

Η αρχαία Ελλάδα ως «εαυτότητα»
στην ελληνική παιδική λογοτεχνία
και ως «ετερότητα» στα εικονογραφηγήματα
του Ντίσνεϋ

1. Η αρχαία Ελλάδα ως οργανικό συστατικό και ενοποιητικός άξονας της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας

Η αρχαία Ελλάδα, ανυπέρβλητης αξίας πολιτιστική κληρονομιά των Νεοελλήνων, αποτέλεσε τον κεντρικό πυρήνα του λόγου περί έθνους από την εποχή της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους. Ασφαλές καταφύγιο και παρηγορητικό ιστόρημα, επιστρατεύτηκε πλησίον στη διαδικασία κατασκευής της σύγχρονης εθνικής ταυτότητας, δανείζοντας επιλεκτικά στοιχεία από το παρελθόν στο δυσανάλογα άδοξο και απογοητευτικό παρόν. Προσφερόμενη ως αφετηρία στον αναγκαίο ιστορικό ενοποιητικό άξονα του χρόνου, συνέβαλε στην επίτευξη του προσδοκώμενου στόχου της εθνικής ομοιογένειας και της οργανικής συνέχειας του Έθνους.

Η κατασκευή της ελληνικής ταυτότητας στηρίχθηκε κυρίως στο αναπαλλοτρίωτο δικαίωμα των σύγχρονων Ελλήνων να διεκδικήσουν τη θέση του νόμιμου κληρονόμου του αρχαίου πολιτισμού, ενώ εν πολλοίς επηρεάστηκε από την περιφερειακή θέση της Ελλάδας στον καπιταλιστικό κόσμο,¹ που την ανάγκασε να αντιτάξει μια σθεναρή αμυντική γραμμή έναντι των δυτικών ανεπτυγμένων χωρών, οι οποίες παρουσιάζονταν ως διεκδικητές αυτής της κληρονομιάς. Η αμφίσημη σημειολογία του νεότερου ελληνισμού, που απορρέει από την αξιακή αντινομία του περί ταυτότητας λόγου, οδήγησε στο αρχετυπικό δίλημμα του «Έλληνα» και του «Ρωμιού», στο οποίο αντιπαρά τίθενται ο εγγενώς ανώτερος δυτικός πολιτισμός και ο εξ ορισμού βάρβαρος της Ανατολής. Αυτή η σύγκρουση παραπέμπει στην πολωτική ουσία του ίδιου του νεότερου ελληνισμού,² σε δύο διαφορετικούς τρόπους θεώρησης του ελληνικού πολιτισμού: έναν «από τα μέσα», που αντιστοιχεί στην έννοια της ρωμοσύνης, και έναν «από τα έξω», στην έννοια της ελληνικότητας.³ Στην Ελλάδα η ευρωπαϊκή ταυτότητα συναντά την ετερότητα στον ίδιο της τον εαυτό.⁴ «Η δική μας αρχαιότητα μας επιβλήθηκε απ' έξω σαν ένα λαμπρό ρούχο *prêt à porter*, για το οποίο από τη μία καμαρώνουμε, από την άλλη όμως μας κάνει να νιώθουμε άβολα, αφού δεν κόπηκε ακριβώς στα μέτρα μας».⁵

Για να πετύχει την επιδιωκόμενη εθνική συγκρότηση, κάθε Κράτος έχει ανάγκη από μια εθνική συνεκτική κουλτούρα, κεφαλαιώδες μέρος της οποίας είναι η εθνική λογοτεχνία. Η λογοτεχνία, ως θεσμός συνδεδεμένος με το Έθνος,⁶ τίθεται στην υπηρεσία της εκπλήρωσης των υψηλών προσδοκιών της εθνικής κοινότητας και διαποτίζεται από την έννοια της ελληνικότητας από τα πρώτα κιόλας βήματά της. Η ελληνική παιδική λογοτεχνία εγγράφεται στην ίδια τροχιά ενίσχυσης και επικύρωσης της εθνικής ταυτότητας, με την οποία διαμορφώνει σχέσεις αλληλοϋποστήριξης. Κατά την πρώιμη περίοδο του ελληνικού κράτους, εκπαίδευση και πολιτιστική κίνηση (λογοτεχνία) σε στενή συνεργασία αποβλέπουν αποκλειστικά στο να διδάξουν και όχι να καλλιεργήσουν αισθητικά το παιδί. Κύριο αίτιο λοιπόν της στασιμότητας και της άπνοιας της παιδικής λογοτεχνίας για μακρό χρονικό διάστημα υπήρξε ο παιδαγωγισμός που καταδυνάστευε σχολικό⁷ και εξωσχολικό παιδικό βιβλίο.⁸ Η ελληνική σχολική βιβλιογραφία ήταν θυγατρική της ευρωπαϊκής⁹ και δέσμια της εικόνας που είχαν οι Ευρωπαίοι για την αρχαία Ελλάδα,¹⁰ όπως συνολικότερα η νεοελληνική λογοτεχνία είχε δεχθεί πλήθος επιρροών από την Ευρώπη.¹¹ Ο νεοκλασικισμός των Ευρωπαίων φτάνει στην Ελλάδα ως πρότυπο γραφής με τις μεταφράσεις,¹² ενώ τα ιδεολογικά πρότυπα που προβάλλονται είναι κυρίως αντλημένα από τον ιστορικό χώρο της αρχαιότητας, του Βυζαντίου¹³ αλλά και των λαϊκών παραδόσεων, υπηρετώντας έτσι το ρομαντικό πνεύμα που διείσδυε δειλά στην Ελλάδα.¹⁴

Η ελληνικότητα ως αίτημα συνάντησε την αυθυπόστατη παιδική λογοτεχνία κατά τα πρώιμα βήματά της, τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αι., όταν η αρχαιότητα ως ιδεατό παρελθόν είχε αρχίσει να χάνει σταδιακά την απήχυσή της. Στους νεότερους χρόνους, η ιθαγένεια ενός έργου δεν κατοχυρώνεται πια μόνο με τη γλώσσα¹⁵ –στη λογοτεχνία πλέον κυριαρχεί η δημοτική– αλλά κυρίως με το περιεχόμενο,¹⁶ που αντλείται από την Ελλάδα σε όλη τη χρονική και χωρική της διάσταση. Η ελληνικότητα είναι «κάτι ευρύτατο και συνολικό [...] μια έννοια ιστορική και πολιτισμική και γεωγραφική», που συμπεριλαμβάνει «τον Μαραθώνα και το Εικοσιένα, τον Όμηρο και το δημοτικό τραγούδι, τον Παρθενώνα και το χριστιανικό ξωκλήσάκι, τ' αψηλά βουνά και τη μεγάλη θάλασσα και τόσα άλλα προσφιλή...».¹⁷ Η ελληνική φύση, ύμνος στην αφθαρσία του ελληνικού χώρου και της φυλής μας, όπως την ένιωσαν οι μεγάλοι της λογοτεχνίας μας, βρήκε και στην παιδική λογοτεχνία τους κατάλληλους θιασώτες της. Καθώς μεταστοιχειώνεται η έννοια της ελληνικότητας, η παιδική λογοτεχνία, ακολουθώντας τις ευρύτερες πνευματικές εξελίξεις, αναζητά πηγές έμπνευσης έξω από τον φθαρμένο πλέον και βεβαρημένο εννοιακό κόσμο της αρχαιότητας, στο πιο κοντινό παρελθόν και το παρόν της Ελλάδας.¹⁸

Οι περισσότεροι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας μάλιστα έχουν άγνοια του αρχαιοελληνικού κόσμου ή νιώθουν για αυτόν υποσυνείδητα απέχθεια, πράγμα που οφείλεται σε παιδικά βιώματα, απότοκα του αποτυχημένου τρόπου με τον οποίο ήρθαν σε επαφή στο σχολείο με την ελληνική αρχαιότητα και τα γλωσσικά της μνημεία.¹⁹ Παρ' όλα αυτά, η ελληνικότητα γενικότερα νομιμοποιεί και καθιερώνει τα λογοτεχνικά εγχειρήματα σε όλο το μάκρος χρόνου της λογοτεχνίας,²⁰ συμπεριλαμβανομένης και της λογοτεχνίας για παιδιά. Η αρχαία Ελλάδα, άλλοτε υπαινικτικά κι άλλοτε απερίφραστα παρούσα, στοιχειώνει την ελληνική παραγωγή.²¹ Τίτλοι, όπως: *Το χέρι στο βυθό*, της Κ. Σίνου-Αποστολοπούλου-Χουκ (Καστανιώτης, 1987), *Τα δάκρυα της Περσεφόνης*, της Λ. Ψαραύτη (Πατάκης, 1994), *Η πολιτεία του βυθού*, της Μ. Λοϊζου (Μίνωας, 1995), *Η Αλίκη στη χώρα των μαρμάρων*, της Ά. Ζέη (Κέδρος, 1997), *Το αθάνατο νερό*, της Μ. Λοϊζου (Κέδρος, 1997), *Ο κήπος με τ' αγάλματα*, της Ελένης Σαραντίτη (Καστανιώτης), *Το άγαλμα που κρύωνε*, του Χρ. Μπουλώτη (Πατάκης, 1999), *Το άγαλμα που πετούσε στο όνειρό του*, της Μαρίας Πυλιώτου (Πατάκης, 2001) και άλλοι συναφείς, προδίδουν τον υψηλό βαθμό έμπνευσης που αντλούν οι σύγχρονοι συγγραφείς από την αρχαία Ελλάδα.

