

Grażyna Stachówna
Uniwersytet Jagielloński

Filmowe trudy Herkulesa

*Wszyscy znacie powiedzenie: „Nic bez Herkulesa”...
Robert Graves, Herkules z mojej załogi¹*

Herkules jest z pewnością najpopularniejszym (około 25 filmów) – obok Orfeusza (18), Achillesa (15) i Medeji (14) – bohaterem mitologicznym w kinie, choć jego kariera układała się dość specyficznie. Pojawiał się bowiem w filmach fabularnych i animowanych oraz w filmach i seriach telewizyjnych w dwu wcieleniach: we własnej postaci – półboga, urodziwego osiłka o wspaniałej muskulaturze, który dokonuje heroiczych czynów, oraz w osobach zastępczych, niejako „w przebraniu” – nosił wtedy inne imię, nie miał olimpijskiego rodowodu i nie zawsze imponował krzepą fizyczną, ale niezmiennie stał przed nim ten sam cel: ryzykując życiem, musiał wykonać – najczęściej zwycięsko – jakieś niezwykle zadanie.

Ercole – włoski osiłek z wielkimi bicepsami i kwadratową szczęką

Mimo że po raz pierwszy na kinowym ekranie pojawił się we Francji w 1910 roku w dziełku *Dwanaście prac Herkulesa* (*Les douze travaux d'Hercule*) Émile'a Cohla, to jednak najwięcej filmowy Herkules zawdzięcza kinematografii włoskiej. W Italii rozpoczęła się jego prawdziwa kariera w 1912 roku w komedii *Robinet² staje się Herkulesem* (*Robinet diventa un Ercole*) i tam powstały też wkrótce kolejne filmy, zrealizo-

¹ R. Graves, *Herkules z mojej załogi*, przeł. H. Sibera-Breitkopf, Warszawa 2004, s. 110.

² Robinet – komediowa postać z wczesnych filmów włoskich grana przez Marcela Fabre'a (1885–1927).

wane już w tonacji poważnej: *Hercules (Ercole, 1918)*, *Ostatnia praca Herkulesa (L'ultima fatica di Ercole, 1918)*, *Pas Amazonki (La cintura delle Amazzoni, 1920)* i *Triumf Herkulesa (Il trionfo di Ercole, 1922)*. Nie udało mi się, niestety, obejrzeć żadnego z nich, ale śmiało można założyć, że – zgodnie z mitologicznym przekazem utrwalonym w wielu rzeźbach i obrazach – ich bohater z pewnością nie wyglądał jak przeciętny Włoch. Potem była długa przerwa aż do końca lat pięćdziesiątych, gdy za sprawą dwu filmów Pietra Francisciego *Praca Herkulesa (Le fatiche di Ercole, 1958)* oraz *Herkules i królowa Lidii (Ercole e la regina di Lidia, 1959)*³ rozpoczął się drugi akt kinowej kariery włoskiego Ercole. Do spopularyzowania herosa przyczynił się Steve Reeves (1926–2000), amerykański kulturysta o wspaniałej muskulaturze (waga – 98 kg, wzrost – 187 cm, obwód klatki piersiowej – 135, biceps – 48, udo – 67), kwadratowej szczęce znamionującej podobno siłę charakteru i zerowych umiejętnościach aktorskich. Wyznaczył on kanon urody obowiązujący odtąd filmowego Herkulesa: wysoki mężczyzna, potężne bicepsy widoczne spod kusych kostiumów, mocarna szczęka, nieruchome rysy twarzy, puste spojrzenie. Heros miał także niewiele mówić, za to dużo działać, być dobrym i szlachetnym, ale też nieskomplikowanym psychicznie, powściągliwym w kontaktach z kobietami, ale budzącym ich silne pożądanie.

Był to czas, gdy we Włoszech masowo produkowano filmy mitologiczne, których akcja rozgrywała się w baśniowej starożytności. Ich realizatorzy nie przejmowali się takimi drobiazgam, jak realia historyczne i prawdopodobieństwo snuty opowieści. Wyznacznikami gatunkowymi stały się odwołania, często bardzo bałamutne, do mitologii oraz ikonografia: „starożytne”, mocno stylizowane kostiumy – tuniki, chitony, peplosy, sandały i tłoczone zbroje, scenografia – kolumny i rydwany, rzymskie imiona bogów i bohaterów mitologicznych – Venere, Plutone, Marte, Achille, Ettore, Tezeo, Ulisse, Giocasta, Elena di Troia. W złotym okresie tego gatunku, latach 1957–1964, we Włoszech powstało ponad 170 filmów mitologicznych, co stanowiło 10 procent całej produkcji. Ulubionym ich bohaterem był siłacz Maciste, wylansowany w *Cabirii (Cabiria, 1914)* Giovanniego Pastrone, ale Herkules

³ Dziękuję panu Krzysztofowi Wierzychowskiemu za udostępnienie kopii filmów, o których piszę.

plasował się na drugim miejscu, zarabiając ogółem około 900 milionów lirów⁴.

