

Słowacki Gombrowicza

Włodzimierz Bolecki

Chociaż Witold Gombrowicz kilkakrotnie wymienia w Dzienniku nazwisko Juliusza Słowackiego, to bez ryzyka można powiedzieć, że w swoich dyskursywnych tekstach Gombrowicz Słowackim w ogóle się nie zajmował. Nigdzie – ani w Dzienniku, ani we Wspomnieniach polskich, ani w różnych rozważaniach o literaturze polskiej Gombrowicz nie pisał o utworach Słowackiego, choć czasem, en passant, wymienia jego nazwisko. Z pewnością 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, Heroski, Schulz czy Tuwim, którym poświęcił wiele uwagi, a niekiedy – jak Mickiewiczowi czy Sienkiewiczowi – obszernie rozważania, eseje, a nawet większe utwory, do których wymienił *Trans-Atlantyk*. Nie wspominał oczywiście o wielkich artystach europejskich, jak Dante, Szekspir, Cervantes, Bach czy Beethoven.

A jednak Gombrowicz zajmował się Juliuszem Słowackim, chociaż tylko jeden raz – w swojej najbardziej znanej powieści, czyli w *Ferdydurke*. Ponieważ powieść ta została już przetłumaczona na 23 języki, a w kilku krajach miała nawet dwa tłumaczenia, to nawet bez dodatkowych 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 jeżeli 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 odczytana *Ferdydurke* zabójczym szyderstwem ze Słowackiego.

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

W tym miejscu wykłada jeden z uczniów [Gałkiewicz] zakręcił się nerwowo i zajączał: - Ale kiedy ja się wcale nie zachwyam! Wcale się nie zachwyam! 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?^[1]

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 pogodzi się, na przykład, z tym, że Wyspiański jest ogłoszony narodowym naszym dramaturgiem i poetą, jeżeli w narodzie nie ma stu osób, które by jako tako znały jego dzieła? Jak twierdzi, że Słowacki lub Mickiewicz zachwycają, gdy nie zachwycają? [...] Ach, ach, Shelley! Ach, ach, Słowacki! Ach, słowo

Poety, misja Poety i dusza Poety![\[2\]](#)

Jednak twórczo?? S?owackiego nale?y nie tyle do listy lektur szkolnych, co do kanonu polskiej kultury. Zniszczy? w nim nazwisko S?owackiego to tak, jakby w kulturze francuskiej zniszczy? nazwisko Hugo lub Musseta, niemieckiej – Heinego, angielskiej – Byrona etc. Chocia? wi?c adres szyderstwa Gombrowicza by? znacz nie szerszy ni? tylko „twórczo?? S?owackiego”, to jednak jego faktyczn? ofiar? okaza? si? wy??cznie Juliusz S?owacki.

Jak wspomnia?em, w *Ferdydurke* literatura jest tylko pretekstem. Szyderstwo Gombrowicza dotyczy bowiem ca?ej kultury i tych uniwersalnych mechanizmów ?ycia spo?ecznego, które z jednostki czyni? obiekt instytucjonalnej tresury. Jednym z przyk?adów takiej tresury by?a dla Gombrowicza szko?a. Tresura szkolna polega w *Ferdydurke* na zmuszaniu uczniów do akceptacji opinii, których nie akceptuj?, do identyfikowania si? z tre?ciami, które odrzucaj?, do wypowiadania s?dów, które nie s? ich s?dami i których nie rozumiej?. Takie kszt?cenie nie uczy samodzielnego my?lenia – uczniowie przyzwyczajani s? bowiem do powtarzania gotowych interpretacji, formu? czy replikowania ocen i emocji wymaganych przez szko??[\[3\]](#).

W utworze Gombrowicza tresura szkolna ma jeszcze inny wymiar – infantyлізуje literatur?, infantyлізуje uczniów, a z nauczycieli czyni bezmy?lnych funkcjonariuszy powtarzaj?cych i wt?aczaj?cych *ex cathedra* w g?owy uczniów bana?y, frazesy i tre?ci pozbawione jakiegokolwiek znaczenia. Gombrowicz nazywa? takich ludzi „belframi”. Jednym s?owem, w *Ferdydurke* szko?a, szkolny dyskurs o literaturze, a przede wszystkim o twórczo?ci Juliusza S?owackiego – og?upia wszystkich.

W perspektywie recepcji *Ferdydurke* by? to dla S?owackiego poca?unek ?mierci. Dla historyka literatury problem polega wi?c na tym, ?e ca?e odium wyk?adu Gombrowiczowskiej antropologii i filozofii spo?ecznej, jakim jest ta powie??, spad?o na twórczo?? autora *Kordiana*.

Wró?my zatem do zako?czenia drugiego rozdzia?u tej powie?ci.

Na lekcji literatury w *Ferdydurke* mówi si?, co prawda, o „ogólnych rysach romantyzmu”, ale w ca?ym tym fragmencie tylko nazwisko S?owackiego pojawia si? wielokrotnie. Dopiero w kolejnym epizodzie przytoczone zostan? nazwiska, ale ju? bez dodatkowych komentarzy, innych wielkich romantyków: Mickiewicza, Byrona, Puszkina, Shelleya, Goethego. Gombrowicz nie poprzestaje jednak tylko na kilkakrotnym wymienieniu nazwiska S?owackiego, ale czyni je reprezentantem ca?ej twórczo?ci tego poety, wszystkich sk?adaj?cych si? na ni? utworów. Pe?niejszy kontekst cytowanych wcze?niej zda? jest w *Ferdydurke* nast?puj?cy. Nauczyciel pyta:

A zatem dlaczego S?owacki wzbudza w nas zachwyt i mi?o??? Dlaczego p?aczemy z poet? czytaj?c ten cudny, harfowy poemat *W Szwajcarii*? Dlaczego, gdy s?uchamy heroicznych, ?pi?owych strof *Króla Ducha*, wzbiera w nas poryw? I dlaczego nie mo?emy oderwa? si? od cudów i czarów *Balladyny*, a kiedy znowu skargi *Lilli Wenedy* zad?wi?cz?, serce rozdziera si? nam na kawa?y? I gotowi?my lecie?, p?dzi? na ratunek nieszcz?snemu królowi? Hm... dlaczego? Dlatego, panowie, ?e S?owacki wielkim poet? by?! [...]

-Wielkim poet?! Zapami?tajcie to sobie, bo wa?ne! Dlaczego kochamy? Bo by? wielkim poet?. Wielkim poet? by?! Nieroby, nieuki, mówi? wam przecie? spokojnie, wbijcie to sobie dobrze w g?owy – a wi?c jeszcze raz powtórz?, prosz? panów: wielki poeta, Juliusz S?owacki, wielki poeta, kochamy Juliusza S?owackiego i zachwycamy si? jego poezjami, gdy? by? on wielkim poet?. Prosz? zapisa? sobie temat wypracowania domowego: „Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza S?owackiego, mieszka nie?miertelne pi?kno, które zachwyt wzbudza?” [...]

