

Lidia Wiśniewska

"„Malwina”, czyli głos i pismo w powieści", Ewa Szary-Matywiecka, indeks oprac. Romualda Truskowska, Warszawa 1994 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/3, 201-207

1996

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.

Książka Dziechcińskiej wskazuje na główne uwarunkowania rozwoju piśmiennictwa staropolskiego, określa zależności między podstawowymi zjawiskami tworzącymi kulturę literacką w omawianym okresie, a także zarysowuje kierunki dalszych studiów nad zagadnieniami, które zostały jedynie zasygnalizowane w toku rozważań.

Bożena Mazurkova

Ewa Szary-Matywiecka, „MALWINA”, CZYLI GŁOS I PISMO W POWIEŚCI. Warszawa 1994. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 120. (Indeks opracowała Romualda Truszkowska). „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Tom LXXVII. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Ewa Szary-Matywiecka należy z pewnością do osób bardzo konsekwentnie eksploatujących raz wybraną problematykę, która w tym przypadku okazuje się płodna od lat ponad dwudziestu: pismo i głos mianowicie – to motyw, który jako „przyczynek do historii powieści” pojawił się w jej myśleniu około roku 1973. W sześć lat później, w pracy *Książka – powieść – autotematyzm. (Od „Paluby” do „Jedynego wyjścia”)*, znalazł zastosowanie w odniesieniu do powieści autotematycznej, za której podstawę uznany został wprawdzie tekst grafemiczny, lecz która jednocześnie przedstawiana była jako skrajna realizacja rozwoju, współdziałania i walki dwóch sposobów artykulacji treści, tj. „grafemiczności” i „fonematyczności”. Natomiast w kolejnej pozycji, stanowiącej obecnie przedmiot naszego zainteresowania, autorka zdaje się wracać – w sensie historycznym – właśnie ku owemu pierwotnemu polu „współdziałania i walki”, zarazem eksponując wspomniany motyw jako uniwersalną zasadę „każdej powieściowej narracji” (s. 14). W ten sposób postawiona kwestia sytuuje badaczkę na niebezpiecznym obszarze sporów¹ o rolę głosu i pisma, datujących się od Platońskiej napaści na to drugie – aż po „obronę pisma” przeprowadzoną przez Paula Ricoeura oraz jego absolutyzację dokonaną przez Jacques’a Derridę. W tym kontekście należałoby przyjąć, że własne stanowisko Szary-Matywieckiej określone zostało przez kompromis, którego wyrazem jest traktowanie głosu i pisma jako zjawisk bliźniaczych.

Z drugiej strony jednak można zauważyć, że w miarę zajmowania się wspomnianą problematyką Szary-Matywiecka radykalizuje swe stanowisko w tym rozumieniu, iż zmierza do nadania owej zasadzie coraz większej wagi, zakresowi zaś jej obowiązywania – wymiaru nie tylko powieściowego. W każdym razie tak jest w ostatniej pracy. Pismo i głos stają się tutaj mianowicie składowymi jednej z wielu wprowadzanych przez autorkę par pojęć – analogicznych, a zarazem stanowiących warianty sytuacji, którą można z powodzeniem odnieść do bardzo żywotnego określenia „wielość w jedność” (czy też „jedność wielość”). Znaleźć je można u Leibniza, lecz korzeni – dopatrywać się u presokratyków, nie uwolnił się zaś od niego nawet Bergson, nie wspominając o Jamesie, a tym bardziej o filozofach niemieckich (ani o trudnościach rozróżnienia genealogii tego pojęcia u Witkacego). Niczego w tej mierze nie zmienia fakt, że badaczka używa określenia „jedność w podwojeniu” i „podwojenie w jedność” (s. 78), gdyż zawężenie uwagi do „dwoistości” oznacza tylko skoncentrowanie się na (najprostszym) przejawie wielości oraz (najprostszej) jedności. Pismo i głos stają się w tej sytuacji sygnałami problematyki znacznie rozleglejszej niż tylko literacka.