Niezwykła popularność herosa sprawiła, że na ekranie zaroilo się od mocarnych Ercolów granych przez kulturystów zrobionych wedle jednej sztancy: wielkie mięśnie, bezmyślne twarze, kwadratowe szczęki. Wszyscy nosili brzmiące z amerykańska nazwiska: Mickey Hargitay – *Romanse Herkulesa (Gli amori di Ercole, 1960)*, Mark Forest – *Zemsta Herkulesa (La vendetta di Ercole, 1960)* i *Herkules przeciwko synom słońca (Ercole contro i figli del sole, 1964)*, Peter Lupus – *Herkules przeciwko babilońskim tyranom (Ercole contro i tiranni di Babilonia, 1964)*, Frank Gordon – *Maciste przeciwko Herkulesowi w dolinie kłopotów (Maciste contro Ercole nella valle dei guai, 1961)*, Brad Harris – *Szał Herkulesa (La furia di Ercole, 1962)*, Kirk Morris – *Herkules wyzywa Samsona (Ercole sfida Samsona, 1963)*, Gordon Scott – *Herkules przeciwko Molochowi (Ercole contro Molock, 1963)*, Dan Vadis – *Niezwyciężony Herkules (Ercole l'invincibile, 1964)* i *Triumf Herkulesa (Il trionfo di Ercole, 1964)*, Alan Steel – *Herkules przeciwko Rzymowi (Ercole contro Roma, 1964)* itd.

Największym konkurentem Steve'a Reevesa stał się Reg Park (1928–2007), angielski kulturysta (waga 107 kg, wzrost – 183 cm, obwód klatki piersiowej – 136, talia – 77, biceps – 51, udo – 70), który zaczął się wcielać w Herkulesa na początku lat sześćdziesiątych – *Herkules we wnętrzu ziemi (Ercole al centro della terra, 1961)*, *Herkules podbija Atlantydę (Ercole alla conquista di Atlantide, 1961)*, *Wyzwanie dla gigantów (La sfida dei giganti, 1965)*. Wyglądał podobnie: bicepsy rozsadały mu skórę, szczeka wyglądała na żelazną, ale – jeśli to możliwe – był jeszcze gorszym aktorem.

Trzeci akt włoskiej kariery Herkulesa rozegrał się w 1983 roku za sprawą kolejnego kulturysty, Lou Ferrigno (waga 137 kg, wzrost – 194 cm, obwód klatki piersiowej – 147, talia – 85, biceps – 56, udo – 72). Amerykanina włoskiego pochodzenia (ur. 1951), wsławionego już zagranicą komiksowej postaci superbohatera Hulka w telewizyjnym serialu fantasy *Niesamowity Hulk (The Incredible Hulk, 1978–1982)*. Rola starożytnego herosa we włosko-amerykańskim filmie *Herkules (Hercules, 1983)* Luigiego Cozzi przyniosła mu nominację do nagrody Złotej Maliny w kategorii najgorszy aktor roku i zwycięstwo w kategorii

⁴ T. Miczka, *W Cinecittà i okolicach. Historia kina włoskiego od połowy lat pięćdziesiątych do końca lat osiemdziesiątych XX wieku*, Kraków 1993, s. 130–131.

najgorsza nowa gwiazda. Nie przeszkodziło to jednak Ferrignemu w nakręceniu kolejnego filmu: *Przygody niesamowitego Herkulesa* (*Le aventure dell'incredibile Ercole*, 1985).

Hercules – euro-indyjski siłacz z Bollywoodu

W 1964 roku grecki heros pojawił się w indyjskim filmie *Herkules* (*Hercules*) wyreżyserowanym przez Shrirama w bombajskim Bollywoodzie⁵. Tytułową rolę zagrał Dara Singh (ur. 1928), sławny gwiazdor szczycący się potężną, choć nieco tłustawą muskulaturą, wydatnym podbródkiem i zabójczymi baczkami.

Przeniesienie Herkulesa na obcy grunt kulturowy zaowocowało powstaniem dziwacznej hybrydy łączącej wpływy z włoskich i hollywoodzkich filmów peplum⁶ z rodzimą tradycją indyjską. Herkules mieszka ze swoją mamą, nosi krótką spódniczkę ze skóry leoparda z szelką przewieszoną przez mocarny tors, odbywa liczne podróże, w czasie których ratuje z opresji piękną księżniczkę, bierze udział w turnieju zapaśniczym, walczy sam jeden z gromadami przeciwników – postępuje się wtedy mieczem i pięściami, zabija potwory, podobne do tych z filmów Eda Wooda, wielogłową hydrę, monstrualnego jaszczura i wielką małpę, dociera do krainy Amazonek i zyskuje sympatię ich nadobnej królowej, przeciwdziała dworskim intrygom dwu zwalczających się władców. Nigdy jednak, zgodnie z bollywoodzkimi regułami cenzuralnymi, nie całuje kobiet.

Akcja filmu (trwającego 185 minut) toczy się wartko od epizodu do epizodu, wstrzymywana od czasu do czasu przez nieodzowne w bollywoodzkiej masali⁷ tańce i śpiewy (Herkules nie płąsa, to domena kobiet), elementy tragiczne przeplatają się z komediowymi, mieszają się reguły różnych gatunków – filmu przygodowego, peplum, *fantasy*, musicalu i baśni, magia śmiało wkracza w codzienność, *happy end* jest gwa-

⁵ Ironiczna nazwa, obecnie używana w sensie afirmatywnym, na określenie filmów realizowanych w Bombaju (teraz: Mumbai) w języku hindi.

⁶ Peplum (łac.), peplos (gr.) – kobieca szata noszona w starożytności. Filmy peplum opowiadają o tej epoce.

