

ANNA MĘDRZECKA
(Uniwersytet Warszawski)

„MYŚLAŁEM, ŻE PADNĘ...” – PIĘKNO CZY IRONIA?
O POEMACIE „W SZWAJCARII” JULIUSZA SŁOWACKIEGO



WYDANY WRAZ Z *Ojcem Zadżumionych* i *Wacławem* w tomiku *Trzy poematy*, utwór *W Szwajcarii* zdaje się sprawiać problemy badaczom twórczości Słowackiego¹. Zwraca uwagę mniemane piękno języka, myłone jednak często z pięknem przedstawianej przyrody, miłości, nawet – z poetycznością samego dziełka. Wrażliwy na artyzm poematu jest na przykład wielki monografista Słowackiego, Juliusz Kleiner. Określa dzieło „najbardziej harmonijnym poematem polskim”², utwór jego zdaniem „wyróżnia się swą nadzwyczajną prawdą”³; badacz stwierdza wręcz, że „żadnego chyba utworu nie można scharakteryzować tak całkowicie jednym wyrazem: poezja”⁴. Zofia Wójcicka zwraca uwagę na „wysokiej klasy artyzm poematu”⁵, Leszek Libera zaś zauważa, że „mamy w przypadku utworu Słowackiego niewątpliwie do czynienia z arcydziełem literackim”⁶. O ile nie można zaprzeczyć tezie, że poemat jest arcydziełem, o tyle na zachwyty wypada od-

- 1 Więcej o wątpliwościach dotyczących poematu, jego wydania i czasu powstania: zob. L. Libera, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001.
- 2 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 74.
- 3 Tamże, s. 81.
- 4 Tamże, s. 94.
- 5 Z. Wójcicka, „*W Szwajcarii*” Juliusza Słowackiego – obrazowanie i symbolika, „*Pamiętnik Literacki*” 2009, z. 3, s. 163.
- 6 L. Libera, dz. cyt., s. 170.

powiedzieć jakże przenikliwą, choć – a może właśnie dlatego – nieco chyba ironiczną, formułą Marty Piwińskiej:

Co właściwie można powiedzieć o tej miłości i o tej Szwajcarii, które „są i nie są” w poemacie Słowackiego? Można tylko powtarzać, że są piękne. Że poeta się nimi zachwyca. Że są piękne w zachwyconym opisie i pięknieją w opisie zachwycającym. Lecz co, w końcu, pięknieje i czego dotyczy ten opis?⁷

Podobnie pobrzmiewają refleksje Juliana Przybośa z pierwszej (z dwóch opisanych w szkicu) lektury *W Szwajcarii*: „[...] ładne słowa toną w ładnych słowach, płynie tautologia ładności”⁸. Można też znaleźć analizy, w myśl których „poemat [...] miał ukazać filozoficzny aspekt natury, wykorzystał pejzaże do mówienia symbolami o ukrytej w rzeczywistości metafizyce”⁹.

Kochanka i miłość, ewentualnie Szwajcaria i bohater – oto potencjalne obiekty zainteresowań interpretatorów poematu. Wspomnienie o miłości, o marzeniu, szczęście nieosiągnięte, a więc – utracone¹⁰, kochanka, która wprawdzie jest poddana romantycznej idealizacji, pozostaje jednak świeża, dziecięca i niewinna, burząca sielankę zmysłowość, która jednak nie jest źródłem elegijnego charakteru drugiej części poematu – oto, w skrócie, motywy refleksji zachwyconego poematem *W Szwajcarii* Kleinera. Inni badacze większą uwagę przykładają przede wszystkim do opisu przyrody i jej związku z przedstawianą historią, do obrazowania, a nawet filozofii miłości.