¹ Zob. np. P. Ricoeur, *Mowa i pismo. W: Język, tekst, interpretacja. Wybór pism. Wybór i wstęp K. Rosner. Przełożyli P. Graff i K. Rosner. Warszawa 1989.* – J. Derrida, *De la grammatologie*. Paris 1967, s. 67.

Problematykę ową stara się autorka interesującej nas tu pracy objąć odwołując się także do innych określeń, zdolnych do absorpcji jej terminologii (tj. pojęć „grafemiczności” i „fonematyczności” (albo „mowności” i „piśmienniczości”), a zarazem mających dawną tradycję, mianowicie – mityczną (w dalszym ciągu więc wyraźnie przenikniętą aurą metafizyczną bądź antropologiczną). W taki właśnie sposób bliźniactwo i androgynizm uznane zostają za fenomeny zdolne zilustrować zagadnienia „jedności w podwojeniu” i „podwojenia w jedności”. W obu przypadkach zatem chodziłoby o ujęcie „tego samego” w różnych perspektywach (filozoficznej, mitologicznej). Jądro to zostało zresztą przez badaczkę wyraźnie nazwane: stanowi je „prawzór konfliktów przenikających świat” (s. 79).

W tym momencie może jednak pojawić się pewna wątpliwość, dotycząca zarówno wcześniejszego sformułowania odnoszącego konstatację autorki do „każdej powieściowej narracji”, jak również tego określenia, które pozwala spodziewać się rekonstrukcji „prawzoru” świata. Jeśli bowiem nie odwoływać się do powieści, to przyjąć trzeba, że filozofia (i mitologia) ma do dyspozycji co najmniej kilka „prawzorów” czy modeli opisujących świat i ten, który odwołuje się do perspektywy konfliktu, ma również swoją kontrpropozycję: pewien model zatem odpowiada perspektywie (ontologicznej, poznawczej) – tylko „pewnego typu”. Przeto powiedzieć w sposób uprawniony można najwyżej tyle, iż przedstawiane w interesującej nas tu pracy analizy koncentrują się na jednym z (co najmniej) dwu zasadniczych prawzorów świata.

Jeśli zaś skupić się na powieści, to nie sposób pominąć faktu, że przedmiotem niezwykle skrupulatnej uwagi badaczki (co wynika z odwołania się do strukturalistycznej tradycji badawczej, *nb.* mającej swe korzenie w tradycji językoznawczej bliskiej autorce analizowanej powieści) jest ostatecznie jeden tylko utwór: *Malwina, czyli domysłność serca* (napisany w 1812, wydany w 1816 roku) Marii Wirtemberskiej. Konstatając zaś ten fakt – trudno nie zastanowić się, czy dokonując tego wyboru, nie kierowała się Szary-Matywiecka swoim wcześniejszym zainteresowaniem utworami typu *Paluby* czy *Jedynego wyjścia*. Wydaje się mianowicie, że to właśnie „tego typu” utwór interesuje ją i teraz, choć sięgnęła po przykład bardziej oddalony w czasie – i do takiego właśnie typu (tym razem powieści, nie modelu świata) należałoby przede wszystkim odnosić rozważania autorki. Tylko w pewnym sensie jednak byłoby to ograniczeniem, w innym – raczej odsłonięciem szerszej perspektywy, jaką otwierają jej ustalenia.

