

## **SAKRALIZACJA PROFANUM I PROFANACJA SACRUM W MISTERIUM GRANTA MORRISONA ORAZ JONA J. MUTHA**

*W artykule rozpatruję problematykę współistnienia kategorii sacrum i profanum w postmodernistycznym komiksie scenarzysty – Granta Morrisona Jona J. Mutha pod tytułem Misterium. Tekst odwołuje się też do rozważań nad sposobem rozumienia kategorii sacrum i profanum w ujęciu fenomenologicznym: Rudolfa Otto, Gerarda van der Leeuwa oraz Mircei Eliadego.*

**Słowa kluczowe:** świętość, przekleństwo, sacrum, profanum, dobro, zło.

*У статті розглянуто проблематику співіснування категорій сакрум і профанум у постмодерністському коміксі сценариста Гранта Моррісона та Джона Дж. Муфа під заголовком Містерія. Текст посилається також на роздуми над способом розуміння категорій сакрум і профанум у феноменологічному плані: Рудольфа Отто, Герарда ван дер Леува та Мірче Еліаде.*

**Ключові слова:** святість, прокляття, священний, земний, добро, зло.

*This paper examines the problem of coexistence of the sacred and the profane categories in post-modern comic book *The Mystery* written by Grant Morrison and Jon J. Muth. This text also refers to the way of understanding the categories of the sacred and the profane in terms of the phenomenological approach; using the examples of Rudolf Otto, Gerard van der Leeuw and Mircea Eliade.*

**Key words:** holiness, curse, sacred, profane, good, evil.

### **Ponowoczesne sacrofanum**

Żyjemy już w stechnizowanej, ponowoczesnej czy ponowożytnej cywilizacji, w której dominują nihilizm, mroczny pesymizm, aksjologiczna pustka, dewaluacja prawdy, zgubny relatywizm czy wielowymiarowość rzeczywistości, tworząc lub tylko obcując z utrzymaną w tym duchu postmodernistyczną kulturę. Tkwimy w przekonaniu, że wszystko już było, a skoro tak – nie powstanie nic nowego. Wszelkie prawdy przestały mieć znaczenie, a pozostałe jeszcze wartości jawią się jako intersubiektywne. Wszelkie kryteria postrzegania ulegają deprecjacji, dekonstrukcji, denominacji i całkowitej rewindykacji. Jedyne, co nam pozostaje, w tej sytuacji w obrębie kultury to nieograniczona niczym możliwość niekończących się przekształceń, wariacji i permutacji dotychczasowych wytworów kultury.

Przede wszystkim jednak, zdaniem Jacka Sieradzana, żyjemy w świecie *sacrofanum* – w którym sztywny podział na *sacrum* i *profanum* wprowadzony do nauki przez Émile'a Durkheima<sup>1</sup> jest obecnie uważany za nadmiernie upraszczający, w którym granice między *sacrum* a *profanum* mają charakter liminalny [20, s. 13-15], w którym wszystko jest (lub może stać się) elementem sakralnym. «*Sacrum* może manifestować się wszędzie i w każdym» [19,

s. 152]. Jak precyzuje Michał Buchowski, tworzą je «wrażenia, przedmioty, osoby zarazem czyste i nieczyste» [1, s. 88], pokrywające się ze sobą połączone *sacrum* i *profanum* [1, s. 88]. Nieustannie zmienia ono swoje oblicze, gdyż – jak wszystko w świecie – jest ono nietrwale [21, s. 97]. Sierdzan popiera tym samym tezę Neila Postmana, że we współczesnym technopolitycznym świecie różnicowanie na *sacrum* i *profanum* utraciło sens [15, s. V202]. Mike Featherstone dokłada do tego spostrzeżenie o przesuwaniu się *sacrum* z instytucji kościelnych do kultury konsumpcyjnej [5, s. 139]. Coraz częściej przecież możemy zauważyć, jak Dean MacCannell, że nawet w Ziemi Świętej wszelkie kościoły, meczety i miejsca święte zmieniają funkcje z religijnych na turystyczne [9, s. 68]. Podobnie sytuacja wygląda z licznymi organizowanymi przez duchownych lub stowarzyszenia przykościelne, cieszącymi się wciąż niesłabnącą popularnością pielgrzymkami, obfitującymi w coraz większą liczbę atrakcji, jak kiermasze kościelne oferujące wymyślne bibeloty i kiczowate dewocjonalia. Nie jest zatem nieuzasadniona teza Adama Regiewicza o procesie *sakralizacji profanum* oraz *profanizacji sacrum*. Z czego pierwsze ze zjawisk rozumie on jako pojawianie się nowych ruchów religijnych, drugie natomiast – wiąże ze zeświecczeniem obrzędów i świąt, ograniczeniem ich do zewnętrznych przejawów uczestnictwa [18, s. 115].

Jego koncepcję w połączeniu z teorią odpowiedzialnego za wprowadzenie pojęcia *sacrum* na grunt europejskiej

<sup>1</sup> Durkheim wprowadził pojęcie, ale choć zapomina się o tym, on sam mówił już o przesuwaniu się *sacrum*, a przyczyn przejściowej natury *sacrum* doszukiwał się w jej emocjonalnych charakterze [2, s. 306-311].

sztuki i kultury współczesnego religjologa rumuńskiego pochodzenia Mircei Eliadego uczynię podstawą do swoich rozważań nad obecnością *sacrum* i *profanum* w dziele literackim doby postmodernizmu. Podobnie jak on odwołam się przy tym w pierwszej kolejności do rozważań Rudolfa Otto i Gerarda van der Leeuwa, gdyż, jak twierdzi Rafał Markowski, są to koncepcje *sacrum*, które wskazują na różne jego aspekty, wzajemnie się uzupełniają i dopiero łącznie – te trzy stanowiska – dają możliwie pełny jego obraz [10, s. 79]. Dopiero po tym wstępnym rozpoznaniu zarysuję własny sposób postrzegania zjawiska *sakralizacji profanum* i *profanizacji/profanacji sacrum*.

