

Ιστορικές εγγραφές, ηγεμονικός λόγος και σύγχρονοι πολιτισμικοί μύθοι σε εικονογραφημένες διασκευές του μύθου του Ηρακλή.

Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης
Καθηγητής Παιδαγωγικής
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Πρόεδρος της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος

Ευαγγελία Μουλά
Δρ. παιδικής λογοτεχνίας
Υπεύθυνη Σχολικών Δραστηριοτήτων Β/θμιας Εκπαίδευσης Δωδεκανήσου

Περίληψη

Ο μύθος, ως αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογικής μνήμης και της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς μεταδίδεται γενετικά, με αποτέλεσμα συχνά να εξαλείφονται τα ίχνη της ιστορικότητας της αναμετάδοσής του. Έτσι ο ημίθεος Ηρακλής, διαχρονικό αρσενικό πρότυπο με άριστη μυϊκή διάπλαση, υποβάλλοντας ταυτόχρονα μηνύματα που αφορούν στο σχηματισμό της ατομικής και της πολιτικής ταυτότητας, μετατράπηκε, κατά καιρούς, σε μέσον προπαγάνδισης ιδεολογικών μηνυμάτων του πολιτικού συγκείμενου του.

Αυτός ο διττός ρόλος του Ηρακλή αποδεικνύεται αφενός, μέσα από την εξέταση μιας αμερικανικής σειράς κόμικς των εκδόσεων Charlton (1967), που βασίζονται στο μύθο του ημίθεου και αφετέρου, μέσα από τη μελέτη της διασκευής του μύθου του Ηρακλή στα ελληνικά *Κλασικά Εικονογραφημένα* (1954). Στην πρώτη περίπτωση εντοπίζονται οι μηχανισμοί διά των οποίων ο μύθος χρησιμοποιήθηκε ως όχημα ιδεολογικής προπαγάνδας των αμερικανικών αξιών και κλισέ και της τρέχουσας πολιτικής ρητορείας, ενώ στη δεύτερη, μέσα από τη διασκευή του μύθου και το κοινωνικο-πολιτικό πρίσμα της εποχής που δημοσιεύεται το ελληνικό τεύχος, διακρίνεται και προσδιορίζεται ο ηγεμονικός λόγος της αντίστοιχης περιόδου.

Η συνεχής επαναφορά και επικαιρότητα του μύθου

Η ελληνική μυθολογία διδάσκεται σε όλα σχεδόν τα εκπαιδευτικά συστήματα του κόσμου, με το σκεπτικό ότι παρέχει πρόσβαση στην κοινή προγονική πολιτισμική κληρονομιά της Δύσης και ότι εμπεριέχει οικουμενικές και διαχρονικές αξίες, που αποτελούν μέρος του πολιτισμού της ανθρωπότητας. Ο δημοφιλέστερος και πιθανόν γι' αυτό και πιο εύπλαστος ήρωας της ελληνικής μυθολογίας είναι ο Ηρακλής, ο οποίος εμφανίζεται από τα αρχαϊκά χρόνια μέχρι σήμερα αδιαλείπτως και προσαρμόζεται στα ιδανικά κάθε εποχής και κοινού. Εκπροσωπεί αναμφίβολα την πεμπτουσία του ηρωισμού και ασκεί ακαταμάχητη γοητεία στο δυτικό φαντασιακό. Οι ιστορίες που τον αφορούν, σήμερα δεν αποτελούν απλά περιγραφές ηρωικών κατορθωμάτων, αλλά μεταπλασμένες έχουν τη δυνατότητα να μας ταξιδεύουν στην

καρδιά της κουλτούρας, που κάθε φορά τις αναπλάθει και τις αναπαράγει και είναι δηλωτικές του ιστορικού και πολιτισμικού χωροχρόνου.

Η λαϊκή κουλτούρα από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα επεδείκνυε μια ξεχωριστή αδυναμία στον ήρωα. Από την αριστοφανική κωμωδία, τις παραστάσεις της αγγειογραφίας, τους παπύρους μέχρι τις σύγχρονες τηλεοπτικές σειρές, τον κινηματογράφο, τα κινούμενα σχέδια του Disney και τα κόμικς, πολλές διαφορετικές πτυχές του ήρωα συνθέτουν το πολυπρισματικό προφίλ του (Μαλαφάντης, 1996). Αναφερόμενοι στη σύγχρονη εποχή θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι παρατηρείται μια αποφυγή έως εξάλειψη των επίμαχων πλευρών του χαρακτήρα του ήρωα (υπερβολή, οξυθυμία, βία, μέθη, έκλυτος βίος) (Blanshard, 2005: xviii) και μια προτίμηση στην προβολή των αρετών του, με τρόπο που να κατασκευάζεται ένα υποδειγματικό μοντέλο ατομικού ηρωισμού, σύμφωνο με τις αντιλήψεις του 20ού αιώνα για το άτομο.

Το πεδίο της παιδικής ηλικίας αποτελεί μια κρίσιμη διάσταση και παρακαταθήκη της ανθρωπιστικής ιδεολογίας, η οποία διατρέχει και διαποτίζει όλη τη νεότερη ιστορία και τον πολιτισμό. Μια διάσταση της ιδεολογίας αυτής είναι ο παιδαγωγισμός και η συνεπαγόμενη λογοκρισία. Ο μύθος του Ηρακλή διαθέτει εν σπέρματι όλα τα απαραίτητα στοιχεία, στη βάση των οποίων μπορεί να επενδυθεί η τεχνητή διπολικότητα της ανθρωπιστικής σκέψης: η πάλη καλού – κακού, η σύγκρουση των αντικρουόμενων ενστίκτων στην ανθρώπινη ψυχή, η υπέρβαση του εγώ στο όνομα της υπηρετήσης ενός συλλογικού σκοπού, η θυσία της ατομικότητας και της μοναχικής ηρωικής προσπάθειας υπέρ της συλλογικότητας και της κοινωνικότητας. Επιπλέον, στο μύθο υπεισέρχονται και ορισμένα κοινά ρομαντικά μοτίβα, που τον καθιστούν ακόμα καταλληλότερο για αξιοποίηση από το πεδίο της παιδικής ηλικίας: η ευγενής καταγωγή, μια αδύναμη γυναίκα που πρέπει να σωθεί και η κλιμάκωση του ηρωικού μεγέθους, μέσα από την αυξανόμενη δυσκολία των δοκιμασιών (Stephens & McCallum, 1998: 12).

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, θεσμοί, όπως αυτός των Ολυμπιακών Αγώνων και το αγωνιστικό bodybuilding, μέχρι τις λαϊκές παραστάσεις σε τσίρκα και περιφερειακά θέατρα, εξασφάλιζαν αφειδώς τις συνθήκες εντός των οποίων ελάμβανε χώρα η επίδειξη του γυμνασμένου αντρικού σώματος. Κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα το αρχαιοελληνικό ιδανικό ανάπτυξης της μυϊκής διάπλασης, ως θρίαμβος του ανθρώπινου σώματος, συμπύκνωνε το αισθητικό ιδεώδες της καλοσηματισμένης σωματικής κατασκευής με το ηθικό πρότυπο του καλού πολίτη. Έτσι, ο Ηρακλής, με την άριστη μυϊκή διάπλασή του, υποβάλλει ταυτόχρονα μηνύματα που αφορούν στο σχηματισμό της ατομικής και της πολιτικής ταυτότητας. Οι ταυτότητες, τόσο οι ατομικές όσο και οι συλλογικές, διαμορφώνονται με τρόπους έμμεσους, διωλισμένους μέσα από τα πρότυπά μας. Οι ήρωες μας, μάς βοηθούν να διαμορφώνουμε το στίγμα μας, μάς λένε ποιοι είμαστε, τι εκπροσωπούμε και ποιες «μάχες» πρέπει να δίνουμε (Thomson, 2005: 100-129).

Στο διαφορετικό κόσμο του 21ου αιώνα βέβαια, αυτή η θέση ηχεί τουλάχιστον προβληματική. Οι θεωρίες που υποστήριζαν την άποψη περί υπεροχής ορισμένου πολιτισμικού κεφαλαίου και μάλιστα του αρχαιοελληνικού έχουν κλονισθεί. Σήμερα είναι πλέον συνειδητό, ότι η ατομική αυτάρκεια του υποκειμένου του ρομαντισμού, που εν πολλοίς είλκυε την ιδεολογική καταγωγή του από το αρχαιοελληνικό ιδεώδες, δεν ήταν παρά μια κατασκευή, φορτισμένη με ατομικιστικές, πατριαρχικές, μισογυνικές και μπεριαλιστικές δοξασίες, που διαπότιζαν και τις μετα-αφηγήσεις της μυθολογίας.

