας (Tyler May 1988: 11). Αυτού του τύπου η οικογένεια σε καμία περίπτωση δε συνιστά επιστροφή στην «παλιά καλή εποχή», αλλά είναι αποκλειστική καινοτομία του '50. Οι γυναίκες αντλούσαν κύρος από την ενασχόλησή τους με το νοικοκυριό και το σεξ όχι μόνο δεν εξέλειπε, αλλά εθεωρείτο βασικό συστατικό του επιτυχημένου γάμου (Clifford 1986: 209/216). Οι μεσοαστικές οικογένειες υιοθετούσαν έναν κώδικα συμπεριφοράς στα όρια της ευγένειας και της οικειότητας (Glennon & Bustch 1982).

Η άνηση του θεσμού δεν ήταν κεραυνός εν αιθρία, αλλά αποτέλεσμα των ευνοϊκών συγκυριών της αμερικανικής οικονομίας μετά τον πόλεμο, χωρίς αυτό πάλι να σημαίνει απόλυτη ομοιογένεια. Γεγονός είναι βέβαια, ότι η εικόνα της οικογένειας στα media παρουσιαζόταν εξιδανικευμένη και συγκάλυπτε την ετερογένεια της κοινωνίας (Coontz 1992: 31-40). Αυτή η χρυσή εποχή διήρκεσε μέχρι τη δεκαετία του '70. Η κάθετη πτώση του ποσοστού των γάμων αυτήν την περίοδο οδήγησε σε ακραίες τοποθετήσεις και κινδυνολογίες (Gilder 1974: 10)¹³. Οι ανύπανδροι άνδρες εθεωρούντο εκτεθειμένοι στην εγκληματικότητα, τα ναρκωτικά και τη βία, αλλά και επιρρεπείς στα χρέη, τον αλκοολισμό, τα ατυχήματα και τα αφροδίσια νοσήματα. Κατά τα τέλη της δεκαετίας του '80, ένας άλλος συσχετισμός κρούει τον κώδωνα του κινδύνου. Η πτώση των δεικτών πολιτικής ενασχόλησης και κοινωνικής ευθύνης και η κατακόρυφη άνοδος του καταναλωτισμού και των ηδονιστικών ιδεολογημάτων (Coontz 1992: 94-95) συνδέονται με την παρακμή του θεσμού. Το 1984 ο πρόεδρος Ronald Reagan διαλαλούσε: «οι ισχυρές οικογένειες είναι τα θεμέλια του έθνους μας»¹⁴ ανακαλώντας τη ρήση του Roosevelt ότι το μέλλον του έθνους επαφίεται στο σωστό τύπο οικογενειακής ζωής. Έντονη ήταν η ρητορεία ότι η επιβίωση μιας ελεύθερης και υπεύθυνης κοινωνίας στηρίζεται στην ενδυνάμωση των δεσμών και των υποχρεώσεων, των θυσιών και των ανταμοιβών τη οικογενειακής ζωής (Howard 1979: 189), ως προϋποθέσεων συναισθηματικής και πνευματικής υγείας.

Σήμερα στην αμερικανική κοινωνία είναι δεδομένη η διάρρηξη των σταδίων της τυπικής ακολουθίας: έρωτας, γάμος, σεξ, αναπαραγωγή, ανατροφή παιδιών. Ο γάμος δεν αποτελεί πλέον τη λύδια λίθο μετάβασης στην ενηλικιότητα, η μέση ηλικία γάμου έχει αυξηθεί κατά έξι χρόνια από το '50, περισσότεροι από τα τρία τέταρτα των νέων έως 24 χρονών δεν έχουν παντρευτεί, ενώ η πλειονότητα εγκαταλείπει την πατρική εστία για μια αυτόνομη ζωή. Τέσσερις φορές περισσότεροι Αμερικανοί σε σχέση με τη δεκαετία του 70, σε ηλικία από 35 έως 44 χρόνων ζουν μόνοι τους (Chafe 1991: A18), ενώ το ένα τρίτο των γεννήσεων γίνονται εκτός γάμου και τα μισά αμερικανάκια ζουν σε μονογονεϊκές οικογένειες¹⁵.

Αντιλαμβανόμαστε ότι η έννοια της ιδανικής οικογένειας είναι δύσκολο να οριστεί. Εκτός από την εξελικτική - δυναμική διάσταση του θεσμού στον άξονα του χρόνου, η κάθετη προσπέλασή του σε συγκεκριμένη ιστορική στιγμή προδίδει αναρίθμητες εσωτερικές αντιφάσεις που επιδέχονται πολλαπλές ερμηνείες. Αποφεύγοντας την όποια αξιολογική κρίση, θα αρκεστούμε στο συμπέρασμα ότι όπως ακριβώς και στην πραγματική ζωή έτσι και στα κόμικς, που ως κομμάτι της λαϊκής κουλτούρας την απηχούν, συναντώνται όλοι οι δυνατοί τύποι οικογενειών. Στη συνέχεια θα καταδείξουμε όμως, ότι το κυρίαρχο οικογενειακό μοντέλο στο Spiderman παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τον ιδεότυπο της χρυσής συνταγής της οικογένειας του 50, όπως αυτό διαφημιζόταν στη δημοφιλή σειρά της εποχής Ozzie and Harriet¹⁶.

Η οικογένεια στον Spiderman: οργανικό συστατικό της πλοκής και καταλύτης της αφηγηματικής στρατηγικής

Η οικογένεια ή η έλλειψή της αποτελεί την κοινή αφετηρία- τον σπινθήρα κατά κάποιον τρόπο που πυροδοτεί κάθε υπέρ-ηρωική αφήγηση. Το τρίγωνο των πιο δημοφιλών υπέρ-ηρώων έπασχε από το ίδιο σύνδρομο της μη-οικογένειας. Ο Superman, σταλμένος στη γη μέσα σε κάβουλα, για να σωθεί από την έκρηξη στον πλανήτη Krypton, από τους ίδιους του τους γονείς-επιστήμονες, καταλήγει στη θετή οικογένεια των Kents που τον μεγαλώνουν με το τυπικό της ηθικής διαπαιδαγώγησης, ενώ ο Batman, κατά κόσμο Bruce Wayne, τραυματίζεται ψυχικά παρακολουθώντας τη δολοφονία των γονιών του, Dr. Thomas Wayne και Martha, από κάποιους κακοποιούς. Ο Spiderman- Peter Parker- μολονότι γεννιέται σε κανονική οικογένεια, χάνει τους γονείς του σε αεροπορικό δυστύχημα και μεγαλώνει στο σπίτι των θείων του Ben και May Parker.

