

IKONA NA STRYCYZKU

Wzbudza strach, kojarząc się z przemijaniem, śmiercią i okrucieństwem. Odtrącony, potępiony i haniebnie zmarły, na dobre już zakorzenił się w naszej kulturze. Oto on – wisielec.

AGNIESZKA KRZEMIŃSKA

JEDNYM Z PIERWSZYCH ZNANYCH wisielców jest sylen o imieniu Marsjasz, wspaniały fletnista, który rzucił wyzwanie samemu Apollinowi i jego lutni. Ponieważ przegrał zawody muzyczne, powieszono go i żywcem obdarto ze skóry. W sztuce motyw Marsjasza pojawia się często i jest symbolem kary za pychę (*hybris*) oraz walki pierwiastka apollinijskiego z dionizyjskim (Marsjasz był członkiem świty boga urodzaju, wina i zabawy Dionizosa).

Wśród starożytnych wisielców są też bogowie – Odyn (powiesił się na dziewięć dni na drzewie mądrości Yggdrasil), przede wszystkim zaś Chrystus – jak wiadomo, zginął na krzyżu, aby zbawić ludzkość. Sztuka chrześcijańska zaadaptowała motyw pasji Marsjasza do przedstawiania męki kolejnych świętych, np. św. Piotra powieszono na krzyżu głową w dół czy Bartłomieja Apostoła, nie tylko powieszono, ale i obdartego ze skóry. Według filozofa włoskiego Giorgia Agambena najjaskrawszym przykładem doktryny „życia niegodnego życia” stały się państwa totalitarne z obozami koncentracyjnymi (tam też zdzierano skórę ze zmarłych, by wytwarzać z niej abażury i rękawiczki). Pasja obdzieranego ze skóry sylena, opisana przez Zbigniewa Herberta w wierszu „Apollo i Marsjasz”, nie znalazła takiego odzwierciedlenia

w sztukach plastycznych, gdyż zazwyczaj przedstawiano scenę przed przystąpieniem oprawcy do pracy. Jedynie Tycjan pokazał początek kaźni bardziej jednoznacznie, wieszając na drzewie koźlonogiego sylena do góry nogami, jak tuszę w rzeźni.

GDY KOCHA ZBYT MOCNO

W antyku mężczyznom wzorującym się na mitycznych herosach raczej wypadało przebić się mieczem lub zginąć w walce, niż dać się powiesić, gdyż taka śmierć była przeznaczona płci przeciwnej. Kobiety mogły w ten sposób uniknąć gorszego losu, np. zamurowania żywcem (co groziło Antygonie za pochowanie ciała brata). Powieszenie bywało też karą za pychę, jak w przypadku Arachne, która powiesiła się upokorzona i pobita przez Atenę, po tym jak ośmieliła się konkurować z boginią w konkursie tkackim (Atena przywróciła jej życie, lecz pod postacią pajęczycy – tkaczki doskonałej).

Jednak to najczęściej miłość była powodem samobójstw kobiet. W micie o Erigone, córce Ikariosa i kochance Dionizosa, tragedię spowodował dar Dionizosa, który ofiarował ojcu Erigone wino na ucztę. Nieznający tej używki biesiadnicy uznali, że zostali otruci, i zabili Ikariosa. Gdy córka znalazła w lesie jego



Pariska szubienica Montfaucon, na której zawisło wielu znanych Francuzów.

**Tu, tam, na wietrze kolyszem się wolno,
Wciąż nami trąca wedle swego dechu,
Płactwo nas skubie raz wraz bez wytchnienia:
Nie daj Bóg przystać do naszego cechu,
Lecz proście dla nas wszystkich odpuszczenia!**

François Villon, „Wielki testament”, tłum Tadeusz Boy-Żeleński

THE REWARD OF CRUELTY.



*Behold the Villain's dire disgrace!
Not Death itself can end
He finds no peaceful Burial Place,
His breathless Corpse, no friend.*

*Torn from the Root, that wicked Tongue,
Which daily smore and curs!
Those Eyeballs from their Sockets wrang,
That glom'd with lambs' Lust!*

*His Heart exposed to prying Eyes,
To Pity has no Claim:
But, dreadful! from his Bones shall rise,
His Monument of Shame.*

Published according to Act of Parliament Feb. 1. 1751.