Εδώ θα εξετάσουμε αφενός, μια αμερικανική σειρά κόμικς –με επανειλημμένες επανεκδόσεις– που αναπλάθει το μύθο του Ηρακλή και προβάλλοντάς την στην εποχή τής δημιουργίας της (1967), θα προσπαθήσουμε να καταδείξουμε το πώς ο μύθος, όπως και άλλα πολιτισμικά προϊόντα της εποχής, χρησιμοποιήθηκε ως όχημα ιδεολογικής προπαγάνδας των αμερικανικών αξιών και κλισέ, με άλλα λόγια το πώς ο λόγος (discourse) (Kress & Van Leeuwen, 2001: 20-21/ Gee, 1990) του κειμένου επηρεάστηκε από την κυρίαρχη πολιτική ρητορεία και οδήγησε στον συγκεκριμένο σχεδιασμό (design) και την υλοποίηση (production) αυτού του κόμικς. Αφετέρου, θα μελετήσουμε την εκδοχή του μύθου του Ηρακλή των ελληνικών *Κλασικών Εικονογραφημένων*, μέσα από το πρίσμα της εποχής της δημοσίευσης του συγκεκριμένου τεύχους (αρ. 83/1954), για να προσδιορίσουμε τον ηγεμονικό λόγο της αντίστοιχης περιόδου.

Ηρακλής και Αμερικανοί υπερ-ήρωες

Οι υπερ-ήρωες αποτελούν ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά σήματα–κατατεθέντα της Αμερικής, που όμως κατά κάποιον τρόπο αναπτύχθηκαν στο μοντέλο του αρχαίου Έλληνα αθλητή και βέβαια του Ηρακλή.

Τη δεκαετία του '40 διάφοροι «Ηρακλήδες» εκδίδονταν παράλληλα με τους γνωστούς υπερ-ήρωες, οι οποίοι όμως δεν είχαν άλλη ομοιότητα με τον προκάτοχό τους, παρά μόνο τη σωματική διάπλαση. Κατά τ' άλλα, ζούσαν στη σύγχρονη εποχή και κατεδίωκαν γκάνγκστερς και πωρωμένους επιχειρηματίες. Ανάμεσά τους μόνο ο ήρωας των MLJ Magazines (Blue Ribbon Comics 4, June 1940 – Joe Blair (w) – Eli Wexler (a)) ισχυριζόταν ότι είναι γιος του Δία και ότι είχε σταλεί στη γη για μια σειρά επικαιροποιημένων άθλων, όπως είχε κάνει και στο παρελθόν (Dethloff, 2011: 104-106).

Οι υπερ-ήρωες, μετά από μια μακρά περίοδο άνθησης του είδους, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου, οπότε και αποτελούσαν προμετωπίδα της αντίστασης κατά των Ναζί, υπέστησαν τις επιπτώσεις της ξαφνικής, βίαιης συντηρητικής αναδίπλωσης των μεταπολεμικών χρόνων. Ο ειδικός Κώδικας (Comics Code) (Nyberg, 1998: 150-151) που συντάχθηκε από την Comics Magazine Association of America επέβαλε αυστηρή λογοκρισία και κανόνες, που περιόριζαν την ελευθερία των εκδοτών και των δημιουργών. Παρόλα αυτά, ο ψυχρός πόλεμος και ειδικά η δεκαετία του '60 με την καχυποψία και την εμμονή κατά των κομμουνιστών αναζωπύρωσε τη μόδα των υπερ-ηρώων και τους επανέφερε στο προσκήνιο, μολονότι σε πιο ρεαλιστική μορφή (Μουλά, 2011).

Ενώ ο μέσος υπερ-ήρωας όμως, υπάκουε αδιαφοροποίητα στον καμπελιανό μονόμυθο

(Campbell, 1949)

¹ και την τριμερή του μορφολογία του (αναχώρηση – δοκιμασία – επιστροφή), ο Ηρακλής από την άλλη, με το ετερογενές μείγμα ιστοριών στις οποίες συμμετέχει και τις τόσες αντιφατικές του πλευρές, δεν ταιριάζει στο παραπάνω σχήμα και αντιστέκεται στην κοινή κατηγοριοποίηση. Το κοινό του σημείο με τους υπερ-ήρωες είναι ότι ανεξάρτητα από τους άθλους που εκτελεί και τις δοκιμασίες που περνά, παραμένει ανέγγιχτος και τα κατορθώματά του δεν φαίνεται να επηρεάζουν το χαρακτήρα του, που είναι ήδη σχηματισμένος και αποκρυσταλλωμένος, όπως αυτός των ηρώων του σοφιστικού μυθιστορήματος και των μετέπειτα ιπποτικών (Bakhtin, 1980: 265).

Αυτή την περίοδο της αναβίωσης του υπερ-ηρωικού γένους εμφανίστηκε στην αγορά η σειρά του Ηρακλή από τις εκδόσεις Charlton και κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα τα ελληνικά τεύχη των *Κλασικών Εικονογραφημένων*, πιθανόν «ως απόρροια των έντονων συζητήσεων που πραγματοποιήθηκαν στο ελληνικό κοινοβούλιο με θέμα τις επιδράσεις αυτής της “δυτικής” λογοτεχνίας στα ελληνόπουλα. Μέσα σε αυτό το κλίμα δημιουργήθηκε η ανάγκη να αντισταθμιστεί η παρουσίαση αυτή με τίτλους καθαρά ελληνικής προέλευσης» (Φεγγερού, 2012: 271).

Κινηματογραφικά ομόλογα του μύθου του Ηρακλή, κοινωνικά στερεότυπα και ιδεολογία του Ψυχρού πολέμου

Ο παντοδύναμος Ηρακλής δεσπόζει στη μαζική κουλτούρα της περιόδου σε ποικιλία προϊόντων. Μπορούμε με βεβαιότητα να ανιχνεύσουμε επιρροές και αλληλεπιδράσεις μεταξύ της βιομηχανίας του κινηματογράφου και των κόμικς που μας επιτρέπουν να κάνουμε λόγο για διαμεσικότητα και διακειμενικότητα (Klastrup & Tosca, 2004).

Το σινεμά, περισσότερο από όποιο άλλο μέσο, ανήγαγε τον bodybuilder σε εθνικό ήρωα. Από τις καταβολές του, την περίοδο του βουβού κινηματογράφου μέχρι τη δεκαετία του '60, που οι ταινίες με θέμα την αρχαιότητα έφτασαν στο απόγειο της δημοτικότητάς τους (1957-1964), μια ολόκληρη σειρά από ταινίες με πρωταγωνιστές μυώδεις και ρωμαλέους άντρες, γνωστές ως «pepla», σημείωσαν μεγάλη επιτυχία σε Ευρώπη και Αμερική. Μέχρι το 1965 είχαν κυκλοφορήσει 20 ταινίες με πρωταγωνιστή τον Ηρακλή, 24 με τον Μασίστα (Maciste), και 8 με τον Ursus (Micciche, 1975: 108-111). Ο διάσημος σκηνοθέτης του χώρου Cottafani, περιέγραψε το γένος ως «χτισμένο στις προδιαγραφές των κόμικς για παιδιά» (Lagny, 1992: 178).

Ο μυθιστορηματικός κλασικισμός, που αποτελούσε το επίχρισμα των κινηματογραφικών αυτών επιδείξεων δύναμης, ενέπλεκε ιδεολογικά το καλοφτιαγμένο κορμί σε θέματα πολιτικής οργάνωσης, θρησκείας και τάξης. Μια αίσθηση ευγενούς και έντιμου μεγαλείου πλαισίωνε τις ενάρτετες πράξεις του δυνατού άντρα, που αντιπαραθέτονταν με την παρακμιακή εικόνα ενός άδικου, αποχαυνωμένου και παραμορφωμένου δυνάστη (Wyke, 1997: 57).

Ο κλασικός ήρωας και ο σύγχρονος γεροδεμένος άντρας αφομοιώθηκαν στο μοντέλο του προστάτη των αθών, με αποτέλεσμα τα ιστορικά όρια που τους χώριζαν να εξαλειφθούν. Από οπτική άποψη, η παρουσίασή τους ήταν «μολυσμένη» από θέματα και μοτίβα από τις ρωμαϊκές ταινίες. Η Ρώμη υπήρξε συστηματικός «ανακυκλωτής» ελληνικών μοτίβων, με αποτέλεσμα τα ελληνικά πρωτότυπα να θεωρούνται απομιμήσεις (Nisbet, 2008: 8).