Ο μύθος της ελληνικότητας στην παιδική λογοτεχνία, ακόμα και σε αναπαραστατικό επίπεδο, χαρακτηρίζεται από τη νοσταλγία για ένα υποθετικό και εξιδανικευμένο παρελθόν, που, σε αναζήτηση της καλλιτεχνικής αυτονομίας της εθνικής μας έκφρασης, κινείται στο πλαίσιο ενός εικονογραφικού λαϊκού κλασικισμού.²²

Μόλις από τη δεκαετία του '80 και εξής τα έργα της παιδικής λογοτεχνίας αρχίζουν να επιδιώκουν την εξισορρόπηση ανάμεσα στον έντονο ελληνοκεντρισμό και τη ζητούμενη οικουμενικότητα. Επιχειρώντας η Μ. Κανατσούλη μια σύγκριση των ευδιάκριτων ελληνοκεντρικών και των περισσότερο κοσμοκεντρικών-οικουμενικών στοιχείων που εντοπίζονται στη σύγχρονη ελληνική παιδική λογοτεχνία, διαπιστώνει ότι είναι πλέον δυνατή η μεταξύ τους συνύπαρξη. Η ιδιαιτερότητα που εμπεριέχεται στον όρο «ελληνικότητα», ως συναίρεση των κατασταλαγμένων «καθάρων» στοιχείων του παρελθόντος –αν μπορεί να υπάρχουν τέτοια–, συνυπάρχει αρμονικά με τη μετεξέλιξή τους και την αφομοίωση ξενόφερτων.²³ Σε ορισμένα παιδικά βιβλία οι απεικονίσεις της ελληνικότητας φαντασιώνουν την αρχαία Ελλάδα λεπταίσθητα, σχεδόν ονειρικά, συμφύροντας στοιχεία ελληνικά και οικουμενικά, και αντανακλούν τον τρόπο που η πολυπολιτισμική εποχή μας φιλτράρει το παρελθόν.²⁴

Η αρχαία Ελλάδα ως ίδιον, ως οργανικό συστατικό της ιθαγενούς μας εαυτότητας, εγκαταβιβεί στην καρδιά της λογοτεχνικής παραγωγής για παιδιά, προ-

σφέρεται ως πρώτη ύλη και πηγή έμπνευσης και μετουσιώνεται καλειδοσκοπικά σε πολλαπλές και ποικίλες λογοτεχνικές μορφές και θέματα. Η λανθάνουσα κοινή μετα-αφήγηση²⁵ όμως, που συνέχει το σύνολο σχεδόν, είναι το απαράμιλλο μεγαλείο, η ανεπανάληπτη, απροκατάληπτη και αστράτευτη γνώση που αντιπροσωπεύει ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, αλλά και η υπέρτατη, αυθεντική αλήθεια και η διαχρονικότητα των ανθρωπιστικών αξιών που πήγασαν από αυτόν. Από την αμείλικτη συμπαντικότητα του ελληνοκεντρισμού και τον ξενοφοβικό εθνικισμό μέχρι τον κοσμοπολιτισμό και την υιοθέτηση οικουμενικών αιτημάτων, όπως διατυπώνονται στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, η αρχαία Ελλάδα αποτελεί απαραμείωτα τον κοινό, ενοποιητικό-συνεκτικό ιστό των διάφορων αφηγήσεων. Η αναζήτηση της άφθαρτης ουσίας της και η νοσταλγία της διαχρονικής εμμένειάς της εμφανίζονται κατά καιρούς με τρόπο ιδεοληπτικό.

Συχνά, βέβαια, διασκευές ή μεταγραφές αρχαίων μύθων χωρίς ίχνος πρωτοτυπίας αποσπούν πιστοποίηση κύρους αποκλειστικά από την καταγωγική τους σχέση με την υψηλή παράδοση της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς, φυσικοποιώντας διακριτικά, και γι' αυτό δυσδιάκριτα, τις αξίες της τρέχουσας ιστορικής στιγμής. Επιδίδονται συστηματικά σε μια διαδικασία αναγωγής των ιστοριών στα πρωτότυπά τους, δημιουργώντας σκόπιμα την εντύπωση της αυθεντικής μαρτυρίας και επιδιώκοντας την καταξίωσή τους μέσα από αυτό. Οι διασκευές ή οι μεταγραφές αρχαίων μύθων εξάλλου προτείνονται συνήθως ως μυητικός προθάλαμος για το πρωτότυπο, το οποίο όμως τελικά φιλοδοξούν να υποσκελίσουν και να αντικαταστήσουν.²⁶

Κατά συνέπεια, πρωταρχικό πρόβλημα της κουλτούρας στην Ελλάδα σήμερα είναι η εξιδανίκευση του παρελθόντος και η ανιστορικότητα με την οποία προσεγγίζεται το παρόν.²⁷ Ακόμα και η παρουσίαση των δομών και των θεσμών της προϊστορικής αρχαιότητας –πόσο μάλλον της κλασικής– στο παιδικό βιβλίο και κόμικς είναι ανιστορική και οδηγεί στην ταύτισή τους με το ζωντανό παρόν, αναπαράγοντας σύγχρονες κοινωνικές θέσεις τις οποίες ενισχύει με την αναγωγή τους στο απώτερο παρελθόν.²⁸

Όσο για τις συλλογές αρχαίων μύθων, έχουν κατά κύριο λόγο χαρακτήρα παρασχολικό και επιμορφωτικό. Οι προτιμώμενοι μύθοι σε αυτές είναι εκείνοι που προκρίνονται και από το εκπαιδευτικό σύστημα (π.χ. Άλκηστη, Προμηθέας, Αντιγόνη) και αποδίδονται συνήθως από περιληπτικά έως επιγραμματικά. Οι ήρωες είναι εγκλωβισμένοι στη στερεοτυπική τους διάσταση. Οι αφηγηματικοί τρόποι συντείνουν στη μονοφωνική θεώρηση του παρελθόντος. Η εικονογράφηση είναι υπήκοος ενός ιδεαλιστικού κλασικιστικού προτύπου. Οι αφηγήσεις

δεν προσφέρονται ως εφελτήριο, απ' όπου η επιθυμία του αναγνώστη θα μπορούσε να εκτιναχθεί στην ακέραιη ανάγνωση του πρωτότυπου. Κεντρικό υποστηρικτικό επιχείρημα όλων των παρόμοιων προσπαθειών είναι η ανάδειξη και η επίρρωση της ελληνικότητας στη μορφή του αναγνωρίσιμου πυρήνα ορισμένων υπερχρονικών και καθαρών ιδιοτήτων, που διαμορφώνουν μια αρραγή και ομοιογενή εθνική ταυτότητα.

Η Ελλάδα συνεπώς «φορά τα γυαλιά της πρεσβυωπίας και υπερήφανη για το παρελθόν της αναδεικνύει την ελληνικότητα ως μόνο οδηγό και σωτήρα στον αγώνα ενάντια στους “κακούς” ξένους και σε όποιον αντίπαλο τολμήσει να της θίξει την επαρχιώτικη της νιρβάνα». Φυσικά το υποκείμενο, που αναγνωρίζεται ως Λαός, συγκροτείται πάντα μέσω της αναδρομικής προβολής του στο παρελθόν, το οποίο κατασκευάζει επιλεκτικά και στο οποίο ανακαλύπτει την ιστορία του.

2. Η αρχαία Ελλάδα τον Ντίσνεϋ ως νομιμοποιητικό προηγούμενο του «αμερικάνικου ονείρου»

Ενώ οι νεότεροι Έλληνες αγωνίστηκαν για τον έλεγχο της σημειωτικής του «τόπου» της αρχαίας Ελλάδας και διεκδίκησαν το νόμιμο δικαίωμά τους στην αρχαία ελληνική κληρονομιά και, μέσω αυτού, την κατοχύρωση της θέσης τους στη χορεία των πολιτισμένων λαών, επιδεικνύοντας με περηφάνια το κληροδότημα των ανθρωπιστικών αξιών στο οποίο στήριξε η νεότερη Ευρώπη την αναγέννησή της, ο Ντίσνεϋ κινήθηκε στην ακριβώς αντίθετη τροχιά: Εξισώνοντας τις εθνικές –αμερικανικές– αξίες με τις ανθρώπινες και τις ανθρωπιστικές εν γένει και διαχέοντάς τις τεχνηέντως και επιτήδεια στην παγκόσμια κοινότητα, κατάφερε να παραγκωνίσει τις πραγματικές και να προβάλλει το αμερικανικό καπιταλιστικό ήθος ως υπέρτατη και μοναδική αξία.²⁹ Έτσι, κατακτώντας το παρελθόν με τις δομές του παρόντος, πήρε στην κατοχή του ολόκληρη την ανθρώπινη ιστορία στο όνομα της κοινωνικής του τάξης, δηλ. της αστικής.³⁰ Έτσι, το όνειρο μιας συγκεκριμένης τάξης μετατράπηκε σε όνειρο όλης της ανθρωπότητας.

Ποιοι είναι όμως οι μηχανισμοί μέσα από τους οποίους καταφέρνει να το επιτυγχάνει αυτό; Το βασίλειο του Ντίσνεϋ, όσο και να ισχυρίζεται πως αποτελεί έναν κόσμο φαντασίας, στην πραγματικότητα αντιδρά στα παγκόσμια γεγονότα³¹ και στη σύγχρονη προβληματική. Ορισμένες τεχνικές όμως συσκοτίζουν τη διαδικασία και την παρουσιάζουν εντέχνως αποσπασμένη από τη ζώσα εμπειρία. Μια πρώτη ουσιαστική τακτική είναι η *φετιχοποίηση*. Κατά τη μαρξιστική ορολογία, φετιχοποίηση είναι η διαδικασία που χωρίζει το προϊόν από

την πηγή του έτσι ώστε η συσσώρευση πλούτου να εξαγιάζεται ως φυσική, αποκρύπτοντας το γεγονός της παραγωγικής διαδικασίας και της κάρπωσης της υπεραξίας της εργατικής δύναμης που υπάρχει πίσω από αυτό. Αναλόγως, τα μνημεία, οι θησαυροί του παρελθόντος και οι αρχαίοι πολιτισμοί δεν ξεετάζονται στις συνθήκες δημιουργίας τους ή τα κοινωνικά τους συμφραζόμενα, με αποτέλεσμα να μην αφήνεται περιθώριο για συνολική θεώρηση των πολιτισμικών φαινομένων.

