

Słowacki Gombrowicza

1.

Chociaż Witold Gombrowicz kilkakrotnie wymienia w *Dzienniku* nazwisko Juliusza Słowackiego, to bez ryzyka błędu można powiedzieć, że w swoich dyskursywnych tekstach Gombrowicz Słowackim w ogóle się nie zajmował. Nigdzie – ani w *Dzienniku*, ani we *Wspomnieniach polskich*, ani w żadnych rozważaniach o literaturze polskiej Gombrowicz nie pisał o utworach Słowackiego, choć czasem, *en passant*, wymieniał jego nazwisko¹. Zupełnie tak, jakby nie znał jego twórczości albo – co najmniej – jakby go ta twórczość w ogóle nie interesowała. Jakby w jego, Gombrowicza, kilkudziesięcioletniej walce o uznanie, że w literaturze liczy się jedynie wybitność i artystyczna oryginalność oraz siła niezależnej osobowości artysty – ze Słowackim nie było mu po drodze.

Mówiąc inaczej, Juliusz Słowacki Witolda Gombrowicza w ogóle nie obchodził.

W przeciwieństwie do takich polskich artystów, jak Chopin, Mickiewicz, Sienkiewicz, Żeromski, Schulz czy Tuwim, którym poświęcił wiele uwag, a niekiedy – jak Mickiewiczowi czy Sienkiewiczowi – obszernie rozważania, eseje, a nawet większe utwory, dość wymienić *Trans-Atlantyk*. Nie wspominając oczywiście o wielkich artystach europejskich, jak Dante, Szekspir, Cervantes, Bach czy Beethoven.

A jednak Gombrowicz zajął się Juliuszem Słowackim, chociaż tylko jeden raz – w swojej najbardziej znanej powieści, czyli w *Ferdydurke*. Ponieważ powieść ta została już przełożona na 23 języki, a w kilku krajach miała nawet dwa tłumaczenia, to nawet bez dokładniejszych danych statystycznych można zaryzykować twierdzenie, że liczba tłumaczeń *Ferdydurke* jest większa od liczby przekładów i nakładów wszystkich utworów Słowackiego razem wziętych. Można stwierdzić z całą brutalnością, że jeśli nazwisko Słowackiego jest dziś znane czytelnikom literatury polskiej na świecie, to stało się to przede wszystkim za sprawą... *Ferdydurke* Gombrowicza. Niestety.

Kłopot polega bowiem na tym, że ta scena w powieści Gombrowicza, w której kilkakrotnie pojawia się nazwisko poety, jest w tradycji odczytań *Ferdydurke* zabójczym szyderstwem ze Słowackiego.

Na razie niech wystarczy przypomnienie, że w zakończeniu drugiego rozdziału

¹ W 1935 roku Gombrowicz zatytułował swoją recenzję z polskiego wydania *Zwierciadła morza* Conrada Posąg człowieka na posągu świata („Kurier Poranny” 1935, nr 333). Tytuł ten był kryptocytatem z *Kordiana* Słowackiego, a w tekście recenzji Gombrowicz posłużył się jeszcze aluzją do *Króla Ducha*.

powieści, w scenie, która rozgrywa się w gimnazjum podczas lekcji literatury polskiej, nauczyciel Bładaczka zadaje uczniom pytanie: „[...] dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyty i miłość?” i sam sobie odpowiada: „[...] dlatego, że wielkim poetą był”. Cytuję dalej tekst *Ferdydurke*:

W tym miejscu wykładu jeden z uczniów [Gałkiewicz] zakręcił się nerwowo i zajęczał:

– Ale kiedy ja się wcale nie zachwycam! Wcale się nie zachwycam! Nie zajmuje mnie! Nie mogę wyczytać więcej jak dwie strofy, a i to mnie nie zajmuje. Boże, ratuj, jak to mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca?²

Ta wymiana zdań pomiędzy nauczycielem a uczniem weszła do kanonu polszczyzny. Wyrażenia „bo wielkim poetą był!” oraz „jak to mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca?” stały się w Polsce „skrzydlatymi słowami”, którymi porozumiewają się czytelnicy literatury. Jednak ich sens wykracza daleko poza literaturę – dotyczy wszelkiej „poprawności” narzucanej jednostkom przez dyskursy i mechanizmy życia społecznego.

Nie ma wątpliwości: nazwisko Słowackiego zostało przez Gombrowicza wykorzystane do szyderstwa ze szkolnego nauczania literatury, a przede wszystkim – co zrozumiałe – do szyderstwa z klasyki literatury polskiej. I potem wielokrotnie powtarzane, na przykład w *Dzienniku*

Jak pogodzić się, na przykład, z tym, że Wyspiański jest ogłoszony narodowym naszym dramaturgiem i poetą, jeśli w narodzie nie ma stu osób, które by jako tako znały jego dzieło? Jak twierdzić, że Słowacki lub Mickiewicz zachwycają, gdy nie zachwycają? [...] Ach, ach, Shelley! Ach, ach, Słowacki! Ach, słowo Poety, misja Poety i dusza Poety!³

Jednak twórczość Słowackiego należy nie tyle do listy lektur szkolnych, co do kanonu polskiej kultury. Zniszczyć w nim nazwisko Słowackiego to tak, jakby w kulturze francuskiej zniszczyć nazwisko Hugo lub Musseta, niemieckiej – Heinego, angielskiej – Byrona etc. Chociaż więc adres szyderstwa Gombrowicza był znacznie szerszy niż tylko „twórczość Słowackiego”, to jednak jego faktyczną ofiarą okazał się wyłącznie Juliusz Słowacki.

Jak wspominałem, w *Ferdydurke* literatura jest tylko pretekstem. Szyderstwo Gombrowicza dotyczy bowiem całej kultury i tych uniwersalnych mechanizmów życia społecznego, które z jednostki czynią obiekt instytucjonalnej tresury. Jednym z przykładów

² W. Gombrowicz *Ferdydurke*, w: tegoż *Dzieła*, t. 2, red. J. Błoński, WL, Kraków 1987, s. 43.

³ W. Gombrowicz *Sienkiewicz*, w: *Dziennik 1953-1956*, w: tegoż *Dzieła*, t. 7, red. J. Błoński, WL, Kraków 1988, s. 352-353.

takiej tresury była dla Gombrowicza szkoła. Tresura szkolna polega w *Ferdydurke* na zmuszaniu uczniów do akceptacji opinii, których nie akceptują, do identyfikowania się z treściami, które odrzucają, do wypowiadania sądów, które nie są ich sędami i których nie rozumieją. Takie kształcenie nie uczy samodzielnego myślenia – uczniowie przyzwyczajani są bowiem do powtarzania gotowych interpretacji, formuł czy replikowania ocen i emocji wymaganych przez szkołę⁴.

W utworze Gombrowicza tresura szkolna ma jeszcze inny wymiar – infantyлізуje literaturę, infantyлізуje uczniów, a z nauczycieli czyni bezmyślnych funkcjonariuszy powtarzających i wtlaczających *ex cathedra* w głowy uczniów banały, frazesy i treści pozbawione jakiegokolwiek znaczenia. Gombrowicz nazywał takich ludzi „belframi”. Jednym słowem, w *Ferdydurke* szkoła, szkolny dyskurs o literaturze, a przede wszystkim o twórczości Juliusza Słowackiego – ogłupia wszystkich.

W perspektywie recepcji *Ferdydurke* był to dla Słowackiego pocałunek śmierci.

Dla historyka literatury problem polega więc na tym, że całe odium wykładu Gombrowiczowskiej antropologii i filozofii społecznej, jakim jest ta powieść, spadło na twórczość autora *Kordiana*.

Wróćmy zatem do zakończenia drugiego rozdziału tej powieści.

Na lekcji literatury w *Ferdydurke* mówi się, co prawda, o „ogólnych rysach romantyzmu”, ale w całym tym fragmencie tylko nazwisko Słowackiego pojawia się wielokrotnie. Dopiero w kolejnym epizodzie przytoczone zostaną nazwiska, ale już bez dodatkowych komentarzy, innych wielkich romantyków: Mickiewicza, Byrona, Puszkina, Shelleya, Goethego. Gombrowicz nie poprzestaje jednak tylko na kilkakrotnym wymienieniu nazwiska Słowackiego, ale czyni je reprezentantem całej twórczości tego poety, wszystkich składających się na nią utworów. Pełniejszy kontekst cytowanych wcześniej zdań jest w *Ferdydurke* następujący. Nauczyciel pyta:

A zatem dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? Dlaczego płaczemy z poetą czytając ten cudny, harfowy poemat *W Szwajcarii*? Dlaczego, gdy słuchamy heroicznych, śpiżowych strof *Króla Duchy*, wzbiera w nas poryw? I dlaczego nie możemy oderwać się od cudów i czarów *Balladyny*, a kiedy znowu skargi *Lilli Wenedy* zadźwięczą, serce rozdziera się nam na kawały? I gotowiśmy lecieć, pędzić na ratunek nieszczęsnemu królowi? Hm... dlaczego? Dlatego, panowie, że Słowacki wielkim poetą był! [...]

– Wielkim poetą! Zapamiętajcie to sobie, bo ważne! Dlaczego kochamy? Bo był wielkim poetą.

⁴ „Któż czytał Mickiewicza z własnej i nieprzymuszonej woli, któż znał Słowackiego? Krasiński, Przybyszewski, Wyspiański... byłoż to coś więcej niż literatura narzucana, literatura wmuszana?” (*Dziennik 1953-1956*, s. 352).