Αυτό που κάνει τη διαφορά στις παραπάνω περιπτώσεις είναι ότι ο Peter βρήκε στην εστία των Parker μια αληθινή οικογένεια που σημάδεψε τον χαρακτήρα του και υπερκάλυψε το συναισθηματικό κενό της απώλειας. Η ανάμνηση του θείου Ben μετά το θάνατο του, είναι το μόνο του καταφύγιο. Στην περιπέτεια 48 Hours (Amazing Spiderman Family, 01) η ακολουθία τριών πάνελ είναι εύγλωττη ως προς το είδος της συναισθηματικής σχέσης που είχε με τους θείους του. Μετά την παρθενική του απόπειρα να προστατεύσει μια γυναίκα από κάτι νεαρούς πορτοφολάδες, αντιμετωπίζοντας την καχυποψία και την αχαριστία της, γυρίζει σπίτι απογοητευμένος. Στο ένα πλαίσιο, βλέπουμε το close up στο δακρυσμένο του πρόσωπο, στο άλλο τη φωτογραφία των θείων του και στο τρίτο τον ίδιο ξαπλωμένο σε εμβρυική στάση στο κρεβάτι του. Οι θείοι ήταν η ασπίδα προστασίας του, η φωλιά στην οποία γύριζε πρακτικά και νοερά κάθε φορά που χρειαζόταν δυνάμεις. Στην ίδια περιπέτεια η θεία May του λέει χαρακτηριστικά ότι η αγάπη του θείου είναι πάντα παρούσα και τον ενθαρρύνει να ξεπεράσει το πένθος για να κάνουν μια νέα αρχή.

Η σχέση του με την οικογένειά του, είτε πρόκειται για τον αγαπημένο του θείο-υποκατάστατο πατέρα Ben είτε για την θεία May που ανέλαβε μετά το φόνο του

θείου την πλήρη ευθύνη της ανατροφής του, είτε για τον αδικοχαμένο έρωτά του, Gwen Stacy, είτε για τη γυναίκα του Mary Jane Watson, είτε για την κόρη του May, είναι σταθερά το κλειδί που ανοίγει την πόρτα της περιπέτειας, το κίνητρο του για δράση. Όταν ένα μέλος της οικογένειάς του απειλείται ή βρίσκεται σε κίνδυνο, δημιουργείται σε αφηγηματικούς όρους ένα σημείο διακλάδωσης (bifurcation point) (Nikolajeva 1996: 66)¹⁷, όπου η ιστορία παίρνει απότομη τροπή και η δράση επιταχύνεται.

Η πιο χαρακτηριστική καμπή της ζωής του ήταν η δολοφονία του αγαπημένου του θείου από έναν κακοποιό, στον οποίο ο Spiderman επέτρεψε να αποδράσει. Κουβαλώντας όλη του τη ζωή ενοχές για τη λάθος επιλογή του και πόνο για την απώλεια του πιο πολύτιμου για τον ίδιο προσώπου, στρέφεται στην καταπολέμηση του εγκλήματος και παγιώνει το ηρωικό του προφίλ. Μέχρι τότε δεν ήταν παρά ένας αποπροσανατολισμένος νέος που πάλευε να συνθηκολογήσει με τις υπερφυσικές του ιδιότητες, χωρίς να μπορεί να αποφασίσει πώς να τις αξιοποιήσει.

Σε άλλη χαρακτηριστική στιγμή, στην ιστορία Best of Enemies (The Spectacular Spiderman, 1993), η απαγωγή της Mary Jane από το διάδοχο και γιο του Green Goblin, Harry, και η μεταφορά της στην κορυφή του πύργου George Washington, όπου στο τεύχος 121 Amazing Spiderman (1973) βρήκε το θάνατο η Gwen Stacy από πτώση που της προκάλεσε ο Goblin, κινητοποιεί τον Spiderman και κάνει το νήμα της ιστορίας να ξετυλιχθεί.

Αλλά ακόμα και σε καθημερινές καταστάσεις χωρίς το χαρακτήρα του επείγοντος, π.χ. στις μικροαδιαθεσίες της κόρης του, είναι πάντα παρών έτοιμος να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του, συνοδεύοντας την οικογένεια στο νοσοκομείο, δίνοντας αφορμή για μια διαφορετική προσέγγιση του ηρωισμού. (The Amazing Spiderman Family, 01, 2008). Άλλοτε την ιστορία πυροδοτεί απλά η επιθυμία του να ευχαριστήσει τους αγαπημένους του (περιπέτεια Silent Nights), όπως στην περίπτωση που προσπαθεί να συγκεντρώσει χρήματα για το χριστουγεννιάτικο δώρο της θείας May. Η θεία του, το αμέσως πιο σημαντικό πρόσωπο στη ζωή του Peter, είναι μια παρουσία μητρική, προστατευτική αλλά εξίσου διακριτική, οξυδερκής, μεγαλόψυχη και δυναμική παρά το φαινομενικά εύθραυστο της κατασκευής της. Η αγάπη της για τον Peter δεν γίνεται ποτέ ασφυκτική ούτε μετατρέπεται σε σχέση ελέγχου ή εξάρτησης. Έτσι, όταν ο Peter μοιράζεται μαζί της την επιθυμία του να αποκτήσει μηχανάκι, του δίνει ανεπιφύλακτα τις οικονομίες της και όταν αντιλαμβάνεται ότι ο Peter σκέφτεται να συγκατοικήσει με τον Harry, για να τον απαλλάξει από τυχόν ενοχές, προλαβαίνει να του ανακοινώσει ότι σκοπεύει να μετακομίσει στο σπίτι της φίλης της, Anna Watson, καθησυχάζοντας την αγωνία του (Blue¹⁸, 04). Όταν αργότερα το ζευγάρι Peter και Mary Jane ζουν μαζί παντρεμένοι (Venom, 1987, 25th Anniversary), η θεία κρατά διακριτικές αποστάσεις για να μην καταντήσει «ενοχλητικός συγγενής» (nosy relative) και απαιτείται η παράκληση της Mary Jane για να πεισθεί ότι πρέπει να έχει συχνότερες επαφές μαζί τους. Η ανεξαρτησία αυτής της υποδειγματικής μεσήλικος φτάνει στο σημείο να σχεδιάζει μια καινούρια ζωή με μελλοντικό σύζυγο τον πρώην εργοδότη του Peter, Jay Jameson (Just an old sweet song, Spiderman Family, 07). Ανατρέχοντας με αγάπη και σεβασμό στο παρελθόν της με τον Ben, αναδιηγείται την ιστορία της γνωριμίας τους και τα πρώτα χρόνια του ευτυχισμένου γάμου τους. Σε αυτό το νοσταλγικό, τρυφερό επεισόδιο τα αμοιβαία αισθήματα αγάπης μεταξύ θείας και ανιψιού αλλά και προς τον Ben χτίζουν γέφυρες κατανόησης και αποδοχής. Η ζωή μοιάζει να σφραγίζεται από τη βεβαιότητα ότι η αγάπη και η καλή προαίρεση είναι το κλειδί της αρμονικής οικογενειακής και κατ' επέκταση κοινωνικής συνύπαρξης, γιατί μέσα από αυτή αποκτάμε ενσυναίσθηση και διαχειριζόμαστε τις όποιες κρίσεις.