Μια δεύτερη, συμπληρωματική τακτική είναι η *οικειοποίηση* (*σφετερισμός*) των ιστορικών γεγονότων, μέσα από την οποία καθίσταται αδύνατη η πολιτική ερμηνεία τους. Η πραγματικότητα ωραιοποιείται, παρωδεύεται, και εντέλει δικαιώνεται η εκμετάλλευση, η καταπίεση και η κυριαρχία των ισχυρών.

Τρίτος στην αλυσίδα μηχανισμός που αξιοποιεί στο έπακρο τους παραπάνω και τους ενεργοποιεί είναι η *παρασήμευση*. Οι αρχαίοι πολιτισμοί και μύθοι αποβάλλουν την ιδιαίτερη ταυτότητά τους και μετατρέπονται από σημεία σε σημαίνοντα σε ένα δευτερογενές σημειολογικό σύστημα³² που τους επιστρατεύει για να επανασημασιοδοτήσει την τρωτή από παντού ιμπεριαλιστική φιλοσοφία της Αμερικής. Στους ντισνεϊκούς μύθους –μια εκδοχή των σύγχρονων αστικών– η ιστορία εξανεμίζεται, πράγμα που δεν αποτελεί παρά μια άλλη μορφή μιας έννοιας κοινής στους περισσότερους αστικούς μύθους, της ανευθυνότητας του ανθρώπου³³ και της προσαύξησης του παράγοντα «τύχη».

Μέσα από όλα τα παραπάνω επιτυγχάνεται η *αντιστροφή*, όπου οι αιτίες της ανθρώπινης ιστορίας τοποθετούνται έξω από αυτήν και μεταμορφώνονται σε καθαρή φύση.³⁴ Η *αμερικανοποίηση* έχει πλέον συντελεστεί πανηγυρικά και η αρχαιότητα ξανάρχεται στη ζωή χάρη στη ντισνεϊ-οποίησή της. Με αυτό τον τρόπο μοιάζει να επιβεβαιώνεται η ρήση του Foucault ότι στις μέρες μας η ιστορία μεταμορφώνει τις μαρτυρίες σε μνημεία.³⁵ Κάθε φορά που ο Ντίσνεϊ επιχειρεί μια κατάδυση στο παρελθόν, μετατρέπεται σε τυμβωρύχο ή επιστρατεύει «αρχαιολόγους-καουμπόηδες», που, κάνοντας αρχαιοκαπηλικές λαθρανασκαφές, επιδιώκουν να ανακαλύψουν ευρήματα μέσα από τα οποία οι σύγχρονες κοινωνικές θέσεις και ιδέες εδραιώνονται με την αναγωγή τους στο ιεροποιημένο παρελθόν.

Κατ' αναλογία, οι κληρονόμοι αυτών των πολιτισμών –συνήθως αγαθοί, άγριοι και άπαιμπωχοι, ή σατανικοί μηχανορράφοι– ανήκουν στην προϊστορία, δεν έχουν παρελθόν, επομένως και κανένα δικαίωμα στον πλούτο ή στα μνημεία τους. Ο μόνος νόμιμος ιδιοκτήτης της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι εκείνος που είχε τη φαινή ιδέα να τη βρει και να την καθαρίσει από τα σημάδια της πολύχρονης νάρκης της.³⁶

Μέσα από αυτό το πρίσμα η αρχαία Ελλάδα του Ντίσνεϋ διαστρεβλώνεται και μετατρέπεται στο *Έτερον*, το οποίο έχει ανάγκη ο αμερικανικός πολιτισμικός ιμπεριαλισμός για να προσδιορισθεί μέσα από την αντίθεσή του προς αυτό. Αυτό συμβαίνει διότι οι ταυτότητες εν γένει οικοδομούνται με μυθεύματα που αντιπαρατίθενται σε άλλα αντίστοιχα, τα οποία προσιδιάζουν στο εξ ορισμού αλλότριο.³⁷ Με άλλα λόγια, η διαχείριση της αρχαίας Ελλάδας από τον Ντίσνεϋ χρησιμοποιεί τις ίδιες προσφιλείς του, στις περιπέτειες των ηρώων του, χρονομηχανές και μας γυρίζει στο χρονικό εκείνο σημείο, όταν άλλοτε οι Ευρωπαίοι, απεδαφοποιώντας το υψηλό και εξιδανικευμένο ελληνικό στοιχείο, το διαχώρισαν από το ελλαδικό της νεοσύστατης τότε ελληνικής πραγματικότητας και αρνήθηκαν να αναγνωρίσουν το δικαίωμα των σύγχρονων Ελλήνων στο πολιτιστικό παρελθόν τους. Το ευρωπαϊκό κατεστημένο, εξυμνώντας την καταγωγική του ελληνικότητα και συμβολοποιώντας τη σε διακριτικό σημείο υπεροχής του, τη χρησιμοποίησε ως νομιμοποιητικό μέσο των κοινωνικών και πολιτικών ιεραρχιών και ως μηχανισμό εδραίωσης και ιδεολογικής υποστήριξης των πάσης φύσεως ανισοτήτων.³⁸ Η δόξα της Ελλάδας χρησιμοποιήθηκε για την υποστήριξη των υψηλότερων ιδανικών του ιδεαλιστικού εθνικισμού τους.³⁹

Δεν πρέπει να ξεχνάμε βέβαια επιπλέον ότι στην Αμερική η κοινωνική διάρθρωση που δημιουργήθηκε μετά τον εμφύλιο, στη φάση της προσπάθειας ανασύνταξης των αξιών του αμερικάνικου έθνους, απέρριψε τον ελληνισμό ως αντιαμερικανισμό, ως μια ύπουλη έλξη του παλιού κόσμου.⁴⁰ Ο έμφυτος αντιδιανοητισμός και αντι-ελιτισμός των Αμερικανών οδήγησε, ταχύτερα από αλλού, στην υποβάθμιση του ρόλου των κλασικών στην εκπαιδευτική τους ζωή.⁴¹ Υπό αυτό το πρίσμα ερμηνεύεται σαφέστερα η ευκολία με την οποία οι Αμερικανοί υποδέχθηκαν και αγκάλιασαν τη χαλκευμένη εικόνα της ιστορίας, και δη της αρχαίας ελληνικής, εφόσον η υποτιθέμενη νεωτερικότητα της συλλογικής τους ταυτότητας στηρίχτηκε στην άρνηση και την απαξίωση της έννοιας του κλασικού.

Μερικά στοιχεία που συνηγορούν στην παραπάνω διαπίστωση είναι τα εξής: Κεντρικό θέμα και θέαμα στις ανά τον κόσμο Ντίσνεϋλαντ είναι το ταξίδι στο χρόνο με το «διαστημόπλοιο Γη» (Spaceship Earth). Σε μια φανταστική περιήγηση από το απώτατο πρωτόγονο παρελθόν μέχρι το σύγχρονο τεχνολογικό θαύμα, απαραίτητος σταθμός είναι και η αρχαία Ελλάδα. Μαζί με άλλους σημαντικούς πολιτισμούς, το ρωμαϊκό, το φοινικικό και τον αραβικό, αντιπροσωπεύει το ένδοξο παρελθόν της σύγχρονης Αμερικής, καθώς αυτή ως κοσμοκράτειρα δύναμη έχει τη δυνατότητα να σφετερίζεται και το δικαίωμα να επανερμηνεύει και να προσαρμόζει το παρελθόν στις ανάγκες του παρόντος της. Πραγματοποιώντας

ένα αυθαίρετο άλμα, η φωνή του αφηγητή που συνοδεύει το ονειρικό ταξίδι των επισκεπτών δηλώνει: «Από τις σπηλιές των πρωτόγονων κατασκευάσαμε αχανή επικοινωνιακά δίκτυα. Η δική μας είναι η εποχή της *γνώσης*, της *επιλογής* και της *ενκαιρίας*. Ας τολμήσουμε να εκπληρώσουμε το πεπρωμένο μας». ⁴² Έτσι, το παρελθόν υποτάσσεται στην οπτική επικύρωσης του παρόντος.

