

**Wit Pietrzak**

ORCID: 0000-0003-2231-7036

Uniwersytet Łódzki

## **Zmagania z boginią. *Prosto z piekła* Alana Moore'a i Eddiego Campbella**

**Słowa kluczowe:** Alan Moore, bogini, komiks, Kuba Rozpruwacz, *Prosto z piekła*

**Keywords:** Alan Moore, goddess, comics, Jack the Ripper, *From Hell*

Jednym z głównych motywów pojawiających się w komiksach Alana Moore'a jest walka o ocalenie ludzkości przed nią samą. Najbardziej przejrzyste przedstawiony jest ów motyw w *Strażnikach* (1986–1987, pol. 2013). Pod koniec komiksu dowiadujemy się, że jeden z tytułowej grupy superbohaterów, Ozymandias, decyduje się zaatakować główne miasta świata, aby ludzkość skupiła się na wspólnym odparciu zagrożenia zamiast na próbach zniszczenia się nawzajem. Sprowadzony przez niego potwór z innego świata morduje miliony; w efekcie pozostali przy życiu zaprzestają walk między sobą, by dać odpór nowemu zagrożeniu. Tym samym groźba wojny atomowej oddala się, przynajmniej dopóki nikt nie dowie się o diabolicznym planie. Widzący przyszłość, jedyny bohater *Strażników* obdarzony nadludzkimi mocami, Dr Manhattan potwierdza słowa Ozymandiasa, mówiąc, że „jeśli mamy zachować życie [na Ziemi], musimy zachować milczenie”<sup>1</sup>. Smutna i surowa to diagnoza ludzkości, gdyż — jak się okazuje — tylko w obliczu zagrożenia z zewnątrz współpraca między ludźmi jest możliwa. I choć nie jest to rozpoznanie szczególnie nowe, to ironią losu oraz wydarzeniem, które gorzki wydzźwięk *Strażników* przemienia w potworny żart, jest odkrycie dziennika jeszcze innego zamaskowanego mściciela, Rorschacha. W swych zapiskach wiedziony rządem zniszczenia wszelkiego występku Rorschach opisuje całą prawdę dotyczącą planów Ozymandiasa, co pozwala przypuszczać, że w najbliższej przyszłości pokój między głównymi aktorami międzynarodowego dramatu,

<sup>1</sup> A. Moore, D. Lloyd, *Strażnicy*, przeł. J. Drewnowski, Warszawa 2013, s. 398.

Związkiem Radzieckim i USA (fabuła *Strażników* osadzona jest w kontekście zimnej wojny, która ciągnie się aż do lat osiemdziesiątych), zostanie przerwany. Z kolei w *V jak Vendetta* (1988–1989, pol. 2003) Moore przenosi nas w antyutopijną przyszłość, w której rządy w Wielkiej Brytanii sprawuje faszystowska partia Norsefire. Motyw ratowania, tutaj akurat, narodu przed nim samym jest w *V jak Vendetta* równie wyraźny jak w *Strażnikach*, choć w tym wypadku Moore kreuje wyraźną linię konfliktu pomiędzy uzurpatorskimi i skrajnie represyjnymi zapędami partii a anarchizującym bohaterem pojawiającym się pod pseudonimem V.

Mimo że Moore wielokrotnie wracał do motywu ratowania świata przed nim samym, co najczęściej wiodło do ludobójstwa, pod wieloma względami najciekawszą realizacją zbliżonego schematu jest współtworzony z rysownikiem Eddiem Campbellem album *Prosto z piekła*. Komiks po raz pierwszy wydany został w latach 1989–1992 w kolejnych sześciu numerach redagowanej przez Steve'a Bissette'a antologii pod wspólnym tytułem *Taboo*, a dopiero w 1999 roku doczekał się osobnego wydania<sup>2</sup>. *Prosto z piekła* opowiada wersję historii Kuby Rozpruwacza, który pod koniec XIX wieku dopuścił się serii bestialskich morderstw prostytutek w londyńskiej dzielnicy Whitechapel. Pod wieloma względami poruszamy się tu w obrębie problematyki znanej ze *Strażników* i *V jak Vendetta*, mamy bowiem postać złoczyńcy, wybitnego lekarza, nadwornego medyka królowej Wiktorii, Williama Withey Gulla, który wierzy, że tylko wcielając w życie swój plan dokonania serii rytualnych morderstw, będzie w stanie ocalić dzielnicę biedoty Whitechapel oraz Londyn od upadku w ostateczne zepsucie obyczajowe i intelektualne. W niniejszym szkicu chcę prześledzić przedstawioną w *Prosto z piekła* ideę wyparcia elementu kobiecego, która w gruncie rzeczy przetrada się w próbę zduszenia impulsu kreacji. W tak zakreślonej optyce Gull jawi się jako postać o głęboko konserwatywnym światopoglądzie, dla której tradycja wolnomularstwa jest zbiorem idei niepodlegających dyskusji oraz odpornych na wszelkie zmiany czy też kontaminacje inną myślą.

