

Człowiek i superbohater – Marvelowskie spojrzenie na Jana Pawła II

ABSTRACT. Kowalczyk Marcin, *Człowiek i superbohater – Marvelowskie spojrzenie na Jana Pawła II* [The man and the superhero – a Marvel look at John Paul II]. "Images" vol. XXXV, no. 44. Poznań 2023. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 117–133. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2023.35.44.7>.

The subject of interest in the paper is the comic book biography *The Life of Pope John Paul II*. In the 1980s, John Paul II was not only treated as the head of the Catholic Church, but held a place in popular culture. The article points out that the Marvel comic book was one of the works that positioned the Pope within an axiological community of superheroes who, in the most general perspective, showed what a life full of heroism should look like. Thus, the paper analyses the elements of the superhero rhetorical model and features typical of the comic medium that highlight the uniqueness of John Paul II's biography. Furthermore, to fully reveal the persuasiveness of the creative solutions employed in this work, situating the Pope between a man and a superhero, the author refers to the analytical propositions of Roland Barthes and Michał Rusinek concerning the rhetoric of visual representations.

KEYWORDS: John Paul II, comics, Marvel, superhero, visual rhetoric

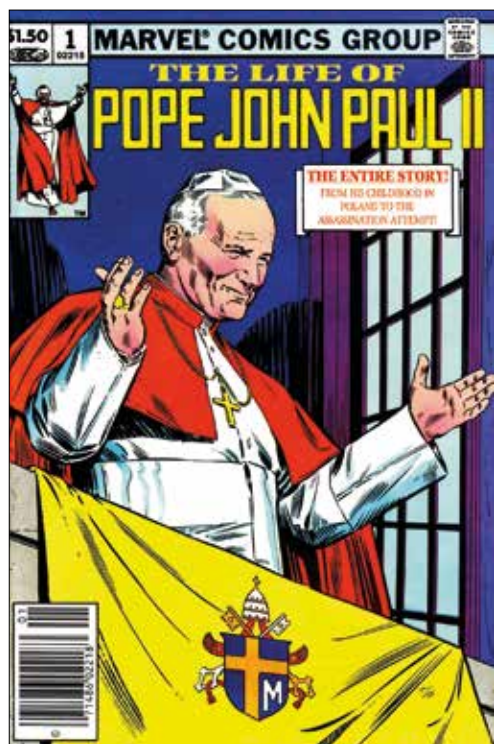
Biografia Karola Wojtyły pełna jest wydarzeń składających się na ciekawą fabułę. Kolejne etapy jego życia wiązały się bowiem zwykle z historią Polski i świata, którą sam Wojtyła do pewnego stopnia współtworzył – zwłaszcza jako głowa Kościoła rzymskokatolickiego. George Weigel, autor obszernej biografii Jana Pawła II, mówił o tym z emfazą: „Ten człowiek prowadził życie o tak niezwykłym dramatyzmie, że żaden hollywoodzki scenarzysta nie odważyłby się wymyślić takiej fabuły. Uznano by to po prostu za absurd” [1]. Do ugruntowania pozycji papieża jako człowieka rozpoznawalnego na wszystkich kontynentach z pewnością przyczyniły się liczne pielgrzymki i bezpośredni kontakt z wiernymi. Kapłan przyciągał i elektryzował tłumy, nic więc dziwnego, że kultura popularna uczyniła z jego życia oraz działalności opowieść transmedialną, a sam św. Jan Paweł II stał się swoistą marką [2].

Wybór Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową był niespodzianką i wzbudził niepokój w kręgach politycznych krajów bloku wschod-

[1] Wypowiedź dla Catholic News Agency, zob. J. McKeown, *The next hundred years of St. John Paul II's legacy*, Catholic News Agency, 2.04.2021, <https://www.catholicnewsagency.com/news/44502/the-next-hundred-years-of-st-john-paul-iis-legacy> (dostęp: 8.10.2021).

[2] Możemy tu mówić o bardzo różnym poziomie odniesień: od publikacji zakorzenionych w dyskursie akademickim i publicystycznym po tandetne

ozdoby, piosenki, zabawki, a nawet gry komputerowe. Rozkwit tego swoistego „papięskiego rynku” nasilił się zwłaszcza po śmierci i beatyfikacji Jana Pawła II. Analiza tego fenomenu przekracza wszakże ramy niniejszego tekstu. Dodam też, że w dalszej części tekstu nie używam określenia „święty”, gdyż w omawianym okresie (lata 80. XX wieku) papież funkcjonował poza tym kontekstem.



Il. 1. *The Life of Pope John Paul II*, scenariusz S. Grant, rysunki J. Tartaglione, New York 1982

niego. Z kolei na Zachodzie z nowo wybraną głową Kościoła wiązano duże nadzieje. Papież był zwiastunem zmian, a jego deklaracje zdawały się wychodzić naprzeciw oczekiwaniom „wolnego świata”. Od początku swego pontyfikatu potrafił też rozbudzać pozytywne emocje milionów wiernych, powszechnie więc uznano, że na międzynarodowej scenie politycznej pojawił się ktoś wyjątkowy[3].

Biskup Rzymu fascynował polityków oraz ludzi pióra. I o ile przeciętny odbiorca (zwłaszcza w Polsce) świadom jest istnienia wielu książek i filmów traktujących o papieżu z Wadowic, o tyle zwykle nie wiąże tej postaci z komiksowymi bohaterami Marvela. Tymczasem w roku 1982 ukazał się zeszyt *The Life of Pope John Paul II* opowiadający historię życia Karola Wojtyły od dzieciństwa do zamachu w 1981 r. (il. 1). W komiksie wybrzmiewają echa papieskiej pielgrzymki do Stanów Zjednoczonych z 1979 r., podczas której kapłan zrobił na Amerykanach ogromne wrażenie. John O’Sullivan tak podsumowuje tamte wydarzenia:

Papież odprowadził msze pod gołym niebem i przemawiał do ogromnych, pełnych entuzjazmu tłumów. Nawet Amerykanie innych wyznań witali go z szacunkiem i miłością. Politycy, od burmistrza Nowego Jorku Eda Kocha do prezydenta Jimmy’ego Cartera, ustawiali się w kolejce, żeby go powitać. To była zdumiewająca transformacja „protestanckiej Ameryki” [...] [4].

Wydaje się, że był to moment, w którym Jan Paweł II wpisany został w porządek amerykańskiej kultury popularnej, o czym świadczą choćby oprawa jego przejazdu do słynnej Madison Square Garden. Orszakowi bowiem towarzyszyła wówczas orkiestra, która grała melodie z filmów *Rocky* i *Gwiezdne wojny*[5]. Ponadto papież trafił na okładkę magazynu „Time”, a zdjęcie uzupełniono znamiennym tytułem *John Paul Superstar*. W artykule omawiającym pielgrzymkę duchowny określony został jako „łagodny pasterz o stalowej woli”, „człowiek na każdy czas, na każdą sytuację, na każdą wiarę, urzekająco skromna supergwiazda Kościoła”. Artykuł kończył się wymownym zdaniem: „Miliony Amerykanów mogły zgodzić się w zeszłym tygodniu, że widziały moralnego przewodnika w działaniu”[6]. Autorzy wyraźnie poszukiwali odpowiednich sformułowań, by jak najlepiej opisać wyjątkowość Jana Pawła II,

[3] Zob. G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, przeł. M. Tarnowska et al., Kraków 2000, s. 333–411.