Nie jest więc przypadkiem, że z problematyką procesu historycznoliterackiego związana jest pierwsza generalna teza badaczki: iż utworowi przez nią opisywanemu należy się coś więcej niż tylko banalna etykieta „romansu” czy „powieści sentymentalnej” (sentymentalny bowiem pozostaje może jeszcze wątek utworu, już jednak nie on sam). Idąc tropem wyznaczonym przez Kazimierza Budzyka chce zatem i ona traktować *Malwinę* przede wszystkim jako niezwykle ważne ogniwo przelomu oświeceniowo-romantycznego. Z tego punktu widzenia przywołuje więc np. problematykę „dwuznaczności człowieka”, jaka zdominowała dyskusje w znanym w okresie oświecenia salonie markizy de Rambouillet (to jego ozdobę stanowił m.in. autor *Maksym – La Rochefoucauld*), by wskazać jednak, że Wirtemberska „podjęła ją i rozwinęła w nowym, preromantycznym duchu” (s. 74). Z tego też punktu widzenia odwołuje się do oświeceniowych jeszcze filozofów (Locke’a i Leibniza) – by ustalić wszakże, iż wyraźniejsze stają się w interesującym ją utworze wpływy Rousseau i Herdera. Tego rodzaju zestawienia pozwalają jej przyjąć, iż „Właściwości formalne i zawartość problemowa *Malwiny* są przeniknięte [...] cechami i treściami jednego i drugiego kulturalnego porządku pojmowania języka i znaczenia” (s. 76).

W jakimś jednak sensie punkt dojścia wydaje się jednak w tym przypadku bardziej uprzywilejowany niż punkt wyjścia, skoro „dwuznaczność człowieka” (reprezentują ją w *Malwinie* dwaj Ludomirowie) okazuje się u Wirtemberskiej ostatecznie uwarunkowana indywidualnymi przesłankami rozwoju (wychowania, otoczenia, lektury). Jeśli

zaś mowa o języku, to znamienna jest reakcja bohaterki, która poczuje się dotknięta konwencjonalną układnością salonowego komplementu (klasykistyczna retoryka), gdy zarazem najgłębiej w jej duszę przeniknie krzyk rozpaczy – ów pierwotny język emocji. A przecież to Rousseau kazał uznać, że nacechowane emocjonalnie słowo „gigant” wyprzedziło obiektywne i rozumowe – „człowiek”. Tak więc ten trop – wiązanie *Malwiny* z romantyzmem – daje pewną możliwość uściślenia, do jakiego „typu” utworów ustalenia Szary-Matywieckiej odnoszą się przede wszystkim. Pozwalają bowiem pójść drogą sugerowaną np. przez Ireneusza Opackiego, wiążącego motyw odbić oraz lustrzaności w literaturze romantyzmu, Młodej Polski i u Leśmiana, czy Marię Podrazę-Kwiatkowską, zaliczającą zjawisko sobowótowości z okresu Młodej Polski do tych, które i dziś mają znaczenie².

Sama Szary-Matywiecka pozwala zmierzać – jak sędzę – w podobnym kierunku, gdy wskazuje, że między bohaterką a autorką istnieje silna więź: wszakże Wirtemberska w salonowym życiu obdarzana bywa literackim, osjanicznym imieniem Malwina, podczas gdy jej bohaterka-narratorka kreuje się na autorkę (skłoną do uwag autotematycznych). Możemy kontynuować: jeśli w „prawdziwym” życiu autorki mają miejsce przebieranki, gry, a nawet turnieje rycerskie – to utwór z kolei wprowadza całkiem konkretne odwołania i w powieściowym turnieju np. walczą rycerze: Czarny (Adam Jerzy Czartoryski) i Biały (Konstanty), „popędliwy” i „zapalczywy” (Dominik Radziwiłł) oraz synowie Zofii Zamojskiej, a wspomniane też zostają inne nazwiska, mające zupełnie realne odniesienia: Odrowąż, Pac, Sanguszko, Sapięha. Jeśli dodamy do tego dość sensacyjną możliwość podpowiadaną przez Alinę Aleksandrowicz³, że nieodłączną towarzyszka Marii Wirtemberskiej (sportretowana w *Niektórych zdarzeniach, myślach i uczuciach doznanych za granicą* jako Lidia) była prawdopodobnie jej siostrą (urodzoną poza małżeństwem) i przeżyła dramat spowodowany obdarzeniem uczuciem zgoła nie siostrzanym mężczyzny, który okazał się jej bratem (co przyplącała potem ciężką melancholią), to – wydawałoby się zrazu: nieprawdopodobna – intryga stanowiąca fundament *Malwiny* mogłaby się okazać nader bliska życiu, co znaczy tu: autobiografii. Natomiast szczególny zabieg w *Niektórych zdarzeniach*, polegający na tym, że ich bohaterka-narratorka przybiera imię Malwina na cześć bohaterki innej, właśnie przeczytanej książki (autorstwa Wirtemberskiej, która stworzyła obie bohaterki – i obie książki – a zarazem była osobą realnie odbywającą taką podróż, jak opisywana), jest już zabiegiem antycypującym nieskończoność odbić przenikających dzisiejszą literaturę. To zacieranie granicy dzielącej sfikcjonalizowaną rzeczywistość od przesyczonej rzeczywistością fikcji (oczywiście w taki sam sposób, w jaki „mowność” i „piśmienniczość” współhistnieją w ramach pisma) nieuniknienie nasuwa analogie z powieścią tzw. nowoczesną⁴.