### **Sacrum jako doświadczenie, moc i opozycja wobec profanum**

«Otto dokonał opisu rzeczywistości *sacrum* w oparciu o wieloaspektową analizę przeżycia religijnego, dzięki któremu człowiek odkrywa i poznaje tę rzeczywistość. Wskazał na swoistość i odrębność przeżycia religijnego od doświadczeń typu psychologicznego czy socjologicznego, a tym samym na jego autonomiczny i nieredukowalny charakter» [10, s. 74]. Punktem wyjścia do badań uczynił doświadczenie religijne człowieka, w którym rzeczywistość sakralna manifestuje swoją obecność i jest uchwytna dla ludzkiego poznania za sprawą wiedzy naukowej w połączeniu z wiedzą religijną na temat wszechświata. Dzieje się to za sprawą intuicji, która jego zdaniem stanowi pełnoprawną drogę poznania, dzięki której umysł ludzki poszerza swoje horyzonty wiedzy, wychodząc poza świat empiryczny, a tym samym dokonuje wglądu w siebie (swoj świat duchowy), gdzie w przeciwieństwie do świata zewnętrznego znajdują się wartości trwałe i nieśmiertelne. Im dalej człowiek wkracza w tę sferę idei wewnętrznych, tym lepiej rozumie, że nietrwały i przemijający świat zewnętrzny znajduje uzasadnienie swojego istnienia tylko w zasadzie absolutnej, czyli w *sacrum* [14, s. 38 i 181] określanym przez badacza jako *numinosum* (łac. *numen* – *bóstwo*). I chociaż nie można go wyrazić w sposób pojęciowy, można doświadczyć i przyjąć jako tajemnicę [14, s. 55], a dokładniej jako: *mysterium tremendum* (doświadczenie *sacrum* wiąże się z uczuciem grozy i lęku wynikającego z tajemniczości, majestatu i potęgi rzeczywistości sakralnej, przez co uświadamia sobie swoją nicość) [14, s. 55] oraz *mysterium fascinans* (to uczucie tęsknoty do osiągnięcia zbawienia bądź wybawienia i przeniesienia w stan najwyższej szczęśliwości) [14, s. 55], a także *augustum* (odnosi się do systemu wartości, gdyż doświadczenie *sacrum* stanowi źródło wszelkiej moralności i pozwala odróżnić człowiekowi dobro od zła) [14, s. 56]. Zatem w pojmowaniu *sacrum* Otto akcentuje tajemnicę, która człowieka fascynuje i odpycha zarazem, gdyż te trzy przeżycia łączą się.

W ujęciu van der Leeuwa centralną kategorię w pojmowaniu *sacrum* stanowi, wynikające z jego pierwotnej natury, dążenie człowieka do zrozumienia sensu życia i objęcia otaczającego go świata. Dążenie to określa jako «wolę mocy» utożsamianą z jakąś siłą, która jest w stanie nadać życiu ludzkiemu głębszy sens, aż w rezultacie odkrywania dzięki niej nowych wartości i pokonywania kolejnych wyzwań dojdzie do pytania o sens ostateczny

swojego życia i sens ostateczny otaczającego go świata. I wówczas odkryje, że rzeczywistość ma religijny wymiar, który wszystkiemu nadaje najgłębsze, całościowe i ostateczne znaczenie. Zatem «religia stanowi poszerzenie życia ludzkiego do najdalszych jego granic, a ściślej ujmując, poszerzenie aż do ostatecznej granicy» [10, s. 75]. Jednak ów sens ostateczny i moc ostateczna są dla niego niedostępne, choć one go ogarniają, przenikając «spoza granic życia» [10, s. 75] i jednocześnie pozostają dla niego wieczną tajemnicą. Nawet jeśli odkrywanie mocy nastąpi poprzez drugi ze sposobów (pierwszym jest kierowane chęcią poznania przez człowieka ludzkie dążenie) czyli poprzez objawienie. W tej sytuacji jedyne co pozostaje człowiekowi to działanie, które Gerard van der Leeuw określa mianem rytu postępowania i rytu obrzędu [27, s. 390].