Wątek morderstw, które później przypisane zostaną enigmatycznemu Kubie Rozpruwaczowi, zaczyna się w chwili, gdy Gull dostaje polecenie od samej Królowej, aby pozbyć się czterech kurtyzan, które zdecydowały się szantażować monarchię wyjawieniem sekretu o nieślubnym dziecku księcia Edwarda z jedną z ich koleżanek po fachu. Gull godzi się wykonać zadanie, ale zaraz po wyjściu z komnaty Królowej postanawia przy okazji wykonywania polecenia Wiktorii osiągnąć też własne cele. Jako wysoko postawiony członek loży masońskiej Gull wierzy, że światem rządzi magia, którą rozumie nie tak jak niezwykle popularni w ów-

---

<sup>2</sup> G.S. Millidge, *Alan Moore: Storyteller*, New York 2011, s. 174. Korzystam tu z polskiego wydania A. Moore, E. Campbell, *Prosto z piekła*, przeł. M. Chaciński, M. Cieślak, Warszawa 2008. Ponieważ paginacja w angielskiej i w polskiej wersji zaczyna się od numeru 1 w każdym z szesnastu rozdziałów, w dalszej części stosuję odwołania w tekście, podając rozdział i stronę.

czesnej Anglii teozofisci albo członkowie Zakonu Złotego Brzasku<sup>3</sup>. Obie grupy (Złoty Brzask był odłamem teozofistów<sup>4</sup>) działały w Wielkiej Brytanii na przełomie XIX i XX wieku, głosząc wizję rzeczywistości jako przestrzeni skrytej pod całunem nieświadomości tak, że ludzie nie potrafią dostrzec, co kryje się poza iluzorycznym światem materialnym. Idee okultystyczne w drugiej połowie XIX wieku, choć krytykowane w kręgach akademickich, przeżywały swój okres świetności nie tylko w Europie kontynentalnej, lecz także na Wyspach, gdzie głoszone najpierw przez teozofistów, a potem Zakon Złotego Brzasku idee spirytualizmu oraz magii zdobyły sobie w krótkim czasie znaczne grono zwolenników. Scjentyzm i pragmatyzm były w tamtym czasie dominującymi ideologiami; Anglia stawiała na rozwój nauk i postęp technologiczny, widząc w tym sposób utrzymania zdobytej w ostatnim półwieczu hegemonii światowej. Jednak racjonalizm, zakorzeniony w myśli brytyjskiej przez takie postaci, jak Thomas Hobbes, David Hume i Herbert Spencer, tworzył pustkę po stronie duchowej, którą wykorzystali romantycy pierwszej fali, William Wordsworth i S.T. Coleridge, a w końcu XIX wieku głosiciele idei spirytualistycznych. Choć powodów popularności okultyzmu upatrywać należy w wielu aspektach społeczeństwa brytyjskiego, to bez wątpienia sceptycyzm wobec pojęć i praktyki naukowej, podzielany przez znaczną część arystokracji, był punktem wyjścia<sup>5</sup>.

Swoje rozumienie magii oraz wynikający z niego plan Gull wyłuszcza w rozmowie z Netleyem, woźnicą i współnikiem. Tuż po tym, gdy dostaje zadanie od królowej Wiktorii, udają się razem w podróż po Londynie, w trakcie której odwiedzają miejsca ważne dla wolnomularzy i Gulla osobiście: kościoły św. Anny i św. Jerzego oraz katedrę św. Pawła. Budynki te zaprojektował Nicholas Hawksmoor, uczeń wielkiego architekta Londynu sir Christophera Wrena. Hawksmoor był członkiem masonerii i w zaprojektowanych przez siebie budowlach zawarł kluczowe idee masońskie. Wedle wykładni Gulla Hawksmoor tak rozlokował swoje

<sup>3</sup> Tłumacze proponują tu przekład „Stowarzyszenie Złotej Jutrzenki”, co jednak zdaje się błędem, nazwa ta bowiem odnosi się do istniejącej współcześnie w Grecji organizacji o powiązaniach neonazistowskich. Yeats należał zaś do Zakonu Złotego Świtu, którą to nazwą będą się tu posługiwał. Błąd jest o tyle zrozumiały, że po angielsku obydwie organizacje funkcjonują pod tą samą nazwą.

<sup>4</sup> W następstwie rozłamu wewnątrz założonego w 1876 roku Towarzystwa Teozoficznego, na którego czele stała madame Helena Blavatsky, powstał Zakon Złotego Brzasku. Przewodził mu znawca Kabały Samuel Liddell MacGregor Mathers (później znany jako MacGregor), mąż Moiny Bergson, córki filozofa Henriego Bergsona, oraz William Wynn Westcott, lekarz i wysoko postawiony członek loży masońskiej. Co istotne, choć grupy te cieszyły się w Brytanii popularnością, to nie mogły równać się z wpływami loży.

<sup>5</sup> Ważnym punktem odniesienia jest tu teozofia, do Wielkiej Brytanii przywieziona przez Blavatsky. Blavatsky i jej uczniowie głosili potrzebę odrzucenia doczesności oraz własnego ego na rzecz świata ducha i jaźni, tak aby „to, co przelotne, zastąpić tym, co wieczne”; jedną zaś z kluczowych rzeczy, od których trzeba się uwolnić jest rozum — „wielki zabójca Rzeczywistości”. Jeśli adeptowi uda się wyzbyć wszystkiego, co trzyma go na ziemi, stanie się „Światłem”, „Dźwiękiem”, „swoim Mistrzem i Bogiem” — H.P. Blavatsky, *Głos ciszy: fragmenty Księgi Złotych Regul*, przeł. W. Modrzejewska, Wieluń 2014, s. 25, 16, 31.