Η σχέση θείας – ανιψιού είναι πραγματικά μια ιδεατή, ασυγκρουσιακή στο όριο του τέλειου σχέση οικογενειακής αγάπης, που συνηχεί αρμονικά με τις ριζοσπαστικές – προοδευτικές αλλαγές που προέκυψαν τόσο στο οικογενειακό τοπίο όσο και στο ευρύτερο πολιτισμικό, από τα τέλη της δεκαετίας του '60 και εξής.

Η αγάπη του για την οικογένεια φτάνει στον υπερβολικό βαθμό να τον μεταλλάξει κάνοντάς τον να αρνηθεί ακόμα και τις αρχές και την αποστολή του στην υπηρεσία του καλού. Στην ιστορία *What if. Spiderman back in black* (2009), αφότου έχει αποκαλυφθεί η ταυτότητά του και προσπαθεί να φυγαδεύσει σε ασφαλές μέρος τη Mary Jane και τη θεία του May, πληρωμένος εκτελεστής από τον εγκληματία Fisk δολοφονεί μπροστά στα μάτια του τη Mary Jane. Αυτό αρκεί για να τυφλωθεί από πόνο και μανία εκδίκησης και να σκοτώσει εν ψυχρώ δύο άτομα. Η θεία του τον παρακαλά να συγκρατηθεί, υπενθυμίζοντάς του ότι ο Spiderman είναι καλός και δε σκοτώνει. Η απώλεια όμως, του προκαλεί τέτοιο πλήγμα που θολώνει το νου και παραγκωνίζει τις αρχές του. Χωρίς τη Mary Jane τίποτα δεν έχει νόημα. Στο τέλος της ιστορίας, μετά την αναμέτρησή του με τις δυνάμεις του νόμου (SHIELD), παραδίδεται και αναλογίζεται το μέγεθος του παραλογισμού του κόσμου που ανήκε. Αν δεν την είχε παντρευτεί, θα ζούσε...

Η διπλή του φύση, αντίστοιχη της διχασμένης του συνείδησης στην προσπάθειά του να συνδυάσει τον υπέρ-ήρωα με τον πεζό χαρακτήρα του Alter Ego του, προκαλεί συχνά επιπλοκές στην οικογένειά του. Ο ήρωας συγκρούεται κάποιες φορές με τον άνθρωπο και στην τελική αναμέτρηση η οικογενειακή γαλήνη βαραίνει περισσότερο. Στο *The Final Adventure: Destiny's Web* (1995), ο Peter αποφασίζει να εγκαταλείψει τη δράση και να αφοσιωθεί στην ανατροφή του αγέννητου παιδιού του, κατόπιν έκκλησης της Mary Jane. Σε αυτό το σημείο καλείται, όπως οι ήρωες των κλασικών Bildungsroman, να επιλέξει ανάμεσα στην ελευθερία του και την ευτυχία, όπως αυτή μεταφράζεται στην κατασταλαγμένη οικογενειακή ζωή (Moretti 1987: 7-8). Εργάζεται στο εργαστήριο της εταιρείας από της οποίας τα πειράματα προέκυψαν οι μεταλλαγμένες αράχνες και συνεπώς οι υπερφυσικές του ιδιότητες, με σκοπό να ερευνήσει το μυστήριο της ύπαρξής του, ώστε να είναι σε θέση να προστατεύσει μελλοντικά το παιδί του από πιθανές επιπλοκές στην υγεία του. Απρόβλεπτες εξελίξεις όμως τον εμπλέκουν στη δράση, με αποτέλεσμα να σημειωθεί κρίση στην οικογένεια. Η γυναίκα του, σε προχωρημένη εγκυμοσύνη, τον εγκαταλείπει προσωρινά για να εκτονωθεί η κατάσταση. Πριν φύγει του λέει

Θεωρείς τα πάντα προσωπική σου ευθύνη και αυτό ακριβώς αγαπούσα πάντα σε σένα. Όμως τώρα αυτό ακούγεται σα φτηνή δικαιολογία για να αποφύγεις την πραγματική σου ευθύνη, απέναντι σε μένα και στο παιδί σου και το πιο σημαντικό στον ίδιο σου τον εαυτό.

Εκείνος δεν μπορεί να μείνει αμέτοχος στο κάλεσμα της ανάγκης και της περιπέτειας. Την ύστατη στιγμή όμως, όταν κρινόταν το αποτέλεσμα του πειράματος, αποφασίζει συνειδητά να επέμβει για να εξασφαλίσει την επιτυχία του, με τίμημα την απώλεια των δυνάμεών του. Με τη διευθέτηση της υπόθεσης, γυρίζει σπίτι του καταρρακωμένος στη σκέψη της εγκατάλειψής του από τη MJ και όταν την αντικρίζει, συνειδητοποιεί τι πραγματικά αξίζει στη ζωή. Της ομολογεί ότι έχει χάσει τις υπερφυσικές του δυνάμεις και ότι είναι έτοιμος να αποσυρθεί οριστικά και να της αφοσιωθεί. Στη συνέχεια, σκηνές οικογενειακής γαλήνης και θαλπωρής γεμίζουν την επόμενη σελίδα και συνοδεύονται από τα παρακάτω λόγια:

Ο χρόνος περνά, οι μέρες κατακυλούν σα ντόμινο..μέρες καλές, μέρες βαρετές, μέρες συναρπαστικές, μέρες φυσιολογικές...αναπαυτικά βράδια..το μωρό να κλωτσάει...ασφάλεια...τα όνειρα με το νέον και τους ορμητικούς ανέμους υποχωρούν και τη θέση τους δίνουν σε άλλα, αυτά του σπιτιού και της ζεστασιάς, της αγάπης και της ελπίδας.

Σε αυτό το σημείο ο Peter και η MJ βρίσκονται στο ιατρείο του γυναικολόγου και παρακολουθούν στον υπέρηχο το δεύτερο παιδί τους.

Στην τελική σελίδα ο Peter εμφανίζεται να προσφέρει βοήθεια σε αναξιοπαθούντες, ενώ η σύνθεση κλείνει με την εικόνα που η MJ τον υποδέχεται στο σπίτι το βράδυ με φιλή καθώς και με ένα κοντινό πλάνο του χεριού του να κρατά τη φωτογραφία των αγαπημένων του θείων, ενώ παράλληλα ακούμε τις σκέψεις του :

Ο Spiderman είναι ακόμα τριγύρω, εκεί που ήταν πάντα. Μέσα μου... είναι παρών όταν κάποιος γείτονας χρειάζεται βοήθεια για να σώσει το γατάκι του. Τον αναγνωρίζω στο ευγενικό νεύμα του ευχαριστώ στα μάτια ενός άστεγου, όταν του τείνω χείρα βοήθειας. Η ευθύνη πηγάζει απλά από την ίδια την ύπαρξη και όλοι μας πρέπει να δυναμώσουμε τους εαυτούς μας για να μπορούμε να αλληλοβοηθούμαστε. Ποιος λοιπόν χρειάζεται ένα ελαστικό σωβρακάκι που προκαλεί φαγούρα και ποιος θέλει να κρεμιέται δεξιά κι αριστερά στην πόλη; Χωρίς αυτές τις εξωτερικές παγίδες ο Πήτερ Πάρκερ βρήκε επιτέλους και για πρώτη φορά τον αληθινό εαυτό του.