Η προαγωγή των εθνικιστικών αισθημάτων ήταν όρος- κλειδί στη ρητορική των κινηματογραφικών αφηγήσεων της αρχαίας ιστορίας (Wyke, 1997: 59). Τυποποιημένες και υπαγόμενες σε συγκεκριμένες φόρμουλες, οι ταινίες αυτές προίκιζαν τους κλασικούς ήρωες, σαν τον Ηρακλή, με τις ιδιότητες του Superman (Wyke, 1997: 64). Ο κινηματογραφικός Ηρακλής ήταν πάντα πιστός υπηρέτης του Status Quo (Elley, 1984: 55), ενσάρκωση της νόμιμης εξουσίας και αγωνιζόταν ενάντια στους σφετεριστές για να αποκαταστήσει το δίκαιο. Το αρχέτυπο αυτών των Ηρακλήδων ήταν αυτός του 1957 από την ταινία *Le fatiche di Ercole* (Οι άθλοι του Ηρακλή, με πρωταγωνιστή τον Steve Reeves) (Solomon, 2001: 72-75). Σε αυτή την ταινία του Pietro Francisci ο ήρωας από ευγενική γενιά, αυτοδιατίθεται και αγωνίζεται για λογαριασμό των απλών ανθρώπων². Είναι ενάρτετος, σοβαρός, χωρίς χιούμορ, προστάτης και υποδειγματικός πατέρας, πιστός στην πρότερη επιλογή του

να ακολουθήσει το δύσβατο μονοπάτι της Αρετής (Πβ. τον μύθο του Προδίκου στο: Ξενοφώντας Απομνημονεύματα (2.1.21)). Παρομοίως, στο κόμικς που εξετάζουμε, ακούμε τον Ηρακλή να λέει: «Διάλεξα το σκληρό μονοπάτι του χρέους και πρέπει να αρνηθώ όλες τις απολαύσεις που οι καθημερινοί άνθρωποι συναντούν την πορεία της ζωής τους».

Αυτή η εγκράτειά του και το υψηλόφρον πνεύμα του ενισχύεται στην επιλογή του επικού κώδικα, που παρατηρείται στο λόγο, ο οποίος και δημιουργεί την εντύπωση ενός υψηλής στάθμης, παιδαγωγικής και πολιτισμικής αξίας προϊόντος. Οι Bourdieu και Passeron (1990: 117-118) αναφέρουν σχετικά: «*Η κοινωνική αξία των διαφορετικών γλωσσικών κωδίκων σε μια κοινωνία και σε δεδομένη χρονική στιγμή πάντα εξαρτάται από την απόσταση που τους χωρίζει από τη γλωσσική νόρμα που επιβάλλεται δια της εκπαίδευσης, ως γλωσσική "ορθότητα". Αυτό που συχνά περιγράφεται ως τάση της μεγαλοαστικής τάξης να τείνει προς την αφηρημένη, φορμαλιστική, διανοουμενίστικη και ευφημιστική χρήση της γλώσσας δεν είναι παρά η έκφραση μιας κοινωνικά κατασκευασμένης προδιάθεσης. Η αποφυγή του καθημερινού λόγου και η αναζήτηση της σπάνιας έκφρασης... προσιδιάζει στις προνομιούχες τάξεις ... επιλέγουν τον τύπο εκείνο της γλώσσας και τον τρόπο χρήσης της, που αποκλείει τη λαϊκή έκφραση και επικυρώνει την διάκρισή τους».*

Περαιτέρω, τόσο οι κινηματογραφικές όσο και εικονογραφημένες παραγωγές της δεκαετίας του '60 είχαν αναπαραχθεί στη μήτρα της αντικομμουνιστικής πολιτισμικής προπαγάνδας. Οι «Ευρωπαίοι – Αμερικάνοι» υψώνουν το ανάστημά τους υπερασπιζόμενοι την ελευθερία τους ενάντια σε επεκτατικούς και απολυταρχικούς Ασιάτες τυράννους (Levene, 2007: 384), που συγκεκριμενοποιούνται στο πρόσωπο των τεράτων και των άγριων ζώων, τα οποία ο Ηρακλής εξολοθρεύει, για να σώσει τον κόσμο από την αγριότητα και τον πρωτογονισμό. Ο Ηρακλής, αν και Ευρωπαίος, αξιοποιήθηκε ως φυσικό υποκατάστατο του αμερικάνικου αυτο-ειδώλου, ακόμα κι αν αυτό αποτελεί μια άκρως παραπλανητική υπερ-απλούστευση. Κατ' αναλογία με τον ισχυρισμό της Maria Wyke (1997) ότι τα χολιγουντιανά έπη των μέσων του 20ού αιώνα διαμορφώνονταν από τη σύγχρονη πολιτική, το ίδιο ίσχυε και για τα κόμικς εκείνης της εποχής.

Η αναστάτωση της μεταπολεμικής εποχής και αυτής του ψυχρού πολέμου προβαλλόταν στην αφήγηση των άθλων του Ηρακλή, που συμβόλιζε το θρίαμβο της λαϊκής δικαιοσύνης μέσα από την εφαρμογή της φυσικής δύναμης (Wyke, 1997: 64).

Αυτήν την περίοδο οι πολιτισμικές εικόνες όλων των ειδών επιστρατεύονταν στην υπηρεσία μιας λιγότερο ή περισσότερο ανοικτής προπαγάνδας, όπως οι *300 Spartans* (1962) ήταν πατενταρισμένοι στο καλούπι των πολεμιστών του Άλαμο³. Ο Ηρακλής, ο Λεωνίδα, ο Οδυσσεύς (βλ. ταινία *Ulysses* (1955) ενσάρκωναν την ιδανική αρρενωπότητα της εποχής: σκληροτράχηλοι, γεμάτοι μύες, με ελάχιστο μυαλό και θεματοφύλακες των ηρωικών αξιών (Levine, 2007: 394-5).

Ο Ηρακλής ως μήτρα των αμερικάνικων πολιτισμικών μύθων

Εκτός όμως από την πολιτική του ψυχρού πολέμου που παρεισέφρεε στα προϊόντα της μαζικής κουλτούρας και άλλοι αμερικάνικοι πολιτισμικοί μύθοι διολισθαίνουν στο σχήμα του μύθου του Ηρακλή.

Πρωτίστως, ο Ηρακλής προσφερόταν ως υποκατάστατο του αμερικάνικου ιδρυτικού μύθου των συνόρων και του μοναχικού τους μαχητή. Η επιρροή του μύθου των συνόρων (frontier myth) ήταν τόσο καταλυτική, ώστε οι συνοδευτικές αυτού

συμβάσεις διαχέονταν σε όλα σχεδόν τα περιπετειώδη γένη της μαζικής κουλτούρας (Slotkin, 1992: 25). Ο Richard Slotkin επεξηγεί ότι: *«ο δεσπόζων αμερικάνικος μύθος των συνόρων είναι η ιστορία ενός ανώτερου όντος... που διασφαλίζει μέσα από τη δική του αναγέννηση και αυτή του έθνους, με μέσο τη βίαιη σύγκρουση»*.

Τα συστατικά του μύθου εντοπίζονται στο κόμικς των εκδόσεων Charlton (1967), μεταξύ των οποίων αυτά της ερημιάς και του κυνηγού.

Το παρθένο τοπίο και μάλιστα η ερημιά είναι ένα ουσιαστικό στοιχείο της αμερικανικής εμπειρίας. Η ερημιά αντιπροσωπεύει κυριολεκτικά και μεταφορικά τα στάδια της αμερικανικής εξερεύνησης και επέκτασης, ενώ ο κυνηγός – μαχητής το ηρωικό μοντέλο – σήμα κατατεθέν της αμερικανικής μυθοπλασίας και ιστορίας⁴.

Η ταυτότητα του κυνηγού διαμορφώνεται μέσα από τη γη που διασχίζει. Όπως οι ήρωες του μύθου, έτσι και ο Ηρακλής, βαδίζει στο άγνωστο και αποκτά γνώσεις και ικανότητες μέσα από ποικίλες δοκιμασίες (Slotkin, 1992: 33).

Η μυθική σύλληψη του κυνηγού – μαχητή εμπλουτίζεται από τη φυλετική του ανωτερότητα, ως δυτικοευρωπαίου. Είναι ένας σωματικά και πνευματικά υπερέχων υπερ-ήρωας, ένας απόλυτος πρωτοπόρος (Slotkin, 1992: 42). Ακριβώς σαν κι αυτόν ο Ηρακλής μάς δηλώνει, όταν φτάνει στο Γιβραλτάρ: *«Στέκομαι εδώ όπου κανένας άνθρωπος δεν πάτησε το πόδι του ποτέ ως τώρα! Μια ιστορική περίπτωση πράγματι. Μια στιγμή αρκεί για να εμπνεύσει σε κάποιον τις περιπέτειες ενός ρισκοκίνδυνου ταξιδιού»*.