⁷ Nazwa wywodzi się od indyjskiej przyprawy zawierającej mieszankę ziół o różnych smakach.

rantowany. Dekoracje i kostiuny spajają ze sobą elementy europejskiej starożytności, hollywoodzkiego blichtru i bollywoodzkiego tandetnego przepychu. Kobiety ubrane są w krótkie sukienki odsłaniające uda (co musiało być nader podniecające dla indyjskich widzów przywykłych do długich sari) i zwiewne, przezroczyste tuniki (mają jednak pod nimi nobliwe staniki i złote spodnie), w których płasają w rytm indyjskich melodii, mężczyźni zaś noszą greckie spódniczki lub długie szaty we wschodnim stylu. Wszyscy obwieszeni są dużą ilością biżuterii.

Niefrasobliwe pomieszanie w bollywoodzkim filmie kultur, gatunków, narracji, stylów i bohaterów mocno szokuje, nieco gorszy, ale i bawi europejskiego widza. Mit o greckim półbogu uległ w nim bowiem zupełnej degradacji i rozmył się w masalowym sosie.

Hercules – amerykański osiłek o złotym sercu

Sukcesy włoskich Ercolów zwróciły wreszcie na Herkulesa uwagę Amerykanów, którzy – co ciekawe – dotąd się nim nie interesowali. Arthur Allan Seidelman nakręcił *Herkulesa w Nowym Jorku* (*Hercules in New York*) w 1969 roku, ale film stał się znany dopiero po latach, gdy wykonawca tytułowej roli – austriacki kulturysta Arnold Schwarzenegger (ur. 1947), występujący w nim jako Arnold Strond „Mr. Universe” – zyskał sławę prawdziwego hollywoodzkiego gwiazdora inkasującego po 20 milionów dolarów za rolę. Arnie – jak mówią o nim wielbiciele – miał wtedy 22 lata, wspaniałą muskulaturę (waga – 115 kg, wzrost – 188 cm, obwód klatki piersiowej – 142, talia – 85, biceps – 59, udo – 71), żelazną szczękę, radosny, bezmyślny uśmiech, zdubbingowany głos (z powodu słabej znajomości angielskiego) i żadnych umiejętności aktorskich, nawet nie udawał, że gra. W komedii Seidelmana Herkules ucieka, wbrew woli Zeusa, z greckiego Olimpu do Nowego Jorku i dobrze się tam bawi, udowadniając swe przewagi sportowe, krzepę w bójkach i erotyczne oddziaływanie na kobiety. Film robi wrażenie produkcji na poły amatorskiej, ale może właśnie dlatego zachowuje rozbijający campowy urok nadbudowany na niewielkim budżecie, farsowej fabule, zamierzonej przesadzie i jawnej kpinie z włoskich klisz gatunkowych.

W 1994 roku amerykańska firma produkcyjna Renaissance Pictures, wyspecjalizowana w realizacji spektakularnych widowisk przygodowych, nakręciła o Herkulesie pięć telewizyjnych filmów: *Herkules i Amazonki* (*Hercules and the Amazon Women*), *Herkules i zagubione królestwo* (*Hercules and the Lost Kingdom*), *Herkules i ognisty krąg* (*Hercules and the Circle of Fire*), *Herkules w królestwie podziemi* (*Hercules in the Underworld*) i *Herkules w labiryncie Minotaura* (*Hercules in the Maze of the Minotaur*). Były one zapowiedzią serialu *Herkules: Legendarne podróże* (*Hercules: The Legendary Journeys*) – w Polsce znanego pod tytułem *Herkules* – realizowanego przez sześć lat (1994–1999) i mającego 111 odcinków. Tzw. kreatorem, czyli pomysłodawcą całości, był Christian Williams. W tytułowej roli wystąpił Kevin Sorbo (ur. 1958), aktor postawny (191 cm wzrostu) i pięknie zbudowany, ale nie w typie kulturyisty o rozdętych mięśniach, lecz smukłego modela z pokazów mody, gdzie zresztą rozpoczął swą karierę.

Serial przedstawiał liczne przygody herosa niewiele mające wspólnego z mitologią i klasycznym przekazem jego biografii. Herkules jest synem Zeusa i ziemianki Alkmeny, szczęśliwym mężem pięknej Dejaniry i ojcem trojga uroczych dzieci, wędruje po świecie, czyniąc dobro – dzięki swej sile, odwadze i waleczności uwalnia ludzi od prześladowających ich potworów. Gdy na początku pierwszego odcinka radosny wraca do domu po kolejnym zwycięstwie, nienawidząca go bogini Hera, jego macocha, kulą ognia zabija Dejanirę i dzieci. Herkules rozpacza i odmawia dalszej pomocy potrzebującym. Ale pod wpływem rezolucyjnej niewolnicy Aeginy i śmierci swego przyjaciela Iolause, zamienionego w kamień przez kobietę-demon, decyduje się przerwać żalobę i rozprawić z potworem. Będzie odtąd samotnie wędrował po świecie, zabijał różne monstra i mścił się na Herze, niszcząc jej świątynie. Serial jest zrobiony w konwencji *fantasy*, ma tonację komediową, dzieje się w baśniowym świecie zupełnie niekojarzącym się ze starożytną Grecją – egzotyczne plenery (realizowany był w Nowej Zelandii) oraz kostiumy stylizowane według ubiorów młodzieżowych subkultur. Herkules nosi rozchełstaną na piersi żółtą kamizelkę, długie spodnie, wysokie buty, szerokie skórzane opaski na przedramionach zdobione amuletami. Nie jest uzbrojony, zwycięża przeciwników gołymi pięściami lub zdobytą na nich bronią, nie używa maczugi. Pożądany przez wszystkie kobiety, unika bliższego z nimi kontaktu – uciekając przed pięćdziesięcioma

nadobnymi córkami króla Tespiosa, chowa się pod stołem – i tłumaczy roznamiętnionym damom: *Jestem mężczyzną jednej kobiety* (nieżyjącej Dejaniry) i *Nie chcę zostawiać dzieci bez ojca* (jego celem jest bowiem ciągła wędrówka, a nie osiadłe życie rodzinne). W kontekście znanej z mitologii kochliwości starożytnego herosa i jego nader licznej progenitury ten rys serialowego bohatera nabiera specjalnego znaczenia: pragną go liczne kobiety, ale on nie należy do żadnej – bo jest własnością wszystkich widzów⁸.

