

Anna Mik

**Od
herosa
do superbohatera,
od „potwora” do cele-
bryty. Disnejowski
Herkules w drodze
na popkulturowy
Olimp**

Herakles – mityczny heros

Pierre Grimal dowodzi, że „Herakles – w piśmiennictwie łacińskim zwany Herkulesem – jest najpopularniejszym i najsławniejszym bohaterem mitologii klasycznej” (Grimal, 1997: 128). Francuski mitograf wyróżnia trzy grupy tekstów związanych z tą postacią: „1. cykl dwunastu prac, 2. dokonania niezależne od poprzedniego cyklu, obejmujące wyprawy podjęte przez bohatera i jego wojsko (podczas gdy prace dokonywane są przeważnie przez samego tylko Heraklesa, ewentualnie przy pomocy jego bratanka, Iolaosa), 3. drugorzędne przygody, które spotkały go w trakcie wykonywania prac” (Grimal, 1997: 128). W najstarszych wersjach mitu bohater zwał się Alkides (co w języku greckim miało się kojarzyć z siłą fizyczną) i był synem Amfitriona oraz Alkmeny. Imię Herakles (czyli z greckiego „Sława Hery”) nadane siłaczowi przez Pytię po tym, jak oddano go pod opiekę Hery, pozostało zaś przy nim do czasów nam współczesnych (Grimal, 1997: 128). W późniejszych wariantach ojcem Heraklesa był Zeus, który oszukał Alkmenę: przyjąwszy wygląd męża owej kobiety, spłodził z nią półboga. Hera natomiast, mimo zazdrości spowodowanej zdradą ze strony partnera, nakarmiła niemowlę własną piersią – był to bowiem „warunek, pod którym bohater mógł uzyskać nieśmiertelność” (Grimal, 1997: 128). Po osiemnastu latach edukacji (zgodnie z greckimi zasadami okresu klasycznego) obejmującej naukę zarówno literatury oraz muzyki, jak i strzelania z łuku, Herakles dokonał swojego pierwszego wielkiego czynu – zabił lwa z Kitajronu (Grimal, 1997: 129). Jednym z kolejnych osiągnięć bohatera była obrona Teb przed najeźdźcami, za co dostał on w nagrodę królewską córkę, Megarę. Żona obdarzyła mężczyznę licznym potomstwem, które jednak wkrótce sam Herakles miał rzucić w ogień (Grimal, 1997: 129). Zabójstwa, których się dopuścił (w tym również, między innymi, zabicie wybranki i własnego ojca, Amfitriona), tłumaczone są przez mitografów szaleństwem zesłanym na siłacza przez Herę (Grimal, 1997: 129). Natomiast dwanaście prac Heraklesa (w niektórych wersjach jest to dwunastoletnia służba) interpretowano rozmaicie: z jednej strony jako sposób wybawienia ludzkości od cierpień, z drugiej zaś – pokutę za zamordowanie dzieci, której odbycie miało zapewnić bohaterowi nieśmiertelność (Grimal, 1997: 130).

Zdaniem Grimala „wyjaśnienia te pochodzą z rozważań Greków nad mitem i odpowiadają potrzebie oceny moralnej postępów bohatera, którego chętnie przedstawiano jako uosobienie prawości” (Grimal, 1997: 130). Wielokrotnie zresztą treść mitów zmieniała się ze względu na ludzką chęć „ocalenia” nieskazitelnej natury Heraklesa i jego uczciwości (Grimal, 1997: 131). Śmierć Heraklesa jest również opisywana w poszczególnych wariantach na różne sposoby. Według jednej z wersji opowieści mocarz miał zostać otruty przez Dejanirę, która obdarowała go szatą nasączoną śmiertelnościami płynem. Gdy Herakles płonął na stosie (podpalonym przez Filokteta, jedyne go świadka jego zgonu), z nieba rzekomo strzelił piorun, a bohater został wzięty do nieba na obłoku. Na Olimpie pojednał się z Herą, a podczas ceremonii, według tego wariantu mitu, „odegrano scenę narodzin bohatera z Iona bogini” (Grimal, 1997: 138). Tak oto po wielu trudach Herakles otrzymał nagrodę: nieśmiertelność i wieczne życie wśród bogów.