[4] J. O’Sullivan, *Prezydent, papież, premier. Oni zmienili świat*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2007, s. 112.

[5] G. Weigel, op. cit., s. 443.

[6] *The Pope in America: It Was Woo-hoo-woo*, „Time” 1979, nr 16(114), <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,916920-1,00.html> (dostęp: 8.10.2021).

podkreślić, że był on kimś więcej niż zwykłym człowiekiem. Przywołuję reakcję na tę właśnie pielgrzymkę, ponieważ ówczesna „retoryka wyjątkowości” wydaje się kluczowa w kontekście omawianego komiksu.

Inicjatorem powstania zeszytu *The Life of Pope John Paul II* był Gene Pelc, syn polskich emigrantów, będący przedstawicielem Marvela w Japonii. Oprócz projektów ściśle związanych z historiami superbohaterów, Pelc wychodził z własnymi inicjatywami. Jedną z nich był komiks traktujący o życiu św. Franciszka z Asyżu[7]. Zeszyt ukazał się w styczniu 1980 r. i został dobrze przyjęty, co otworzyło drogę do kolejnego projektu. Dla Pelca jako katolika i Polaka, co sam podkreślał, następny krok był oczywisty – komiksowa wersja biografii Jana Pawła II. Jego zapał potęgował fakt, że w lutym 1981 r. papież miał odwiedzić Kraj Kwitnącej Wiśni. „Człowiek Marvela w Japonii”, jak nazywano Pelca[8], dotarł do osób z otoczenia papieża, a Ojciec Święty wyraził zgodę na realizację projektu[9]. Tak więc przedstawiciel komiksowego giganta, który skutecznie promował superbohaterów, postanowił wprowadzić na rynek historyjkę obrazkową o 264. papieżu[10]. Scenarzystą zeszytu został młody autor Steven Grant[11], znany później z serii o przygodach Punishera, Avengersów czy Hulka. Stroną graficzną zajęli się John Tartaglione, Joe Sinnott i Marie Severin. Zeszyt *The Life of Pope John Paul II* ukazał się w styczniu 1982 r. i dzięki popularności wśród organizacji katolickich sprzedał się w nakładzie około miliona egzemplarzy[12]. Nie był to ostatni projekt religijny Marvela zrealizowany w latach 80. Dwa lata później na rynek trafiła opowieść o działalności Matki Teresy z Kalkuty[13].

[7] Zob. *Francis, Brother of the Universe*, scenariusz M. Jo Duffy, R. Gasnic, rysunki J. Buscema, M. Severin, New York 1980.

[8] Zob. *The Foom interview. Marvel's Man in Japan: Gene Pelc*, „Foom” 1978, nr 22, s. 12–20.

[9] Twórcy zaangażowani w powstawanie zeszytu nie wspominają o kontrowersjach wynikających z obecności Jana Pawła II w samym medium. Obiekcji nie wyrażało także otoczenie papieża. Pamiętać należy, że postaci superbohaterów, stanowiące w tym przypadku narzucający się kontekst dla kreacji Karola Wojtyły, miały w Stanach Zjednoczonych szczególną pozycję. Jean-Paul Gabillie pisze, że począwszy od lat 70. „wielcy bohaterowie dwóch pierwszych generacji (przede wszystkim Superman, Batman, Spider-Man i Hulk) cieszą się powszechnym uznaniem, które wynika bardziej z ich statusu ponadczasowych ikon reprezentujących amerykańskiego ducha niż z wewnętrznych walorów literackich czy artystycznych, jakie niosą ich historie”, zob. J.-P. Gabillie, *Of Comics and Men. A Cultural History of American Comic Books*, przeł. B. Beaty, N. Nguyen, Jackson 2010, s. 309. Dodajmy, że lata 80. to czas zmian w komiksie amerykańskim. Warto wspomnieć choćby o przeobrażeniach systemu dystrybucji oraz strategiach

poszerzania grup odbiorców, a także wzroście poziomu artystycznego. Jak podsumowuje Keith Dallas:

„Techniki narracyjne stały się bardziej wyrafinowane, a czytelnicy komiksów byli dojrzałsi niż kiedykolwiek wcześniej”. Zob. K. Dallas, *The Times they were a'Changin'*, [w:] *American Comic Book Chronicles. The 1980s*, red. idem, Raleigh 2013, s. 4; zob. także B.W. Wright, *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, Baltimore 2001.

[10] O genezie komiksu opowiadają: pomysłodawca Gene Pelc oraz scenarzysta Steven Grant jako goście podcastu „CNA Newsroom”, *Episode 68: Sainly Superheroes*, 5.05.2020, <https://soundcloud.com/cnanewsroom/ep-68-sainly-superheroes> (dostęp: 20.01.2021).

[11] Jednym z konsultantów był ksiądz Mieczysław Maliński, autor książki *Droga do Watykanu* (Londyn 1981). Miał on zapewne duży wpływ na kształt scenariusza, ponieważ część komiksowych scen jest kopią zwiezłych opisów pojawiających się w jego dziele.

[12] Komiks ukazał się też w niemieckim i francuskim tłumaczeniu.

[13] Zob. *Mother Teresa of Calcutta*, scenariusz R. Gasnic, D. Michelinie, rysunki J. Tartaglione, J. Sinnott, New York 1984.

Twórcy komiksu o życiu Karola Wojtyły stali przed trudnym zadaniem. W biografii papieża łączyło się bowiem kilka porządków: osobisty, narodowy, polityczny i religijny. Ponadto ówczesna pozycja bohatera, jako ikony dokonujących się w świecie przemian, zmuszała autorów do respektowania powszechnie akceptowanej zasady „stosowności”. Paradoksalnie jednak to właśnie owa aura nieuchwytniej wyjątkowości otaczająca tę postać, pozwoliła zbudować historię, w której wyżej wymienione porządki doskonale się uzupełniały. Stało się to możliwe dzięki subtelnemu wpisaniu papieża w szeroko pojęty kontekst komiksu superbohaterskiego, który według Henry’ego Jenkinsa stanowi ważny składnik społecznej wyobraźni:

Gatunek superbohaterski zajmuje się bezpośrednio kwestiami władzy i jej odpowiedzialnego wykorzystania. Superbohaterowie zmieniają świat i nigdy nie wątpią w swoją zdolność do wpływania na otoczenie. Komiksy superbohaterskie pokazują różne koncepcje społecznego dobra i różne modele wprowadzania zmian. Komiks superbohaterski definiuje, kim są ci dobrzy i o co walczą, jak również kim są ci źli i z czym walczą[14].