Wielkim poetą był! Nieroby, nieuki, mówię wam przecież spokojnie, wbijcie to sobie dobrze w głowy – a więc jeszcze raz powtórzę, proszę panów: wielki poeta, Juliusz Słowacki, wielki poeta, kochamy Juliusza Słowackiego i zachwycamy się jego poezjami, gdyż był on wielkim poetą. Proszę zapisać sobie temat wypracowania domowego: „Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza Słowackiego, mieszka nieśmiertelne piękno, które zachwyty wzbudza?” [...]

[...] Wieszczem był! Wieszczy! Panowie, zaklinam panów, a zatem jeszcze raz powtórzmy – zachwycamy się, gdyż był wielkim poetą, a czcimy, gdyż wieszczem był! Nieodzowne słowo. (s. 40-41, 46)⁵

Perfekcyjna retoryka tego fragmentu polega na zastosowaniu kilku prostych – ale morderczych w swojej wymowie – chwytów. Gombrowicz poprzez konstrukcję wypowiedzi nauczyciela Bładaczki parodiuje egzaltowane komentarze twórczości Słowackiego. Ich stylistyka, to znaczy patetyczny emocjonalizm, absurdalne streszczenia, nonsensowna i histeryczna empatia nauczyciela, powtórzenia potęgujące absurdalność określeń – wszystko to nie pozostawia czytelnikowi wyboru. Lekcja nauczania literatury jako lekcja lektury Słowackiego okazuje się lekcją zmuszania uczniów do uczestnictwa w szkolnym idiotyzmie.

Spróbujmy podsumować: w rozpowszechnionych odczytaniach powieści Gombrowicza szkoła oznacza instytucję anachroniczną i ogłupiającą. Przykładem tych cech szkoły jest nauczanie kanonu literatury – w tym przypadku Słowackiego – który także, jak cała klasyka literacka, okazuje się dla uczniów anachroniczny, nudny i ogłupiający. Słowem – i przedmiot nauczania (literatura), i nauczyciele to dwie strony tej samej karty.

W powieści Gombrowicza przedmiotem szyderstwa jest jednak nie sama literatura, lecz sytuacja jej szkolnej egzegezy, dyskurs nauczyciela-belfra przedstawiony jako patetyczny i absurdalny bełkot, którego muszą wysłuchiwać uczniowie. Szkoła jest tu oczywiście jednym z modeli społeczeństwa jako całości. Analizując w tej perspektywie „lekcję literatury” w *Ferdydurke*, widzimy wyraźne przeciwstawienie: z jednej strony oficjalny, dominujący i całkowicie sklerotyczny dyskurs publiczny reprezentowany przez szkołę, z drugiej – młodość, która żywiołowo odrzuca sentymentalne i niezwiązane z jej problemami, patetyczne egzegezy klasyki literackiej – jako wzorce intelektualnej inicjacji w problematykę kultury.

To przeciwstawienie Gombrowicz wzmacniał każdym swym kolejnym utworem,

⁵ Por. „– Proszę pana profesora, dlaczego polska młodzież szkolna nie uczy się tego, co rzeczywiście jest godne wysiłku, a tylko zmuszona jest pakować sobie w głowę rzeczy drugorzędne?

– O co chodzi, Gombrowicz? Co to znaczy?

– Bardzo proste. Na lekcjach polskiego musimy wkuwać Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, co jest zupełnie drugorzędne z punktu widzenia literatury powszechnej – już nie mówiąc o Towiańskim. A pojęcia nie mamy o Szekspirze, lub na przykład Goethem” (W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, w: tegoż *Dzieła*, t. 15, red. nauk. J. Błoński, J. Jarzębski, WL, Kraków 1996, s. 30-31).

szczególnie *Trans-Atlantykiem*, *Pornografią* czy *Operetką*, a przede wszystkim rozważaniami w *Dzienniku* i we *Wspomnieniach polskich* na temat przeciwieństwa między dojrzałością a młodością czy też pomiędzy kulturą oficjalną jako przymusem społecznym a młodością jako jej odnowicielskim żywiołem. (Mówiąc na marginesie: nietrudno w tym biegunowym przeciwstawieniu rozpoznać ślady nietzscheańskiej opozycji pomiędzy apollinijskim i dionizyjskim rozumieniem kultury i życia). Jak wiadomo, gdy w maju 1968 roku w Europie i Ameryce wybuchły strajki studenckie, Gombrowicz z dumą opowiadał o proroczym sformułowaniu tego problemu w swoich utworach.

Trochę szkoda – można by powiedzieć – że do tych prorocत्व potrzebny był Gombrowiczowi Słowacki. Wróćmy więc do *Ferdydurke*.

Wbrew rozpowszechnionym interpretacjom sceny „lekcji literatury” przywołane wyżej przeciwstawienie jest jednak mylące. Sceny tej nie tworzy bowiem przeciwstawienie sklerotycznego dyskursu nauczyciela („Słowacki zachwyca, bo wielkim poetą był”) skontrastowanego z niepokorną młodością uczniów („jak mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca?”). Scenę tę tworzy inne przeciwstawienie. Z jednej strony mamy bowiem zarówno dyskurs nauczyciela, jak i zachowania uczniów, gdyż są to dwa identyczne idiotyzmy. Natomiast z drugiej strony znajduje się stłumiony, ale jednoznacznie odmienny dyskurs bohatera, narratora i autora powieści zarazem.

O szyderstwie z patetycznego i sklerotycznego bełkotu, jakim w *Ferdydurke* jest dyskurs nauczyciela o Słowackim, już pisałem. Kiedy nauczyciel Bładaczka zamierza „wytłumaczyć i objaśnić uczniom, dlaczego Słowacki wzbudza w nas miłość i zachwyt?”, to proponuje uczniom – jak byśmy dziś powiedzieli – demokratyczny kompromis: „ja wyrecytuję wam swoją lekcję, a potem wy z kolei wyrecytujecie swoją” (s. 41). W obu wypadkach nie ma jednak mowy o jakimkolwiek dialogu, interakcji, o przedstawianiu własnych poglądów czy argumentów. Obie strony mogą bowiem jedynie „wyrecytować lekcję”, czyli powtórzyć obowiązującą interpretację. A przy okazji ta druga strona, czyli wszyscy uczniowie – zdaniem nauczyciela – zobowiązani są do recytacji tylko jednej wersji tej „lekcji”.

Przyjrzyjmy się zatem, jak Gombrowicz – a nie nauczyciel Bładaczka! – przedstawia uczniów, czyli domniemane ofiary szkolnej lektury Słowackiego i „ogólnych rysów romantyzmu”. Najpierw uczeń Wałkiewicz mechanicznie powtarza za nauczycielem frazę: „Bo wielkim poetą był”. Co robią wtedy pozostali uczniowie? Cytując:

[...] uczniowie wycinali scyzorykiem łąwki albo robili małe kuleczki z papieru, najmniejsze, jak mogli, i wrzucali je do kałamarnicy. Był to niby staw i ryby w stawie, więc też łowili je na wędkę z wlosa, ale nie udawało się, papier nie chciał chwycić. Więc włosom łechtali nos albo podpisywali się w zeszytach, raz za razem, to z zakreślasem, to bez, a jeden kaligrafował przez całą stronicę: – Dla-cze-go, dla-cze-go, dla-cze-go, Sło-wac-ki, Sło-wac-ki, Sło-wac-ki, wac-ki, wac-ki, Wa-cek, Wa-cek-Sło-wac-ki-i-musz-ka-pchła. Twarze im zbiedniały. Gdzież się podziało niedawne podniecenie, spory i dyskusje [...]. Inni zaś tworzyli wzgórki i dołki na dłoni i dmuchali w dołki z rosyjska – ech, ech, dołki, górki, dołki, górki. (s. 42)

Zarazem spostrzegłem, że sąsiad smaruje mi rękę atramentem – pomazał już sobie własne [ręce], a teraz zabierał się do moich, bo trudno było zdejmować buciki, ale cudze ręce były tym okropne, że właściwie takie same jak swoje, więc cóż z tego? (s. 45)

Gdy jeden z uczniów, Gałkiewicz, odmawia zachwycania się na rozkaz wielkością utworów Słowackiego, nauczyciel w obliczu kompromitacji swojej lekcji (*periculum in mora*) zleca recytację poematu ulubionemu uczniowi, Syfonowi, który

recytował zatem i recytował ze wzruszeniem tudzież z właściwą intonacją i z uduchowieniem. Co więcej, recytował pięknie i piękność recytacji, wzmożona pięknością poematu i wielkością wieszczą oraz majestatem sztuki, przetwarzała się niepostrzeżenie w posąg wszelkich możliwych piękności i wielkości. Co więcej, recytował tajemniczo i pobożnie; recytował usilnie, z natchnieniem; i wyśpiewywał śpiew wieszczą tak właśnie, jak śpiew wieszczą winien być wyśpiewany. O, cóż za piękność! Jakaż wielkość, jakież genjusz i jakaż poezja! Mucha, ściana, atrament, paznokcie, sufit, tablica, okna, o, już niebezpieczeństwo niemożności było zażegnane, dziecko było uratowane, a żona tak samo, już każdy się zgadzał, każdy mógł i prosił tylko, żeby przestać. [...]