Η αμερικανική ταυτότητα και ο μύθος των συνόρων (κατάκτηση της άγριας Δύσης) δεν χτίστηκε μόνο σε αντιδιαστολή με τους απολίτιστους ιθαγενείς, αλλά και με την κουλτούρα και την πολιτική της ανατολικής ακτής. Η καχυποψία των βέρων Αμερικανών της ενδοχώρας απέναντι στους καλλιεργημένους κατοίκους της ανατολικής ακτής, δήλωνε στην ουσία την αντίθεσή τους στην εκλέπτυνση των τρόπων των άλλων, σε σύγκριση με τη δική τους σκληραγωγημένη φύση και την απόρριψη της επίσημης, εξ ορισμού αναξιόπιστης διπλωματίας και πολιτικής. Η Δύση είναι η πατρίδα των πραγματικού πατριώτη, που σέβεται τις θρησκευτικές παραδόσεις, έναντι του κυνικού κοσμοπολιτισμού των Αμερικανών της ανατολικής ακτής. Αυτός δε, προτιμά τις τίμιες και σταράτες εξηγήσεις, έναντι των διπλωματικών χειρισμών της ανατολής. Αυτό το σύμπλεγμα ιδεολογικών αξιών καταγράφεται και στον Ηρακλή των αμερικάνικων κόμικς. Στο χαρακτήρα του αντανακλώνται οι αξίες της Δύσης που υπερνικούν τη διαφθορά της Ανατολής: η ηρωική δράση αντιπαράκειται στη σκέψη, η σκληρή ζωή στην τρυφηλότητα, η αυτοθυσία για το σύνολο στο προσωπικό συμφέρον, το δίκαιο παιχνίδι στη δολιότητα.

Επίσης, η απορρέουσα από τις επιλογές του ήρωα αντικοινωνικότητα είναι ευθέως ανάλογη με τον αρχετυπικό λακωνισμό και την τιμιότητα των ηρώων της Δύσης (Cawelti, 1999: 41). Η μοναχικότητα του Ηρακλή είναι οργανική, όσο και του ήρωα των συνόρων. Ακολουθεί τη μοίρα του σαν να υπακούει σε ένα άνωθεν σταλμένο, θεϊκό κάλεσμα. Δεν παραβιάζει ποτέ τους κανόνες του παιχνιδιού και κάνει πάντοτε το καθήκον του. Είναι ένας άντρας με τιμή (Warshow, 1962: 107-111), αδιαπραγμάτευτος στις αρχές του και ανθεκτικός στις κακουχίες.

Αναγνωρίζοντας τα κοινά σημεία ανάμεσα στον υπό εξέταση Ηρακλή και στον αρχετυπικό Αμερικανό ήρωα, αυτό έχει περαιτέρω επακόλουθα. Ο κώδικας τιμής του ήρωα της Δύσης είναι τόσο απόλυτος, ώστε καθιστά αδύνατη τη συμβίωση του στα πλαίσια μιας οργανωμένης κοινωνίας. Το μέλλον του δεν είναι η μόνιμη εγκατάσταση, ούτε επιθυμεί να κατασταλάξει σε μια οικογένεια. Είναι από τη φύση του μοναχικός. Έτσι και ο Ηρακλής περιπλανιέται μόνος, αρνούμενος κάθε προσφερόμενη ανθρώπινη, φιλική ή ερωτική συντροφιά, περιμένοντας υπομονετικά

τη μέρα της δικαίωσής του και της ανάληψής του στον Όλυμπο, δίπλα τους θεούς. Ακούμε τον αφηγητή να σχολιάζει: «*Μόνος του ο θεάνθρωπος βαδίζει στο σκοτάδι που πυκνώνει. Μπροστά του μια μοίρα γεμάτη δοκιμασίες, ηρωισμό και περιπέτειες*» και απαντώντας ο Ηρακλής συμπληρώνει: «*Με το να μην είμαι ούτε θεός ούτε άνθρωπος δεν ανήκω πουθενά. Δεν μπορώ ούτε να αγαπήσω, ούτε να κάνω φίλους*», αλλά και: «*δεν έχω δικαίωμα να προσδοκώ τη φιλία των ανθρώπων. Δεν είμαι ένας από αυτούς. Στέκομαι ανάμεσα στους ανθρώπους και τους θεούς και δεν ανήκω πουθενά*».

Ακριβώς όπως ο ιδανικός μαχητής της Δύσης δεν παντρεύεται, ούτε ανοίγει σπιτικό, παρά μόνο προσωρινά. Ο κώδικας συμπεριφοράς του, στο όριο του επικίνδυνου έως απαράδεκτου σε σχέση με τη νόρμα (Warshaw, 1954: 35-47), τον εμποδίζει να ακολουθήσει μια συμβατική ζωή. Ο ασυγκράτητος θυμός του, που ξεσπά όταν συναντά την αδικία, σε συνδυασμό με την υπερφυσική του δύναμη, τον καθιστά ανίκανο να συμβιώσει με ανθρώπους.

Για να ταιριάζει σε αυτό το σχήμα ο ήρωας έπρεπε φυσικά να έχει και το ανάλογο παρουσιαστικό. Όταν λοιπόν στο πρώτο τεύχος ο εικονογράφος τον παρουσίασε ως αμούστακο νεαρό αγόρι και χωρίς τη χαρακτηριστική του λεοντή, οι αναγνώστες αντέδρασαν και πέτυχαν την αποκατάστασή του στην παραδοσιακή ανδροπρεπή εικόνα που τον περιβάλλει.

Η εναλλακτική λύση σε αυτόν τον τρόπο ζωής, σχετίζεται με τους θηλυκούς χαρακτήρες που εκπροσωπούν τον έγγαμο βίο και την υπόσχεση για μόνιμη εγκατάσταση και φιλήσυχη ζωή. Ο γυναικείος κόσμος και οι αξίες του όμως, δεν προσυπογράφονται ούτε από το κόμικς, ούτε από τον κινηματογράφο αυτής της περιόδου. Αντιθέτως οι γυναίκες συνιστούν απειλή στη γεμάτη αίγλη και ένταση προοπτική ζωής του αρσενικού μοναχικού ήρωα (Cawelti, 1999: 30-31, 53-60), ακόμα και αν οι οικογενειακές αξίες που πρεσβεύουν είναι αυτές τις οποίες το μεγαλύτερο μέρος του κοινού ασπάζεται και υιοθετεί ως στοιχειώδεις προϋποθέσεις για τη διασφάλιση της κοινωνικής ισορροπίας. Ο Ηρακλής τιμά και σέβεται την οικογενειακή ζωή, όταν τη συναντά σε άλλους (Άλκηστη – Άδμητος, Ελένη – Αλέξανδρος), αλλά ο ίδιος αποφεύγει συστηματικά κάθε παρόμοια δέσμευση (Ιππολύτη – Ομφάλη). Έτσι, παρά τον παράφορο έρωτα που του ενέπνευσε στο πρώτο τεύχος η ωραία Ελένη, αποφασίζει να την ξεχάσει και να αφοσιωθεί στο σκοπό του. Οι δημιουργοί του δεν σκόπευαν να κατασκευάσουν έναν ήρωα ρομαντικό ή εύθραυστο, με αδυναμίες και υπαρξιακές αγωνίες. Χρειάζονταν έναν σκληρό άντρα, χωρίς δεσμεύσεις και συμβατικές υποχρεώσεις.

Αντιλαμβανόμαστε, ότι εφόσον οι γυναίκες εκπροσωπούν το «άλλο» της ηρωικής ζωής, θα επιβαρύνονται εξίσου και με έμφυλα στερεότυπα, χαρακτηριστικά της πολιτικής τάσης της εποχής. Όντως, στην ιστορία του Ηρακλή διακρίνονται γνωστά στερεότυπα που αφορούν στην απεικόνιση του γυναικείου φύλου:

- Ο Ηρακλής σώζει πάντα μια νεαρή κοπέλα που βρίσκεται σε δύσκολη θέση
- Μια σεξουαλικά ακόρεστη, εξωτική ξένη απειλεί να αποστραγγίξει τη δύναμη του ήρωα με τα ερωτικά της κόλπα⁵. Αυτό ανακαλεί το μοντέλο της vamp, διαδεδομένης δυναμικής φιγούρας των αρχών του 20ού αιώνα, που αποτελούσε πηγή ανησυχίας στον ανδρικό πληθυσμό εξαιτίας της ανεξαρτησίας της (Shahabudin, 2011: 207)
- Μια αγνή, ξανθιά παρθένα αντιπαρατίθεται στην έμπειρη και σατανική μελαχρινή.
- Μια Βασίλισσα προσπαθεί να πείσει τον ήρωα να μοιραστεί το βασίλειό της, για να μείνει μαζί της (γυναίκα αποζητά το δυνατό αρσενικό).

• Η έμπιστη και τίμια γυναίκα είναι πάντα ξανθιά και αδύναμη. Η αρετή της ταυτίζεται με την ανάγκη της να τεθεί υπό ανδρική προστασία, ενώ η σχεδόν αρρενωπή, ανεξάρτητη συμπεριφορά των μελαχρινών γυναικών προβάλλεται ως αντίποδας, το αρνητικό του ιδανικού.

