

Postronek, elektryczny sznur, jedwabny węzeł. Dialektyka *Mateusza Bigdy* Juliusza Kadena–Bandrowskiego

Wojciech Śmieja

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 2, S. 344–368

DOI: 10.18318/td.2022.2.20 | ORCID: 0000-0003-3080-0837

W ostatecznym rezultacie Świat pogański ginie dlatego, że wyklucza pracę. Ale bezpośrednim czynnikiem jego upadku jest – rzecz ciekawa – Kobieta. To kobieta reprezentuje bowiem zasadę rodzinną, tzn. zasadę *Partykularności*, która jest wroga społeczeństwu jako takiemu i której zwycięstwo oznacza upadek Państwa – tego, co Ogólne we właściwym tego słowa znaczeniu.

A. Kojève, *Wstęp do wykładów o Heglu*¹

M*ateusza Bigdy* nie przeczytam nigdy”: krytyczny bonmot jest zdecydowanie bardziej znany niż trzytomowa „polityczna” powieść Juliusza Kadena-Bandrowskiego, do której się odnosi.

Ta obszerna epicka panorama życia politycznego pierwszych lat II RP, choć dziś pozostaje w zapomnieniu (ostatnie wydanie miała w 1965 roku), wzbudziła

Wojciech Śmieja, dr hab. prof. UŚ, pracownik Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zajmuje się polską literaturą XX i XXI wieku, opublikował m.in. *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze* (Katowice 2015), *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości* (Warszawa 2017), jest także współredaktorem tomu *Biopolityka męskości* (Warszawa 2020). Kontakt: wojsmi@wp.pl

1 Przeł. Ś.F. Nowicki, Aletheia, Warszawa 1999, s. 209.

w swoim czasie żywe i zróżnicowane reakcje krytyki literackiej². Większość z nich jednak zanurzona była w bieżących sporach literackich, estetycznych i, *last but not least*, politycznych. Omawiano ją jako „powieść polityczną, paszkwil, pamflet, satyrę uogólniającą”³, przeciw czemu zresztą sam pisarz mocno protestował: „Określał kluczowe zagadnienie *Bigdy* mianem dramatu, tragedią polskiego chłopstwa obarczonego przez wieki pańszczyzną i nie wolał o b c e g o n a j a z d u i dlatego niezdolnego w zaraniu rozwoju odrodzonego państwa spełnić swej dziejowej misji”⁴.

Powojenny kanon interpretacyjny opus magnum Kadena ustalili Jan Zbigniew Słowjowski i nade wszystko Michał Sprusiński. Temu pierwszemu zawdzięczamy kolejny krytyczny bon mot cementujący recepcję powieści na lata. W *Posłowie do Czarnych skrzydeł* przedstawił autora jako „straszne dziecko piłsudczyzny i sanacji”⁵. Ten drugi, prócz rekonstrukcji pejzażu krytycznego i politycznego, pokusił się o charakterystykę stylistyczną, wskazując na zakorzenienie techniki pisarskiej Kadena we francuskim naturalizmie, niemieckim ekspresjonizmie i „klasycznym” behawioryzmie⁶. Trzeci istotny głos w sprawie powieści zawdzięczamy Józefowi Chałasińskiemu, którego socjologizująca interpretacja prowadzi do postawienia tezy, że powieść Kadena jest wyrazem kryzysu, jakiego doświadczało polskie życie społeczne, a szczególnie inteligencja, w latach trzydziestych.

Powrót, dość spektakularny, *Bigdy* pod koniec lat 90. zawdzięczamy spektaklowi telewizyjnemu w reżyserii Andrzeja Wajdy. Inscenizacja Wajdy⁷, znakomita pod względem reżyserskim i aktorskim, miała stanowić komentarz do ówczesnej sytuacji politycznej, w której, jak pamiętamy, pojawił się nowy Bigda – Andrzej Lepper i jego partia, „Samoobrona”, artykułująca głosy tej części polskiego społeczeństwa, która uważała się za poszkodowaną w rezultacie ustrojowych przemian. Aktualizacja sensów powieściowych w społecznej

2 Referuje je w swojej monografii Michał Sprusiński. Zob. tenże *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971, s. 241-250.

3 Zob. M. Sprusiński *Posłowie*, w: J. Kaden-Bandrowski *Mateusz Bigda*, t. III, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965, s. 301.

4 Tamże, s. 302.

5 J.Z. Słowjowski *Posłowie*, w: J. Kaden-Bandrowski *Czarne skrzydła*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, t. II, s. 348.

6 M. Sprusiński *Posłowie*, s. 309.

7 A. Wajda *Bigda idzie!*, spektakl Teatru Telewizji, 1999. W rolę tytułowego Bigdy wcielił się Janusz Gajos.

i parlamentarnej rzeczywistości III RP pozwoliła krytykom budować analogie między życiem politycznym i społecznym II i III RP (niektóre, jak na przykład wieszanie krzyża w Sejmie, robią upiorne wrażenie powrotu niesamowitego).

Żadna z tych powojennych interpretacji powieści nie odnosi się w pogłębiany sposób do splotu relacji genderowych, który w powieściach Kadena jest niezwykle istotny, bo, jak być może pamiętamy, Kaden był pisarzem bardzo zaangażowanym w walkę o Nową Kobiętę i związaną z tym rekonfigurację społecznych znaczeń płci i seksualności⁸. W autotematycznym szkicu poświęconym Nowej Kobięcie omawiał rolę swoich bohaterów powieściowych zbuntowanych przeciwko z m o w i e m ę z c z y z n: Marysi Miechowskiej, Hanny Drwęskiej czy Lenory Duś. Szkic (odczyt) ten nie obejmuje *Mateusza Bigdy* i postaci kobiecych w tej powieści, gdyż powstała nieco później, niemniej ta kluczowa, przynajmniej od czasu *Luku*, tematyka jest w niej bardzo wyraźnie obecna. W niniejszym tekście skupię się na wyeksponowaniu niektórych zaniedbanych interpretacyjnie zagadnień, zwracając szczególną uwagę na kształt relacji homospołecznych czy, jak sam Kaden by powiedział, na kształt z m o w y m ę z c z y z n, z którymi w powieści mamy do czynienia.

W cyklu powieściowym Kadena rolę aktorów na scenie dziejów odgrywają wyłącznie pozostający w zмовie ze sobą mężczyźni. Przeciwko tej zмовie buntują się, na ogół nieskutecznie, bohaterki. Uniemożliwiają one całkowite zapanowanie zмовy, ale ich przedmiotowa pozycja nie ulega przez to znaczącej poprawie. Tradycyjne analizy literaturoznawcze skupione były na politycznym wymiarze konfliktu powieściowego, a nastawione bardziej genderowo koncentrowały się na ogół na tym, jak sfera powieściowych napięć kształtuje się w relacjach między mężczyznami-opresorami a kobietami-ofiarami. W przedstawionym niżej wywodzie pójdę nieco innym tropem: skieruję uwagę na napięcia konstytuujące sferę relacji homospołecznych (zмовy mężczyzn). Są one, jak się okaże, dalekie od monolityczności, zawsze niestabilne, warunki zмовy podlegają ciągłym re negocjacjom, a mężczyźni łączy/dzieli żywiołowa *Hassliebe*.

Antycypując dalsze rozważania, zauważmy, że historycznie kształtowane normy i habitusy męskości, które zdołały osadzić się w naszej kulturze, względnie zając w niej pozycję hegemoniczną, mają najczęściej szlechecką,

8 J. Kaden-Bandrowski *Walka o Nową Kobiętę*, w: tegoż *Pióro, miłość, kobieta*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1931, s. 91-177. Zob. także E. Kraskowska *Juliusza Kadena-Bandrowskiego walka o Nową Kobiętę*, w: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008.

postsarmacką proweniencję⁹, a punktem odniesienia i sprawdzianem dla normatywnej męskości jest walka z wrogiem, okupantem, przeciwnikiem, innowiercą. Dominująca w liczbach bezwzględnych w Polsce kultura chłop-ska, choć posiadała swoje wyraziste wyobrażenia ról płciowych, a zestaw cech i zachowań składających się na męskość „włosciańską” był typowy dla patriarchalnej kultury agrarnej, to jej rola w imaginarium narodowym była mocno upośledzona. Dopiero pod koniec wieku XIX, a z całym impetem po odzyskaniu niepodległości chłopci zaczynają artykułować swoją polityczną, kulturową i ekonomiczną obecność w życiu narodowym. Artykulacja interesów dominującej ludnościowo klasy społecznej budziła lęki i obawy związane z koniecznymi przesunięciami w dystrybucji uznania i przywilejów. W powieści Kadena Bigda jest symbolem wzmocnionego chłopstwa i jego imponująca cielesność, przytłaczająca wszystkich wokół, stanowi symboliczny ekwiwalent mas ludowych walczących o realizację swojego interesu narodowego. Kapitałiści i burżuazja to w powieści, niczym w socrealistycznej karykaturze, „tłuste bandziochy przemysłowe”, natomiast ziemiaństwo ucieleśnia adwersarz Bigdy, hrabia Lachowski, słabowity, lekko zniewieściały i dosłownie „ewaporujący” w towarzystwie chłopskiego lidera. Dwaj inwalidzi wojenni z wybrakowanymi ciałami, dziś zebrzący o papierosa, choć przecież wczoraj „bili się o Polskę”, domykają obraz przesunięć w hierarchii męskiej hegemonii, jaki zarysowuje w powieści Kaden-Bandrowski. Obrazu dopełniają „stare panny męskie” (duchowni) i zniewieściały sejm nieprzypadkowo znajdujący się w miejscu dawnego Instytutu Maryjskiego dla panien. „Męska męskość” chłopów z łatwością dominuje życie polityczne: „chłopstwo rozsiada się powszędzy, kler przycichł, przemysłowcy ogony podkulili, obszarnicy się godzą z bogatymi chłopami” (III, 405).