Anna Wróblewska, rozważając związki między figurami herosa i superbohatera, przytacza definicję pierwszego z tych modeli postaci – według *Słownika mitów i tradycji kultury* herosem jest zatem: „bohater, półbóg, syn boga i śmiertelnicy albo śmiertelnika i bogini; «heroizowany» zmarły, człowiek, którego uważano po śmierci za istotę wyższego rzędu, ale nie

Anna Mik – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, członkini Pracowni Badań nad Literaturą Dziecięcą i Młodzieżową. Zajmuje się badaniem obecności mitycznych stworzeń w literaturze dziecięcej i młodzieżowej w kontekście studiów nad zwierzętami, animacjami Walta Disneya i serią o Harrym Potterze. Przygotowuje rozprawę doktorską w ramach projektu „Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children's and Young Adults' Culture in Response to Regional and Global Challenges” pod kierunkiem prof. Katarzyny Marciniak na wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Projekt finansowany jest przez European Research Council (ERC) w ramach European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Programme – ERC Consolidator Grant (Grant Agreement No 681202). anna.m.mik@gmail.com

za prawdziwego boga; bohater, któremu już za życia poświęcano, jak bogu, igrzyska i śpiewano peany” (Kopaliński, 2003: 418). W oparciu o hasło słownikowe z całą pewnością możemy określić mitycznego Heraklesa mianem herosa. Czy jest on jednak superbohaterem? Wyróżniki tego rodzaju postaci wspomniana badaczka stara się sformułować samodzielnie na podstawie analizy protagonistów pojawiających się w komiksach Marvela i DC. Co istotne, Wróblewska zestawia ich z mitycznymi herosami na zasadzie opozycji. Dochodzi do wniosku, że choć wizerunek superbohatera w popkulturze się zmieniał (początkowo postać „była” – jak w mitach – swoimi własnymi czynami, później dopiero jej charakter zaczął się wysuwać na pierwszy plan), to jego głównymi cechami są od zawsze: odwaga, ofiarność, altruizm i prometeizm (Wróblewska, 2012: 13). Tych właściwości, w opinii autorki, nie wykazują antyczni mocarze. Co więcej, w przeciwieństwie do superbohaterów są oni w mitach idealizowani, ich sylwetki nie są pogłębione pod względem psychologicznym, a także kieruje nimi przeznaczenie, pragnienie sławy czy nałożone zadanie – nie zaś chęć walki o sprawiedliwość czy dobrobyt ogółu ludzkości (Wróblewska, 2012: 10).

Tym samym, abstrahując od kwestii tak podstawowych jak czasy powstania danej narracji, Heraklesa trudno jednoznacznie sklasyfikować jako superbohatera. Niemniej jednak tragiczna historia tej postaci nie jest bez reszty pozbawiona potencjału superbohaterskości. Omówione wyżej różnice w przekazach na temat herosa wskazują na trudności czy to w jednoznacznej ocenie półboga pod względem moralnym, czy w uzasadnieniu jego motywacji.

Monomityczna baśń filmowa

Elementy, których brakuje Heraklesowi pojawiają się natomiast w *Herkulesie* wytwórni Waltha Disneya z 1997 roku. Film nie jest adaptacją mitu czy też korpusu greckich mitów – z uwagi zarówno na przesunięcia w obrębie fabuły, jak i zastosowaną przez twórców animacji konwencję baśniową. Mamy tu do czynienia raczej z aktualizacją mitu, a „nowy” sposób jego opowiadania świadczyć może o dostosowaniu narracji do potrzeb amerykańskiego społeczeństwa lat 90.

O funkcjach mitu pisał między innymi Joseph Campbell, który sprowadził bohaterski schemat działania do tak zwanego monomitu. Według badacza „wędrowka bohatera [...] przebiega zawsze według schematu zawartego w [...] jądrze mitu, obejmując trzy etapy: odsunięcia się od świata, dotarcia do źródła mocy i krzepiącego życie powrotu” (Campbell, 1997: 37). Wszystkie te stadia wędrowki odnajdujemy w disneyowskim *Herkulesie*. Narracja monomityczna może być bowiem prowadzona według powyższego schematu niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z tekstem antycznym, czy też współczesnym dziełem kultury popularnej. Ponowne opowiedzenie mitu służy spełnianiu potrzeb społecznych. Sam przekład mitu na język filmu nazywany jest natomiast przez niektórych badaczy neomitologizacją – miałyby się ona charakteryzować sięganiem po elementy nadprzyrodzone w świecie skrajnego racjonalizmu oraz być wyrazem ludzkiego pragnienia utrzymania świętości mitów (Pop, 2013: 13). Filmy stają się dzięki temu narzędziami do nauczania mitologii (Pop, 2013: 14), choć nie idzie tu oczywiście o proste przekazywanie treści określonych fabuł.