Stosunkowo niewiele miejsca poświęcają natomiast badacze czysto językowej warstwie poematu – tymczasem wydaje się, że wszystko, co w utworze jest naprawdę istotne, odbywa się właśnie w języku. To tutaj znajduje najwyraźniejsze odbicie wyczuwalny brak harmonii, przerysowanie i, rzecz by się chciało, obecna w utworze ironia¹¹. Podkreślana przez Kleinera harmonia jest wielokrotnie zrywana, zaburzana, niszczona – w sposób przywodzący na myśl ironiczną deziluzję i rozbicie spójności języka. Wydaje się więc, że warto odejść od prób interpretacji poematu na rzecz jego analizy, aby zobaczyć,

7 M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków 1984, s. 590.

8 J. Przyboś, *W błękitu krainie*, w: tegoż, *Linia i gwar. Szkice*, Kraków 1959, t. 1, s. 281.

9 Z. Wójcicka, dz. cyt., s. 135. Zob. też: J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992, s. 209.

10 „Szczęście nie osiągnięte nabiera charakteru – szczęścia utraconego” – tamże, s. 75.

11 Warto zauważyć, że w pisarstwie Słowackiego (ale nie tylko jego) występuje zarówno ironia, jak i ironia romantyczna. Dwa te zjawiska są ze sobą związane, nie są jednak tym samym. Zob. W. Szturc, *Ironia romantyczna*, Kraków 1992; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005; Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013 (zwłaszcza rozdział *Głosa filozoficzna do romantyzmu*).

jak genialny ironista rozbija klisze, którymi posługuje się tak sprawnie, że zwiódł także czytelników obdarzonych wysoką literacką wrażliwością.

Z odczytaniem *W Szwajcarii* jako poematu o miłości dość prosto radzi sobie Marta Piwińska. Jej zdaniem: „[...] ten poemat, choć romantyczny i choć mowa w nim o miłości, nie o miłości romantycznej mówi, ale o czymś innym”¹². Badaczka okazuje się wrażliwa na „jakby zbyt wielką biegłość”¹³ poety, zwraca uwagę, że „gdyby ktoś chciał udowodnić, że *W Szwajcarii* [...] jest arcydziełem kiczu, nie zabrakłoby mu argumentów”¹⁴.

Twierdzi Kleiner:

[...] mimo pokrewieństwa, jakie łączy utwór Słowackiego z innymi romantykami lub z twórcami, których kult był dziełem romantyzmu, mimo że stanowi on, jak *Godzina myśli*, jeden z typowych przejawów psychiki romantycznej – jest to nie tylko zupełnie odrębne dzieło sztuki o własnej, jedynej fizjonomii, ale jest to – co więcej – dzieło o zupełnie odrębnym tonie psychicznym.¹⁵

I jeszcze jeden cytat. Tym razem Marta Piwińska, która podkreśla:

Miłość romantyczna miała ton mistyczny. Jej teorii nie dowiedzono. Była wiarą – jak każde przekonanie o możliwości zbawienia. *W Szwajcarii* jest dowodem niewiary – już choćby dlatego, że autor nie dowierza własnemu tematowi.

Nic więc dziwnego, że środki, które wyrażały romantyczną miłość, u Słowackiego nic nie znaczą. Zostały oderwane od swych znaczeń i użyte ornamentalnie.¹⁶

Przenikliwe to słowa i celnie chwytające istotną cechę poematu. Do tego katalogu warto jeszcze dorzucić słowa Germana Ritzza: „Poemat *W Szwajcarii* należy do ważnej grupy utworów z lat trzydziestych, w których Słowacki stara się na różne sposoby udzielać własnej odpowiedzi na romantyczną ironię”¹⁷.

Nie zauważyła ironii autorka pierwszej polskiej książki o ironii i zarazem jedynej jak dotąd monografii ironii w dziele Słowackiego. „Tam, gdzie Słowacki jest tylko fantastą (*W Szwajcarii*), nie ma ironii – pojawia się ona tylko wtedy, gdy poeta stoi na gruncie rzeczywistości”¹⁸ – pisze badaczka, rozprawiając się zarazem z podejrzeniami o autobiograficzny charakter poematu.

12 M. Piwińska, dz. cyt., s. 590.

13 Tamże.

14 Tamże.

15 J. Kleiner, dz. cyt., s. 81.

16 M. Piwińska, dz. cyt., s. 593.

17 G. Ritz, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiątki polskie na tropach narodowej tożsamości*, Kraków 2011, s. 39.