Aby lepiej zrozumieć aspekt genderowy rewolucyjnych przemian, które opisuje Kaden, będziemy musieli dokonać próby pogłębionego odczytania dzieła autora *Łuku* także w innych wymiarach, przede wszystkim zaś w wymiarze wyobrażeń historiozoficznych, jakim Kaden hołdował.

Niewiele świadectw lekturowych wznosi się ponad bezpośrednio polityczne odniesienie, które w oczach dzisiejszych czytelników dezaktualizuje prozę

9 Zob. m.in. T. Tomasik *Uwagi do wciąż nie napisanej historii męskości w Polsce*, „Pamiętnik Literacki” 2016 nr 2, s. 5-17.

autora *Czarnych skrzydeł*. Do najciekawszych należą te pióra literatów – Stefana Napierskiego, który, choć wobec Kadena jest bardzo krytyczny, podkreśla istotny dla mojej interpretacji wymiar jego twórczej osobowości (pisze o nim jako o „sfuszerowanym sadyście”, „pisarzu na wskroś erotycznym”, „dość naiwnym erotomanie”¹⁰), a przede wszystkim Witkacego, który dostrzegał przenikliwość i kunsztowność *Mateusza Bigdy*: „Po przeczytaniu drugiego i trzeciego tomu *Bigdy* cofam moje twierdzenia, że Kaden schodzi na psy: *Bigda* jest wspaniała. Ale co by było, gdyby Kaden miał jeszcze szerszy światopogląd i zajmował się filozofią”¹¹. Znaczące są też słowa Gombrowicza, który, choć we *Wspomnieniach polskich* zwracał uwagę na słabnięcie pozycji Kadena w latach 30.¹² w *Dzienniku* wystawia mu bardzo wysoką notę¹³ jako drugiemu, obok Witkacego, twórcy o szerszych, nieprowincjonalnych horyzontach.

Badacze twórczości Kadena nieczęsto zwracają uwagę na jego gruntowną edukację i pobyt w Belgii, gdzie studiował nie tylko pianistykę, ale też filozofię i nauki społeczne¹⁴, działał w organizacjach społecznych (lewicowe Stowarzyszenie Studentów Polskich im. J. Lelewela), fascynował się socjalizmem i twórczością belgijskich naturalistów. Znacznie częściej zajmowała ich swoista poetyka tzw. szkółki Kadena, który był „fanatykiem faktu”¹⁵. Trzeba jednak zauważyć, że Kaden wbijający do głów adeptom literatury szacunek dla faktów nie zamieniał literatury w reportaż: jego powieściowe „faktomontaże” mają ukazywać strukturalne prawidłowości i historyczne uwarunkowania zjawisk politycznych i społecznych u zarania Polski Niepodległej. W przekonaniu Kadena literatura objawiała się jako podporządkowana idei państwowotwórczej instytucja organizująca narodową wyobraźnię¹⁶. Połączawszy od młodzieńczej publicystyki, a skończywszy na późnych szkicach

10 S. Napierski *Próba „psychoanalizy” Kadena*, w: tenże *Wybór pism krytycznych*, oprac. J. Zięba, TaiWPN Universitas, Kraków 2009, s. 202-204.

11 S.I. Witkiewicz *Leon Chwistek – Demon Intelaktu*, w: tenże *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, PIW, Warszawa 2015, s. 292.

12 W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, ResPublica, Warszawa 1990, s. 113.

13 W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 255.

14 Ten okres jego życia omawia, dość zdawkowo niestety, Michał Sprusiński w: tenże *Juliusz Kaden-Bandrowski*, s. 14-19.

15 J.Z. Stojewski *Posłowie*, s. 371.

16 Zob. np. M. Sprusiński *Posłowie*, s. 250.

ze zbioru *Europa zbiera siano* czy *Rzymianie wschodu*, Kaden starał się odnosić doświadczenie polskiej niepodległości i polskiej kultury do zjawisk szerszych, europejskich. Jednym z zadań, jakie sobie i literaturze stawiał, było towarzyszenie piórem niepodległej państwowości. Była to niezwykle ambitna próba przemodelowania romantycznych kodów polskiej literatury i kultury i ich modernizacja, uzgodnienie nowoczesności z tradycją, lokalności z uniwersalnością, jednostkowego z ogólnym, głębokich procesów historycznych z ich akcydensowymi epifenomenami. *Mateusz Bigda* miał być w ramach tego projektu swego rodzaju historyczną summą, co zresztą na kartach powieści zostało powiedziane wprost w monologu najgruntowniej wykształconego spośród jej bohaterów – Władka Deptyły:

Bigda idzie, panowie, czy wy to rozumiecie? Znaczy to, że historia odrabia swoje przerwy. Historia – metalowe oblicze, nigdy nie wiedzieć kiedy z grud ziemskich wyorane. Ta historia powraca na zapuszczone rozdrobnione miejsca. Nic groźniejszego, panowie przemysłowcy, od powrotów historii w życiu społeczeństw czy państw, czy też narodów. Bo na tych miejscach zapomnianych oczekuje historii swej człowiek, który choć był – lecz nie żył dotąd historycznie. Jeśli mu nie pomogą wszyscy inni, jeśli mu nie ułatwią – zabierze wszystko sam, niszcząc po drodze wszystkich (I, 160).¹⁷

Do podjęcia tak ambitnego zadania pisarz przygotowywał się wieloaspektowo, bardzo sumiennie, a próbie przedstawienia powieściowej panoramy sił historycznych, społecznych i politycznych towarzyszy praca nad formą i językiem, który ma angażować wszystkie dostępne zasoby polszczyzny:

Zadanie wielkie, ogromne: opowiedzieć, wyrazić, co czuł w pewnym okresie swej pracy nad państwem, nad żywym organizmem zbiorowym, decydującym o losach Europy Środkowej człowiek, który składa się z 30 milionów mózgów i serc, to znaczy naród polski. Kiedy mówił prawdę? Kiedy go okłamywano? Dlaczego? Co z tego wynikło? Kto był winien, kto był praw? [...] Dwa lata przygotowań [...] Dopiero potem plany, plan a.b.c.d., warianty budowa, przebudowa, równocześnie usilna mobilizacja

17 Wszystkie cytaty z *Mateusza Bigdy* podaję z numeracją strony (cyfry arabskie) i tomu (cyfry rzymskie) według wydania z 1965 roku.

zapasu mowy: czytanie słowników, starych książek, Modrzewskiego, Reja, Potockiego, piękny przekład tacytowski Naruszewicza [...].¹⁸

Wydaje się, że najważniejsze zapisy lektury powieści koncentrują się na dwu z trzech zasadniczych moim zdaniem poziomów znaczeniowych. Najoczywistszy i najprostszy, ale też najszybciej dezaktualizujący się jest poziom odniesień politycznych „dopasowujący” powieściowe postaci do bohaterów ówczesnej sceny politycznej (Bigda – Wincenty Witos). Drugim poziomem jest poziom literackiego przetworzenia i językowo-stylistycznej manieri, w jakiej utrzymany jest *Bigda* (ekspresjonizm, naturalizm, behawioryzm). Najmniej chyba uwagi poświęcono próbie zrozumienia poziomu najbardziej podstawowego: jakie wyobrażenie historyczne i jaka koncepcja człowieka stoją u podstaw powieściowego gmachu. Od odpowiedzi na te pytania powinniśmy zaczynać interpretację *Bigdy*.