Ένας ακόμα δημοφιλής αμερικάνικος μύθος που εντοπίζεται στην αφήγηση του Ηρακλή είναι αυτός του Horatio Alger, που προβάλλει το μοντέλο του νέου που καταφέρνει να ξεπερνά όλα τα εμπόδια με το πείσμα και τη θέλησή του να πετύχει στη ζωή. Η στάση αυτή αντηχεί στα λόγια του Ηρακλή: «*Δεν υπάρχει τίποτα που δεν μπορεί να κατακτηθεί από έναν άνδρα με αποφασιστικότητα και κουράγιο*».

Στο μύθο του Ηρακλή όμως εμφολοχωρούν και αρκετά ρομαντικά μοτίβα και βέβαια αυτό του ήρωα, που παλεύει ενάντια στους άδικους θεούς και τη μοίρα (Roisman, 2008: 325). Ο Ηρακλής, χωρίς να έχει παραβιάσει κανένα θρησκευτικό δόγμα ή να έχει παραμελήσει κάποιο θρησκευτικό του καθήκον, χωρίς να έχει καυχηθεί για αυτάρκεια ή υπεροχή, πέφτει θύμα της τυφλής, εκδικητικής και ζηλόφθονης μανίας της Ήρας, για κάτι που δεν ευθύνεται. Παρόλα αυτά δεν κλονίζεται η πίστη του και αποδεικνύεται ευσεβής και υπομονετικός, προσβλέποντας στη μετά θάνατον δικαίωσή του, όπως ακριβώς θα άρμοζε σε ένα χριστιανό μάρτυρα. Το καλό και το κακό, καθαρά περιγεγραμμένα, καθορίζουν τις επιλογές του. Καλό είναι η αφοσίωση στο σκοπό του, με κάθε κόστος. Κακό είναι η ασέβεια και η αμφιβολία στη δύναμη του καλού, που εξ ορισμού νικά.

Ο Ηρακλής των Κλασικών Εικονογραφημένων

Τα *Κλασικά Εικονογραφημένα* στηρίζονται στην ιδέα του πολιτισμικού κλασικισμού (Grunebaum, 1980), σύμφωνα με την οποία μια παρελθούσα περίοδος αναγνωρίζεται ως μια ολοκληρωμένη και τέλεια πραγμάτωση του ανθρώπινου δυναμικού και τα κριτήρια του παρελθόντος ανάγονται σε πρότυπο και λειτουργούν δεσμευτικά για το παρόν.

Όταν το 1951 οι εκδότες Αδελφοί Πεχλιβανίδη αγόρασαν τα πνευματικά δικαιώματα της σειράς, από την αμερικανική εταιρεία Gilberton – New York Publications, που είχε ξεκινήσει το 1944, αυτό συνιστούσε μια μεγάλη καινοτομία στο χώρο του ελληνικού παιδικού εντύπου. Τα *Κλασικά Εικονογραφημένα*, προσαρμόζοντας τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας σε κόμικς και προσφέροντας μια εναλλακτική διάσταση στην παραδοσιακή και παρωχημένη εκπαιδευτική προσέγγιση (Σκαρπέλος, 2000: 169), φιλοδοξώντας να διαπαιδαγωγήσουν και ταυτόχρονα να ψυχαγωγήσουν, απέκτησαν πολύ μεγάλη δημοτικότητα στο νεανικό κοινό της μετεμφυλιακής εποχής (Κάσσης, 1998: 138-140)⁶.

Στη συγκεκριμένη αμερικανική σειρά η αρχαία Ελλάδα, μέσα από μια αναπόδραστη ταυτολογία, κατέληξε να αποτελεί συνώνυμο του βικτωριανού αριστοκρατικού πνεύματος και το απόλυτο μοντέλο υπεροχής της ανερχόμενης αργότερα αστικής τάξης (Nisbet, 2008: 43), εμπνέοντας και επηρεάζοντας τις πολιτισμικές εξελίξεις. Παρόλα αυτά η αρχική αμερικανική σειρά δεν υιοθέτησε τα έργα της κλασικής αρχαιότητας, εκτός λίγων εκλεκτικών επιλογών, με αποτέλεσμα ο Έλληνας εκδότης να χρειαστεί να συμπληρώσει το κενό με 90 τεύχη αποκλειστικά ελληνικής παραγωγής, μεταξύ των οποίων και ορισμένα που αναφέρονταν σε αρχαιοελληνικούς μύθους (Φεγγερού, 2012: 271).

Αθροιστικά τα τεύχη αυτά, εξυμνώντας κατορθώματα από επιλεγμένες ιστορικές – ηρωικές στιγμές του ελληνισμού, συνθέτουν ένα ενάρετο και πρότυπο

εθνικό ήθος, μια αγαπημένη, υποδειγματική πατρίδα, που διαγράφει μια γραμμική και αδιάσπαστη εθνική αφήγηση. Ο μύθος χρησιμοποιήθηκε ως μήτρα των εθνικών αρετών, ενισχύοντας το ιδεολόγημα μιας αρραγούς και απεγάδιαστης εθνικής ταυτότητας, υπό την επιρροή του πολιτικού κλίματος της περιόδου. Οι μύθοι απηχούν «προσωποποιημένη την ψυχή της φυλής που γέννησε τους ήρωες και τους ημίθεους» (βλ. Αταλάντη, η νεράιδα των αρκαδικών βουνών) ή «*συνοψίζουν τους αγώνες των Ελλήνων εναντίον των βαρβάρων*» (βλ. Τιτάνες και Γίγαντες). Αυτή η προσέγγιση επικυρώνει την άποψη ότι το παρελθόν υπόκειται, ερμηνεύεται και μεταμορφώνεται σύμφωνα με τους όρους του εκάστοτε πολιτικού παρόντος (Williams, 1975: 67-68).

Το ελληνικό κράτος, στον απόηχο του τραυματικού Εμφυλίου και με κυβερνήσεις της δεξιάς παράταξης, προώθησε την πολιτισμική κατασκευή ενός πλασματικού υπερβατικού έθνους (Ελεφάντης, 1991: 63), από την εμβέλεια του οποίου ήταν εξόριστες οι έννοιες της ταξικότητας και της κοινωνικής αντίθεσης και αυτοανακηρύχθηκε σε ορκισμένο πολέμιο των διεφθαρμένων ιδεών του Κομμουνισμού. Οι πολιτικές του Ψυχρού πολέμου και η δεξιά ηγεμονία καθόρισαν και την πολιτισμική παραγωγή της εποχής. Η χριστιανική εκδοχή του ελληνοκεντρισμού έγινε η ιδεολογική αιχμή του δόρατος της εθνικιστικής προπαγάνδας ενάντια σε κάθε προοδευτική και συνεπώς ανατρεπτική ιδέα. Η ουσιοκρατία, έμφυτη ιδιότητα κάθε αστικής ιδεολογίας (Barthes, 1979: 239), αποτέλεσε οργανικό συστατικό της επίσημης ρητορείας, αποκλείοντας κάθε λογική ή επιστημονική θέση. Οι εξουσιαστές προσπάθησαν να δικαιολογήσουν ηθικά την καταπίεση και τις διώξεις ενάντια τους πολιτικούς αντιπάλους τους, ως μέσο εξυγίανσης της πάσχουσας ελληνικής πραγματικότητας (Λιναρδάτος, 1974-1986). Απώτερος στόχος ήταν η επίτευξη εθνικής συναίνεσης για την αδιατάρακτη άσκηση των συμφερόντων τους και γι' αυτό αναζήτησαν ιδεολογικά στηρίγματα στη δεξαμενή της πολιτιστικής κληρονομιάς, που θα τους παρείχε το εξασφαλισμένο εχέγγυο της κοινής αποδοχής. Και βέβαια οι αρχαιοελληνικοί μύθοι αποτελούσαν ιδανικά μέσα για τη διαμόρφωση και διάχυση των επιθυμητών εθνικών χαρακτηριστικών (Moula, 2010: 142). Όπως άλλωστε έχει υποστηρίξει και ο Ιωάννης Συκουτρής (1936: 985) σε περιόδους παρακμής και διαφθοράς ένα έθνος στρέφεται σε παρελθούσες ένδοξες εποχές της ζωής του, με σκοπό να βρει παρηγοριά και ανακούφιση από τη μιζέρια και την εξαθλίωση του παρόντος

Οι ήρωες και οι θεοί στα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* παρουσιάζονταν μέσα από τον παραμορφωτικό φακό του ουμανιστικού ιδεαλισμού και του απλουστευτικού και πολωτικού εσενσιαλισμού της ηγεμονικής ιδεολογίας της μετεμφυλιακής εποχής, της οποίας στόχος ήταν η πλαστογράφηση της εθνικής ομοφωνίας. Την ίδια στιγμή ο εγκωμιασμός της αυτοθυσίας και η εξύμνηση του συλλογικού έναντι του ατομικού οφέλους –αναχρονισμός που αντίκειται πλήρως στο αρχαιοελληνικό ηρωικό ιδεώδες– υπογραμμίζουν τις προθέσεις των διασκευών να συνταχθούν με τις κυρίαρχες πολιτισμικές επιταγές και να συμβάλλουν στην εθνική συναίνεση

Στα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* συνηθιζόταν ένα εισαγωγικό σημείωμα, το οποίο προλείπει την υπόθεση και κατεύθυνε τη διαδικασία πρόσληψης από τους αναγνώστες. Στο εισαγωγικό σημείωμα του τεύχους που αναφέρεται στον Ηρακλή (αρ. 83/1954), το κείμενο του οποίου έχει γράψει η Ελένη Παπαδάκη και εικονογράφησε ο Βασίλης Ζήσης, ο μύθος απαλλάσσεται από τα σκοτεινά και αμφιλεγόμενα σημεία του, καθώς ο ήρωας εξαγνίζεται και προσαρμόζεται στις προδιαγραφές του πνεύματος της έκδοσης και προβάλλεται ως ένα ευγενές και άμεμπτο ηθικά πρότυπο, παραχαράσσοντας τη μυθική του ταυτότητα σε μια ιουδαίο-χριστιανική παραλλαγή της.