Robert Jewett i John Shelton Lawrence wypracowali na bazie teorii monomitu schemat narracyjny nazwany „amerykańskim monomitem” – odnosi się

on do historii komiksowych superbohaterów (Ciołkiewicz, 2013: 87). Zdaniem badaczy podstawową różnicą między tymi modelami jest to, że „ten pierwszy oparty jest na schemacie obrzędu przejścia, podczas gdy ten drugi jest według schematu opowieści o zbawieniu” (Ciołkiewicz, 2013: 98). Warto podkreślić, że w odniesieniu do disneyowskiego *Herkulesa* oba elementy funkcjonują jednak równolegle: dokonuje się bowiem i obrzęd przejścia (za który można uznać przepłynięcie przez protagonistę Styksu), i zbawienie (tu: społeczności od inwazji tytanów, wyzwolonych przez filmowego antagonistę). Dodajmy też, że stawiana przez badaczy teza jakoby superbohater był zawsze postacią odizolowaną nie odpowiada schematowi narracyjnemu disneyowskiej animacji – Herkules, owszem, na początku jest wykluczony przez społeczność, jednak później zostaje w pełni zasymilowany. Zasadna wydaje się zatem interpretacja filmu w perspektywie obu tych modeli.

Mit o Heraklesie zostaje opowiedziany w typowej dla wytwórni Disneya konwencji baśni filmowej (Konieczna, 2005: 52). Jej obecność sygnalizuje już sam początek filmu. Opowieść snuje dziewięć muz, które zaprezentowano w sposób zbliżający je do śpiewaczek *gospel*. Boskie pieśniarki przechwytyują narrację prowadzoną wcześniej w stonowany sposób przez „klasycznego” narratora męskiego, który w następujących słowach otwiera opowieść o herosie: „Dawno, dawno temu, kiedy starożytna Grecja przeżywała złoty wiek, pośród potężnych bogów i męskich herosów pojawił się nowy bohater – mocarny Herkules. Lecz cóż jest miarą prawdziwego bohaterstwa? No właśnie... O tym będzie ta...”. W tym momencie kobiecy głos przerywa tę historię słowami: „Słyszycie go? Tak się nadął, że zaraz będzie z tego grecka tragedia”. Druga muza wtóruje: „Wyluzuj się, staruszk”. Jeszcze zanim rozpocznie się właściwy „mit”, dostajemy zatem od twórców sygnał, że nie będzie on historią być może znaną widzom przed obejrzeniem animacji. Będzie to raczej „wyśpiewany” przez narratorki, zaktualizowany mit w konwencji baśni – wraz z typowym dla niej szczęśliwym zakończeniem.

Tytułowy protagonista *Herkulesa* może być interpretowany jako disneyowski superbohater mitologii popkultury (Zwierzchowski, 2003: 1 i nast.). Jego podobieństwo do greckiego czy rzymskiego pierwowzoru jest znikome, jednak twórcom tej animacji najpewniej wcale nie chodziło o odtworzenie postaci znanej z tradycji antycznej (zob. Zwierzchowski, 2003: 68). Piotr Zwierzchowski wykazuje, że wytwórnia (choć bazowała na popkulturowym wyobrażeniu superbohatera) chciała przede wszystkim opowiedzieć o urodzielskiej *femme fatale* i niewinnym, dojrzewającym młodzieńcu, co samo w sobie stanowiło nawiązanie do modelu komedii amerykańskiej lat 30. i 40. (zob. Zwierzchowski, 2003: 69). Jak udowadnia badacz, w filmowym wizerunku *Herkulesa* możemy odnaleźć znacznie więcej inspiracji dziełami kultury popularnej, chociażby *Gwiazdnymi wojnami* czy też komiksami o Supermanie (zob. Zwierzchowski, 2003: 69)². Jednak w moim przekonaniu te aluzje odsyłają nie tyle do konkretnych postaci czy motywów, ile do pewnych żywo obecnych w świecie Zachodu wyobrażeń o superbohaterstwie, ze szczególnym uwzględnieniem konstruktów kulturowych z nim związanych, a więc kolejno: Innego, współczesnego celebryty i partnera idealnego. Te aspekty wizerunku filmowego protagonisty zostaną omówione w niniejszym artykule.

