

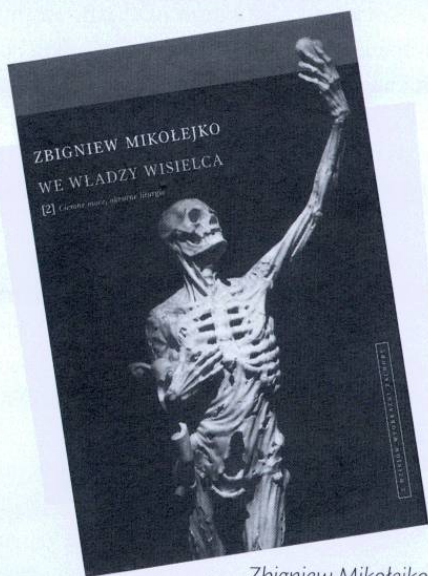
W domu powieszzonego

Jan Gondowicz

„Z technicznego punktu widzenia jest to absolutnie pewna w działaniu pętla samozaciskowa. Liczba zwojów, które trzeba nawinąć, waha się od siedmiu do trzynastu (maksimum). Węzeł jest niby prosty do wykonania, ale wymaga staranności i sporej wprawy, inaczej może zawieść w krytycznym momencie”.

„Dobrze uformowany, powinien mieć końcówkę w sam raz – ani za długą, ani za krótką. Węzeł nie cieszy się dobrą sławą, czemu zresztą trudno się dziwić. Na okrętach British Royal Navy obowiązuje zakaz jego wiązania”. Tak przedstawia węzeł zwany mistrzowskim Waclaw Sonelski, starszy instruktor alpinizmu, w swej *Sztuce wiązania węzłów* (1995). W domu powieszzonego nie godzi się mówić o stryczku, lecz jakże o nim zmilczeć, skoro *We władzy wisielca* Zbigniew Mikołajko wzniosł powieszzonego nie dom już, ale pałac?

Co pewien czas literaturze polskiej rodzą się jakoś z boku, czy jak Atena Zeusowi z uda, dziwne książki. Niespodzianie, bez zamówienia i widomego pożytku, jacyś szaleńcy Boży obdarowują nas opusami a to o wielorybie w Bałtyku, a to o niepojętej kulturze prekolumbijskiej Nowej Grenady, o nieodbytej podróży na Kaukaz, o kacerstwach Jakuba Franka. Jako autor równie zbytecznego dziełka o zoologii fantastycznej patrzę na nich życzliwie. Zbigniew Mikołajko należy do nich i nie należy. Należy, bo w kraju naszym, gdy o wieszaniu już mowa, temat ujmować wypada w nihilistycznym duchu *Kryjaków* Wielopolskiej bądź, przeciwnie, narodowej pedagogiki Jarosława Marka Rymkiewicza. Tymczasem Mikołajko ledwie wspomina Mickiewiczowskie „suche drewna szubienicy”, ten wedle Konopnickiej „narodowy relikwiarz”. Wybiera pokarm „wyobraźni Zachodu”, a więc wieszanie powszechnie, kosmopolityczne i rytualne. Jak na szaleńca Bożego zbyt jednak skąpi, a ściślej – całkiem unika mistyfikacji, zmyśleń i legend. W jego biegu przez płotki szubienic każdy kazus ma datę, ikonografię, zwykle też miano ofiary i wyciąg z akt procesowych. Aliści cała ta profesorska rzetelność balansuje na granicy światów: dwuznaczny tytuł



Zbigniew Mikołajko
We władzy wisielca

T. 2, *Ciemne moce, okrutne liturgie*
Gdańsk: „słowo/obraz terytoria”, 2014
582 s.: il. (w tym kolor.); 24 cm
7.04:611](091)(084.11)

We władzy wisielca nie stawia autora poza rozpętanym przezeń fantazmatycznym pandemiem.

· Mikołejko, hipnotyczny narrator, oddaje się z lubością grze nieodpartychojstwa. Parę lat temu opowiadał w radiu TOK FM o ludożerstwie, przytłumionym głosem, niespiesznie, z niezawodnym wyczuciem puenty lawirując wśród przeraźliwych faktów z taką wirtuozerią, że ów nocny wykład powtórzono bodaj czterokrotnie. W każdym razie tylekroć miałem okazję go z niezmienną fascynacją wysłuchać. Lecz czymże są złowieszcze meandry kanibalizmu wobec mitotwórczej mocy procedur szubienicznych i ich produktu – wisielca? Uśmiercanie i jego obrazy śledzi Mikołejko okiem antropologa, jakim mierzył niegdyś fenomen świętości. W stylu George’a Steinera tropi zwłaszcza niejawne filiacje wierzeń, reprezentacji, polityki, prawodawstwa, performatywności i nauki. Toteż wypada mu powieszenie jako takie ujmować *cum grano salis*.