18 G. Reicher-Thonowa, *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, Kraków 1933, s. 76.

Jednym z elementów wyraźnie kierujących spojrzenie w stronę ironii zdaje się bogata intertekstualność utworu. Katalog odniesień jest szeroki i chętnie uzupełniany przez kolejnych badaczy. Można znaleźć w nim odniesienia, między innymi do *Boskiej komedii*, *Nowej Heloizy*, poetyki Williama Shakespeare'a, Alphonse'a de Lamartine'a, czy porównania *W Szwajcarii* z *Epipsychidionem* Percy'ego B. Shelleya¹⁹. Interpretacja tak szerokiego *spectrum* literackiego tworzywa może być różnorodna – dominuje jednak pojęcie, że na tle uznanych autorytetów literatury romantycznej i sentymentalnej autor próbował, przetwarzając znane wzorce, stworzyć tekst własny, lepszy, ciekawszy. Intertekstualny charakter wyobraźni Słowackiego, jego skłonność do poszukiwania wrażeń w lekturze raczej niż w doświadczeniu daje się także zauważyć na wielu poziomach tekstu i jest chętnie eksploatowana przez badaczy.

Szukają oni też oryginalności i samoistności poetyki utworu. Jako jej istotne elementy wymienia się przede wszystkim konstrukcję poematu („dopiero analiza utworu daje poznać, jak wysoko wzniosła się tu artystyczna kompozycja, jak cudowne jest splatanie i stopniowanie motywów, jak genialne używanie kompozycyjnych środków”²⁰), rolę figury wspomnienia czy specyficzną konstrukcję relacji podmiotu z naturą. Julian Przyboś doszukuje się w utworze nadzwyczajnej nastrojowości: „Nastroj – oto wynalazek Słowackiego więcej niż pół wieku przed jego powstaniem i przeżyciem w poezji symbolistów. Słowacki był prekursorem poezji nastrojowej”²¹. Uwagę badaczy zwraca także zespolenie środków artystycznych do takiego stopnia, że samo w sobie staje się obiektem analizy: „Trudność pewną nasuwa wyodrębnianie środków artystycznych w utworze, którego cechą jest harmonijny zespół wszelkich pierwiastków”²² – twierdzi Kleiner. Trudno jednak z taką opinią się zgodzić – co dalej postaram się szerzej uargumentować.

Język poematu *W Szwajcarii*, jako język klisz i schematów, poddany zostaje romantycznej deziluzji na równi z bohaterem i jego pojmowaniem świata. Zdaniem Leszka Libery: „W postaci bohatera realizuje Słowacki prototyp człowieka czułego. Jest to postać sentymentalna. [...] jest to bliski krewny Fi-

19 Zob. tamże, s. 78–81. Taka lektura poematu stanowi przedłużenie ustaleń wcześniejszych badaczy; zob. m.in. K. Ciołkosz, *Słowacki – Shelley. „W Szwajcarii” – „Epipsychidion”; „Beatryx Cenci” – „The Cenci”*. Studium porównawcze, w: *Sprawozdanie Szkoły Realnej w Tarnowie za r. szk. 1908/1909*, w: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, Lwów 1909.

20 J. Kleiner, dz. cyt., s. 83.

21 J. Przyboś, dz. cyt., s. 290.

22 J. Kleiner, dz. cyt., s. 94.

lona, tylko że tym razem brany zupełnie poważnie”²³. O ile z pierwszym wyrażonym w cytowanych słowach sądem trudno się nie zgodzić, o tyle potraktowanie bohatera serio zdaje się mocno wątpliwe. Dzieje się tak przede wszystkim ze względu na język artystyczny Słowackiego. Utwór bowiem, ukształtowany w poetyce wyznania, wszelkimi środkami dąży do zderzenia rzeczywistości, niejasnej i migotliwej, z chorą wyobraźnią bohatera. Język zostaje też wykorzystany jako narzędzie dyskredytujące sen o miłości romantycznej, a także – romantyczne poznanie świata.