Popularność serialu o dorosłym Herkulesie zdyskontował serial *Młody Herkules* (*Young Hercules*) nakręcony w USA w latach 1998–1999 i zawierający 49 odcinków. Herosa zagrał osiemnastoletni Ryan Gosling (185 cm wzrostu) dysponujący odpowiednio wystającą szczęką i piękną muskulaturą starannie wypracowaną w siłowni.

Przedstawione dotychczas filmowe trudy Herkulesa można z pewną dozą pobłażliwości uznać za swoistą kinowo-telewizyjną transpozycję *praxeis*, czyli czynów podjętych przez herosa z własnej woli, oraz *parerga* – dzieł ubocznych, będących tylko incydentami jego sławnych dwunastu „wielkich prac”, zwanych po grecku *athloi* (zawody, igrzyska)⁹. W zdecydowanej większości przygody kinowych Herkulesów wywodzą się z wyobraźni scenarzystów, choć bywają też zakorzenione w mitach, aczkolwiek bardzo płytko.

Osobny problem stanowi sam heros. Herkules, zgodnie z antycznymi wzorami, ma być potężnie zbudowany i bardzo silny, tworzyć doskonałą ikonę męskiego piękna cielesnego. Kino – jak chciał Karol Irzykowski w *Dziesiątej Muzie* – jest *widzialnością obcowania człowieka z materią, występującą pod maską niezliczonych żywiołów, a najciekawszym jej objawieniem jest dla człowieka jego ciało, żywioł nad żywioły, który jest niby nim samym, z nim i przeciw niemu*¹⁰. Píše dalej Irzykowski: *Na ekranie widać samo tylko ciało, duch jest ukryty i nieznany [należy więc] ukazywać nie ducha poprzez ciało, lecz samo tylko ciało w całym majestacie jego obcości*¹¹. Filmowi Herkulesi *grają nieustannie własne ciało*¹², bo przecież na

⁸ Na końcu pierwszego sezonu Herkules zakochuje się z wzajemnością w wojowniczej Xenie (Lucy Lawless), ale dziewczyna porzuca go, by *naprawić krzywdy, jakie wyrządziła ludziom*.

⁹ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 451.

¹⁰ K. Irzykowski, *Dziesiąta Muza. Zagadnienia estetyczne kina*, Warszawa 1977, s. 218.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. 225.

pewno nie ducha, ono jest najważniejszym elementem ich kreacji, nie tylko w walkach i zmaganiach, które dodatkowo uwypuklają pracę ich ogromnych mięśni, ale w każdym, nawet najbardziej statycznym, pojawieniu się na ekranie. *Człowiek się odczłowiecza*¹³ – piękne męskie ciała w skąpych kostiumach wystawione na pokaz same w sobie stają się spektaklem, przedmiotem kontemplacji i podziwu widzów kinowych, swoistymi dziełami sztuki stworzonymi przez ich właścicieli ciężkim treningiem lub zabójczą chemią¹⁴. Łączy się to ściśle ze skopofilią, przyjemnością patrzenia, jaką oferuje kino. Nie wnikając w subtelności teoretycznych rozważań na temat sposobu prezentacji ciała Herkulesa przez kamerę, hetero- i homoseksualnej satysfakcji odbiorców oraz męskiej i kobiecej przyjemności czerpanej z jego oglądania¹⁵, stwierdzić należy, że cielesność aktorów grających herosa z pewnością budzi pożądanie u obu płci, skłania do identyfikacji o zabarwieniu narcystycznym – władza, panowanie, kontrola – oraz do snucia erotycznych fantazji zorientowanych na bohatera i grającego go aktora¹⁶.

Gierakł – rosyjski dobrodziej ludzkości

W kinie sowieckim Herkules (po rosyjsku: *Gierakł*) zdomowił się jako bohater filmów animowanych realizowanych z wielką pomysłowością fabularną i talentem plastycznym. Śnieżko-Błockaja stworzyła *Powrót z Olimpu (Wozwraščeni z Olimpa, 1975)*, w którym Herkules – o muskulaturze Arnolda Schwarzeneggera – już bóg przebywający na Olimpie, wyprasza u Zeusa zgodę na zejście na Ziemię, by choć przez krótki czas znowu poczuć się człowiekiem. Zwiedza świątynię zbudowaną ku swej czci, ogląda wymalowane na jej ścianach obrazy dokumentujące jego dwanaście prac, przypomina sobie, jak zdobył złote jabłka z ogrodu Hesperyd, wykorzystując do tego celu naiwnego Atlasa, wreszcie staje

¹³ *Ibidem*, s. 221.

¹⁴ W dokumentalnym filmie *Herakles* (1962) Werner Herzog pokazuje mozolnie trenujących kulturystów i zadaje ironiczne pytania: *Czy on oczyści stajnię Augiasza?, Czy zgładzi hydrę lernejską?, Czy poskromi klacze Diomedesa?* itd.