· Nie przypadkiem więc pierwszy rozdział pierwszego tomu (zatytułowanego *Z dziejów wyobraźni Zachodu*, Gdańsk, „słowo/obraz terytoria”, 2012) przywołuje nie którąś z upiornych egzekucji relacjonowanych dajmy na to w *Reflections on Hanging* Arthura Koestlera (1956), lecz mityczną nauczkę, jakiej udzielił Apollo rywalowi na niwie muzycznej, Marsjaszowi. Nieszczęsny satyr co prawda zawisł – za nogi, w charakterze poddanej oskórowaniu tuszy – lecz to zaledwie pretekst dla dociekania istoty dwuznacznej lekcji („Anatomii? Garbarstwa? Muzyki?”) i punkt wyjścia dla tylko na pozór bluźnierczej paraleli z pasją Chrystusa, którą wymownie sugeruje wiersz Herberta. A że skóruje się węże, antyczne przedstawienia mąk Marsjasza wiodą do grupy Laokoona z Lessingowską antynomią harmonii i krzyku, przez co Marsjasz, patron umęczonych, „rozpoczyna, jeszcze w oparach mitu, jeszcze w oparach *sacrum*, ową szczególną drogę ku »fudze śmierci«, którą usłyszymy kilka stuleci później w nazistowskich obozach koncentracyjnych (...) i której najbardziej wstrząsającym dokumentem literackim stanie się słynny wiersz Celana”. Stronę dalej świat obozów zagłady prefigurują sceny moru, ich refleks u Poego, po czym wywód w ciasnej pętli zawraca ku buchenwaldzkiej miłośniczce gadżetów z ludzkiej skóry, Ilse Koch, co wszystko razem służy oskarżeniu oświeconego Rozumu i kulminuje w Rembrandtowskiej wizji rozplatanego wołu. „Czy to ostateczne rozwiązanie zagadki nietzscheańskiego pastucha, któremu czarny wąż wgrzył się głęboko w gardziel i który w końcu, za radą Zaratusztry, odgryzł mu głowę, dostępując tak oto przeistoczenia i ekstazy, spazmatycznej radości życia?”. Nie, zaiste, nie sposób tego streszczać! A jesteśmy dopiero na stronie 58...

· Pisząc parę lat temu o filiacjach teatru i okrucieństwa, sam omal nie wpadłem w podobny wir horrendów. Ratując się, spróbowałem na wzór Roberta Escarpita rozwarstwić kwestię. „Potworne – pisałem – jest to, co uważamy za realne i co obawiamy się urzwać. Niesamowite jest to, co wykracza poza realność i czego nie spodziewamy się napotkać. Koszmarne jest to, co nierealne, ale co uważa za realne wasz psychiatra. Zgrozę budzi zaś to, co realne, ale czego wy osobiście nie uznajecie za realne. Reszta to Makabryczne. Tym samym przekracza ono wszelką wyobraźną nierealność, potem zaś samą realność. Kiedy jest Makabryczne, niczego innego już nie ma. To coś, co wymyka się rozumieniu, drwi z myśli. Odsyła wprost do nieprzejeźdźnych, przeraźliwych mocy, co błędzą w mrokach poza granicą śmierci i zasięgiem słowa. Przywołuje *negotium pereambulans in tenebris* z Psalmu XC, sprawę chodzącą w ciemności, jak tłumaczy ksiądz Wujek. Makabryczne stanowi tabu”. I właśnie wokół tego, co Makabryczne, krąży, Makabryczne osacza metoda Mikołejki. Tylko okrężną drogą, spiralą przybliżeń da się mówić o rzeczy przeklętej, która stanowi mroczny rewers kultury – każdej, więc i naszej.