Materiał biograficzny związany z działalnością Karola Wojtyły, a później Jana Pawła II, w naturalny sposób wpisywał postać w tak zarysowaną konwencję gatunkową. Ponadto już w samej figurze kapłana tkwił pierwiastek protoheroiczny. Wspomina o tym Tomasz Żaglewski, pisząc o możliwościach poszerzenia pola interpretacji historyczno-kulturowej superbohaterów o idoli mitologiczno-religijnych[15]. Jednocześnie badacz omawia problemy związane ze zdefiniowaniem postaci superbohatera, podkreślając czasowo-estetyczną zmienność fundamentalnych cech tego typu kreacji. Dla Żaglewskiego rozwiązaniem może być uznanie, że superbohater to określony logotyp – kod wizualny, rodzaj graficznych skojarzeń czy też wreszcie splot charakterystycznych, aczkolwiek zmiennych w zależności od interpretacji elementów wyglądu[16]. Naukowa użyteczność tego podejścia jest niezaprzeczalna. Jednak biografia Karola Wojtyły przedstawiona jako swoista Marvelowska *origin story* bliska jest także potocznym wyobrażeniom o cechach wyróżniających superbohatera, o których pisze Peter Coogan. Chodzi mianowicie o heroizm, bezinteresowność, prospołeczność misji, a także supermoc lub wysoce rozwinięte zdolności fizyczne czy psychiczne oraz alternatywną tożsamość. Ta ostatnia objawia się pseudonimem lub specjalnym strojem, co wiąże się z życiorysem postaci i kluczowym dla przemiany momentem biografii[17].

Celem niniejszego wywodu nie jest jednak wpisanie historii Jana Pawła II w pole semantyczne wyznaczone przez ten charakterystyczny zestaw cech i przedstawienie papieża jako jednego z superbohaterów

[14] H. Jenkins, *What Else Can You Do with Them. Superheroes and the Civic Imagination*, [w:] *The Superhero Symbol. Media, Culture, and Politics*, red. L. Burke, I. Gordon, A. Ndalians, New Brunswick, NJ – Camden, NJ – Newark, NJ – London 2020, s. 35.

[15] T. Żaglewski, *Superkultura. Geneza fenomenu superbohaterów*, Kraków 2021, s. 63.

[16] Ibidem, s. 24.

[17] P. Coogan, *Superhero. The Secret Origin of a Genre*, Austin 2006, s. 30.

(choć byłoby to możliwe). Wydaje się bowiem, że owa superbohaterańska kwalifikacja pełni raczej funkcję modelu retorycznego, który zyskuje swój szczególny wymiar w medium komiksowym. W takim ujęciu elementy odsyłające do łatwo rozpoznawalnych narzędzi kreatywnych służą wzmocnieniu argumentacji dla tezy, iż Jan Paweł II to postać wybitna. Zabieg ten pośrednio nawiązuje do „retoryki wyjątkowości” obecnej w komiksach superbohaterkich, która zyskiwała czasami istotny kontekst polityczny. Działo się tak na przykład za sprawą wprowadzania na karty historyjek obrazkowych prezydentów Stanów Zjednoczonych działających ramię w ramię z superbohaterami. W ten sposób oba elementy – kraj oraz przywódcy polityczni – zyskiwały pozytywne dookreślenie[18].

W przypadku papieża wyjątkowość bohatera nie wiąże się oczywiście z wyjątkowością Ameryki czy sprawowanego urzędu. Komiks wpisuje papieża w szerszą aksjologiczną wspólnotę. Wszak superbohaterowie zyskali swą kulturową pozycję nie tylko dzięki fizycznym przymiotom, lecz także przez skłonność do bycia moralnym kompasem[19]. Przekonanie to pozostaje wciąż aktualne, nic więc dziwnego, że Katolicka Agencja Informacyjna, przypominając genezę omawianego komiksu w maju 2020 r., donosiła w aprobatywnym tonie, iż „Karol Wojtyła stał się jednym z bohaterów, którzy, tak jak Iron Man, Spider-Man, Hulk i Kapitan Ameryka, zasilili wyobraźnię ludzi zakochanych w komiksie”[20].

Takie zestawienie zarówno pozwala na wyeksponowanie wyjątkowości postaci, jak i służy jednocześnie uniknięciu wrażenia stereotypowej posągowości, oderwania wybitnego kapłana od wiernych czy ludzkości w ogóle. W komiksie *The Life of Pope John Paul II* autorzy zastosowali więc sprawdzone rozwiązania, które w latach 60. XX wieku zrewolucjonizowały sposób myślenia o superbohaterach. Architekt tej zmiany – Stan Lee w jednym z wywiadów podkreślał, że sukces jego postaci polegał nie tyle na posiadanych przez nie mocach, ale na tym, iż postaci te nie były doskonałe i miały swoje własne problemy, trudności, które musiały przezwyciężyć. W ten sposób czytelnicy łatwiej mogli się z nimi utożsamić[21]. Tym samym nawet w obrębie świata

[18] Zob. M.A. Soares, *Superman v. Specialman: Rhetorical Border Crossings of Unlicensed Superheroes*, „The Journal of Popular Culture” 2020, nr 53(3). Autor omawia obecność prezydentów Stanów Zjednoczonych na kartach komiksów Marvela i DC Comics w kontekście „retoryki wyjątkowości”, wskazując także przykłady, które służą podkreśleniu negatywnych działań niektórych przywódców, m.in. Ronalda Reagana i Donalda Trumpa. W kontekście omawianego komiksu szczególnie istotny wydaje się zeszyt o przygodach Supermana (nr 170/1964), w którym superbohater współpracuje z prezydentem Kennedym. Komiks ukazał się już po tragicznej śmierci JFK i, jak głosi informacja na stronie tytułowej historyjki,

gorącym orędownikiem publikacji był jego następca Lyndon B. Johnson, pragnący by wydanie stanowiło hołd dla wielkiego poprzednika.

[19] Zob. A.S. Romagnoli, G.S. Pagnucci, *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*, Lanham – Toronto – Plymouth 2013, s. 14.

[20] *Historia komiksu Marvela o Janie Pawle II*, eKai, 5.05.2020, <https://www.ekai.pl/historia-komiksu-marvela-o-janie-pawle-ii/> (dostęp: 11.10.2021).

[21] *Prelude: A Conversation with Stan Lee*, [w:] R.W. Dalton, *Marvelous Myths. Marvel Superheroes and Everyday Faith*, St. Louis, MO 2011, s. xvi–xvii.

przedstawionego superbohater stawał się kimś wiarygodnym, bliskim. Podobną drogą podążyli autorzy omawianego zeszytu. Komiksowy papież jest zatem zwykłym człowiekiem, który jednak przedstawiony zostaje w taki sposób, jakby był superbohaterem. Z pozoru wydaje się zwyczajny, a jednak trudno odmówić mu wyjątkowości. Kontrapunktem dla wybitnych zdolności i umiejętności są nieblahe problemy osobiste[22]. Taki zabieg dobrze wpisuje się w kreatywną strategię Marvela z powodzeniem wykorzystywaną przy tworzeniu wielu najbardziej charakterystycznych postaci[23].

Zestawienie protagonisty o silnym umocowaniu religijnym z kreacjami superbohaterów wpisuje się także w badawcze praktyki związane z interpretowaniem tych ostatnich z uwzględnieniem kontekstu chrześcijańskiego. Russel W. Dalton pisze obszernie o swoistym dialogu między komiksowymi superbohaterami a Biblią[24]. Z kolei Greg Garrett łączy historie superbohaterskie z żywotami świętych, którzy również dokonywali niezwykłych fizycznych i duchowych wyczynów[25]. Jeśli więc za pierwszym z autorów przyjmiemy, że superbohaterowie w najbardziej ogólnej perspektywie pokazują, jak powinno wyglądać życie pełne heroizmu, okaże się, iż komiksowa biografia Jana Pawła II aksjologicznie koresponduje z Marvelowskim uniwersum i tym samym staje się elementem wnikliwie opisanej przez Żaglewskiego superkultury – fenomenu o powszechnym zasięgu, przejawiającego się także w lokalnych wariacjach[26]. Zresztą myślenie o papieżu w kontekście superbohaterskim wydaje się naturalne. Przywoływany już George Weigel, biograf Jana Pawła II podsumowuje zakończenie mszy inauguracyjnej pontyfikatu w następujący sposób:

[Papież – przyp. M.K.] nie mógł wziąć w objęcia całego tłumu, lecz mógł go pozdrowić. Ujął zatem oburącz wielki srebrny pastorał papieski i potrząsnął nim przed wiwatującym tłumem, niczym mieczem ducha, wyrwanym z kamienia, w którym był uwięziony[27].