Choć Witkacy zarzucał Kadenowi braki w wykształceniu filozoficznym, to lektura *Generała Barcza czy Mateusza Bigdy* pozwala łatwo wykazać, że wyobrażnię historiozoficzną Kadena, a do pewnego stopnia także jego język, uformowała filozofia Hegla. Myślenie metafizyczne i mesjanistyczne, tak charakterystyczne dla polskiej tradycji romantycznej, szczególnie w jej najpopularniejszym ujęciu, ustępuje u niego przekonaniu o realizacji żelaznych prawideł dziejowych działających jako abstrakcyjne prawa historii. Bardzo wyraźnie widać to w *Generale Barczu*, który na polską peryferyjną „m i ę k - k o s z c z” próbuje nałożyć s t a l o w e r a m y: „Miękkoszcz – niedobre dla człowieka... Lepszy rozum... Tu wszystko takie miękkie” (GB, 137)¹⁹. Gdy czytamy, jak w cytowanym wcześniej fragmencie (wypowiedź Deptuły), o historii powracającej na swoje miejsce, to mamy świadomość osadzenia postaci Bigdy w języku Hegłowskiej filozofii dziejów i Hegłowskiego rozumienia państwa jako ucieleśnienia Ducha. Ów kult państwa w myśli Hegla jest kultem zasadniczo sekularnym, nowoczesnym, nie żyrowanym przez instytucje, stąd i w powieści Kadena uderza jej sekularność – pokazywanie religii jako rodzaju ideologicznej przesłony dla realizacji ściśle politycznych celów (znakomite sceny wieszania krzyża w sejmie przez posłów endecji), a sam Bigda mówi o sobie, że jest „czarnym chłopskim Jezusem, ale z zębami

¹⁸ Cyt. za: M. Sprusiński *Posłowie*, s. 298-299.

¹⁹ J. Kaden-Bandrowski *Generał Barcz*, oprac. M. Sprusiński, Ossolineum, Wrocław–Warszawa 1984.

wilka” (MB I, 195), a więc zsekularyzowanym Mesjaszem doprowadzającym do dziejowej przemiany.

Postać intelektualisty, asystenta i intelektualnego mentora Bigdy, Władysława Deptuły, wielokrotnie wykpiwają zarówno narrator, jak i inne postaci, z Bigdą na czele, ale my poświęćmy mu nieco więcej uwagi, bo to prawdziwy *spiritus movens* powieściowych intryg:

Oto stoi tu doktor dwóch fakultetów, których to fakultetów nie zdoła przez najdłuższe swe życie wyrzygać z powrotem na głowy swych rodaków. Stoi ta rura, przewód, komin, którym ciągnie bezmierna rozkosz żarcia i wszystkich spraw zmaconych. Komin huczy rozgłośnie przed tym bydłem – o Bigdzie (I, 160).

Deptuła jest zachwycony Bigdą, bo ten ucieleśnia wyczytane w książkach teorie. To właśnie on, Deptuła, wmówił Bigdzie jego rolę, to że „czuje w sobie d z i e j e! Dzieje ludu, dzieje całej historii!!!” (MB I, 177), to jego Bigda nazywa swoim „belfrem” (III, 258). Deptuła – inteligent, Deptuła – chłopski profesor, Deptuła – cichy demiurg jest postacią abiektalną. Zgromadzona przezeń nadmiarowa „uczona” wiedza jest „sucha” i książkowa, natomiast on sam, intelektualny ojciec ruchu chłopskiego, „deptany” przez Bigdę i towarzyszy partyjnych, gdy przychodziło rozwiązywać rzeczywiste problemy, jako wyjątkowy tchórz „lubił chować się kolegom u dziwek” (MB I, 16). Tego obżartucha, obleśnego dziwkarza, wiecznie spoconego i pomiatanego przez Bigdę intryganta, żałośnie zakochanego w prostytutce Lolce Romek, łączy z Bigdą dziwna więź podziwu wymieszanego z lękiem, „uwielbienia i nienawiści” (MB I, 23). Pogardzany Deptuła wierzy, że: „Warto na wierzchu tego świata posadzić w końcu Bigdę. Patrzeć, jak będzie siedział i tronował, i stać sobie spokojnie obok. Patrzeć, jak Bigda będzie im łamał kości, a oni będą wrzeszczeć wniebogłoso, że t a k nie wolno kości łamać i nikt jeszcze nie łamał tak okropnie...” (MB I 163).

Deptuła jest zarazem komiczny i żałosny, dlatego że (mówiąc po heglowsku) wypracowaną samowiedzą obdarza Bigdę, i to Bigdą, a nie zagrożony nieustannie unieważnieniem i tchórzliwy Deptuła, czyni z tej samowiedzy historyczny użytek. Dlaczego jednak Bigda? W czym tkwi jego siła? Otóż, jak można przypuszczać, w nabyciu wiedzy ucieleśnionej, która przekracza horyzont doświadczeń jego klasy. Ów klasowy horyzont wyznacza to, że „każdy z tych posłów w pierwszym dzieciństwie swoim brał jeszcze pańskie baty.

Dworskie baty to jest dla chłopca – Polska jego najpierwszych wspomnień” (MB, I 19).

Swego rodzaju „sceną pierwotną”, której reminiscencje raz po raz powracają w kluczowych momentach powieści (przypomina ją sobie Bigda, obejmując funkcję premiera, ale także później, w chwilach erotycznych uniesień na ocalałych kartach *Jedwabnego węzła*), jest historia z dzieciństwa, kiedy młody Mateusz „jako bandos młodociany” (I, 178) został niemal na śmierć pokłuty przez wiejskie dziewczki, które naszedł, gdy te przewracały gnój. Poturbowanego Bigdę ratuje „ciotka hrabska, księżna czy margrabini – lichowicie”: „to owa pani wielka, uśmiechnięta i wonna, przemywa mu rany” (I, 178). Z tej przygody pozostają Bigdzie wstydlive blizny – czułe punkty, o których legendzie i znaczeniu pouczony jest tylko Władek Deptuła:

Deptuła posiadał własny dobrze wypróbowany sposób [na obudzenie Bigdy]. Naciskał blizny stare na udach Bigdy, blizny po owych szpilkach do włosów, co go to nimi dziwki podczas zniw pokłuły. Pod bliznami zbiegały się widocznie nerwy, noga drygała w górę – Bigda musiał się wtedy przebudzić (III, 12).

W przygodzie Bigdy doszło do charakterystycznego odwrócenia: oto (reaktywną) przemoc stosując wobec niego wiejskie dziewczki, przedstawicielki jego klasy społecznej, natomiast opiekę sprawuje nad nim arystokratka, przedstawicielka klasy zantagonizowanej. Przyszły lider wyciągnie z tego ważną naukę: że swoich trzeba „brać za pysk”, a klasę dominującą można pokonać jej własną słabością i naiwnością. „Jednostka, która nie narażała życia – pisze Hegel – może wprawdzie być uznana jako o s o b a, ale nie osiągnęła prawdy tego bycia uznaną jako samoistna samowiedza”²⁰. W przeciwieństwie do tchórzliwego Deptuły, urodzonego niewolnika, młody Bigda („bandos”), otarłszy się o śmierć, uzyskuje s a m o i s t n ą s a m o w i e d z ę pana. Skupiając się na tej scenie, nie możemy nie zwrócić uwagi na „moment seksualny” tego doświadczenia: moment śmiertelnego zagrożenia, bólu i upokorzenia zawęzili się już na zawsze z doświadczeniem erotycznego pobudzenia, przyjemności.

Wyposażeni w tę obserwację wróćmy do naszych rozważań o podstawowym poziomie porządku powieściowych znaczeń. Można chyba wyrazić przypuszczenie, że zamiarem Kadena było ukazanie działania logiki historycznej i jej prawideł, lecz pragnieniu temu towarzyszyła świadomość abstrakcyjnej

20 G.W.F. Hegel *Fenomenologia ducha*, przeł. Ś.F. Nowicki, Aletheia, Warszawa 2002, s. 135.

modelowości owej logiki, którą musi wypełniać określona rzeczywistość z przynależną jej właściwością odkształcania abstrakcyjnych modeli, przypadkowością, chaosem, sprzecznościami, gmatwaniną ludzkich intencji i emocji, nieraz nadzwyczaj intensywnych. Rolą pisarza jest dostrzeżenie i ukazanie działania praw logiki historycznej, ale z uwzględnieniem wszystkich „odkształceń” pomijanych przez „modelującego” filozofa czy historyka, odkształceń, jakie niesie ze sobą rzeczywistość i „miękkoszcz” peryferyjnego kraju o archaicznej strukturze społecznej. W ten sposób pisarskie zobowiązanie i dzieło nabiera charakteru totalnego. W koncepcji Kadena Bigda jest agentem logiki historycznej, ale kontrę dla tego ostatniego *abstractivum* stanowi fizjologia, popędowość, instynkty – oporna ludzka, chłopska natura, cała jej „zwierzęcość”. Zderzenie tych dwu płaszczyzn: historycznej konieczności i ludzkich namiętności, otwiera perspektywę ciekawą z punktu widzenia pisarza.

Te dwa plany powieści – historiozoficzne ramy i ich odwzorowanie w społecznej materii – wciąż ze sobą się splatają: historia jest ucieleśniana, cielesność uhistoryczniana. Dialektyka pana i niewolnika na kartach powieści ma wymiar historyczny – klasowy konflikt osłabia ziemiaństwo i klasy posiadające, na których miejsce wchodzi chłopski *n i e w o l n i k*, przejmując wiele z kulturowego imaginarium dotychczasowych *p a n ó w* i ich habitusów (drastyczne skąpstwo chłopów zamienia się w rozrzutność²¹). Dialektyczny konflikt dominuje strukturę powieści. Rozgrywa się także na innych poziomach powieściowych relacji: po pierwsze, między Deputłą a Bigdą, naznaczając ich wzajemne stosunki emocjonalne ambiwalencją, po drugie zaś, w polu seksualności, która stanowić będzie dominantę tematyczną *Jedwabnego węzła* (o ile możemy rekonstruować ten ostatni tekst z ocalałych fragmentów).