Κατ' αναλογία η αρχαία Ελλάδα αναδύθηκε σταδιακά μέσα από το ντισνεϊκό όραμα αναγεννημένη και παραμορφωμένη. Στη μεγαλειώδη και κλασική πλέον Φαντασία (1940) οι Κένταυροι, παρμένοι από τον αρχαιοελληνικό μύθο, ⁴³ αποδίδουν με ακρίβεια την αντιμετώπιση που ο Ντίσνεϊ επεφύλαξε σε αυτόν: αγγελοπρόσωποι και ευνουχισμένοι, ανταποκρίνονται τέλεια στην κατηγορία της στυλιζαρισμένης «χαριτωμενιάς» ⁴⁴ που του απάγγελλαν οι κατήγοροί του. Στο ίδιο έργο, ο διάσημος Χορός των Ωρών, με πρωταγωνιστές τον Hyacinth Hippo και τη Zorina, καθαρή παρωδιακή απομίμηση των Goldwin Follies – Bergere (1938), λαμβάνει χώρα σε ένα διάκοσμο αρχαιοελληνικό, όπου ελληνικές κολόνες πλαισιώνουν σε ημικύκλιο τους χορευτές, προσδίδοντας τους το κύρος που μπορούσε να τους χαρίσει μόνο η κομψότητα και η μεγαλοπρέπεια του κλασικού, και δη του ευρωπαϊκού. ⁴⁵ Παρόμοια ιδεολογικά χρήση επεφύλαξε ο Ντίσνεϊ και στην κλασική μουσική, με την οποία επένδυσε το έργο, πράγμα που προκάλεσε τις αντιδράσεις των αντίστοιχων κριτικών. ⁴⁶ Πιο υπαινικτική, σχεδόν αδιόρατη, παραπομπή στο δομολειτουργικό χαρακτηριστικό του χορού της αρχαίας τραγωδίας κάνει ο Ντίσνεϊ κάθε φορά που καλεί στη σκηνή πολυάριθμους κομπάρσους (είτε πρόκειται για ανθρωπόμορφα ζώα είτε για ανθρώπινους τύπους) για χορωδιακές ερμηνείες, που άλλοτε σχολιάζουν τα τεκταινόμενα κι άλλοτε διαλέγονται μαζί τους. ⁴⁷

Επειδή όμως η αναφορά στο συνολικό έργο του Ντίσνεϊ είναι ακατόρθωτη, θα εστιάσουμε στον τρόπο διαχείρισης της αρχαίας Ελλάδας στα εικονογραφηγήματα του. ⁴⁸ Οι περιπέτειες που θα αποτελέσουν την πρώτη ύλη μας είναι: «—Donald's buried treasure— an adventure in Greece» (*Disney's small world library*, 1991), ⁴⁹ «Οι χρυσοί κύκλοι της Ατλαντίδας», «Το μυστήριο της Ψαθούρας», «Η αληθινή Οδύσσεια», από τον τόμο *Μίκυ Μάους* («Οι χρυσοί κύκλοι της Ατλαντίδας») του Ιουλίου 2004, «Ο πρώτος Ολυμπιονίκης», «Η λύρα του Ορφέα» και «Οι σπόροι των Εσπερίδων» από το *Μίκυ Μάους*, αρ. τεύχ. 1983, επίσης του Ιουλίου 2004, «Οι Ολυμπιακοί αγώνες», «Ολυμπιακή Ελπίδα» και «Το γυροσκόπιο του Αρχιμήδη» από το *Κόμιξ*, αρ. τεύχ. 194 του Αύγουστου 2004, «Αθλητές εκτός στίβου» και «Το όγδοο θαύμα» από το *Μίκυ Μάους*, αρ. τεύχ. 1986, επίσης του Αύγουστου 2004. ⁵⁰

Η συσσώρευση τόσων θεμάτων από την αρχαία Ελλάδα τη συγκεκριμένη

περίοδο, χωρίς να σημαίνει πως αποτελούν μοναδική περίπτωση, οφείλεται στην επικαιρότητα της χρονικής στιγμής, καθώς αναμενόταν η τέλεση των Ολυμπιακών αγώνων από την Ελλάδα, χώρα-κοιτίδα τους, 108 χρόνια μετά την επανασύστασή τους. Αυτό επιβεβαιώνει το σχόλιο που προαναφέρθηκε, ότι ο κόσμος του Ντίσνεϋ αντιδρά στα παγκόσμια γεγονότα και τα μεταφράζει ιδεολογικά στη γλώσσα του. Το γεγονός ότι τα ίδια τεύχη κυκλοφόρησαν ταυτόχρονα σε όλο τον κόσμο, μολοντί σε ένα πρώτο επίπεδο μοιάζει να είναι μερικού ενδιαφέροντος και δη για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό, δεν εμπόδισε την απήχυσή τους. Βασικός μηχανισμός της οικουμενικής ντισνεϊκής διείσδυσης είναι η άνετη, μέσω ορισμένων προσαρμογών και μεταφραστικών επιλογών, προσγείωση των ιστοριών στο περιβάλλον του κάθε τόπου,⁵¹ ενόσω η ουσία παραμένει η ίδια, δηλ. ο αμερικανικός τρόπος ερμηνείας του κόσμου.

3. Η αμερικανοποιημένη αρχαία Ελλάδα του Ντίσνεϋ

Οι σποραδικές εμφανίσεις της αρχαίας Ελλάδας στα εικονογραφηγήματα του Ντίσνεϋ επιβεβαιώνουν τη ρήση ότι: «Η επιστροφή στο παρελθόν είναι είτε επιστροφή σε κάτι τόσο μακρινό που χρειάζεται να κατασκευαστεί εκ νέου, μια «αναγέννηση» μετά από πολλούς αιώνες λήθης [...] ή, το πιθανότερο, μια επιστροφή σε κάτι που ποτέ δεν υπήρξε, αλλά επινοήθηκε επί τούτου».⁵² Η χρήση των μύθων ως υποκείμενη και διακείμενη πρώτη ύλη στα παιδικά βιβλία συνηθίζεται και αποτελεί πόλο έλξης των νεαρών αναγνωστών, εφόσον αυτοί αναπτύσσουν προς την καινούργια ιστορία σχέση υπεροχής, λόγω της εξοικειώσής τους με το πλαίσιο αναφοράς της μυθικής ιστορίας.⁵³ Το φαινομενικά αθώο ταξίδι στην ιστορία όμως χρησιμοποιείται ως άλλοθι για την επικύρωση και την εδραίωση των καπιταλιστικών και πατριαρχικών δομών.

Τα μοτίβα που επιστρατεύονται τακτικά και συνέχουν τις ιστορίες διαμορφώνουν ένα σταθερό μοντέλο πλοκής, μέσα από το οποίο κάθε περιπέτεια μοιάζει να είναι επανάληψη της προηγούμενης, σε ένα σύμπαν που δεν επιφυλάσσει καμία έκπληξη και δεν παρουσιάζει καμία ρωγμή.

Συγκεκριμένα, ένα αρχικό πολύτιμο αντικείμενο-εύρημα⁵⁴ δίνει συνήθως το εναρκτήριο λάκτισμα για το ξετύλιγμα της ιστορίας. Το εύρημα,⁵⁵ αποκομμένο από τους υλικούς και κοινωνικούς όρους δημιουργίας του, μεταφέρει τη σύγχρονη αισθητική του ωραίου σε παρελθούσες κοινωνίες και μετατρέπει το ιστορικό τεκμήριο σε ιδεαλιστικά ιδωμένο καλλιτεχνικό έκθεμα. Επιπλέον, συχνό εναρκτήριο μοτίβο των περιπετειών αυτών είναι η τουριστική περιήγηση σε έναν αρχαιολογικό τόπο ή μουσείο («Οι χρυσοί κύκλοι», «Η λύρα του Ορφέα»).

Άλλοτε μια ασυνήθιστη κατάσταση που επιζητά λύση, μια απρόβλεπτη μαγική συνθήκη, ή ακόμα μια παιδική απορία δίνουν την αφορμή για το ταξίδι στο χρόνο.⁵⁶ Στις υπόλοιπες περιπτώσεις η ιστορία εξελίσσεται άμεσα στη χρονική βαθμίδα του παρελθόντος, ενισχύοντας την εντύπωση της ψευδο-αντικειμενικότητας. Το προηγμένο επίπεδο τεχνολογίας των σύγχρονων ηρώων τους επιτρέπει να καταφεύγουν στην εύκολη λύση της χρονομηχανής⁵⁷ όποτε το θελήσουν, και μέσω αυτής καταφέρνουν να επιστρέψουν αισιώς στο τέλος κάθε περιπέτειας στην τάξη και την ασφάλεια του μαγικού βασιλείου (βλ. «Οι χρυσοί κύκλοι», «Το μυστήριο της Ψαθούρας», «Οι Ολυμπιακοί αγώνες», «Το γυροσκόπιο του Αρχιμήδη», «Το όγδοο θαύμα»). Η ιστορία-εξωτερικό πλαίσιο, που εμπεριέχει το μηχανισμό της χρονομηχανής, μοιάζει να είναι η αφορμή και το μέσο για την επίτευξη του σκοπού, ο οποίος λαμβάνει χώρα στη συρταρωτή ιστορία που εγκιβωτίζεται στο εσωτερικό πλαίσιο της αρχικής ως μετα-διήγησης.⁵⁸ Στην πραγματικότητα όμως η αναγνωστική εμπειρία σφραγίζεται μέσα από την ακριβώς αντίθετη ερμηνευτική πορεία. Η εσωτερική ιστορία δεν είναι παρά η αφορμή και το μέσο για να προβληθεί και να επιβραβευθεί το εξωτερικό πλαίσιο του ανεπτυγμένου τεχνολογικά παρόντος, καθώς εξάλλου αυτοσκοπός της ντισενεϊκής «πραγματικότητας» δεν είναι άλλος από την εξύμνηση της προηγμένης και πολιτισμικά υπερέχουσας ιμπεριαλιστικής Δύσης.