1 Wszystkie cytaty pochodzą z polskiej ścieżki dialogowej filmu *Herkules*, 1997, reż. J. Musker, R. Clements, Disney Animation Studios.

2 Annalee R. Ward odnajduje w postaci disneyowskiego *Herkulesa* również wzorce zaczerpnięte z postaci biblijnych (Ward, 2002: 91).

Superbohater jako Inny

Samego Herkulesa poznajemy na przyjęciu zorganizowanym z okazji jego narodzin. W animacji bohater jest synem Zeusa i Hery – pochodzi więc z prawego łóża. Ta modyfikacja sugeruje, że dla twórców wartościami priorytetowymi są te odpowiadające konserwatywnemu modelowi rodziny amerykańskiej; to w nim ma się odnajdywać potencjalny młody odbiorca (Zwierzchowski, 2003: 70). Co więcej, w filmie Hera nie zsyła na niemowlę jadowitych węży, jak to miało miejsce w popularnych wariantach mitycznej opowieści. Czyni to Hades, brat Zeusa i główny antagonistą w opowiadanej przez muzy historii. Również z jego inspiracji mały Herkules zostaje wykradzony z Olimpu przez Bóla i Panikę, sługusów pana podziemi, odgrywających role zabawnych postaci drugoplanowych. Pokraczne stwory karmią chłopca tajemniczym płynem z butelki, co stanowi odwrócenie sytuacji z greckich mitów, gdzie Hera karmiła Heraklesa własną piersią. Protagonista zostaje pozbawiony całej swojej „boskości” z wyjątkiem jednego atrybutu – nadludzkiej siły. To ona pozwala mu pokonać węże (w które zamienili się Ból i Panik, by „dokończyć zadanie”) oraz staje się kolejno przyczyną jego niedoli i, później, „hollywoodzkiej” sławy.

Herkules zostaje odnaleziony przez bezdzietną parę rolników, Amfitriona i Alkmenę, a więc zyskuje nowych, „ludzkich” rodziców, którzy od tej pory wychowują go jak własnego syna. Amy M. Davies zauważa, że podobnie jak w powstałym dwa lata później disneyowskim *Tarzanie*, tak i w omawianym tu filmie mamy do czynienia z degradacją tytułowego bohatera w hierarchii świata przedstawionego. Herkules przestaje być bogiem i wchodzi pod opiekę ludzi. Tarzan natomiast, utraciwszy w pewien sposób kulturowy status człowieka, jest wychowywany przez goryle (zob. Davies, 2013: 71–75).

Gdy Herkules kończy osiemnaście lat, zaczyna dostrzegać własną inność, wyrażającą się poprzez ogromną siłę. Próbuje zintegrować się z grupą chłopców w swoim wieku, ale zostaje przez nich odrzucony. Młodzieńcy przezywają go „fajerskie ucho”, „facet demolka” itp. Po kolejnej już, jak się domyślamy, przypadkowej dewastacji publicznego mienia chłopiec jest określany przez mieszkańców miasteczka, w którym mieszka, jako „groźny [...] wybryk natury”, który „nie ma prawa być wśród normalnych ludzi”. Herkules uświadamia sobie, jak bardzo nie pasuje do otoczenia, w którym się wychowywał i które izoluje go, nazywając w istocie „potworem”.

Konstrukt „ludzkiego potwora” obszernie omówiła Anna Wieczorkiewicz, dla której samo słowo „monstrum” jest znakiem wykluczenia (Wieczorkiewicz, 2009: 7). O „monstrualności” istoty ludzkiej może świadczyć między innymi nadmiar jakiejś cechy (Wieczorkiewicz, 2009: 11); w przypadku Herkulesa jest to oczywiście nadmiar siły fizycznej. Takie wyobrażenie pojawia się również we współczesnych filmach o superbohaterach, choćby *Batman v Superman: Świt sprawiedliwości* (2016, reż. Z. Snyder) czy *Legion samobójców* (2016, reż. D. Ayer), w których ludzkość staje przed pytaniem, na ile można zaufać komuś o nadludzkiej sile, zdolnemu użyć jej w celu czynienia zarówno dobra, jak i zła.

