

Bolesław Kielski

Struktura poematu "W Szwajcarii" : (notatka)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 39, 242-247

1950

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STRUKTURA POEMATU „W SZWAJCARII”

(NOTATKA)

W rozprawce mej pt. „Jocelyn“ Lamartine'a a Słowackiego „W Szwajcarii“¹ naszkicowałem schemat strukturalny poematu „W Szwajcarii“ w związku z charakterem dramatycznym tego opowiadania elegijnego. Powiedziałem tam, iż zdaniem moim w akcji zawartej w wymienionym utworze da się wyróżnić trzy akty dramatyczne, poprzedzone prologiem (preludium), a zakończone epilogiem (finałem).

Podział ten wyprowadziłem na podstawie analizy rozwoju akcji, rozważanej z punktu widzenia techniki dramatycznej. Analizy tej jednak wówczas, z braku miejsca, nie podałem, zapowiadając ogłoszenie jej przy innej sposobności.

Zanim to obecnie zrobię, chciałbym pokrótce przypomnieć sam schemat. Podkreśliłem swego czasu, że architektonika „W Szwajcarii“ jest bardzo misterna i niezmiernie symetryczna, choć symetria ta jest raczej wewnętrzna i nie rzuca się w oczy.

Zewnętrznie utwór ten Słowackiego podzielony jest po prostu na 21 grup wierszowych większych i mniejszych, które nazwałem „zespołami“ wierszowymi. Z punktu widzenia struktury dramatycznej i podziału na akty w ścisłym związku z rozwojem akcji, zespoły te tworzą pewne ciekawe związki. Akt I i III liczą po 6 zespołów; akt II, środkowy, zawiera ich 7. Jeśli do aktu I dodamy prolog, a do aktu III epilog, wówczas wszystkie akty zawierać będą po 7 zespołów.

Ale na tym nie koniec. W każdym z trzech aktów wyróżnić można w akcji po dwie fazy, z których każda obejmuje po trzy zespoły. Tym sposobem struktura poszczególnych aktów przedstawiałaby się w sposób następujący:

$$\begin{array}{l} \text{Akt I} \quad = 1 + 3 + 3 \\ \text{Akt II} \quad = 3 + 1 + 3 \\ \text{Akt III} \quad = 3 + 3 + 1 \end{array}$$

¹ *Prace Polonistyczne*, ser. VI-a, Łódź 1948 (Sp. Wyd. Polonista), str. 91, wyd. T-wo Liter. im. A. Mickiewicza, Oddz. w Łodzi.

Zauważmy przy tym, że środkowy zespół aktu II jest zarazem środkiem całego utworu. I treściowo — jak zobaczymy — stanowi on niejako punkt przełomowy. Czy rozwój akcji potwierdza to rozczłonkowanie? Jeśli tak, jeśli zdołamy wskazać, że rozwój ten odpowiada powyższemu schematowi, wówczas struktura dramatyczna utworu „W Szwajcarii“, której doszukiwali się już przede mną inni badacze, byłaby stwierdzona w sposób może więcej uzasadniony, niż dotąd to czyniono, bo poparty momentem misternej, a wewnątrznie ukrytej symetrii².

Jakiż jest tedy rozwój akcji zawartej w utworze pt. „W Szwajcarii“ z punktu widzenia techniki dramatycznej? Rozpatrzmy ją w ramach podziału na akty, dokonanego według przyjętego przez nas schematu.

A k t I

(Zespoły 1 + 1 + 3)

Akt ten obejmuje ekspozycję od momentu poznania wybranej, aż do momentu, gdy po przejściu stadium budzenia się miłości i jakby żartobliwego jej wyznania, bohaterka, urzeczona do reszty religijnym niemal uwielbieniem ze strony towarzysza, postanawia, „za miłość pójść do piekła“. Postanowienie to jest niewątpliwie momentem znaczącym i dramatycznie otwierającym perspektywę na dalszy, nowy okres. W ten sposób mamy zatem istotnie akt dramatyczny w sobie zamknięty i skończony.