Σε αυτή του την εκδοχή ο Spiderman θυμίζει τους τραγικούς ήρωες του Stendahl¹⁹ οι οποίοι δεν προδίδουν τελειώς τα ιδανικά τους αλλά τα «θάβουν» μέσα τους στην περιοχή της εσωτερικότητας. Αυτού του τύπου οι ήρωες είναι πιο ενδιαφέροντες από αφηγηματική σκοπιά, καθώς το εγώ τους απειλείται από φυγόκεντρες δυνάμεις, αλλά καταφέρνουν να τις ισορροπούν.

Με την απεμπόληση της υπερφυσικής του ικανότητας, ο Peter ανακαλύπτει τις χαρές της οικογένειας και τον πραγματικό ηρωισμό, όπως του τον είχε διδάξει ο θείος Μπεν του. Σε flash back από άλλη ιστορία (Amazing Spiderman, Family 3) ο θείος Μπεν του λέει την ώρα που παρακολουθώντας στην τηλεόραση έναν υπέρ-ήρωα, ο μικρός Πήτερ εκδηλώνει το θαυμασμό του:

Η βία είναι αδιέξοδο. Αυτές οι ιστορίες είναι μόνο για πλάκα. Αλλά ο πραγματικός κόσμος; Ο κόσμος που αντιμετωπίζουμε καθημερινά; Δεν μοιάζει σε τίποτα με ό,τι βλέπουμε στις ταινίες. Το να είσαι ήρωας δεν έχει να κάνει με μπουνιές ή με τον να κατατροπώνεις έναν κακό, έχει να κάνει με το να δίνεις προτεραιότητα στους άλλους, με το να προσπαθείς ακόμα κι αν ξέρεις ότι θα αποτύχεις...και πάνω απ' όλα έχει να κάνει με το να κάνεις το σωστό.

Στο Blue (2002-2003), σε ένα μακρόσυρτο θρηνητικό μονόλογο που απευθύνεται στη Gwen την ημέρα της επετείου του θανάτου της, βλέπουμε μέσα από την ανασκόπηση της ιστορίας τους, στην οποία ανατρέχει ο Peter δίκην μνημόσυνου στη χαμένη του αγάπη, έναν ήρωα βαθύτατα ευαίσθητο και τραγικό, για τον οποίο η αξία των ανθρώπινων σχέσεων και της οικογένειας στέκεται πάνω από όλα. Η σύζυγός του MJ, με την οποία τον έδεσε η απώλεια της Gwen, συμπαραστέκεται σιωπηλά με τη διακριτική της παρουσία, αναγνωρίζοντάς του το δικαίωμα του να πενθεί μοναχικά. Μια βαθιά ανθρώπινη υπαρξιακή ανάγκη δένει τους ανθρώπους στις οικογενειακές εστίες ή καλύτερα όπως το θέτει ο ήρωας «η γνώση ότι δεν ζούμε αιώνια και ότι κάποτε το πάρτυ θα τελειώσει». Κατά τη διάρκεια της αφήγησης της

ιστορίας της γνωριμίας τους, παρεμβάλλονται ταυτόχρονα πληροφορίες από το οικογενειακό background του Peter. Π.χ. όταν βρίσκεται στο νοσοκομείο (επεισόδιο 5), η Gwen τον επισκέπτεται με το βιβλίο του Μάρκ Τουαϊν *Hack Finn* με πρόθεση να τον συντροφεύσει διαβάζοντάς του από αυτό. Τότε μαθαίνουμε ότι ήταν το αγαπημένο του και ότι ο θείος του συνήθιζε να του το διαβάζει όταν ήταν παιδί. Εμβολωματικά λοιπόν παίρνουμε μια γεύση από την τρυφερή σχέση θείου-ανιψιού και τα ευτυχισμένα παιδικά του χρόνια στην οικογένεια που μεγάλωσε.

Στην περιπέτεια *Who is Gwen Reilly? (Spectacular Spidergirl)* όπου αφηγήτρια είναι πλέον η κόρη του, *May Parker- Spidergirl*, ο *Spiderman* εμφανίζεται με ένα τελείως άδοξο και απρόσωπο look. Μεσήλικας, περπατά με μπαστούνι –κατόπιν ατυχήματος σε θανάσιμη μάχη- και πλήρως αποσυρμένος στην οικογενειακή του εστία, ασχολείται με οικιακά, ταΐζει το μωρό του και είναι σχεδόν πολύτεκνος..

Σε αυτό το σύμπαν που ευλογεί την οικογένεια ως τον ιερότερο θεσμό, τα ανύπαντρα κορίτσια εξακολουθούν να ασκούν πιέσεις για γάμο και τα αγόρια να αντιστέκονται (στην περιπέτεια *The Goblin's last Grasp*, η Gwen έχει φύγει στο εξωτερικό για να ξεχάσει τον Peter που δεν ενέδωσε στις πιέσεις της για γάμο. Στο τέλος βέβαια δικαιώνεται ο έρωτας, που την κάνει να αναθεωρήσει τη στάση της και να επιστρέψει στην αγκαλιά του), ενώ το σεξ πάντα υπονοείται και αυτό μόνο στα πλαίσια του γάμου (στην περιπέτεια *Venom*, η *Mary Jane* βλέποντας τον Peter στρεσαρισμένο, σκέφτεται πως πρέπει να κάνει κάτι να του φτιάξει το κέφι. Το επόμενο πλάνο εστιάζει στα πόδια της και το πεσμένο στο πάτωμα νυχτικό της).

Δεν είναι όμως μόνο το οικογενειακό περιβάλλον του ήρωα που εμφορείται από αισθήματα αγάπης και αλληλεγγύης μεταξύ των μελών της οικογένειας, αλλά και σχεδόν όλων όσοι τον περιβάλλουν. Φίλοι, εχθροί και άγνωστοι που παρελαύνουν περιστασιακά από τις σελίδες του μοιάζει να μοιράζονται παρόμοια συναισθήματα για την αξία της οικογένειας. Αρχής γενομένης με τον άσπονδο εχθρό του, *Green Goblin*. Πίσω από την παραμορφωτική μάσκα του και βαθιά κάτω από την διαταραγμένη του συνείδηση, κρύβεται ένας στοργικός πατέρας. Στις περιπέτειες *In the grip of the Goblin* και *The Goblin's Grasp (The amazing Spiderman, 97)*, ο γιος του *Harry* για να διαχειριστεί την απόρριψη της *Mary Jane* στο ερωτικό του κάλεσμα, πέφτει στα ναρκωτικά. Ο Peter, φίλος και συγκάτοικος, προσπαθεί να τον σώσει, ενώ ταυτόχρονα ως *Spiderman* αποκρούει τις ανελέητες αφνιδιαστικές επιθέσεις του *Goblin*. Στη σκηνή που ο *Harry* είναι στο νοσοκομείο και ο *Goblin* επιχειρεί μια ακόμα επίθεση, ο Peter τον παίρνει στην αγκαλιά του και τον επιδεικνύει στο *Goblin* ελπίζοντας να αφυπνίσει τα πατρικά του αισθήματα. Και – ω! του θαύματος- το σχιζοφρενικό τέρας στη θέα του άρρωστου γιου του, συγκλονίζεται, συνέρχεται και απομακρύνεται.