A ze słuchaczy wydobywały się na wierzch dziwne rzeczy. Zniknęły różnice, wszyscy, czy to spod znaku Syfona, czy Miętusa, jednakowo wili się pod brzemieniem wieszczą, poety, Bładaczki i dziecka oraz otepienia. Gołe ściany i gołe czarne łąwki szkolne z kałamarnicą nie dostarczały ani krzty różnorodności, przez okno widać było kawałek muru z jedną wystającą cegłą i wydłubanym na niej napisem: „Wyleciał”. Przeto nie pozostawało nic innego do wyboru, jak tylko albo ciało pedagogiczne, albo własne. Ci zatem, którzy nie zatrudniali uwagi liczeniem włosów Bładaczki na czaszce i badaniem zawitych sznurowadeł u jego bucików, starali się zliczyć własne włosy oraz zwichnąć szyję. Myzdrał wiercił się, Hopek machinalnie kłapał, Miętus miętolił się niejako w bolesnej prostracji, niektórzy zatapiali się w marzeniach, inni popadali w fatalny nałóg szeptania do siebie, inni obrywali guziki, niszczyli ubranie i wszędzie wykwitwały dzungle i pustynie niesamowitych odruchów [...]. (s. 45-46)

Trudno w tym miejscu nie zacytować Słowackiego, który marzył, że jego poezja „zjadaczy chleba w aniołów przerobi”. Co jednak można powiedzieć o „aniołach” ze szkoły, do której uczęszczał bohater *Ferdydurke*?

Wszyscy uczniowie są nieprzygotowani do lekcji. Niemal nikt Słowackiego nie czyta,

bo dla uczniów to lektura nudna, niezrozumiała i jak najdalsza od ich zainteresowań. Ale tylko jeden uczeń w klasie ma odwagę powiedzieć to wprost. Pozostali reprezentują trzy postawy: po pierwsze, dla świętego spokoju akceptują dyskurs nauczyciela i – chociaż Słowackiego nie czytali – mechanicznie powtarzają, że „wielkim poetą był”. Po drugie, recytują poezję Słowackiego jako wierną ilustrację szkolnego dyskursu o Słowackim – tak postępuje Syfon. I po trzecie, demonstrują swoim zachowaniem całkowite *désintéressement* utworami Słowackiego, ich interpretacją i w ogóle problemami literatury.

W dwóch pierwszych postawach Gombrowicz pokazuje bezmyślny konformizm i uniformizm, wtopienie się w bezsensowny szkolny dyskurs i wyzbycie się przez uczniów jakichkolwiek cech indywidualnych. Trzecia z postaw ilustruje natomiast abnegację, prostactwo, infantylny zachowań oraz intelektualny niedorozwój niepozwalający uczniom choćby na zwerbalizowanie emocji czy najprostszych myśli. Czyli – w swym powieściowym dyskursie na temat rozumienia Słowackiego, literatury i kultury w ogóle – Gombrowicz pokazuje nam uczniów, którzy z jednej strony są wytresowanymi oportunistami, a z drugiej – stadem monstrualnie infantylnych prostaków niezdolnych do jakiegokolwiek, choćby elementarnej, aktywności intelektualnej. Zamiast tego – puentuje Gombrowicz – „wszędzie wykwiwały dżungle i pustynie niesamowitych odruchów, dziwacznych czynności”. Dość daleko jesteśmy od – pisanych w klimacie roku 1968 – prometejskich interpretacji o uczniach zbuntowanych przeciw opresji szkolnej. To ani nie buntownicy, ani nie ofiary – mówi nam w *Ferdydurke* Gombrowicz – to po prostu głąby.

Jeden z uczniów następująco transformuje w swoich notatkach tezy wykładu nauczyciela o twórczości Słowackiego: „Dla-cze-go, dla-cze-go, dla-cze-go, Sło-wac-ki, Sło-wac-ki, Sło-wac-ki, wac-ki, wac-ki, Wa-cek, Wa-cek-Sło-wac-ki-i-musz-ka-pchła” (s. 42). Notatki ucznia zamieniają wykład nauczyciela w bełkot, a właściwie tworzą z niego bełkot drugiego stopnia. Bełkot nauczyciela jest spójny, emocjonalny, choć nielogiczny. Bełkot notatek ucznia nie jest ani spójny, ani emocjonalny, ani logiczny. Uwagę komentatorów tego fragmentu, Mazurkiewicza i Paszka, przyciągnęło słowo „wacek”. Ich zdaniem ciąg podzielonych na sylaby wyrazów „Sło-wa-cki, Wa-cki, Wa-cek, Wa-cek Słowacki” jest aluzją erotyczną do penisa, ponieważ w staropolszczyźnie słowo „wacek” oznaczało „worek”, a w polskim przekładzie *Gargantui i Pantagruela* tzw. „saczek u pludrów” też ma nazwę „wacek”. Gombrowicz zatem, entuzjastyczny czytelnik przekładu Rabelais’go, wplata tu

według komentatorów „złowieszczą aluzję erotyczną”⁶. Nie wiadomo, co prawda, dlaczego ta aluzja jest „złowieszczą”, ale mniejsza z tym. Nie ulega bowiem wątpliwości, że w *Ferdydurke* aluzji erotycznych jest wiele i chociaż w dzisiejszym slangu słowo „wacek” jest nadal synonimem penisa, to jednak w powieści etymologia ta jest raczej wątpliwa. Przede wszystkim wyrażenie „Wacek Słowacki” nie robi na uczniach żadnego wrażenia (twarze im „zbiedniały”, wszyscy się nudzą). Pisane wielką literą słowo „Wa-cek” wydaje się tu raczej uczniowską, prostacką zabawą w przekręcanie imion i parodystycznym przykładem tzw. fałszywej etymologii. Charakterystyczne też, że Gombrowicz nie skorzystał z okazji do zrobienia w tym fragmencie aluzji erotycznych w przekładach na hiszpański i francuski – po prostu fragment ten pominął. Muszę tu zawiesić – być może pasjonujące – dalsze kwestie filologiczne i interpretacyjne z tym związane. Ale pamiętać ponadto trzeba, że „Wacław” to też tytuł utworu Słowackiego. Wracam do głównego tematu moich rozważań.

Mówiąc w największym skrócie: w przytoczonej wyżej notatce Gombrowicz pokazał całkowitą destrukcję twórczości Słowackiego w języku i umysłowości uczniów. Oto Juliusz Słowacki, jeden z najwybitniejszych poetów polskich i słowiańskich, porównywany z największymi pisarzami literatury europejskiej XIX wieku, okazuje się w tym języku jakimś „Wackiem Słowackim”. Cokolwiek w tym kontekście imię to oznaczało, nazwisko „Wacek Słowacki” wskazuje na jakiegoś „przysłowiowego” Jana Kowalskiego, czyli kogokolwiek, czyli byle kogo, a co najwyżej – klasowego kumpla, to jest osobnika zredukowanego do umysłowości uczniów.

Kiedy bohater *Ferdydurke*, *alter ego* Gombrowicza, uświadamia sobie, w jakim świecie się znalazł i jaki jest poziom umysłowy jego szkolnych kolegów, reaguje spontanicznie – ucieka:

Zrozumiałem, że muszę uciekać. Pimko, Bładaczka, wieszcz, szkoła, koledzy, wszystkie przeżycia od rana zniecka zakręciły mi się w głowie i wypadło – jak los na loterii – uciekać. [...] Ale zamiast uciekać, zacząłem kiwać palcem w bucie, a kiwanie było paraliżujące i niweczyło zamiary ucieczki, gdyż jakże tu uciekać kiwając jednocześnie palcem na parterze? Uciekać – uciekać! Uciec od Bładaczki, od fikcji i nudy – lecz w głowie miałem wieszcz, którego wcisnął mi Bładaczka, dołem kiwałem palcem, uciekać nie mogłem, a niemożność moja była większa jeszcze od niedawnej niemożności Gałkiewicza. Teoretycznie zdawało się – nic łatwiejszego, po prostu wyjść ze szkoły i nie wrócić, Pimko nie poszukiwałby mnie przez policję, tak daleko macki pedagogii pupiej chyba nie sięgały. Wystarczyło jedynie – chcieć. Ale chcieć nie mogłem. Bo do ucieczki potrzebna jest wola ucieczki, a skądże wziąć wolę, gdy się palcem kiwa i twarz ztraca się w grymasie nudy. I

⁶ F. Mazurkiewicz, J. Paszek *Przeczytajcie „Ferdydurke”*. *Szkolna encyklopedia języków Ferdydurki*, Książnica, Katowice 1998, s. 23. We wszystkich kwestiach dotyczących *Ferdydurke* odsyłam do mojego opracowania tej powieści w krytycznym wydaniu *Dzieł Gombrowicza*, WL, Kraków, 2006.

teraz zrozumiałem, czemu nikt z nich nie mógł uciekać z tej szkoły – oto ich twarze i całe postacie zabijały w nich możliwość ucieczki, każdy był więźniem swojego grymasu, i choć powinni byli uciekać, nie czynili tego, ponieważ nie byli już tym, czym być powinni. Uciekać znaczyło nie tylko – uciekać ze szkoły, lecz przede wszystkim – uciekać od siebie, och, uciec od siebie, od smarkacza, którym uczynił mię Pimko, porzucić go, powrócić do mężczyzny, którym byłem! (s. 47)

Motyw ucieczki ma swoje autonomiczne znaczenia w twórczości Gombrowicza, którymi nie mogę się tu zajmować. W analizowanej scenie *Ferdydurke* jest natomiast znakiem jeszcze innej ukrytej problematyki. Bo oto Józio, *alter ego* Witolda, w sensie ogólnym, co prawda, ucieka i od szkoły, i od jej uczniów, ale – rozpatrując rzecz w realiach tej sceny – ucieka przede wszystkim od koszarnej wulgaryzacji rozumienia twórczości Juliusza Słowackiego i osoby poety.