William Hogarth, „Cztery etapy okrucieństwa”, tablica IV, 1751 r.

„Judasza”, kapitel z katedry św. Łazarza w Autun, XI w.

ciało, z rozpaczy popełniła samobójstwo, za co wściekły Dionizos zesłał na Ateny plagę samobójstw. Aby złagodzić gniew boga, zaczęto organizować ku jego czci święto przebłagalne. Podczas Aiora młode dziewczęta bujały się na huśtawkach (z czasem zamieniło się to w wieszanie na drzewach figurek lub dysków z wyobrażeniami twarzy). Zwyczaj ten różnie tłumaczono. Niektórzy uważali, że huśtanie naśladowało ciało Eri-gone kołyszące się na stryczku. Z kolei żyjący w II w. geograf Pauzaniusz widział w nim symbol kobiecego pragnienia wolności, miłosnej swobody, a w konsekwencji nawet kazirodztwa i wisielczej śmierci.

Antropolodzy tłumaczą symboliczną samobójczą śmierć przez powieszenie jako element świąt agrarnych i obrzędów przejścia, mających uczynić z dziewczynki płodne kobiety. W śmierci przez powieszenie występuje też połączenie tanatosa i erosa, bo wiele bohaterów mitologicznych wieszono z powodu miłości zakazanej i tragicznej. Tak jest z Jokastą, poślubioną własnemu synowi Edypowi, i Fedrą, żoną Tezeusza

kochającą się w pasierbie Hipolicie. Ta ostatnia targnęła się na swoje życie, gdy zazdrosny mąż zabił syna. Z tęsknoty za ukochanym zabija się też synowa Fedry – córka króla trackiego Fyllis.

Chrześcijaństwo potępiało samobójstwo, niezależnie od sposobu jego popełnienia, a przestępczynie zazwyczaj wieszano rzadziej niż mężczyźni. Jeśli kobiety trafiały na stryczek, często ukrywano ich pleć, aby zapobiec „erotyczno-tanatycznemu dreszczykowi”.