Ο *Harry*, ως διάδοχος της εγκληματικής δράσης του πατέρα του και με τα ίδια συμπτώματα παράνοιας, αναλαμβάνει να εξοντώσει το *Spiderman* στην περιπέτεια *Best of Enemies (The Spectacular Spiderman, 1983)*²⁰. Παντρεμένος με τη *Liz* έχουν ένα μικρό γιο, το *Norman*, τον οποίο παίρνει μαζί του ένα βράδυ στην επιχείρησή του. Καθώς ο μικρός του γιος κοιμάται στον καναπέ, ο *Harry* δέχεται επίσκεψη της *Mary Jane* που προσπαθεί να τον συνενώσει και να τον συγκινήσει με τα παρακάτω λόγια: «οι φίλοι μας, η οικογένειά μας είναι όλα όσα έχουμε στη ζωή. Αν τα καταστρέψουμε, έχουμε καταστρέψει τα πάντα». Την ίδια στιγμή ο *Spiderman* αποφασίζει να ερευνήσει κρυφά την επιχείρηση του *Harry*, αγνοώντας το τι συμβαίνει μέσα. Ενεργοποιεί άθελά του το σύστημα αυτοκαταστροφής του κτιρίου. Ο *Harry* σώζει ηρωικά τη *Mary Jane* και το γιο του και λίγο πριν εκραγεί το κτίριο, εισβάλλει σε αυτό και σώζει και τον *Spiderman* που βρίσκεται μέσα λιπόθυμος. Ξεψυχώντας

ομολογεί «στο κάτω κάτω είσαι ο καλύτερός μου φίλος», προδίδοντας το γεγονός ότι και εκείνος όπως η Mary Jane και ο Spiderman μοιράζονταν το ίδιο αξιακό σύστημα.

Στην περιπέτεια Common Ground (Amazing Spiderman Family, 03) ο Rhino-κατά κόσμο Alexei-, ο τρομερός τερατόμορφος μπράβος του υποκόσμου και ορκισμένος εχθρός του Spiderman, μας αποκαλύπτει μια πτυχή που ούτε καν υποψιαζόμασταν. Συνοδεύει στο νοσοκομείο την άρρωστη θεία του. Η αναμονή του γιατρού και η συμπλήρωση των αναγκαίων δικαιολογητικών του προκαλούν εκνευρισμό, τον οποίο κατευνάζει η έγκαιρη, φιλική παρέμβαση της Mary Jane (το ζεύγος Parker συμβαίνει να είναι παρόν, με το νεογέννητο βρέφος τους άρρωστο). Η γεμάτη ανθρωπιά αγωνία του για τη θεία του αποτελεί το κοινό πρόσφορο έδαφος ή καλύτερα είναι η μόνη γλώσσα που οι δύο αντίπαλοι καταλαβαίνουν από κοινού και που τους επιτρέπει τη φιλική επικοινωνία στην συγκεκριμένη ιστορία. Η αγάπη για τα αγαπημένα μας πρόσωπα και η φροντίδα παραμένουν σταθερές αναφορές τόσο στους υπέρ-ήρωες όσο και στους δαιμονικούς εχθρούς τους.

Στη σειρά The lost Years (1995-1996), εμφανίζεται ο κλώνος του Peter Parker, Ben Reilly (η ονοματοθεσία ανήκει στον ίδιο, καθώς συνειδητοποιώντας τη φύση του προσπαθεί να διαφοροποιηθεί από τον Peter και να αποκτήσει τη δική του ταυτότητα συνδυάζοντας το μικρό όνομα του θείου και το επίθετο της θείας του Peter). Αυτό που κυρίως τον συγκλονίζει, όταν αντιλαμβάνεται ποιος είναι πραγματικά, είναι η αδυναμία του να αποβάλει τις οικογενειακές μνήμες, που συνθέτουν την συνείδησή του και συνιστούν την ιδιαιτερότητά του. Δεν μπορεί να αποδεχθεί ότι πρέπει να τις αρνηθεί, γιατί θα βρεθεί εκτεθειμένος και μετέωρος σε ένα κενό ανυπαρξίας. Στη συνέχεια, μολονότι αποφασίζει να συνεχίσει κοιτάζοντας μόνο μπροστά και καταφέρνει να συμβιβαστεί με τη φύση του, αποφθέγγεται στο τέλος του πρώτου τεύχους: «άνθρωπος ή κλώνος, εμφυτευμένες μνήμες ή όχι, δεν έχει σημασία. Αυτές με έτρεφαν με ελπίδα, με κράτησαν ζωντανό. Δεν θα αποβάλλω ποτέ την κληρονομιά των Parker». Στο τελευταίο τεύχος (4^ο) κλείνει με την εξής ατάκα «ανάμεσα στις πιο ακατανόητες τραγωδίες της ζωής, η απλή ανθρώπινη αγάπη είναι ευλογία», ενώ ο λόγος του πλαισιώνεται από τη δική του εικόνα με τη Janine (την κοπέλα που έχει ερωτευθεί) πάνω στη μηχανή του και από μια εικόνα ενός πατέρα που ψαρεύει σε μια βάρκα με το γιο του. Δίπλα στην ένταση του έρωτα, η γαλήνη της πατρικής αγάπης ισορροπεί το πλάνο και περνά το μήνυμα της οικογενειακής ευτυχίας, που δε συγκρίνεται με καμία άλλη.

Οι κομπάρσοι που πλαισιώνουν τις ιστορίες και χρησιμοποιούνται ως αναλώσιμες φιγούρες, οι οποίες απλά καλύπτουν τις απαιτήσεις της ποικιλίας της πλοκής δίνουν εξίσου αφορμές για στοχασμό πάνω στο θέμα της οικογένειας. Στην περιπέτεια (Amazing Spiderman Family 3, 2009), πρωταγωνιστεί ένας νεαρός κακοποιός που ζει με την αλκοολική μητέρα του, έχοντας στην πλάτη του ένα βεβαρημένο οικογενειακό παρελθόν με πατέρα που βιαιοπραγούσε πάνω τους. Είναι προφανής η σύνδεση της δυσλειτουργικής οικογένειας με την εγκληματικότητα και την απουσία ψυχικών δεσμών. Παρά τις επίμονες προσπάθειες της μητέρας να αποκατασταθεί η σχέση με το γιο της, αυτός την απορρίπτει αποδίδοντάς της ευθύνες που επί χρόνια ανεχόταν τον άντρα της, επιτρέποντάς του να ασελγεί πάνω τους. Η μαγική μεταστροφή λαμβάνει χώρα μέσα του, όταν παρακολουθεί μια ηρωική πράξη του Spiderman. Η αυτοθυσία του ήρωα τον ωθεί να αποβάλλει τη μιζέρια του αυτοοικτιριμού και φέρνει μέσα του τη λύτρωση. Όσο υπάρχει αυτό το φωτεινό παράδειγμα υπάρχει ελπίδα και ποτέ δεν είναι αργά. Επιστρέφει σπίτι του, αγκαλιάζει τη μητέρα του και γυρνά σελίδα στη ζωή του.