Świat chłopskich przywódców jest wyłącznie męski. Kobiety mają w nim wartość użytkową. Deputła, jako wpływowy polityk, literalnie je konsumuje: „Deputła wywołał sobie inną [...] sentymentalną szatynkę, płaksę, była nauczycielką, lecz gładką, bardzo ciepłą. Gniótł, dręczył i pożerał tę cielęcinę ludzką. Po czym ją wygnał, n a j m a r n i e j o p ł a c i w s z y” (I 166). Kiedy chce podsunąć Bigdzie inżynierową Kostryniową, zamierza swojego lidera „utaplać w kobiecie” (II, 230), Kostryniową zaś postrzega jako „jadalną matronę” (II, 243): „Biała. Rozrząbać, wypaproszyć – zabawna rzecz”. Stąd, miast o związkach Deputły z kobietami, będę mówił o pochłanianym przez

21 W zsekularyzowanym świecie powieściowym pieniądź jest prawdziwym bogiem – przekonujemy się o tym niejednokrotnie.

niego mięsie kobiet (tę formułę zawdzięczam oczywiście Brunonowi Jasińskiemu). Jedyną, której Deptuła nie pochłania, jest Lolka Romek. W tym przypadku można by pomyśleć nawet, że jest zakochany. Szybko dostrzeżemy jednak, że jest w tej relacji coś dziwnego, stanowi ona bowiem w swojej istocie trójkąt erotyczny, którego trzecim wierzchołkiem jest radca Strzęgorz, doradca hrabiego Lachowskiego (odpowiednik Deptuły w stronnictwie ziemiańskim). Ma się wrażenie, że gdyby nie ta męska rywalizacja dwóch polityków, mielibyśmy do czynienia z kolejnym aktem konsumpcji mięsa kobiet, w tym przypadku mięsa Romki. Pożądanie Strzęgorza uniezwykła jednak Romkę w oczach Deptuły, nadaje jej wartość. Nagle Deptuła, rywalizując z innym mężczyzną, musi się o jej względy starać (ten układ to wariacja iście Girardowska):

Deptuła depce, zdeptuje Loleczkę, po czym co prędzej wynagradza Strzęgorza braterskim pocałunkiem. I powiada z westchnieniem: – Obaj kochamy, my obaj ją kochamy. [...] Zwraca się do Strzęgorza całą twarzą z najtkliwszym pocałunkiem. Obejmują się, śmieszni potwornie jeden dla drugiego. Poczucie bezpieczeństwa rozwija się w zupełnej pustce... (III, 278)

Nad tym, co dalej, zapada zasłona milczenia: „Jak było i co, kiedy, w jakim porządku, po pocałunku ze Strzęgorzem – Deptuła nie pamiętał” (III, 279). Przekonujemy się, że prawdziwą bliskość Deptuła odczuwa tylko z mężczyznami i tylko im okazuje czułość; seksualne nadużycia wobec kobiet nigdy nie dają mu pełnej satysfakcji, co więcej, nawet fantazjuje on o owłosionym nagim ciele Strzęgorza i związanej z tymi zakazanymi pobudkami własnej „degeneracji” (II, 239). Powieściowe niedopowiedzenia otwierają pole do domysłów na temat wypartej (?) homoseksualności Deptuły, którego jedyną prawdziwą miłością jest Mateusz: „Pośród przywidzeń tryskały w łomocie bijącego nadmiernie serca myśli nagłe i straszne: Że się z Bigdą rozejdą... Że ich rozdzieli śmierć...” (I, 164); „W odgłosach jedzenia i siorpania utracił najzupełniej poczucie bezpieczeństwa. Bał się – i drżał z radości. Czy długo może trwać przyjaźń tak niebezpieczna?” (I, 171); „Kochał tego twardego człowieka, jedyne, który tak czytać umiał w wszystkich myślach podstępnych, przewrotnych i kłamliwych” (III, 11).

Najintensywniejsza scena bliskości między Deptułą a Bigdą rozgrywa się w pierwszym tomie, gdy Deptuła chce swojego lidera strategicznie „utaplać

w kobiecie”, a Bigda nie ma na to ochoty, bo frasuje się strategicznym ślubem jedynej córki z młodym Mieniewskim (synem przywódcy socjalistów). Obaj przyjaciele są podpici i po stresującym dniu w sejmie dochodzi między nimi do chwilowej bliskości, nie tylko emocjonalnej, ale także intensywnie fizycznej. Epistemologiczne cięcie między homoseksualnym a homospołecznym na krótką chwilę traci ostrość:

Gębę miał Bigda w tej chwili jak gdyby pełną gliny, tak mu ją czułość wielka zalepiła gruntownie. Deptuła podgarnął się życzliwie [...] Bigda [...] sam się nie spodział, kiedy się wcisnął w grube ramiona Deptuły. Który – Deptuła – wycirus i uczony, i straszna oczajdusza trzymał takiego władcę teraz w ramionach – niby niewinne dziecko. Taka opieka gnida taką ogromną siłę trzyma w swoim uścisku. [...] Zawsze sam – westchnął – tyle tylko, że z tobą. Zbóju. Bigda ze swoim łotrem. Bo ci powiadam, bezczelny ty złodzieju, żebyś to wiedział, żebyś to zapamiętał: Że oprócz ciebie... [...] tom jest ten czarny chłopski Jezus, ale z zębami wilka. Rozumiesz to lajdaku?! – Tu Bigda wstał ze zwierzęcym zapatrzeniem oczu w niewypatrzoną nicość, któremu spokoju nic zmącić nie zdoła (I, 194-196).

Cała metaforyka „komina”, „rury”, pomnożone „uwstrętnianie” Deptuły, którego Bigda nieustannie gniecie, gnębi i poniża, krąży wokół pasywnej i wypieranej, a może po prostu niemożliwej do nazwania homoseksualności („degeneracji”) bohatera, o którego przeszłości dowiadujemy się wszak, że to „wychowanek bursy dla najbiedniejszych dzieci i w swoim czasie ulubieniec dyrektora tej bursy, księdza Karolkiewicza, którego później jezuiti wywieźli za zbroczenia przeciw naturze” (I, 192-193). Analność tej postaci jest podkreślana figuratywnością języka w sposób wręcz groteskowy: „Deptuła zniża czoło, taki ma styl, swój własny: podsuwa czoło pod oczy przyjaciela, jakby mu nagi tyłek podsuwał prosto pod nos” (III 226).

Jeśli Deptuła „konsumuje” m i ę s o kolejnych k o b i e t, to życie prywatne i seksualność Bigdy do końca trzeciego tomu powieści pozostają tajemnicą nawet dla Deptuły („Z kim, do jasnej cholery, żył w końcu ten Mateusz? Czy miał dziwki w mieście? Czy urzędniczki? Czy kumy na wsi? [...] Z żoną przecież żyć nie mógł. Z taką wariatką dziką, a był chłop zdrów, jak ćwik”; I, 1). Całe libido Bigdy zdaje się ograniczać do *libido dominandi*, życie erotyczne zdaje się nie istnieć. O chłopskiej żonie Bigdy dowiadujemy się, że była „pomyłona,

szalona, brzydka, stara i zła” (I, 189). Bigdzina morduje czterech kolejnych synów Bigdy, jakby chciała się zemścić na Mateuszu albo po prostu dokonać mordu *per procura*: „Szkolił ją, niszczył, na wszystkie strony گیا, po swojemu hodował, ale była kobieta – jałowa. Co zaszła, to albo poroniła, albo zabiła dziecko zaraz po urodzeniu. [...] Chłopców po Bigdzie – ani jednego nie mogła ta kobieta wytrzymać” (II 269). Z tego małżeństwa przeżyła tylko córka. Bigda żonę bił „jak psa”, po drugim straconym dziecku prowadził do lekarza jak krowę, „na postronku” (II, 282).

Dla Deptuły kobieta jest mięsem, dla Bigdy – po prostu częścią żywego inwentarza, „klaczą pociągową” (II, 255), a jej utrzymanie musi się kalkulować. W tym sensie więc można powiedzieć, parafrazując Lacana, że w świecie chłopskich liderów „kobieta nie istnieje”. Takim odmawiającym uznania kobiecości „gospodarskim okiem” Bigda ogląda kobietę „miastową” – inżynierową Kostryniową: „W miejskim ubraniu widać kobietę dokładnie, jak przeszło. Kto za to płaci, aby to tak utrzymać. Piersi, ramiona, biodra, kłęby, całą skórę i takie drogie włosy?! Miała chyba przeszło czterdzieści lat, a ciało jak dziewczyny” (II, 277).