Το παρελθόν εμφανίζεται συχνά απειλητικό, όταν διαθέτει μια ασύμβατη προς τις απαιτούμενες ικανότητες διαχείρισής της τεχνολογική εξέλιξη, την οποία απέκτησε συνήθως με τρόπο ανώμαλο και αυθαίρετο. Οι γνώσεις δεν πηγάζουν από τους υλικούς όρους ύπαρξης ή την εμπειρία των ανθρώπων, αλλά οι απαρχές τους βρίσκονται πέρα από την ιστορία και εξαρτώνται από την τύχη. Η αρχαία Ατλαντίδα –τους «Χρυσούς κύκλους»– διαθέτει εξοπλισμό ανάλογο με αυτόν που συναντάμε στον «Πόλεμο των άστρων», τον οποίο όμως απέκτησε έπειτα από πτώση μετεωρίτη. Το εντυπωσιακό επιχειρησιακό κέντρο της Ψαθούρας, τα τηλεκατευθυνόμενα ρομπότ και ο ενισχυτής ευφυΐας δεν αποδίδονται στους αρχαίους Έλληνες, αλλά σε ελαμίτες επιστήμονες, που απλά δηλώνεται ότι είχαν ήδη έναν προηγμένο πολιτισμό όταν κατοίκησαν προ αμνημονεύτων χρόνων τα ελληνικά εδάφη, χωρίς να εξηγείται πώς.⁵⁹ Ο δε Πλατυνήδης, ο έλληνας σοφός –στην περιπέτεια «Οι Ολυμπιακοί αγώνες»–, συλλαμβάνει εννοιακά διάφορες επιστημονικές έννοιες του μέλλοντος και, μη μπορώντας να τις αποδείξει, αντιμετωπίζεται ως γραφικό στοιχείο ή ακόμα και ως ο τρελός του χωριού, όπως ακριβώς και ο Αρχιμήδης στην περιπέτεια «Το γυροσκόπιο του Αρχιμήδη».

Έτσι η τεχνολογική εξέλιξη, όταν δε βρίσκεται στα χέρια των νόμιμων –ισχυ-

ρών– διαχειριστών της, μετατρέπεται σε δαιμονική δύναμη και κατάρα.⁶⁰ Οι καλές δυνάμεις της φύσης φροντίζουν να αποκαθιστούν την ισορροπία για τη σωτηρία της ανθρωπότητας, διατρανώνοντας την υπεροχή τους μέσα από ένα εγκώμιο υπέρ της πολιτιστικής παλινδρόμησης. Έτσι, η ανατρεπτική δύναμη της επιστήμης ακυρώνεται και ο αρχαίος πολιτισμός καταστρέφεται στο όνομα της επιστροφής στη φύση, που στην πραγματικότητα εκπροσωπεί τον «φυσικοποιημένο» καπιταλιστικό παράδεισο. Συμπέρασμα αυτών είναι ότι η δύναμη χρειάζεται τους κατάλληλους διαχειριστές, το μέλλον είναι ανώτερο του παρελθόντος και εντέλει η φύση οδηγεί τα πράγματα στη σωστή τους εξέλιξη, εξουδετερώνοντας την όποια διερευνητική, σκεπτικιστική διάθεση του ανθρώπου («Οι χρυσοί κύκλοι», «Το μυστήριο της Ψαθούρας», «Οι σπόροι των Εσπερίδων»). Η ευπορία κι η επινοητικότητα των σύγχρονων Δυτικών ζωτοκραυγάζεται και επισφραγίζεται μέσα από την επανανάγνωση του παρελθόντος (στο «Όγδοο θαύμα», οι ήρωες διαπιστώνουν πως οι δικές τους καίριες παρεμβάσεις στα προβλήματα των αρχαίων είχαν αναγάγει τους ίδιους σε αντικείμενα θαυμασμού, ισοδύναμα των επτά θαυμάτων της αρχαιότητας, και πως η λύση στο μυστήριο του όγδοου θαύματος ήταν η ίδια τους η ύπαρξη). Ως επιβράβευση του αμερικανικού θαύματος ακολουθεί η ανακάλυψη του θησαυρού, που όμως άλλοτε καταστρέφεται ως το ελάχιστο συμβολικό τίμημα για τη σωτηρία της ανθρωπότητας από τα δυνητικά δεινά της αποκάλυψής του («Το μυστήριο της Ψαθούρας») κι άλλοτε μεταγλωττίζεται στη σύγχρονη ορολογία (στους «σπόρους των Εσπερίδων» τα μήλα αποδίδουν πετρέλαιο). Όσο για την επιστήμη, αυτή πρέπει να έχει πάντα πρακτική εφαρμογή και να αποφέρει οικονομικό όφελος, όπως και κάθε άλλη δραστηριότητα. Η χρήση της βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με την ελληνική νοοτροπία, σύμφωνα με την οποία η επιστήμη υπηρετείται κυρίως για την προσωπική ικανοποίηση του επιστήμονα.⁶¹ Ο τρόπος πάντως που ξεπηδούν τα πλούτη σε αυτό τον παραδεισένιο κόσμο, ως φαινόμενο φυσικό, ανεξήγητο και θαυμαστό, αποκομμένο από τις πραγματικές συνθήκες της οικονομικής παραγωγής, διαγράφει τους ενεργούς παράγοντες της ιστορίας, την πάλη των τάξεων και τους ανταγωνισμούς των συμφερόντων, μετατρέπει το χρυσάφι σε φετίχ και το καπιταλιστικό σύστημα σε εξελικτικό στάδιο των φυσικών διαδικασιών.⁶²

Μέσα σε αυτό το βολικό σχήμα εμφιλοχωρούν όλα τα συνήθη κλισέ των ντισ-νεϊκών ιστοριών. Πλήθος αναχρονισμών παροντοποιούν και σφετερίζονται το παρελθόν υπό το πρόσχημα της επιδίωξης του κωμικού. Έτσι, κοινός τόπος είναι η αποθέωση του αθλητή-βεντέτα και οι υστερικές εκδηλώσεις των θαυμαστών του για ένα του αυτόγραφο, οι μεταξύ των αθλητών ανταγωνισμοί, που

συχνά γίνονται αθέμιτοι, η πρόταξη του στόχου του πλουτισμού μέσα από τις αθλητικές διακρίσεις («Οι χρυσοί κύκλοι», «Οι Ολυμπιακοί αγώνες», «Ο πρώτος ολυμπιονίκης», «Προκριματικοί Ολυμπιακοί»). Το ολυμπιακό πνεύμα παραχαράσσεται και παραδίδεται χωρίς αντιστάσεις στη λογική της εμπορευματοποίησης και της πλήρους εκποίησης των ιδανικών.

Η ονοματοποιία επίσης ακολουθεί τη συνταγή της ενίσχυσης των στερεότυπων και της απλοϊκής διχοτομίας καλού-κακού. Ο Μέλανας και ο Πορφύριος («Οι χρυσοί κύκλοι») υπηρετούν ολοφάνερα τη μανιχαϊστική λογική των παιδικών αναγνωσμάτων μιας άλλης εποχής, ενώ η επιπεδότητα και η συνεκτικότητα των χαρακτήρων τους αντανakλάται στα ονόματά τους.⁶³

Το αρνητικό, παραδοσιακό γυναικείο στερεότυπο εμφανίζεται σε όλο του το μεγαλείο. Η ξανθιά τύπου Barbie Ελληνίδα που φιλάει τον επιτυχημένο αθλητή («Οι χρυσοί κύκλοι»), η παχουλή-ευτυχισμένη νοικοκυρά Καλυψώ, που δικαιώνει την ύπαρξή της και εκβιάζει την αντρική αφοσίωση μαγειρεύοντας εδέσματα στον αγανακτισμένο Οδυσσέα («Η αληθινή Οδύσσεια»), η πονηριά αλλά και η δειλία απέναντι στο δυνατό αρσενικό ως στοιχεία της γυναικείας φύσης, εκφρασμένα στο πρόσωπο της Ήρας («Ο πρώτος ολυμπιονίκης»), η κοκεταρία, η ανευθυνότητα και η αφέλεια των Νυμφών-φυλάκων των μήλων των Εσπερίδων, που παρασύρονται από το δέλεαρ των μοντέρνων καλλωπιστικών μεθόδων («Οι σπόροι των Εσπερίδων»), η ματαιοδοξία της Ναυσικάς («Η αληθινή Οδύσσεια»), η καπατσοσύνη και το ραδιούργο πνεύμα των γυναικών που συσπειρώνονται για να προκαλέσουν τη ζήλια των αντρών τους και να τους επαναφέρουν στην οικογενειακή τάξη, θυμίζοντας Λυσιστράτη («Αθλητές εκτός στίβου») κ.ά., υπερθεματίζουν και προσυπογράφουν το προαιώνιο στερεότυπο της γυναικείας απαξίας.⁶⁴ Μοναδικές τους αρετές η υπομονή, η υποταγή στο ισχυρό αρσενικό και η φιλαρέσκεια, που οδηγούν στην ταύτιση της αρχαίας Ελληνίδας με την εικόνα του σύγχρονου θηλυκού της κουλτούρας της διαφήμισης και των καλλιστείων.⁶⁵ Η γυναίκα, περιορισμένη στην επιπόλαιη πλευρά της ύπαρξής της ακόμα κι όταν μηχανορραφεί, δεν μετατρέπεται ποτέ στη *femme fatale*, τη δραστήρια με υπερφυσικές δυνάμεις γυναίκα, ενσάρκωση της σατανικής κακίας, όπως αυτή παρουσιάζεται στις φιλμικές αποδόσεις,⁶⁶ πιθανόν διότι το μέσο επιβάλλει τους δικούς του νόμους της μεσότητας.