Opis ten odwołuje się do legendy arturiańskiej, ale także (zapewne bez intencji autora) do niezliczonych obrazów znanych z kultury popularnej, kiedy to bohater, wybraniec, sięga wreszcie po pełnię swych mocy, by zaprezentować światu nadludzkie możliwości.

W momencie powstawania komiksu papież był już uznawany za postać nietuzinkową, stąd zadaniem twórców stało się nie tyle stworze-

[22] Reed Tucker podkreśla, że za sprawą takiego podejścia komiksy Marvela różniły się od dzieł ich największego konkurenta DC Comics. Zob. R. Tucker, *Mordobicie. Wojna superbohaterów: Marvel kontra DC*, przeł. K. Kurek, Warszawa 2018.

[23] Zob. S. Howe, *Niezwykła historia Marvel Comics*, przeł. B. Czartoryski, Kraków 2013; B. Batchelor, *Stan Lee, człowiek-Marvel*, przeł. B. Czartoryski, Kraków 2018.

[24] R.W. Dalton, op. cit.

[25] G. Garrett, *Holy Superheroes. Exploring the Sacred in Comics, Graphic Novels, and Film*, Louisville – London 2008, s. x. Wskazuję tutaj na łączenie genezy superbohaterów z tradycją chrześcijańską, lecz w refleksji nad tym fenomenem dominuje ujęcie szersze, eksponujące nawiązania do mitu. Problem ten obszernie omawia Tomasz Żaglewski (zob. T. Żaglewski, op. cit.); zob. także: P. Gąsowski, *Komiks i mit*, Poznań 2021.

[26] T. Żaglewski, op. cit., s. 9.

[27] G. Weigel, op. cit., s. 336.

nie superbohatera, co właśnie przydanie papieżowi wiarygodności, za pomocą superbohaterskiego modelu retorycznego i chwytów charakterystycznych dla komiksowego medium. Podejście takie sugeruje już sam początek dzieła. Oto bowiem mamy rok 1979 i spotkanie z Ojcem Świętym na stadionie nowojorskich Jankesów. Wydarzenie to obserwujemy przez pryzmat refleksji reportera, który ma napisać sprawozdanie z imprezy. Bohater jest sceptycznie nastawiony do całego widowiska, nie do końca rozumie zamieszanie wokół postaci papieża. Kolejne kadry wyraźnie pokazują, że dystansuje się on od otaczającego tłumu. Razi go też grubiańskie zachowanie zgromadzonej dokoła młodzieży, która najwyraźniej nie przyszła na stadion z pobudek religijnych.

Reporter dobrze zna życie Karola Wojtyły i prowadzi czytelnika przez jego biografię właśnie do roku 1979. Klamrowa kompozycja tej części opowieści oraz obsadzenie sceptyka i cynika w roli narratora pozwalają w wiarygodny sposób zaprezentować fenomen głównego bohatera. Reporter bowiem, widząc zmianę w zachowaniu tłumu oraz w sobie samym, po spotkaniu stwierdza, że doświadczył czegoś szczególnego, czego prawdopodobnie nie będzie mógł ująć w słowa. W tym przypadku, jak powiedziała Roland Barthes, pojmowalne okazuje się wrogiem przeżywanego[28]. Oczywiście przemiana, która zaszła w mężczyźnie, ma być także udziałem czytelnika projektowanego. Zwłaszcza, że jej wymowa zostanie jeszcze wzmocniona w zakończeniu zeszytu. Zanim jednak przejdziemy do ostatniej części utworu, przyjrzyjmy się bliżej kreacji Karola Wojtyły wyłaniającej się z opowieści amerykańskiego reportera, która stanowi fabularny trzon omawianego komiksu. Przy czym, by wyeksponować perswazyjny charakter zastosowanych w utworze chwytów artystycznych sytuujących postać między człowiekiem a superbohaterem, warto odwołać się do pomysłów analitycznych Rolanda Barthesa oraz Michała Rusinka dotyczących retoryki przedstawień wizualnych[29]. Autorzy komiksu bowiem operują jej elementami z wprawą i konsekwencją.

Życie Jana Pawła II pokazane w komiksie Marvela nierozzerwalnie związane jest z historią Polski i Kościoła, stąd wstępna informacja dotycząca odzyskania niepodległości po latach zaborów. W tych nowych radosnych czasach „w cieniu 600-letniej Katedry”[30] przychodzi na świat Karol Wojtyła. Od samego początku widać, jaką rolę w omawianym zeszycie odgrywa język. Chodzi tu szczególnie o wypowiedzi narratora. Na poziomie denotacji obrazu język unieruchamia zmienny łańcuch znaczących, wskazując czytelnikowi właściwy poziom rozumienia przekazu wizualnego. Natomiast na poziomie konotacji stanowi już, jak ujmują to Barthes, rodzaj obramowania, nie pozwala, by interpretacja przedostawała się w rejony zbyt indywidualne[31]. Dzięki

[28] R. Barthes, *Retoryka obrazu*, przeł. Z. Kru-szyński, [w:] *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara, S. Wysłouch, Gdańsk 2006, s. 139.

[29] Ibidem; M. Rusinek, *Retoryka obrazu. Przyczynek do percepcyjnej teorii figury*, Gdańsk 2012.

[30] *The Life of Pope John Paul II*, scenariusz S. Grant, rysunki J. Tartaglione, New York 1982, s. 3. W dalszej części tekstu stosuję skrót lokalizacyjny „LP”, po którym podaję numer strony.

[31] R. Barthes, op. cit., s. 146.

opisanej wyżej ekspozycji czytelnik wie, że ma do czynienia z postacią wybitną. Biografia Karola Wojtyły w toku lektury nie ma być poddana krytycznej refleksji. Kiedy więc narrator wskazuje, iż w Polsce lat 20. XX wieku Kościół był nierozdzielnie związany z życiem, a podejście młodego Karola swą gorliwością przewyższało wielu mu współczesnych, nie pozostawia wątpliwości, jak należy rozumieć kompozycję strony, w której najważniejsze miejsce zajmuje kadr z głową bohatera otoczoną wieloma zwykłymi wydarzeniami z życia codziennego. I choć narrator stara się czasem zawężyć granicę owej wyjątkowości, sugerując na przykład, że Karol nie był predestynowany do kapłaństwa bardziej niż jego rówieśnicy, kolejne kadry wydają się temu przeczyć. Mamy tu do czynienia z uwiarygodnieniem bohatera poprzez tworzenie domnianej relacji dialogowej między narratorem a pozostałymi postaciami. Pamiętając początkowy sceptycyzm reportera, widzimy, jak fakty z życia przyszłego papieża wciąż weryfikują to nastawienie. Można powiedzieć, iż tekst prowadzi czytelnika przez znaczone obrazów, pomagając przyswajać jedne, a unikać innych^[32]. Kiedy w wybranych kadrach cyklicznie pojawia się zamyślona twarz Wojtyły, narrator zwykle wyraźnie precyzuje kontekst tych rozmyślań oraz uczucia im towarzyszące. Jego słowa pełnią zatem funkcję objaśniającą, a tym samym realizują jedną z ważnych funkcji wskazaną przez Barthesa: „Tekst to naprawdę prawo spojrzenia twórcy (a więc społeczeństwa) na obraz: zakotwiczenie pełni funkcję kontrolną, jest odpowiedzialne, w warunkach zdolności projekcyjnej figur, za użytek przekazu”^[33].