kościół, aby wraz z innymi ważnymi dla masonerii budowlami stworzyły one symboliczną sieć, wyrażoną jako „literatura kamienia” (roz. 4, s. 9), której „moc” odciska niezatarte piętno na mieszkańcach Londynu. „Symbole kierują naszymi myślami i czynami — tłumaczy dalej Gull — budzą kształty pogrzebane na co dzień pod powierzchnią umysłu. Wszak wszelka magia to symbole, od lalek ze słomy po rytuały voodoo. Zresztą sama świadomość to też nie innego niż symbole, piętrzące się metafory poszerzające granice metafizycznego królestwa” (roz. 4, s. 24). Kwintesencją magii Hawksmoora było uczynienie z Londynu wielkiego symbolu, którego zadaniem miało być zawładnięcie kolektywną nieświadomością mieszkańców. Co więcej, jak zauważa Gull, „to symbolami czarownicy mężczyźni podbili kobiety, niszcząc lub dyskredytując boginie symbolizujące kobiecą władzę”. W efekcie „Bogini Tiamat, zrzucona z piedestału, stała się najpierw diabłem, a później ledwie chimera”, następnie zaś „boginie zastąpili bogowie” (roz. 4, s. 24). Gull przypomina czasy, kiedy władzę w plemionach w imieniu bogini-matki sprawowały kobiety: „miały [one] ongiś władzę: dawno temu, w jaskiniach, spoiwem życia był sekret macierzyństwa i służyliśmy boginiom matkom, nie bogom ojcom” (roz. 4, s. 8). Oto więc kluczowa różnica między maskulinistyczną magią Hawksmoora, wyrażoną w budowlach opartych na przejrzystych geometrycznych kształtach, a sfeminizowaną magią teozofistów i członków Zakonu Złotego Brzasku. O ile ta pierwsza czerpie swoją siłę z lewej półkuli mózgu, jak wyjaśnia Gull, jest zatem logiczną i rozsądną formą okiełznania rozszalałych instynktów kojarzonych z histerią kobiety, o tyle ta druga zapośredniczona jest w półkuli prawej, odpowiedzialnej za „wizje poetów i szaleńców” (roz. 4, s. 26). Dlatego też zadaniem symbolicznej sieci utkanej na planie Londynu i tworzącej pentagram jest umocnienie panowania pierwiastka męskiego nad żeńskim, gdyż — jak wyjaśnia bardzo już znużonemu Netleyowi Gull — „cała rzecz w tym, że męski wzór kontroli słabnie w rozgardiaszu naszych czasów. Szaleńcza i kobieca potęga musi pozostać pod kontrolą owego pierścienia męskich słońc, siedmiu gwiazd Racjonalności. Starożytne symbole trzeba wzmocnić” (roz. 4, s. 31).

Swoje rozumienie pierwiastka kobiecego Gull czerpie z mitologii bogini-matki, której kult miał poprzedzać wszystkie religie zorganizowane wokół postaci boga-mężczyzny. Mitologię tę z rozmachem opowiedział Robert Graves w *Białej bogini*, śledząc losy postaci bogini od czasu świetności w społeczeństwach przedchrześcijańskich aż po jej upadek z nastaniem ery nowożytnej. Opisuując różne wcielenia prastarej figury bogini albo muzy, Graves zwraca uwagę, że w każdej właściwie odsłonie „ma ona syna będącego również jej kochankiem i ofiarą — syna-Gwiazdę lub Demona Rosnącego Roku” i początkowo „z jej faworów korzysta [on] na przemian ze swym *tanistem* Pytonem, Wężem Mądrości, Demonem Roku Ubywającego, swym mrocznym ja”<sup>6</sup>. Sprawy jednak przybierają zły obrót, gdy

<sup>6</sup> R. Graves, *Biała bogini*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 471.

uwodzi ją bóg-Piorun (buntowniczy, zarażony przez orientalny patriarchalizm syn-Gwiazda), z którym ma bliźnięta — chłopca i dziewczynkę [...]. Nadal jest Boginią Inkantacji, ale część swej władzy odstępuje bogu-Piorunowi, głównie prawodawcy i świadkowi przysięg. [...] Później, choć zakres jej władzy się kurczy, ona sama numerycznie rozrasta się do grona dziewięciu drobnych resortowych boginek rządzących natchnieniem, pod kuratelą wspomnianego wyżej męskiego bliźniaka.

W końcu ów bliźniak, Apollo, ogłasza się Słońcem Przedwiecznym, Dziewięć Muz zaś staje się jego fraucymerem. Ich funkcje deleguje on na bóstwa męskie będące nim samym, zwielokrotnionym<sup>7</sup>.

Tak w najogólniejszym ujęciu przedstawia się historia upadku bogini, która traci swą pozycję na rzecz patriarchalnego Apolla, a w mitologii chrześcijańskiej — Boga-Ojca. Dla Gravesa upadek bogini wiąże się z nadejściem pragmatyzmu, który będzie cechował klasę średnią, wrogą poecie i wszelkiemu spirytualizmowi burżuazję: „mamy cywilizację w której prastare emblematy poezji uległy pohańbieniu” — „cywilizację mieszcuchów”.<sup>8</sup> Graves opisuje figurę z gruntu dionizyjską i opowiadając się za irracjonalnymi koncepcjami, wyrażonymi przede wszystkim przez poetów, przedstawia rozumowanie wprost przeciwne do tego, które symbolizuje sobą utożsamiający się z Apollem i prymatem rozsądku Gull.

Podobną do Gravesa, a wyrażoną w czasie zbliżonym do publikacji komiksu, koncepcję wyraził poeta angielski Ted Hughes. W studium poświęconym Shakespeare’owi i figurze bogini Hughes twierdzi, że rozumiana za Plotynem Boska Miłość to „prima materia stworzenia i nieodłączna jego cecha [...] — ektoplazmiczna czy też magnetyczna, życiodajna substancja samej Bogini Kompletnego Bytu”<sup>9</sup>. Miłość Hughes łączył nie tylko ze sferą duchową, lecz przede wszystkim cielesną, która była przejawem idealnej wspólnoty pierwiastka żeńskiego i męskiego. Poeta był więc dla Hughesa, tak samo jak dla Gravesa, piewą bogini, która mogła, choć nie musiała, uczynić go swoim kochankiem, zsyłając nań natchnienie, ale też cierpienie, jeśli taka akurat była jej wola. W jednym z wierszy zebranych w *Listach urodzinowych* (1998), w których Hughes przygląda się swojemu tragicznemu związkowi z Sylvią Plath, poeta woła: „To bogini nas nawiedziła, piękno, / Które jest siostrą poezji — przyszła / Powiedzieć poezji, że nas rozpieszczą”<sup>10</sup>. Dla Hughesa, podobnie jak i dla Gravesa, oddanie się w służbę bogini oznacza opowiedzenie się po stronie nie tylko „poetów i szaleńców”, jak nazywa ich Gull, ale przede wszystkim po stronie poezji, wyobraźni i kreatywności.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 471.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 553.