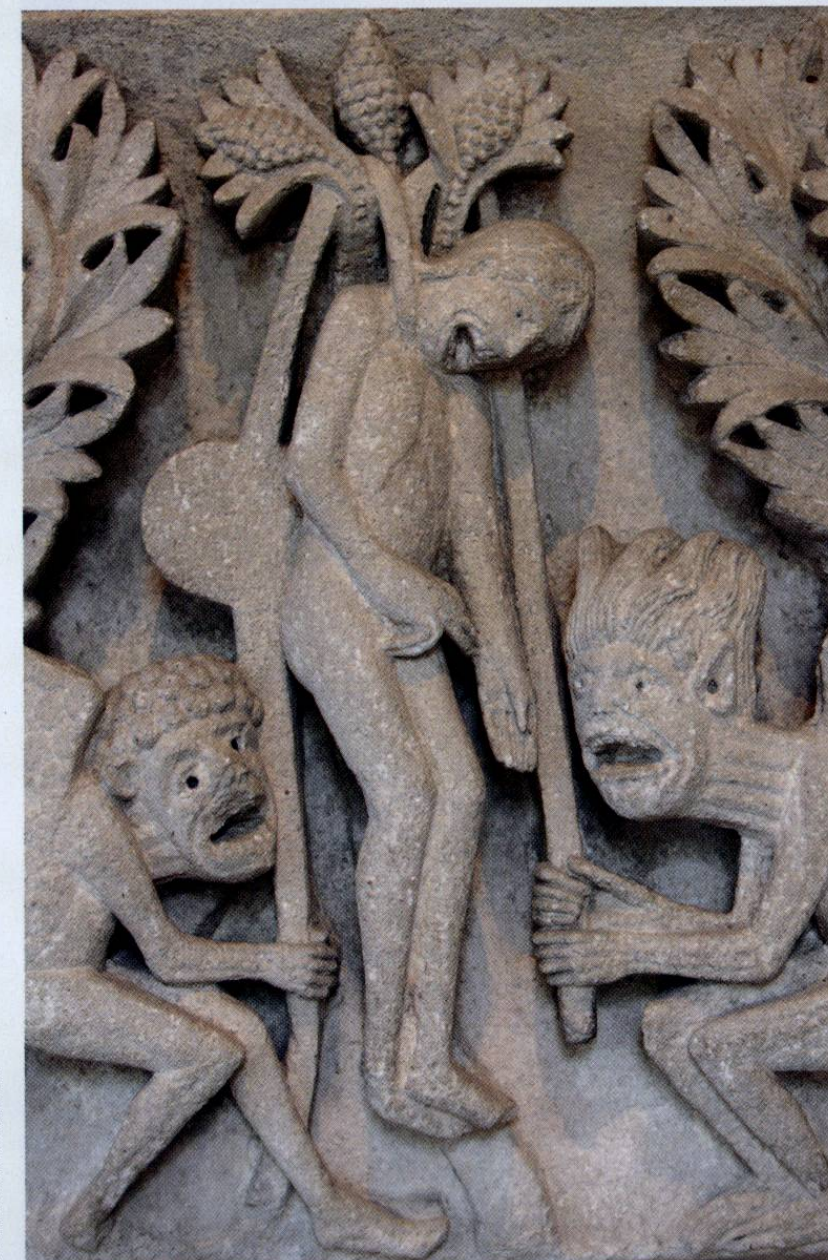
GDY ZDRADZA MISTRZA

W Biblii wieszanie jest symbolem największego po-hańbienia. Z 21. rozdziału Księgi Powtórzonego Prawa dowiadujemy się, że „wisielec jest przeklęty przez Boga”, co uświadamia, dlaczego śmierć Jezusa na krzyżu jest tak ogromną ofiarą, a znak krzyża z symbołu karni i potępienia staje się symbolem zwycięstwa nowej wiary i zbawienia. Tak jednak nie dzieje się już z szubienicą, kojarzoną z najpodlejszym przestępcą, czyli Judaszem. „Domniemana śmierć wisielcza Judasza zdrajcy, wykreowanego gdzieś między rokiem 70 a IV stuleciem na najczarniejszą figurę chrystianizmu, na swego rodzaju 'antychrysta' oraz zaprzeczenie wszelkiej godności i prawości człowieczej, stanie się paradygmatem każdej śmierci hańbiącej”, pisze filozof Zbigniew Mikołajko w swojej nowej książce „We władzy wisielca”. Postać Judasza przekształca się w symbol przeklętego, co najlepiej wyraził Dante w „Boskiej komedii”, umieszczając ją przy samym Lucyferze w IX kręgu piekła.

Z czasem wina Judasza została przeniesiona na wszystkich Żydów, których uważa się za odpowiedzialnych za śmierć Jezusa. Powieszenie – śmierć judaszowa (judejska) – zwane jest zatem „karą żydowską”, o czym wspomina m.in. Ulrich Tengler w „Laienspiegel”, jednym z ważniejszych europejskich spisów praw z przełomu XV i XVI w. Karano nią spiskowców i zdrajców (jak Bernarda di Bandino Baroncellego, biorącego udział w spisku Pazzich przeciwko rządzącym Florencją Medicim w 1478 r., a którego wiszące na stryczku ciało naszkicował Leonardo da Vinci). Przypisywana Żydom przewrotność znajduje swoje odzwierciedlenie w ikonie wieszania do góry nogami, co nie przez przypadek kojarzy się z figurą wisielca z tarota. Już czternastowieczne karty tarota przedstawiają go w charakterystycznej odwróconej pozycji z jedną nogą zgiętą bezwładnie w kolanie. Oczywiście karta zdrady i „stania na głowie” zapowiada prawie same kłopoty – więzienie, wypadki, choroby, niespełnione nadzieje, rozczarowanie bezowocną pracą, nieodwzajemnioną miłością. W każdym przypadku stanowi przeszkodę na drodze życia i zapowiada konieczność poświęcenia.