Spojrzenie to ma charakter do tego stopnia uklasowiony, że mieszczańska Kostryniowa, którą w swojej intrydze rai Mateuszowi Deptuła, jawi się Bigdzie jako „toto”. Określenie to łączy element pogardliwości z poczuciem obcości wręcz gatunkowej. „Toto” jest zaimkiem używanym z braku nazwy właściwej, a jego rodzaj nijaki denotuje dezorientację rodzajową, stan nieokreślenia, poznawczą niepewność zaś pomnaża redundantna iteracja tej formy. Dystynkcja klasowa zasłania jak gdyby dystynkcję płciową. W chłopskim wyobrażeniu kobieta jest częścią inwentarza i wykonuje pracę na rzecz gospodarstwa, jej wartość jest więc ściśle użytkowa i ekonomiczna. Z tego punktu widzenia „toto” jest czystym, niepotrzebnym, niezrozumiałym zbytkiem:

Bigda zbrzydził się bardzo wobec takiego pomylenia wieków. [...] Przezroczystymi źrenicami wodził po smukłych kształtach tej kobiety i tak wspominał sobie tylko, jak toto ukazuje się zwyczajnemu dziecku chłopskiemu od wczesnego dzieciństwa, taka dama, matrona. Jak toto wożą do kościoła, jak toto siedzi zawsze w ławce kolektorskiej, jak się toto rozpieira, jak potem znów obwożą, jak toto pięknie po ogrodzie stąpa, tańczy po nocach, znów chodzi po alejach, półobnażone, jak toto je srebrami zawsze, jak toto wiożą do ślubu i jak potem pięciu doktorów zwiożą, by toto rodzic mogło (II, 277).

Przy niemal całkowitym wykluczeniu kobiet ze świata powieściowego (na boku pozostawiam tu perypetie miłosne Tadeusza Mieniewskiego i Zuzy Kostryniówny) dostrzegliśmy intensywność relacji homospołecznych – naszą szczególną uwagę przykuła postać Władysława Deptuły i jego skomplikowane stosunki z Mateuszem Bigdą, tytułowym bohaterem powieściowego fresku Kadena. Dramat władzy, pożądania i uznania rozegra się między tymi dwoma bohaterami i Bigdziną, która pod koniec trzeciego tomu przybywa do Mateusza do miasta.

Jak wiemy, pełnią samowiedzy w Heglowskim sensie dysponuje w powieści Bigda, ale mimo to nie jest p a n e m: „Przez całe życie swoje jestem w niewoli. I to w jakiej niewoli!...” (III, 258), co Deptuła interpretuje jako zniewolenie przez związek małżeński i skazujące na partykularność życie rodzinne. Sam Deptuła liczy, że intryga polityczna, która wyniosła Bigdę i jego stronnictwo do władzy, wyniesie i jego do pożądanych godności, na przykład poselstwa w Watykanie. Bigda trzyma go jednak krótko:

Pijaństwa, święstwa, wrzaski po knajpach, orgie w bajzlach, o tym wszystkim zapomnisz. Musisz mi zostać poważnym profesorem. Doradcą premiera, rozumiesz to?! Sobą i tak nie będziesz nigdy – mówił cicho Mateusz – i sił ci na to nie stać i sam nie wiesz, kim być. Dawno ci to mówiłem. [...] Jak poczujesz niewolę, zaraz się uspokoisz (III, 258).²²

To niezwykle istotne rozpoznanie Bigdy, który, nie zapominajmy o tym, sam „stworzony” przez belferskie wysiłki Deptuły teraz nie tylko projektuje jego przyszłość jako n i e w o l n i k a, ale także dostrzega problematyczność statusu samowiedzy dawnego perceptora jako Heglowskiego pożądania (*Begierde*), o którym polski tłumacz i komentator Hegla, Światosław Florian Nowicki pisze:

Pożądanie to forma samowiedzy, która dowodzi swej prawdziwości i istotności poprzez unicestwienie zewnętrznego przedmiotu, którym jest początkowo wszystko, co inne niż ona. W bardziej konkretnym sensie to unicestwienie jest konsumpcją, pochłanianiem, trawieniem, asymilacją. Widzimy więc, że przy przejściu od Świadomości do Samowiedzy

22 Ostatnie zdanie powraca jeszcze w tej samej formie (III, 289).

dokonało się zarazem przejście od teoretycznego do praktycznego stosunku do przedmiotu, a określeniami samowiedzy stają się określenia związane z tym, że istnieje ona na bazie żywego zwierzęcego organizmu.²³

W komentarzu do swojego przekładu *Fenomenologii ducha* dodaje jeszcze Nowicki: „samowiedza określona jako pożądanie nie zna jeszcze swojego związku z życiem w jego aspekcie przedmiotowym”²⁴. W przypadku Deptuły istotnie mamy do czynienia z samowiedzą niepełną, szczątkową, pożądanie oraz pewność samowiedzy „uwarunkowane są przez przedmiot, pewność ta istnieje bowiem dzięki znoszeniu tego, co inne”²⁵. Deptuła – żarłok, lubieżnik i pochłaniacz wiedzy („doktor” dwóch fakultetów) – jest istotą przejściową nie tylko w sensie seksualnej nieoznaczoności, ale w głębszym sensie Hegłowskiej dialektyki, „*Begierde* denotuje poziom świadomości wspólny ludziom i zwierzętom”²⁶.

Ani bohaterowie, ani narrator powieści nie dysponują językiem, który zdołałby nazwać skrajne afekty rodzące się w niezwykle intensywnej emocjonalnie przestrzeni między Deptułą a Bigdą. Z pomocą przychodzi język Hegłowskiej dialektyki wolności/niewoli, pana i niewolnika. Tym, czego nieustannie domaga się Deptuła od Bigdy, jest – żeby pozostać przy tej terminologii – uznanie, Hegłowskie *Anerkennung*, a więc sposób, w jaki jedna samowiedza istnieje dla drugiej, lecz jedynym rodzajem uznania, jaki Deptule oferuje Bigda, jest rozpoznanie jego fenomenologicznej konieczności statusu jako niewolnika, choć przecież efektem dialektycznej relacji „docelowo powinien [...] być stosunek miłości czy przyjaźni jako zastępujący pierwotną relację pana i niewolnika”²⁷ (*Aufhebung*). Efekt jest inny, doprowadzenie „chłopskiej rewolucji” do końca przyniosło rozczarowanie:

Nie byli to zaprawdę marzyciele, wszelkie zaś efekciarstwo liryczne było im zawsze obce. Niemniej przeto myśleli kiedyś obaj, jak to będzie, gdy

23 Ś.F. Nowicki *Dialektyka panowania i niewoli w całości systemu Hegla*, „Kultura i Wartości” 2018 nr 26, s. 12.

24 Ś.F. Nowicki *Przypisy*, w: G.W.F. Hegel *Fenomenologia ducha*, s. 543.

25 G.W.F. Hegel *Fenomenologia ducha*, s. 131.

26 R.R. Williams *Recognition. Fichte and Hegel on the Other*, State University of New York Press, New York 1992, s. 145.

27 Ś.F. Nowicki *Dialektyka panowania...*, s. 21.

nastanie wreszcie dzień przełomowy: jak opuszczać będą pobojuwisko sejmu, jak wyjdą już po wszystkich, ostatni po odwalonej robocie. Dawniej mówili nawet, jak padną sobie w objęcia i urzną się dnia tego. Dzień wielki nastał, przyszedł: jakże trzeźwo, spokojnie opuszczają miejsce wspólnych wysiłków oraz piekielnej pracy! (III, 260-261)

Jako że nie dochodzi do rozpoznania znoszącego dialektykę, Deptuła wciąż żyje w poczuciu zagrożenia dalszą statusową degradacją. Lęk przed nią napędza go nieustannie, być może także dlatego kompulsywnie pochłania m i ę s o k o b i e t, je, pije, konsumuje – po to by neurotycznie powtarzać akt odróżniania się od tego, co pochłania. Sam boi się pochłonięcia. Najlepiej widać to chyba w drugim tomie powieści, w scenie, gdy nie zastawszy Lolki Romek, Deptuła pożywia się w restauracji rakami: „Ssał im głowy, farfole brzuszne, gruchotał drobne łapiny w zębach, a duże łapy gryzł, nie obierając, jako że szkoda czasu. Co zaś którego raka zjadł, to mu popatrzył w oczy. Cóż w nich widać, w ugotowanych oczach?” (II, 234).

Spoglądanie w oczy ugotowanego zwierzęcia, którego mięso się pochłonie, pozwala Władowi Deptule upewnić się co do swojej „odróżnionej” pozycji. Wychodząc z restauracji, mija lustro, w które mimochodem spogląda tak, jak przed chwilą spoglądał w ugotowane oczy raka. W tej „scenie lustra” dokonana się niezwykle nieprzyjemna dla niego korekta: Deptuła zobaczy własną postać w analogii do raka, którego pochłonał – odróżnienie okaże się iluzoryczne, powróci niepewność:

Deptuła stanął – przerażony. Ta morda obrzękła, białawosina, te wargi i skronie rozdęte! Widział się przecie w lustrze, ale zarazem nie mógł dostrzec w odbiciu swego własnego wzroku. Czymże więc patrzył? Czy – kto za niego patrzył? Kto mu go pokazywał w zwierciadle? (II, 235)

Odmowa uznania ze strony Bigdy zyskuje proksemiczny wyraz w scenie jazdy do Lachowic, w której Bigda niemal zgniata i symbolicznie unicestwia „profesora” („Deptuła przygnieciony, którego teraz Bigda [...] wygarniał spod siebie niby drgające, oblepłe, gęste błoto”; II, 291), co „belfer” dobrze zapamięta na przyszłość: podczas kolejnej podróży „Deptuła odsunął się, by nie zawadzać na poduszkach. Miał jeszcze dotąd siniaki na biodrach i palec prawej stopy czarny z jazdy do Lachowic” (III, 265).