<sup>9</sup> „This agglomeration of forces [of Divine Love is] simply the prima materia of creation, [...] the ectoplasmic or magnetic, vital substance of the Goddess of Complete Being herself” — T. Hughes, *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, London 1992, s. 23–24.

<sup>10</sup> „It was a visit from the goddess, the beauty / Who was poetry’s sister — she had come / To tell poetry she was spoiling us” — T. Hughes, *Collected Poems*, red. P. Keegan, New York 2003, s. 1085.

We wstępie do wyboru poezji Shakespeare’a z 1971 roku Hughes wyjaśnia, że spośród bezpośrednich efektów, jakie na umysł ludzki wywarł purytanizm, należy wymienić materialistyczny i demokratyczny światopogląd oraz filozofię racjonalistyczną<sup>11</sup>. Jednakże, jak dodaje Hughes,

najważniejszy z nich, w odniesieniu do poezji Shakespeare’a, był sposób, w jaki Króla Nieba, która była boginią katolicyzmu, boginią średniowiecznej i przed-chrześcijańskiej Anglii, bóstwem na tronie, boginią prawa naturalnego i miłości, uczuć i życia organicznego — ten wszechpotężny, wielokrotny, prymitywny byt został obalony przez młodego Jehowę Purytan. [...] Sztuki Shakespeare’a są najpełniejszym zapisem wczesnych [między nimi] potyczek<sup>12</sup>.

W ujęciu Hughesa po jednej stronie stoją siły porządku naturalnego, symbolizowanego przez Wenus, z drugiej zaś lubujący się w zadawaniu cierpienia samozwańczy królowie, jak Ryszard III czy Makbet. W efekcie starcia bogini traci władzę, przyjmując postać kompozytową w Wiedźmach z *Makbeta*, a w końcu Sykoraks w *Burzy*, która zostaje pokonana przez Prospera — człowieka rozumu i dawcę prawa. W liście do poety Petera Redgrove’a Hughes pisze: „Shakespeare dał wyraz, trochę bezradnie, temu, co faktycznie działo się w angielskiej duszy, czyli defamacji, podporządkowaniu, a wreszcie morderstwu dokonanemu na [...] Wenus”<sup>13</sup>. W taki oto sposób świat współczesny, zdominowany przez logikę i naukę, jest wypaczeniem prawdziwej kondycji ludzkiej, która zapośredniczona jest w wyobraźni mitycznej oraz poddaniu się bogini.

Wybierając posłuszeństwo wobec korony oraz własną obłąkańczą teorię magii zaklętej w architekturze, Gull, zabijając kobiety, popełnia także symboliczne morderstwo na bogini, by podtrzymać hegemonię rozumu i pierwiastka męskiego. Jednocześnie zabójstwa mają pomóc politycznej sytuacji w Wielkiej Brytanii. W tej optyce nie jest on oszalałym mordercą, lecz jedynie wiernym sługą rozumu i imperialnej polityki. Elizabeth Ho odczytuje symboliczną rolę postaci Kuby Rozpruwacza w kontekście studiów neowiktoriańskich, wskazując, że Gull jest w istocie metonimią kolonialnej polityki i kultury brytyjskiej<sup>14</sup>. W chwili wydania komiks przynosił więc wizję imperium brytyjskiego ideologicznie bliskiego etosowi rządu pod przywództwem Margaret Thatcher, żelaznej damy budzącej skojarzenia z Wiktorią. Jednak obraz epoki wiktoriańskiej, jaki przywoływała Thatcher, wiązał się przede wszystkim z ideą „oszczędności, etosem ciężkiej pracy,

<sup>11</sup> Zob. T. Hughes, *Winter Pollen: Occasional Prose*, London 1994, s. 110.

<sup>12</sup> „[T]he most important of these [political and philosophical changes], as far as Shakespeare’s poetry is concerned, was the drastic way the Queen of Heaven, who was the goddess of Catholicism, who was the goddess of Medieval and Pre-Christian England, who was the divinity of the throne, who was the goddess of natural law and of love, who was the goddess of all sensation and organic life — this overwhelmingly powerful, multiple, primeval being, was dragged into court by the young Puritan Jehovah. [...] Shakespeare’s plays are the fullest record of the opening collisions” — *ibidem*.

<sup>13</sup> „Shakespeare recorded, somewhat helplessly, what was actually going on in the English spirit, which was the defamation, subjection and eventual murder of [...] Venus” — T. Hughes, *Letters of Ted Hughes*, red. Ch. Reid, London 2007, s. 336.

<sup>14</sup> Zob. E. Ho, *Neo-Victorianism and the Memory of Empire*, London 2012, s. 32.

moralnością i kapitalizmem”<sup>15</sup>. Wbrew takiej narracji *Prosto z piekła* prezentuje mroczne aspekty okresu — bezradność biedoty skontrastowaną z wypaczeniami władzy. Co więcej, jak wskazuje Ho, „dziś Kuba Rozpruwacz jest niezaprzeczalnie angielski, osadzony jako część spuścizny brytyjskiej”<sup>16</sup> — spuścizny bardzo mizoginistycznej i wciąż zapatrzonej w przeszłość, z której usunięte zostały fragmenty mogące podważyć wyidealizowany obraz wiktoriańskiej Anglii. W efekcie Gull jawi się jako postać symbolizująca trwającą od wieków opresję nieuprzywilejowanych grup społecznych, zwłaszcza kobiet i imigrantów, w komiksie reprezentowanych przede wszystkim przez imigrantkę z Irlandii Mary Kelly.