Co ciekawe w taki sposób francuski badacz pisze o tekstach towarzyszących reklamom czy fotografii prasowej, a nie komiksom. W tym przypadku jednak możemy mówić o funkcji kontrolnej w historii obrazkowej, ponieważ zakres pola interpretacyjnego utworu został z góry wyznaczony i ściśle wpisany w pozatekstowy sposób postrzegania Jana Pawła II. I choć z pozoru w omawianym zeszycie ciężar budowania świata przedstawionego zostaje równomiernie rozłożony między słowo i obraz, które wzajemnie się uzupełniają, to słowo wydaje się pełnić nadrzędną funkcję kontrolną. Przebiega to jednak na tyle subtelnie, że czytelnik nie ma wrażenia nadużywania jego perswazyjnej siły.

Ponadto wypowiedzi narratora są ściśle związane z wypowiedziami bohaterów. Tworzy to efekt pewnej retorycznej nadmiarowości. Kiedy narrator mówi na przykład, że zdyscyplinowanie Karola nie uszło uwadze rówieśników, kolejne cztery wypowiedzi kolegów Wojtyły niosą dokładnie tę samą informację. Owa nadmiarowość służy wzmocnieniu prawdopodobieństwa przedstawianej sytuacji, przenosi bowiem odnarratorską diagnozę w sferę wewnątrzfabularnej praktyki. Chwył ten powtarzany jest w utworze wielokrotnie. Towarzyszy mu kompozycja kolejnych kadrów układających się w połączenia asyndetyczne, co, jak się wydaje, jest charakterystycznym chwytem retorycznym stosowa-

[32] Ibidem, s. 147.

[33] Ibidem.

nym w komiksach. Asyndeton jako połączenie bezspójnikowe nadaje kompozycji określonej dynamiki. Jest to szczególnie przydatne we fragmentach dotyczących burzliwych wydarzeń wojennych.

Wskazane tu elementy służą przedstawieniu Karola Wojtyły jako postaci wyjątkowej. Z tym, że owa wyjątkowość nie polega na wyeksponowaniu jednej zasadniczej cechy bohatera, ale na ich swoistej kumulacji. Jest to chwyt niezwykle ciekawy, zwłaszcza w kontekście kreacji superbohatera. W klasycznym Marvelowskim modelu mamy bowiem zwykle do czynienia z relacją przeciwstawną^[34]. Peter Parker (Spider-Man) na przykład dysponuje szczególnymi zdolnościami, ale jest zagubiony, niedoskonały, ma problemy, które musi przezwyciężyć. U przyszłego papieża model przeciwstawny zamieniony zostaje na model kumulatywny: bohater jest pobożny, pilny, a także jest świetnym sportowcem, do tego nie ma problemów w relacjach z bliskimi. Oczywiście skuteczność modelu kumulatywnego oparta jest na jego pozornej przeciwstawności: wszak pilni i pobożni uczniowie zwykle nie są aż tak dobrymi sportowcami. Wojtyła przełamuje ten stereotyp. Ponadto okazuje się, że jest świetnym organizatorem, a jednocześnie spełnia się jako artysta. Rzecz jasna młody Karol również boryka się z problemami, jednak mają one zawsze charakter zewnętrzny, innymi słowy nie zмага się on, jak wielu superbohaterów, z własną przeszłością czy samym sobą.

Mimo licznych znajomości protagonistą pozostaje też do pewnego stopnia samotny, co jest konsekwencją wyjątkowości. Wielokrotnie w komiksie w kluczowym momencie pojawia się kadr o dwudzielnej kompozycji, w którym bohater pokazany jest jako postać osobna, odcięta od reszty, rozumiejąca więcej, a zatem zdolna do odpowiedniego zdiagnozowania sytuacji. Kiedy umiera jego ukochany brat, to Karol pociesza ojca – nie odwrotnie. Podobnie dzieje się podczas wrześnie-owego zamieszania na początku II wojny światowej. Na drodze wśród uchodźców Wojtyła podejmuje szybkie decyzje, a za nim podążają inni ludzie, często starsi i bardziej doświadczeni. Mimo że bohater nawiązuje relacje z wieloma postaciami, odbiorca nie ma wątpliwości, iż nie jest do nich podobny. Zawsze wie, jak postąpić i pokierować swoim życiem. W kreacji Karola Wojtyły wybrzmiewają słynne słowa narratora z pierwszego zeszytu komiksu o przygodach Spider-Mana: „[...] na tym świecie w parze z wielką mocą musi iść... wielka odpowiedzialność!”^[35]. W tym przypadku chodzi o niezwykłą umiejętność mierzenia się z przeciwnościami losu. Bohater nigdy się nie waha, zawsze bierze na siebie ciężar decyzji. Nieważne, czy chodzi o przyznanie się do zbitcia szyby w kościele, czy chwilową opiekę nad przypadkowo napotkanymi ludźmi. Cechuje się przy tym niezwykłą skromnością, co stanowi przeciwagę dla wrażenia zbytnej przebojowości.

[34] Zob. S. Howe, op. cit., s. 55.

[35] *Spider-Man*, scenariusz S. Lee, rysunki S. Ditko, „Amazing Fantasy” 1962, nr 15, przeł. D. Szcześniak,

[w:] *Marvel Origins. Spider-Man 1 (1962)*, Warszawa 2023, s. 11.

Tutaj dochodzimy do kluczowego elementu konstytuującego wyjątkowość bohatera. Otóż autorzy dokładają starań, by w przedstawianej biografii unikać bezpośrednich nawiązań do uobecnionej transcendencji. Chrześcijaństwo pokazywane jest tu po prostu jako istotny element polskiej tradycji. Werbalnie manifestuje się najczęściej w modlitwie, a wizualnie w architektonicznym pejzażu. W dodatku narrator jest ateistą, co wyklucza metafizyczny wymiar przedstawianych wydarzeń. Jednak twórcy znajdują sposób na subtelne sugestie wiążące postać Wojtyły z jakąś nienazwaną wprost tajemnicą. Dzieje się to za sprawą umiejętnego operowania odstępem między kadrami. Zdaniem Douglasa Rushkoffa to właśnie ten element komiksu czyni medium szczególnie przydatne dla artystycznych zmagania z transcendencją:

Jako taki komiks wymaga od swoich czytelników skoku wiary za każdym razem, gdy przechodzą z jednego kadru do drugiego. Przechodzimy do następnego kadru i musimy go wchłonąć, zanim w ogóle zrozumiemy jego związek z kadrem poprzednim. Dopiero wtedy jesteśmy w stanie odnieść go do narracji, której jest częścią składową. Obraz, słowo, a potem połączenie[36].