„Dialektyczna” przyjaźń podszyta jest obopólną nienawiścią: pogarda Bigdy i lękiem Deptuły. Rozwiązanie ma przynieść ostatnia, dramatyczna

scena powieści. Oto w Warszawie zjawia się przybyła Bigdowa, a jej przybycie zaburza dekorum chłopskiego posłowania (III, 285-286). Bigdowa ma sprawę do Mateusza dotyczącą córki i planowanego „politycznego” ślubu. Ostatnia scena powieści, gdy na ulicach Warszawy trwają już zamieszki w związku z uchwaleniem *lex Bigda* i policja strzela do protestujących, rozgrywa się w hotelu między Bigdą, Bigdową i Deptułą. Dochodzi do szamotaniny na balkonie, podczas której „ciało żony, Ludwika, żony Bigdy, wysunęło się naprzód z balustrady w powietrze” (III, 292), po czym wylądowało na bruku kilka pięter niżej. Spoglądając na trupa, Deptuła kilka razy powtarza (te ostatnie słowa powieści zwracają naszą uwagę na kluczową rolę dialektyki wolności i niewoli): „Teraz już jesteś wolny, Mateuszu. Teraz już jesteś wolny!...” (III, 293).

Nie jest jasne, który z nich ostatecznie pchnął Bigdową, oskarżają się o to nawzajem, ale najprawdopodobniej to sprawka Deptuły, w którym „chlusnęło, bryznęło zewsząd, ze wszystkich stron” (III, 292). Zabicie żony w porządku wyobrażonym powieści oznacza dla Bigdy upragnione wyzwolenie od ograniczeń stanowych, konieczną z d r a d ę chłopstwa („Lud musi być zdradzany przez swoich najsilniejszych”; II, 235), jego całkowite p a n o w a n i e i zespolenie w absolutnej pozycji p a n a ponad antagonizmami dzielącymi społeczeństwo i scenę polityczną. W rzeczywistości jednak Bigda odgrywał przed swoimi wyborcami propagandowy teatr ofiary, rolę pogrążonego w niedoli męża, który w niejasnych okolicznościach traci czterech synów. Teraz ten argument przepadł, a dodatkowo niejasne okoliczności śmierci Bigdowej mogą rzucać cień podejrzenia na Mateusza. Tym samym wcale nie stanie się „wolny”: śmierć żony może zniszczyć jego karierę polityczną. Prawdziwym wygranym jest Deptuła, którego zeznania mogą się okazać kluczowe (sam nie miał przecież motywu, by wypchnąć z okna Bigdową). Zryw wewnętrzny, do którego w nim doszło i który w istocie jest skierowany przeciwko Bigdzie i zniewalającej formule *Annerkenung*, ustanawiającej go dialektycznie jako n i e w o l n i k a (poddanego), odmienił Deptułę. Oto ten, którego pożądanie (*Begierde*), wyrażające się w spożywaniu (Hegłowskie *verbrauchen*²⁸) m i ę s a k o b i e t, jest skazane na daremność, gdyż staje mu na przeszkodzie „samoistność” rzeczy, może osiągnąć swój cel, „wsunawszy między siebie a rzecz poddanego”²⁹. Deptuła w kotłowaniu na balkonie sprawi, że zamiana kobiety – inwentarza żywego w m i ę s o – dokona się niejako rękami Bigdy, i tym samym siebie ustanowi jako p a n a, bo jak powiada Hegel, „pan

28 G.W.F. Hegel *Fenomenologia ducha*, s. 137.

29 Tamże.

[...], wsunąwszy między siebie a rzecz poddanego, wiąże się dzięki temu tylko z niesamoistością rzeczy i spożywa ją w sposób czysty”³⁰.



Scena balkonowa przynosi zakończenie otwarte. Pozostawia czytelnika wśród domysłów i spekulacji, niczego nie rozstrzyga. Pamiętamy jednak, że *Mateusz Bigda* był kontynuacją *Czarnych skrzydeł*, a z kolei jego kontynuacją miał być *Jedwabny węzeł*. Niestety, powieść ta zachowała się tylko we fragmentach (opublikowanych najpierw w „*Twórczości*” w 1959 roku, a następnie, razem z *Mateuszem Bigdą*, w 1965 roku). Założonego cyklu nie poznamy nigdy w całości, ale wiemy, że Kaden dokonał w nich różnych „fokalizacji”: w poszczególnych tomach pojawia się rozmaita problematyka, nowi bohaterowie wypierają dotychczasowych, sceny zagłębiowskiej przemysłowej ustępują miejsca przytulnym gabinetom politycznym, gabinety zaś – buduarom. Zachowane obszernie fragmenty *Jedwabnego węzła* wskazują, że narracyjne zainteresowanie Kadena koncentrowało się na problematyce osobistej i intymnej: wielka rewolucja, która przyniosła chłopom władzę, już się dokonała, Bigda jest premierem, a chłopci pod jego kierownictwem rozdają karty. Tak jak pierwsza wielka jego powieść, *Łuk*, sprawdzała, jakie moralne i społeczne skutki przyniosła zawierucha wojenna, tak *Jedwabny węzeł* zdaje się powieścią odsłaniającą przemiany obyczajowe wywołane historyczną zmianą układu sił i objęciem władzy przez stronnictwo chłopskie; pyta o to, co dzieje się z ludźmi, którzy dzieciństwo spędzili w feudalnym jarzmie, a w wieku dojrzałym zdobyli pozycję nieskrępowanych politycznych hegemonów – co dzieje się z nimi w o l n i k a m i, którzy stają się p a n a m i.

W *Jedwabnym węźle* Deptule udaje się to, co nie udało mu się w trzech poprzednich tomach cyklu, a mianowicie „utaplanie Bigdy w kobiecie”, a ściślej rzecz biorąc, w inżynierowej Kostryniowej (nieszczęśliwej żonie inżyniera Kostrynia i kochance dyrektora Coeura, którą poznaliśmy jeszcze w *Czarnych skrzydłach*³¹). Podczas gdy w *Mateuszu Bigdzie* przestrzeń prywatności, emocji, intymności i seksualności była podporządkowana nadrzędnym wektorom zmagania politycznych, w *Jedwabnym węźle* dokonuje się charakterystyczne odwrócenie: obszarem kluczowej rozgrywki o władzę staje się sfera prywatna i seksualna, w której przewagę nad mężczyzną ma kobieta (gwałconej i bitej

30 Tamże.

31 Kusi hipoteza, w której Kostryniowa okazuje się centralną figurą cyklu.

Kostryniowej z *Czarnych skrzydeł* w *Jedwabnym węźle* przypada rola dominy). Na kartach *Jedwabnego węzła* Kadena uruchamia wyobraźnię pisarza erotycznego: przynajmniej od czasu *Łuku* pole seksualności jest u niego polem inscenizowania walki o władzę, a wyobraźnię pisarza nawiedzają elementy, sceny i rekwizyty charakterystyczne dla zjawisk z pogranicza normy lub spoza niej. Seksualna brutalność, a właściwie, mówiąc wprost, gwałty, to podstawowy modus relacji intymnych w *Czarnych skrzydłach* i przynajmniej częściowo w *Mateuszu Bigdzie*. Ich rewersem są sceny masochistycznego poddania i fetyszyzmu w *Łuku* i *Generale Barczu* (w tym ostatnim masochistycznym bohaterem jest przede wszystkim Rasiński).

To wyraźne przesunięcie w *Jedwabnym węźle* tematyzuje się w wypisie z dziennika Kostryniowej:

Obowiązkiem kobiety, gdyby do władzy doszła, będzie szczęście mężczyzny. Mężczyzna (znak równania) równa się ludzkości. Kobieta (znak równania) równa się mężczyźnie. Kto chce być prezydentem, musi znaleźć oparcie w towarzyszce urzędu. Musi to być kobieta wzniosła, piękna, stanowcza (III, 415).