¹⁵ L. Mulvey, *Przyjemność patrzenia a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, w: *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992, s. 95–107.

¹⁶ S. Neale, *Męskość jako spektakl*, przeł. M. Radkiewicz, w: *Gender w kinie europejskim i mediach*, red. E. Ostrowska, Kraków 2001, s. 33–36.

w górach Kaukazu, gdzie widzi Prometeusza przykutego do skały za ofiarowanie ludziom, wbrew woli Zeusa, *świętego ognia*. Wstrząśnięty jego cierpieniem, zrywa krępujące go łańcuchy.

Prometeusz był bohaterem mitologicznym bardzo cenionym w Związku Sowieckim. Sławę greckiego bożka ugruntował Karol Marks, który potępiając religię – „opium dla ludu” – chwalił jego zasługi dla klas uciskanych i nazwał „najznakomitszym ze świętych męczenników filozoficznego kalendarza”. Później Maksym Gorki uznał bunt Prometeusza za ważniejszy od poświęcenia Chrystusa z pokorą przyjmującego cierpienie. A propaganda sowiecka uczyniła z niego postać ucieleśniającą ideę rewolucyjnego heroizmu i połączyła z osobami Lenina i Stalina – „dobroczynców ludzkości”¹⁷. Nie dziwi więc, że rosyjski Gierakł nie tylko przeżywa wstrząs na widok męki Prometeusza, na jaką skazał go mściwy Zeus, i uwalnia go z kajdan, ale że pragnie go też naśladować.

Przed powrotem na Olimp Herkules jeszcze raz tęsknie przygląda się Ziemi i widzi, że hydra lernejska znowu się odrodziła i zajęła duże terytorium, przyjmując kształt swastyki, że ptaki stymfalijskie zamieniły się w samoloty i zrzucają bomby na bezbronne miasta, że gdzieś batożony jest czarnoskóry niewolnik. Heros podejmuje decyzję, że zostanie na Ziemi. Z okrzykiem *Idę do was, ludzie!* spieszy na pomoc potrzebującym. Film *Śnieżko-Błockiej* trwa 18 minut, ma realistyczny rysunek postaci, nieznośnie patetyczną tonację i jednoznaczny wydźwięk propagandowy. Herkules rezygnuje z boskości, łamie zakaz Zeusa, uwalniając Prometeusza, a potem sam pozostaje na Ziemi, by służyć ludziom. Wyglądem postaci, szerokim gestem i wzniosłymi deklaracjami przypomina Aleksandra Newskiego ratującego Ruś przed nawałą krzyżacką z filmu (1938) Siergieja Eisensteina.

Herkules u Admeta (*Gierakł u Admeta*, 1986) Anatolija Pietrowa trwa 20 minut, ma niezwykle wyrafinowany kształt plastyczny¹⁸ i opowiada historię pięknego Admeta, któremu Pytia przepowiedziała, że umrze młodo, chyba że znajdzie kogoś, kto uda się do Hadesu w zamian za niego. Nikt jednak nie chce tego zrobić, ani oddani dotąd przyjaciele,

¹⁷ Zob. M. Flig, *Struktury mitologiczne w kulturze radzieckiej lat trzydziestych XX wieku. Mitologiczny charakter kina i literatury*, niepublikowana praca doktorska, UJ, Kraków 2011, s. 16, 77 i 206.

¹⁸ W filmie Pietrowa animowanym postaciom użyli głosów między innymi Innoentij Smoktunowski, Aleksander Bielajew i Armen Dżigarchanjan.

ani żołnierze ginący na polu walki, ani starzec stojący nad grobem. Dla Admeta poświęca się jego żona Alkestis. W czasie jej pogrzebu przybywa Herkules, wspaniale zbudowany, dojrzały już mężczyzna, który dowiedziawszy się, co zaszło, wymusza na Tanatosie, bożku śmierci, oddanie Alkestis ze świata zmarłych. Finał filmu jest bardzo piękny: Herkules idzie, tańcząc radośnie w rytmie *sirtaki*, i prowadzi za sobą zakwefioną kobietę. Rozpaczający Admet nie chce na nią patrzeć, dopiero zdjęcie zasłony ujawnia kryjącą się pod nią Alkestis. Herkules nie przyjmuje podziękowań ani dalszej gościny, wyrusza znowu w drogę tanecznym krokiem, spiesząc do dalszych trudów. W swej męskiej sile, pierwotnej żywotności i wyrażaniu radości tańcem przypomina Greka Zorbę ze słynnego filmu (1965) Michalisa Kakojanisa.

Zupełnie inaczej opowiedział o Herkulesie Siergiej Owczarow w dziesięciominutowym filmie *Wielkie czyny Herkulesa (Podwigi Gierakła)*, (2000). Przedstawił jego życie od urodzenia do śmierci w płomieniach i wkroczenia na Olimp, wybierając tylko kilka zdarzeń i nadając im pastiszowy, komediowy charakter. Rysunki są wielce karykaturalne, a za tło akcji służy muzyka z operetki *Orfeusz w piekle* Jacques'a Offenbacha ze słynnym kankanem włącznie. Herkules rodzi się jako dorosły mężczyzna, ale nosi pieluchę i ssie smoczek. Nad jego kołyską Amfitrion czyni Alkmenie wymówki z powodu małżeńskiej zdrady z Zeusem, co dociera do siedzącej nad nimi na obłoku pulchnej Hery, która postanawia pomścić niewierność męża i zrzuca na Herkulesa długiego węża. Potem Herkules, ciągle za sprawą niecznych knowań Hery, zмага się jeszcze z hydrą lernejską, zakochuje się w Omfali i przebrany w suknie kobiece robi na drutach, podczas gdy Omfala paraduje w jego lwiej skórze, wywijając maczugą, daje się uwieść Dejanirze, która flirtuje także z centaurem Nessosem i przekazuje mężowi ofiarowany jej przez niego piękny pas. Po jego założeniu Herkules płonie i ulatuje ku górze aż na chmurę, na której siedzą Zeus z Herą. Macocha zaczyna obściskiwac się z przystojnym pasierbem, co budzi zazdrość Gromowładnego.