W tym kierunku pozwala zresztą zmierzać także ten rozdział, w którym Szary-Matywiecka rozważa związki utworu Wirtemberskiej z pisarstwem Laurence’a Sterne’a. W grę wchodzi przy tej okazji nie tylko bezpośrednie odwołania Wirtemberskiej do tego autora; wydobyta zostaje tu także swoista, „zygzakowata” (jak ją obrazowo określa badaczka) kompozycja, której podłożem jest takiz – nieprosty – układ oscylujących między tematycznością, autotematycznością i przytoczeniowością tytułów rozdziałów. Ponadto zaś poszczególne rozdziały odznaczają się specyficzną budową i podwójną, „technologiczno-mimetyczną naturą” (s. 107). Przyjmując takie – sterne’owskie – widzenie *Malwiny* mamy znów niejaki przesłanki, by zobaczyć

² I. Opacki, *Uroda i żaloba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana*. W: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979. – M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985.

³ Zob. przypisy do rozdz. 8 w: M. Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*. Opracowanie i wstęp A. Aleksandrowicz. Warszawa 1978, s. 164.

⁴ Zob. A. Aleksandrowicz, *Polska „Podróż sentymentalna”*. Wstęp w: *ed. cit.*, s. 38.

w Wirtemberskiej więcej niż tylko prekursorkę romantyzmu. Sterne uznawany jest wszakże — obok Diderota z jego *Kubusiem Fatalistą* — za przedstawiciela tzw. nowej tradycji dzisiejszej „nowej” (tzn. nowoczesnej) powieści europejskiej⁵. Jeśli więc taka jest pozycja Sterne’a — wypadaloby i w jego polskiej kontynuatorce dostrzec przedstawicielkę nowej tradycji „nowej” (nowoczesnej) powieści polskiej (powiedzmy: takiej, jaką reprezentują — dla przykładu — *Król Obojga Sycylii* Kuśniewicza, *Tylko Beatrycze* Parnickiego czy *Pierwsza świetność* Buczkowskiego). Tym bardziej chyba warto taką możliwość rozpatrzyć, że pojawiają się sugestie, iż to właśnie romans, z jego bohaterem pozbawionym — i poszukującym — rodziców i pozycji w świecie, stoi u podstaw nowoczesnej powieści⁶. Jest to w każdym razie ta szeroka perspektywa, jaką analizy Szary-Matywieckiej pozwalają roztoczyć, nawet jeśli przyjmemy, że nie pozwalają roztoczyć jej dla „każdego” rozwiązania powieściowego.