W tym momencie należy sięgnąć po Eliadowskie założenie, że *sacrum* nie musiało wiązać się z potocznie rozumianą religijnością ani z jakkolwiek rozumianą boskością. «*Sacrum* nie implikuje wiary w Boga, w bogów, czy w duchy. *Sacrum* to (...), doświadczenie tego, co realne, doświadczenie źródła świadomości istnienia w świecie» [3, s. 166]. Przedmiotem jego badań religioznawczych było bowiem, jak zauważa Markowski, nie tyle «doświadczenie religijne rozumiane jako jednostkowe przeżycie człowieka, lecz analiza tzw. faktów, czyli wszelkich przejawów życia religijnego, które miały miejsce w różnych kulturach i różnych okresach historycznych» [10, s. 77]. Stąd Eliade rezygnuje z definiowania *sacrum* na rzecz analizowania go jako kategorii znajdującej się w opozycji wobec *profanum*. Właśnie opozycję tę uczynił narzędziem badania rzeczywistości i w takim ujęciu *sacrum* (jako wartość prawdziwą i stałą) utożsamia on z tym, co realne, rzeczywiste i ponadhistoryczne. *Profanum* natomiast (jako wartość wtórną, pozorną) odnosi do tego, co nierealne, przypadkowe i związane z zachodzącymi w świecie zmianami. I chociaż łączy je zależność dychotomiczna, to tak naprawdę są sobie niezbędnie potrzebne, gdyż rzeczywistość *sacrum* nigdy nie jest dana człowiekowi wprost – może manifestować swoją obecność jedynie poprzez *profanum*, za pomocą *hierofanii* [4, s. 7]. «W swoich badaniach Eliade wielokrotnie podkreśla, że swoista dialektyka zachodząca między *sacrum* a *profanum* sprawia, że w hierofaniach następuje zbieżność tego, co absolutne i tego, co względne; tego, co wieczne i tego, co przemijające; tego, co ze swej istoty jest ahistoryczne i tego, co związane jest ze zmiennymi dziejami świata. Hierofania jest więc paradoksem – jakiś element rzeczywistości empirycznej, pozostając sobą, objawia coś całkiem innego» [10, s. 78].

### **Sakralizacja profanum i profanizacja/profanacja sacrum w Misterium**

Wymienieni przeze mnie powyżej badacze *sacrum* odnieśli swoje spostrzeżenia głównie do sfery społeczno-obyczajowej współczesnego człowieka, ja natomiast przyjrę się obecności *sacrum* i *profanum* oraz ich przeobrażeniom w literaturze, a konkretnie w *Misterium* autorstwa dwóch Amerykanów: scenarzysty Granta Morrisona oraz malarza i rysownika Jona J. Mutha.

Wybrane przeze mnie dzieło jest komiksem, a więc formą ewidentnie postmodernistyczną, w której ilustracja

bierze górę nad słowem. Ta Dziewiąta Muza Wyzwolona<sup>2</sup> niejako z natury swej współgra z założeniami postmodernizmu<sup>3</sup>. I chociaż powszechnie jeszcze – zdaniem Sebastiana Frąckiewicza – zwłaszcza na gruncie polskim, komiks wciąż postrzegany jest jako medium prymitywne [6, s. 36], nie cechujące się niczym, co przynależy do sztuki wysokiej i nazywany bywa «gumą do żucia dla oczu» [7, s. 12], należy pamiętać, że choć jego źródeł doszukiwać się można w modernizmie, to na postmodernizm przypadają lata jego świetności. Narodziny postmodernizmu to wszak okres przewartościowania wielu dziedzin i płodów kultury, a wśród tych ostatnich znalazła się historyjka obrazkowa [12, s. 14]. Już dominująca w kulturze amerykańskiej lat 60. kontestacja wyraża się m.in. w nobilitacji formy komiksowej na polu sztuki. Komiks, jak dotąd wykorzystywany głównie w celach rozrywkowych, propagandowych lub instruktażowych, awansuje do medium o ambicjach artystycznych [23, s. 30-31]. Po komiksowe kadry bez skrępowania sięga Roy Lichtenstein, by następnie w 1962 roku z powodzeniem zaprezentować je w Leo Castelli Gallery. Równie cenną inspirację w zakresie stylu stanowi on dla Andy'ego Warhola<sup>4</sup> czy Toma Wasselmana. I choć, jak zauważa Aldona Modrzewska, przez jednych badaczy traktowany jest jako gatunek synkretyczny i nieprzynależący ani do plastyki ani do literatury (w takim ujęciu bliski postmodernizmowi), przez drugich zaś jako w pełni ukształtowany sposób ekspresji artysty – medium w pełni autonomiczne (modernistyczne) – nadal nie wiadomo w której «szufladzie» należy go umieścić. I choć teoretyczne rozważania nad komiksem sięgają połowy XX wieku i wielu śmiałków podjęło próbę doprecyzowania definicji zaproponowanej przez Krzysztofa Teodora Toeplitza<sup>5</sup> punktem wyjścia dla swoich rozważań uczynię koncepcję Scotta McClouda, który zwraca uwagę na procesualność komiksu jako swoistego medium stworzonego z obrazów (malarzskich oraz innego rodzaju) zestawionych w przemyślaną i uporządkowaną sekwencję, których celem jest przekazanie informacji i/lub wywarcie estetycznego wrażenia na odbiorcy [11, s. 21-23]. Szczególnie istotne wydaje się w tym momencie podkreślenie rangi czytelnika-odbiorcy, nobilitowanego przeciw przez postukturalistów<sup>6</sup> do roli współtwórcy dzieła. Jest to tym bardziej istotne, że

nasze zetknięcie się z *Misterium* wymaga odmiennego podejścia, niż w przypadku przeciętnego, dostępnego w kiosku komiksu, ponieważ zgodnie z założeniem jego twórców otrzymał on znamiona powieści, czego ślady odnajdujemy w podtytule: *Powieść graficzna*, i tak właśnie należy go interpretować. To po pierwsze. Po drugie natomiast, ponieważ mamy tu do czynienia z polifonią fabularną, uzyskaną za pomocą dwóch toków narracji: z punktu widzenia mieszkańców oraz z punktu widzenia – detektywa, co jak się okaże stanowić będzie podstawę do pojmowania kategorii *sacrum* i *profanum* w tym dziele.