2.

Odwracam więc całkowicie wyjściową tezę mego referatu. Teraz jest ona następująca: Witold Gombrowicz był w najwyższym stopniu zainteresowany twórczością Juliusza Słowackiego. Żeby jednak tę tezę uzasadnić, muszę odwołać się do różnych informacji pozatekstowych, a przede wszystkim do faktów biograficznych.

Gombrowicz wspominał:

Pewnego razu nasz profesor, Ciepliński, zadał nam wypracowanie klasowe o Słowackim. Znudzony wiecznym kadzeniem wieszczowi, postanowiłem dla odmiany dać mu bobu. Początek, o ile pamiętam, brzmiał jak następuje: „Juliusz Słowacki, ten złodziej, który okradał Byrona i Szekspira i nic własnego nie potrafił wymyślić”. Dalszy ciąg nie ustępował początkowi. Profesor Ciepliński postawił pałkę i zagroził, że prześle wypracowanie do ministerstwa, na co ja zapytałem dlaczego zmusza uczniów do hipokryzji.⁷

Dwa przetworzone elementy tego wspomnienia znajdziemy w *Ferdydurke*. Gombrowicz protestuje przeciw szkolnemu dyskursowi o Słowackim (a nie przeciw Słowackiemu!), a jego protest jest prowokacją – czyli formą ucieczki – za co otrzymuje „pałkę”. Dokładnie tak samo, jak uczeń Gałkiewicz w *Ferdydurke*.

Jeszcze ciekawsze w tej perspektywie są wspomnienia kolegi Gombrowicza z klasy, Tadeusza Kępińskiego, który napisał, że ich nauczyciel literatury polskiej, Ciepliński,

⁷ W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie*, s. 21.

w nikim z nas nie wzbudzał strachu. Co więcej, dość trafnie Itka [czyli Gombrowicza] ocenił. Zaś od momentu, gdy czytaliśmy *Beniowskiego* – i gdy Itek zaimponował mu znajomością poematu (co prawda tylko początku, ale profesor tego nie sprawdził), a o Słowackim rzeczywiście miał dużo do powiedzenia – zaczął go wyraźnie faworyzować. [...] Na pierwszej lekcji z Beniowskim Itek, niepytany, zaskoczył wszystkich półgłosną recytacją (on, który w klasie, jeśli tylko mógł, milczał): *Za panowania króla Stanisława / Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu / Wysoko potem wyniosła go sława...* – pan Czesław miał doskonały słuch. Za chwilę stał już przed naszą ławką. Rozpoczęła się rozmowa. Widzę rozjaśnioną twarz profesora i jego błyszczące oczy. Od tego czasu Itek nieraz powtarzał: „...ubogi szlachcic... wysoko potem wyniosła go sława”. [...] Ciepliński był specjalistą od Słowackiego. *Kordianem* rozmawialiśmy na co dzień, zwłaszcza że wystawialiśmy go sami we fragmentach, sami budując dekoracje i współreżyserując z profesorem. Itek przychodził na próby, a na premierę przyprowadził siostrę [...]. Itek do każdego z poetów miał o coś pretensję. Z wyjątkiem Słowackiego. Pozostało mi na zawsze poczucie, że po prostu korzył się przed nim wewnętrznie. Stale powtarzał wersety, poił się nimi.⁸

Już z tych kilku cytatów odnoszących się do miejsca Słowackiego w biografii Gombrowicza, a jest ich znacznie więcej, niż mogę tu przytoczyć, wyłania się kompletnie inny obraz relacji Gombrowicz – Słowacki niż ten, który znamy z *Ferdydurke* i z innych tekstów jej autora. Z braku czasu dopowiem tylko dwie kwestie: to nie nauczyciel polskiego był autorem sławnej frazy „bo wielkim poetą był”, lecz kolega klasowy Gombrowicza, Roman Jabłoński:

Był to idealny talent trafiania w sedno banału. [...] To on wslawił się pochwałą *Pana Tadeusza*, który jest piękny, bowiem napisał go wielki poeta. Ciepliński [nauczyciel polskiego] czy Kozicki [nauczyciel łaciny] nigdy tak nie stawiali sprawy ani z Mickiewiczem, ani z Horacym, ani z nikim.⁹

Z kolei geneza sławnej riposty ucznia Gałkiewicza („jak mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca”) nie jest związana z żadnym zbuntowanym uczniem, tylko z literackim źródłem *Ferdydurke*, to znaczy z parafrazą epizodu w powieści Sinclaira’a Lewisa, *Babbitt*. Jedna ze scen w tej powieści jest następująca:

Ted zasiadł do „studiów domowych”: geometria, Cycero i śmiertelnie nudne metafory w *Comusie* Miliona. – Nie rozumiem, po co każą nam czytać te przestarzałe bzdury: Miliona, Shakespeare’a, Wordswortha i innych starych pierników – mówił. Mógłbym jeszcze znieść Shakespeare’a na scenie, o ile dadzą ładne dekoracje i tak dalej, ale usiąść i spokojnie czytać to! Co sobie myślą ci profesorowie?! [...] [Babbitt]: Powiem ci po co masz czytać Shakespeare’a i tamtych. Ponieważ tego wymagają od wstępujących do college’u.¹⁰

⁸ T. Kępiński *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, WL, Kraków 1976, s. 90, 93-94.

⁹ Tamże, s. 122.

¹⁰ S. Lewis *Babbitt*, przeł. Z. Popławska, PIW, Warszawa 1961, s. 98-99. Poetykę tej sceny analizował Artur Sandauer w tekście *Gombrowicz – człowiek i pisarz* (w: *Gombrowicz i krytycy*, wyb., wstęp i oprac. Z. Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 805-806).

Podsumowuję ten wątek moich rozważań: wszystkie relacje dotyczące biografii Gombrowicza jednoznacznie wskazują, że w czasach szkolnych młody Gombrowicz był zafascynowany i biografią, i twórczością Słowackiego (podobnie zresztą, jak i twórczością Zygmunta Krasińskiego). Utwory Słowackiego – bez żadnego przymusu szkolnego – znał na pamięć, recytował je, porozumiewał się z innymi miłośnikami tego poety za pomocą cytatów. Nie różnił się w tym od swoich rówieśników i nauczycieli. Edukacja szkolna Gombrowicza przypadła bowiem na lata 1915-1922, gdy popularność Słowackiego osiągnęła w Polsce apogeum. Oto jak pisali o niej autorzy podręcznika szkolnego z roku 1916:

Poeta ten obecnie więcej żyje w duszy narodu, zwłaszcza w sercach młodzieży, niż przed pięćdziesięciu laty, zdobywając całe zastępy gorących miłośników i naśladowców. Co się tyczy formalnego piękna tej poezji, nie ma różnic w zapatrywaniach, wszyscy zgodni są w zachwycie nad nieprzebrany bogactwem, polotem, plastyką, siłą tego niezrównanego mistrza słowa. Wszyscy także jednoznacznie zdumiewają się nad wspaniałością i potęgą jego twórczej fantazji oraz nad subtelnym odczuwaniem piękna, gdziekolwiek i jakkolwiek ono się poecie objawiało. Jako liryk, w wyrazie nastrojów pełnych melancholii, tęsknoty, smutku, ironii, potężnej siły gniewnego rozgoryczenia i sarkazmu, wzniosłych lotów natchnienia, mistycznej zadumy, głębokiego odczuwania najdelikatniejszych piękności przyrody – mało ma równych sobie w poezji świata. W zakresie dramatu jest u nas twórcą pierwszym i najgenialniejszym.¹¹

Choć od tej patetycznej interpretacji jest tylko kilka kroków do szkolnego bełkotu nauczyciela Bładaczki, to – jeśli pominiemy stylistyczną emfazę stylu młodopolskiego – otrzymamy jednak wizerunek Słowackiego, który, wedle relacji Kępińskiego, fascynował Gombrowicza.

Raz jeszcze zacytuję świadectwo fascynacji Słowackim z czasów szkolnej edukacji autora *Ferdydurke*. Gombrowiczowski kult Słowackiego, który zapamiętał Kępiński, niewątpliwie miał związek z takim wymiarem osobowości Słowackiego, jakim szkoła nigdy się nie interesowała. W opinii Spasowicza Słowacki

obdarzony był uczuciem wstrętu do wszystkiego, co niegodne, poniżające i brzydkie, ale zarazem i nieporównaną, dumną niezależnością, wskutek której wznosił się jak skała samotna ponad płytką falę spraw ludzkich. Ten hardy duch wiejący z każdego wiersza i dziś jeszcze do czynu pobudza. Żaden poeta [...] nie wpajał takiego poszanowania własnej godności, które podnosi człowieka, chociażby był w niedoli i krańcowym zwątpieniu, w łachmanach nędzy, bez gruntu pod sobą i bez ojczyzny.¹²

Niemal identycznie fascynację Gombrowicza Słowackim zapamiętał Kępiński:

¹¹ A. i M. Mazanowscy *Podręcznik do dziejów literatury polskiej*, G. Gebethner, Kraków 1916, s. 381.

¹² Tamże, s. 382.