Ένας ακόμα προσφιλής στον Ντίσνεϋ μηχανισμός είναι αυτός της αντιστροφής/ανατροπής του ηρωικού προτύπου. Η συντελούμενη απομυθοποίησή του όμως δεν στοχεύει σε κριτική των ιδανικών ή των ηθών,⁶⁷ ούτε έχει καμία σχέση με την αντίστοιχη προοδευτική πρακτική της παιδικής λογοτεχνίας, όπως αυτή άρχισε να εκδηλώνεται από τη δεκαετία του '70.⁶⁸ Εδώ η αντιστροφή εξυπηρε-

τεί μόνο την επιδίωξη του γκροτέσκο χιούμορ, φτάνοντας στη διαστρέβλωση και την υπερβολή.⁶⁹ Ο Οδυσσεάς αποδεικνύεται ένα ασήμαντο και δειλό ανδρείκελο, αδέξιος γκαφατζής και ανίκανος ναυτικός, αποκύημα της ομηρικής φαντασίας, που δεν πραγματοποίησε το παραμικρότερο κατόρθωμα από όσα του αποδίδονται. Ο πολυμήχανος και πολυταξιδεμένος ήρωας εκθρονίζεται στη συνείδηση του αναγνώστη και η τελευταία του ελπίδα για αποκατάσταση έγκειται στην ανάγκη της παιδικής ψυχής να πιστεύει σε ήρωες και στην άρνησή της να δεχθεί την «πραγματικότητα» όπως την παρουσιάζει ο Μίκυ μετά το ταξίδι του στο χρόνο. Ο Ηρακλής, στο ίδιο μοτίβο, δεν είναι παρά ένας κακομαθημένος ανεγκέφαλος και γκρινιάρης, επιθετικά αρρενωπός άντρας-παιδί, που υποκύπτει στη γονεϊκή επιθυμία του Δία για διακρίσεις και δεν έχει το σθένος να του αντισταθεί. Δέσμιος της πατρικής εξουσίας, καταφέρνει να απαλλαγεί μόνο όταν αποφασίζει να ταπεινωθεί και να ελευθερωθεί από τα δεσμά του ηρωικού του αναστήματος. Αν η παρουσίασή του δεν άγγιζε τα όρια του γελοίου, θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως μια υγιής αντίδραση και διαμαρτυρία απέναντι στα υψηλά και συχνά απάνθρωπα πρότυπα που η πατριαρχική κοινωνία θέτει απέναντι στον άνδρα. Τέλος, ο Μέγας Αλέξανδρος («Το γυροσκοπιο του Αρχιμήδη») είναι ένας φαφλατάς πληθωρικός νεαρός που επικαλείται το βασιλικό του αξίωμα για να εκμαιεύσει το σεβασμό που η προσωπικότητά του δεν του εξασφαλίζει.

Η ανατροπή των προτύπων γίνεται πιο αποτελεσματική με τη συνεπικουρία της τεχνικής της αυτοαναφορικότητας και της μεταμυθοπλασίας (metafictionality)⁷⁰ που συναντάμε στις παραπάνω ιστορίες. Η αφήγηση αποκτά αυτοαναφορικότητα κάθε φορά που θεματοποιείται και αντιπαραθέτει διαλεκτικά ή συμπλέκει διακειμενικά την αυθεντία του Ομήρου ή του Πλάτωνα με αυτή του Ντίσνεϋ, αποδεικνύοντας πάντοτε την υπεροχή του δεύτερου. Η εγγενής σχετικότητα κάθε αφηγηματικής πράξης και η εξάρτησή της από τη χρονικότητά της επικυρώνει, στην προκείμενη περίπτωση, την αυθαίρετη επανερμηνεία του παρελθόντος που επιχειρεί ο Ντίσνεϋ. Η δική του εκδοχή της Οδύσσειας και το συμπόσιο που θα παραθέσει προς τιμή των ηρώων του («Το γυροσκοπιο του Αρχιμήδη») είναι ανώτερα της ομηρικής και του πλατωνικού αντιστοιχώς. Οι ήρωές του είναι ταυτόχρονα φορείς της αφηγηματικής φωνής του δημιουργού τους, δράστες, αλλά και εσωτερικοί αποδέκτες –δυνάμει εννοούμενοι αναγνώστες⁷¹– των ιστοριών. Ως αποδέκτες, ανήκουν στο είδος του θεατρικού και όχι του αφηγηματικού κοινού, καθόσον κατέχουν χάρη στη δυτική τους παιδεία περισσότερες γνώσεις από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές-ήρωες από την αρχαία Ελλάδα, πράγμα που τους δίνει το προνόμιο να παρακολουθούν τα τεκταινόμενα αποστασιοποιημένοι.⁷² Αλλά και ως όργανα του δημιουργού

τους συμβάλλουν στην επανεξέταση και την αναθεώρηση της παραδεδεγμένης εικόνας του παρελθόντος υπέρ της ντισνεϊκής, πολιτισμικά ηγεμονικής, αλλοιωμένης ερμηνείας του.

Όσο για τη συνολική εικόνα των αρχαίων Ελλήνων γενικότερα, δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως είναι ιδιαίτερα κολακευτική. Αδαείς ημιάγριοι, προληπτικοί και αντιδραστικοί απέναντι στις καινοτομίες ή την επιστήμη, εύπιστοι, αφελείς, παιδαριώδεις, φανατισμένοι, πληθωρικοί, ματαιόδοξοι, ανταγωνιστικοί, με κλίση στα θεάματα και την τρυφηλή ζωή με πρόσχημα τη φιλοξενία («Αθλητές εκτός στίβου») αλλά και την καλοπέραση (βλ. τα συμπόσια στους «Ολυμπιακούς αγώνες»), παραβιάζουν αδιαλείπτως το «μηδέν άγαν», το «μέτρον άριστον» και το «νους υγιής εν σώματι υγιεί». Επιπλέον αγαπούν το ψάρεμα, τους αρέσει να παζαρεύουν, να σπάνε πιάτα όταν έρχονται στο κέφι, να τρώνε ντολμαδάκια, τζατζίκι, φέτα, και όλα αυτά μέσα σε ένα φυσικό περιβάλλον που τους επιφυλάσσει αρχαίους θησαυρούς στο κάθε τους βήμα, τους οποίους ο καθένας αρκεί να σκάψει επιφανειακά για να ανακαλύψει («Donald's buried treasure»).

Η αρχαία Ελλάδα στη σφαίρα του γραφικού προσφέρεται ως ένας ακόμη τύπος για τις ντισνεϊκού τύπου αποδράσεις από την καθημερινότητα και τυγχάνει της ίδιας μεταχείρισης όπως και οι λοιποί αρχαίοι ή μακρινοί πολιτισμοί. Περαιτέρω η νέα της μορφή αποτελεί μέγιστο θρίαμβο και εκδίκηση της αμερικανικής Δύσης επί της ελληνικότητας, της οποίας το κλασικό κύρος καταδυνάστευε την κουλτούρα της και της προκαλούσε συμπλέγματα κατωτερότητας. Έτσι ο Ντίσνεϋ, χωρίς να κινδυνεύει να κατηγορηθεί για ιεροσυλία ή παραχάραξη της ιστορίας, μέσα από το φιλικό σχήμα των εικονογραφημάτων του επιτυγχάνει ό,τι δεν κατάφεραν αιώνες συστηματικής προσπάθειας υπονόμησης, ή έστω μετριασμού της αξίας της κλασικής αρχαιότητας:⁷³ να την ακυρώσει αμερικανοποιώντας την.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Τσουκαλάς Κωνσταντίνος, *Ελληνισμός και Ελληνικότητα*, Αθήνα, Εστία, 1983, σσ. 37-50, Jusdanis G., «Belated Modernity and Aesthetic Culture: The Making of a National Literature», στο: Wlad Godzich, Jochen Schulte-Sasse, (eds.), *Theory and History of Literature*,

Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991 («From empire to Nation-State: Greek expectations. Greece as a special case», σσ. 13-17).

² Για την απόρριψη των ιθαγενών χαρακτηριστικών των Ελλήνων και τη σύνδεσή τους με την αρνητικά φορτισμένη

έννοια της ρωμιοσύνης κατ' αντιπαράσταση με αυτήν του ελληνισμού, βλ. Herzfeld Michael, *Ours once more. Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, Austin, University of Texas, 1982, σσ. 186.

3 Herzfeld Michael, *Η ανθρωπολογία μέσα από τον καθρέφτη*, (μετ. Ράνια Ασρινάκη, επιστημονική θεώρηση Ευθύμιος Παπαταξιάρχης), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1998, σσ. 121, 130-131.

4 Herzfeld Michael, *Η ανθρωπολογία μέσα από τον καθρέφτη*, ό.π., σ. 63.

5 Μπουλώτης Χρήστος, «Η αρχαιότητα στη Διαφήμιση», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 27 (1988), σσ. 22-29 (23).

6 Αποστολίδου Β., «Η συγκρότηση και οι σημασίες της “εθνικής” λογοτεχνίας», *Επιστημονικό Συμπόσιο: Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός* (21-22/1/1994), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1995, σ. 22.

7 Η παιδεία που προσφέρει το Κράτος είναι ξένης προέλευσης, και πολλά σχολικά εγχειρίδια είναι μεταφράσεις, παραλλαγές ή μιμήσεις ξένων (Βλ. Ντελόπουλος Κυρ., «Διασκευές και Μεταφράσεις παιδικών βιβλίων. Η ελληνική εμπειρία του 19ου αιώνα», στο: Κατοίκη-Γκίβαλου Άντα, *Παιδική Λογοτεχνία: Θεωρία και Πράξη*, τόμ. Α', Αθήνα, Καστανιώτης, 1993, σ. 36).

8 Αναγνωστόπουλος Β. Δ., «Η επικράτηση Ιδεολογικών Αρχών στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας από τα μέσα του 18ου αι. έως το 1836», στο: Κατοίκη-Γκίβαλου Άντα, *Παιδική Λογοτεχνία: Θεωρία και Πράξη*, τόμ. Β', Αθήνα, Καστανιώτης, 1993, σ. 174.

9 Γιάκος Δημήτριος, *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας από τον ΙΘ'*, Παπαδήμας, 1987 (1979), σσ. 60-64.

10 Κουλούρη Χριστίνα, *Ιστορία και*

Γεωγραφία στα Ελληνικά Σχολεία (1834-1914). Γνωστικό αντικείμενο και ιδεολογικές προεκτάσεις, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1988, σσ. 24-25.