*The Mystery Play* to powieść graficzna niewielkich rozmiarów opublikowana w 1994 roku przez DC Comics w kolekcji Vertigo, która polskiej edycji doczekała się w 2008 roku nakładem Manzoku w tłumaczeniu Krzysztofa Uliszewskiego. Posiadająca cechy kryminału czy *thrillera* psychologicznego historia od strony fabularnej zdaje się być nieskomplikowana. W prowincjonalnym angielskim miasteczku Townely podczas odgrywanego co roku, zgodnie z tamtejszą tradycją<sup>7</sup>, przedstawienia pasyjnego w niewyjaśnionych okolicznościach zamordowany zostaje aktor grający rolę Boga (doktor Bell). Wydarzenie to wstrząsa mieszkańcami i staje się treścią śledztwa prowadzonego przez przybyłego nie wiadomo skąd człowieka przedstawiającego się jako Frank Carpenter – detektyw z wydziału kryminalnego policji w Manchesterze. Ostatecznie jednak sprawca nie zostaje ujęty, ponieważ w chwili, gdy ma nastąpić wyjawienie prawdy przez detektywa, ten zostaje zdemaskowany przez pracującą w miejskiej redakcji dziennikarkę Annie Woolf jako zbiegły ze szpitala psychiatrycznego gwałcieł i morderca oraz – publicznie ukrzyżowany podczas przygotowań do kolejnego misterium.

Nie sposób nie zauważyć, że do pewnego momentu w takim – powierzchownym odczytaniu – ta linearna fabuła przypomina powstałą ponad pół wieku temu powieść Nikosa Kazantzakisa *Chrystus ukrzyżowany po raz wtóry* [8]. Bez wątplenia autor scenariusza komiksu nawiązuje do książki lub przynajmniej do jej adaptacji z 1956 w reżyserii Julesa Dassina<sup>8</sup>. Bez wątplenia również, podobnie jak w przypadku powieści, tak i tutaj ta pozornie prosta historia stanowi pretekst do znacznie poważniejszych rozważań i to nie tylko w duchu chrześcijaństwa. Skłonna jestem nawet pokusić się o stwierdzenie, że jest to, nosząca znamiona uniwersalności, alegoryczna opowieść o moralności człowieka w świecie bez Boga i skazanego na zmaganie się z poczuciem zagubienia w ziemskim chaosie.

Świadczy o tym chociażby stanowiący swego rodzaju prolog do wątku kryminalnego, a zarazem otwierający komiks fragment odgrywanego przedstawienia pasyjnego, na który składają się: prezentacja potęgi Boga jako Alfya i Omegi, strącenie z nieba krnąbrnego Lucyfera oraz stworzenie Człowieka i wypędzenie go z Raju. Natomiast gwałtowne przerwanie tej, metafizycznej wizji i – poprzedzone umieszczeniem tytułu – przeniesienie czytelnika do właściwego toku akcji ustanawia styl dzieła

<sup>2</sup> Określenie stosowane w środowisku miłośników komiksów.

<sup>3</sup> W polskim literaturoznawstwie zob. dyskusję nad komiksem postmodernistycznym: Krzysztof Skrzypczyk, *Komiks – „medium postmodernistyczne”*, [w:] *Sztuka komiksu w polskiej komiksologii. Antologia referatów sympozjum komiksowego*, red. Krzysztof Skrzypczyk, Łódź 2001, s. 46-51; oraz Piotr Janowczyk, *Superman kontra Yosarian, czyli komiks w kontekście postmodernizmu*, [w:] *Komiks jako element kultury współczesnej. Antologia referatów sympozjum komiksowego*, red. Krzysztof Skrzypczyk, Łódź 2003, s. 15-16.

<sup>4</sup> Prace: Dick Tracy, Superman, Popeye

<sup>5</sup> Definicja K. T. Toeplitza brzmi następująco: *Komiks jest to ukształtowana na przełomie XIX i XX wieku, głównie w związku z rozwojem prasy, zwłaszcza amerykańskiej, szczególna forma graficznego powiązania rysunku tekstu literackiego (jedności ikonolingwistycznej), służąca rozwijaniu narracji lub obrazowaniu znaczeń, których czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania, bez dodatkowych źródeł informacji: komiks występuje przeważnie pod postacią serii obrazów, powiązanych ciągłością czasową, przedstawiających działania powtarzających się postaci; komiksy rysowane są ręcznie, przez jednego lub kilku artystów, na papierze, a ich powielanie związane jest z technikami drukarskimi właściwymi prasie lub wydawnictwom ilustrowanym* [4, s. 40]

<sup>6</sup> Mam tu na myśli Ronalda Barthes'a i Michała Foucaulta, których badania doprowadziły do skonstruowania formuły „śmierci autora” i narodzin „ponownego pisarza” rozumianego jak czytelnika.

<sup>7</sup> O tradycji przeglądu sztuk misteryjnych wspomina burmistrz miasta. Natomiast wymyśloną przez autorów nazwę miasteczka można kojarzyć je ze zbiorem znanych sztuk misteryjnych pochodzących z końca XIV wieku – „Towneley cycles”.

<sup>8</sup> Francusko-włoska produkcja, której tytuł oryginalny brzmi: *Celui qui doit mourir*.

oraz informuje odbiorcę, w jakim kierunku zmierzać będzie narracja. Nie bez znaczenia jest również warstwa graficzna dzieła. Utrzymane w ciemnej, ponurej kolorystyce rysunki przypominają przemalowane akwarelami fotografie lub klatki taśmy filmowej, a przemyślane kadrowanie uwidacznia tkwiący w nich poetycki potencjał i ukryte znaczenia. Przy pomocy szeregu różnorodnych zabiegów Morrison pokazuje nam równoległe dwa współistniejące światy. Jak słusznie zauważa Andrzej Rabenda [16] z jednej strony mamy do czynienia z kunsztownie przeprowadzoną opowieścią detektywistyczną, z całym jej asortymentem, motywami i implikowanymi przez nią typami postaci, z drugiej zaś – z utrzymaną w duchu katolicyzmu walką człowieka z pokusami zła oraz próbą odnalezienia się w świecie bez Boga. Dopiero perspektywa ich zderzenia i dialogu między nimi tworzy jakby «drugie dno», w obrębie którego zauważalne są interesujące mnie procesy sakralizacji i profanizacji/profanacji.