Słowacki imponował [Gombrowiczowi] też jako postać. Do *Grobu Agamemnona* [Gombrowicz] wracał po wielokroć. On – Słowacki – i naród. Wielkość przeciwstawienia i prawo poety do sądzenia swego narodu. [...] Słowacki był jedyną istotą, której dominacji, jakże sublimowanej, byłby się poddał bez szemrania, tak jak się poddał jego duchowi.¹³

Wszystkie relacje biograficzne na temat młodości Gombrowicza nie pozostawiają wątpliwości: fascynowali go romantyczni samotnicy, w postawie i losach Słowackiego odnalazł prefigurację własnego życia. Fascynował go wielki artysta i samotny człowiek, skonfliktowany ze współczesnymi, toczący z jednej strony walkę o uznanie swojej twórczości (deprecjonowanej przez wielu czytelników), a zarazem walczący w najostrzejszych słowach z mentalnością swojego narodu. Zdania o Polsce jako „pawiu narodów” czy „duszy anielskiej w czerepie rubasznym” mogłyby wyjść spod pióra Gombrowicza, gdyby sto lat wcześniej nie napisał ich Słowacki w *Beniowskim*, czyli w ukończonym poemacie autora *Ferdydurke*. Arcytrafnie zestawiała Gombrowicza ze Słowackim Maria Dąbrowska, notując w *Dziennikach*, po lekturze Gombrowiczowskiego eseju o Sienkiewiczu w „Kulturze”: „Gombrowicz jest po trosze ze Słowackiego, nawet w swym typie życia na emigracji, odbitego daleko od wszystkich i wszystkiego”¹⁴ (11 VII 1953).

Był też w tej identyfikacji Gombrowicza ze Słowackim rys bardziej osobisty. Słowacki – zgodnie z wszystkimi relacjami biograficznymi, które musiał znać Gombrowicz – był wątły, chorowity, miał problemy emocjonalne z kobietami. Był bardzo silnie związany z matką, a równocześnie przeżywał konflikt z ojcem (ojczymem). Dokładnie te same problemy miał młody Gombrowicz.

Słowacki w swej twórczości poetyckiej stworzył najważniejszy wzorzec romantycznego indywidualizmu, a dygresjami w *Beniowskim* wyprzedził osobisty charakter autorskich narracji w literaturze współczesnej. Dokładnie ten sam typ narracji autorskiej, o który dopominał się Gombrowicz już w latach trzydziestych i który zrealizował w *Ferdydurke*.

3.

¹³ T. Kępiński *Witold Gombrowicz*, s. 90, 93-94.

¹⁴ M. Dąbrowska *Dzienniki powojenne*, wyb. i opr. T. Drewnowski, t. 2, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 399. Por. Joanna Salamon, *Latarka Gombrowicza. Źródła ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 22, 112.

Można by jednak teraz zapytać, czy po młodzieńczej fascynacji Gombrowicza twórczością Słowackiego, w twórczości autora *Ferdydurke* rzeczywiście nie ma jakichkolwiek śladów inspiracji konkretnymi utworami autora *Lilli Wenedy*?

Otóż są. Nie mam wątpliwości, że szekspiryzm dramatów Gombrowicza (*Iwona, księżniczka Burgunda* oraz *Ślub*) miał także niezauważone dotąd ogniwo pośrednie – były nimi dramaty Słowackiego¹⁵. Jeden dramat Słowackiego musiał mieć dla Gombrowicza wyjątkowe znaczenie. Była nim, moim zdaniem, *Balladyna*. Dlaczego jednak znaczenie wyjątkowe skoro – jak pamiętamy – autor *Ferdydurke* niemiłosiernie kpił z tego dramatu, tłumacząc (słowaami nauczyciela Bładaczki), że „nie możemy oderwać się od cudów i czarów *Balladyny*”?

Otóż dlatego, że Gombrowicz przetworzył w swoim najważniejszym dramacie, to znaczy w *Ślubie*, kilka scen i kilka postaci dramatu Słowackiego. W dotychczasowych interpretacjach *Ślubu* nikt nie przywoływał *Balladyny* (i Słowackiego). Podobnie, w dotychczasowych interpretacjach *Balladyny* nikt nie zauważył w niej problematyki podjętej przez Gombrowicza. To, rzecz jasna, efekt szkolnej lektury *Ferdydurke*. Ale także... szkolnej lektury *Balladyny*¹⁶.

Kilka zdań muszę zatem poświęcić intertekstualnym związkom *Ślubu* Gombrowicza i *Balladyny* Słowackiego.

Wspólnym tematem *Balladyny* i *Ślubu* jest transformacja człowieka pod wpływem otrzymanej, przez przypadek, władzy. W *Balladynie*, tak jak później w *Ślubie*, władza pochodzi od ludzi, ale czyni człowieka nieludzkim. Dlaczego? Na czym polega mechanizm

¹⁵ Szekspiryzm dramatów Słowackiego, zauważony już przez romantyków, był stałym elementem interpretacji tych utworów, także w okresie międzywojennym (m.in. w odczytaniach Kleiner, Szyjkowskiego, Kridla, Pawlikowskiego, Brucknera, Boya-Żeleńskiego) – zob. H. Markiewicz *Metamorfozy Balladyny*, „Pamiętnik Literacki” 1989 z. 2, s. 66-67.

¹⁶ Począwszy od pierwszej lektury romantyków po dzień dzisiejszy, powtarzającym się motywem tej ostatniej jest „narodowa alegoria historiozoficzna” (tamże, s. 52) oraz spór o cechy gatunkowe (tragedia, komedia, dramat) i estetyczne (fantastyka, baśniowość, realizm, ironia, alegoria) utworu Słowackiego. Po 1945 roku do tej interpretacji, którą skodyfikował Kleiner, dołączono interpretacje marksistowską, widząc w *Balladynie* społeczno-polityczną antyfeudalną i antyburżuazyjną (sic) baśń o rewolucji (za: tamże, s. 68-73). Polityczne aluzje w realiach *Balladyny* odnotowali Marian Bizan i Paweł Hertz w *Głosach do „Balladyny”* (w: J. Słowacki *Balladyna*, PIW, Warszawa 1970). Najbliższe uniwersalizmu interpretacji Gombrowicza było odczytanie Marii Janion (*Obrona „Balladyny”*, „Życie Literackie” 1974 nr 9; przedr. w: tejsze *Odnawianie znaczeń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980), która dostrzegła w postaci *Balladyny* potrzebę „poznania siebie w rozkiełznanej wolności bez granic”. Dyskutował z Janion Henryk Markiewicz (*Metamorfozy...*, s. 78). Szkolną interpretację *Balladyny* skodyfikowały wydania w Bibliotece Narodowej w opracowaniu Mieczysława Ingłota oraz książeczka opracowana w przez Stanisława Makowskiego dla *Biblioteki Analiz Literackich* (WSiP, Warszawa 1981, nr 56). Dyskusję z ich tezami zob. w: H. Markiewicz *Metamorfozy...*, s. 79-81. Analizując metamorfozy odczytań *Balladyny*, Markiewicz zauważa „przybliżanie *Balladyny* do aktualnie perferowanych tendencji literackich”, przy czym „repertuar pytań stawianych *Balladynie* pozostaje przy tym prawie nie zmieniony” (tamże, s. 82-83). Według mnie – taka jest teza niniejszego artykułu – ten repertuar pytań zmienił Gombrowicz.

transformacji człowieka pod wpływem władzy? Jak wpływa ona na jego charakter i na jego system wartości? Jak daleko człowiek może się posunąć w degradacji swego człowieczeństwa po to jedynie, by zdobyć lub utrzymać władzę? A wreszcie, czy istnieje jakaś sankcja zewnętrzna wobec działań człowieka?

Słowacki, zgodnie z konwencjami epoki, ukazuje ten temat za pomocą wydarzeń fabularnych oraz psychologicznego i moralnego portretu głównej bohaterki. Natomiast Gombrowicz, obserwator masowych zjawisk XX wieku, zamienia go w metafizyczny i metafabularny dyskurs *Ślubu* – jak najdalszy od problematyki psychologicznej. Słowacki – poprzez działania Balladyny – pokazuje kolejne fazy jej narastającej bezwzględności i moralnej degradacji. Z kolei Gombrowicz – w kolejnych monologach i dialogach Henryka – rozwija tezę o bezsilności człowieka wobec tego, co społeczne i międzyludzkie.

Interesują mnie tu jednak nie różnice konwencji historycznych i odniesień do świata zewnętrznego, lecz bezpośrednie nawiązania tekstowe.

W *Balladynie* mamy dwie transformacje „człowieka w króla” (zgodnie ze starym motywem „z chłopca – król”¹⁷): najpierw królem zostaje pijak, chłop Grabiec (*notabene* to jedna z prefiguracji Gombrowiczowskiego Pijaka), a następnie Balladyna (jako żona Kirkora). Podobnie w *Ślubie* mamy dwie transformacje „człowieka w króla”: najpierw królem zostaje karczmarz (ojciec), potem żołnierz (Henryk).

Kluczowa dla każdego z dramatów jest postać głównego bohatera. Transformacja bohatera we władcę (Balladyny i Henryka) w obu dramatach otwiera szczelinę pomiędzy społeczną rolą człowieka (władca/król) a jego powinnościami moralnymi. Powinności te zostają przekształcone w społeczne rytuały, w rodzaj dworskiej etykiety, do której należy się stosować zgodnie z wymaganiami i sytuacją na dworze.