Pokrewieństwo wyobraźni pisarskiej Kadena i Leopolda von Sacher-Masocha musi dawać wiele do myślenia. Kostryniowa, choć Bigdy pierwsze z nią zbliżenie to w gruncie rzeczy kolejny gwałt (III, 383-387), pojawiać się będzie jako hieratyczne bóstwo, u którego stóp klęknie chłopski lider, korząc się przed nią i domagając kar: „Bogini, posąg, cudo, żyje sobie, oddycha i uważa, że to nie zasługuje na specjalną uwagę” (III, 384); „Posąg, bogini! Cnota! (III 387)”. Erotycznie obsadzonym obszarem ciała Kostryniowej (fetyszem) będą, jakże to charakterystyczne dla fantazji masochistycznych i Kadena, stopy:

Uklęknął obok łóżka na oba kolana, jak czynią starzy chłopci w kościele, przed ołtarzem [...] Wyczuł stopy. Ogarnął je zaledwie wyczuwalnym objęciem. Nie cofnęły się. Śpi. Drobne były. Palce – wydało się Mateuszowi drobnutki jak paciorki. Żeby też przemówiła! Dałby wszystko, co miał, za jedno dobre słowo! (III, 368);

Zaczął całować jej stopy [...] zsunął się jeszcze niżej, z łóżka spełził na podłogę. Podwinęła się blisko i drobnym ruchem stopy, wynurzonej z pościeli, rozwarła jego wargi. Dama, hrabini, szczęście! (III, 420);

[...] lekkim odruchem stopy, głaszcząc jego policzki, szeptała monotonie (III, 420).

Na równi ze stopą fetyszem jest także damski bucik:

Pragnął objąć, przebłagać. Padł tylko na kolana. Cofnęła się za biurko. Tu ją objął za nogi. [...] Ten chłop nieokrzesany. Teraz się wił jak gad. Kiedy głowa premiera zsunęła się na koniec aż do stóp Stanisławy, lekkim ruchem bucika odsunęła tę głowę ku brzegowi dywanu (III, 389).

Fala seksualnego pożądania, która zalewa Bigdę, gdy zaplątawszy się w „elektryczne sznury”, po raz pierwszy zbliża się, by pościć Kostryniową, sprowadza go do pozycji „psiej”³² – p a n staje się niewolnikiem uwiedzionym fetyszystycznymi zapośredniczeniami: „Czytał [dziennik Kostryniowej – W.Ś.], czytał, aż spostrzegł, że nie o czytanie chodzi. Głaskał okładkę, gładził licami zeszyt, pocierał go żarliwie o twarz, włosy, o głowę, jak pies, kiedy odnajdzie przedmiot odszukanego pana” (III, 385). Umiejętnie zarządzając wzbudzonym pragnieniem Bigdy, Stanisława Kostryniowa „zrozumiała, że zwyciężyła” (III, 389).

W apogeum masochistycznego oddania Bigda przypomina sobie „scenę pierwotną”, gdy „pokłuły go dziewczki”. Oddając się we władanie Kostryniowej, wręcza jej nóż i prosi, by go nim raniła. W ten sposób historia Bigdy zatoczy koło: dawny fornał zakleszczony w feudalnym porządku, choć się z niego wyzwolił w porządku rzeczywistym, będzie pozostawał pod jego wpływem w porządku wyobrażonym, w którym dokonuje się transfer afektów niewolniczych w obszar seksualności: „oszczędzasz mnie? Żałujesz? Nie ma się co litować, bo z kimże jesteś teraz i cóż za człowiek jestem?! Dawny fornał! Parobek skłuty przez marne dziwki” (III, 422). W scenie dochodzi, przynajmniej pozornie, do relokacji władzy, bo Stanisława dźgnie, i to nie raz, Bigdę, ale zrobi to, zważmy, „zakrywając oczy przepełnione odrazą” (III, 422). Wydawać się więc może, że tak jak w „klasycznym” kontrakcie masochistycznym władza dominy jest inscenizowana, a właściwym kontrolerem sytuacji pozostaje masochista, niemniej obiektem fetyszystycznego zachwyty nadal jest stopa kochanki,

32 Pamiętajmy, że w pierwszym rozdziale Bigda obezwładnia straszego psa marszałka Stachowskiego, w Lachowicach zaś ratuje Deptułę przed atakiem psiej sfory. O pozycji/figurze psa w wyobraźni masochistycznej pisałem w: *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2017, s. 111-132.

a erotyczne spełnienie dokonuje się w przedziwnym zespoleniu wskazującym na istotne ograniczenie inscenizatorskiej mocy masochistycznego inspiratora o władniętego pożądaniem: „Objął jej chłodne stopy. [...] Podniósł teraz jej stopy z nabożną ostrożnością, aby je do ran przytknąć” (III, 422).

Freud, jak pamiętamy, fetyszyzm stóp kojarzy z męskim kompleksem kastracji, w którym stopa jest substytutem utraconego organu. W tym sensie Bigda, gdy teraz we wspomnieniu wraca do feudalnego jarzma, uświadamia sobie swoją symboliczną kastrację. W porządku wyobraźni rany zadane przez dziewczki, lęk przed raną kastracyjną i rany zadane przez Kostryńniową zlewają się w jedno. Przytknięcie do nich stopy symbolizującej penis i w dalszym odniesieniu pełnię fallicznej władzy daje momentalne uczucie spełnienia:

stopa to więcej coś znacznie więcej niż obiekt materialny, gdy należy do ukochanej osoby – pisze Havelock Ellis. – To miejsce skupienia władzy (*force*), sprawca wywieranego nacisku; nie tylko zatem stanowi punkt wyjścia do ustanowienia statycznego erotycznego fetyszu, ale też uruchamia dynamiczny proces erotycznej symbolizacji.³³

Parobczańskiego dzieciństwa odczuwanego przez chłopów na własnych ciałach („Każdy z tych posłów w pierwszym dzieciństwie brał jeszcze pańskie baty. Dworskie baty to jest dla chłopca – Polska jego pierwszych wspomnień”; I, 19) nie da się wymazać, pozostaje po nim rodzaj psychicznej traumy – u Bigdy są to blizny, które drażnił Deptuła, by go obudzić. Amerykański historyk i kulturoznawca Larry Wolff w książce poświęconej wyobrażeniom Galicji w kulturze monarchii Habsburgów pochylił się nad dzieciństwem Leopolda von Sacher-Masocha, szukając źródeł fascynacji przemocą w zapamiętanych obrazach z czasów dorostania autora *Donżuana z Kołomyi*:

Fascynacja zniewoleniem – związaną z nim przemocą, poniżeniem, podporządkowaniem – przywołuje kontekst dzieciństwa Sacher-Masocha w latach 40. XIX wieku. To właśnie w tej dekadzie brutalnie opresyjne warunki pańszczyzny w Galicji stanowiły przedmiot obrad sejmiku galicyjskiego i troski austriackiej administracji [...] Bunt, do którego doszło w 1846, skończył się serią masakr i wygasł dopiero w 1848 wraz z wyzwoleniem chłopów. Aż do tego momentu nie było niczym osobliwym porównywalnie warunków pańszczyzny w Galicji, a także w rosyjskiej Polsce i samej

33 H. Ellis *Psychology of Sex*, William Hainemann Medical Books, London 1948, s. 149-150.

Rosji, do niewolnictwa w Stanach Zjednoczonych. Dla Sacher-Masocha niewolnictwo nie było zatem niczym egzotycznym czy anachronicznym, ale palącą kwestią czasu i miejsca, w których dorastał, zagadnieniem, które pozostawiło niezatarty ślad w psychicznym rozwoju pisarza.³⁴

Bigda jest jak gdyby Sacher-Masochem, który nie może uwolnić się od obrazów feudalnej udręki, a Kostryniowa zostaje w jego scenariuszu obsadzona w roli, w jakiej w swoich scenariuszach Sacher-Masoch obsadzał Fanny von Pistor. Między Heglowską historiozofią, która ramuje autorską wyobraźnię w szerokim planie „powieści politycznej”, a zagęszczeniem masochistycznej wyobraźni erotycznej osadzonej w opowieściach autora *Wenus w futrze* istnieje wyczuwalny związek.

Pamiętamy, że Bigda „wodził po smukłych kształtach tej kobiety [Kostryniowej] i tak wspominał sobie tylko, jak toto ukazuje się zwyczajnemu dziecku chłopskiemu od wczesnego dzieciństwa, taka dama, taka matrona”: dorosły Bigda dokonuje erotycznego obsadzenia nie tyle w kobiecym ciele, ile w klasowej dystynkcji i związanym z nią burżuazyjnym habitusie Kostryniowej. Chodzi więc znowu o dialektykę pana i niewolnika, która rozegra się za pomocą rekwizytów masochizmu. Wszak, powtórzmy, między *Wenus w futrze* a *Fenomenologią ducha* istnieje wyraźnie *iunctim*: w jednej z inicjalnych scen powieści Sacher-Masocha narratora, któremu przyśniła się posągowa Wenus w futrze, budzi zgorzony służący, Kozak. Ręka, która potrząsa narratorem, to nie „delikatna, jak z marmuru wykuta dłoń bogini, lecz gruba, ogorzała pięć, jakby łapa niedźwiedzia” starego, „wiecznie podchmielonego” Kozaka³⁵. Kozak niemal wydaje panu rozkaz i karci go, że to „zgroza spać w ubraniu i do tego nad książką”. Niezadowolony służący „podniósł książkę z podłogi, otarł ją i położył na stole”. Tyle polski przekład, który omija jeden drobny szczegół. Zdanie bowiem powinno brzmieć: „zgroza spać w ubraniu i do tego nad książką – spojrzal na stronę tytułową – Hegla”³⁶!