[...] Wieszczem by?! Wieszcy?! Panowie, zaklinam panów, a zatem jeszcze raz powtórz- my - zachwycamy si?, gdy? by? wielkim poet?, a czcimy, gdy? wieszczem by?! Nieodzwonne s?owo. (s. 40-41, 46)[\[4\]](#)

Perfekcyjna retoryka tego fragmentu polega na zastosowaniu kilku prostych – ale morderczych w swojej wymowie – chwytów. Gombrowicz poprzez konstrukcj? wypowiedzi nauczyciela Bładaczki parodiuje egzaltowane komentarze twórczo?ci S?owackiego. 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 ogólniactwo. Przykładem tych cech szkoły jest nauczanie kanonu literatury – w tym przypadku Słowackiego – który tak, jak każda klasyka literacka, okazuje się dla uczniów anachroniczny, nudny i ogólniactwo. 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 egzekucji, 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 *Ferdynandzie*, 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 egzekucje klasyki literackiej – jako wzorce intelektualnej inicjacji w problematykę kultury.

To przeciwstawienie Gombrowicz wzmacnia kolejnym swym utworem, 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 apollińskim i dionizyjskim rozumieniem kultury i życia). Jak wiadomo, gdy w maju 1968 roku w Europie i Ameryce wybuchły strajki studenckie, Gombrowicz z dumą opowiada o proroczym sformułowaniu tego problemu w swoich utworach.

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

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 stępiony, ale jednoznacznie odmienny dyskurs bohatera, narratora i autora powieści zarazem.

O szyderstwie z patetycznego i sklerotycznego bełkotu, jakim w *Ferdynandzie* 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 swój lekcję, a potem wy z kolei wyrecytujecie swój” (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 obowiązkową 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 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 robi wtedy pozostali uczniowie? Cytuj:

[...] uczniowie wycinali scyzorykiem ?awki albo robili ma?e kuleczki z papieru, najmniejsze, jak mogli, i wrzucali je do ka?amarza. By? to niby staw i ryby w stawie, wi?c te? ?owili je na w?dk? z w?osa, ale nie udawa?o si?, papier nie chcia? chwyta?. Wi?c w?osem ?echtali nos albo podpisywali si? w zeszytach, raz za razem, to z zakr?tasem, to bez, a jeden kaligrafowa? przez ca?? stronice: – Dla-cze-go, dla-cze-go, dla-cze-go, S?o-wac-ki, S?o-wac-ki, S?o-wac-ki, wac-ki, wac-ki, Wa-cek, Wa-cek-S?o-wac-ki-i-musz-ka-pch?a. Twarze im zbiednia?y. Gdzie? si? podzia?o niedawne podniecenie, spory i dyskusje [...]. Inni zasi? tworzyli wzgórk i do?ki na d?oni i dmuchali w do?ki z rosyjska – ech, ech, do?ki, górk, do?ki, górk. (s. 42)

Zarazem spostrzeg?em, ?e s?siad smaruje mi r?k? atramentem – pomaza? ju? sobie w?asne [r?ce], a teraz zabiera? si? do moich, bo trudno by?o zdejmowa? buciki, ale cudze r?ce by?y tym okropne, ?e w?a?ciwie takie same jak swoje, wi?c có? z tego? (s. 45)

Gdy jeden z uczniów, Ga?kiewicz, odmawia zachwycania si? na rozkaz wielko?ci? utworów S?owackiego, nauczyciel w obliczu kompromitacji swojej lekcji (*periculum in mora*) zleca recytacj? poematu ulubionemu uczniowi, Syfonowi, który

recytowa? zatem i recytowa? ze wzruszeniem tudzie? z w?a?ciw? intonacj? i z uduchowieniem. Co wi?cej, recytowa? pi?knie i pi?kno?? recytacji, wzmo?ona pi?kno?ci? poematu i wielko?ci? wieszczca oraz majestatem sztuki, przetwarza?a si? niepostrze?enie w pos?g wszelkich mo?liwych pi?kno?ci i wielko?ci. Co wi?cej, recytowa? tajemniczo i pobo?nie; recytowa? usilnie, z natchnieniem; i wy?piewywa? ?piew wieszczca tak w?a?nie, jak ?piew wieszczca winien by? wy?piewany. O, có? za pi?kno??! Jaka? wielko??, jaki? geniusz i jaka? poezja! Mucha, ?ciana, atrament, paznokcie, sufit, tablica, okna, o, ju? niebezpiecze?stwo niemo?no?ci by?o za?egnane, dziecko by?o uratowane, a ?ona tak samo, ju? ka?dy si? zgadza?, ka?dy móg? i prosi? tylko, ?eby przesta?. [...]

A ze s?uchaczy wydobywa?y si? na wierzch dziwne rzeczy. Znikn??y ró?nice, wszyscy, czy to spod znaku Syfona, czy Mi?tusa, jednakowo wili si? pod brzemieniem wieszczca, poety, Bładaczki i dziecka oraz ot?pienia. Go?e ?ciany i go?e czarne ?awki szkolne z ka?amarzem nie dostarcza?y ani krzty rozmaito?ci, przez okno wida? by?o kawa?ek muru z jedn? wystaj?c? ceg?? i wyd?ubany na niej napisem: „Wylecia?”. Przeto nie pozostawa?o nic innego do wyboru, jak tylko albo cia?o pedagogiczne, albo w?asne. Ci zatem, którzy nie zatrudniali uwagi liczeniem w?osów Bładaczki na czaszce i badaniem zawi?ych sznurowade? u jego bucików, starali si? zliczy? w?asne w?osy oraz zwichn?? szyj?. Myzdral wierci? si?, Hopek machinalnie klapa?, Mi?tus mi?toli? si? niejako w bolesnej prostracji, nie- którzy zatapiali si? w marzeniach, inni popadali w fatalny na?óg szeptania do siebie, inni obrywali guziki, niszczyli ubranie i wsz?dzie wykwitay d?ungle i pustynie niesamowitych odruchów [...]. (s. 45-46)

Trudno w tym miejscu nie zacytowa? S?owackiego, który marzy?, ?e jego poezja „zjadaczy chleba w anio?ów przerobi”. Co jednak mo?na powiedzie? o „anio?ach” ze szko?y, do której ucz?szcza? bohater *Ferdynand*?

Wszyscy uczniowie s? nieprzygotowani do lekcji. Niemal nikt S?owackiego nie czyta, bo dla uczniów to lektura nudna, niezrozumia?a i jak najdalsza od ich zainteresowa?. Ale tylko jeden ucze? w klasie ma odwag? powiedzie? to wprost. Pozostali reprezentuj? trzy postawy: po pierwsze, dla ?wi?tego spokoju akceptuj? dyskurs nauczyciela i – chocia? S?owackiego nie czytali – mechanicznie powtarzaj?, ?e „wielkim poet? by?”. Po drugie, recytuj? poezj? S?owackiego jako wiern? ilustracj? szkolnego dyskursu o S?owackim – tak post?puje Syfon. I po trzecie, demonstruj? swoim zachowaniem ca?kowite *désintéressement* utworami S?owackiego, ich interpretacj? i w ogóle problemami literatury.

W dwóch pierwszych postawach Gombrowicz pokazuje bezmy?lny konformizm i uniformizm, wtopienie si? w bezsensowny szkolny dyskurs i wyzbycie si? przez uczniów jakichkolwiek cech indywidualnych. Trzecia z postaw ilustruje natomiast abnegacj?, prostactwo, infantylizm zachowa? oraz intelektualny niedorozwój niepozwalaj?cy uczniom cho?by na zwerbalizowanie emocji czy najprostszych my?li. Czyli – w swym powie?ciowym dyskursie na temat rozumienia S?owackiego, 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 wykwiłają dżungle i pustynie niesamowitych odruchów, dziwacznych czynności”. Do jak daleko jesteście my od – pisanych w klimacie roku 1968 – prometejskich interpretacji o uczniach zbuntowanych przeciw opresji szkolnej. To ani nie buntownicy, ani nie ofiary – mówi nam w *Ferdynandzie* Gombrowicz – to po prostu gówniaki.