Αυτή η επιλογή των *Κλασικών Εικονογραφημένων* ήταν βέβαια απολύτως σύμφωνη με τις παιδαγωγικές επιταγές της λογοκρισίας, που επιβαλλόταν σε όλα τα πολιτισμικά προϊόντα, τα οποία απευθύνονταν στα παιδιά και δεν θα επέτρεπαν την παρουσίαση ηρώων αμφισβητούμενης ηθικής ή ανατρεπτικής ιδεολογίας. Έτσι, στο ελληνικό κόμικς ο Ηρακλής φέρεται να γεννήθηκε από το Δία με μία και μόνη αποστολή: να σώσει τον κόσμο. Γι' αυτό το λόγο του προσφέρθηκε με τη μέγιστη δυνατή φροντίδα η αρτιότερη αγωγή, η οποία και ενέτεινε τη φυσική του προδιάθεση προς το σωστό και τον ενδυνάμωσε.

Στο μύθο του Ηρακλή εντοπίζονται σημαντικές ομοιότητες με αυτόν του Προμηθέα, της ίδιας σειράς (αρ. 263) των *Κλασικών Εικονογραφημένων*. Πρόκειται για μια διασκευή της Σοφίας Μαυροειδή – Παπαδάκη, που εκδόθηκε το 1968. Η συγγραφέας του τεύχους, καταδικασμένη από την αριστερή ιδεολογία της σε καταναγκαστική ανεργία (ήταν καθηγήτρια φιλόλογος), υποχρεώνεται ν' αναζητήσει τα προς το ζειν στην –όχι και τόσο ελεύθερη– αγορά εργασίας (Πλατής & Μαλανδράκης, 1987: 20, Φεγγερού, 2012: 284) και προφανώς να προσαρμοστεί στις προδιαγραφές της. Εξάλλου, οι πολιτιστικοί παραγωγοί και θεωρητικοί της Αριστεράς, αρκετοί προερχόμενοι κιόλας από τις αστικές πολιτιστικές παραδόσεις του μοντερνισμού, υπερασπίζονταν θερμά, κυρίως για λόγους Παιδείας, τη μορφωτική, παιδαγωγική και διδακτική λειτουργία της Τέχνης (Jameson, 1999: 95), μολοντί υπό τελείως διαφορετική αφετηρία και πρόθεση. Η ελληνικότητα και εδώ, συστατική ουσία του πολιτισμού και ενσάρκωση του υψηλού – χριστιανικού ήθους, εκφράζεται στο πρόσωπο του Προμηθέα.

Το ηρωικό ανάστημα του Τιτάνα προοιωνίζει την έλευση του Ηρακλή. Σε ορισμένο σημείο αναφωνεί προς το Δία: *«Δος μου τη χαρά να βοηθήσω τον άνθρωπο στη ζωή του, να τον κεντρίζω για έργα μεγάλα»*. Η διασκευή του μύθου προσαρμόζει το μήνυμα από το πανανθρώπινο επίπεδο στο ελληνικό και γίνεται φορέας εξύμνησης *«της ελληνικής προνομιούχας φυλής, που ανύψωσε τον πολιτισμό στα άστρα»*. Στο τέλος του κόμικς, αφού προηγηθεί ο κατακλυσμός, η γέννηση του Έλληνα, η εμφάνιση του Ηρακλή, η άρση της τιμωρίας του Προμηθέα, η ανακοίνωση του σωτήριου χρησμού στο Δία και ο γάμος του Πηλέα με τη Θέτιδα, στη σκηνή που εξελίσσεται στον Όλυμπο, ο Ηρακλής παίρνει πλέον τη σκυτάλη για να προστατεύει τους ανθρώπους, ενώ η καταληκτική πράξη υπαινίσσεται για άλλη μια φορά την ευαγγελική ορολογία και τα χριστιανική ήθη της εποχής, με τη φράση : *«Δόξα στο λυτρωτή και στο λυτρωμένο»* (Μουλά, 2006: 313-314).

Επανερχόμενοι στο μύθο του Ηρακλή, λοιπόν, αφού ο ήρωας απάλλαξε τη χώρα του από τον καταπιεστή που τη λυμαινόταν και είχε επιβάλλει δυσβάσταχτους φόρους, έλαβε ως βραβείο την κόρη του νόμιμου Βασιλιά για γυναίκα του και πέρασε δέκα ευτυχισμένα συζυγικά χρόνια δίπλα στη Μεγάρα. Όταν έφτασε όμως η ώρα της εκπλήρωσης της θεϊκής αποστολής του, την εγκατέλειψε μη μπορώντας να παραβλέψει την εσωτερική ανησυχία που του προκαλούσε το ανώτερο κάλεσμα. Έτσι επισκέφθηκε το μαντείο και του δόθηκε ο παρακάτω χρησμός: *«Ο ισχυρός πρέπει να υπηρετήσει τους αδύνατους»*, γεγονός που του δίνει την ώθηση για τη μεγαλειώδη πορεία προς τη δόξα.

Οι άθλοι του Ηρακλή ήταν μέρος της «μεσσιανικής» αποστολής του να αποκαταστήσει τη θεία δικαιοσύνη, που είχε διασαλευθεί και να σώσει την ανθρωπότητα από τους εχθρούς της, που όμως δεν προσδιορίζονται. Επίσης, με εντυπωσιακή απόκλιση από το μύθο, οι άθλοι δεν του ανατίθενται από τον Ευρυσθέα, ούτε από τους θεούς, αλλά τους εκτελεί με δική του πρωτοβουλία και εθελοντικά,

επιθυμώντας να εκπληρώσει τον προορισμό του και εκδηλώνοντας ένα ασίγαστο πάθος για αυτοθυσία.

Αυτή η στάση του μυθικού ήρωα ανακαλεί έμμεσα τις παροτρύνσεις της πολιτικής ρητορείας της μετεμφυλιακής περιόδου: εχθρός του έθνους ήταν όποιος δεν αποδεχόταν τη νόμιμη τάξη πραγμάτων, η οποία υπηρετούσε το εθνικό «καλό» και εργαζόταν για την εθνική ανασυγκρότηση, ενώ ευεργέτης του, όποιος την ενστερνιζόταν. Το τρίσημο της ιδεολογίας των συντηρητικών κυβερνήσεων της περιόδου: «πατρίς – θρησκεία – οικογένεια» αντηχεί στα λόγια του ήρωα, όταν αναφωνεί ότι θα πέθαινε για την οικογένειά του, τη χώρα του και τους θεούς του!

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του κόμικς της ελληνικής έκδοσης είναι ότι ο Ηρακλής δεν περιορίζεται στους δώδεκα γνωστούς άθλους, αλλά επισκέπτεται και άλλους τόπους, συνήθως μακρινούς και πρωτόγονους, όπου εκριζώνει τα βαρβαρικά ήθη και τους εκπολιτίζει. Όταν σπάνια και περιστασιακά εντυφεί σε απολαύσεις, όπως στο βασίλειο της Ομφάλης, όπου παρέμεινε τρία χρόνια, κατηγορεί σκληρά, εκ των υστέρων, τον εαυτό του. Στη συνέχεια όμως, η αφήγηση κάνοντας ένα κραυγαλέο λογικό χάσμα, επιτρέπει στον ήρωα, ως αντάλλαγμα του ηρωικού του άθλου να δαμάσει τον Αχελώο και να σώσει τη γη του Βασιλιά Οινέα από την πλημμύρα, να δεχθεί ως γυναίκα του την κόρη του Δηιάνειρα. Η ίδια υποφέροντας αναιτιολόγητο αίσθημα ανασφάλειας και ζήλειας, στέλνει τον δηλητηριασμένο χιτώνα του Κένταυρου Νέσσου, έχοντας την εντύπωση όχι πως θα τον εξοντώσει, αλλά ότι θα εξασφαλίσει την αιώνια πίστη του. Μετά το θάνατό του και στην ουσία μετάστασή του, ο ήρωας ανεβαίνει στον Όλυμπο και εκεί μόνο του δίνεται ως σύντροφος για την αιώνια ζωή, η Ήβη, η θεά της νεότητας.