Moore rozwija krytykę polityki opartej na ucisku i wyparciu, kojarzonej z elementem kobiecym cielesności w eseju *25000 years of erotic freedom*, w którym stawia tezę, że „otwartość seksualna i postęp kulturowy szły ręką w rękę przez pierwszych kilka rozdziałów historii zachodniego człowieka i dopiero z nadejściem chrześcijaństwa, a dokładniej apostoła Pawła, zaczęliśmy uważać, że powinniśmy wstydzić się naszych ciał i procesów do nich się odnoszących”. Kontynuując tę analogię, dochodzi do wniosku, że „seksualnie otwarte i progresywne kultury, jak np. starożytna Grecja, dały Zachodowi prawie wszystkie aspekty cywilizacji, podczas gdy kultury represyjne względem seksualności, jak np. późny Rzym, dały nam Wieki Mroczne”<sup>17</sup>. Moore śledzi wrywki z kulturowej historii Zachodu, wskazując na tych artystów, poetów i pisarzy, których dotknęły sztywności za bezpośrednie podejście do spraw seksualności. Pisząc o dwóch ostatnich dekadach XIX wieku, podkreśla, że był to czas „nowego purytanizmu”<sup>18</sup>. To wtedy na więzienie skazano Oscara Wilde’a, a niemal całe pokolenie poetów, przede wszystkim Ernest Dowson (wspomniany przez Moore’a) i Lionel Johnson (niewymieniony)<sup>19</sup>, a także artystów, jak Aubrey Beardsley, doprowadzone

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>16</sup> „Today, Jack the Ripper is undeniably English, entrenched as part of British heritage” — *ibidem*, s. 32. Z kolei Christine Ferguson zwraca uwagę na połączenie postaci Gulla jako intelektualisty z przejawami mizoginii kultury brytyjskiej końca dwudziestego wieku, zwłaszcza tych jej przedstawicieli, którzy czerpią inspiracje z epoki wiktoriańskiej. Pod tym względem *Prosto z piekła* jest też krytyką nakierowaną na powierzchowną recepcję wiktorianizmu, zwłaszcza mitologii Kuby Rozpruwacza — *Victoria-arca and the misogynistic poetics of resistance in Iain Sinclair’s „White Chappell, Scarlet Tracings” and Alan Moore’s „From Hell”, „Literature Interpretation Theory”* 2009, nr 20, s. 57–59.

<sup>17</sup> „Sexually open and progressive cultures such as ancient Greece have given the West almost all of its civilizing aspects, whereas sexually repressive cultures such as late Rome have given us the Dark Ages” — A. Moore, *25000 years of erotic freedom*, New York 2013, s. 13–14.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 38.

<sup>19</sup> Zarówno Dowson, jak i Johnson należeli do nieformalnej grupy poetów nazywających się Rymopisami (ang. *Rhymers*), do których w połowie lat dziewięćdziesiątych XIX wieku zaliczał się też Yeats. Pojawia się on w komiksie, ale nie jako poeta, lecz członek Zakonu Złotego Brzasku. W krótkiej wymianie zdań Gull wykpiwa idee głoszone przez Yeatsa i pozostałych członków Zakonu, ostrzegając go, że „w starych zwyczajach tętni jeszcze sporo krwi” (roz. 9, s. 15). W dodatku Moore wyjaśnia, że Yeats pojawia się również, aby potwierdzić moc klątwy Gulla: „Proszę zatem

zostało do załamania nerwowego i przedwczesnej śmierci. Konkludując swoje rozważania, stwierdza, że z erotyzmu we wszelkich jego postaciach i przejawach, wliczając w to pornografię, trzeba zdjąć odium grzechu i bezceństwa, tylko bowiem wtedy cywilizacja Zachodu będzie mogła dalej się rozwijać. Moore posuwa się dalej niż Graves czy Hughes, stwierdzając, że nie tylko trzeba uznać boginię instynktów, natury, miłości i poezji za faktyczną zwierzchniczkę wyobraźni, ale co więcej — od ponownego przyjęcia bogini jako świętej figury cielesności i seksualności zależy rozwój cywilizacji, który dotąd łączony był przede wszystkim z rozumem oraz towarzyszącym mu pierwiastkiem męskim.

W rozdziale drugim *Prosto z piekła* dowiadujemy się, że Gull dostał wylewu, ale wylew ten — jak się okazuje — spowodowany był intensywnym przeżyciem mistycznym, podczas którego objawiło mu się bóstwo wyznawane przez masońców — Jahbulon, amalgamat Jahwe, Baala i Ozyrysa. Choć kontrowersje związane z nazwą skonstruowaną z połączenia świętych imion doprowadziły Łożę Brytyjską do jego usunięcia z oficjalnych rytuałów w 1980 roku, to dla Gulla jest to symbol przede wszystkim doskonałego połączenia trzech oblicz męskich bogów. To właśnie w jego imię będzie mordował i masakrował swoje ofiary. Jednak głębsze znaczenie Jahbulona, które zdaje się uznawać Gull, symbolizuje nastanie ostatecznego porządku rzeczy. W społeczeństwie, które ku chwale boga o trzech obliczach chce stworzyć na angielskiej ziemi, nie ma miejsca na rozwiążność i nieobyczajność, oddawanie się najprymitywniejszym instynktom, libidalnemu popędowi, każącemu mężczyznom szukać zaspokojenia w zaułkach Whitechapel. Toteż słabość kobieca, polegająca na zbytym podporządkowaniu emocjom i naturalnym instynktom, jest dla niego nie tyle złem samym w sobie, ile przeszkodą na drodze stworzenia idealnego społeczeństwa, zbudowanego wokół ideałów porządku i racjonalności.