Στην περιπέτεια Family plot and the Punisher, πρωταγωνιστεί ένας πωρωμένος – και χωρισμένος- κακοποιός του οποίου ο μικρός γιος ζει με τη μητέρα του. Η

αυστηρότητά της κάνει τον μικρό να υπερτιμά τον πατέρα του, σε βαθμό που αποφασίζει να το σκάσει για να μείνει μαζί του. Αυτό περιπλέκει την κατάσταση γιατί ο μικρός βρίσκεται μπλεγμένος στα δίκτυα της σπείρας που ανήκει ο πατέρας του. Την κρίσιμη στιγμή όμως, που η μητέρα σε αναζήτηση του γιου της πέφτει κι αυτή στα χέρια τους, η συνείδηση του πατέρα ξυπνά στη θέα της οικογένειάς του σε κίνδυνο και αναφωνεί: «Δεν θα αφήσω να τους πειράξετε ούτε μια τρίχα». Στην αναμέτρησή του με τους κακούς ο ίδιος σκοτώνεται και η οικογένειά του σώζεται. Στο τέλος της ιστορίας ο Ben Reilly (άλλοτε κλώνος κι άλλοτε ο αυθεντικός Spiderman) συζητά με το μικρό και προσπαθεί να αμβλύνει τις κακές εντυπώσεις και να μην αμαυρώσει τη μνήμη του πατέρα, ξέροντας πόσο σημαντικό είναι αυτό για την υγιή του ψυχική ανάπτυξη με τα εξής λόγια:

Ο πατέρας σου έκανε κάποια κακά πράγματα, αλλά δεν ήταν κακός. Με το να θυσιαστεί για σας επανόρθωσε. Έγινε καλός. Αυτό που κάνουμε στη ζωή μας και με τη ζωή μας καθορίζει ποιοι τελικά είμαστε.

Μια ακόμα προβληματική οικογενειακή σχέση μεταξύ κόρης και πατέρα αποκαθιστά με την σωστή παρέμβασή της η θεία May, στην περιπέτεια Birthday Girl, φέροντας κοντά και σχεδόν εξιλεώνοντας στη συνείδηση του παιδιού την εικόνα ενός πατέρα μικροαπατεώνα και ουσιαστικά ανύπαρκτου. Η σαμαρειτική δράση των μελών της οικογένειας Parker έχει πάντα στόχαστρο την αποκατάσταση των διαρρηγμένων οικογενειακών δεσμών.

Στην ιστορία These who never return (Mr. and Mrs. Spiderman- Spiderman Family 02) με αφηγήτρια τη Mary Jane, το ζευγάρι έχοντας αφήσει τη μικρή κόρη τους για φύλαξη στη θεία May, βγαίνει για μια χαλαρωτική βόλτα και γίνεται μάρτυρας ενός εν ψυχρώ εγκλήματος σε βάρος μιας νέας γυναίκας που κρατούσε αγκαλιά ένα μωρό. Ο άνδρας της, που δεχόταν απειλές καιρό αλλά τις αγνοούσε, πανικόβλητος τρέχει να βοηθήσει, αλλά είναι αργά. Καθώς η Mary Jane παίρνει αγκαλιά το μωρό για να το ησυχάσει, αναλογίζεται αναπόφευκτα το δράμα που μόλις συνέβη και κάνει συνειρμούς για την αξία της οικογένειας. Όταν το ασθενοφόρο απομακρύνει τη νεκρή γυναίκα, η Mary Jane τρέχει σπίτι της, αγκαλιάζει το παιδί της και λέει δακρυσμένη «Είμαι πολύ ευγνώμων για να βρω τις κατάλληλες λέξεις. Ευγνώμων που κρατώ το παιδί μου στην αγκαλιά μου», ενώ στην τελευταία εικόνα το οικογενειακό τρίγωνο (Κανατσούλη 1999: 245)²¹ εμφανίζεται αγκαλιασμένο σε μια εικόνα που εκπέμπει ασφάλεια, καθώς ο Peter έχει ήδη επιστρέψει, προφανώς κάνοντας τις ίδιες σκέψεις.

Το να κάνει βέβαια κανείς οικογένεια και παιδιά δεν είναι μόνο ευχάριστο, αλλά επίσης αγχογόνο και απαιτητικό. Συγκρίνοντας την επιλογή της αυτοκτονίας (από την οποία σώθηκε με την έγκαιρη παρέμβαση του Spiderman) με αυτή της καινούριας του ζωής και της προοπτικής ενός παιδιού (πάλι η εικόνα του συζύγου δίπλα στη γυναίκα του μπροστά στον υπέρηχο ενός γυναικολόγου), ο ήρωας της περιπέτειας (Spiderman Family 08) αναρωτιέται τι τελικά είναι πιο τρομακτικό: ο θάνατος ή η αληθινή ζωή; Στο φευγαλέο αυτό προβληματισμό του ανιχνεύονται ψήγματα αμφιβολίας για το «ροζ» μοντέλο της οικογενειακής ευτυχίας και από μια ανεπαίσθητη ρωγμή εισβάλλει η αγωνία της πραγματικής ζωής.

Συμπέρασμα

Έχοντας περιδιαβάσει κάποιες χαρακτηριστικές σκηνές από την οικογενειακή ζωή του φανταστικού σύμπαντος του Spiderman, προκύπτει αβίαστα μια συνολική εικόνα που παραπέμπει ευθέως στη σύνθεση και λειτουργία της οικογένειας των '50.

Ταχεία ωρίμανση των νέων, είσοδος στον έγγαμο βίο σε νεαρή ηλικία, τεκνοποιία, υπευθυνότητα, φροντίδα για τις προσωπικές ανάγκες, πυρηνική οικογένεια, γυναικά-νοικοκυρά (η Mary Jane μετά τη φοιτητική της πορεία δεν παρουσιάζεται ως εργαζόμενη), άντρας-κουβαλιτής της οικογένειας, που όμως έπρεπε να νοιαστεί και για την ευρύτερη ευημερία των μελών της (Coontz 1992: 28)²², ενώ η οικογένεια λειτουργεί ως προϋπόθεση κοινωνικής συμμετοχής και πολιτικής υπευθυνότητας, ως σχολείο ήθους, σύμμαχος της κοινωνικής ευρυθμίας και μέσο σύσφιξης των κοινωνικών δεσμών. Μολονότι η ρητορεία περί οικογένειας μοιάζει να παραμένει απaráλλακτη ανά τους αιώνες, οι ιστορικές και ενδοπολιτισμικές (ταξικές, φυλετικές κ.ά) διαφοροποιήσεις καθιστούν στην πραγματικότητα το φαινόμενο κάθε άλλο παρά ομοιογενές. Ο κόσμος του Spiderman όμως, προσυπογράφει και στηρίζει τον ιδεότυπο της οικογένειας, όπως τον σμίλευσε η δυτική κοινωνία και τον διέδωσε αποικίζοντας το φαντασιακό μας.