W rosyjskiej animacji filmowej dokonana się w ukazywaniu Herkulesa znacząca przemiana: od przywódcy i dobrodzieja całej ludzkości, przez wiernego przyjaciela czyniącego dobro w wymiarze prywatnym, do postaci komediowej niezwiązanej z żadną ideologią.

Nowy mit na początek nowego wieku

W 2005 roku Roger Young, płodny i znakomity reżyser telewizyjnych widowisk przygodowych i biblijnych – między innymi *Tożsamość Bourne'a* (*The Bourne Identity*, 1988), *Geronimo* (1993), *Józef* (*Joseph*, 1995), *Mojżesz* (*Moses*, 1995), *Salomon* (*Solomon*, 1997), *Rycerz z Camelotu* (*A Knight in Camelot*, 1998), *Jezus* (*Jesus*, 1999), *Dracula* (2002), *August – pierwszy cesarz* (*Imperium: Augustus*, 2003), *Rzym* (*Rome*, 2005–2007) – zrealizował *Herkulesa* (*Hercules*), nową wersję opowieści o czynach starożytnego herosa. Główną rolę zagrał wybrany spośród ponad dwustu kandydatów Paul Telfer (188 cm wzrostu), bardzo przystojny 26-letni Szkot dysponujący piękną muskulaturą.

Roger Young nadał swej opowieści bardzo efektowny kształt ekranowy, wykorzystując reguły filmu *fantasy* i używając licznych komputerowych czarów i cudów. Fabuła dzieła daleko odbiega od klasycznych wersji mitu o Herkulesie, przywołuje bohaterów dotąd z nim niezwiązanych, zaskakująco zmienia ich losy i motywacje działań, swobodnie przekształca wątki fabularne, nadając im nowe sensy. Racjonalizuje świat przedstawiony – to nie bogowie władają ludźmi, lecz ludzie działają w ich imieniu, popełniają czyny zbrodnicze, mające na celu zdobycie władzy, dokonanie zemsty i zapewnienie sobie bezkarności, ale także szlachetne, wykazując sprawiedliwość i miłosierdzie. Bohaterowie są czcicielami dwojga bóstw, Hery i Zeusa – niby małżeństwa, ale w istocie reprezentantów dwu odrębnych i wrogich sobie kultów: starego, wywodzącego się z matriarchalnych wierzeń w Wielką Boginię, i nowego, mającego utrwalić patriarcalną hierarchię bogów olimpijskich¹⁹. Uderzające odstępstwa od kanonu mitologicznego mogą oczywiście irytować widzów, ale szybko okazuje się, że scenariusz Charlesa Edwar-da Pogue'a ma sens, jest logiczny i przekonujący, wieńczy go też sugestywne przesłanie. Odnosi się wrażenie, że kolejny raz narrator – na wzór starożytnych bazarzy, rapsodów czy dramaturgów – tworzy nowy wariant mitu o Herkulesie, dostosowany do potrzeb współczesnych odbiorców, ich wrażliwości, wyznawanych zasad moralnych, rozumienia tego, co dobre i co złe.

¹⁹ Ta rywalizacja zwalczających się wyznawców Hery jako spadkobierczyni Wielkiej Bogini i Zeusa jako męskiego władcy świata jest także podstawą działań bohaterów powieści Roberta Gravesa *Herkules z mojej załogi*.

Nie będę streszczać skomplikowanej starej/nowej opowieści wymyślonej przez Pogue'a, ale należy zaznaczyć, że naprawdę bardzo dobrze przygotował się do jej napisania, niewytkle zręcznie skumulował różne wątki mitologiczne i ulepił z nich nową całość. Skupię się tylko na pracach Herkulesa, w których także nastąpiły znaczące zmiany. Herkules wykonuje je jako karę za zabicie trzech synków, jakich urodziła mu Megara. To ona, nienawidząca go czcicielka Hery, podała herosowi narkotyk w winie, po którym wpadł w szal i uśmiercił dzieci. Prac jest nie dwanaście, ale sześć, i w dodatku każda z nich została gruntownie zmieniona. Ptaki stymfalijskie, jakie Eurysteus, król Teb, nakazał zabić Herkulesowi, okazały się harpiami; lew lernejski – sfinksem z kobiecą twarzą; byk kreteński – Anteuszem wspieranym przez żywioł Ziemi należącej do bogini Hery (Herkules nie zabija go, ale pokonuje w walce i każe uwięzić w wysokiej wieży); kłacze z Lemnos – pięknymi kobietami, które zmieniają się w konie podczas rytuału ku czci Hery i zabijają wtedy mężczyzn obecnych na wyspie (Herkules poskramia je i zabiera przewodniczce stada złoty popręg); łania kerynejska jest ulubionym zwierzęciem Hyllusa, synka Herkulesa i nimfy Dejaniry (Herkules nie zabija jej, ale rani strzałą w nogę); wreszcie trójgłowy Cerber pilnujący wejścia do Hadesu okazuje się znowu Anteuszem uwolnionym przez Megarę (Herkules nie zabił jej i dzieci) – a w dodatku jego ojcem, bo to Anteusz, w zemście na Amfitrionie, czcicielu Zeusa, zgwałcił Alkmenę w noc poślubną (Herkules zabija go).