Balladyna, zostawszy żoną Kirkora, ma pełną świadomość rytualizacji swoich zachowań: „Więc mam już wszystko... wszystko... teraz trzeba / Używać... pańskich uczyć się uśmiechów, / I być jak ludzie, którym spadło z nieba / Ogromne szczęście...” (akt III, sc. 2). O matce mówi: „matka – ta kobieta gminna. / Trzeba ją kochać, to matka (akt III, sc. 2). W *Ślubie* Henryk nieustannie podkreśla, że wszystko, co robi, wynika z jakiegoś społecznego przymusu, bo „tak trzeba”.

Gdy Grabiec zostaje królem, natychmiast zamienia się w despotę (przedstawionego w konwencji romantycznej ironii), który ogłasza:

¹⁷ O tym motywie w *Balladynie* zob. J. Skuczyński „Balladyna”, czyli „z chłopca król”, „Ruch Literacki” 1987 z. 2 (161), s. 99-110.

Trzeba zaraz nałożyć podatek.
[...] Odtąd brać w rekruty
I żubry, i zające, i dziki, i łosie.
Kwiaty, jeżeli zechcą kapać listki w rosie,
Niech płacą, rosę puszcza w odkupy Żydowi;
Niech mi wódką zapłaci. Każdemu szpakowi
Kazać nie myśleć wtenczas, kiedy będzie gadał...
Zabronić, aby sejmik jaskółczy usiadał
Na trzcinach i o sprawie politycznej sądził.
Wróblów sejmy rozpędzić: ja sam będę rządził
I wieształ, i nagradzał... Jaskółkom na drogę
Dawać paszporta, w takich opisywać nogę,
Dziób ogonek i skrzydła, i rodzime znaki.
Odtąd nie będą dzieci swych posyłać ptaki
Do niemieckich zakładów, gdzie uczą papugi;
Wyjęte sroki, które oddają usługi
Ważne mowie ojczystej. Z cudzych stron osoby
Jak to: kanarki... śledzić. Na obce wyroby
Nakładam clo...

(Akt III, sc. 4, s. 431)¹⁸

Gdy Henryk w *Ślubie* zostaje królem, także natychmiast zamienia się w despotę (przedstawionego w konwencji i w realiach dwudziestowiecznej groteski). Henrykowi raportuje Kanclerz:

Panuje spokój. Wszystkie elementy buntownicze zaaresztowano. Parlament także został zaaresztowany. Poza tym sfery wojskowe i cywilne także obłożone zostały bezwzględny aresztem, a szerokie koła ludności też siedzą. Sąd Najwyższy, Sztab Generalny, Dyrekcje i Departamenty, władze publiczne i prywatne, prasa, szpitale, ochronki, wszystko siedzi. Zaaresztowano też wszystkie Ministeria, a także wszystko i w ogóle wszystko. Policja też została zaaresztowana. Spokój. Spokojnie. Wilgoć. (Akt III, s. 174)¹⁹

Henryk dopowiada:

¹⁸ J. Słowacki *Balladyna*, w: tegoż *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 3: *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987. Cytaty lokalizuję w tekście.

¹⁹ W. Gombrowicz *Ślub*, w: tegoż *Dzieła*, t. 6: *Dramaty*, red. J. Błoński, J. Jarzębski, WL, Kraków 1986. Cytaty lokalizuję w tekście.

Władzę osiągnąłem
I mniejsza z tym, w jaki sposób. Sytuację
Opanowałem... i tak będzie
Jak ja rozkażę... Rozkazuję zatem
Niech wszyscy tu się zgromadzą w tej sali, gdyż król sobie
udzieli ślubu. Wziąć za mordy i staszczyć!
(Akt III, s. 175)

Program rządzenia Grabca, jak pamiętamy, to: nałożyć podatki i cła, brać w rekruty, zakazać myśleć, zabronić działać sejmowi (jaskółek), wprowadzić ścisłą ewidencję ludności, obcych śledzić. A wreszcie deklaracja – „ja sam będę rządził i wieszał, i nagradzał”. A oto, co deklaruje Henryk w *Ślubie* Gombrowicza:

Ja teraz będę rządził! Ja sam!
Ja sam ten ślub sobie dam! I nikt mi nie przeszkodzi!
Ten stary już aresztowany. Ten pijak aresztowany. Ja panuję, ja opanuję i ja sam sobie dam!...
(Akt II, s. 169)

[...] nie boję się nikogo; nikt nic mi nie zrobi; ja sam wiem, co mam robić i basta; ja mam władzę i tak ma być, jak ja chcę; ja panuję; ja panuję nad sytuacją. Jeżeliby ktoś spiskował albo sabotował, to wziąć za mordę... (Akt III, s. 174-175).

W dramacie Słowackiego, gdy Balladyna zostaje „królową” (żoną grafa Kirkora), jej największą zbrodnią moralną jest potraktowanie matki (Wdowy) jako osoby całkowicie obcej, którą każe uwięzić, a następnie skazuje ją na wygnanie i poniewierkę. Identycznie zachowuje się w *Ślubie* Henryk, który zostawszy królem, swoich rodziców traktuje jak ludzi mu obcych, poddanych, których każe aresztować i których skazuje na tortury (ojciec jest w więzieniu bity). Odpowiednie sceny w *Ślubie* transformują (a w drobnych elementach nawet dosłownie powtarzają) fabularne rozwiązania zastosowane przez Słowackiego w *Balladynie*. Obie matki – Balladyny i Henryka – przedzierają się przez strażę zakłócając dworskie uroczystości. Sytuacje i dialogi są w obu scenach niemal identyczne:

BALLADYNA
[...] Wy czar dolewajcie,
Bądźcie weseli...
GŁOS SŁUGI
za kulisą:

Stój, matko!

GŁOS WDOWY

za kulisą

Puszczajcie!

BALLADYNA

Gdzie ja się skryję?

WDOWA

wpada przebijając się przez służbę

i staje wśród sali – dygając pomieszana

Kłaniam pięknie, moi

Rycerze. Cóрко! Ha! To się nie godzi

Zapomnieć o mnie.

BALLADYNA;

Co się babie roi?

Co to za stara kobieta?

WDOWA

[...] A to mnie jak w klatce

Zamknięto – stara czeka, czeka, czeka –

Ani przysłała kawałeczka chleba.

A to głód, cóрко!

[...] – tu manna z niebie

Padać nie będzie dla biednej staruszki.

BALLADYNA

Co to się znaczy? To jakaś szalona.

(Akt IV, sc. 1, s. 444)

Podobnie w *Ślubie*:

HENRYK

[...] Ja tu zaprowadzę porządek! (*krzyki*) A tam co znowu?

MATKA (*za sceną*)

Puszczajcie mnie puszczajcie!

(*wpada*)

Henryś, Henrysiek, ojciec, ojciec, ojciec!

HENRYK

Czy zwariowała?

MATKA

Hendrysiek, ojciec krzyczy, ojciec ryczy,

Rzęzi i pluje, jak nie człowiek, skacze

I podskakuje!

HENRYK

A więc zwariował!

(Akt III, s. 182)

Szczególne role w obu dramatach przypada postaci Pijaka i motywowi pijaństwa. Grabca z *Balladyny* (jego pierwowzorem był Spodek ze *Snu nocy letniej*) i Pijaka ze *Ślubu* łączy podwójność funkcji dramatycznej: z jednej strony rola bohatera w epizodach fabularnych, z drugiej – rola filozofa, wygłaszającego maksymy mające charakter metarefleksji wobec zdarzeń i słów wypowiedzianych przez innych bohaterów. Pijaństwo z jednej strony jest dosłowne, z drugiej – okazuje się w obu dramatach metaforą niewytłumaczalnych obrotów ludzkiego losu i szaleńczych zachowań ludzi. W *Balladynie* pijaństwo ma znaczenie tylko sytuacyjne. Grabiec, gdy Goplana zamienia go z chłopca w króla, pyta zdumiony sam siebie: „Co? Ja królem? / Gdybym nie był pijany / Upiłbym się z radości” (Akt IV, sc. 1, s. 449).

Matka *Balladyny* (Wdowa) wskazując na dwór, na którym jej córka i kochanek dokonują kolejnych zbrodni, mówi: „a w zamku zebrani / Pijaki” (akt IV, sc. 2, s. 458). Natomiast w *Ślubie* pijaństwo staje się nazwą każdej wartości, idei i każdego zachowania człowieka, które jest wynikiem oddziaływania na siebie ludzi. Pijaństwo to jakby forma zbiorowej świadomości, stan upojenia tym, co ponadjednostkowe, a zatem pozbawiającej jednostkę kontroli nad sobą samym. Henryk o takim rozumieniu pijaństwa mówi wprost:

Ja trzeźwo myślę. Posłuchaj mego rozumowania. Proszę cię, posłuchaj mego rozumowania. Ja już straciłem niewinność. Mnie odebrano dziewictwo. Dużo, dużo ostatnio przemyślałem. I całą noc nie spałem!

Świętość, majestat, władza, prawo, moralność, miłość, śmieszność, głupota, mądrość, wszystko to wytwarza się z ludzi, jak alkohol z kartofli. Jak alkohol, rozumiesz? Ja opanowałem sytuację i zmuszę tych bydlaków, żeby wytworzyli wszystko, co mnie się zachce; a gdy już dostatecznie napompują mnie potęgą i majestatem, dam sobie ślub. A jeśli to było śmieszne, to ja śmieszność też wezmę za mordę. Jeżeli to było głupie, to ja głupotę też wezmę za mordę. A mądrość też wezmę za mordę! A jeśli Bóg, stary, przedawniony Bóg coś miał przeciwko temu, to też wezmę za mordę!... (Akt III, s. 176).