Βιβλιογραφία

- Barthes, R. (1972). *Mythologies*, (trans. By Annette Lavers), London: Jonathan Cape.
- Bourdieu, P. (2004^{5η}). *Η Διάκριση*, (μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, πρόλογος Ν. Παναγιωτόπουλος). Αθήνα: Πατάκης.
- Brett, R. (2011). "Heroes UnLimited. The theory of the Hero's Journey and the Limitation of the Superhero Myth", στο Kovacs, G., Marshall, C.W. (eds.). *Classics and Comics*, Oxford - N.Y: Oxford University Press, 73-86.
- Campbell, J. (1949). *The Hero with the Thousand faces*. Princeton: Princeton University Press.
- Chafe, W. (1991). *The Paradox of Change: American Women in the 20th Century*. New York: Oxford University Press.
- Clark, C. (1986). *The American Family Home, 1800- 1960*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Clarke, G. (1971). "The Comics On The Couch". *Time*, December 13, 1-4
- Clute, J., Nichols, P. (eds.). (1993). *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: Saint Martin's Press, 1180.
- Coontz, S. (1992). *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap*. New York: Basic Books.
- DeFalco, T. (2004). *Comics Creators on Spiderman*. London: Titan.
- Dethloff, C. (2011). "Coming up to Code: Ancient Divinities Revisited", στο Kovacs, G., Marshall, C.W. (eds.). *Classics and Comics*, Oxford- N.Y: Oxford University Press, 103-114
- Doyle, T. F. (1943). "What's wrong with the comics?", *Catholic World* 156, 548-557.
- Fingerroth, D. (2004). *Superman on the Couch. What Superheroes really tell us about ourselves*, San Francisco. California: Chronicle Books, 39.
- Gilder, G. (1974). *Naked Nomads*. New York: Times Books
- Giroux ,H. A., Simon R. I. (eds.) (1989). *Popular Culture, Schooling, and Everyday Life*, Granby. Conn: Bergin and Garvey.
- Glennon, L., Bustch, R. (1982). "The Family as Portrayed on Television, 1949-1978," στο *Television and Behavior: Ten Years of Scientific Progress and Implications for the Eighties*, ed. David Pearle et al., Washington, D.C.: U.S. Department of Health and Human Services.

- Hajdu, D. (2008). *The Ten Cent Plague: The Great Comic Book Scare and How it changed America*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Howard, J. (1979). "The Contra-Family Forces in the Culture", *Vital Speeches of the Day* 55 (1 January 1979), 189.
- Jobs, R. I. (2003). "Tarzan under Attack: Youth, Comics, and Cultural Reconstruction in Postwar France", *French Historical Studies*, 26, 4, Fall 2003, 687-725.
- Joshua, E., (2001). *Pygmalion and Galatea: The History of a Narrative in English Literature*. Aldershot: Ashgate.
- Levi, A. (1998). "The new American hero made in Japan" στο Kittelson, M. L. (ed.). *The Soul of Popular Culture: Looking at Contemporary Heroes, Myths, and Monsters*, Open Court: Chicago.
- Locke, S., (2005). "Fantastically Reasonable: Ambivalence in the representation of Science and Technology in Super-Hero Comics", στο *Public Understanding of Science*. 14, 1, 25-46.
- Moretti, F. (1987). *The way of the world: the Bildungsroman in European culture*, London: Verso.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's literature Comes of age: toward a new aesthetic*, New York – London: Garland
- Nyberg, A. (1998). *Seal of Approval: The History of the Comics Code*. Jackson: University Press of Mississippi.
- O' Connor, T. F. (1995). "The National Organization for Decent Literature. A Phase in American Catholic Censorship", *Library Quarterly* 65,4, 386-414.
- O' Neil, D. (2001). *The DC Comics Guide to Writing Comics*, N.Y.: Watson- Guptill.
- O' Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M. & Fiske, J. (1994). *Key concepts in Communication and Cultural Studies*. London: Routledge.
- Ong, W. (1945). "The Comics and the Super State: Glimpses down the Back Alley of the Mind", *Arizona Quarterly* 1,3, 34-48.
- Pellitteri, M. (2011). "Alan Moore, Watchmen and some notes on the ideology of Superhero Comics" *Studies in Comics*, 2, 1: 81-91.
- Reagan, R. (1986). *The Family: Preserving America's Future*. Washington, D.C.: White House Working Group on the Family.
- Thomas, R., Sanderson, P. (2007). *The Marvel Vault*, Philadelphia: Running Press.
- Shelton, L. J., Jewett, R. (2002). *The Myth of the American Superhero*. Grand Rapids, MI: W. B. Eerdmans.
- Stan, L. (1974). *The Origin of Marvel Comics*. New York: Simon and Schuster.
- Thrasher, F. M. (1949). "The Comics and Delinquency: Cause or Scapegoat", *Journal of Educational Sociology*, 23, 4 (Dec., 1949), 195-205.
- Tyler May, E. (1988). *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*. New York: Basic Books.
- Versaci, R. (2008). "Literary Literacy and the Role of the Comic Book, or You teach a class on What?", στο Frey N., Fisher, D. (eds.) *Teaching Visual Literacy*, Thousand Oaks, CA: Corwin Press, 91-111.
- Wertham, F. (1954). *Seduction of the Innocent*. New York: Reinhart.
- Wright, B. (2003). *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Zorbaugh, H. (1949). "What Adults Think of Comics as Reading for Children", *Journal of Educational Sociology*, 23, 4 (Dec., 1949), 225-235.
- Ζερβού, Α. (2003). *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της Ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

Κανατσούλη, Μ. (1999). “Η εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο”, στο Αποστολίδου Β., Χοντολίδου, Ε., (επιμ.). *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 241-250.

Κουκουλάς, Γ. (2006). *Ενάτη Τέχνη. Από το παρελθόν στο μέλλον*, Αθήνα, ΚΨΜ.

Μπαχτίν, Μ. (1980). *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, Αθήνα: Πλέθρον.

Παστουρματζή, Δ. (2010). “Superman και Wonderwoman: ιδεολογία και φύλο στα αμερικάνικα κόμικς”, στο *Θέα από ψηλά. Φαντασία και Αφήγηση στα κόμικς* (επιμ. Αβραάμ Κάουα, Εύη Σαμπανίκου, Πάνος Κρητικός, Μυρτώ Τσελένη), Αθήνα: Ηλίβατον, 126- 179.

¹ Παράλληλα με το είδος του Υπέρ-ηρωικού κόμικς εμφανίζονται κόμικς με ήρωες αρχαίους θεούς συνήθως με λατινικά ονόματα και δη με τον Ηρακλή, τα οποία όμως δεν υπήρξαν εισπρακτικές επιτυχίες. Dethloff Craig, (2011). “Coming up to Code: Ancient Divinities Revisited”, in Kovacs G.-Marshall C.W. (eds.), *Classics and Comics*. Oxford- N.Y: Oxford University Press: 104-106.