W akcie, o którym mowa, f a z a p i e r w s z a kończy się zwrotem znajdującym wyraz w słowach poety:

„I mogła była co chce robić ze mną“.

Pominąwszy prolog (zespół pierwszy), poszczególne zespoły tej fazy zawierają następujące, związane z odpowiednim pejzażem, momenty, z których każdy zaznacza posunięcie akcji naprzód:

1-o) na tle kaskady Aaru — poznanie i pierwsze wrażenie, zapowiadające miłość (zesp. 2);

2-o) na tle wycieczki do źródła Rodanu — pośrednie oświadczenia z jego strony (mowa ócz) i jej pierwsza reakcja (rumieniec bez wstydu i grzechu) (zesp. 3);

3-o) na tle przejażdżki po jeziorach szwajcarskich — przedstawienie dalszego postępu uczucia, aż do wyżej zaznaczonego osiągnięcia pierwszego etapu w duszy bohatera („I mogła była co chce robić ze mną“) (zesp. 4);

² Podkreślam, że punktem wyjścia poszukiwań, których wyniki tu przedstawiam, nie był z góry powzięty schemat, lecz analiza treści w utworze (rozwoju uczuć i zdarzeń) i ona doprowadziła mnie do ustalenia schematu (dramatycznego). Jeśli w niniejszym przedstawieniu rzeczy obrałem drogę odwrotną, to uczyniłem to dla większej przejrzystości.

F a z a d r u g a kończy się, jak wspomnieliśmy, dramatycznym przełomem w duszy wybranki, poszczególne zaś zespoły zawierają następujące momenty:

1-o) na tle jeziora, przed kościołem Tella — oświadczyń z jej strony, które choć dokonane jakby żartem, stanowią jednak nowy moment:

„Pierwsza na kamień wyskoczyła płocha
I powiedziała mi w głos, że mnie kocha.....“

i jego reakcja na te oświadczyń: wybuch radości (zesp. 5);

2-o) również przed kaplicą Tella, nad jeziorem — symboliczny pocałunek, dokonany przez grę fal (zesp. 6);

3-o) w grocie lodowej — jego oświadczyń definitywne w formie apoteozy i modlitwy do ukochanej („Ave Maria“), poczem, mimo skrupułów, następuje jej oświadczenie, brzemiennie w następstwa, iż jest gotowa „za miłość pójść do piekła“ (zesp. 7).

A k t II

(Zespoły 3 + 1 + 3)

Akt II przedstawia — na tle uroczej doliny szwajcarskiej — zapraszającej niejako do miłości, etapy uczucia coraz to gorętsze aż do punktu szczytowego. F a z a p i e r w s z a kończy się rzeczywistym pocałunkiem. Poszczególne jej zespoły przedstawiają:

1-o) zapowiedź wycieczki na śniegu korony, tj. na Jungfrau (zesp. 8);

2-o) w dolinie pełnej róż, wisien, słowików, łąk i trzód z dzwonekami — życie w szalecie:

„..... Stróż anioł biały
Rozwijał skrzydła od skały do skały
I nakrywał ten cały parów dziki,
I róże i nas i słowiki.....“ (zesp. 9);

3-o) atmosfera staje się coraz to gorętsza, gdyż:

„....nadto było cyprysowych woni
I nadto barwy, co się w różach płoni...“;

Daremne szukanie w lekturze wspólnej obrony przed dalszym rozwojem zdarzeń; lektura zostaje przerwana pierwszym rzeczywistym pocałunkiem:

„odtąd jużesmy nie czytali sami“...;

towarzyszył im Amor. Ale „pomieszanie w kaskadzie“ jest pierwszym złowróżbnym znakiem (zesp. 10).