Μια αξιοπρόσεκτη και ίσως σε πρώτο επίπεδο αιφνιδιαστική λεπτομέρεια, που αξίζει να σχολιαστεί, είναι η σχετική γυμνότητα του ήρωα, που παραβιάζει τις βασικές αρχές της παιδαγωγικής λογοκρισίας και θα μπορούσε να ξενίσει το παιδικό κοινό. Παρόλα αυτά δικαιολογείται απόλυτα. Όπως οι αρχαίοι Έλληνες αθλητές συνήθιζαν να αγωνίζονται γυμνοί και στο αισθητικό ιδανικό του γυμνασμένου αντρικού κορμιού ενσωματωνόταν το ηθικό και πολιτικό ιδεώδες του καλού πολίτη (Wyke, 1997: 51-79), έτσι και ο Ηρακλής, όντας το απόλυτο και δυναμικό αρσενικό, υποστασιοποίηση της μυϊκής και κατ' επέκταση πολιτικής δύναμης, έπρεπε να υπακούσει στην παράδοση της ηρωικής αναπαράστασης και να παρουσιαστεί έστω και εν μέρει γυμνός.

Αυτή η αντίληψη της γενναιότητας και της υπεροχής, που διαμνηνύεται διά της γυμνότητας, καταγράφεται και σε σύγχρονα κόμικς, όπως στους 300 του Frank Miller. Συγκεκριμένα στους 300 η αντίληψη αυτή γίνεται πιο χτυπητή, μέσω της αντίθεσης που υποδηλώνεται ανάμεσα στην τολμηρή γυμνότητα των 300 Σπαρτιατών και στην εμφάνιση με πλήρη εξάρτυση των ηθικά εξασθενημένων πολυάριθμων Περσών (Fairey, 2011:166). Η γυμνότητα των 300 υπακούει και ανακαλεί το πρότυπο των αθλητών της αγγειογραφίας ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια (Turner, 2009: 132). Κατ' ανάλογο τρόπο, ο Ηρακλής στα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* προβάλλει το σώμα του και την ακαταμάχητη μυϊκή του κατατομή ως όχημα της ηθικής του υπεροχής και της φетиχοποιημένης αυτοθυσίας για το καλό της ανθρωπότητας.

Άλλοι παραλληλισμοί μπορούν επίσης να εντοπιστούν με λεπτομέρειες από τις ταινίες – reels: π.χ. στην ταινία *«Οι άθλοι του Ηρακλή»* ακούγεται μια φωνή από το πλήθος: *«Κοιτάχτε τον! Είναι τόσο αγνός όσο το φως του ήλιου»*, ενθαρρύνοντας τους θεατές να θαυμάσουν το αμεγάδιαστο κορμί του, καθώς βαδίζει με την αγαπημένη του γυναίκα Ιόλη, για να *«φέρει την ευτυχία στο γένος των ανθρώπων, ώστε η δικαιοσύνη και η ειρήνη να ξανακυβερνήσουν στον κόσμο»*. Παρόμοια σκηνή

αναπαράγεται στα *Κλασσικά Εικονογραφημένα*, όταν ο Ηρακλής περπατάει έχοντας στο πλάι του τη Δηιάνειρα και οι άνθρωποι τους κοιτάζουν με θαυμασμό στο πέρασμά τους, αναφωνώντας: «Τι ομορφιά! Οι Θεοί κατέβηκαν στη γη».

Οι ήρωες εξάλλου πάντα ενέπνεαν και προκαλούσαν το θαυμασμό του πλήθους όλων των εποχών.

Συμπεράσματα

Ο μύθος, ως αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογικής μνήμης και της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, μεταδίδεται γενετικά, με αποτέλεσμα να εξαλείφονται τα ίχνη της ιστορικότητας της αναμετάδοσής του. Ο ημίθεος Ηρακλής, διαχρονικό αρσενικό πρότυπο, μετατράπηκε κατά καιρούς σε όχημα ιδεολογικών μηνυμάτων του πολιτικού συγκείμενού του. Οι αφηγήσεις που τον αφορούν συνήθως προβάλλουν πιστά το πρότυπο της σωματικής του διάπλασης, αλλά χειρίζονται ελεύθερα το μυθογραφικό υλικό που τον περιβάλλει, δημιουργώντας εντέλει ετερογενή μείγματα που αλλοιώνουν τη μυθική παράδοση.

Στα συγκεκριμένα κόμικς της μεταπολεμικής εποχής, που εξετάσαμε, η αφήγηση του μύθου του Ηρακλή μετατράπηκε σε ομπρέλα κάτω από την οποία στεγάστηκαν εντέχνως ιδεολογικές θέσεις, πολιτισμικοί μύθοι, καθώς και η τρέχουσα πολιτική ρητορεία. Πίσω από τη μυθική προκάλυψη η πολιτική προπαγάνδα και τα στερεότυπα προσέλαβαν διαστάσεις προαιώνιας αλήθειας. Συγχρόνως ο κινηματογράφος και το υπερ-ηρωικό γένος των κόμικς υπηρετούσαν τα ίδια ιδεολογικά κλισέ.

Έτσι στην αμερικανική σειρά κόμικς των εκδόσεων Charlton η σύγκρουση άγριας Δύσης – εκπολιτισμένης Ανατολής, η αντικομμουνιστική προπαγάνδα, τα έμφυλα στερεότυπα, η χριστιανική διάκριση καλού – κακού και η δικαίωση στο επέκεινα και ο μύθος της σκληρής προσπάθειας, που ανταμείβεται (Horatio Alger), διαπότισαν την ηράκλεια αφήγηση με τρόπο λανθάνοντα και γι' αυτό αποτελεσματικό. Στο ελληνικό τεύχος της σειράς *Κλασσικά Εικονογραφημένα* η επαν-αφήγηση ενσωμάτωσε στοιχεία του συντηρητικού ηγεμονικού λόγου της μετεμφυλιακής εποχής και υπηρέτησε, εμμέσως πλην σαφώς, την ηθικοπλαστική πρόθεση των πολιτισμικών προϊόντων που απευθύνονταν στα παιδιά.

Τελικά η αρρενωπότητα του ήρωα αρκεί για να εγγυηθεί την εγκυρότητα της αφήγησης, ενώ δεν αποτελεί φιλοδοξία της μαζικής κουλτούρας να παρουσιάσει πιο σφαιρικά έναν ολοκληρωμένο χαρακτήρα. Από την άλλη είθισται οι σκοτεινές και αντικοινωνικές πλευρές του ήρωα να εξοβελίζονται, ώστε να μπορεί να αξιοποιηθεί παιδαγωγικά, ως πρότυπο για μίμηση από το νεανικό κοινό.

Αυτή η ουσιαστικά βικτωριανή σύλληψη της αρχαίας Ελλάδος, που ταυτίστηκε με υψηλά ιδεώδη και μετατράπηκε στο ιδεατό πρότυπο της ανερχόμενης αστικής τάξης, καταδυνάστευσε όλες τις μετέπειτα εκδοχές και επεξεργασίες αρχαιοελληνικών θεμάτων (Nisbet, 2008: 43). Έτσι ο αρχαιοελληνικός μύθος συγχωνεύεται με άλλους μοντέρνους και μετατρέπεται σε πολιτιστικό μύθο, όπως τον ορίζει ο Roland Barthes (1972: 109), δηλαδή σε «ένα σύστημα επικοινωνίας που υποστηρίζει σύγχρονες πολιτισμικές αντιλήψεις».

Σημειώσεις

¹ Το 1909 ο ανθρωπολόγος Arnold van Gennep στο έργο του *Rites de Passage* περιέγραψε τις εμπειρίες της εγκυμοσύνης, της γέννησης, του γάμου και του θανάτου ως τελετουργίες μετάβασης. Αργότερα, ο Joseph Campbell περιέγραψε τα αντίστοιχα στάδια μετάβασης του ηρωικού ταξιδιού και η επιρροή του έργου του υπήρξε τέτοια που επιβλήθηκε ως ένα διαπολιτισμικό και υπερχρονικό μοντέλο της ηρωικής δράσης.

² Τα περλα κάποιες φορές παρουσιάζαν και τις τρωτές πλευρές του ήρωα: την τεμπελιά, τη λαιμαργία, την ασυδοσία του. Βλ. Shahabudin Kim, *Ancient Mythology and Modern Myths. Hercules conquers Atlantis* (1961) in: Lowe Dunstan & Shahabudin Kim (eds.), *Classics for All. Reworking antiquity in mass culture*, Newcastle: Cambridge Scholars, pp.196-215 (204).