Autor podaje tu wymowny przykład Supermana, który jako Clark Kent wchodzi do budki telefonicznej, a w następnym kadrze lata już nad miastem. To właśnie między tymi dwoma kadrami „ludzka wyobraźnia zamienia dwa różne obrazki w jedną myśl” – by użyć słów Scotta McClouda[37]. Sprawia to, że wszystko, co w komiksie o Janie Pawle II można by połączyć z „cudownością” i uobecnioną transcendencją, nie jest pokazane bezpośrednio. Wskazany tu chwyt artystyczny, polegający na przedstawieniu w dziele nieuchwytnego pierwiastka metafizycznego przez przemilczenie wpisane w odstęp między kadrami, bliski jest temu, co Brygida Pawłowska-Jądrzyk określa mianem „wielkiej elipsy”. Chodzi tu o eliptyczność, która nie wynika z samych własności komiksu, lecz stanowi szczególny sposób realizacji McCloudowskiego „dookreślenia”[38] i jest „dynamicznym, nośnym światopoglądowo i sfunkcjonalizowanym artystycznie elementem utworu”[39]. Zatem „«wielka elipsa» polega na utajnieniu – determinujących egzystencję bohaterów danego utworu – przyczynowych wiązań motywacyjnych między przedstawionymi zdarzeniami [...]”[40]. Tak właśnie dzieje się

[36] D. Rushkoff, *Foreword. Looking for God in the Gutter*, [w:] *Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novels*, red. A.D. Lewis, Ch. Hoff Kraemer, New York 2010, s. x.

[37] S. McCloud, *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczyk, Warszawa 2021, s. 66.

[38] Chodzi o takie formy dookreślenia, które „są wynikiem celowych działań artystów. Ich celem jest wywołanie efektu suspensu lub rzucenie odbiorcom wyzwania”. Zob. S. McCloud, op. cit., s. 63; zob. także: P. Gąsowski, *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*, Poznań 2016, s. 125–148.

[39] B. Pawłowska-Jądrzyk, *Uczta pod Wiszącą Skałą. Metafizyczność i nieokreśloność w sztuce (nie tylko) literackiej*, Warszawa 2011, s. 70. Autorka, pisząc o „wielkiej elipsie”, nawiązuje do koncepcji „przemilczenia nierozwiązalnego” Stefani Skwarczyńskiej. Zob. S. Skwarczyńska, *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*, [w:] eadem, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Łódź 1947.

[40] B. Pawłowska-Jądrzyk, op. cit., s. 69.

w omawianym komiksie, a zabieg ten zostaje wzmocniony reakcjami narratora, dla którego logika następstwa niektórych zdarzeń z udziałem głównego bohatera pozostaje niejasna.

Sam Wojtyła w trudnych momentach powtarza sobie tylko, iż wszystko, co się wydarzyło jest „wołą Bożą” (LP 12), innymi słowy stanowi część Planu. Owo zaufanie, połączone z charyzmą postaci, staje się szczególnego rodzaju supermocą. Wojtyła bowiem swą pokorą, spontaniczną modlitwą pociąga za sobą ludzi, przemienia niedowiarków. Robotnicy w zakładzie, w którym bohater pracuje podczas okupacji, najpierw śmieją się z młodego gorliwca, ale potem do niego dołączają. I choć na początku dla cynicznych mężczyzn religia stanowi tylko formę radzenia sobie ze światem, bo jak mówią: „W tych czasach człowiek musi w coś wierzyć” (LP 15), po pewnym czasie mimowolnie ulegają transcendencji, której nośnikiem jest ich młody kolega. Odbiorca nie widzi wszakże ich przemiany, gdyż dokonuje się ona między kadratami. Podsumowaniem tych artystycznych zabiegów jest reakcja narratorsceptyka na zamianę zachowania stadionowej młodzieży pod wpływem słów papieża: „Co do...? Niemożliwe!” (LP 57). Zarówno dla niego, jak i dla czytelnika Jan Paweł II pozostaje tajemnicą, jakby zawieszony między dwoma światami.

Podobnego efektu nie udaje się natomiast osiągnąć w innym komiksie o papieżu Polaku, który ukazał się w serii *Papieże w historii*. W tej opowieści dosłownemu nazywaniu pewnych cech bohatera nie towarzyszy owo nieuchwytne, niezdefiniowane wrażenie wielkości, wyjątkowości kryjące się w odstępach między kadratami, a spotęgowane „wielką elipsą”. Mówiąc jeszcze inaczej: protagonista jest człowiekiem, nie – superbohaterem^[41]. Ową różnicę świetnie widać, jeśli weźmiemy pod uwagę niezwykle istotny element biografii, to znaczy moment, w którym Karol Wojtyła postanawia zostać księdzem. W komiksie Marvela wydarzenie to pokazane jest jak swego rodzaju oświecenie, ostateczne opowiedzenie się po stronie dobra w walce ze złem. Wcześniej czytelnik dowiedział się, że kumulacja pewnych cech czyni bohatera wyjątkowym, lecz teraz pojawia się implikowane pytanie, czy pójdzie on za swoim przeznaczeniem. Kiedy Wojtyła mówi, że chce zostać księdzem, jego twarz wydaje się emanować blaskiem, a zacięte rysy sugerują nieledwie military charakter decyzji (il. 2). Bohater wybiera najskuteczniejszy, jego zdaniem, sposób walki ze złem. Autorzy Marvela poświęcają scenie kilka kadrów, sugerując, że właśnie od tego momentu bohater będzie mógł w pełni korzystać ze swych mocy^[42]. I znów między kadratami zachodzi w Wojtyłę widoczna przemiana: od księdza

[41] *Jan Paweł II. „Nie lękajcie się”*, scenariusz Dobbs, rysunki F. Fiorentino, przeł. E. Kacperski, Poznań 2020.

[42] W innych wybranych komiksach traktujących o biografii Jana Pawła II scena podjęcia decyzji nie występuje (zob. *Jan Paweł II. „Nie lękajcie się”*, op. cit.; *Święty Jan Paweł II i tajemnica Fatimy*, scenariusz

A. Polewska, rysunki A. Groszek-Abramowicz, Kraków 2018) lub nie ma aż tak dużego znaczenia (zob. *Z Wadowic do Rzymu. Dzieje życia Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, scenariusz G. Lehideux, L.-B. Koch, rysunki D. Bar, przeł. A. Garycka, Kraków 2006).



Il. 2. *The Life of Pope John Paul II*, scenariusz S. Grant, rysunki J. Tagliane, New York 1982, s. 21

Figlewicza, któremu oznajmił swoją decyzję, wychodzi już jako inny człowiek. Retorycznie wybór zostaje wzmocniony przez klótnię z przyjacielem dziwiącym się, że Karol porzuca aktorstwo, dzięki któremu mógłby uszlachetnić cały świat. Przyszły święty jednak, emanujący otaczającą go energią, z całą mocą podkreśla, iż jako „człowiek Boga” (LP 22) może zrobić to samo dla swoich współziomków, a po wojnie będzie bardzo potrzebny Polsce wyniszczony fizycznie i psychicznie. Jak wielu superbohaterów Karol Wojtyła porzuca ewentualne osobiste plany i pogodzony ze swymi predyspozycjami poświęca się dla innych.