Przesunięcie powieściowej „fokalizacji”, z jakim mamy do czynienia w ocalałych fragmentach *Jedwabnego węzła*, nie oznacza zatem wymiany tematyki, która wciąż koncentruje się wokół zagadnień władzy, wolności

34 L. Wolff *The Idea of Galicia. History and Fantasy in Habsburg Political Fiction*, Stanford University Press 2010, s. 111.

35 L. von Sacher-Masoch *Wenus w futrze*, przeł. NN, Res Polona, Łódź 1989, s. 23.

36 Zob. A. Koschorke *Mastery and Slavery: A Masochist Falls Asleep Reading Hegel*, „MLN”, vol. 116, No. 3, German Issue (kwiecień 2001), s. 555.

i podporządkowania. Kto dzierży władzę w *Jedwabnym węźle*? Kto jest, innymi słowy, p a n e m? Z pewnością nie „premier” Bigda, któremu p a n o w a n i e wymyka się z rąk. Straszliwy Bigda stał się bowiem postacią groteskową. Nie tylko łaszcząc się do stóp Kostryniowej, ale też wtedy, gdy pierwszy raz w życiu udaje się do kwaciarni, by kupić jej kwiaty. W udręczonym masochiście nie sposób wręcz rozpoznać potwornego Bigdy z trzech poprzednich tomów – Bigdy, który, gdy szedł, wprawiał w drżenie wszystko wokół, a żonę, własną żonę, potrafił ciągnąć na postronku do lekarza.

Czy jednak władzę posiada domina, pięknostopa Kostryniowa? Wszak to ona, jak sama twierdzi, po serii upokorzeń doznanych od mężczyzn w y c i ę ż y ł a? Kostryniowa ma wprawdzie satysfakcję, którą przynosi jej zmiana w układzie sił i świadomość władzy nad Bigdą (cytowany wcześniej zapis z dziennika), ale sama została w tę sytuację wrzucona. Wszak to w pewnym sensie Bigda uczynił ją dominą, uprzednio brutalnie zgwałciwszy. Ma więc Kostryniowa prawo pytać samą siebie „Czy to jest wyższa wola, wyższe zrządzenie losu, czy też decyzja moja wynika z powołania?” (III, 425).

Nie zapomnijmy w tych rozważaniach o doktorze Deptule, bo to przecież on – pozostawiony w decydującej chwili swojego życia na hotelowym balkonie, z którego wypadła czy też została wyrzucona Bigdowa – jest tym, kto pociąga za sznurki. To Deptuła jest inscenizatorem masochistycznego romansu Bigdy i konsekwentnie zmierza do zajęcia pozycji p a n a. Bigda kazał „profesorowi Deptule” się ustatkować („poznać smak niewoli”). W *Jedwabnym węźle* Deptuła rzeczywiście się statkuje, ale jest to już jego suwerenna decyzja: „Uznał na przykład (skutek bywania w kawiarniach, w restauracjach?) że musi nosić się porządnie. Ha, ha! Ubranie, mieszkanie, własny dom, p a n o w a n i e [podkreślenie W.Ś.] w układzie towarzyskim” (III, 396). Uzyskana w momencie egzystencjalnego ryzyka samowiedza abstrakcyjna („abstrakcyjne ujęcie samej siebie [świadomości] jako czystego istnienia dla siebie”³⁷) odmieniło Deptułę, który mógł rozpocząć „Polowanie [...] na całą swoją przeszłość, chytryść, nikczemność, na całą swoją niższość wcieloną w Bigdę” (III, 396). W tym polowaniu niebagatelną rolę odgrywa to, że Deptuła jako jedyny miał dostęp do blizn na udach Bigdy i, podrażniając te miejsca, mógł budzić chłopskiego przywódcę ze snu.

Deptuła, który przegrał walkę o uznanie Bigdy, poprzysiągł mu zemstę, znając jego słabe punkty. Niszcząc Bigdę, niszczy również siebie w pozycji n i e w o l n i k a. Program działania Deptuły nie jest jednak programem

37 Ś.F. Nowicki *Dialektyka panowania...*, s. 19.

li tylko negatywnym, na moralnym horyzoncie doktora dwóch fakultetów mający bowiem „widmo wolności” – widmo, które wymknęło się z rąk Bigdy. Jak tłumaczy młodemu Mieniewskiemu:

Skąd się wzięła nienawiść pomiędzy mną a Bigdą?! Siła, która postanowiła wzgardzić inteligencją, instynkt, który zapragnął stać się wyższym od myśli [...] Była i między nami przełomowa chwila [...] Mateusz Bigda dostawał z mojej ręki [...] wolność... [...] Dostał wolność ode mnie. Ale się nie podzielił. Nic z daru nie użyczył, znenawidził mnie za to (III, 402-403).

Prowokując skandal towarzyski, Deptuła pcha Kostryniową w stronę Bigdy, powierzając jej oplecioną pięknymi słowy misję politycznej neutralizacji obecnego rywala:

Podążając ku chłopskiej jedności, zawarł w sobie Mateusz przeszłość. Przyszłości jednak nie widzi dotąd jeszcze. Zaplątał się w kwestiach podziału dochodu społecznego. [...] Nad Mateuszem zbiera się wielka burza [...] ta burza to romantyzm historii. Wiara człowieka w idealizm [...]. Tego właśnie brakuje naszej idei chłopstwa, jak ją Bigda prowadzi. [...] Pani jedna potrafi [...] umiarkowaniem, doświadczeniem tradycji złagodzić taki wyrok... Złagodzić postać Bigdy. Modelując postać premiera, ratujesz pani ideę chłopstwa (III, 408-409).

Plan, w którym Kostryniowa jest tylko nieświadomą wykonawczynią woli Deptuły, przynosi pożądane skutki. Deptuła „Mógł się śmiać w duchu: wyjątkowa kobieta! Jak to Bigda musi tu dreptać, tańczyć, jak tu się wyprzedaje z nienawiści, z chłopstwa i z przeznaczenia swego” (III, 419).

Na skutek intrygu „belfra” Bigdę spotyka nie tylko szereg kompromitacji, ale też doświadcza ostatecznej bezradności wobec mechanizmu gazetowej plotki, która ma pogrzyźć Kostryniową i jego samego. Powieściowym symbolem poskramianej popędliwości są psy. „Psia jakość” charakteryzuje łamanych przeciwników Bigdy, który podporządkowuje sobie każdego psa (Dżek marszałka Stachowskiego). Jak pies skuczał nieraz i sam Deptuła, toteż scena, gdy w poczuciu bezradności odwracają się role i to Bigda łąsi się do swojego

dawnego perceptora, może służyć (z braku oglądu całości powieściowego przedsięwzięcia Kadena) za prowizoryczną klamrę konfliktu, w którym bezapelacyjnym zwycięzcą jest Władek Deptuła: „Deptuła głaszcze Mateusza po głowie, napatrzeć się nie może, pierwszy raz bowiem widzi rzecz tak niesamowitą: stare chłopisko szczeka, a z oczu leje łzy” (M, 417).

Zamiast puenty wspomnijmy, że mniej więcej w tym samym czasie Gombrowicz opisze w *Ferdydurke* wędrówkę bohaterów na prowincję. Spotkają tam oni „chłopów udających własne psy ze strachu przed ucłowieczeniem”, a na dźwięk słowa „obywatel” „szczekanie ozwało się z potrójną siłą”³⁸.

Abstract

Wojciech Śmieja

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

Halter, the Electric Cord, the Silk Knot. The Dialectic of Mateusz Bigda by Juliusz Kaden-Bandrowski

The article attempts to refresh the reading of Juliusz Kaden-Bandrowski's novel *Mateusz Bigda*. Śmieja shows the roots of the novel's idea in categories derived from Hegel's philosophy of history, with a particular emphasis on the master-slave dialectic, which in the novel determines not only the meaning of social transformations but also the psychological dimension of the relationship between protagonists (Mateusz Bigda and Władysław Deptuła). This relationship develops in the novel's sequel – the partially preserved *Jedwabny węzeł* (Silk Knot) – in which happens another shift of the dialectic toward erotic relations: between Mateusz Bigda and Ms. Kostryniowa.

Keywords

dialectics, political novel, masculinity, homocommunity, masochism

38 W. Gombrowicz *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s.192-193. Powinowactwa między Kadem a Gombrowiczem wciąż są tematem do przesłedzenia, choć wskazywali je już w międzywojniu tacy krytycy, jak Józef Maśliński i Ludwik Fryde. Ten ostatni pisał: „Dla Kadena spotęgowana realność jest bóstwem; dla Gombrowicza – diabłem, który przybiera różne stroje dla opętania bezradnego człowieka. Te same chwytły artystyczne służą do wręcz przeciwnych celów; bójki, starcia fizyczne, które autor *Czarnych skrzydeł* maluje z upojeniem, wkładając w nie patos *elanu* życiowego, w *Ferdydurke* mają charakter epizodów humorystycznych”. L. Fryde *O „Ferdydurke” Gombrowicza*, w: tegoż *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, PIW, Warszawa 1966, s. 382-383.