Zwróćmy uwagę już na pierwsze spotkanie bohaterów:

Tam ją ujrzałem! i wnet rozkochany,
Że z tęczy wyszła i z potoku piany,
wierzyć zacząłem i wierzę do końca;
Tak jasną była od promieni słońca!
Tak pełna w sobie anielskiego świtu!
Tak rozwidlona zrennicą z błękitu!²⁴

Bohater ujrzał swoją Afrodytę wynurzającą się z fal wodospadu²⁵. Libera odnosząc się do powyższego fragmentu, twierdzi: „Jest to moment niesłychanie istotny w rozumieniu tej sceny. Widzenie musi być potwierdzone wiarą w to, co się widzi. Nie jest to nic innego, jak deklaracja wiary w cuda”²⁶. Wypada nie zgodzić się z taką argumentacją. Powyższy fragment – na miarę arcydzieła – odsłania istotną cechę konstrukcji całego poematu: przebijającą miejscami nadświadomość podmiotu. Otóż przyznając się, że „wierzyć zacząłem i wierzę do końca”, podmiot przyznaje się nie tylko do swojej wiary, ale także – do świadomości tej wiary. Wie, że jego wiara jest jedynym elementem konstytutywnym dla takiej wizji bohaterki; wie nawet, skąd wzięła się iluzja, w którą zdecydował się wierzyć: „tak jasną była od promieni słońca!” (P, 378). Była taka, że uwierzyłem – mówi bohater. W tych samych kilku wersach pobrzmiwają naraz dwa tony – zachwytu i iluzji oraz nadświadomości i deziluzji. Ten drugi, na razie, odzywa się ciszej, subtelniej, jednak nie milknie nawet w najbardziej lirycznych partiach poematu.

Język utworu przyciągał badaczy jako przepiękny i niezwykły. Nieczęsto jednak zwracano uwagę na to, co miała na myśli Piwińska, łącząc poemat z estetyką kiczu, a co Przyboś określił niezbornością i pustką stylistyczną.

23 L. Libera, dz. cyt., s. 204.

24 J. Słowacki, *Poematy*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 2, pod red. E. Sawrymowicza, Wrocław 1959, s. 378. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam literą „P” i numerem strony.

25 Badacze zwracają uwagę na taką proveniencję tego obrazu, wyciągając daleko idące konsekwencje dla interpretacji statusu bohaterki. Zob. Z. Wójcicka, dz. cyt., s. 146.

26 L. Libera, dz. cyt., s. 187–188.

Pogoń słów, gonitwa gładkich poetycznych frazesów, nie zatrzymujących obrazu... Ma się wrażenie, jakby język tych wierszy uległ jakiemuś rozrzedzeniu, wydaje się, jakby ze zdań ulotniły się rzeczowniki, a została tylko jakaś wiotka przymiotnikowa siatka, łowiąca białą próżnię. Zwłaszcza po lekturze Mickiewicza język ten wydać się musi nieplastyczny, nie chwytający rzeczy, nie trafiający w rdzeń sprawy.²⁷

– podkreślał Przyboś z właściwą sobie wrażliwością na słowo. Później tłumaczył jednak: „to, co wydaje się niezbornością języka, jest jego właściwością zasadniczą, zamierzonym stylem. To nie poeta, lecz czytelnik jest winny”²⁸.

Jednocześnie nie mógł Przyboś nie zauważyć, że czasem coś w owej misternej układance nie chce się składać, nie zawsze wszystko pasuje do tak przewidzianej harmonii: „Przesada minoderyjna tak uderza w niektórych miejscach poematu, że, jak to się niekiedy dzieje, gdy poeta przeszarżuje i pewne zdania stają się, wbrew intencji przysłowiowo śmieszne”²⁹. Czy jednak rzeczywiście owo „przeszarżowane” jest swoistym błędem poety, który nieświadomie przekracza cienką linię między bogactwem a nadmiarem? Trudno przyjąć taką interpretację, jako że język poematu od początku do końca konsekwentnie utrzymywany jest na granicy między iluzją a deziluzją, co jakiś czas brutalnie rozbijając bańkę wiary w miłość romantyczną, w filozofię przyrody, w Szwajcarię i wreszcie – w zwiedzającą ją poetę.