W chwilach tak doniosłych jak ta autorzy starają się na różne sposoby pokazać, iż za bohaterem stoi szczególny rodzaj natchnienia. Robią to, subtelnie balansując na granicy charyzmy i rzeczywistego metafizycznego zakorzenienia. Wyjątkowość, której konsekwencją jest zwykle samotność, ukazana zostaje dobitnie w momencie, gdy bohater zostaje papieżem. Głowa nowo wybranego Ojca Świętego stanowiąca centralny punkt strony, pozbawiona ramki wdziera się w otaczające kadry przedstawiające różne momenty z jego biografii i przełamuje ich znaczeniową samodzielność. Do tego narrator wypowiada znaczące słowa: „Tylko papież Jan Paweł II pozostaje. Sam. Mogę sobie jedynie wyobrazić, jakie emocje nim targają w tych momentach osamotnienia” (LP 54). Papież jest samotny nie dlatego, że jest dobry i przyjacielski, ale mimo tego. Jego wyjątkowość sytuuje go ponad zwykłymi ludźmi. Musi być samotny, ponieważ w jego świecie nie ma innych superbohaterów. Kompozycja ta w swej uderzającej hipotaktycznej strukturze prowadzi do zawieszenia kategorii czasu. Chociaż odbiorca widzi kolejne zdarzenia z biografii bohatera, ma wrażenie że wszystkie one prowadziły niezależnie do tej jednej chwili niejako poza czasem. Wbrew parataktycznej sekwencyjności komiksowego medium autorzy wykorzystują zdolność komiksu do tworzenia relacji nadrzędno-podrzędnych, by wyeksponować swoistą nieuchronność wyboru na Stolicę Piotrową^[43]. Kolejne kadry wyraźnie podporządkowane są bowiem centralnemu wizerunkowi papieża. Życie Karola Wojtyły rozpięte zostaje między ścieżkami opatrności a światem, a jego sytuacja wymyka się pojmowaniu narratora. Postać, podobnie jak wielu innych superbohaterów, choć służy społeczeństwu, nie może już do niego wrócić, stąd wizualne usytuowanie Jana Pawła II niejako poza dawnym życiem. W ten sposób komiksowa biografia papieża wpisana zostaje w fabularną strukturę, którą John Shelton Lawrence i Robert Jewett określają mianem amerykańskiego monomitu. Ów monomit:

Secularyzuje judeochrześcijańskie dramaty odkupienia wspólnoty, które wyrosły na amerykańskim gruncie, łącząc elementy bezinteresownego sługi, który niewzruszenie oddaje życie za innych i gorliwego krzyżowca,

[43] Zob. P.F. Davis, *Comics as Communication: A Functional Approach*, Cham 2019. W przywołanej

pracy autor obszernie pisze o strukturach parataktycznych i hipotaktycznych w komiksie (s. 203–240).

który niszczy zło. Super-zbawiciele w popkulturze zastępują postać Chrystusa, której wiarygodność została podważona przez naukowy racjonalizm. Niemniej ich nadludzkie zdolności odzwierciedlają nadzieję na boskie, odkupieńcze moce, których nauka nigdy nie wykorzeniła z powszechnej świadomości[44].

Jan Paweł II, przyszyły święty, to doskonały przykład takiego bohatera. Co ważne, stanowi on swego rodzaju pomost, pośredni wariant kreacyjny, sytuujący go między figurą Chrystusa a współczesnym superbohaterem.

Oczywiście każdy superbohater potrzebuje przeciwnika, by zyskać retoryczne dookreślenie. Stąd istotną figurą w omawianym komiksie jest antyteza. O tym, że może ona występować także w sztukach plastycznych przekonuje Michał Rusinek, analizując obraz Mauritsa Cornelisa Eschera *Porządek i chaos*. „Sztuka – pisze badacz – pozwala zestawić ze sobą te dwa światy, pokazać je na jednym stole, na jednej litografii. [...] *Porządek i chaos* to nie ilustracja teorii geometrycznej [...] tylko rodzaj artystycznego manifestu. A przede wszystkim wizualny komunikat, skonstruowany zgodnie z zasadami retoryki”[45].

Słowa te można odnieść również do omawianego komiksu. Życie Jana Pawła II staje się bowiem komunikatem, a każdy element utworu podporządkowany zostaje udowodnieniu, że Karol Wojtyła to człowiek wybitny. Antyteza jest tu figurą, która może przyjąć charakter istotnego argumentu. W początkowym okresie życia bohater zmagą się przede wszystkim z tragediami rodzinnymi – śmiercią matki i brata. Później jednak pojawia się inne zagrożenie: niemieccy żołnierze. Antytetyczne zestawienia w obrębie poszczególnych lub sąsiadujących kadrów stanowią podstawową strategię przedstawiania bohatera i okrutnych napastników. Nie jest to jednak zwykłe przeciwieństwo, lecz – jak Rusinek ujmuje to za Derridą Rusinek – „antyteza niebędąca figurą stopniowalną, niebiorąca pod uwagę stanów pośrednich, stanowiąca binarną opozycję, opozycję metafizyczną, której jeden człon jest uprzywilejowany, ważniejszy, prawdziwy”[46]. Wrogom nie przysługuje nawet język, za pomocą którego mogliby wyartykułować własne racje, co dobrze ilustruje przemówienie Hitlera. Słowa przywódcy III Rzeszy szybko zmieniają się w dymku w długi szereg nic nieznaczących: „Błah, blah, blah, blah...” (il. 3 [LP 11]).

Najbardziej wyrazistą manifestacją antytetycznej strategii jest kadr przedstawiający Wojtyłę w momencie potrącenia przez samochód wypełniony niemieckimi żołnierzami. Bohater niczego się nie spodziewał, niebezpieczeństwo przyszło z tyłu, a aktowi bezmyślnej przemocy towarzyszyły wymowne słowa: „Z drogi, świnió” (LP 18). Nie ma tu więc mowy o walce, sporze, jakichkolwiek racjach okupantów. Nie reprezentują oni innego narodu, innej wizji państwa, są absolutnym

[44] J.S. Lawrence, R. Jewett, *The Myth of the American Superhero*, Grand Rapids, MI – Cambridge 2002, s. 6–7.

[45] M. Rusinek, op. cit., s. 12.

[46] Ibidem, s. 15.



pierw widzi on, jak chuligani obok niego cichną uwiedzeni obecnością papieża, a potem sam doświadcza swoistej przemiany i już wie, dlaczego papież jest wielki” (il. 4). W tej sekwencji kadrów narrator, jak każdy sceptyk, sam boryka się ze swoimi wątpliwościami. Najwyraźniej nie jest przyzwyczajony do tego, że jako człowiek kultury druku nie potrafi nadać myślom i uczuciom stylistycznie i formalnie pożądanego kształtu. Stąd potrzebna jest jeszcze jedna faza przemiany, do której dochodzi, kiedy reporter dowiaduje się o zamachu na Jana Pawła II. Mimo iż jest ateistą, głęboko przeżywa to wydarzenie, ponieważ wie, że papież to fenomen ponadreligijny: „głos sprawiedliwości, mądrości i nadziei”

Il. 4. *The Life of Pope John Paul II*, scenariusz S. Grant, rysunki J. Tagliane, New York 1982, s. 57

dopytywano się o cenę ani kulisy tego tryumfu. Był to temat tabu, tłumiony wszelkimi dostępnymi środkami przez władze państw sojusznicznych. Podziwiając bohaterstwo i poświęcenie sowieckich żołnierzy, któ-

rzy ginęli w walce z Hitlerem, milczano jednocześnie o ofiarach Stalina”. Zob. D. Tołczyk, *Gulaż w oczach Zachodu*, Warszawa 2009, s. 230.