11 Πολίτης Λίνος, «Λογοτεχνία νεοελληνική και λογοτεχνία ευρωπαϊκή», ανάτυπο από την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Δ', τεύχ. 3, Αθήνα, 1949. «Η Ελληνική λογοτεχνία και οι επιδράσεις των ξένων λογοτεχνικών ρευμάτων», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1987 (αφιέρωμα).

12 Σημειωτέον, η γλώσσα του παιδικού βιβλίου δεν ήταν άλλη από την επίσημα αναγνωρισμένη από το κράτος τεχνητή κατασκευή της καθαρεύουσας, που απείχε παρασάγγας από τη γλώσσα της καθημερινότητας που κατανοούσαν τα παιδιά.

13 Σε απάντηση των ανθελληνικών θεωριών (Φαλλμεράνερ Ι.- Φ., *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, μετ. Κ. Ρωμανός, Αθήνα, Νεφέλη, [1835] 1984) χτίστηκε και υιοθετήθηκε από τον ιστορικό Παπαρηγόπουλο το 1850 το τρίσημο της θεωρίας επί της οποίας θα θεμελιωθεί η νεότερη ελληνική συνείδηση, που αποτελείτο από τους εξής πόλους: Αρχαιότητα – βυζάντιο – νέος ελληνισμός, σε μια λογική αδιάσπαστης ιστορικής συνέχειας. Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1978 (1971), σσ. 239-240.

14 Αναγνωστόπουλος Β. Δ., ό.π., σ. 173.

15 Αργυρίου Α., «Το θέμα της Ελληνικότητας στην Πεζογραφία μας», στο: Τσαούσης Δημήτρης, *Ελληνισμός-Ελληνικότητα: ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα, Εστία, 2001 [1983], σ. 193.

16 Αράγης Γ., «Για το περιεχόμενο των λογοτεχνικών έργων», *Εκήβολος* 16-17, (1987), σσ. 1753-1803.

17 Πιερίδης, «εν Όψεις της Ελληνικότητας», *Σημείο* 2 (1993-1994), σ. 58.

18 Καλλέργης Εμμ. Ηρακλής, *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995 («Για την Ελληνικότητα στην Παιδική Λογοτεχνία»), σ. 118.

19 Καλλέργης Εμμ. Ηρακλής, *ό.π.*, σ. 120.

20 Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1989, σ. 163.

21 Κούγκουλος Θανάσης, «Η ιδεολογική χρήση της προϊστορίας στα κόμικς: μια πρόταση προσέγγισης», στο: Αυδικός Γρ. Ευάγγελος (επιμ.), Μερακλής Μ. Γ. (εισαγωγή), *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1996, σσ. 726-741 (739).

22 Σαραφίδου Κατερίνα, «Η εικονογράφηση στα βιβλία της παιδικής λογοτεχνίας μιας ολόκληρης γενιάς με φόντο την αρχαία ελληνική μυθολογία», *Διαδρομές* 19 (Φθινόπωρο 2005), σσ. 233-240 (235).

23 Κανατσούλη Μένη, *Αμφίσημα της Παιδικής Λογοτεχνίας, (ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)*, Αθήνα, Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2002, σσ. 45-46.

24 Κανατσούλη Μένη, *ό.π.*, σσ. 103-126 («Η αρχαία Ελλάδα στα ελληνικά παιδικά βιβλία»).

25 Με τον όρο αυτό εννοούμε την αφήγηση στην οποία η ιδεολογία απομεινώνεται με τρόπο λανθάνοντα και υπαινικτικό, ώστε να γίνεται αντιληπτή όχι ως ιστορική συνιστώσα αλλά ως φυσική κατάσταση. Η μετα-αφήγηση εμποτίζεται από τη δυτική μετα-ηθική (βλ.: Stephens John, Mc Callum Robyn, *Retelling stories-Framing culture*, Garland Publishing Inc., New York and London, 1998, σσ. 3-25 («Pre-texts, Metanarratives and the West-

ern Metaethic)). Ο Lyotard Jean Francois (*The Post modern condition. A report of Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, σσ. xxiv, 34, 37) υποστηρίζει την απουσία μεγάλων μετααφηγήσεων την εποχή του μεταμοντερνισμού.

26 James Andreas, «Canning the classic in Beckett L. Sandra», *Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, Garland Publishing inc., 1999, σ. 100.

27 Κόκκινος Γιώργος, *Επιστήμη, Ιδεολογία, Ταυτότητα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σσ. 115, 162.

28 Κούγκουλος Θανάσης, «Η ιδεολογική χρήση της προϊστορίας στα κόμικς: μια πρόταση προσέγγισης», στο: Αυδικός Γρ. Ευάγγελος (επιμ.), Μερακλής Μ. Γ. (εισαγωγή), *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1996, σσ. 726-741 (739).

29 Patrick D. Murphy, «The whole wide world was scrubbed clean», στο: Bell Elizabeth, Haas Linda, Sells Laura, *From Mouse to Mermaid, The Politics of film, gender and culture*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1995, σσ. 125-136 (127).

30 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *Ντόναλντ ο απατεώνας ή η διήγηση του ιμπεριαλισμού στα παιδιά*, Αθήνα, Ύψιλον, 1979 [1971], σ. 183.

31 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *ό.π.*, σ. 113.

32 Εξηγώντας τη διαδικασία της παρασήμανσης, που αποτελεί τον πυρήνα των βασικών πολιτιστικών διεργασιών στη σύγχρονη κοινωνία, αναλύει ο Barthes πώς πάνω σε μια σημειολογική αλυσίδα δομείται ένα δευτερογενές σημειολογικό σύστημα: Barthes Roland, *Μυθολογίες – Μάθημα*, μετ. Χατζηδήμου Καίτη, Πάλλη

Ιουλιέττα, επιμ. Κρητικός Γιάννης, Αθήνα, Εκδόσεις Ράππα, 1979, σσ. 208 κ.ε.

33 Barthes Roland, *Μυθολογίες – Μάθημα*, σ. 255.

34 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *ό.π.*, σ. 189.

35 Foucault M., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μετ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα, Γνώση, 1987, σ. 15.

36 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *ό.π.*, σσ. 124-125.

37 Η έμφυλη ταυτότητα π.χ. και η αντίθεση θηλυκότητας-αρρενωπότητας αποτελεί μοντέλο άλλων μορφών αντιθέσεων (ταξικών, εθνικών κ.ά.) και παράγεται μέσα από κοινωνικές δομές που διαμορφώνονται στη βάση της διαφοράς (βλ. Natalie Boymen Kampen, «Gender Studies», στο: Falkner Thomas M., Felson N., Konstan D., *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*, Rowman & Littlefield Publishers inc., 1999, σσ. 269-281.

38 Τη χρήση της ελληνικής κληρονομιάς ως ανασχετικής δύναμης στην επέλαση του επιστημονικού πνεύματος και της εξειδίκευσης και ως συμμάχου της καθεστηκυίας τάξης και νομιμοποιητικού παράγοντα των κοινωνικών ταυτοτήτων –και δη των νόμιμων εκπροσώπων της διανόησης– υπό το προσωπείο της πολιτιστικής αυθεντίας παρακολουθούμε και στην αγγλική παιδεία από τα τέλη του 18ου αιώνα ως το 1920 (βλ. Stray Christopher, *Classics Transformed: Schools, Universities, and Society in England, 1830-1960*, Oxford University Press, N. Y., 1998, σσ. 26-28, 39, 60, 74-75 και αλλού).

39 Goldhill Simon, *Ποιος χρειάζεται τους Έλληνες; Ποιος χρειάζεται τα ελληνικά;*, μετ. Γιώργος Κουσούνελος, Αθήνα, εκδόσεις Ενάλιος, 2003, σ. 295.

40 Goldhill Simon, *ό.π.*, σ. 386.

41 Bolotin Joseph Pamela, *Cultures of Curriculum*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah NJ, 2000, σ. 57.

42 Smoodin Loren Eric, *Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom*, Routledge, Taylor and Francis, 1994, σ. 120.

43 Robin Alan, Brian Sibley, *European influences on the American animated feature films of Walt Disney*, Indiana University Press, 2000, σσ. 139-140.

44 Τον όρο «Cuteness», με υποτιμητική σημασία, απέδιδαν οι κριτικοί στον Ντίονεϋ (βλ. Clark Beverly Lyon, *Kiddie Literature: the Cultural construction of Children's Literature in America*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 2003, σ. 173).

45 Robin Alan, Brian Sibley, *ό.π.*, σ. 152.

46 Giroux A. Henry, *The Mouse that roared*, Lanham, Maryland, Rowman and Littlefield Publishers inc., 2001, σ. 95.

47 Για μια ανάλογη χρήση Αφρο-Αμερικανών κομπάρσων στην ταινία *Song of the South* (1946), βλ. Miller Susan, Road Greg, «The Movie you see, The Movie you don't see», στο: Bell Elizabeth, Haas Linda, Sells Laura, *From Mouse to Mermaid, The Politics of film, gender and culture*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1995, σ. 91.

48 «Διασταύρωση» χώρου και χρόνου, «υβρίδια» μεταξύ ζωγραφικής και λογοτεχνίας, «σινεμά» του φτωχού είναι μερικοί από τους χαρακτηρισμούς που έχουν αποδοθεί στα κόμικς, ενώ άλλοι επιλέγουν τον νεότευκτο όρο «εικονογραφηγήματα», ο οποίος αποδίδει την κατεξοχήν ποιότητα του είδους, αυτήν της αφήγησης ιστοριών με την συμπαράθεση εικόνων. Βλ. Μαρτινίδης Πέτρος, *Κόμικς: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, ΑΣΕ, 1990, σ. 16.