„Potwór” to jedna z inkarnacji figury Innego. Interesujące są w tym kontekście także rozważania Jakuba Rawskiego, który omawia literackie wizerunki dzieci jako abiektów, a więc, za Julią Kristewą „podmiotowości, gdzie gromadzi się to, co nieakceptowalne społecznie: nieczystość, nikczemność, ohyda. [To, co] wzbudza tyleż wstręt, co i fascynację. W życiu społecznym to w abiekcie ogniskuje się nienawiść i przemoc” (cyt. za: Kitliński, 2001: 97). Choć postać

Herkulesa trudno określić jako „odpychającą”, na pewno można uznać ją za Innego, wyobcowanego, odrzuconego czy wykluczonego. Dla swoich rówieśników młody Herkules jest co najwyżej „dziwadłem” – na pewno nie materiałem na bohatera. Przypomnijmy, że i Campbell pisał: „Zbiorczy bohater monomitu jest osobą o wyjątkowych talentach. Często jest on poważany przez społeczność, której jest członkiem, ale jest też często lekceważony lub nieuznawany” (Campbell, 1997: 37).

Bohater – celebryta³

Jednym z elementów składających się na opowiadanie mitu w konwencji filmowej baśni jest sama postać bohatera. Herkules różni się od swojego „pierwowzoru” zarówno pod względem motywacji, jak i celów, do których dąży. Zamiast dwunastu prac Heraklesa mamy do czynienia z jedną misją Herkulesa. Po ujawnieniu przez przybranych rodziców protagonisty części prawdy o jego pochodzeniu wyrusza on w podróż motywowaną pragnieniem zdobycia dokładniejszej wiedzy na ten temat. Dociera do mieszczącej się na skalnym wzniesieniu świątyni Zeusa i otrzymuje od ojca zadanie odkrycia, czym jest prawdziwe bohaterstwo.

Herkules, by udowodnić swoje bohaterstwo ojcu (a superbohaterstwo – widzom), musi przejść profesjonalny trening. Specjalistą w tym zakresie jest legendarny szkoleniowiec herosów (Achillesa, Jazona czy Odyseusza), satyr Filoktet, i do niego też udaje się młody siłacz. Jednak zgorzkniały nauczyciel po wielu porażkach związanych z ćwiczeniem „prawdziwych herosów” nie wierzy w nowo przybyłego nastoletniego chłopca, który twierdzi, że jest synem samego Zeusa. „Na przełom w życiu swym oszołom liczyć nie ma co” – takimi słowami Fil odpowiada na prośbę Herkulesa. Dopiero piorun zesłany z nieba motywuje decyzję trenera o podjęciu się niewykonalnego – w jego przekonaniu – zadania. Jednocześnie jednak rodzi się w nim nadzieja, że sukces Herkulesa może okazać się również spełnieniem jego własnych ambicji i marzeń o uformowaniu legendarnego bohatera, a przekonujemy się o tym, kiedy śpiewa: „Na stare lata znowu mam jakiś cel!”.

Gdy Herkules osiąga szczytową formę, staje przed swoim pierwszym zadaniem – wybawieniem damy z opalów. Damą okazuje się jego przyszła ukochana, Megara, gnębiona przez złego centaury. Następną misją jest uwolnienie od potworów i nieszczęść miasta Teby, nazwanego przez Fila (w oryginalnej wersji językowej) „Big Olive”, co miało stanowić odwołanie do Nowego Jorku, nazywanego „Big Apple”. Dodajmy, że Teby stają się dla disnejowskiego bohatera miastem podobnym choćby do Gotham z opowieści o Batmanie. Po pokonaniu hydry oraz innych potworów znanych z mitów o dwunastu pracach Heraklesa tytułowy bohater animacji postanawia zamieszkać w Tebach – w dzielnicy łądząco przypominającej amerykańskie Hollywood zamieszkałe przez największe gwiazdy popkultury.

Ward podkreśla, że *Herkules* miał pokazywać nie tylko co tak naprawdę znaczy „być silnym”, lecz także co oznacza „być celebrytą” (Ward, 2002: 81). Jak śpiewa muza Kaliopie: „Odtąd na zawsze Herkules znaczy superheros. Nagle stał się idolem z dnia na dzień”. Muzy opowiadają o dochodzeniu Herkulesa do sławy i chwały, „od zera do bohatera”. Rozdawanie autografów, „szła

³ Celebryckim bohaterem (ang. *celebrity-hero*) nazywa Herkulesa Annalee R. Ward (Ward, 2002: 78).

dziewczęcych ciał”, pieniądze, pomnik, nawet wizerunek na „banknocie” – to tylko niektóre z charakterystycznych elementów kojarzonych ze zdobyciem popularności na miarę gwiazd Hollywood. Disney zdaje się tu również zwracać ku samemu sobie – masowo produkowane i szybko rozkupowane produkty związane z danym filmem (w animacji „produktem” jest superbohater, sam Herkules) to przecież jedna ze strategii marketingowych wytwórni sprawdzająca się właściwie od samego początku jej istnienia (Leszczyński, Zajac, 2013).