W myśl powyższych rozważań przez zjawisko *sakralizacji profanum* rozumieć będę przypisywanie wartości wyższej, świętej i uwznioślenie w rozumieniu religijnym tego, co doczesne, ziemskie, ludzkie i z człowiekiem związane. *Profanizację/profanację sacrum* natomiast pojmować będę analogicznie jako odebranie znamion świętości i tajemniczości temu, co w chrześcijaństwie przynależy do sfery boskiej i nie jest pojmowane w sposób racjonalny.

### Sakralizacja *profanum* w *Misterium*

Niewątpliwie elementem sakralizowanym w układance Morrisona jest postać podszywanego się pod detektywa, zbiegłego ze szpitala psychiatrycznego gwałciciela i mordercy. Spośród wszystkich bohaterów komiksu on jako jedyny dostrzega wymiar metafizyczny zaistniałej sytuacji. A nawet więcej – za jego sprawą na kartach powieści ten wymiar współlistnieje z rzeczywistością realną. Można nawet powiedzieć, że jego szaleństwo i obsesyjna wiara w piekło, Szatana, Boga i zmartwychwstanie zbliżają go do tego, co metafizyczne i *sakralne*. Potwierdzenie tego stanowią nie tylko jego interpretacje mających miejsce podczas dochodzenia sytuacji (np. zniknięcie ciała doktora przyrównuje do zmartwychwstania Chrystusa, poszarpany płaszcz doktora znaleziony w prosektorium interpretuje jako szaty Chrystusowe), ale przede wszystkim jego wewnętrzne o tym przekonanie: «Policja nie do końca rozumie, jak się zabrać za to śledztwo. Nie zdają sobie sprawy, co to oznacza, a ja i owszem» [13, s. 58]. Jak sam mówi podczas rozmowy z pastorem Tilley: «To zabójstwo może być postrzegane jako ... no... akt symboliczny» [13, s. 51]. Jedynie on kierując się «wolą mocy» (by użyć określenia van der Leeuwa [27, s. 388]) pragnie pojąć tę sprawę całościowo, gdyż, jak twierdzi, rozrzucone okrucy jakiegoś wydarzenia do niczego mu się nie przydadzą, ponieważ dopiero analizowanie ich w połączeniu i w relacji do otaczającego świata tworzy prawdziwy obraz rzeczywistości [13, s. 24], w którym nic «nie dzieje się w próżni. Gdy fakty oddzielają się od siebie, tracą znaczenie. Naukowcy zaczynają rozumieć, że wszechświat funkcjonuje jako ogromna sieć połączeń. Najmniejszy element ma wpływ na największe» [13, s. 24].

Autorzy zadbali o uwznioślenie bohatera również w warstwie graficznej. W senie rozmowy w kościele Muth usytuował go tuż pod monumentalnych rozmiarów krzyżem z figurą Chrystusa, przez co bohater zdaje się stanowić jego przedłużenie. Chwilę wcześniej, stojąc przodem do trójczęściowego okna, przez które wpadają rozświetlające wnętrze kościoła promienie słoneczne, przywodzi na myśl kapłana, czy nawet nauczającego wiernych Jezusa. Aż wreszcie w scenie ukrzyżowania i poprzedzającym ją momencie pojmania – jego bezwładne ciało znajduje się na planie krzyża: ręce rozpostarte prostopadle do boku, nogi złączone, głowa stanowiąca przedłużenie tułowia. Nie wspominając już o kilkakrotnie występujących na karatach komiksu zbliżeniach twarzy czy oczu bohatera, w których również przypomina powszechnie znany i przyjęty przez naukowców wizerunek Chrystusa.

Pojawia się w tej prowincjonalnej mieścinie jako przybyły z wielkiej metropolii detektyw i zbierając poszlaki, z ramienia prawa jakoby Carpenter prowadzi dochodzenie w sprawie zamordowania doktora Bella – odtwórcy roli Boga. Tak przynajmniej postrzega go społeczeństwo. W rzeczywistości jednak, ten przybyły z nikąd, tajemniczy człowiek (Inny) prowadzi swoje własne śledztwo, którego celem jest nie tyle odnalezienie zabójcy aktora, co prawdy o... Bogu, a też o samym sobie i utwierdzenie się w przekonaniu, że: «Porządek rzeczy **istnieje**. Może nie zawsze go dostrzegamy, ale on gdzieś tam jest» [13, s. 34]. Poszczególne etapy dochodzenia tak naprawdę w ogóle nie zbliżają go do rozwikłania zagadki okrutnej zbrodni. Nawet jeśli ostatnie wypowiedziane przez niego słowa: «Posłuchajcie mnie.», «Ja wiem.», «Ja wiem kto to zrobił.» [13, 74] potraktujemy dosłownie, trudno odgadnąć, kogo ma na myśli. Wiemy jednak na pewno, że w myśl koncepcji Rudolfa Otto – jego irracjonalne (jako szaleńca) i racjonalne (jako detektywa) działania pomagają mu wkroczyć do sfery *sacrum* i skonfrontować ją z jego ziemskim, grzesznym istnieniem w przestrzeni *profanum*.