49 Πρόκειται για εικονογραφημένο βιβλίο (illustrated) και όχι για εικονογραφήγημα (comic book).

50 Την ίδια περίοδο (Ιούλιος 2004) κυκλοφόρησε και ο Ντόναλντ αρχαίος Έλληνας στο ομώνυμο περιοδικό (*Ντόναλντ*), που όμως στάθηκε αδύνατο να το βρούμε από τον εκδότη.

51 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *ό.π.*, σ. 29.

52 Hobsbawm E., *Για την Ιστορία*, μετ. Π. Μάταλας, Αθήνα, Θεμέλιο, 1998, σ. 44.

53 «Myth as intertext», στο: Nikolajeva Maria, *Children's Literature comes of Age*, New York and London, Garland Publishing Inc., 1996, σσ. 156-158.

54 Κουγκουλός Θ., *ό.π.*, σ. 727.

55 Ένα αγγείο με αθλητικές παραστάσεις στους «Χρυσούς κύκλους» χρησιμεύει ως αφορμή για το ταξίδι στο χρόνο.

56 Η εξαφάνιση του καθηγητή Ζάποτεκ στο «Μυστήριο της Ψαθούρας», η μαγική δράση του γυροσκοπίου του Αρχιμήδη στην ομώνυμη ιστορία και η απορία των ανιψιών του Μίκυ για την πραγματική έκβαση της Οδύσσειας ωθούν τον ή τους ήρωες να επιχειρήσουν το ταξίδι στο παρελθόν.

57 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *ό.π.*, σ. 183.

58 Ως μεταδιήγηση θεωρείται η αυτοτελής αφήγηση που εμπεριέχεται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης αφήγησης (metarecit-metadiegesis): Genette Gerard, *Figures II*, Paris, Editions de Seuil, 1969, σ. 202, Genette Gerard, *Figures III*, Paris, Editions de Seuil, 1972, σ. 239.

59 Κανείς δεν αναγνωρίζει τον αναχρονισμό που υπάρχει ανάμεσα στο απώτατο παρελθόν, που υποτίθεται ότι κατοίκησαν οι Ελαμίτες τα ελληνικά εδάφη, και τη δική τους γνώση και πίστη στους αρχαίους θεούς, οι οποίοι ανήκουν στην

μυκηναϊκή θρησκεία, του πρώτου αναγνωρισμένου ελληνικού πολιτισμού.

60 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *ό.π.*, σσ. 198-199.

61 Αυτό τουλάχιστον υποστηρίζει η Σοφία Ακριβοπούλου, «Οι αρχαιολογικές δραστηριότητες της οικογένειας Ντακ», *Τομή* 301, 8, 1994, σσ. 35-45 (σ. 41), μολονότι εμείς θεωρούμε ότι και η ίδια πέφτει στην παγίδα του να ερμηνεύει τα πράγματα ρομαντικά και υποκειμενικά, προσκολλημένη σε μια εξιδανικευμένη και παρωχημένη εικόνα του Έλληνα.

62 Ματλάρ Αρμάν, Ντόρφμαν Αριέλ, *ό.π.*, σσ. 123-133.

63 Στο «Παραμύθι χωρίς όνομα» της Π. Δέλτα συναντάμε από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα ταύτισης των ονομάτων με την εξωτερική εμφάνιση και την ψυχροσύνθεση των ηρώων· βλ. Ζερβού Αλεξάνδρα, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993 (1992), σσ. 151-160.

64 Η αρνητική εικόνα της γυναίκας, προικισμένης με πνεύμα ψευτιάς και υποκρισίας, και τελικά ως το «διπλό», δηλαδή το αντίθετο του άντρα, ο γάμος του με την οποία, ακόμα κι αν του τύχει καλή γυναίκα, είναι μια αδιάκοπη αναμέτρηση του καλού με το κακό, άρχισε να διαπλάθεται ήδη από τον Ησίοδο, στη βάση της στήριξης της θεωρίας του περί αναγκαιότητας της έριδας στους ανθρώπους. Ο Πυθαγόρας περιέγραφε το σύμπαν ως παράγωγο της σύγκρουσης αντίθετων δυνάμεων, αυτής του Καλού, που είχε δημιουργήσει την τάξη, το φως και τον άντρα, και αυτής του Κακού, που είχε δημιουργήσει το χάος, το σκοτάδι και τη γυναίκα. Τη γυναίκα ως πηγή έριδας ενσαρκώνει αργότερα στους τραγικούς η Ελένη (*Αγαμέμνων* 1434-39, *Ελένη* 71-75, *Ορέστης*, *Ηλέκτρα*, κ.ά.), ενώ την πιο

αρνητική εικόνα της γυναίκας εκθέτει ο Ιππόλυτος στον παραληρηματικό λόγο του, στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (στ. 616-642). Την αρνητική αυτή εικόνα γενικότερα τη συντήρησαν και την ενίσχυσαν πολλοί στοχαστές της αρχαιότητας, με κορυφαίο τον Αριστοτέλη.

65 Bell Elizabeth, «Somatexts at the Disney Shop, Constructing the Penitimentos of Women's Animated Bodies», στο: Bell Elizabeth, Haas Linda, Sells Laura (eds), *From Mouse to Mermaid*, ό.π., σσ. 107-124, Giroux A. Henry, *The Mouse that roared*, ό.π., σσ. 98-104.

66 Bell Elizabeth, «Somatexts at the Disney Shop», ό.π., σσ. 115-118.

67 Ο Λουκιανός στους *Θεϊκούς Διαλόγους* του απομυθοποιεί τους ολύμπιους θεούς, εκφράζοντας την αμφισβήτηση του μυθικού κόσμου από την εποχή του.

68 Βλέπε την περίπτωση του Michel Tournier και τη διασκευή του, του Ροβινσώνα, για παιδιά (*Παρασκευάς ή στις μονές του Ειρηνικού*, 1967), όπου η ανατροπή του στερεότυπου υποθάλπει μια έντονα φιλοσοφίζουσα διάθεση (Ζερβού Α., ό.π., σσ. 184-187).

69 Για το γκροτέσκο, βλ. Thomson Ph., *Το γκροτέσκο*, μετ. Ι. Ράλλη, Κ. Χατζηδήμου, Αθήνα, Ερμής, 1984, σσ. 34-35, Κανατσούλη Μένη, *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου – Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα, Έκφραση, 1993, σ. 34.

70 Η μεταμυθοπλαστική ιδιότητα της αφήγησης αποκαλύπτει τις συμβάσεις της και θολώνει, ή ακόμα καταργεί, τα

όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας υπέρ της δεύτερης (βλ. Waugh Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of self-conscious Fiction*, London, Methuen, 1984).

71 Για την έννοια του «εννοούμενου αναγνώστη», βλ. Iser Wolfgang, *The Act of Reading: A theory of Aesthetic Response*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978, σ. 34.

72 Τον όρο «θεατρικό θεατή» τον χρησιμοποιούμε σε αντιπαράθεση με τον «αφηγηματικό θεατή» του Rabinowitz P. Σημαίνει την ομάδα των θεατών με όμοια πολιτιστική και ιστορική προέλευση με το συγγραφέα, που διαθέτει τα σωστά εφόδια ώστε να αναγνωρίζει τις μεταθεατρικές αναφορές του είτε σε άλλα έργα είτε στην πολιτική επικαιρότητα και δεν συναινεί απόλυτα ούτε πρόθυμα, όπως οι αφηγηματικοί θεατές, στην αναστολή της δυσπιστίας της απέναντι στην υπόθεση που παρακολουθεί (βλ. Goward Barbara, *Αφήγηση και Τραγωδία*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσας, 1999, σσ. 124-125).

73 Η μάχη των βιβλίων (The battle of the Books), που σημάδεψε τον 17ο και 18ο αι. υπό τη μορφή σύγκρουσης μεταξύ παράδοσης-αλήθειας και μοντερνισμού-πρωτοτυπίας, αποτελεί μια πρώτη έκφραση της κλιμακούμενης αντίδρασης ενάντια στην κλασική αυθεντία (Highet Gilbert, *The classical tradition: Greek and roman influences on Western literature*, Oxford, US, N. Y. 1985, σ. 292).

A B S T R A C T

EVANGELIA MOULA: Ancient Greece as “sameness” in Greek Children’s Literature and as “otherness” in Disney’s comics

The construction of the Greek national identity was based on the inalienable right of modern Greeks to assert their place as legal heirs of their ancient culture, against the Europeans, who questioned it. Literature in general and children’s literature in particular are inscribed on the sphere of the enforcement and authenticitation of any national identity and consequently of the Greek one. Ancient Greece, either in a straight-out way or ambiguously present, haunts the greek cultural and literary production and constitutes an organic component of it. The myth of greekness on children’s Literature, even on an iconographic level, is portrayed through a specific “indigenous popular classicism”. The crucial argument for almost the most part of greek children’s literature has always been the enhancement of the Greek identity and the unification of the national characteristics on a way that praises the homogeneity and the continuity of the greek virtues. Children’s literature and national identity are cross-fertilized through a mutual solidarity.

On the other hand, Disney uses ancient Greece in order to diffuse imperceptibly his own –and his social class’– ideals and beliefs, by attributing them to the outmost and sanctificated past. Through certain mechanisms (fetishization, misappropriation and manipulation) he imposes his re-reading of the past and he distorts ancient Greece’s status to justify the American Dream (from rags to reaches). By forging history and by camouflaging his intentions, through his friendly and familiar Comics “for children”, he manages to subvert ancient Greece’s principles and to place it on a contrapuntal position, making Greece the “other” against which the American identity is being formulated. Furthermore, at the same time, ancient Greece is being obliterated through its americanisation.