Zespół XI jest, jak powiedzieliśmy, pod pewnym względem przełomowy; zbiega się on zarazem ze środkiem utworu³; przedstawia zaś reakcję jej po pocałunku, w formie refleksji poety:

„Odtąd w uśmiechach była dla mnie rzadsza,
Smutniejsza, cichsza i bielsza i bledsza.“

³ Na podobną architektonikę w *Sonetach krymskich* wskazałem swego czasu w broszurce mej pt. *Adam Mickiewicz. L'homme et l'oeuvre* (Paris 1929, *Amis de la Pologne*).

Jednocześnie toczy się walka zbudzonych zmysłów i skrupułów sumienia:

„I jaskółeczek utraciła zwinność
I zadumała ją całą — niewinność“...

Tak kończy się **p i e r w s z a f a z a** aktu II.
F a z a d r u g a — to etap szczytowy, złożony z następujących momentów:

1-o) akcja miłosna bohatera postępuje; zjawia się niedyskrecja, popełniona u źródła, gdy ona „myła twarz i szyję“, z której to niedyskrecji on tłumaczy się, mówiąc, że lilia rosnąca nad brzegiem temu winna; złamana lilia, to druga zapowiedź niedobrego końca (zesp. 12).

2-o) tymczasem i jej namiętność wzrasta:

„Płonęła wonna jak kadzidło mirry,
I widać było, że nie wiedząc płonie...“ (zesp. 13);

3-o) i stało się, co się stać musiało; burza i grota pomogły, oraz „niepamięć jakaś boskiej kary“.

Z cudowną delikatnością poeta-narrator nie przedstawia faktu dokonanego, ale tylko wyobrażenie o żalu i wyrzutach sumienia, jakich ukochana doznawać może w zaświecie, do którego w chwili opowiadania już należy; ten żal stanowi dla poety wartość najcenniejszą, a wyraz jaki daje temu przekonaniu, jest podkreśleniem przełomowego momentu (zesp. 14).

Tak kończy się akt II. Zakończenie to, zawierające już nie oświadczenie o gotowości kochania (cf. koniec aktu I), ale fakt decydujący na przyszłość, jest znów iście dramatyczny i nie pozostawia wątpliwości, że tu jest istotnie koniec aktu II. Niesłychanie umiejętne stopniowanie momentów rozwoju uczucia w ciągu obydwu aktów, potęguje przy tym jeszcze więcej wrażenie dramatyczności.

A k t III

(zespoły 3 + 3 + 1)

Akt ten przedstawia perypetie po fakcie przełomowym, zdające się zrazu zapowiadać zwrot pomyślny; tymczasem przychodzi katastrofa niespodziewana, umotywowana jednak w psychice bohaterki i prognostykach, po czym mamy już tylko obraz stanu duszy bohatera, nie pozbawiony również momentów dramatycznych. W szczególności poszczególne zespoły **f a z y p i e r w s z e j** tego aktu przedstawiają momenty poprzedzające katastrofę:

1-o) wyjaśnienie sytuacji — po fakcie przełomowym — w formie opowiadania o reakcji po tym, co zaszło z końcem aktu II:

„Z groty ta piękna wyjść nie śmiała sama
Wyszła. I najprzód ją zdziwiły róże,
Ze takie były jak wczoraj różowe...” (zesp. 15);

2-o) pod wpływem przyrody i wzajemnych zwierzeń następuje ukojenie i pewna otucha:

„Jest chwila, gdy się ma księżyc pokazać,
O takiej chwili, ach, dwa serca płaczą.
Jeśli coś mają przebaczyć, przebaczą...” (zesp. 16);

3-o) ale to tylko chwilowe ukojenie. Ona pragnie spowiedzi i rozgrzeszenia:

„ Chodźmy do staruszka celi,
Może rozgrzeszy, może rozweseli,
Dłonie nam zwiąże i kochać ośmieli.“

Nigdy nie była tak piękną. On jest całkiem pod wpływem jej uroku. Ale znaki złowróbnne mnożą się:

„Motyla miała czarnego na głowie...“
„Szałet się oku wydawał jak trumna....
Nasz ogród z wisien — jak cmentarz ponury.“
„Ziemia smutniejsza...” (i szereg innych)