Dla przykładu można podać następujący fragment (przytaczany zresztą przez Liberę jako przejaw „wdzięcznego” języka poematu):

Gdy oczy przeszły od stóp do warkoczy
To zakochały się w niej moje oczy
A za tym zmysłem co kochać przymusza
Poszło i serce, a za sercem dusza.
I tak się zaczął prędko romans klecić

(P, 379)

Wielokrotne paralelizmy brzmieniowe (oczy – wark-oczy – oczy) oraz pewna niezborność w dokładnym i sąsiadującym rymowaniu sprawiają wrażenie błahej wylizanki. Podobnie rzecz ma się z „kłeczeniem romansu” – nie dość, że cała sprawa jest nazwana po imieniu („romans”), to jeszcze jej przebieg został określony słowem przyziemnym, prostym, ale zawierającym także element kreacyjny, ziemski, całkowicie odarty z potencjalnej boskiej proweniencji uczucia. Trudno przeczytać te słowa i nie uśmiechnąć się.

27 J. Przyboś, dz. cyt., s. 280.

28 Tamże, s. 280–281.

29 Tamże, s. 288.

Podobnie nieco dalej:

Raz – że nie była niebieskim aniołem,
Myślałem całe długie pół godziny;
Wyspowiadałem się potem z tej winy –
Słuchajcie! [...]

(P, 381)

W tym fragmencie można zaobserwować dwa ciekawe zjawiska. Po pierwsze, zostaje podtrzymany efekt deziluzji – bohater, który od początku wiedział, że anielski status kochanki jest wyłącznie skutkiem jego wiary, przyznaje się do zwątpienia w tę jej cechę. Dodaje przy tym, że zastanawiał się „całe długie pół godziny” – jakże dokładna miara czasu, jakże nieromantyczna! Romantycy tak precyzyjnego określenia czasu raczej nie lubili, zwłaszcza w przypadku rozmyślań. Te raczej powinny odbywać się niejako poza czasem. Oczywiście, rozmyślanie mające za temat nieanielskość ukochanej nie jest zwykłym romantycznym rozmyśleniem, jest więc poddane innemu działaniu czasu niż, żeby pozostać w obrębie tekstu, zamyślenie bohatera z ostatnich partii poematu – gdy już po utracie ukochanej „zmysły utracił i płacząc usiada [...] myśląc, że groby o niej co powiedzą”. Fragment ten ma jednak także drugi ważny aspekt – otóż bohater „wyspowiadał się z tej winy”, jednak zanim dowiemy się jak, kiedy i komu, wątek zostanie zerwany przez facyczne „słuchajcie” – i opowieść idzie już w zupełnie innym kierunku. Tym samym bohater zdradza się jako autor, ale też autor specyficzny – autor, który ma słuchaczy, nie czytelników. Podobnie charakteryzuje go wcześniejsze, potocznie brzmiące „a wiecie?”. Mamy więc do czynienia z autorem opowieści mówionej – co ciekawe, gdyż sam przyznaje się, że: „Są łzy, co mówić na zawsze zabronią /A kiedy mówię, wpadam w zamyślenie” (P, 390). Mówi więc – choć mówić nie może. Pisze – ale tak, jakby mówił.

Potocznych, niepoetycznych wtrąceń w poemacie jest więcej. „Wybiegła do mnie – myślałem, że padnę!...” (P, 389) – wyznaje bohater na widok ukochanej przebranej do ślubu (strój ma zresztą swoisty, którego symbolikę badacze odczytują raczej przez pryzmat Thanatosa niż Erosa). W stroju tym istotną rolę odgrywa pewien czarny motyl:

Złośliwy motyl usiadł przechylony.
Myślałem, że mu to skrzydło połamie...

(P, 389)

Brutalne zapędy bohatera nie godzą się z usilnie kreowaną aurą czułości i sentymentalizmu. Ma to wiele wspólnego z niespójną konstrukcją owego opowiadacza, który posługuje się językiem (wielokrotnie) zapożyczo-

nym, intertekstami, dwugłosem. Już Kleiner zobaczył wielość odwołań w utworze, wymieniając między innymi Byrona, Shelleya czy Dantego – aluzje można znaleźć zarówno w obrazowaniu, jak i w filozofii przemycałej na różnych poziomach utworu. Przeoczyć jednak nie wolno bardzo silnego nawiązania do poetyki sielanki³⁰, chociażby w opisie szaletu:

Ach! najciekawszy na świecie nie zgadną,
W jakim szalecie żyłem z moją miłą;
I wiele nam róż do okien świeciło,
I wiele wiszeń naokoło rośło,
Ile słowików na wiszniach się niosło;
Ile tam w każdą noc miesięczną, bladą.
Kłóteń słowików płaczących z kaskadą;
Ile trzód naszych szło na łąkach dzwonić...
Ach! tego nawet śpiącym nie odsłonić,
Ani pokazać, ani zawrzeć w słowie...
Łąka i szalet, i wisznie w parowie

(P, 384)

Fragment ten wart jest szerszego zacytowania, ze względu na obecny tu, a opisany już wcześniej element poetyki utworu Słowackiego, czyli nieustającą iluzję i deziluzję. Otóż po obszernym opisie następuje podsumowanie – „ani pokazać, ani zawrzeć w słowie... / Łąka i szalet, i wisznie w parowie” (jw.). Zbanalizowany do poziomu zbitki kilku słów misterny opis zostaje przywrócony do swojego pierwotnego kształtu – pasterskiej chatki w górach, w wiśniowym sadzie. Jednocześnie opowiadacz staje wobec własnych ograniczeń, konieczności uświadomienia sobie niemożności wyrażenia emocji związanych z pejzażem (choć właśnie taki związek pejzażu z emocjami jest jednym z głównych tematów poematu). Zastosowany w tym miejscu chwyt jest podobny do słynnego fragmentu z *Eugeniusza Oniegina*:

[...] szepcze sobie z cicha:
„Trzeba jej bronić – jestem gotów,
Nie ścierpię, aby młodą duszę
Rozpustnik wodził na pokusę
Blaskiem pochlebstwa i zalotów;
Aby obrzydły, jadowity
Czerw się do pączka lilii wkradł,

30 Wątek ten dostrzega przede wszystkim Jarosław Maciejewski: „Nazwanie tego wspomnienia na samym początku poematu «snem złotym» posiada też określony kontekst poetycki – tego samego zwrotu użył Bohdan Zaleski we wstępnej partii poematu *Rusałki*, który uważał Słowacki za kwintesencję sentymentalnego, bezpłodnego ideowo nurtu w polskim romantyzmie przedlistopadowym” – J. Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974, s. 106.

Aby ten jeszcze nierozwity
Dwudniowy uwiądl w oczach kwiat”.
A to znaczyło tak niewiele:
Będę się strzelał z przyjacielem³¹

Analizując ten fragment, Jurij Łotman zwraca uwagę na rozbitcie między wyrażeniem (zawartym w słowach bohatera) i treścią, która pojawia się w mowie odautorskiej³². Podobny zabieg przeprowadza Słowacki, jednak w jego przypadku zarówno wyrażenie, jak i treść pochodzą od podmiotu – są jednak rozbite i oddzielone od siebie, dodatkowo okraszone refleksją nad niewyraźnością wrażenia (w istocie, jak się okazuje, wyrażalnego, i to dość prosto). Iluzja i deziluzja przeplatają się ze sobą, bohater rozpada się na kilka pomniejszych instancji, dialogujących ze sobą i wzajemnie tworzących i niszczących własne iluzje.

Język poematu, „pięknostkowy”, jak określił go Przyboś, pełen jest symboli znanych i nieoryginalnych, sielankowych i idyllicznych – jak tęcza, róże, warkocze, kaskady, gołębie, słowiki itp. Stosunkowo niewiele w nim zdrobnień – rybki, łódka czy łezki – jednak nawet tam, gdzie ich brakuje, język sprawia wrażenie pewnego infantylizmu. Odpowiada za to naiwne obrazowanie (jak choćby: „pójdziemy razem, gdzie trzód jęczą dzwony” czy „płynęła lecąc – łódź leciała za nią” – P, 38o), sąsiadujące, dokładne rymy, często gramatyczne, a także kojarzenie słów na podstawie ich brzmienia: „I naprzód ją zdziwiły róże / że takie były jak wczoraj różowe”. Niezależnie od koloru róż w tym rejonie (ponoć faktycznie różowego), zestawienie „różowe róże” sprawia wrażenie subtelnej niezręczności. Istotne jest też wielokrotne powtarzanie tych samych zestawień rymowych, jak na przykład oczy i warkocze (oczy – warkoczy, oczach – warkoczach, warkoczu – oczu).