· Materialnym bądź, co tu akurat na jedno wychodzi, fantazmatycznym nośnikiem Makabrycznego jest dla Mikołejki owoc martwego drzewa, trup – obiekt wyposażony w dwuznaczny status na w pół fetysza, na w pół dzieła sztuki (która zwykła zresztą maniacko powielać go i imitować). Jako fetysz, ognisko podszytego grozą kultu, zyskuje wisielec głos, lecz jest to głos, jakim przemawia martwota. Głos ów demonstruje, by tak rzec, pustą obecność, którą wypełnia *mana*, siła animizująca poprzez wspomnienie grozy. Stąd żądza zdobycia palców, dłoni, uszu, poszukiwanie u stóp szubienic wyrosłej ze spermy wisielców mandragory. Jako dzieło sztuki, czyli rąk ludzkich, trup taki staje się metoni- mią życia, bytem pośrednim między istnieniem a utratą, osobą a rzeczą. To przestanie smołowanych szczątków, zwisających niegdyś z łańcuchów na *fourches patibulaires*, czyli szubienicach rozstajnych lub – na postrach piratów – nad brzegiem morza. Mikołejko omawia świetnie taki postludzki obiekt z pierwszych rozdziałów *Człowieka śmiechu* Hugo, lecz pomija istną szubieniczną obsesję tego pisarza, wyrażoną w niezliczonych rysunkach,

w *Hanie z Islandii*, *Ostatnim dniu skazańca*, wstrząsającym wieszaniu Cyganki Esmeraldy w *Katedrze Marii Panny w Paryżu*, w *Legendzie wieków*...

· W istocie bowiem to XIX stulecie odkryło niesamowity status wisielca-przestrogi – dość przypomnieć wiersz *Odjazd na Cyterę* Baudelaire’a z podobnym okazem, wykastrowanym przez kruki, na klifie wyspy miłości. Lecz o ile Hugo, jak Dickens w *Barnaby Rudge* (1841), Charles Duff w *A Handbook of Hanging* (1928), Koestler czy Orwell w *Wieszaniu* (1931) walczyli o skasowanie kary śmierci, o tyle Baudelaire umiał wyszydzić i grozić: trzydziesty poemat *Paryskiego splinu* przedstawia autentyczną opowieść Maneta, jak to jego nieletni model, skarcony za podkradanie cukru, powiesił mu się na szafie, a matka chłopca bez jednej łyżki skonfiskowała artyście gwóźdź i sznur, więc warte od syna nicponia.

· Mowa codzienna nie całkiem zdolna jest oddać charakter i styl *We władzy wisielca*. Trzeba to wspomóc obrazem. Bohaterowi Lemowskiego *Pamiętnika znalezionej w wannie* zdarza się zbłądzić do biblioteki w centrali służb tajnych. Błądzi wzrokiem po szufladkach katalogu: „ESCHATOSKOPIA, DEKARNACJA, KADAWERYSTYKA STOSOWANA”... To, to! „Tu mamy – egzaltuje się bibliotekarz – bardzo oryginalną pozycję – *De crucificatione modo primario divino*, drugi wiek, ostatni, doskonale zachowany egzemplarz z rycinami, proszę zwrócić uwagę na klamry, tak, tutaj jest skórowanie, nawłóczy, badanie wytrzymałości osobniczej, z lewej strony wyciągi, z prawej naciągi... Stylityka – tu tępe, tu wyostrzone – mahoń, brzoza, dąb, jesion, tak! – a wyciągi, to tego... różne takie tam... ej, co ja będę panu mówił...”. I w miarę objaśnień oblega pamiętnikarza odór upiornych ksiąg, „nie woń wyraźna, pleśni na przykład czy piaszczysto-papierowa kurz, ale ciężki, mdły opar wiekowego butwienia, który zdawał się lepić niewidzialnie do wszystkiego”.

· Ten właśnie oszałamiający klimat udało się Mikołejce w sposób zdumiewający odtworzyć czysto artystycznymi środkami; od jego traktatu nie sposób się odkleić, przy czym aż za jawnie czuje się nieczystą naturę tego przyssania. Trzeba natychmiast wziąć do ręki coś jasnego, jednoznacznego, czystego! Na przykład opracowane w 1951 roku przez mistrza Jamesa Barry’ego tablice konkordancji pomiędzy wagą skazańca a długością sznura: „54 kg – 2,46 m; 65,7 kg – 2,05 m; 77,2 kg – 1,83 m; 88,3 kg – 1,65 m; 95,1 kg – 1,55 m”... ●