Jeden z uczniów następuje co transformuje w swoich notatkach tezę wykładu nauczyciela o twórczości Słowackiego: „Dla-cze-go, dla-cze-go, dla-cze-go, Słowacki, Słowacki, Słowacki, wacki, wacki, Wacek, Wacek-Stowacki-i-muska-ka-pcha” (s. 42). Notatki ucznia zamieniają wykład nauczyciela w bełkot, a waciwici tworzą z niego bełkot drugiego stopnia. Bełkot nauczyciela jest spójny, emocjonalny, choć nielogiczny. Bełkot notatek ucznia nie jest ani spójny, ani emocjonalny, ani logiczny. Uwaga komentatorów tego fragmentu, Mazurkiewicza i Paszka, przyciąga słowo „wacek”. Ich zdaniem cięgi podzielonych na sylaby wyrazów „Słowacki, Wacki, Wacek, Wacek 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’a, wpłata tu według komentatorów „złowieszczy aluzję erotyczną”^[5]. Nie wiadomo, co prawda, dlaczego ta aluzja jest „złowieszcza”, ale mniejsza z tym. Nie ulega bowiem wątpliwości, że w *Ferdynandzie* 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 „Wacek” wydaje się tu raczej uczniowski, prostacki zabawczy w przekraczanie 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 pamiętajcie ponadto trzeba, że „Wacek” to też tytuł utworu Słowackiego. Wracam do głównego tematu moich rozważań.

Mówię w najwęższym skrócie: w przytoczonej wyżej notatce Gombrowicz pokazuje całkowitą destrukcję twórczości Słowackiego w języku i umysłowości uczniów. Oto Juliusz Słowacki, jeden z najwybitniejszych poetów polskich i słowiańskich, porównywany z najwęższymi 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 „przysłówowego” Jana Kowalskiego, czyli kogokolwiek, czyli byle kogo, a co najwyżej – klasowego kumpla, to jest osobnika zredukowanego do umysłowości uczniów.

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

Zrozumiałem, że muszę uciekać. Pimko, Bładaczka, wiesz, szkoła, koledzy, wszystkie przeżycia od rana zniechęcające mnie do życia w świecie i wypadło – jak los na loterii – uciekać. [...] Ale zamiast uciekać, zacząłem kiwać palcem w bucie, a kiwanie było paralizujące i niweczyło zamiary ucieczki, gdy jak w uciece kiwałem jednocześnie palcem na parterze. Uciekać – uciekać! Uciec od Bładaczki, od fikcji i nudy – lecz w świecie miałem wiesz, 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 wzięć wolę, gdy się palcem kiwa i twarz zetraca się w grymasie nudy. I teraz zrozumiałem, czemu nikt z nich nie mógł uciekać z tej szkoły – oto ich twarze i całe postacie zabijały w nich możliwość ucieczki, kiedy by wzięli swojego grymasu, i choć powinni byli uciekać, nie czynili tego, ponieważ nie byli już tym, czym by powinni. Uciekać znaczyło nie tylko – uciekać ze szkoły, lecz przede wszystkim – uciekać od siebie, och, uciec od siebie, od smarkacza, którym uczyniłem mi Pimko, porzucił go, powrócił do moich czynów, którym byłem! (s. 47)

Motyw ucieczki ma swoje autonomiczne znaczenia w twórczości Gombrowicza, którymi nie mogą 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 wyjęciową też mego referatu. Teraz jest ona następująca: Witold Gombrowicz był w najwyższym stopniu zainteresowany twórczością Juliusza Słowackiego. Żeby jednak to też uzasadnić, muszę odwołać się do różnych informacji pozatekstowych, a przede wszystkim do faktów biograficznych. Gombrowicz wspomina:

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 zodiak, który okradał Byrona i Szekspira i nic ważnego nie potrafił wymyślić”. Dalszy ciąg nie ustępował początkowi. Profesor Ciepliński postawił pałkę i zagroził, że przele wypracowanie do ministerstwa, na co ja zapytałem dlaczego zmusza uczniów do hipokryzji.^[6]

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,

w nikim z nas nie wzbudzał strachu. Co więcej, doświadczenie Itka [czyli Gombrowicza] ocenił. Za od momentu, gdy czytaliśmy *Beniowskiego* – i gdy Itek zaimponował mi znajomości poematu (co prawda tylko początku, ale profesor tego nie sprawdził), a o Słowackim rzeczywiście miał dużo do powiedzenia – zaczął go wyrażnie faworyzować. [...] Na pierwszej lekcji z *Beniowskim* Itek, niepytany, zaskoczył wszystkich półgębkiem recytacją (on, który w klasie, jeżeli tylko mógł, milczał): *Za panowania króla Stanisława / Mieszka ubogi szlachcic na Podolu / Wysoko potem wyniosła go sowa...* – pan Czesław miał doskonały śmiech. Za chwilę stał już przed naszymi ławkami. Rozpoczął się rozmowa. Widziałem rozjaśnioną twarz profesora i jego błyszczące oczy. Od tego czasu Itek nieraz powtarzał: „...ubogi szlachcic [...] wysoko potem wyniosła go sowa”. [...] Ciepliński był specjalistą od Słowackiego. *Kordianem* rozmawialiśmy na co dzień, zwłaszcza że wystawialiśmy go sami we fragmentach, sami budując dekoracje i współpracując 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 korzystał przed nim wewnętrznym. Stale powtarzał wersety, poeci się nimi.^[7]

Już z tych kilku cytatów odnoszących się do miejsca Słowackiego w biografii Gombrowicza, a jest ich znacznie więcej, nie mogą tu przytoczyć, wywołania 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 trafiający w sedno banału. [...] To on wsławił 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.^[8]

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*. Jedną ze scen w tej powieści jest następująca:

Ted zasiad? do „studiów domowych”: geometria, Cyzero i ?miertelnie nudne metafory w *Comusie* Milona. – Nie rozumiem, po co ka?? nam czyta? te przestarza?e bzdury: Milona, Shakespeare'a, Wordswortha i innych starych pierników – mówi?. Móg?by? jeszcze znie?? Shakespeare'a na scenie, o ile dadz? ?adne dekoracje i tak dalej, ale usi??? i spokojnie czyta? to! Co sobie my?l? ci profesorowie?! [...] [Babitt]: Powiem ci po co masz czyta? Shakespeare'a i tamtych. Poniewa? tego wymagaj? od wst?puj?cych do college'u.[\[9\]](#)

Podsumowuj? ten w?tek moich rozwa?a?: wszystkie relacje dotycz?ce biografii Gombrowicza jednoznacznie wskazuj?, ?e w czasach szkolnych m?ody Gombrowicz by? zafascynowany i biografi?, i twórczo?ci? S?owackiego (podobnie zreszt?, jak i twórczo?ci? Zygmunta Krasi?skiego). Utwory S?owackiego – bez ?adnego przymusu szkolnego – zna? na pami??, recytowa? je, porozumiewa? si? z innymi mi?o?nikami tego poety za pomoc? cytatów. Nie ró?ni? si? w tym od swoich rówie?ników i nauczycieli. Edukacja szkolna Gombrowicza przypad?a bowiem na lata 1915-1922, gdy popularno?? S?owackiego osi?gn??a w Polsce apogeum. Oto jak pisali o niej autorzy podr?cznika szkolnego z roku 1916:

Poeta ten obecnie wi?cej ?yje w duszy narodu, zw?aszcza w sercach m?odzie?y, ni? przed pi??dziesi?ciu laty, zdobywaj?c ca?e zast?py gor?cych mi?o?ników i na?ladowców. Co si? tyczy formalnego pi?kna tej poezji, nie ma ró?nic w zapatrywaniach, wszyscy zgodni s? w zachwycie nad nieprzebrany? bogactwem, po?tem, plastyk?, si?? tego niezrówanego mistrza s?owa. Wszyscy tak?e jednozgodnie zdumiewaj? si? nad wspania?o?ci? i pot?g? jego twórczej fantazji oraz nad subtelnym odczuwaniem pi?kna, gdziekolwiek i jakkolwiek ono si? poecie objawia?o. Jako liryk, w wyrazie nastrojów pe?nych melancholii, t?sknoty, smutku, ironii, pot??nej si?y gniewnego rozgoryczenia i sarkazmu, wznios?ych lotów natchnienia, mistycznej zadumy, g??bokiego odczuwania najdelikatniejszych pi?kno?ci przyrody – ma?o ma równych sobie w poezji ?wiata. W zakresie dramatu jest u nas twórc? pierwszym i najgenialniejszym.[\[10\]](#)

Cho? od tej patetycznej interpretacji jest tylko kilka kroków do szkolnego be?kotu nauczyciela B?adaczki, to – je?li pominiemy stylistyczn? emfaz? stylu m?odopolskiego – otrzymamy jednak wizerunek S?owackiego, który, wedle relacji K?pi?skiego, fascynowa? Gombrowicza.

Raz jeszcze zacytuj? ?wiadectwo fascynacji S?owackim z czasów szkolnej edukacji autora *Ferdydurke*. Gombrowiczowski kult S?owackiego, który zapami?ta? K?pi?ski, niew?tpliwie mia? zwi?zek z takim wymiarem osobowo?ci S?owackiego, jakim szko?a nigdy si? nie interesowa?a. W opinii Spasowicza S?owacki

obdarzony by? uczuciem wstr?tu do wszystkiego, co niegodne, poni?aj?ce i brzydkie, ale zarazem i nieporównan?, dumn? niezale?no?ci?, wskutek której wznio? si? jak ska?a samotna ponad p?ytk? fa? spraw ludzkich. Ten hardy duch wiej?cy z ka?dego wiersza i dzi? jeszcze do czynu pobudza. ?aden poeta [...] nie wpaja? takiego poszanowania w?asnej godno?ci, które podnosi cz?owieka, chocia?by by? w niedoli i kra?cowym zw?tpieniu, w ?achmanach n?dzy, bez gruntu pod sob? i bez ojczyzny.[\[11\]](#)

Niemal identycznie fascynaj? Gombrowicza S?owackim zapami?ta? K?pi?ski:

S?owacki imponowa? [Gombrowiczowi] te? jako posta?. Do *Grobu Agamemnona* [Gombrowicz] wraca? po wielokro?. On – S?owacki – i naród. Wielko?? przeciwstawienia i prawo poety do s?dzenia swego narodu. [...] S?owacki by? jedyn? istot?, której dominacji, jak?e sublimowanej, by?by si? podda? bez szemrania, tak jak si? podda? jego duchowi.[\[12\]](#)

Wszystkie relacje biograficzne na temat m?odo?ci Gombrowicza nie pozostawiaj? w?tpliwo?ci: fascynowali go romantyczni samotnicy, w postawie i losach S?owackiego odnalaz? prefiguracj? w?asnego ?ycia. Fascynowa? go wielki artysta i samotny cz?owiek, skonfliktowany ze współ?czesnymi, tocz?cy z jednej strony walk? o uznanie swojej twórczo?ci (deprecjonowanej przez wielu czytelników), a zarazem walcz?cy w najostrejszych s?owach z mentalno?ci? swojego narodu. Zdania o Polsce jako „pawiu narodów” czy „duszy anielskiej w czerepie rubasznym” mog?yby wyj?? spod pióra Gombrowicza, gdyby sto lat wcze?niej nie napisa? ich S?owacki w *Beniowskim*, czyli w ukochanym poemacie autora *Ferdydurke*. Arcytrafnie

zestawiła Gombrowicza ze Słowackim Maria Dąbrowska, notując w *Dziennikach*, po lekturze Gombrowiczowskiego eseju o Sienkiewiczu w „Kulturze”: „Gombrowicz jest po trochu ze Słowackiego, nawet w swym typie życia na emigracji, odbitego daleko od wszystkich i wszystkiego”^[13] (11 VII 1953).

Był też w tej identyfikacji Gombrowicza ze Słowackim rys bardziej osobisty. Słowacki – zgodnie z wszystkimi relacjami biograficznymi, które musiały znać Gombrowicz – był w końcu, 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 dopomina się Gombrowicz już w latach trzydziestych i który zrealizował w *Ferdynurce*.

3.

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

Otóż są. Nie mam wątpliwości, że szekspiryzm dramatów Gombrowicza (*Iwona, księżniczka Burgunda* oraz *Żłób*) miał tak że niezauważone dotąd ogniwo pośrednie – były nimi dramaty Słowackiego^[14]. Jeden dramat Słowackiego musiał mieć dla Gombrowicza wyjątkowe znaczenie. Była nim, moim zdaniem, *Balladyna*. Dlaczego jednak znaczenie wyjątkowe skoro – jak pamiętamy – autor *Ferdynurki* niemiłosiernie kpił z tego dramatu, tłumacząc (słowami nauczyciela Bładaczki), że „nie możemy oderwać się od cudów i czarów *Balladyny*”?

Otóż dlatego, że Gombrowicz przetworzył w swoim najważniejszym dramacie, to znaczy w *Żłobie*, kilka scen i kilka postaci dramatu Słowackiego. W dotychczasowych interpretacjach *Żłobu* 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 *Ferdynurki*. Ale tak że... szkolnej lektury *Balladyny*^[15]

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

Wspólnym tematem *Balladyny* i *Żłobu* jest transformacja człowieka pod wpływem otrzymanej, przez przypadek, władzy. W *Balladynie*, tak jak później w *Żłobie*, władza pochodzi od ludzi, ale czyni człowieka nieludzkim. Dlaczego? Na czym polega mechanizm 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 *Żłobu* – 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 też o bezsilności człowieka wobec tego, co społeczne i mizantropickie.