Takie nastrojenie języka nie pozwala ani na chwilę zapomnieć o jego obecności w tekście, czyni go istotnym bohaterem utworu, a przy tym charakteryzuje bohatera–opowiadacza. Wszystko to nie dzieje się bez celu – a celem tym z pewnością nie jest (a przynajmniej – nie wyłącznie) przedstawienie historii uczucia bohaterów.

Skoro więc nie mamy do czynienia ze zwykłym przetworzeniem wątku miłosnego (jak zresztą badacze podkreślają – banalnego)³³, co zatem jest tematem utworu Słowackiego? Jarosław Maciejewski konstatuje: „Utwór ten

31 A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1964, s. 214.

32 Zob. J. Łotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1, s. 279–294.

33 Zob. J. Maciejewski, dz. cyt., s. 106.

trzeba [...] traktować jako studium nad tematem «miłość sentymentalno-romantyczna»³⁴. Dodaje też badacz:

Klucz do odpowiedzi na pytanie o stosunek autora do usposobienia bohatera *W Szwajcarii* daje chyba zakończenie poematu. Odpowiedź ta w świetle dotychczasowych naszych rozważań zbliżyła się wyraźnie ku stwierdzeniu, że autor wyraża dezaprobatę dla postawy pesymistyczno-katastroficznej, zamykającej się wokół problemów przebrzmiałych ekscytacji miłosnych.³⁵

Niewątpliwie, bohater nie może być traktowany jako *alter ego* poety, chociażby ze względu na scharakteryzowane wyżej zachowania językowe, które postać tę kompromitują. Bohater, który wprawdzie stawia się w roli wyznawcy swej kochanki (modli się wszak do niej słowami „Ave Maria”), w chwili, gdy w idyllę wkrada się element niszczący, dba wyłącznie o siebie: „Widząc ją taką, chciałem bronić siebie” – przyznaje wprost. Nie troszczy się przesadnie o czytelnika – nie zdradza imienia ukochanej (chyba, że brzmi ono Maria?); nie informuje wprost, czy ukochana zmarła czy też opuściła go po prostu. Nie dba o realizm, zarówno krajobrazu, jak i realiów kulturowych. Jest, jak celnie zauważa Maciejewski, Filonem – ale czy rzeczywiście potraktowanym serio? Chyba nie, skoro poddany jest zabiegom kompromitacji w wielu fragmentach poematu równie komicznej, co w przypadku bohatera *Balladyny*. Z Filonem łączy go też inna wspólna właściwość – obaj swoją miłość opiewają po utracie ukochanej.

W powtarzającym się w poemacie *W Szwajcarii* mechanizmie iluzji i deziluzji kryje się też coś więcej niż zwykła zabawa słowem – jest to jeden z głównych mechanizmów działania ironii romantycznej. Brak utożsamienia podmiotu utworu z pierwszoosobowym bohaterem uniemożliwia wprawdzie przeprowadzenie klasycznej parabazy, nie uniemożliwia jednak wyzierania autora zza pleców nieudolnego kochanka. To właśnie jego obecność pozwala na zidentyfikowanie fragmentów wyjątkowo bohatera kompromitujących; od niego prawdopodobnie bierze się impuls, by zwrócić uwagę na język (wszak bohater opowiada, nie pisze – trudno więc zakładać, że

34 Tamże, s. 116.

35 Tamże, s. 121. Badacz nie kryje zresztą niechęci do bohatera: „Młodzieniec, który cierpi i dręczy się myślą o własnej niedoli, który tęskni do samobójstwa, sprawia wrażenie człowieka kochającego przede wszystkim swą rozpacz, owo samoudręczenie, pozę nieszczęśliwego kochanka. Właściwie bardzo mało wiemy o konkretnych przyczynach jego bólu [...]. Mamy przed sobą przede wszystkim cierpiącego kochanka, który bardzo ceni swoją tragedię i swoje upojne wspomnienie, gdyż stwarzają mu one podstawy do bolesnej tęsknoty i cierpiętniczego pesymizmu” (tamże, s. 109).

czyni to wierszem; choć gdybyśmy rzeczywiście mieli do czynienia z parodią improwizacji, tłumaczyłoby to proste rymowanie).