Gull kończy swą peregrynację po londyńskich miejscach kultu w katedrze św. Pawła, gdzie — naniósłszy wszystkie odwiedzone przezeń punkty na mapę miasta — łączy je w pentagram. Gdy Netley na widok symbolu czarnej magii wybiega w przerażeniu z katedry, Gull woła za nim: „Nie uciekniesz przed tym, Netley. Wszędzie nas otacza” (roz. 4, s. 37). Ideały logiki i porządku architektonicznego, „tyrania linii”, która „niewolniczo pęta okoliczne ulice” (roz. 4, s. 32), mają wyrwać Londyn z paszczy Timat, Diany i jej współczesnych nieświadomych wyznawczyń — prostytutek z Whitechapel. Zwraca tu uwagę, że Gull nie widzi problemu w fakcie, że głową państwa jest kobieta (a to właśnie królowa Wiktoria zleca mu pozbycie się czterech kobiet, które zdecydowały się szantażować rodzinę królewską), ani że znenawidzona przezeń królowa Boudika — jak zauważa

---

zapamiętać moje słowa, Panie Yeats, pańskie kości nigdy nie zaznają spokoju” (roz. 9, s. 15). Yeats rzeczywiście umarł we Francji 28 stycznia 1939 roku, a jego kości zostały przewiezione do Irlandii dopiero we wrześniu 1948 roku. Moore wyjaśnia, że ciało Yeatsa złożone zostało w „ossuarium, w którym kości przechowuje się nie według przynależności do ich pierwotnego właściciela, tylko według typu” (dodatek I, s. 34). Fakt ten w zamyśle ma dodać mocy kłótwie Gulla.



Michael Prince — „cieszyła się statusem ikony w trakcie rządów Wiktorii”<sup>20</sup>. Wydaje się, że choć Wiktoria jest uosobieniem bogini-matki, w komiksie nie zdradza żadnych cech, które wiąże się z figurą Tiamat, Diany lub Wenus, wręcz przeciwnie — jej posunięcia są ściśle przemyślane i nie pozostawiają wątpliwości, że najważniejszą dla niej sprawą jest ochrona Korony przed potencjalnymi zagrożeniami<sup>21</sup>. Niemalą rolę odgrywa zapewne to, że Wiktoria popiera masonów, a jej synowie jeszcze przez wiele lat po jej śmierci byli wysoko postawionymi członkami loży — księżę Edward, późniejszy Edward VII (1901–1910), od 1874 roku pełnił funkcję wielkiego mistrza. Toteż dla Gulla Wiktoria wydaje się uosobieniem władcy rozsądnego i gotowego stłamsić w zarodku wszelkie próby podważenia hegemonii Korony.

Załatwiając sprawę nieślubnego dziecka księcia Edwarda Alberta dla Wiktorii, Gull wciela w życie swój plan uratowania Londynu przed naporem bogini, ale bestialskie morderstwa przynoszą efekty przerastające oczekiwania samego mordercy. Za ich sprawą bowiem zdobywa on zdolność widzenia przyszłości. Tuż przed popełnieniem drugiej zbrodni przez chwilę dostrzega w oknie człowieka ubranego nowoczesnie, za którym znajduje się włączony telewizor. Kolejnym razem sam przenosi się do współczesności, stając naprzeciw rozświetlonego więźowca. Wreszcie trzecie morderstwo — zajmujące kilkanaście paneli okaleczenie<sup>22</sup>, jak się zdaje, Mary Kelly — pozwala mu przenieść się na dłuższą chwilę do nowoczesnego biura. Tam właśnie następuje straszliwy kryzys. Oto roztacza się przed nim widok kompletnego upadku porządku, o który walczył. Ludzie wokół zajęci są pracą przed komputerami, kobiety pracują na równi z mężczyznami, jak na późnodziewiętnastowieczne standardy ubrane nader skąpo; ich własne ciało — woła w zgorszeniu Gull — „straciło dla [nich] wszelkie znaczenie” (roz. 10, s. 22). „Skąd w waszych oczach ta apatia? Jakże mógł wiek wasz przynieść takie otępienie?” (roz. 10, s. 21) — pyta, wypluwając z siebie zarzut rodem z Blake’a: „choć dni wasze zrodziły się w ogniu, w was samych nie tli się choćby jedna iskra” (roz. 10, s. 21). Wreszcie zmęczony i pozbawiony wszelkich złudzeń, zwraca się do leżącego w łóżku, potwornie okaleczonego trupa Mary Kelly: „To znie-

<sup>20</sup> „Gull’s account is a skewed version of the positive references to Boadicea as a first-century female rebel, who enjoyed an iconic status during Victoria’s Reign” — M.J. Prince, *The magic of patriarchal oppression in Alan Moore and Eddie Campbell’s „From Hell”*, „Journal of Graphic Novels and Comics” 2017, nr 8, s. 258.

<sup>21</sup> Ale też Elizabeth Ho wskazuje, że Wiktoria „sprowadzona zostaje do figury ikonicznej”, pozbawionej realnej władzy nad poczynaniami Gulla lub masonów — *eadem, op. cit.*, s. 34.

<sup>22</sup> Moore kilkakrotnie zwracał uwagę na wizualne przedstawienie przemocy w *Prosto z piekła*. W rozmowie z Tashą Robinson (2001), mówiąc o użytej w *Prosto z piekła* konwencji horroru, stwierdził, że „styl Eddiego [Campbella] jest bardziej podstępny, w tym sensie, że nie ma żadnej chwili, kiedy można powiedzieć »Nie, to nie mogłoby się stać w prawdziwym świecie«”. Z kolei w rozmowie z Chrisem Mautnerem (2006), podkreślał, że w komiksie mamy do czynienia z „beznamiętnym”, wręcz „naukowym podejściem do przemocy” — A. Moore, *Alan Moore: Conversations*, red. E.L. Berlatsky, Jackson, MS 2012, s. 101, 176.

czulenie. Oto Armagedon” (roz. 10, s. 22). Apatia i znieczulenie spowijają ludzi w świecie przyszłości — nie ma już tu miejsca dla porywów intelektu, które tak sobie ceni. Powszechne otępienie sprawia, że Gull zwraca się do Mary Kelly, której śmierć okazuje się mimo wszystko bezsensowna, gdyż nie zdoła przeciwdziałać upadkowi porządku intelektualnego.