GDY TRUP JEST MAGICZNY

Bliski związek wisielca ze zdrazieckim Judaszem, a zatem z uniwersum ciemności, demonów i zła, sprawił, że uważano go za łącznik między światami. Szczególne znaczenie miały dłonie, w wielu religiach



Fot. Corbis/Photochannels, Indigo Images

symbolizujące boską moc i opiekę. W chrześcijaństwie dłoń lewa, w przeciwieństwie do prawej, była ucieleśnieniem słabości i zła – nic dziwnego, że dodatkowego, metafizycznego znaczenia nabierała odcięta dłoń wisielca, stając się symbolem mocy przeklętej. Zarówno dłoń Judasza, jak i Jezusa wspomniane są w ewangeliiach w kontekście Ostatniej Wieczerzy, podczas której „leżą na tym samym stole” lub „zanurzają się w tej samej misie”. Malarze przedstawili co prawda wysuniętą w kierunku Jezusa rękę Judasza, ale nie zdecydowali się na pokazanie ich dotyku. W końcu ręka Judasza, która za chwilę zaciśnie się na trzosie ze srebrnika-mi, jest ręką zdrajcy i wisielca.

Odcięta dłoń wisielca, z których każdy „nosił w sobie piętno hańby”, uważana była w kulturze Zachodu za amulet i talizman złodziei oraz morderców. Od średniowiecza w europejskiej magii ludowej (zwłaszcza w tradycji angielskiej) specjalnie spreparowaną dłoń

wisielca nazywano „ręką diabła”, „złodzieja” czy „chwały”. W wysuszoną rękę wisielca wtykano świecę wykonaną z jego tłuszczu (albo tłuszczu dziewczicy lub noworodka), wierząc, że jej płomień uczyni trzymającego „rękę chwały” niewidzialnym, otworzy wszystkie zamki i sparaliżuje domowników, co niewątpliwie pomagało podczas rabunków.

Pierwsza wzmianka o „praktycznym” wykorzystaniu tego demonicznego przedmiotu pojawia się w aktach sprawy z Maidstone (hrabstwo Kent) z 1440 r. Z dokumentów wynika, że „rękę chwały” miał przy sobie także gang rabusiów, który napadł w 1831 r. na posiadłość pana Nappera z Loughcrew w irlandzkim hrabstwie Meath. Choć zachowało się kilka talizmanów, tylko jeden egzemplarz jest pewny, gdyż natrafiono na niego w początkach XX w. w ścianie starego domu w Castleton (dziś w muzeum w Whitby). Najwięcej opisów tego amuletu znamy z popularnych w XVIII

„Pejzaż z szubienicą” Pietera Bruegla z 1568 r.



Fot. Wikipedia, CornisFotobankels, reprodukcja „Mały Albert” rok 1782



Wiszące zwłoki zamachowca Bernardo di Bandino Baroncellego, narysowane przez Leonarda da Vinci w 1479 r.

„Ręka chwały”, księga zaklęć, 1782

i XIX w. powieści gotyckich, ale jest on obecny w popkulturze do dziś, m.in. w książkach o Harrym Potterze czy nawet w serialu „Świat według Kiepskich”. W 194. odcinku Październik prześladowany przez złe moce twierdzi, że pomoże mu tylko „prawdziwa” ręka wisielca. Z tym że dziś jej zdobycie byłoby niezwykle trudne. Inaczej niż dawniej, kiedy nie brakowało na rozdrożach dróg niepilnowanych szubienic.

GDY W TLE JEST SZUBIENICA

Europejczycy aż do XVIII w. byli przyzwyczajeni do widoku szubienic, smrodu gnijących zwłok i krakania zwabionych ptaków. Pieter Bruegel starszy w tle sceny przedstawiającej tłumy ludzi uczestniczących w Drodze Krzyżowej pokazał skromną szubienicę z wiszącym na niej anonimowym ciałem. Hieronim Bosch na obrazie „Wędrowiec” co prawda nie namalował dyndającego na sznurze wisielca, ale przystawiona do szubienicy drabina już czeka na skazańca. Symboliczny jest natomiast inny obraz Bruegla z tańczącymi pod szubienicą ludźmi, co miało być żartem z hiszpańskiego narzędzia opresji w walce z protestantami, ale jednocześnie pokazywało współistnienie dwóch przeciwstawnych zjawisk – radości życia i grozy śmierci.

Każde miasto miało swoje miejsce straceń, a w zasadzie dwa: honorowe – na rynku lub jednym z głównych placów, gdzie ścinano dobrze urodzonych, oraz niehonorowe – poza murami, gdzie torturowano i wieszano zwykłych przestępców. Wystawianie ciał było demonstracją surowych praw panujących w mieście i miało wystraszać przestępców. Prewencja ta sprawdzała się raczej słabo, gdyż teksty wspominają o tysiącach egzekucji, a z obliczeń wynika, że na szubienice mogły trafić nawet setki tysięcy ludzi. Tym bardziej że zawisnąć można było za byle kradzież.