Zaślubiny odbyły się w nastroju pośępnym. Staruszek widocznie nie pocieszył, przeciwnie musiał okazać się niedość wyrozumiałym, co w duszy subtelnej wywołało dalszą, tym razem groźną już reakcję, wyrażoną w słowach poety:

„ „Na palec jej zimny jak z lodu
Kładłem pierścionek “

O zaszłej katastrofie, jako o fakcie dokonanym, dowiadujemy się w fazie drugiej aktu III i ostatniej. Dramaturg zakończyłby może swój utwór wyrażając rozpacz bohatera jego samobójstwem lub perspektywą czarnej przyszłości. Autor „W Szwajcarii“ na tym nie poprzestaje. Pisząc ostatnie zespoły (18—21) chciał może zachować całkowitą symetrię kompozycji i złożyć zarazem hold epicznemu gatunkowi poezji, jak i włączonemu doń elementowi lirycznemu. Dramatyczność jednak nic na tym nie traci.

Jakież są poszczególne momenty tej fazy ostatniej? Są one psychologicznie niezmiernie prawdziwe:

1-o) żal bohatera po katastrofie wyraża się najpierw jakby jakimś ogłuszeniem: bohater nie chce wierzyć temu, co się stało, zdaje mu się, że ona jeszcze jest:

„I widzę usta, co mię chcą całować...
I nie wiem gdzie iść? I gdzie oczy schować?“ (zesp. 18);

2-o) w miarę jak rzeczywistość staje się coraz bardziej oczywista, żal przechodzi w rozpacz, budząc pragnienie śmierci:

„I o śmierć prędką modłę się z rozpaczą“ (zesp. 19);

3-o) kiedy nieco ochłonął, bohater oddaje się, jak przystało na naturę kontemplacyjną, rozpamiętywaniu przeszłości, nieco już jakby zacierającej się:

„Kiedy się myślą w przeszłości zagłębię,
Nie wiem, jak sobie jej postać malować?
Czy kiedy przyszła śpiącego całować“ itd. (zesp. 20).

Zespół 21 i ostatni stanowi wydzwięk, zawierający wyraz ostatecznego nastroju bohatera, oraz marzenie jego o poetycznej śmierci:

„Gdzie tylko poślę przed sobą myśl biedną ...
Zawsze mi smutno i wszędzie mi jedno...“

Śmierć, o której marzy, ma nastąpić pod tajemniczym działaniem księżycy i jego „złotego światła“.

Tak mi się przedstawia struktura dramatyczna poematu Słowackiego. Jakaż misterna architektonika w swojej symetrii, uzgodnionej przedziwnie z rozwojem procesu psychicznego, który Słowacki intuicyjnie zapewne, przeżył w sposób tak prawdziwy i subtelny razem.

Subtelna ta architektonika, spełniająca wymagania dramatycznej techniki w ramach wyżej podanego rozczłonkowania, wskazuje, iż ugrupowanie zespołów i ich treść nie są przypadkowe. Wydaje się, jakoby Słowacki zupełnie świadomie układał poszczególne elementy konstrukcji. A gdyby nawet czynił to podświadomie, niemniej skonstruować musimy fakt misternej struktury, w której każde ogniwo (zespół) jest na swoim miejscu. Po kilka ogniwi tych (trzy) grupuje się z kolei w większe całości (fazy), te znów w jeszcze większe (akty), których jest, jak powiedzieliśmy, trzy; prolog, epilog i intermezzo (zespół 11), to znów trzy elementy, które zjawiają się — każdy z nich — na właściwych miejscach.

Pewne formy muzyczne opierają się na podobnie misternych kombinacjach. I dlatego „W Szwajcarii“ robi także wrażenie kompozycji muzycznej. Czy architektonika poematu tego odpowiada formie suity czy innej formie muzycznej — niech sądzą o tym muzykologowie⁴.

Bolesław Kielski

⁴ Por. wspomniany na wstępie artykuł mój, str. 98.