W chwili największego triumfu Gull dostrzega więc załążek nadchodzącej katastrofy, wizję społeczeństwa, które nie potrafi już odczuwać tego, co Walter Pater, współczesny Gullowi ważny krytyk sztuki i pisarz, nazywał „przyspieszonym rytmem życia”<sup>23</sup>. Paradoks polega tu jednak na tym, że według Patera ów „przyspieszony rytm życia” umożliwiły przede wszystkim literatura i sztuka. Biorąc więc pod uwagę kontekst zmagania z boginią, które spajają cały bestialski plan Gulla, wszystkie działania doktora wiodą ku zamknięciu ust „poetom i szaleńcom”. W efekcie odrętwienie i niewrażliwość, a przede wszystkim otępienie intelektualne, które według niego spowijają świat przyszłości, są wynikiem upadku wyobraźni kreatywnej. Przyszłość, jak widzi ją Gull, jest burżuazyjnym światem Apolla, zdominowanym rozumem królestwem Prospera. Choć więc w swoim mniemaniu poniósł on porażkę z Tiamat, Dianą i Wenus — ciało i natura zostały wyzwolone, to jednak wydaje się, że napawająca go odrazą przyszłość jest wynikiem upadku elementu kreatywnego na rzecz racjonalizmu i z gruntu wiktoriańskiej etyki pracy połączonej z kulturą młodości, przywołaną przez Tony’ego Blaira w hasło „cool Britannia”. Nie po raz pierwszy Gull nie potrafi zrozumieć sytuacji, z jaką przyszło mu się skonfrontować. Podobnie jak nie dostrzega, że pomagając Wiktorii, wspiera boginię narodu, albo też stawiając Williama Blake’a za wzór męskiego rozumu, choć przecież Blake należał do największych krytyków racjonalizmu, wołając ustami Johna Milтона: „Ja tu przychodzę w Samozniewolnictwie i we wspaniałości Natchnienia, / [...] / Aby się pozbyć Bacona i Locke’a, oraz Newtona z sukni Albionowej”<sup>24</sup>, nie widzi, że to, co wprawia go w przerażenie, jest w istocie owocem własnego triumfu. Zaskakująca chwila, gdy odwraca się od przyszłości i czule obejmuje swoją ofiarę, wskazuje, że triumf przeradza się w katastrofę.

Schwytyany przez policję i zamknięty w szpitalu dla obłąkanych, Gull doświadcza wizji na skalę dotąd mu nieznaną. Pod postacią czystej energii przemierza czas, podróżując wyznaczonymi przez architekturę Londynu tunelami czwartego wymiaru. Wraca więc do siebie sprzed lat i zasiewa załążek szaleństwa, które sprawi, że dopuści się bestialskich czynów w przyszłości. Potem nawiedza kolejnych ludzi, ukazując się między innymi Blake’owi i Robertowi Louisowi Stevensonowi oraz mordercy z przyszłości Peterowi Sutcliffe’owi, nazywanemu Rozpruwaczem z Yorkshire. Wreszcie staje przed obliczem bogów, którym służył; ci pokazują mu ostatnią wizję: na irlandzkiej wsi około 1904 roku kobieta

<sup>23</sup> W. Pater, *Renesans*, przeł. P. Kopszak, Kraków 1998, s. 167.

<sup>24</sup> W. Blake, *Milton: poemat w dwu księgach*, [w:] *Milton, Zaślubiny nieba i piekła*, przeł. W. Juszcak, Kraków 2001, s. 118.

woła swoje córki, które noszą imiona zamordowanych prostytutek, po czym dostrzega zbliżającego się Gulla. Zamiast jednak lęklawie uciec, przepędza zjawę: „A co do ciebie, stary diable [...]. Wracaj do piekła, a od nas się odczep” (roz. 14, s. 23). Wprawdzie nie sposób rozpoznać twarzy kobiety, ale to właśnie Mary Kelly pochodziła z Irlandii i ciągle powtarzała, że chce wrócić do domu. Co więcej, gdy zdała sobie sprawę, że niechybnie czeka ją los podobny jej przyjaciółkom, próbowała zapomnieć o swoim dramatycznym położeniu, rzucając się w odmętę alkoholowego upojenia oraz miłosnych uniesień z innymi prostytutkami, które często nocowały w jej mieszkaniu. Gdy zatem Gull przybywa, by ją zamordować, nie sposób stwierdzić, czy w łóżku faktycznie leży Mary Kelly. W efekcie triumf doktora zostaje zakwestionowany, a jego efekty stają się pożywką dla fikcji, domeną „poetów i szaleńców”. Moore podkreśla ten aspekt w dodatku II do komiksu, rekonstruując liczne próby wyjaśnienia sprawy Kuby Rozpruwacza aż do chwili, gdy on sam się nią zajął. Komentując ten zabieg metaliteracki, Barish Ali zauważa:

Fragmentacja, okaleczenie i rozczłonkowanie pokazane w *Prosto z piekła* — nie tylko widoczne w pustej przestrzeni pomiędzy panelami, ale też w cięciach wykonanych na ofiarach — ukazują sposób, w jaki komiks zadaje śmiertelną ranę historii, nie przeradzając się w teleologiczną narrację, która zapośredniczona jest w jakimś uprzednim znaczeniu. [...] Kluczowy jest tu fakt, że struktura opowieści została pocięta [...], tworząc serię słów, obrazów i cytatów — serię fragmentów (wliczając w to panele komiksowe) — których nie sposób uznać za całość<sup>25</sup>.