Wszelkie dowody i wydarzenia w sprawie morderstwa w Townely przenoszą nas do chorej podświadomości bohatera, a przed nim odsłaniają karty jego przeszłości i zapomnianego brutalnego gwałtu i morderstwa na ośmioletniej Sarze Downing. Ponure pomieszczenie w prosektorium, wypełnione zawieszonymi na ścianie płaszczami, przypomina cmentarzysko, a przytoczenie myśli Williama Butlera Yeatsa o płaszczu wiszącym na wieszaku jako najstraszniejszej z piętnastu obecnych w śnie zjaw oraz uzupełnienie jej przez znajdującego się tam męczyznę słowami: «Musimy... chronić nasze dzieci» wprowadza niepokój. Scena przesłuchania Seversa, odtwórcy roli Lucyfera, przeraża go zaś w wewnętrzny dialog detektywa-szaleńca ze Złem, które przenosi go do pokoju jego ofiary, gdzie czeka na niego prokurator z zamiarem wydania wyroku. Bohater przerażony swoją wizją wybiega z komisariatu nieprzeprowadzając przesłuchania i wymawiając imię Chrystusa upada na kolana. Nagie ciało doktora znalezione w oborze przywodzi mu na myśl zmasakrowane ciało detektywa, którego tożsamość sobie przywłaszczył. A w końcu wizyta w dziwnym domu publicznym i obserwowanie burmistrza korzystającego z jego atrakcji sprawia, że decyduje się pojechać do domu swojej ofiary.

Jego prywatna sprawa oraz sprawa doktora zająbiają się jak w konstrukcji przewijającego się w całym komiksie fajerwerku – kole Katarzyny, od którego zaczyna się śledztwo.

Zatem scenę ukrzyżowania go przez rozjuszony tłum oraz jego pełne rozpacz wołanie o możliwość wygłoszenia poznanej prawdy odczytać należy jako rezultat odkrycia tajemnicy wyłącznie przed sobą samym – nie zdążył jej wyjawić. A chociaż dopuścił się strasznego przestępstwa i według prawa ludzkiego został potępiony przez mieszkańców Townely – poprzez swoją męczeńską śmierć uzyskał rozgrzeszenie. Była to jego *hierofania*, dzięki której doświadczył *katharsis*. Od samego początku zatem znajdował się najbliżej Boga i wartości chrześcijańskich. Po pierwsze dlatego, że był świadomy swojej znikomości wobec potęgi Wszchemocnego, która zastanawiała go, fascynowała i przerażała jednocześnie (*mysterium tremendum*, [14, s. 55]). Daje temu wyraz w słowach: «Czasem... patrzę na świat i, wie pani, zastanawiam się, czy Bóg stworzył nas po to, byśmy stali się narzędziem jego śmierci. Jak byśmy byli jego pragnieniem śmierci.»; «Przeraża nas świadomość tego, czym on jest i czego dokonał. Bóg nie czuje bólu i żalu. On... tylko czeka i modli się, byśmy stali się silni. Chce zginać z naszych rąk i poczuć to, co **my** czujemy...» [13, s. 58] Po drugie, ponieważ z niewyjaśnionych dla siebie powodów czuje, że musi zmienić swoje postępowanie, by stać się lepszym człowiekiem (*augustum* [14, s. 56]): «Byłem kiedyś kimś innym. Ja... nie sądzę, żebym był dobrym człowiekiem. Próbuje poskładać roztrzaskane kawałki tamtego złego typu i uczynić z niego kogoś dobrego. Jeśli rozwikłałam tajemnicę tej zbrodni, dowiodę, że jestem w stanie to zrobić. To wszystko» [13, s. 57]. A rozwiązanie tajemnicy śmierci «Boga» traktuje jako konieczną dla siebie pokutę i jedyną szansę na odkupienie win, i wybawienie oraz uwolnienie od siedzącego w nim demona (*mysterium fascinosum* [14, s. 55]). «To moja ostatnia szansa. Jeśli mnie znajdą, mój stan już nigdy się nie poprawi. Dostałem tylko jedną szansę»; «Gdyby tylko udało mi się to wszystko poskładać. Patrzę na te elementy i widzę tylko chaos. Jeśli odeślą mnie z powrotem, oprócz chaosu nie zobaczę już nic więcej» [13, s. 57].

W przeciwieństwie do wszystkich – nie zadaje sobie pytań typu: «Kto jest mordercą doktora?» Jego pytanie brzmi: «Kto ponosi winę za śmierć Boga?»

### Profanacja *sacrum* w *Misterium*

Odsyłający do teatralnej tradycji uświęcenia nowotestamentowej historii tytuł komiksu sugeruje, że wraz z otwarciem książki wkroczyliśmy w literacko-graficzny świat pełen religijnych odwołań i duchowych przeżyć. I rzeczywiście, jak słusznie zauważa Rafał Żaręba, bardzo silnie wyczuwalny jest w niej klimat religijności – nie jednak religii opartej na więzi z Bogiem, ale religijności rozumianej jako zbiór symboli, obrzędów, nic nie znaczących gestów [28], gdyż wszystkie te emblematy wiary straciły swoją wartość sakralną.