Deziluzja w poemacie *W Szwajcarii* podważa romantyczno-sentymentalną koncepcję miłości, przejmując język takiej poezji, a także wiele jej tematów, obrazów, metafor i wyrażeń. Konstrukcja bohatera – romantycznego kochanka, nastawionego ku sobie, zamkniętego na obiekt swoich tak wielosłownie wyrażanych uczuć – także podkreśla niemożność odbioru poematu wprost.

Do rozstrzygnięcia pozostaje jeszcze jedna kwestia, stanowiąca ośrodkowy temat zainteresowania badaczy zajmujących się poematem *W Szwajcarii* – mianowicie sprawa przyrody i krajobrazu szwajcarskiego. Badacze dość zgodnie zauważają, że krajobraz wykorzystywany jest jako tło emocji, jako lustro, że jego widzenie wiąże się ze zmianą emocji przeżywanych przez opowiadający podmiot. Nie budzi wątpliwości kwestia braku staranności w odtwarzaniu realiów – przenoszenie elementów krajobrazu czy opisywanie zwierząt niewystępujących w danym rejonie zostało już przez badaczy określone i opisane. Wśród rzeczy widocznych i opisanych trzeba też wymienić swoiste przeniesienie zmysłowości między bohaterami ludzkimi (o ile do takich można zaliczyć bohaterkę) i przyrodą. Zespolecie świata, wnętrza i zewnątrz, niezwykle układ sił między podmiotem a rzeczywistością, stanowi niewątpliwie ciekawy przyczynek do rozważań na temat koncepcji podmiotowości i poznania zapisanej w tym tekście. Z pewnością podważenie silnego emocjonalizmu sprawia, że przedstawione sentymentalne zespolenie postrzegania przyrody ze stanem emocjonalnym podmiotu nie może być traktowane jako propozycja pozytywna. Kolorowość, wielosymboliczność, brak realizmu – wszystko to wiąże się z opisem będącym kreacją; kreacją podważoną, kreacją stanowiącą dla podmiotu akt zabawy i negacji, nie pozytywny akt stwórczy.

W Szwajcarii to utwór ciekawy i wieloaspektowy. Jego język powinien stanowić punkt wyjścia dalszych badań, także analizujących rolę zapisanej w nim postawy w kontekście całej twórczości Słowackiego – autora konstruującego swoją tożsamość z wielkim wysiłkiem odrębności od schematów obowiązujących wciąż jeszcze w czasie, w którym mniej lub bardziej wprost wypowiadał swój sprzeciw. Tekst „prosty”, „niewymagający tłumaczenia” był i jest rozumiany niewłaściwie, zgodnie ze schematem, któremu zaprzecza – i w ramach tego schematu czytany jest jako arcydzieło. Czy to Słowackiego tryumf czy raczej katastrofa – odpowiedzi szukać trzeba w dalszym rozwoju twórczości poety, który przecież ironiczną grę z czytelnikiem, językiem, tekstem i samym sobą doprowadził dalej niż ktokolwiek z polskich romantyków, a może polskich twórców w ogóle.



ABSTRACT

“METHOUGHT I WOULD DIE...” – BEAUTY OR IRONY?
ON “IN SWITZERLAND”, A POEM BY JULIUSZ SŁOWACKI

Among Polish scholars Juliusz Słowacki's *In Switzerland* has a reputation of a poem that is somewhat sentimental and trivial, at times even kitschy. This is due to the fact that the analysis has so far focused on the contents of the poem. However, the analysis of its linguistic layer allows us to put forward new conclusions and prove the presence of irony. It manifests itself, among others, in the rich intertextuality of the piece, the presence of disillusionment, a sort of naïve imagery. The poem is a work of contrasts, which can only be demonstrated through meticulous poetological analysis.

KEYWORDS

intertextuality, irony, Juliusz Słowacki, Polish poetry