³ Η βασική αυτή αφηγηματική δομή, των μαχητών της ελευθερίας που θυσιάζονται ηρωικά ακολουθείται σε πολλές ταινίες της εποχής: Shane (1953), The Searchers (1956), Ride the High Country (1962), Once upon a time in the West (1968), The Wild Bunch (1969) κ.λπ.: Tompkins J., (1992), *West of Everything*, New York: Oxford University Press, pp. 25-27.

⁴ Οι μυθικές πλευρές του κυνηγού – πολεμιστή αναπτύσσονται αναλυτικά στην τριλογία του Richard Slotkin.

⁵ Εδώ σε αυτό το ρόλο εμφανίζεται η Ομφάλη και η Ιππολύτη. Η ιστορία του Ηρακλή στο βασίλειο της Λυδής Βασίλισσας Ομφάλης (Ovid *Heroides* 9.79–80, Propertius 4.9.47–50) έχει χαρακτηριστεί από ορισμένους μελετητές ως ελληνοιστική προσθήκη και συνήθως παραλείπεται, για να διατηρείται το αφηγάδιαστο προφίλ του τέλειου αρσενικού. Εκεί μεταξύ άλλων, ο ήρωας λέγεται ότι είχε ντυθεί με γυναικεία ρούχα και υπηρετούσε τη Βασίλισσα, για να πληρώσει παλιές του αμαρτίες. Loraux, Nicole, 1990, Cyrino, Monica Silveira, 1998).

⁶ Για τα ελληνικά τεύχη των *Κλασικών Εικονογραφημένων* βλ. Κάσσης, Κυριάκος (1998):138-140 και Φεγγερού, Παναγιώτα (2012): 269-296.

Βιβλιογραφία

- Ελεφάντης, Άγγελος (1991). *Στον αστερισμό του λαϊκισμού*, Αθήνα: Πολίτης.
- Κάσσης, Κυριάκος Δ. (1998). *Ελληνική Παραλογοτεχνία και Κόμικς (1598 – 1998)*, Αθήνα: Ιχώρ-Α.Λ.Λ.Ε.Α.Σ.
- Λιναρδάτος, Σπύρος (1974 – 1986). *Από τον Εμφύλιο στη Χούντα* (5 τόμοι), Αθήνα: Παπαζήσης.
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δ. (1996). Συναγορία των κόμικς. Στο: Ευάγγ. Γρ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς: Παράδοση και νεωτερικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 742-766.
- Μουλά, Ευαγγελία (2006). *Ο τραγικός μύθος της αρχαιότητας για την παιδική ηλικία*. Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Μουλά, Ευαγγελία (2011). Ακόμα και οι υπερήρωες έχουν ψυχή. Οικογενειακές σχέσεις στον Spiderman ή η νοσταλγία για την Αμερική του '50. *Κείμενα*, 14, http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?view=article&catid=58%3Atefxfos14&id=238%3A-spiderman-50&option=com_content&Itemid=94.

-
- Πλατής, Νίκος & Μαλανδράκης, Άρης (1987). *Χάρτινοι θρύλοι*, Αθήνα: Ars Longa.
- Σκαρπέλος, Γιάννης (2000). *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, Αθήνα: Κριτική.
- Συκουτρής, Ιωάννης (1936). Ελληνική αρχαιότητα και μεταπολεμική πνευματική ζωή, *Νέα Εστία*, 20, σσ. 984-993.
- Φεγγερού, Παναγιώτα (2012). *Τα Κλασσικά Εικονογραφημένα και το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά*, Διδακτορική διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Bakhtin, Michael (1980). *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Barthes, Roland, (1972/1957). *Mythologies*, London: Jonathan Cape.
- Bourdieu, P. & Passeron, J.-C. (1990). *Reproduction in Education, Society and Culture*. London: Sage Publication inc.
- Campbell, Joseph (1949). *The Hero with the Thousand faces*, Princeton: Princeton University Press.
- Cawelti, J.G. (1999). *The Six- Gun Mystique Sequel*, Bowling Green State University Popular Press.
- Cyrino, Monica Silveira (1998). Heroes in D(u)ress: Transvestism and Power in the Myths of Herakles and Achilles, *Arethusa*, Vol. 31, No. 2, Spring, pp. 207-241.
- 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, pp. 103-114.
- Elley, Derek (1984). *The Epic Films: Myth and History*, London: Routledge – Kegan Paul.
- Fairey, Emily (2011). Persians in Frank Miller's 300 and Greek vase paintings, in Kovacs G. & Marshall C.W. (eds.). *Classics and Comics*, Oxford – N.Y: Oxford University Press: 159-172.
- Gee, J. P. (1990). *Social linguistics and literacies: Ideology in discourses. Critical perspectives on literacy and education*. London: Falmer Press.
- von Grunebaum, G. E., (1980). Η έννοια του πολιτισμικού κλασικισμού (μτφρ. Δ. Γ. Τσαούσης), *Εποπτεία*, 50: σσ. 691-707.
- Jameson, Frederic (1999). *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, (μτφρ. Γ. Βάρσος), Αθήνα: Νεφέλη.
- Klastrup, L., & Tosca, S. (2004). *Transmedial worlds: Rethinking cyberworld design*. Proceedings of the International Conference on Cyberworlds 2004, IEEE Computer Society. Los Alamitos: CA.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse*. London: Arnold.

-
- Lagny, M. (1992). Popular taste: The peplum (transl. by Peter Graham). In Dyer, R. & Vincendeau, G. (eds.), *Popular European Cinema*, London: Routledge, pp. 163-180.
- Levene, David (2007). Xerxes goes to Hollywood. In Bridges Emma, Hall Edith & Rhodes P.J., (eds.) *Cultural Responses to the Persian Wars. Antiquity to the Third Millennium*. Oxford: Oxford University Press: pp. 383-403.
- Loroux, Nicole (1990). Herakles: The Super-Male and the Feminine, 21-52(35-36). In Halperin, David M., Winkler, John J. & Zeitlin, Froma I. (eds). *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Micciche, L. (1975). *Il cinema italiano degli anni '60 e oltre* (Venice 1995), pp. 108-11.
- Morrison, T., Bryan, G. & Chilcoat, G. (2002). Using student-generated comic books in the classroom, *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, 45 (8), pp. 758-767.
- Moula, Evangelia (2010). How the historical context is absorbed into the “language” of comic books for children: The case of Greek Tragedies’ adaptations. In Azadeh Shafaei (ed.). *Frontiers of Language and Teaching: Proceedings of the 2010 International On Line Conference*, pp. 140-149.
- Nisbet, Gideon (2008). *Ancient Greece in Film and Popular Culture*. Bristol: Phoenix Press.
- Nyberg, A. (1998). *Seal of Approval: The History of the Comics Code*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Roisman, M. Hanna (2008). The Odyssey from Homer to NBC. In *A Companion to Classical Receptions*, Hardwick, L. & Stray, Ch. (eds.), Malden, MA: Blackwell Publishing, pp.315-326.
- Schwarz, G. E. (2002). Graphic Novels for multiple literacies, *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, 46, pp. 262-265.
- Shahabudin, Kim (2009). Ancient Mythology and Modern Myths. Hercules conquers Atlantis (1961) in Dunstan, Lowe & Shahabudin, Kim (eds.), *Classics for All. Reworking antiquity in mass culture*, Newcastle, Cambridge Scholars, pp. 196-215.
- Slotkin, Richard (1992). *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth Century America*, New York: Atheneum.
- Solomon, J. (2001/1976). *The ancient world in the cinema*. Yale: New Haven.
- Stephens, John & McCallum, Robyn (1998). *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children’s Literature*, New York and London: Garland Publishing Inc.
- Thomson, Iain (2005). Deconstructing the Hero. In Jeff McLaughlin, (ed.), *Comics as Philosophy*, Jackson: University Press of Mississippi, pp. 100-129.
- Tompkins, J. (1992). *West of Everything*, New York: Oxford University Press.

-
- Turner, Susanne (2009). Only Spartan Women give birth to Real Men: Zack Snyder's 300 and the Male Nude. In Dunstan, Lowe & Shahabudin, Kim (eds.), *Classics for All. Reworking antiquity in mass culture*, Newcastle: Cambridge Scholars.
- Warshow Robert, 2001 (1962). Movie Chronicle: The Westerner. In *The immediate experience. Movies, comics, theatre and other aspects of popular culture*, Harvard University Press, pp. 105-124.
- Warshow, Robert (1954). Movie Chronicle: The Westerner, *Partisan Review*, March – April, 1954, repr. in Kitses, J. (1998). *The Western Reader*. New York: Limelight Editions, pp. 35-47.
- Williams, R.M. (2008). Image, text and story: Comics and graphic novels in the classroom, *Art Education*, November, pp. 13-19.
- Williams, Raymond (1975). *The long Revolution*, London: Penguin.
- Wyke, Maria (1997). Herculean muscle!: The classicizing rhetoric of bodybuilding, *Arion*, Vol. 4, No. 3, Winter 1997, pp. 51-79.