Kolejnym motywem łączącym *Balladynę* i *Ślub* jest motyw noża, którym bohaterowie obu dramatów dokonują zbrodni. *Balladyna* bezpośrednio, Henryk podając nóż Władziowi i nakazując mu popełnienie samobójstwa. Słowacki – zgodnie z romantyczną konwencją – źródło zła moralnego przedstawia jako działanie diabła (Duchy mówią do *Balladyny*: „Tobie szatan stróż / Włożył w rękę nóż”; akt IV, sc. 1, s. 451). Gombrowicz źródłem zła czyni

presję międzyludzkich relacji, którym ulega pojedynczy człowiek. *Balladyna*, seryjna morderczyni – zgodnie z romantycznym kodeksem etycznym – przyznaje się do winy i spotyka ją za to kara. Piorun, który ją zabija – a akcja *Balladyny* rozgrywa się w czasach pogańskich – jest w dramacie Słowackiego znakiem istnienia instancji nadrzędnej wobec działań człowieka – instancji, która wymierza mu sprawiedliwość.

Natomiast w *Ślubie* Gombrowicza Henryk nie czuje się ani winny ani odpowiedzialny za śmierć Władzia:

Nie! Ja tu za nic nie jestem odpowiedzialny!

Ja nie rozumiem własnych słów!

Ja nie panuję nad własnymi czynami!

Ja nic, nic, nic nie wiem, nic nie rozumiem!

Kto z was twierdzi, że rozumiem, ten kłamie!/
Wy nic nie wiecie

Podobnie jak ja! [...]

Jestem niewinny.

Oświadczam, że jestem niewinny, jak dziecko, ja nic nie zrobiłem, o niczym nie wiem

Tu nikt za nic nie jest

odpowiedzialny!

Odpowiedzialności w ogóle nie ma!

(Zakończenie, s. 222-223)

W romantycznym dramacie Słowackiego ludzie działają na własny rachunek, jednostka nie ulega presji innych ludzi (Grabiec: „nie oderwą ludzkie od tronu człowieka”; akt IV, sc. 1, s. 449) – do tego potrzebne są w dramacie baśniowe takie postacie, jak Goplana i jej „dwór”. W dramacie Gombrowicza odwrotnie – zachowania jednostki są funkcją istnienia świata społecznego i wobec jego presji jednostka jest tylko biernym wykonawcą schematów rządzących życiem zbiorowości. Nawet odpowiedzialność (bez poczucia winy), rozumiana jako formalna konsekwencja wcześniejszej decyzji, jest dla Gombrowiczowskiego bohatera *Ślubu* tylko zbiorowym rytuałem („Nie, nie ma odpowiedzialności, / Muszą jednak zostać załatwione/ Formalności...”; Zakończenie, s. 223).

Jednak jeśli – jak staram się to uzasadnić – *Ślub* jest świadectwem podjęcia przez Gombrowicza problematyki *Balladyny* (jako intertekstu łączącego dramat Gombrowicza z utworami Shakespeare’a, zwłaszcza *Makbetem*), to dlaczego w *Ferdydurke* Gombrowicza, *Balladyna* została sprowadzona jedynie do zauroczenia „cudami i czarami”?

Odpowiedź wydaje się prosta – Gombrowicz w *Ferdydurke* szydzi ze szkolnej lektury *Balladyny* sprowadzającej ten dramat Słowackiego do kwestii zupełnie nieistotnych („cuda i czary”), a całkowicie pomijającej problematykę, którą w *Ślubie* uznał za jeden z najważniejszych problemów dwudziestowiecznej antropologii filozoficznej.

Jest zresztą w *Ślubie* króciutki epizod, który można uznać za aluzję do wykpionej przez Gombrowicza szkolnej wykładni *Balladyny* jako polskiej wersji *Snu nocy letniej* („cuda i czary”). W scenie, w której zbiry rzucają do stóp Henryka jego rodziców, wkrótce potem Henryk – jakby nic się stało – spacerując z Manią recytuje:

Czarownych olśnień słodka noc
Miłosnych cudów złudna moc
Wiecznej iluzji senny wiew/
I upojenia dziwny śpiew!

A Mania odpowiada:

Rojeń dziewczęcych dawne lzy
Nieśmiałych westchnień tonie płat
Przeszłości znowu kwitną bzy
Odnaleziony jest mój brat.

(Akt III, s. 213)

Balladyna to polska wersja *Makbeta* (co prawda połączona z „czarami i cudami” *Snu nocy letniej*)²⁰ – rzecz o przemocy, zbrodni, kłamstwie, bezwzględności i brutalności, ale przede wszystkim o destrukcji człowieczeństwa i wszelkich hamulców moralnych w imię sprawowania władzy. *Ślub* to hołd Gombrowicza złożony przenikliwości Słowackiego²¹.

²⁰ W tzw. liście dedykacyjnym do *Balladyny* Słowacki nie wymienia Szekspira, wskazuje natomiast na tradycję Ariosta. Zygmunt Krasiński, który w *Balladynie* dostrzegł „najprześlizniejszą epopeję ... ariostowską” (*Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, 1841) wskazał też na tradycję szekspirowską, wymieniając *Króla Leara* i *Makbeta* (ubolewając, że to „naśladowanie” zbyt dosłowne) oraz *Sen nocy letniej* (pisze o tym H. Markiewicz *Metamorfozy...*, s. 49-50). *Balladyna* musiała szczególnie interesować Gombrowicza, gdyż była dedykowana Zygmuntowi Krasińskiemu, pisarzowi, który spośród romantyków, najbardziej go w okresie młodości fascynował. W liście dedykacyjnym do *Balladyny* [dla Krasińskiego] Słowacki sam stworzył „aurę” czarowania: „Imię moje słyszane będzie w szumie płynącego pod górą potoku, a jakaś niby tęcza z myśli moich unosić się będzie nad ruinami zamku” (J. Słowacki *Balladyna*, wstęp i oprac. M. Inglot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 4-5), „[prowadzę] ariostyczne [...] moje wietrzne i różnobarwne obłoki” (tamże, s. 5).

²¹ Parafrazując Weintrauba („*Balladyna*”, czyli *zabawa w Szekspira*, „Ruch Literacki” 1970 z. 4; przedr. w: tegoż *Od Reja do Boya*, PIW, Warszawa 1977), który uważał, że Słowacki chciał prześcigać Szekspira w szekspiryzmie (s. 221), można by teraz powiedzieć, że Gombrowicz – co prawda odrzucając Słowackiego w Słowackim („czary...”) – złożył hołd jego rozumieniu szekspiryzmu jako uniwersalnego dramatu o władzy i...

4.

Wróćmy do *Ferdydurke*. Dlaczego zatem Gombrowicz wybrał ulubionego poetę swojej młodości do napisania sceny, która *de facto* unicestwiała sens zajmowania się jego twórczością? Nie ma bowiem wątpliwości: Słowacki Gombrowicza i Słowacki, którego znamy z *Ferdydurke* – to dwa zupełnie odmienne wizerunki. Nie mam wszakże miejsca na długi wywód, dlatego maksymalnie go tu skracam.

Gombrowicz ukończył szkołę w 1922 roku, a *Ferdydurke* zaczął pisać w roku 1935. Pomiedzy tymi datami miało w Polsce wydarzenie, którego nie mógł nie zauważyć. 14 czerwca 1927 roku na cmentarzu Montmartre w Paryżu zostały ekshumowane prochy Słowackiego. Przewieziono je do Polski statkiem z Cherbourga do Gdyni i Gdańska, a następnie Wisłą do Warszawy. Po wielkich, ogólnopństwowych uroczystościach w stolicy trumna z prochami Słowackiego została przewieziona do Krakowa. Wszędzie na trasie konduktu żałobnego stały tłumy. 28 czerwca 1927 roku prochy Słowackiego zostały złożone do grobów królewskich na Wawelu. Marszałek Piłsudski – architekt tej uroczystości – wygłosił sławne przemówienie, pasując Słowackiego na patrona niepodległej Polski, który siłą ducha pomógł Polakom przetrwać okres niewoli. Kończąc, Piłsudski zwrócił się do oficerów stojących przy trumnie Słowackiego: „W imieniu rządu Rzeczypospolitej polecam panom odnieść trumnę do krypty królewskiej, bo królom był równy”.

Ta państwowa kanonizacja Słowackiego mogła tylko zirytować Gombrowicza, bo we wszelkiej oficjalności widział pusty frazes, a umysłowe zdolności jej uczestników oceniał tak samo, jak swoich szkolnych kolegów w *Ferdydurke*. I jak wiemy ze *Wspomnień polskich* „kadzenie wieszczowi” pchało go do prowokacji. Scena w *Ferdydurke* była właśnie taką prowokacją. Powieść ukazała się w momencie apogeum kultu Piłsudskiego, o którym wiedziano, że uwielbiał Słowackiego, że uczynił ze Słowackiego najważniejszego poetę narodowego, i którego uważano za wykonawcę testamentu poety – za króla ducha niepodległości II Rzeczypospolitej²².