Wykonanie wszystkich sześciu prac (po czwartej Herkules dowiaduje się, że nie był winny śmierci swych synków) oraz mądre pouczenia kochającej go Dejaniry czynią z pobudliwego, lekkomyślnego młodzieńca dojrzałego mężczyznę, odpowiedzialnego człowieka honoru, wybawiciela ludzi dręczonych przez potwory, idola mieszkańców Teb, którzy pod jego przewodnictwem obalają władzę tchórzliwego Eurysteusa i krwiożerczej Megary. Pozwalają mu przejść proces inicjacji w dorosłość, określić swą tożsamość – *Nieważne, jak się urodziłem, ważne jest moje życie, a ono zależy wyłącznie ode mnie* – oraz swój stosunek do bogów. Odrzucając pośrednictwo ślepego Terezjasza z wyroczni w Delfach, Herkules staje nad brzegiem morza i sam się do nich zwraca, a w jego mowie wyraźnie pobrzmiwają miłe uszom młodych odbiorców newage'owe akcenty:

Wszystkim bogom składam ofiarę niekrwawą, jest nią szacunek dla ich szlachetności, miłości, dostojności, odwagi, dobroci, sprawiedliwości, ale nie dla małostkowości, rozwiązłości, próżności, niesprawiedliwości. (...) Odrzucam wszystko, co nie jest w nich wielkie. Będę czcił piękno, jakim obdarzyli ludzi, zwierzęta, góry, morza i zieloną Ziemię, niebo i słoneczny blask, księżyc i gwiazdy, które rozjaśniają ciemność. Będę czcił i starał się naśladować to, co w bogach jest boskie (...). Jeśli naprawdę są wspaniali i sprawiedliwi, od żadnego człowieka nie mogą wymagać więcej, niż im ofiaruję.

W telewizyjnej wersji mitu Herkules zabija tylko potwory, a ludzi wyłącznie w obronie własnej. Zostaje rozgrzeszony z uśmiercenia trzech synków i dwu swych nauczycieli. Śpiewaka Liniusza uderza co prawda w gniewie lirą po głowie, ale Dejanira przywraca go do życia, poeta zostaje potem wiernym druhem herosa, towarzyszy mu we wszystkich podróżach i opiewa jego czyny. Centaura Chirona zabija Anteusz. W filmie Herkules przedstawiony jest jako młodzięczy bohater, który popełnia błędy, ale stopniowo dojrzewa, zaczyna panować nad swą siłą i namiętnościami, uczy się kochać, cenić dom, rodzinę (w finale żeni się z Dejanirą) i lojalnych przyjaciół, chce bezinteresownie pomagać ludziom, dąży do przywrócenia ładu i porządku w Tebach, nowego zorganizowania świata, w którym żyje.

Podobny rodzaj narracji realizuje rozkoszna animowana wersja *Herkulesa* (*Hercules*, 1997) wyreżyserowana przez Rona Clementsa i Johna Musкера dla wytwórni Walta Disneya. To kolejna opowieść, która bazuje na starym micie, ale swobodnie go przekształca. Herkules jest młodym, prostodusznym osiłkiem, który nie kontroluje swej krzepy i wiecznie coś burzy, nie zna swego prawdziwego pochodzenia i nie przewiduje wyjątkowego losu. Ujawnienie prawdy o jego boskim rodowodzie – jest prawowitym synem Zeusa i Hery ukradzionym przez wrogię mu Hadesa i porzuconym na Ziemi – zmienia życie młodzięcia. Pod wpływem rad ojca Zeusa, treningu prowadzonego przez satyrę Filokteta i miłości do seksownej Megary (*Gdybym miała przyjaciół, mówiliby do mnie Meg*) krzepnie fizycznie, dojrzewa emocjonalnie, podejmuje walkę z Hadesem, ryzykuje życie dla innych i uczy się, że *Miarą prawdziwego bohatera nie jest siła mięśni, ale siła serca*. W finale rezygnuje z nieśmiertelności, by poślubić Meg i żyć z nią wśród ludzi. Film przeznaczony jest niby dla dzieci, ale – jak zawsze w produkcjach Disneya – z powodu jego ogólnej wymowy, zabawnie dwuznacznych

dialogów²⁰ i znacznej erotyzacji zapewne więcej frajdy czerpią z niego dorośli widzowie.