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

W *Balladynie* mamy dwie transformacje „człowieka w króla” (zgodnie ze starym motywem „z chłopa – król”^[16]): najpierw królem zostaje pijak, chłop Grabiec (*nota-bene* to jedna z prefiguracji Gombrowiczowskiego Pijaka), a następnie Balladyna (jako żona Kirkora). Podobnie w *Żubie* mamy dwie transformacje „człowieka w króla”: najpierw królem zostaje karczmarz (ojciec), potem żonierz (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 (władcy/króla) a jego powinnościami moralnymi. Powinno ci te zostać 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 uczuć 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 *Żubie* 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:

Trzeba zaraz nałożyć podatek. [...]
Odtąd brać w rekruty
I żubry, i zajęce, i dziki, i osie.
Kwiaty, jeżeli zechcą kopać listki w rosie,
Niech pączki, rosę puszczam w odkupy wdowi;
Niech mi wódki zapraci. Kałdemu szpakowi
Kazać nie myśleć wtenczas, kiedy będzie gadał...
Zabroni, aby sejmik jaskółczy usiadał
Na trzcinach i o sprawie politycznej sędził.
Wróblów sejmy rozpędzić: ja sam będę rzędzić
I wiesz, i nagradzać... Jaskółkom na drogę
Dawać paszporta, w takich opisywać nogę,
Dziób ogonek i skrzydła, i rodzime znaki.
Odtąd nie będzie dzieci swych posyłać ptaki
Do niemieckich zakątków, gdzie uczyć papugi;
Wyjść te sroki, które oddają usługi
Ważne mówie ojczystej. Z cudzych stron osoby
Jak to: kanarki... ledzi. Na obce wyroby
Nakazać czoło...^[17]

(Akt III, sc. 4, s. 431)¹⁸

Gdy Henryk w *Żubie* 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. Sęd 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. Wilgo. (Akt III, s. 174)
^[18]

Henryk dopowiada:

W?adz? osi?gn??em
I mniejsza z tym, w jaki sposób. Sytuacj?
Opanowa?em... i tak b?dzie
Jak ja rozka??... Rozkazuj? zatem
Niech wszyscy tu si? zgromadz? w tej sali, gdy? król sobie
udzieli ?lubu. Wzi?? za mordy i staszczy?!

(Akt III, s. 175)

Program rz?dzenia Grabca, jak pami?tamy, to: na?o?y? podatki i c?a, bra? w rekruty, zakaza? my?le?,
zabroni? dzia?a? sejmowi (jaskó?ek), wprowadzi? ?cis?? ewidencj? ludno?ci, obcych ?ledzi?. A wreszcie
deklaracja – „ja sam b?d? rz?dzi? i wieszaz?, i nagradza?”. A oto, co deklaruje Henryk w ?lubie
Gombrowicza:

Ja teraz b?d? rz?dzi?! Ja sam!
Ja sam ten ?lub sobie dam! I nikt mi nie przeszkodzi!
Ten stary ju? aresztowany. Ten pijak aresztowany. Ja panuj?, ja opanuj? i ja
sam sobie dam!...

(Akt II, s. 169)

[...] nie boj? si? nikogo; nikt nic mi nie robi; ja sam wiem, co mam robi? i basta; ja mam w?adz? i tak ma
by?, jak ja chc?; ja panuj?; ja panuj? nad sytuacj?. Je?eliby kto? spiskowa? albo sabotowa?, to wzi?? za
mord?... (Akt III, s. 174-175).

W dramacie S?owackiego, gdy Balladyna zostaje „królow?” (?on? grafa Kirkora), jej najwi?kszy zbrodni?
moraln? jest potraktowanie matki (Wdowy) jako osoby ca?kowicie obcej, któr? ka?e uwi?zi?, a nast?pnie
skazuje j? na wygnanie i poniewierk?. Identycznie zachowuje si? w ?lubie Henryk, który zostawszy królem,
swoich rodziców traktuje jak ludzi mu obcych, poddanych, których ka?e aresztowa? i których skazuje na
tortury (ojciec jest w wi?zieniu bity). Odpowiednie sceny w ?lubie transformuj? (a w drobnych elementach
nawet dos?ownie powtarzaj?) fabularne rozwi?zania zastosowane przez S?owackiego w *Balladynie*. Obie
matki – Balladyny i Henryka – przedzieraj? si? przez stra?e zak?ócaj?c dworskie uroczysto?ci. Sytuacje i
dialogi s? w obu scenach niemal identyczne:

BALLADYNA

[...] Wy czar dolewajcie, B?d?cie weseli...

G?OS S?UGI

za kulis?:

Stój, matko!

G?OS WDOWY

za kulis?

BALLADYNA

Gdzie ja si? skryj??

WDOWA

Puszczajcie!

wpada przebijaj?c si? przez s?u?b?

i staje ?ród sali - dygaj?c pomieszana

K?aniam pi?knie, moi

Rycerze. Córkó! Ha! To si? nie godzi

Zapomnie? o mnie.

BALLADYNA;

Co si? babie roi?

Co to za stara kobieta?

WDOWA

[...] A to mnie jak w klatce

Zamknij to - stara czeka, czeka, czeka - Ani przysłała kawałeczka chleba.

A to gdzie, córko!

[...]- tu manna z niebie

Pada nie będzie dla biednej staruszki.

BALLADYNA

Co to się znaczy? To jakaś szalona.

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

Podobnie w *Żubie*:

HENRYK

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

MATKA (za sceną)

Puszczajcie mnie puszczajcie!

(wpada)

Henryk, Henrysiek, ojciec, ojciec, ojciec!

HENRYK

Czy zwariowała?

MATKA

Hendrysiek, ojciec krzyczy, ojciec ryczy,

Rzuci i pluje, jak nie człowiek, skacze i podskakuje!

HENRYK

A więc zwariowała?

(Akt III, s. 182)

Szczególna rola w obu dramatach przypada postaci Pijaka i motywowi pijactwa. Grabca z *Balladyny* (jego pierwowzorem był Spodek ze *Snu nocy letniej*) i Pijaka ze *Żuby* – czy podwójna? – 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. Pijactwo z jednej strony jest doświadczeniem, z drugiej – okazuje się w obu dramatach metaforą niewytłumaczalnych obrotów ludzkiego losu i szaleńczych zachowań ludzi. W *Balladynie* pijactwo ma znaczenie tylko sytuacyjne.

Grabiec, gdy Goplana zamienia go z chłopem 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) wskazuje 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 *Żubie* pijactwo staje się nazwą kaźni, wartością, ideą i kaźnią zachowania człowieka, które jest wynikiem oddziaływania na siebie ludzi.

Pijactwo to jakby forma zbiorowej świadomości, stan upojenia tym, co ponadjednostkowe, a zatem pozbawiającej jednostkę kontroli nad sobą samym. Henryk o takim rozumieniu pijactwa mówi wprost:

Ja trzech myśli. Posłuchaj mego rozumowania. Proszę ci, posłuchaj mego rozumowania. Ja już straciłem niewinność. Mnie odebrano dziewictwo. Dużo, dużo ostatnio przemyslałem. I cała noc nie spałem! Wiem, majestat, władza, prawo, moralność, miłość, mieszność, gwałt, morderstwo, 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 napompuję mnie potęgą i majestatem, dam sobie Żubę. A jeżeli by to było mieszane, to ja mieszność tę wezmę za mordę. Jeżeli by to

by?o g?upie, to ja g?upot? te? wezm? za mord?. A m?dro?? te? wezm? za mord?! A je?liby Bóg, stary, przedawniony Bóg co? mia? przeciwko temu, to te? wezm? za mord?!... (Akt III, s. 176).