(LP 6o). Kiedy więc spotyka przed kościołem kobietę, chcącą pomodlić się za Jana Pawła II, doznaje swego rodzaju iluminacji i decyduje się wejść do środka razem z nią. Co ważne, graficznie owo mistyczne doświadczenie przedstawione jest podobnie do tych, jakie w kluczowych momentach były udziałem samego Wojtyły. Twórcy jednak i tutaj umiejętnie balansują na granicy transcendencji. Czytelnik nie wie bowiem, czy jest to boska interwencja, czy też zmiana postawy wynikająca z indywidualnych procesów psychicznych. Nie ma to zresztą większego znaczenia, ponieważ ciąg argumentacyjny konsekwentnie zmierza do potwierdzenia tezy, że Jan Paweł II jest postacią o wyjątkowej sile oddziaływania. I jak dopowiada narrator – „nie ma to nic wspólnego z religią” (LP 6o). Paradoksalnie więc w komiksie, zdawałoby się, religijnym ważniejsza okazuje się perspektywa historyczna i osobista. Mimo wszystko omawiane dzieło, podobnie jak komiksy superbohaterkie, odzwierciedlać może, parafrazując Lewisa i Jawetta, tęsknotę za boską mocą mającą zdolność odkupienia^[49]. W tym kontekście kreacja Marvelowskiego papieża jako superbohatera wydaje się tym bardziej spójna i wiarygodna.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes R., *Retoryka obrazu*, przeł. Z. Kruszyński, [w:] *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara, S. Wysłouch, Gdańsk 2006, s. 139–158
- Batchelor B., *Stan Lee, człowiek-Marvel*, przeł. B. Czartoryski, Kraków 2018
- Coogan P., *Superhero. The Secret Origin of a Genre*, Austin 2006
- Dallas K., *The Times they were a'Changin'*, [w:] *American Comic Book Chronicles. The 1980s*, red. K. Dallas, Raleigh 2013, s. 4–5
- Dalton R.W., *Marvelous Myths. Marvel Superheroes and Everyday Faith*, St. Louis, MO 2011
- Davis P.F., *Comics as Communication: A Functional Approach*, Cham 2019
- Episode 68: Sainly Superheroes*, CNA Newsroom, 5.05.2020, <https://soundcloud.com/cnanewsroom/ep-68-sainly-superheroes> (dostęp: 20.01.2021)
- Francis, Brother of the Universe*, scenariusz M. Jo Duffy, R. Gasnic, rysunki J. Buscema, M. Severin, New York 1980
- Gabillie J.-P., *Of Comics and Men. A Cultural History of American Comic Books*, przeł. B. Beaty, N. Nguyen, Jackson 2010
- Garrett G., *Holy Superheroes. Exploring the Sacred in Comics, Graphic Novels, and Film*, Louisville – London 2008
- Gąsowski P., *Komiks i mit*, Poznań 2021
- Gąsowski P., *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*, Poznań 2016
- Historia komiksu Marvela o Janie Pawle II*, eKai, 5.05.2020, <https://www.ekai.pl/historia-komiksu-marvela-o-janie-pawle-ii/> (dostęp: 11.10.2021)
- Howe S., *Niezwykła historia Marvel Comics*, przeł. B. Czartoryski, Kraków 2013
- Jan Paweł II. „Nie lękajcie się”*, scenariusz Dobbs, rysunki F. Fiorentino, przeł. E. Kacperski, Poznań 2020
- Jenkins H., *What Else Can You Do with Them. Superheroes and the Civic Imagination*, [w:] *The Superhero Symbol. Media, Culture, and Politics*, red. L. Burke,

[49] J.S. Lawrence, R. Jewett, op. cit., s. 6–7.

- I. Gordon, A. Ndalians, New Brunswick, NJ – Camden, NJ – Newark, NJ – London 2020, s. 25–46
- Lawrence J.S., Jewett R., *The Myth of the American Superhero*, Grand Rapids, MI – Cambridge 2002
- Maliński M., *Droga do Watykanu*, Londyn 1981
- McCloud S., *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczyk, Warszawa 2021
- McKeown J., *The next hundred years of St. John Paul II's legacy*, Catholic News Agency, 2.04.2021, <https://www.catholicnewsagency.com/news/44502/the-next-hundred-years-of-st-john-paul-iis-legacy> (dostęp: 8.10.2021)
- Mother Teresa of Calcutta*, scenariusz R. Gasnic, D. Michelinie, rysunki J. Tartaglione, J. Sinnott, New York 1984
- O'Sullivan J., *Prezydent, papież, premier. Oni zmienili świat*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2007
- Pawłowska-Jądrzyk B., *Uczta pod Wiszącą Skalą. Metafizyczność i nieokreśloność w sztuce (nie tylko) literackiej*, Warszawa 2011
- Romagnoli A.S., Pagnucci G.S., *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*, Lanham – Toronto – Plymouth 2013
- Rushkoff D., *Foreword. Looking for God in the Gutter*, [w:] *Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novels*, red. A.D. Lewis, Ch. Hoff Kraemer, New York 2010, s. ix–xii
- Rusinek M., *Retoryka obrazu. Przyczynek do percepcyjnej teorii figur*, Gdańsk 2012
- Soares M.A., *Superman v. Specialman: Rhetorical Border Crossings of Unlicensed Superheroes*, „The Journal of Popular Culture” 2020, nr 53(3), s. 600–625, <https://doi.org/10.1111/jpcu.12922>
- Skwarczyńska S., *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*, [w:] S. Skwarczyńska, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Łódź 1947, s. 7–45
- Spider-Man*, scenariusz S. Lee, rysunki S. Ditko, „Amazing Fantasy” 1962, nr 15, przeł. D. Szcześniak, [w:] *Marvel Origins. Spider-Man 1 (1962)*, Warszawa 2023
- Spiegelman A., *Art Spiegelman: golden age superheroes were shaped by the rise of fascism*, The Guardian, 17.08.2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/17/art-spiegelman-golden-age-superheroes-were-shaped-by-the-rise-of-fascism> (dostęp: 6.05.2021)
- The Foom interview. Marvel's Man in Japan: Gene Pelc*, „Foom” 1978, nr 22
- The Life of Pope John Paul II*, scenariusz S. Grant, rysunki J. Tartaglione, New York 1982
- The Pope in America: It Was Woo-hoo-woo*, „Time” 1979, nr 16(114)
- Tołczyk D., *Guląg w oczach Zachodu*, Warszawa 2009
- Tucker R., *Mordobicie. Wojna superbohaterów: Marvel kontra DC*, przeł. K. Kurek, Warszawa 2018
- Weigel G., *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, przeł. M. Tarnowska et al., Kraków 2000
- Wright D.W., *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, Baltimore 2001
- Żaglewski T., *Superkultura. Geneza fenomenu superbohaterów*, Kraków 2021