Filmowa historia Herkulesa zatacza symbolicznie koło: mit, najpierw przynależący do kultury oralnej, spisany, najprawdopodobniej wystawiany w teatrach antycznych, obecnie ekranizowany, w animacji powraca w jednej ze scen na deski greckiego teatru, a sztukę ogląda sam Herkules. Pojawiające się później sandały czy wielkie bilbordy z wizerunkiem bohatera pokazują fenomen sławy rodem z Hollywood, utożsamiany z kulturą celebrycką lat 90. (a nawet i wcześniejszą, co sugeruje wizerunek Marilyn Monroe pojawiający się na gwiazdozbiore). Herkules, odciskając dłonie w disnejowskiej alei gwiazd, przypieczętowanie swojej przynależności do tego świata.

Ward zauważa, że poprzez stworzenie bohatera – celebryty wytwórnia Walta Disneya oddaliła go od Campbellowskiego wzorca mitycznego protagonisty (Ward, 2002: 83). Stało się tak głównie za sprawą motywacji Herkulesa, który nie pokonuje zła, aby oddać społeczności przysługę, ale ze względu na swoje prywatne pobudki: odzyskanie rodziny i ukochanej. Ratowanie Teb jest oczywiście pożytkiem społecznym, jednak Herkules realizuje ten czyn niejako „przez przypadek” – na drodze ku samospelnieniu, a nie ze względu na chęć ratowania ludzkości. Również nie siła, lecz miłość do ukochanej ocala herosa przed śmiercią, a Teby – przed upadkiem. Wytwórnia Disneya uczy zatem, że – jak mówi Zeus – „miarą prawdziwego bohaterstwa nie siła mięśni, ale siła serca”⁴.

Miłość superbohatera i „damy w opałach”

Herkules osiąga swój cel – odzyskuje status boga dzięki ukochanej Megarze (Meg), którą poznaje na początku wędrówki. Disnejowska postać kobieca nie jest tym razem księżniczką – to silna, niezależna kobieta, świadoma swoich celów i znająca „prawa ulicy”. Gdy Herkules spotyka ją po raz pierwszy, podczas wspomnianej już sceny pertraktacji Meg z centaurem, bohaterka mówi: „Jestem damą. I w opresji. Ale wyjdę z tego. Miłego dnia”. Jej przekorność i cynizm wyraźnie oddalają tę postać od „klasycznych” disnejowskich bohaterek czekających na wybawienie ze strony księcia. Meg mówi następnie: „Dam sobie radę. Jestem duża i silna, sama sobie wiązę sandały, i w ogóle”, po czym odchodzi, zalotnie kołysząc biodrami. Jej pewność siebie oraz zaakcentowana w samym wizerunku tej postaci i świadomie wykorzystywana przez nią seksualność wpisują ją w poczet bohaterek takich jak Esmeralda (*Dzwonnik z Notre Dame*) czy Mulan – przynajmniej częściowo wyemancypowanych disnejowskich postaci feministycznych (Zarranz, 2007: 62).

Jak się później dowiadujemy, wcześniejszy zawód miłosny popchnął Meg do podjęcia decyzji o zaprzędaniu duszy Hadesowi, była zatem zmuszona do wykonywania wszelkich rozkazów niktzemnika. Złamane serce nauczyło

⁴ Wiesław Godzic zapewne zaprzeczyłby tej tezie. Według badacza celebryci są więźniami swoich specjalnie kreowanych wizerunków, natomiast herosi są znani dzięki swoim bohaterским czynom i kontrolują własny wizerunek (Godzic, 2007: 44-47).

ją, aby nie ufać żadnemu mężczyźnie – oczywiście dopóki nie spotkała Herkulesa, w którym odnalazła prawdziwą miłość. Dla herosa największym ciosem była zdrada ze strony Meg, która (jak się okazuje) cały czas pracowała na zlecenie Hadesa. Popkulturowa partnerka superbohatera pełni zatem w filmie (przynajmniej przez pewien czas) funkcję *femme fatale*, postaci silnie zindywidualizowanej, mającej własne motywacje oraz pragnienia, inne niż pragnienia mężczyzny. Choć sama później rezygnuje ze „służby” u Hadesa i poświęca się dla Herkulesa, kreacja bohaterki jest wyraźnie inspirowana amerykańskim kinem *noir* lat 40. i niebezpiecznymi, dwulicowymi postaciami kobiecymi występującymi w tych filmach (Kolker, 1999: 120).