Gombrowicz wyszydził więc i zniszczył w *Ferdydurke* – jakby można dziś powiedzieć – państwową ikonę poezji narodowej i towarzyszący jej patetyczny dyskurs publiczny. A

jej władzy nad człowiekiem. Por. też A. Drogoszewski *Cudowna fantazja Słowackiego*, wstęp do: *Balladyna*, Warszawa 1908, s. 10. W innym miejscu swego tekstu autor ten pisał: „Fantastyczność, pierwiastek lotności przeobraża rzeczywistość w mieniącą się i skrzącą się przestrzeń” (tamże, s. 15).

²² „Piłsudski był romantykiem, deklamującym Słowackiego, który mawiał o sobie «ja jestem potrzebny na czas burzy» – typowy eksponent kresowego mistycyzmu, który mnie zawsze wydawał się i niebezpieczny i podejrzany” (W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie*, s. 52).

niszcząc wizerunek poety, którego twórczość w dyskursie publicznym sprowadzono do frazy: „wielka, bo wielkim poetą był”, Gombrowicz równocześnie oddał w *Ferdydurke* – w sobie tylko właściwy sposób – hołd Słowackiemu. Hołd własny, najbardziej prywatny i głęboko skryty przed oczami czytelników.

Intelektualne uzasadnienie tego hołdu Gombrowicz sformułował w tym samym czasie, gdy pisał *Ferdydurke* – w cytowanej już recenzji ze *Zwierciadła morza* Conrada²³. Cała recenzja oparta jest na argumentacji i sformułowaniach, które Gombrowicz powtórzył wkrótce w *Ferdydurke* – szydząc z egzaltacji nauczyciela mówiącego o Słowackim. Recenzję z powieści Conrada Gombrowicz zaczął od stwierdzenia, że cała krytyka literacka dotycząca twórczości Conrada sprowadza się do stwierdzenia, że „ten cud... wzrusza mię wielce”. Tymczasem, ripostuje przekornie Gombrowicz: „Jeżeli jednak tylokrotnie już powiedziano, dlaczego cud ten i dziwo wzrusza nas wielce, koniecznością staje się w końcu powiedzieć – dlaczego cud i dziwo tak mało nas wzrusza”. Ta przekora wobec egzaltowanych deklaracji o wielkości pisarza – pisze dalej – oznacza *votum separatum* mniejszości, która faktycznie jest większością, choć nikt nie zdaje sobie z tego sprawy. Mechanizm społecznej egzaltacji jest bowiem następujący: „powiadamy – ten pisarz jest doskonały, a zatem wzrusza nas i zachwyca; ale z niedostateczną czujnością mamy na uwadze, że właśnie z powodu nadmiernej doskonałości może on stać się obojętny, a nawet nienawistny naszemu biednemu, nękanemu doskonałością, człowieczeństwem”.

Nie ma wątpliwości: cały ten wywód (w którego centrum jest polemika ze sformulowaniem, że „doskonały pisarz wzrusza nas i zachwyca”) to przygotowanie sławnej sceny w *Ferdydurke* na temat twórczości Słowackiego. Rzecz ciekawa – w dalszej części recenzji z książki Conrada Gombrowicz wskazuje na społeczny stereotyp doskonałości artysty za pomocą aluzji do *Króla Ducha* Słowackiego.

Inaczej mówiąc, Słowacki był dla Gombrowicza ukrytym i bardzo osobistym punktem odniesienia dla wskazania społecznej banalizacji pisarstwa – nawet największego.

To, że młodego Gombrowicza fascynowała poezja Słowackiego, wynika z wszystkich relacji biograficznych. Ale można domniemywać, bo poszlak jest wiele, że mogła go też fascynować historia człowieka, który swoje słabości – dzięki literaturze – zamienia w sukces. Przełamuje nieśmiałość oraz rodzinne i społeczne ograniczenia, zamienia prowincjonalizm i prywatność w uniwersalność, siłę czerpie z samotności, a ucieczka od rodziny w daleki świat okazuje się drogą ku sławie. To Słowacki. Ale to także Gombrowicz – czyli powtarzający się

²³ Zob. przypis nr 1.

od samego początku jego twórczości motyw własnego losu, który można nazwać biograficznym inwariantem albo Gombrowiczowskim biografemem.

Wprowadził go Gombrowicz w odnalezionej niedawno przez Henryka Markiewicza noweli *Uszy*, która była niemal dosłowną parafrazą jednego epizodu powieści Sinclair'a Lewisa *Babbitt* (znanej Gombrowiczowi z polskiego tłumaczenia z 1927 roku). W tej noweli – identycznie jak w powieści amerykańskiego pisarza – nieśmiały, niedoceniany i lekceważony przez wszystkich młody człowiek, dzięki wewnętrznej metamorfozie zaczyna dominować nad otoczeniem. Był dla otoczenia nikim, chłystkiem, a okazał się kimś niezwykłym, o potężnej sile woli i poczuciu własnej godności. Ten motyw powtórzył Gombrowicz w opowiadaniach z tomu *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, potem – w sposób najbardziej jaskrawy – w *Ferdydurke*, a także w kolejnych utworach. W noweli Gombrowicza bohater bezceremonialnie łamie normy zachowań, burzy istniejący porządek towarzyski, nie przestrzega żadnych reguł obyczajowych, estetycznych i tzw. dobrego smaku, a swoim zachowaniem wywołuje skandal. Najważniejsza była jednak w koncepcji Gombrowicza sama transformacja lekceważonej przez wszystkich nieśmiałej postaci w skandalistę – destruktora ładu społecznego, którego zachowanie wzbudziło podziw u osób postronnych. Nowela *Uszy* – pod wpływem lektury *Babbitta* – była bez wątpienia jednym z punktów zwrotnych w Gombrowiczowskich transformacjach własnej tożsamości ukrytej w figurach bohaterów literackich. Jednak ten punkt zwrotny, jakim była nowela *Uszy*, byłby niemożliwy, gdyby nie młodzieńcza fascynacja pisarza Słowackim. Bohaterowie niemal wszystkich utworów Gombrowicza (poczynając od owej noweli), a zwłaszcza jego literackich autoportretów są bowiem kolejnymi wcieleniami i wariantami tej transformacji losu romantycznego bohatera, od której Słowacki rozpoczął *Beniowskiego*, a którą – jak wspomina Kępiński – nieustannie powtarzał Gombrowicz, cytując zdanie: „ubogi szlachcic.... wysoko potem wyniosła go sława”.

Literackie nawiązania Gombrowicza do arcydzieł literatury, do utworów pisarzy, których podziwiał, nie miały jednak nigdy charakteru otwartych deklaracji i patetycznych kanonizacji. Dante, Shakespeare, Cervantes, Dostojewski, Mickiewicz, Krasiński, a także Słowacki najsilniej obecni są w jego twórczości tam, gdzie zostali ukryci w sieci aluzji i niewidocznych na pierwszy rzut oka analogii. Gombrowiczowskie nawiązanie zawsze oznacza zmianę, przetworzenie, niekiedy odwrócenie znaków, a nawet hołd poprzez pozorne szyderstwo. Taki jest też sens lekcji literatury w *Ferdydurke*.

W interpretacjach początku tej powieści zwraca się uwagę na motyw snu, przebudzenia i jego związek z Proustem. Ale początek *Ferdydurke* analizowany w

perspektywie powstawania tego utworu, w perspektywie procesu twórczego Gombrowicza był zupełnie inny. Pierwsze zdanie powieści opublikowane w jej prasowym pierwodruku w roku 1935 brzmiało bowiem następująco: „Kochanko pierwszych dni, znów jestem twoim”. To oczywiście kryptocytat. To oczywiście *Beniowski* Juliusza Słowackiego – *Pieśń IV*, wers 480.

Tak – pierwszym zdaniem *Ferdydurke* Gombrowicza, a nawet jej pierwszym początkiem, był *Beniowski* Słowackiego.²⁴

„Ubogi szlachcic... wysoko potem wyniosła go sława”. Oto jak mogłaby się zaczynać autobiografia Gombrowicza.

Abstract

Włodzimierz Bolecki

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Słowacki in Gombrowicz

Discussed are the appearances of Juliusz Słowacki in Witold Gombrowicz's writing. Although neither his *Dziennik* [*Diary*] nor *Wspomnienia polskie* [*Polish Memories*], nor in fact any other of his considerations on Polish literature, mention any of Słowacki's work, biographical accounts leave no doubt that Gombrowicz was in his youth fascinated with Romantic recluses. Bolecki argues that the Shakespeareanism of Gombrowicz's plays (*Iwona, księżniczka Burgunda* [*Yvonne, Princess of Burgundy*] and *Ślub* [*The Wedding*]) also had a neglected intermediary, namely, the plays by Słowacki. Like other great authors, Słowacki appears in Gombrowicz's oeuvre as a network of allusions and analogies that are not decipherable at first glance. A Gombrowiczian reference always means a change, a transformation, a reversal of signs at times, and even homage paid through apparent derision. This is the meaning of the literature lesson in *Ferdydurke*.

²⁴ Zob. W. Bolecki, „Historyk literatury i cytaty’ w: *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków intertekstualnych w literaturze polskiej XX wieku*, PWN, Warszawa, 1998, s. 22-24. Fascynację twórczością Słowackiego przesłoniła, dobrze już opisana, polemika Gombrowicza z Mickiewiczem. Warto przypomnieć opinię Salomon: „Widzę kryptę w Katedrze wawelskiej jako miejsce wiecznej łączności dwóch braci-Mojżeszów: Juliusza Słowackiego i Witolda Gombrowicza, którzy wspólnie wyprowadzili naród polski z niewoli romantyzmu Mickiewicza”, s. op.cit. 252.