Takim właśnie najsilniej wyeksponowanym, a zarazem nic nie znaczącym symbolem, jest tytułowe *misterium*. Średniowieczny gatunek dramatu religijnego<sup>9</sup>, który –

traktowany jako widowisko z udziałem zwykłych ludzi wcielających się w role postaci biblijnych – w ujęciu Victora Turnera, zyskał miano rytuału, miał doprowadzić jego widzów i uczestników do głębokiego przeżycia duchowego [25, s. 105-111]. Mieszkańcom Townely posłużyło jednak wyłącznie do ugruntowania i umocnienia starego porządku. Jego wartość sakralna od samego początku była podważona. Jest tylko rodzajem rozrywki przygotowanej dla mieszkańców. Sam burmistrz podczas rozmowy z detektywem podając powody, dla których nie można odwołać przedstawienia mówi: «Ratusz wydał sporo pieniędzy na te przedstawienia, detektywie, szkoda byłoby je stracić (...) nasze miasto **potrzebuje** tej imprezy» [13, s. 29]. *Misterium* jest zatem tylko inwestycją władzy w zbliżające się wybory, a idąc dziennikarskim tropem Annie Woolf – sposobem burmistrza na wybielenie własnego wizerunku w związku z głośnie sprawą seks-afery oraz zjednaniem sobie przyszłych wyborców [13, s. 7]. I chociaż dyskusja mężczyzn na temat losu *misterium* toczy się w kościele, ani dla burmistrza, ani nawet dla księdza nie ma ono wartości duchowej, nie jest już nawet zewnętrznym przejawem uczestnictwa, o którym pisze Regiewicz. Zdegradowano je bowiem do rangi przedsięwzięcia wizerunkowego. Morrison jego katartyczną siłę przeciwstawił destrukcyjnej sile tłumy żyjącego w świecie bez Boga i bez wartości.

Nietzscheańska idea śmierci Boga występuje w komiksie nie tylko jako punkt wyjściowy historii kryminalnej, ale przede wszystkim jako obraz nihilistycznych nastrojów panujących wśród mieszkańców Townely. Po śmierci Bella – odtwórcy roli Boga – panująca w miasteczku atmosfera wzajemnych podejrzeń prowadzi do wybuchu zbiorowej psychozy; następuje zrywanie więzi społecznych, narastają akty przemocy i wandalizmu. Tym samym potwierdzają się słowa Szatana z wizji detektywa, że skoro Bóg nie żyje, ludzie mogą robić wszystko, na co mają ochotę, a ostatnia scena samosądu na fałszywym Carpenterze stanowi jej apogeum i najbardziej wymowny przejaw profanacji *misterium*.

Równie bezlitośnie, choć bardziej metaforycznie, obeszlą się autorzy z samym Bogiem i kwestią wiary. Widać to zwłaszcza, gdy przyjmiemy optykę detektywa. W jego interpretacji Bóg został zbezczeszczony, podobnie jak porzucone wśród świń ciało doktora. Skarlała świątynia na polu do minigolfa służy rozrywce i jest pusta, podobnie jak puste jest serce pastora, u którego osobista tragedia w postaci śmierci żony nie spowodowała umocnienia w wierze, ale stała się bodźcem do wyparcia się Boga, a duszpasterstwo jedynie pracą i społecznym obowiązkiem ale też aktem litości wobec pobratymców.

### Zakończenie

Morrison stworzył komiks, na kartach którego *sacrum* spotyka się z *profanum*, niskie dotyka wysokiego, a czarny kryminał miesza się ze średniowieczną tradycją religijnego przedstawienia. Stworzył więc postmodernistyczne dzieło na miarę rzeczywistości *sacrofanum*, w którym poprzez konfrontację dwóch podejść do *misterium* – obecnego, uosobianego przez postaci z komiksu, oraz tego z przeszłości – poprzez nawiązanie do idei dramatów

<sup>9</sup> *Misterium paschalne* to przedstawienie mające na celu uczcić mękę, śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. Początki *misterium* sięgają X wieku, natomiast pierwsze próby inscenizacji przypadają na XII i XIII wiek. Początkowo przygotowywane były przez kleryków, ale około XVI wieku stały się niemal całkowicie świeckie na skutek wycofywania

go z kościoła z powodu obraźliwego, zdaniem duchownych, wprowadzania nazbyt dużej ilości elementów groteskowych [17, s. 35].

religijnych pyta, nie wprost, o sens istnienia religii [22]. W brawurowy sposób operując dwuznacznościami fabuły Morrison prowokuje do przemyśleń teologicznych i etycznych. Mechanizm misterium spełnił swoją rolę. Choć może nie w wymiarze metafizycznym. Mieszkańcy

Townely pomścili śmierć Sary i w poczuciu oczyszczenia oraz spełnienia mogą bezpiecznie powrócić do własnych domów, by zająć się własnymi sprawami. W rzeczywistości jednak oddalili się od prawdy, której szukali. Nadal nie znają zabójcy Boga.