² Ο Captain Marvel με τη μαγική ακροστιχίδα Shazam ανακαλούσε συμβολικά με την αναφορά των αρχαίων των ονομάτων τους τις ιδιότητες των: Solomon, Hercules, Atlas, Zeus, Achilles, Mercury.

³ Η ruhr κουλτούρα είχε υιοθετήσει το μοντέλο των μαχητών με υπερδυνάμεις ήδη από τις αρχές της δεκαετίας (Παστουρματζή, 135)

⁴ Το 1909 ο ανθρωπολόγος Arnold van Gennep στο έργο του Rites de Passage εξέτασε τις μεταβατικές εμπειρίες της εγκυμοσύνης, της γέννας, του γάμου και του θανάτου εισάγοντας τον όρο τελετουργίες μύησης. Ο Joseph Campbell ακολούθως [(1949), *The Hero with the Thousand faces*, Princeton: Princeton University Press], περιέγραψε το ταξίδι του ήρωα με τρόπο που ανέδειξε τη διαπολιτισμική και διαχρονική σταθερότητα του μοντέλου της ηρωικής δράσης με βασικό σταθμό τη μυητική τελετουργία.

⁵ Η ανάγκη συνεχούς επικαιροποίησης των υπέρ-ηρώων τονίζεται από τον Clarke Gerlad (1971). “The Comics On The Couch”. December 13, *Time*: pp. 1-4.

⁶ Στη γενικευμένη αντίδραση δεν έλειψαν και οι φωνές λογικής: Frederic M. Thrasher, “The Comics and Delinquency: Cause or Scapgoat”, *Journal of Educational Sociology*, Vol. 23, No. 4 (Dec., 1949), pp. 195-205

⁷ Ο κώδικας αναθεωρήθηκε δύο φορές, το 1971 και το 1989, λαμβάνοντας υπόψη τις αλλαγές στις μεθόδους διανομής αλλά και στα γούστα του αναγνωστικού κοινού. Μολονότι σήμερα εξακολουθεί ενεργός, έχει ουσιαστικά παραγκωνιστεί στην πράξη (Nyberg, 1998: 150-151)

⁸ «Το διακύβευμα των αγώνων με αφορμή το νόημα του κοινωνικού κόσμου είναι η εξουσία πάνω στα ταξινομικά σχήματα και στα συστήματα ταξινόμησης...αυτά δε θα συνιστούσαν τόσο σημαντικό διακύβευμα, αν δε συνέβαλλαν στην ύπαρξη των τάξεων»: Bourdieu, P. 2004: 509-510.

⁹ Τις τελευταίες δεκαετίες λαμβάνει χώρα μια ριζική αναθεώρηση του προφίλ των υπέρ-ηρώων και ανατρέπονται ακόμα και οι πιο σταθερές αναγνωριστικές τους ιδιότητες. Έτσι ο Σούπερμαν παντρεύεται (Superman The Wedding Album, Dec 1996), ενώ περνά υπαρξιακή κρίση ταυτότητας (Identity Crisis).

¹⁰ Ειδικά από το 1980 και εξής αλλάζει ουσιαστικά το αισθητικό και επικοινωνιακό πλαίσιο, υιοθετώντας στρατηγικές αυτό-υπονόμευσης των κλισέ τους (Pellitteri, M. (2011). “Alan Moore, Watchmen and some notes on the ideology of Superhero Comics” *Studies in Comics*, 2, 1: 82.

¹¹ Η συγκεκριμένη έκδοση διεύρυνε το ρεπερτόριο και τους ρόλους των απεικονιζόμενων προσώπων καθώς εμβάθυνε στην ψυχολογία των κακών.

¹² Η Ζερβού εισάγει τον όρο «θρυμματισμένος καθρέπτης» μιλώντας για την πολυεδρική παρουσίαση των ηρώων στα ομηρική έπη και δη του Οδυσσέα.

¹³ Στο bestseller του Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (1987), ο συντηρητικός συγγραφέας συνδέει την παρακμή της δυτικής φιλοσοφίας και της φιλελεύθερης σκέψης με τη διάβρωση των οικογενειακών αξιών και των παραδοσιακών ρόλων

¹⁴ *The Family: Preserving America's Future* (Washington, D.C.: White House Working Group on the Family, 1986).

¹⁵ Dept. of Health and Human Services, *Monthly Vital Statistics Report 39*.

¹⁶ Από το ραδιόφωνο του CBS το 1944, πέρασε στο τηλεοπτικό κανάλι ABC από το 1952 ως το 1966. Η εκπομπή κατέληξε συνώνυμη της ιδανικής οικογενειακής ζωής

¹⁷ Με τον όρο σημείο διακλάδωσης εννοούμε το «bifurcation point» που αναφέρει η Nikolajeva Maria *Children's literature Comes of age: toward a new aesthetic*, New York – London, Garland, 1996, 66)

και αποτελεί ορολογία που εισήγαγαν οι Prigogine Ilya – Isabelle Stengers, *Order out of Chaos: Man's new dialogue with nature*, London, Heinemann, 1984. Υπό αυτό συνοψίζεται η θεωρία, ότι η ανθρώπινη εξέλιξη (φυσική, βιολογική, πολιτισμική) είναι προβλέψιμη έως μόνο ενός ορισμένου σημείου, μέχρι τη στιγμή που κάτι κρίσιμο και απροσδόκητο λαμβάνει χώρα και εκτρέπει την ως τότε κανονική ροή των πραγμάτων, σημείο που αποκαλείται «κόμβος διακλάδωσης»

¹⁸ Η σειρά των Jeff Loeb – Tim Sale επανεξετάζει τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή του ήρωα στα τέλη της δεκαετίας του '60. Η αναθεωρητική ματιά ξένισε πολλούς και προκάλεσε αρκετές αντιδράσεις στους οπαδούς του ήρωα.

¹⁹ Βλέπε: *Red and black, The Charterhouse of Parma, Eugene Onegin*.

²⁰ Αυτή η ιστορία χαρακτηρίζεται ως σημείο καμπής (turning point) στην όλη σύλληψη της σειράς.

²¹ Η οικογενειακή γαλήνη αποδίδεται με τρίγωνο: Κανατσούλη Μένη, «Η εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο» στο Αποστολίδου Βενετία- Χοντολίδου Ελένη, (επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, Τυπωθήτω, Αθήνα 1999, 245.

²² Στο διάσημο debate της κουζίνας με το Nikita Khrushchev το 1959, ο Richard Nixon διατεινόταν ότι η ανωτερότητα του καπιταλισμού έναντι του κομμουνισμού δεν έγκειτο στην ιδεολογική ή στρατιωτική του υπεροχή, αλλά στις ανέσεις των σπιτιών των προαστίων, που «είναι σχεδιασμένα ώστε να κάνουν τη ζωή των γυναικών μας ευκολότερη» (Coontz, S. (1992). *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap*, New York: Basic Books, 28).