Szubienice budowano na głównych traktach prowadzących do miast, często na wzniesieniach. Na szczytach owych Gór Wisielców, Szubienicznych czy Straconek stawiano drewniane szubienice kolkowe, widłowe lub składające się z trzech słupów i trzech belek poprzecznych – tzw. trójnogiego zwierza. Od XIV w. w większych miastach zaczęto wznosić bardziej solidne murowane wieże cylindryczne, czworokątne lub trójkątne, kończące się słupami, między którymi wieszano skazańców. Jedną z najsłynniejszych i największych szubienic Europy była paryska Montfaucon – tam między 16 filarami, na dwóch poziomach, mogły jednocześnie wisieć 52 ciała. Wnętrze tej kamiennej budowli było ostatnim miejscem spoczynku wielu skazańców, co w powieści „Katedra Marii Panny w Paryżu” Victora Hugo pokazane jest w scenie śmierci Quasimodo w podziemiach Montfaucon przy zwłokach Esmeraldy. Literacki opis potwierdzają badania archeologów w wielu miejscach straceń, których w Europie mogło być nawet 10 tys. Najwięcej z nich (50) przebadano w Niemczech, ale i u nas prowadzono już prace na kilku z 300 zlokalizowanych (głównie na Dolnym Śląsku) szubienic. Prawda jest jednak taka, że nie wszyscy wisielcy trafiali do ziemi,

wielu z nich wykorzystywali anatomowie, aby zajrzeć w głąb ludzkiego organizmu, zrozumieć jego tajemnice, a w konsekwencji, by pomóc żywym.

GDY CIAŁO JEST PODŁE

Przez wieki skazańcy, wśród których było mnóstwo wisielców, służyli jako materiał doświadczalny dla naukowców. Ich ciała badane *post mortem* (podobnie jak ciała eksploatowanych za życia galerników, więźniów, sierot, prostytutek, ubogich chorych i niewolników) medycy zwali „podłymi” (*corpore vili*), gdyż uważano je za bezwartościowe i tanie. Jak zauważa francuski filozof Grégoire Chamayou w książce „Podłe ciała”, medycyna bez skrupułów wykorzystywała karę śmierci jako źródło pozyskania ciał. Teoretycznie chrześcijaństwo zakazywało sekcji zwłok, powołując się na integralność ciała i duszy, nie znaczy to jednak, że nigdy nie wykonywano sekcji. We Włoszech bogate rody zamawiały przeprowadzenie sekcji zwłok bliskich, gdy chciały zbadać przyczynę śmierci lub zdiagnozować jakąś chorobę. Rozczłonkowano też ciała świętych na relikwie, ale takich zabiegów nigdy nie przeprowadzano publicznie.

Najbardziej upokarzająca była sekcja zwłok w teatrze anatomicznym, gdzie na oczach gawiedzi wystawiano nagie ciało człowieka, a potem je otwierano. W ten sposób doświadczenia medyczne na skazańcach stawały się przedłużeniem czy też uzupełnieniem kary. Nic dziwnego, że „zaglądająca świętokradczym okiem w głąb ciała ludzkiego” anatomia długo musiała walczyć o status prawdziwej nauki.

La Main de gloire



➤ Zwłoki pozyskiwano do eksperymentów różnie w zależności od państwa – we Francji to władca dysponował ciałami skazańców przed egzekucją i po niej, i tak np. od 12 marca 1633 r. lekarze mogli nabywać je za 3 liwry. Natomiast w Anglii oskarżony sam siebie sprzedawał. „Francuskiemu modelowi władzy przeciwstawia się liberalny model Locke’a, uprawniający każdego do dysponowania własnym ciałem” – pisze Chamayou. Ciał wciąż brakowało, więc pod szubienicami dochodziło do przepychanek między lekarzami. „Kiedy tylko wykonano wyrok, rzucali się na ciepłe jeszcze zwłoki i zabierali je siłą do szopy któregoś z chirurgów i barykadowali się przed żandarmerią”. Natomiast w Anglii plagą były kradzieże zwłok z cmentarzy, dlatego groby zamożnych osób zabezpieczano solidnymi kratami chroniącymi przed rabusiami. Ponieważ doświadczenia na *corpore vili* prowadzono po to, by leczyć „ciała szlachetne”, lud odczuwał niezadowolenie, że państwo i nauka dysponowały ich ciałami wedle uznania. Co pewien czas wybuchały „bunty anatomiczne” zaczynające się od żądań wydania zwłok straconego przestępcy, na którym miała być wykonana publiczna sekcja.