Kolejnym motywem ??cz?cym *Balladyn?* i ?lub jest motyw no?a, którym bohaterowie obu dramatów dokonuj? zbrodni. *Balladyna* bezpo?rednio, Henryk podaj?c nó? W?adziowi i nakazuj?c mu pope?nienie samobójstwa. S?owacki – zgodnie z romantyczn? konwencj? – ?ród?o z?a moralnego przedstawia jako dzia?anie diab?a (Duchy mówi? do *Balladyny*: „Tobie szatan stró?/W?o?y? w r?k? nó?”; akt IV, sc. 1, s. 451). Gombrowicz ?ród?em z?a czyni presj? mi?dzyludzkich relacji, którym ulega pojedynczy cz?owiek. *Balladyna*, seryjna morderczyni – zgodnie z romantycznym kodeksem etycznym – przyznaje si? do winy i spotyka j? za to kara. Piorun, który j? zabija – a akcja *Balladyny* rozgrywa si? w czasach poga?skich – jest w dramacie S?owackiego znakiem istnienia instancji nadrz?dnej wobec dzia?a? cz?owieka – instancji, która wymierza mu sprawiedliwo??.

Natomiast w ?lubie Gombrowicza Henryk nie czuje si? ani winny ani odpowiedzialny za ?mier? W?adzia:

Nie! Ja tu za nic nie jestem odpowiedzialny! Ja nie rozumiem w?asných s?ów!
Ja nie panuj? nad w?asnymi czynami! Ja nic, nic, nic nie wiem, nic nie rozumiem!
Kto z was twierdzi, ?e rozumie, ten k?amie!
Wy nic nie wiecie
Podobnie jak ja! [...]
Jestem niewinny.
O?wiadcza, ?e jestem niewinny, jak dziecko, ja nic nie zrobi?em, o niczym nie wiem Tu nikt za nic nie jest odpowiedzialny!
Odpowiedzialno?ci w ogóle nie ma!

(Zako?czenie, s. 222-223)

W romantycznym dramacie S?owackiego ludzie dzia?aj? na w?asny rachunek, jednostka nie ulega presji innych ludzi (Grabiec: „nie oderw? ludzie od tronu cz?owieka”; akt IV, sc. 1, s. 449) – do tego potrzebne s? w dramacie ba?niowe takie postacie, jak Goplana i jej „dwór”. W dramacie Gombrowicza odwrotnie – zachowania jednostki s? funkcj? istnienia ?wiata spo?ecznego i wobec jego presji jednostka jest tylko biernym wykonawc? schematów rz?dz?cych ?yciem zbiorowoci. Nawet odpowiedzialno?? (bez poczucia winy), rozumiana jako formalna konsekwencja wcze?niejszej decyzji, jest dla Gombrowiczowskiego bohatera ?lubu tylko zbiorowym rytua?em („Nie, nie ma odpowiedzialno?ci,/ Musz? jednak zosta? za?atwione/ Formalno?ci...”; Zako?czenie, s. 223).

Jednak je?li – jak staram si? to uzasadni? – ?lub jest ?wiadectwem podj?cia przez Gombrowicza problematyki *Balladyny* (jako intertekstu ??cz?cego dramat Gombrowicza z utworami Shakespeare'a, zw?aszcza *Makbetem*), to dlaczego w *Ferdydurke* Gombrowicza, *Balladyna* zosta?a sprowadzona jedynie do zauroczenia „cudami i czarami”?

Odpowied? wydaje si? prosta – Gombrowicz w *Ferdydurke* szydzi ze szkolnej lektury *Balladyny* sprowadzaj?cej ten dramat S?owackiego do kwestii zupe?nie nieistotnych („cuda i czary”), a ca?kowicie pomijaj?cej problematyk?, któr? w ?lubie uzna? za jeden z najwa?niejszych problemów dwudziestowiecznej antropologii filozoficznej.

Jest zreszt? w ?lubie króciutki epizod, który mo?na uzna? za aluzj? do wykpionej przez Gombrowicza szkolnej wyk?adni *Balladyny* jako polskiej wersji *Snu nocy letniej* („cuda i czary”). W scenie, w której zbiry rzucaj? do stóp Henryka jego rodziców, wkrótce potem Henryk – jakby nic si? sta?o – spaceruj?c z Mani? recytuje:

Czarownych ol?nie? s?odka noc
Mi?osnych cudów z?udna moc
Wiecznej iluzji senny wiew

I upojenia dziwny ?piew!

A Mania odpowiada:

Roje? dziewcz?cych dawne ?zy
Nie?mia?ych westchnie? tonie p?at
Przesz?o?ci znowu kwitn? bzy
Odnaleziony jest mój brat.

(Akt III, s. 213)

Balladyna to polska wersja *Makbeta* (co prawda po??czona z „czarami i cudami” *Snu nocy letniej*)[19] – rzecz o przemocy, zbrodni, k?amstwie, bezwzgl?dno?ci i brutalno?ci, ale przede wszystkim o destrukcji cz?owiecze?stwa i wszelkich hamulców moralnych w imi? sprawowania w?adzy. ?lub to ho?d Gombrowicza z?o?ony przenikliwo?ci S?owackiego[20].

4.

Wró?my do *Ferdydurke*. Dlaczego zatem Gombrowicz wybra? ulubionego poet? swojej m?odo?ci do napisania sceny, która de facto unicestwia?a sens zajmowania si? jego twórczo?ci?? Nie ma bowiem w?tpliwo?ci: S?owacki Gombrowicza i S?owacki, którego znamy z *Ferdydurke* – to dwa zupe?nie odmienne wizerunki. Nie mam wszak?e miejsca na d?ugi wywód, dlatego maksymalnie go tu skracam.

Gombrowicz uko?czy? szko?? w 1922 roku, a *Ferdydurke* zacz?? pisa? w roku 1935. Pomi?dzy tymi datami mia?o w Polsce wydarzenie, którego nie móg? nie zauwa?y?. 14 czerwca 1927 roku na cmentarzu Montmartre w Pary?u zosta?y ekshumowane prochy S?owackiego. Przewieziono je do Polski statkiem z Cherbourga do Gdyni i Gda?ska, a nast?pnie Wis?? do Warszawy. Po wielkich, ogólnopa?stwowch uroczysto?ciach w stolicy trumna z prochami S?owackiego zosta?a przewieziona do Krakowa. Wsz?dzie na trasie konduktu ?a?obnego sta?y t?umy. 28 czerwca 1927 roku prochy S?owackiego zosta?y z?o?one do grobów królewskich na Wawelu. Marsza?ek Pi?sudski – architekt tej uroczysto?ci – wyg?osi? s?awne przemówienie, pasuj?c s?owackiego na patrona niepodleg?ej Polski, który si?? ducha pomóg? Polakom przetrwa? okres niewoli. Ko?cz?c, Pi?sudski zwróci? si? do oficerów stoj?cych przy trumnie S?owackiego: „W imieniu rz?du Rzeczypospolitej polecam panom odnie?? trumn? do krypty królewskiej, bo królom by? równy”.

Ta pa?stwowa kanonizacja S?owackiego mog?a tylko zirytowa? Gombrowicza, bo we wszelkiej oficjalno?ci widzia? pusty frazes, a umys?owe zdolno?ci jej uczestników ocenia? tak samo, jak swoich szkolnych kolegów w *Ferdydurke*. I jak wiemy ze *Wspomnie? polskich*, „kadzenie wieszczowi” pcha?o go do prowokacji. Scena w *Ferdydurke* by?a w?a?nie tak? prowokacj?. Powie?? ukaza?a si? w momencie apogeum kultu Pi?sudskiego, o którym wiadano, ?e uwielbia? S?owackiego, ?e uczyni? ze S?owackiego najwa?niejszego poet? narodowego, i którego uwa?ano za wykonawc? testamentu poety – za króla ducha niepodleg?o?ci II Rzeczypospolitej[21].

