

## *Od autora*

Kiedy latem 2012 roku zaczynałem pisać książkę o wszechmocy wisielca w wyobraźni i praktyce Zachodu, nie przypuszczałem nawet, w jaką wstępuję otchłań. Wydawało mi się bowiem naiwnie – bardzo naiwnie – że poprzestanę na kilku ledwie szkicach dotyczących rzeczy szczególnie wymownych i drapieżnych. Takich zatem, które narzucały się od pewnego czasu z pewną łatwością – i, co tu dużo ukrywać, nie dawały mi zasnąć.

Tymczasem z każdym krokiem, z każdą linijką tekstu i z każdym odnalezionym obrazem odsłaniały się przede mną coraz to nowe, coraz to rozleglejsze i głębsze połacie (nie)ludzkiego okrucieństwa. Złowrogi las gęstniał, stawał się prawie nieprzebyty – i w podróży do jego wnętrza przychodziło mi jakby odkrywać, z przerażeniem i z buntem w sercu, że nie jest to wcale las symboli, las znaczeń, lecz wypełniają go drzewa po prostu szubieniczne, obscenicznie śmiercionośne w swym masowym, materialnym i konkretnym istnieniu. Na dodatek byłem jednym z pierwszych w tej drodze, mocno samotny i pogubiony wśród płaczących się, nikłych ścieżek, wydeptanych przez nielicznych.

Lecz na szczęście i tak się złożyło, że najwięksi z wielkich przeniknęli spojrzeniem ten straszny las: to Owidiusz i Jan Potocki, Rembrandt i Goya, Hogarth i Mary Shelley, Jacques Callot i Tomasz Morus, Victor Hugo i James Ensor, Szekspir i Baudelaire, Stevenson i Norwid. Wiele im zawdzięczam, ale ich moralna wrażliwość i bezwzględna, nieznająca sprzeciwu troska o prawdę oczywiście nie mogły wystarczyć, gdy przyszło zbadać szczegóły (w których – to wiemy, dobrze wiemy – zawsze mieszka niejeden diabeł). A tych było, rzecz jasna, bez liku, mnożyły się i mnożyły w toku mrówczej, „archeologicznej” pracy nad źródłami i ikonami, w coraz większym natłoku przekazów, jakich dostarczyli świadkowie zdarzeń, uczeni badacze, amatorzy kolekcjonerzy.

A jeszcze wiele rzeczy przysłoniętych było mgłą niepoznania, ćmą zapomnienia, zepchniętych w nieświadomość zbiorową.

A jeszcze okrucieństwo kryło się, mącąc osąd, za zasloną rozmaitych dekoracji, stroiło miny, przywdziewało różne kostiumy i maski – choćby Wiary, Rozumu, Prawa, Postępu, Porządku, Tradycji.

Bardzo mi to moje pisanie przypominało przy tym, proszę wybaczyć, niestarranną grę w szachy, w której nazbyt często przyszło mi poruszać się ruchem

konika i niekiedy tylko uciekać się do laufra, wieży albo królowej, a czasami, też chyba nazbyt często, z trudnością i powoli przestawiać skromne pionki. Ale jakże inaczej grać o wisielca – i z samym wisielcem? Grać tak, aby nie zburzyć – niczym rycerz Block z *Siódmej pieczęci* Bergmana – figur na szachownicy, a mimo to nie ponieść sromotnej klęski? W końcu to gra ze śmiercią, z jej ulubionym, jeśli chodzi o kulturę Zachodu, medium – i przeciw śmierci, przeciw jej wyuzdanym i najstraszliwszym formom [1].

Wiedziałem już jednocześnie, że to nie jest po prostu, jak to się dzisiaj mówi, rozproszenie dyskursów – i że za chmurą dokumentów i obrazów, za oderwanymi, szczątkowymi i nierzadko sprzecznymi przekazami, za pozornym chaosem, płataniną i rozbieganiem faktów, za tą mgławicą właśnie (albo, jeśli kto woli, w jej głębi) kryje się mniej lub bardziej jednorodna opowieść. Kryje się ciemna i plugawa, pogmatwana i przeraźliwa baśń o wielu wątkach, które trzeba jakoś pozbierać, odczytać i połączyć. Także – jak w tym oto tomie – baśń nowoczesna, baśń o nowoczesności.