Chamayou zauważa też, że nie przez przypadek ludzie długo utożsamiali funkcję kata i lekarza. Po pierwsze dlatego, że to lekarz zabierał ciało skazańca zaraz po wykonaniu wyroku, po drugie znęcał się na nim okrutnie, po trzecie podobnie jak kat był przyzwyczajony do widoku krwi i ludzkich wnętrzności. Najlepiej widać to na rycinie Williama Hogartha, który odwzorował sekcję zwłok umierającego wisielca – nieszczęśnik otwiera usta w niemym okrzyku bólu, podczas gdy trzech oprawców-chirurgów pastwi się nad jego ciałem. Sekcja zwłok miała też działać odstrasżająco na potencjalnych złoczyńców i z pewnością tak było.

GDY TRUP NAS OBNAŻA

Obraz Rembrandta odwzorowujący sekcję zwłok prowadzoną przez amsterdamskiego medyka dr. Tulpa jest najśłynniejszy z całej masy płócien, rycin i fotografii uwieczniających publiczne sekcje. Widać na nich zazwyczaj sztywno ustawionych, dobrze ubranych i dumnie spoglądających medyków, stłoczonych wokół nagich, bezosobowych trupów z pociętymi brzuchami lub kończynami. Ale Rembrandt, jak zauważa Mikołejko, „zakpił sobie z butnych pragnień europejskiego uczonego umysłu, aby zapanować nad sekretami ludzkiej egzystencji oraz – a jakże! – śmierci. Nie te sekrety zatem, ale pycha nowoczesnej wiedzy i władzy została tutaj wystawiona na pokaz i obnażona aż do głębi”. Co prawda „los umarłych spoczywa w rękach żywych, ale nierzadko zdarza się, jak właśnie u Rembrandta, że ci pierwsi potrafią umknąć tym drugim”.

Rembrandt namalował sekcję, którą dr Tulp wykonał 16 stycznia 1632 r. na zwłokach Adriaana Adriaansa z Lejdy zwanego Arisem Kindtem, powieszono go za rozbój i kradzież płaszcza. Wśród obserwatorów znajdują się amsterdamscy możni i mędracy, ale nie patrzą oni na sinoniebieskie ciało złodzieja. Większość wpatruje się w atlas anatomiczny Vesaliusa (rewolucyjne dzieło medyczne tamtych czasów), jakby bardziej

wierzyli w to, co mówi księga, niż ciało leżące przed nimi człowieka. Najciekawsze jednak jest to, że dr Tulp sekcję zaczyna od rozcięcia ręki, a nie brzucha, w dodatku krojona ręka wygląda jak druga prawica. Nie jest to pomyłka Rembrandta, dobrze znającego anatomię, lecz świadomy zabieg. Gdy podąża się tropem wisielczych wątków w naszej kulturze, można zrozumieć, jak istotną rolę w naszym świecie odgrywało dyndające na stryczku, a jednocześnie zawieszony między światem żywych i umarłych, ludzkie ciało. W jak ogromnym stopniu motyw wisielca przeniknął naszą kulturę zarówno w sferze symbolicznej, jak i praktycznej. Jego sekretne panowanie trwa zresztą nadal, bo jeśli nawet szubienice znikły nam z oczu w sensie dosłownym, to wisielec w sfabularyzowanej formie nadal pojawia się na ekranach kin i na kartach powieści. Nadal też wzbudza grozę, symbolizując hańbiącą śmierć, samobójstwa z rozpaczy oraz tajemnicze zawieszenie między światami.

➤ **Agnieszka Krzezińska**

archeolog, popularyzatorka nauki, dziennikarka „Polityki”

Na podstawie „We władzy wisielca” Zbigniewa Mikołejki oraz „Podłe ciała” Grégoire Chamayou, książek wydanych w 2012 r. przez wydawnictwo słowo/obraz terytoria