Gombrowicz wyszydzi? wi?c i zniszczy? w *Ferdydurke* – jakby mo?na dzi? powiedzie? – pa?stwow? ikon? poezji narodowej i towarzyszy?cy jej patetyczny dyskurs publiczny. A niszczc? wizerunek poety, którego twórczo?? w dyskursie publicznym sprowadzono do frazy: „wielka, bo wielkim poet? by?”, Gombrowicz równocze?nie odda? w *Ferdydurke* – w sobie tylko w?a?ciwy sposób – ho?d S?owackiemu. Ho?d w?asny, najbardziej prywatny i g??boko skryty przed oczami czytelników.

Intelektualne uzasadnienie tego ho?du Gombrowicz sformu?owa? w tym samym czasie, gdy pisa? *Ferdydurke* – w cytowanej ju? recenzji ze *Zwierciad?a morza* Conrada[22]. Ca?a recenzja oparta jest na argumentacji i sformu?owaniach, które Gombrowicz powtórzy? wkrótce w *Ferdydurke* – szydz?c z egzaltacji nauczyciela mówi?cego o S?owackim. Recenzj? z powie?ci Conrada Gombrowicz zacz?? od stwierdzenia, ?e ca?a krytyka literacka dotycz?ca twórczo?ci Conrada sprowadza si? do stwierdzenia, ?e „ten cud... wzrusza

mi? wielce”. Tymczasem, ripostuje przekornie Gombrowicz: „Je?eli jednak tylokrotnie ju? powiedziano, dlaczego cud ten i dziwo wzrusza nas wielce, konieczno?ci? staje si? w ko?cu powiedzie? – dlaczego cud i dziwo tak ma?o nas wzrusza”. Ta przekora wobec egzaltowanych deklaracji o wielko?ci pisarza – pisze dalej – oznacza *votum separatum* mniejszo?ci, która faktycznie jest wi?kszo?ci?, cho? nikt nie zdaje sobie z tego sprawy. Mechanizm spo?ecznej egzaltacji jest bowiem nast?puj?cy: „powiadamy – ten pisarz jest doskona?y, a zatem wzrusza nas i zachwyca; ale z niedostateczn? czujno?ci? mamy na uwadze, ?e w?a?nie z powodu nadmiernej doskona?o?ci mo?e on sta? si? oboj?tny, a nawet nienawistny naszemu biednemu, n?kanemu doskona?o?ci?, cz?owiecze?stwu”. Nie ma w?tpliwo?ci: ca?y ten wyw?d (w którego centrum jest polemika ze sformu?owaniem, ?e „doskona?y pisarz wzrusza nas i zachwyca”) to przygotowanie s?awnej sceny w *Ferdydurke* na temat tw?rczo?ci S?owackiego. Rzecz ciekawa – w dalszej cz??ci recenzji z ksi??ki Conrada Gombrowicz wskazuje na spo?eczny stereotyp doskona?o?ci artysty za pomoc? aluzji do *Króla Ducha* S?owackiego.

Inaczej mówi?c, S?owacki by? dla Gombrowicza ukrytym i bardzo osobistym punktem odniesienia dla wskazania spo?ecznej banalizacji pisarstwa – nawet najwi?kszego.

To, ?e m?odego Gombrowicza fascynowa?a poezja S?owackiego, wynika z wszystkich relacji biograficznych. Ale mo?na domniemywa?, bo poszlak jest wiele, ?e mog?a go te? fascynowa? historia cz?owieka, który swoje s?abo?ci – dzi?ki literaturze – zamienia w sukces. Prze?amuje nie?mia?o?? oraz rodzinne i spo?eczne ograniczenia, zamienia prowincjonalizm i prywatno?? w uniwersalno??, si?? czerpie z samotno?ci, a ucieczka od rodziny w daleki ?wiat okazuje si? drog? ku s?awie. To S?owacki. Ale to tak?e Gombrowicz – czyli powtarzaj?cy si? od samego pocz?tku jego tw?rczo?ci motyw w?asnego losu, który mo?na nazwa? biograficznym inwariantem albo Gombrowiczowskim biografemem.

Wprowadzi? go Gombrowicz w odnalezionej niedawno przez Henryka Markiewicza noweli *Uszy*, która by?a niemal dos?own? parafraz? jednego epizodu powie?ci Sinclaira'a Lewisa *Babbitt* (znanej Gombrowiczowi z polskiego t?umaczenia z 1927 roku). W tej noweli – identycznie jak w powie?ci ameryka?skiego pisarza – nie?mia?y, niedoceniany i lekcewa?ony przez wszystkich m?ody cz?owiek, dzi?ki wewn?trznej metamorfozie zaczyna dominowa? nad otoczeniem. By? dla otoczenia nikiem, ch?ystkiem, a okaza? si? kim? niezwyk?ym, o pot?nej sile woli i poczuciu w?asnej godno?ci. Ten motyw powt?rzy? Gombrowicz w opowiadaniach z tomu *Pami?tnik z okresu dojrzewania*, potem – w sposób najbardziej jaskrawy – w *Ferdydurke*, a tak?e w kolejnych utworach. W noweli Gombrowicza bohater bezceremonialnie ?amie normy zachowa?, burzy istniej?cy porz?dek towarzyski, nie przestrzega ?adnych regu? obyczajowych, estetycznych i tzw. dobrego smaku, a swoim zachowaniem wywo?uje skandal. Najwa?niejsza by?a jednak w koncepcji Gombrowicza sama transformacja lekcewa?onej przez wszystkich nie?mia?ej postaci w skandalist? – destruktora ?adu spo?ecznego, którego zachowanie wzbudzi?o podziw u osób postronnych. Nowela *Uszy* – pod wp?ywem lektury *Babbitta* – by?a bez w?tpienia jednym z punktów zwrotnych w Gombrowiczowskich transformacjach w?asnej to?samo?ci ukrytej w figurach bohaterów literackich. Jednak ten punkt zwrotny, jakim by?a nowela *Uszy*, by?by niemo?liwy, gdyby nie m?odzie?cza fascynacja pisarza S?owackim. Bohaterowie niemal wszystkich utworów Gombrowicza (poczynaj?c od owej noweli), a zw?aszcza jego literackich autoportretów s? bowiem kolejnymi wcieleniami i wariantami tej transformacji losu romantycznego bohatera, od której S?owacki rozpocz?? *Beniowskiego*, a któr? – jak wspomina K?pi?ski – nieustannie powtarza? Gombrowicz, cytuj?c zdanie: „ubogi szlachcic... wysoko potem wynios?a go s?awa”.