Nie opowiadam jej tu jedynie, nie szczędząc brutalnych i dramatycznych sekwencji i przywołując straszliwe sceny, ze zwykłej intelektualnej potrzeby (nie dlatego więc tylko, że „tak było”), ani też, tym bardziej, dla przyjemności, podejrzanej i wyrafinowanej zarazem, lecz – jak w wypadku każdej porządnej opowieści, każdej porządnej baśni – chodzi mi o rachunek, jaki mamy, jaki musimy czynić z cierpieniem, ze złem. Nie znajduję zatem innego sposobu niż wystawienie go na jasne i czyste światło dnia.

Zanim jednak do tego doszło, zanim moje wysiłki dobiegły końca – bardzo zresztą umownego i za sprawą mrocznej i okrutnej materii tej opowieści niestety nieostatecznego – książka moja rozrosła się ponad wszelką przyzwoitą miarę. I jesienią 2012 roku jej tekst gotowy, by nie wspomnieć o planowanych jeszcze rozdziałach, i zebrany przeze mnie materiał ikonograficzny osiągnęły już rozmiary zgoła hiperboliczne. W tej sytuacji – stanowczo muszę podkreślić szlachetną heroiczność takiej decyzji – kierujący wydawnictwem słowo/obraz terytoria Profesor Stanisław Rosiek, mój Przyjaciel od lat, postanowił rozpołować *We władzy wisielca* na dwa osobne tomy.

Prace nad tomem drugim – bogactwo i złożoność problemów okazały się większe, niżli mogłem pierwotnie przypuszczać – przeciągnęły się jednak i dobiegły końca dopiero jesienią 2013 roku, o czym piszę, by wyrazić wdzięczność Pani Redaktor Darii Majewskiej oraz innym Pracownikom i Współpracownikom Wydawnictwa, którzy obdarzyli mnie życzliwą cier-



1. Albertus Pictor (1440–1507), *Śmierć grająca w szachy*

pliwością i wyrozumieniem, błogosławionym w takich bolesnych i niepięknym kłopotach.

I dodam to jeszcze, że tom drugi jest, owszem, dalszym ciągiem tomu pierwszego, że tworzy z nim ścisłą jedność, ale można go zarazem czytać osobno, jako niezależną, samoistną opowieść. I podobnie jest chyba, takie odnoszę wrażenie, z każdym z rozdziałów.

## Rozdział I. Moce Albionu I: „drzewo ludzkiego wynalazku”

Pan Bóg sporządził dla mężczyzny i dla jego żony odzienie ze skór i przydził ich. Po czym Pan Bóg rzekł: „Oto człowiek stał się taki jak My: zna dobro i zło; niechaj teraz nie wyciągnie przypadkiem ręki, aby zerwać owoc także z drzewa życia, zjeść go i żyć na wieki”. Dlatego Pan Bóg wydalil go z ogrodu Eden, aby uprawiał tę ziemię, z której został wzięty. Wygnawszy zaś człowieka, Bóg postawił przed ogrodem Eden cherubów i polyskujące ostrze miecza, aby strzec drogi do drzewa życia.

Rdz 3, 21-24

Pokolenia powstają i mijają w szybkim następstwie, a jednostki wśród trwogi i cierpienia biegną prosto w ramiona śmierci. Przy tym bezustannie pytają: dlaczego? skąd? co znaczy cała tragikomedja życia? – i wyciągają błagalnie ramiona ku niebu o odpowiedź. Lecz niebo milczy.