Przemieszczając się w czasie między rokiem 1923, gdy prowadzący śledztwo w sprawie Rozpruwacza komisarz Abberline wraz z jasnowidzem Leedsem odpowiedzialnym za schwytanie doktora wspominają sprawę sprzed lat, a rokiem 1888, *Prosto z piekła* podkreśla swą fragmentaryczność i niekompletność. Zaburzenie chronologii wydarzeń podważa idee logiki głoszone przez Gulla. Jednocześnie sposób konstruowania narracji komiksu odpowiada koncepcji czwartego wymiaru, w którym Gull podróżuje pod koniec komiksu. Na poziomie metaliterackim wydaje się więc, że spuścizną mistycznego przeżycia są właśnie fragmentaryczność i niekompletność.

Jeśli cały plan Gulla opiera się na podtrzymaniu hegemonii rozumu i *status quo* nad instynktem, emocją i zmianą, to już sam fakt, że historia ta opowiadana jest w komiksie (nawet nie w powieści graficznej), świadczy, że plan — przynajmniej w rozumieniu doktora — poniósł porażkę. Komiks jako hybrydyczne

<sup>25</sup> „[T]he fragmentation, mutilation, and cutting up witnessed in *From Hell* — not only manifested in the gaps between the panels, but also in the incisions of the murder victims represented — is how *From Hell* inflicts a mortal wound on history and avoids becoming a teleological narrative with an underlying meaning. [...] [W]hat is key here is that the structure of history has been cut up [...] creating a series of words, images, and quotations — a series of fragments (which means also comic-book panels) — that refuse to be considered as a whole” — B. Ali, *The violence of criticism: The mutilation and exhibition of history in „From Hell”*, „The Journal of Popular Culture” 2005, nr 34, s. 611–612.

połączenie sztuk wizualnych i literatury zaburza przejrzyste nakreślone podziały, wliczając w to koncepcje elitaryzmu i popkultury. Pragnąc „tyraniu linii”, architektury narzucającej porządek na chaotyczne miasto, Gull okazuje się więźniem własnego zaślepienia. Gdy umyka przed Mary Kelly w ostatnich scenach komiksu, przyznaje, że nie potrafi spojrzeć w twarz rzeczywistości, woli wizję apoteozy — nawet jeśli jest to tylko ostatni przebłysk świadomości przed zbliżającą się śmiercią — niż zaakceptowanie faktu, że świat nie podąża drogą, którą próbował mu wyznaczyć. Impulsu kreacji, któremu patronuje kapryśna bogini — Tiamat, Diana, Wenus, ale też Sykoraks — nie sposób zagłuszyć, nieważne jak potężnymi i osłupiającymi symbolami się posłużyć. Toteż ostatnią warstwą przemocy w komiksie jest usytuowanie Gulla w piekle własnych złudzeń.

## Bibliografia

### Teksty

- Blavatsky H.P., *Głos ciszy: fragmenty Księgi Złotych Reguł*, przeł. W. Modrzejewska, Rozekruis Pers, Wieluń 2014.
- Hughes T., *Collected Poems*, red. P. Keegan, Farrar, Straus and Giroux, New York 2003.
- Hughes T., *Letters of Ted Hughes*, red. Ch. Reid, Faber, London 2007.
- Hughes T., *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, Faber, London 1992.
- Hughes T., *Winter Pollen: Occasional Prose*, Faber, London 1994.
- Moore A., *25000 years of erotic freedom*, Harry N. Abrams, New York 2013.
- Moore A., *Alan Moore: Conversations*, red. E.L. Berlatsky, University Press of Mississippi, Jackson, MS 2012.
- Moore A., Campbell E., *Prosto z piekła*, przeł. M. Chaciński, M. Cieślik, Egmont, Warszawa 2008.
- Moore A., Lloyd D., *Strażnicy*, przeł. J. Drewnowski, Egmont, Warszawa 2013.

### Opracowania

- Ali B., *The violence of criticism: The mutilation and exhibition of history in „From Hell”*, „The Journal of Popular Culture” 2005, nr 34.
- Blake W., *Milton: poemat w dwu księgach*, [w:] *Milton, Zaślubiny nieba i piekła*, przeł. W. Juszczyk, Universitas, Kraków 2001, s. 13–122.
- Ferguson Ch., *Victoria-arcana and the misogynistic poetics of resistance in Iain Sinclair’s „White Chappell, Scarlet Tracings” and Alan Moore’s „From Hell”*, „Literature Interpretation Theory” 2009, nr 20.
- Graves R., *Biała bogini*, przeł. I. Kania, Aletheia, Warszawa 2008.
- Ho E., *Neo-Victorianism and the Memory of Empire*, Bloomsbury, London 2012.
- Millidge G.S., *Alan Moore: Storyteller*, Universe, New York 2011.
- Pater W., *Renesans*, przeł. P. Kopszak, Inter Esse, Kraków 1998.
- Prince M.J., *The magic of patriarchal oppression in Alan Moore and Eddie Campbell’s „From Hell”*, „Journal of Graphic Novels and Comics” 2017, nr 8.

## Struggle with the goddess: Alan Moore's and Eddie Campbell's *From Hell*

### Summary

Alan Moore and Eddie Campbell's *From Hell* tells a version of the story of Jack the Ripper, here identified as William Gull, royal physician to Queen Victoria. Gull is depicted as believing that only by killing prostitutes in a gory ritualistic manner, will he be able to save Whitechapel as well as all of London from a collapse into degeneration, both social and intellectual, which is to be suffered at the hands of the broadly defined female element. In the present article *From Hell* is shown to be a story of an attempt at constraining and repressing the feminine, which for Gull is responsible for the progressing decrepitude. It is here argued that the desire to stifle the female represents an attempt to root out the creative impulse in favour of tyranny of reason, which Gull derives from a conservative world view that regards tradition as a collection of beliefs impervious to change or challenge.