Literackie nawi?zania Gombrowicza do arcydzie? literatury, do utworów pisarzy, których podziwia?, nie mia?y jednak nigdy charakteru otwartych deklaracji i patetycznych kanonizacji. Dante, Shakespeare, Cervantes, Dostojewski, Mickiewicz, Krasi?ski, a tak?e S?owacki najsilniej obecni s? w jego tw?rczo?ci tam, gdzie zostali ukryci w sieci aluzji i niewidocznych na pierwszy rzut oka analogii. Gombrowiczowskie nawi?zanie zawsze oznacza zmian?, przetworzenie, niekiedy odwrócenie znaków, a nawet ho?d poprzez pozorne szyderstwo. Taki jest te? sens lekcji literatury w *Ferdydurke*.

W interpretacjach pocz?tku tej powie?ci zwraca si? uwag? na motyw snu, przebudzenia i jego zwi?zek z Proustem. Ale pocz?tek *Ferdydurke* analizowany w perspektywie powstawania tego utworu, w perspektywie

procesu twórczego Gombrowicza by? zupe?nie inny. Pierwsze zdanie powie?ci opublikowane w jej prasowym pierwodruku w roku 1935 brzmi?o bowiem nast?puj?co: „Kochanko pierwszych dni, znów jestem twoim”. To oczywi?cie kryptocytat. To oczywi?cie *Beniowski* Juliusza S?owackiego – Pie?? IV, wers 480. Tak – pierwszym zdaniem *Ferdydurke* Gombrowicza, a nawet jej pierwszym pocz?tkiem, by? *Beniowski* S?owackiego[23].

„Ubogi szlachcic... wysoko potem wynios?a go s?awa”. Oto jak mog?aby si? zaczyna? autobiografia Gombrowicza.

[1] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, w: tego? *Dzie?a*, t. 2, red. J. B?o?ski, WL, Kraków 1987, s. 43.

[2] W. Gombrowicz, *Sienkiewicz*, w: *Dziennik 1953-1956*, w: tego?, *Dzie?a*, t. 7, red. J. B?o?ski, WL, Kraków 1988, s. 352-353.

[3] „Kt? czyta? Mickiewicza z w?asnej i nieprzymuszonej woli, kt? zna? S?owackiego? Krasi?ski, Przybyszewski, Wyspia?ski... by?o? to co? wi?cej ni? literatura narzucana, literatura wmuszana?” (*Dziennik 1953-1956*, s. 352).

[4] Por.

Prosz? pana profesora, dlaczego polska m?odzie? szkolna nie uczy si? tego, co rzeczywi?cie jest godne wysi?ku, a tylko zmuszona jest pakowa? sobie w g?ow? rzeczy drugorz?dne?

- O co chodzi, Gombrowicz? Co to znaczy?

- Bardzo proste. Na lekcjach polskiego musimy wkuwa? Mickiewicza, S?owackiego i Krasi?skiego, co jest zupe?nie drugorz?dne z punktu widzenia literatury powszechnej - ju? nie mówi?c o Towia?skim. A poj?cia nie mamy o Szekspirze, lub na przyk?ad Goethem" (W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie. W?drówki po Argentynie*, w: tego? *Dzie?a*, t. 15, red. nauk. J. B?o?ski, J. Jarz?bski, WL, Kraków 1996, s. 30-31).

[5] F. Mazurkiewicz, J. Paszek *Przeczytajcie „Ferdydurke”. Szkolna encyklopedia j?zyków Ferdydurki*, Ksi??nica, Katowice 1998, s. 23. We wszystkich kwestiach dotycz?cych *Ferdydurke* odsy?am do mojego opracowania tej powie?ci w krytycznym wydaniu *Dzie? Gombrowicza*, WL, Kraków 2006.

[6] W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie*, s. 21.

[7] T. K?pi?ski *Witold Gombrowicz i ?wiat jego m?odo?ci*, WL, Kraków 1976, s. 90, 93-94.

[8] Tam?e, s. 122.

[9] S. Lewis *Babbit*, prze?. Z. Pop?awska, PIW, Warszawa 1961, s. 98-99. Poetyk? tej sceny analizowa? Artur Sandauer w tek?cie *Gombrowicz - cz?owiek i pisarz* (w: *Gombrowicz i krytycy*, wyb., wst?p i oprac. Z. ?api?ski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 805-806).

[10] A. i M. Mazanowscy *Podr?cznik do dziejów literatury polskiej*, G. Gebethner, Kraków 1916, s. 381.

[11] Tam?e, s. 382.

[12] T. K?pi?ski *Witold Gombrowicz*, s. 90, 93-94.

[13] M. Dąbrowska *Dzienniki powojenne*, wyb., wstępy i przyp. T. Drewnowski, t. 2, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 399. Por. J. Salamon *Latarka Gombrowicza albo ?urawie i kolibry. U ?róde? ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Rubikon, Wrocław 1991, s. 22, 112.

[14] Szekspiryzm dramatów Słowackiego, zauważony już przez romantyków, był stałym elementem interpretacji tych utworów, także w okresie międzywojennym (m.in. w odczytaniach Kleiner, Szyjrowskiego, Kridla, Pawlikowskiego, Brücknera, Boya-?ele?skiego) - zob. H. Markiewicz *Metamorfozy „Balladyny”*, „Pamiętnik Literacki” 1989 z. 2, s. 66-67.

[15] 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 interpretację marksistowską, widząc w *Balladynie* społeczno-polityczną i 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: tejże *Odnawianie znaczeń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980), która dostrzegła w postaci *Balladyny* potrzebę „poznania siebie w rozkiełznanej wolności bez granic”. Dyskutując z Janion Henryk Markiewicz (*Metamorfozy...*, s. 78). Szkolną interpretację *Balladyny* skodyfikowały wydania w Bibliotece Narodowej w opracowaniu Mieczysława Inglota oraz książeczka opracowana 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 odczytała *Balladyny*, Markiewicz zauważa przybliżanie *Balladyny* do aktualnie preferowanych 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.

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

[17] 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.

[18] W. Gombrowicz *?lub*, w: tegoż *Dzieła*, t. 6: Dramaty, red. J. Błoński, J. Jarzbski, WL, Kraków 1986. Cytaty lokalizuję w tekście.

[19] W tzw. liście dedykacyjnym do *Balladyny* Słowacki nie wymienia Szekspira, wskazuje natomiast na tradycję Ariosta. Zygmunt Krasiński, który w *Balladynie* dostrzegł „najprzełiczniejszą 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, gdyby 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 unosi się będzie nad ruinami zamku” (J. Słowacki *Balladyna*, wstęp i oprac. M. Inglot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 4-5), [prowadzą] ariostyczne [...] moje wietrzne i różnobarwne obrazy” (tamże, s. 5).

[20] 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... jej władzy nad człowiekiem. Por. też A. Drogozowski *Cudowna fantazja Słowackiego*, wstęp do:

Balladyna, Warszawa 1908, s. 10. W innym miejscu swego tekstu autor ten pisał: „Fantastyczność, pierwiastek lotności przeobraża rzeczywistość w mieniec si i skrzec si przestrze” (tamże, s. 15).

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

[22] Zob. przypis nr 1.

[23] 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 twórczości Słowackiego przesłoniła, dobrze już opisana, polemika Gombrowicza z Mickiewiczem. Warto przypomnieć opinię Salomona: „Widzę kryptę w Katedrze wawelskiej jako miejsce wiecznej łączności dwóch braci-Mojeszów: Juliusza Słowackiego i Witolda Gombrowicza, którzy wspólnie wyprowadzili naród polski z niewoli romantyzmu Mickiewicza” (*Latarka Gombrowicza...*, s. 252).