Artur Schopenhauer, *O religii*, tłum. Jan Błaszyński,  
Wydawnictwo vis-à-vis / Etiuda, Kraków 2013, s. 57

Victor Hugo już w tytule piątego rozdziału swojej pięknej i okrutnej powieści nazywa je „drzewem ludzkiego wynalazku”<sup>1</sup>. I to pod nie trafia właśnie porzucony pod wieczór, u progu nocy, i wygnany z raj u dzieciństwa – wprost w ciemności i przepastną, bezgraniczną samotność – chłopiec o zniekształconej twarzy, „człowiek śmiechu” [2]:

„Tu je [sierocze dziecko, „człowieka śmiechu” – Z.M.] oni przyprowadzili i tu zostało porzucone. «Oni» i «tu» – dwie te zagadki mieściły w sobie los dziecka; «oni» oznaczało ludzi, wszystkich ludzi, «tu» – oznaczało cały świat. Jedynym punktem oparcia, jaki chłopiec miał na tym padole, była niewielka przestrzeń ziemi, twardej i zimnej, na której stawiał swoje bosc stopy. Cóż mógł mieć więcej w tym ogromnym, otwartym zewsząd świecie, który powoli okrywał zmierzch? Nic [3].

Szedł przed siebie w nieznanie. Dokoła była pustka bezludna”<sup>2</sup>.

Zamiast więc Ogrodu nad Ogrodami – nieczłowieczeństwo oraz ziemia jałowa, pusta, a wraz z nimi coraz bardziej znikomy, coraz bledszy, coraz bardziej kaleki sen o Arkadii, której nigdy się nie dostąpi. I żadnego anioła w pobliżu, nawet tego z mieczem ognistym w dłoni [4].

Hugo, jak każdy artysta prawdziwy, czyli moralny, patrzy w te ciemności, przenika je spojrzeniem, które nie zna ucieczki. „Widzi zło – i ogłasza bunt



2. Conrad Veidt  
w roli  
Gwynplaine’a  
– kadr z niemego  
filmu Paula  
Leniego *Człowiek  
śmiechu*, 1928



3. Victor Marie  
Hugo (1802-1885),  
*Gwynplaine*  
– „człowiek  
śmiechu”, około  
1869



4. Masaccio, właśc. Tommaso di Ser Giovanni di Simone albo Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassa (1401–1428), *Wygnanie z raju*, między 1424 a około 1428

znaków, lament symboli, niezgodę formy. Ciska widmową czernią, smaga – i tak walczy o arkadyjski cel zmiany<sup>3</sup>. A dalej jeszcze, postępując w głąb mroku: „Zaprzecza gromadzie, od której p r a w i e wszystko dostaje; neguje historię, od której n i e m a l wszystko bierze”<sup>4</sup>. A i chyba nie liczy na Stwórcę, który pograżył się najwyraźniej w swym wiekuistym, dalekim „teraz” i nie schyla się z uwagą nad ludzkim mrowiskiem. Nie zagląda wcale w te mroki, w które musi spoglądać artysta, nawet wtedy – a może zwłaszcza wtedy? – kiedy wie, wie dobrze, że jego sztuka, że żadna sztuka dać nie może, za żadną cenę, choćby „przelotnego pojednania spojrzenia i bytu”<sup>5</sup> [6].

Ośrodkiem owej człowieczej nocy, która – pisze Hugo nie bez powodu, nie bez zamysłu szczególnego, dalekiego od sprawozdawczej ledwie powinności – „robiła się coraz głębsza”<sup>6</sup>, był konstrukt, tyleż fantomatyczny, co doskonały w swej nikczemnej, zdawałoby się na pozór, postaci i w swej materialnej mizerii. W swym rozpadzie. I swej ludzkiej, arcyludzkiej zmyślności.

„Nagle chłopiec zatrzymał się, nasłuchiwał przez chwilę, z zadowoleniem skinął głową, odwrócił się szybko i powędrował w kierunku niewielkiego wzniesienia, które rysowało się niewyraźnie na prawo od niego, na skraju równiny. Na wzniesieniu owym majaczył jakiś kształt podobny w mroku do drzewa. Dochodził stamtąd szmer. Nie był to na pewno ani szum morza, ani szum wiatru. Nie był to również głos zwierzęcia. Dziecko pomyślało sobie, że może ktoś tam jest, jakiś człowiek.

W kilku susach podbiegło do stóp pagórka.



6. Victor Hugo na Skale Wygnańców na Jersey, około 1852

7. Charles Hugo (1826–1871), Victor Hugo na Skale Wygnańców na Jersey, około 1853