Jak się również okazuje, sam Herkules po zawodzie miłosnym przestaje być superbohaterem. Siła, odebrana mu przez Hadesa, nie pomaga już w pokonaniu uwolnionych przez antagonistę tytanów. Gdy Meg ratuje Herkulesa i sama umiera, Hades rzuca bohaterowi wyzwanie – przepłynięcie Styksu i wyłowienie duszy dziewczyny. Choć zadanie jest na pozór niewykonalne, siłacz podejmuje się go i w ten sposób odzyskuje nie tylko ukochaną, lecz także utraconą nieśmiertelność. By zatem osiągnąć szczęście, bohaterowie muszą zmienić swój status ontologiczny: Meg przekracza granicę życia i śmierci, Herkules – śmiertelności i nieśmiertelności. Jednak przebywając już na Olimpie (gdzie, przypomnijmy, mogą mieszkać tylko bogowie) bohater decyduje się na pozostanie na ziemi z Meg. Jak sam mówi: „Życie bez Meg, nawet wieczne życie, byłoby puste”. Na końcu swojej wędrówki Herkules dowiadyuje się, gdzie jest jego miejsce, a schemat baśni filmowej realizuje się dzięki szczęśliwemu zakończeniu.

Jeśli chodzi o relacje damsko-męskie, Amy M. Davis zauważa kolejne podobieństwo między postaciami Tarzana i Herkulesa. Owszem, obaj są silni, prawi i odważni, ale to miłość do kobiet sprawia, że bohaterowie się rozwijają, uświadamiają sobie swą władzę i odpowiedzialność jako liderów oraz kształtują własną osobowość. Obaj również w momencie wyboru między powrotem do wymarzonej rzeczywistości a miłością – wybierają drugą z tych możliwości (Davies, 2013: 71). Jednak o ile w przypadku Herkulesa decyzja rzeczywiście jest po jego stronie, o tyle w *Tarzanie* to Jane wyskakuje z łodzi i wraca do ukochanego. Bohaterstwo herosa sprowadza się zatem do bycia idealnym partnerem dla Meg, partnerem zdolnym do bezgranicznego poświęcenia i odwrócenia się od domu i rodziny, nie mówiąc już o odrzuceniu statusu boga.

Podsumowanie

Dwanaście prac Heraklesa, jedną z trzech wielkich grup mitów o tym herosie, ograniczono w filmie Disneya do roli migawek w piosence *Od zera do bohatera* ilustrującej życie głównego bohatera jako celebryty. Z samych mitów zaczerpnięto jednak niewiele: są one w tym przypadku co najwyżej inspiracją do stworzenia postaci mieszkańców Olimpu i osób pojawiających się na drodze Herkulesa. Najważniejszym wątkiem wydaje się zaś, jak w większości animacji disneyowskich, dojrzewanie głównego bohatera i odkrywanie przez niego własnej tożsamości oraz rozwinięcie psychologii postaci. Dla niektórych komentatorów właśnie brak zgodności z „pierwowzorem” stał się głównym powodem negatywnej krytyki animacji przekazującej rzekomo „nieprawdziwą” historię o mitycznym herosie (Ward, 2002: 80).