## LITERATURA

1. Buchowski M. Magia i rytuał / M. Buchowski / Warszawa : Instytut Kultury, 1993. – 155 s.
2. Durkheim É. Elementarne formy życia religijnego / É. Durkheim ; [przeł. A. Zadrożyńska]. – Warszawa : PWN, 1990. – 400 s.
3. Eliadea M. Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Roquetem / M. Eliadea ; [przeł. K. Środa]. – Warszawa : Sen, 1992. – 224 s.
4. Eliadea M. Traktat o historii religii / M. Eliadea ; [przeł. J. Wierusz - Kowalski]. – Warszawa : Aletheia, 2011. – 524 s.
5. Featherstone M. Consumer Culture and Postmodernism / M. Featherstone – London : SAGE, 2000. – 203 s. // [cyt. za : Miller V. J. Religia w świecie konsumpcji Chrześcijańska wiara i praktyka w kulturze konsumpcyjnej / V. J. Miller ; [przeł. T. Szafranski]. – Warszawa : Verbinum, 2007. – 357 s.
6. Frąckiewicz S. Komiks w polskiej komunikacji społecznej / S. Frąckiewicz // [dostępne online:] <http://www.zeszytykomiksowe.org/skladnica/frackiewicz2006.pdf>.
7. Hordejuk K. Sztuka niska, sztuka wysoka? Dylemat komiksów / K. Hordejuk // Komiks jako element kultury współczesnej. Antologia referatów sympozjum komikowego / [red. K. Skrzypczyk]. – Łódź : Łódzki Dom Kultury, 2003. – S. 42.
8. Kazantzakis N. Chrystus ukrzyżowany po raz wtóry / N. Kazantzakis ; [przeł. J. Dackiewicz]. – Warszawa : P.A.X, 1958. – 125 s.
9. MacCannell D. Turysta: Nowa teoria klasy próżniaczej / D. MacCannell ; [przeł. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz]. – Warszawa : Wydawnictwo Literackie MUZA, 2002. – 314 s.
10. Markowski R. Fenomenologiczne interpretacje pojęcia sacrum / R. Markowski // Warszawskie Studia Teologiczne, 2010. – XXIII. – z. 2. – S. 71-80 // [dostępne online:] <http://digital.fides.org.pl/Content/1270/08-Markowski.pdf>.
11. McCloud S. Understanding comics. The invisible art / S. McCloud. – New York, 1994, s. 21-23. // [za: Gizicki D. Obrazki, kontekst, narracja. Próba zaktualizowania definicji komiksu / D. Gizicki // Komiks w dobie postmodernizmu. Antologia referatów sympozjum komikologicznego / [red. K. Skrzypczyk]. – Łódź : Łódzki Dom Kultury, 2005. – 80 s.]
12. Modrzewska A. Wilq Superbohater – polski komiks postmodernistyczny // [dostępne online:] <http://www.zeszytykomiksowe.org/skladnica/modrzewska2009.pdf>.
13. Morrison G., Muth J. J. Misterium. Powieść graficzna / G. Morrison, J. J. Muth ; [przeł. K. Uliszewski]. – Wrocław : Manizoku, 2008. – 77 s.
14. Otto R. Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych / R. Otto ; [przeł. B. Kupis]. – Warszawa : Thesaurus Press, 1993. – 218 s.
15. Postman N. Technopol. Triumf techniki nad kulturą / N. Postman ; [przeł. A. Tanalska-Dulęba]. – Warszawa : Wydawnictwo Literackie MUZA, 2004. – 248 s.
16. Rabenda A. The Mystery Play / A. Rabenda // Magazyn miłośników komiksu. – Nr. 34 // [dostępne online:] [http://www.kzet.pl/2005\\_02/tn\\_mystery.htm](http://www.kzet.pl/2005_02/tn_mystery.htm).
17. Raszewski Z. Teatr w świecie widowisk / Z. Raszewski. – Warszawa : Krąg, 1991. – 262 s.
18. Regiewicz A. Gadzety XX wieku, czyli krótka historia śladów obecności człowieka w kulturze współczesnej / A. Regiewicz // Europejski wobec sacrum wczoraj i dziś. Materiały z sesji naukowej / [red. J. C. Kałużny]. – Kraków : Wydawnictwo Naukowe PAT, 2005. – S. 95-141.
19. Romanowska-Łakomy H. Fenomenologia ludzkiej świętości. O sakralnych możliwościach człowieka / H. Romanowska-Łakomy / Warszawa : Eneteia, 2003. – 233 s.
20. Sieradza J. Sacrum i profanum czy sacrofanum. Przemiany rozumienia sacrum we współczesnym świecie / J. Sieradza // Lud. – 2009. – T. 9 – S. 13-15.
21. Sieradzan J. Iluzje Jaźni i Boga / J. Sieradzan // Kwartalnik literacko-filozoficzny. – 2008. – 14 II // [dostępne online:] <http://www.jaceksieradzan.pl/iluzje%20jazni%20i%20boga.pdf>.
22. Syty J. The Mystery Play / J. Syty // [dostępne online:] [http://www.kazet.bial.pl/2008\\_01/pp\\_mystery.htm](http://www.kazet.bial.pl/2008_01/pp_mystery.htm).
23. Szyłak J. Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku / J. Szyłak. – Gdańsk : Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, 1999. – 128 s.
24. Toepflitz K. T. Sztuka komiksu: próba definiowania nowego gatunku artystycznego / K. T. Toepflitz ; [przeł.]. – Warszawa : Czytelnik, 1985 – 160 s.
25. Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure / V. Turner. – Aldine de Gruyter, 1995. – 232 s. // [cyt. za: Burszta W. J. Antropologia kulturowa. Tematy, teorie i interpretacje / W. J. Burszta. – Poznań : Zysk i S-ka, 1998. – 188 s.
26. Van der Leeuw G. Der Mensch und die Religion / G. van der Leeuw. – Basel, 1941. – 81 s. // [cyt. za: Markowski R. Fenomenologiczne interpretacje pojęcia sacrum / R. Markowski // Warszawskie Studia Teologiczne. – 2010. – XXIII. – Z. 2. – S. 71-80 // [dostępne online:] <http://digital.fides.org.pl/Content/1270/08-Markowski.pdf>.
27. Van der Leeuw G. Fenomenologia religii / G. van der Leeuw ; [przeł. J. Prokopiuk]. – Warszawa : Książka i Wiedza, 1978. – 831 s.
28. Zaręba R. Misterium: Tak to widzę / R. Zaręba // [dostępne online:] <http://komiks.nast.pl/artukul/3762/Misterium-Tak-to-widze/>.