Herkules w przebraniu

Mit Herkulesa, bohatera zwycięskiego, ożywa w kinie nie tylko za sprawą starożytnego herosa. Jego postać stała się bowiem także wzorem dla wszystkich protagonistów filmowych, którzy, powodowani różnymi motywacjami, muszą dokonać niezwykłego czynu w interesie własnym lub jakiejś zbiorowości. Różnie się nazywają, bywają zbudowani solidnie, ale i bardzo mizernie, są zdecydowani działać od razu lub też powoli dojrzewają do podjęcia decyzji o dokonaniu dzieła, używają siły, ale również inteligencji i sprytu. Zawsze odznaczają się szlachetnością i bezinteresownością. Herkules, mityczny heros, stał się w kinie prototypem licznych bohaterów, którzy wykonują „wielkie prace”, czyli podejmują ryzyko, likwidują trudności, pokonują wrogów, zabijają potwory, zdobywają coś cennego, oczyszczają różne miejsca, ratują zagrożonych, a czasem nawet ocalają cały świat. Działając i walcząc, Herkulesi „w przebraniu” zdobywają wiedzę o sobie, wewnętrzną dojrzałość, wiarę we własne siły, nadzieję na przetrwanie. Uczą widzów starych prawd o odwadze, współczuciu, poświęceniu, miłości, tolerancji, klęsce i zwycięstwie. Skłaniają ich do identyfikacji ze sobą i swoim działaniem, przekonują, że w określonych okolicznościach widzowie potrafiliby zachować się podobnie, że byłoby ich stać na wielkie czyny.

Naśladowcy Herkulesa stanowią legion bohaterów o tak powszechnie znanych nazwiskach, że nie trzeba wymieniać przy nich tytułów filmów, w jakich występowali: Superman, Batman, Tarzan, sir Lancelot, Conan z Cymerii, Geralt z Rivii, Frodo Baggins, Harry Potter, Robin Hood, Zorro, James Bond, Indiana Jones, Luke Skywalker, Franek Dolas, John Rambo, Rocky Balboa, Andrzej Kmicic, inspektor Harry Callahan zwany „Bрудnym Harrym” itd., itd. Ale są to również bohaterowie mniej znani, przy których tytuł filmu jest konieczny, by przypomnieć ich historię i przywołać emocje towarzyszące projekcji: samotny szeryf Will Kane – *W samo południe* (*High Noon*, 1952), bosonogi poli-

²⁰ Autorką bardzo udanych, oryginalnych dialogów polskich jest Elżbieta Łopatniukowa.

cjant John McClane – *Szklana pułapka* (*Die Hard*, 1988), niewydarzony członek szkolnej drużyny piłkarskiej Scotty Smalls – *Amatorzy sportu* (*The Sandlot*, 1993), niezawodny kosmonauta Jim Lovell – *Apollo 13* (1995), drobniutki ciałem, ale wielki duchem Guido Orefice – *Życie jest piękne* (*La vita è bella*, 1997), specjalista od wierceń naftowych Harry Stamper – *Armageddon* (1998)...

Bohaterkami w typie Herkulesa mogą też być w kinie kobiety, bo to nie płeć liczy się w dążeniu do zwycięstwa, ale odwaga, determinacja i siła charakteru, na przykład Scarlett O'Hara, Ellen Ripley, Sarah Connor, Lara Croft, Yentl, Łucja Królowa z *Matki Królów* (1982), Tonia Dziwisz z *Przesłuchania* (1982)...

Wymiar symboliczny uzyskuje bohater dokumentalnego filmu Lidii Dudy *Herkules* (2004), 12-letni Krzys z porażeniem mózgowym, który utyka na jedną nogę, mieszka w Bobrku, najuboższej dzielnicy Bytomia, i pomaga swej bezrobotnej rodzinie zbieraniem złomu i wydobywaniem węgla z hałd. Kierując się obiegową znajomością mitologii, jego ojciec nadał mu dumne miano Herkulesa.

Claude Lévi-Strauss poucza, że każdy mit powinien być określany przez całościowy ogląd różnych jego wersji, *ponieważ składa się ze zbioru wszystkich swych wariantów*²¹. W dobie współczesnej kolejnymi wariantami starożytnych mitów stają się ich wersje filmowe, telewizyjne i „growe” (nie poruszyłam tu tematu gier komputerowych opartych na przygodach Herkulesa i cieszących się dużym powodzeniem wśród użytkowników²²), które w znaczący sposób zmieniają klasyczną narrację i dostosowują opowieść do mentalności dzisiejszych odbiorców. Bez względu jednak na to, jak odmienne wersje prezentowaliby medialni realizatorzy i jak daleko sięgnęłaby popkulturowa degradacja greckiego mitu o wyczynach Herkulesa, zawsze zostaje w nich zachowana jego najgłębsza struktura niosąca przekaz o człowieku, który mimo wielu przeszkód zwycięsko realizuje podjęte trudy.

²¹ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 1970, s. 195.

²² Na przykład gra edukacyjna „Herkules”; „Disney's Hercules: Action Game”; „Hercules – The Legendary Journeys”; „Herc's Adventures”; „Glory of Heracles” itp. Dziękuję panu Marcinowi Petrowiczowi za pomoc w ustaleniu tych danych.

The movie labours of Hercules

Hercules is surely the most popular – besides Medea and Orpheus – mythological hero in the cinema. He appears in movies, series and animations in his own – so to say – form, i.e. as a comely muscleman, or “in disguise”, under a different name, without the Olympic origins, not always impressing with the brawn, but invariably having the same goal: he risks his life to do some labour which is beyond the capabilities of so-called “ordinary people”. His heroic movie deeds have various significance and gravity – from defeating the Minotaur and conquering Atlantida, through obtaining the Ark of the Covenant or the Holy Grail, to bringing law and order to the underworld of New York or Gotham City, or even saving the world from some imminent danger.

I consider the reasons of Hercules’ attractiveness in the cinema, point to his most popular movie characters and present the dangerous labours undertaken by him on the screen. Above all, I try to answer two questions: why the old myth about the mighty muscleman and his heroic deeds appears to have settled in the cinema for good endearing him to consecutive generations of spectators and how – and with what results – this mythical Olympic demigod turned into a pop culture hero.