Herkules jest zdecydowanym zaprzeczeniem pierwowzoru z mitologii greckiej, a jego „nowe” oblicze świadczyć może o potrzebie zmiany prezentowanych

wartości, które amerykańskie społeczeństwo „powinno” odnajdywać bądź odnajdywało w herosie zdolnym ocalić ludzi od szerzącego się zła. Pomimo oddalenia się od antycznego pierwowzoru *Herkules* wytwórni Disneya jest pełnoprawną aktualizacją mitu opowiadaną widowni późnych lat 90. Choć część gagów bądź odniesień kulturowych może być czytelna tylko dla odbiorców amerykańskich, uniwersalne wartości przedstawiane przez twórców trafiły do szerokiej publiczności na całym świecie (Konieczna, 2005: 62). Dość wyraźnie przedstawionym przesłaniem filmu jest znikome znaczenie sławy oraz siły fizycznej. Treningi Fila co prawda doprowadziły Herkulesa do zdobycia popularności i osiągnięcia statusu herosa, jednak to miłość, tak często pojawiająca się w filmach wytwórni Disneya, doprowadziła do odzyskania statusu boga, prawdziwego herosa i dojrzałego mężczyzny. Co więcej, Herkules na tyle rozwinął się jako bohater, że był zdolny odrzucić swoją nagrodę oraz dawne marzenie o powrocie na Olimp. Po raz kolejny zatem disnejowska miłość zdominowała fabułę „mitu”.

Herkules jest kolejną realizacją moralizującego programu wytwórni Walta Disneya popularyzującego konserwatywne wartości amerykańskiego społeczeństwa. Jednak widać w tej animacji wiele „mrugnięć okiem” do widza i zmian w stosunku do „klasycznych” disnejowskich produkcji, takich jak *Królowna Śnieżka* czy *Kopciuszek*. Główny bohater, choć mógłby być idealny, jest nieporadny, postać kobieca cechuje się niezależnością i ironią, narrację poprowadzono z dystansem i humorem, a forma musicalowa wyewoluowała z klasycznych melodii w pełne energii piosenki *gospel*. Kultura popularna i w tym przypadku odzwierciedla zmiany, jakie zachodziły w tym czasie w społeczności odnajdującej się w rzeczywistości wzrastającego dobrobytu i braku bezpośredniego zagrożenia militarnego, w której superbohater nie musi być supersilny. Wystarczy, by miał dobre serce.

FILMY

Herkules (1997), reż. J. Musker, R. Clements, Disney Animation Studios.

BIBLIOGRAFIA

- Campbell J. (1997), *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań.
- Ciołkiewicz P. (2013), *Podróż superbohatera. Przyczynek do analizy opowieści superbohaterskich*, „Kultura i Wychowanie”, t. 5, nr 1.
- Davies A.M. (2006), *Good Girls & Wicked Witches. Women in Disney's Female Animation*, United Kingdom.
- Davies A.M. (2013), *Handsome Heroes & Vile Villains: Men in Disney's Feature Animation*, United Kingdom.
- Grimal P. (1997), *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska, B. Górska, A. Nikliborc, J. Sachse, O. Szarska, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Godzic W. (2007), *Znani z tego, że są znani: Celebryci w kulturze tabloidów*, „Atenea”, t. XXVII, nr 2.
- Kitliński T. (2001), *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristewej*, Kraków.
- Kolker R. (1999), *Film, Form, and Culture*, Boston.
- Konieczna E. (2005), *Baśń w literaturze i w filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Warszawa.
- Kopaliński W. (2003), *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Leszczyński G., Zajac M. (2013), *Książka i młody czytelnik: Zbliżenia, oddalenia, dialogi*, Warszawa.

- Pop D. (2013), *Mythology Amalgamated. The Transformation of the Mythological and the Re-appropriation of the Mythological and the Re-appropriation of Myths in Contemporary Cinema*, „Ekphrasis”, nr 2.
- Rawski J. (2012), *Gorsząca inność. Dziecko jako obiekt*, „Annales Universitatis Peadagogicea Cracoviensis. Studia de Cultura”, nr 4.
- Ward A.R. (2002), *Mouse Morality: Rhetoric of Disney Animated Film*, Austin.
- Wieczorkiewicz A. (2009), *Monstrarium*, Warszawa.
- Wróblewska A. (2012), *Ewolucja toposu herosa. Od Achillesa do Batmana*, [w:] *Superbohater. Mitologia współczesności*, red. M. Błaszowska, M. Godawa, K. Kleczkowska, A. Kuchta, P. Pawlak, M. Wąsowicz, Kraków.
- Zarranz L.G. (2007), *Diswomen strike back? The evolution of Disney's Femmes in the 1990s*, http://www.academia.edu/1055016/Diswomen_Strike_Back_The_Evolution_of_Disneys_Femmes_in_the_1990s.
- Zwierzchowski P. (2003), *Herkules brat Supermana*, „Kultura Popularna”, nr 1.