W tym natomiast, że konstatacje badaczki pewnego ograniczenia zakresu stosowności się domagają, utwierdza również druga podstawowa (tym razem raczej teoretycznoliteracka) teza, która kieruje jej postępowaniem badawczym: że mianowicie bliźniaczość — w sensie przenośnym i dosłownym — stanowi zasadę organizującą świat utworów Marii Wirtemberskiej. Tam wszakże, gdzie zasadą organizacyjną staje się bliźniaczość — nie może nią być hierarchiczność; analogicznie też tam, gdzie zasadą kompozycyjną staje się „zygzakowatość”, nie może być nią tzw. trójkąt Freytaga, z jego jednorazowym początkiem, kulminacją i końcem.

W każdym razie nie zmienia to jednak sensu tych wywodów Szary-Matywieckiej, w których bliźniaczość postrzegana jest jako zasada zdolna do przejawiania się w różnych wariantach, czego wyrazem są pary takie, jak: pismo i mowa, rozum i uczucie, Ludomir-książe i Ludomir-Płomieńczyk, Wanda i Malwina, a ponadto: autorka i bohaterka (narratorka), słuchanie (mające miejsce w salonie Wirtemberskiej) i czytanie (którego domaga się książka).

Oczywiste staje się przy tym, że dwie pierwsze pary łączą się ze sobą tak jak dwie drugie; podstawą wprowadzenia wspomnianej łączności są poglądy Herdera i Rousseau. Obaj oni bowiem niechętni byli temu, by przyznać prymat pismu i usztywniającej gramatykalizacji języka, która przydatna jest rozumowi, lecz — obezwładnia serce. Zatem obaj wyrażają uznanie dla języka spontanicznego i zindywidualizowanego, który jedyny jest w stanie wyrazić prawdę uczuć; drugi z nich formułuje zresztą wprost przekonanie, że uczucia przekazuje się za pomocą mowy, natomiast idee — za pomocą pisma.

W *Malwinie* zatem Szary-Matywiecka pokazuje dwudzielność narracji, spowodowaną współistnieniem w niej listu (pismo) i opowiadania (mowa), które zresztą, oczywiście, rodzi się nieuniknienie wewnątrz pisma (jakim jest utwór). Jednak obserwacje dotyczące tej kwestii wycykają się chyba prostym regularnościami. Zapowiedzią nieregularności jest, być może, już tytuł opracowania — stanowiący parafrazę tytułu utworu — w którym „domyślności serca”, a więc rozumowi i uczuciom odpowiadają „głos i pismo w powieści”, choć, zgodnie ze stwierdzeniem, iż „Wobec »strony serca« — »strona myśli« przeżyć bohaterki, zmaterializowana w listach, spełnia rolę wyrazowego przeciwieństwa głosu, a więc pisma” (s. 46), powinno być odwrotnie. Może to oznaczać zresztą, że takich właśnie wyraźnych i precyzyjnych podziałów w ogóle nie da się w świecie sobowótrowych odbić wprowadzić. A uświadamiamy to sobie — kto wie, czy nie „dzięki”, a zarazem „wbrew” precyzyjności strukturalizmu, który stanowi bazę teoretyczną owych rozważań o głosie i piśmie. Czyżby zatem nie przypadkiem padały uwagi, że strukturalizm najlepiej się sprawdza na terenie literatury tradycyjnej (*casus* Barthes’a i Balzaka)?

Wersją owego jasnego podziału jest wprowadzone przez Szary-Matywiecką od-

⁵ Zob. R. Sukenick, *The New Tradition in Fiction*. W: *Surfiction. Fiction Now... and Tomorrow*. Ed. R. Federman. Chicago 1975.

⁶ Zob. M. Z. Shroder, *The Novel as a Genre*. W: *The Theory of the Novel*. Ed. P. Stevick. London 1967.

niesienie pisma i mowy do opozycji: tajne – jawne. Zgodnie z tym pismo wyznaczałoby sferę prywatności i sekretności; pokazywałoby „osobę wewnętrzną” i powiadałoby o tym, co się dzieje między przestrzenią salonu a ludzką psychiką. Mowa natomiast oznaczałaby ukazywanie się bohatera na zewnątrz: ujawnianie się i upublicznianie. A jednak konkretne okoliczności na wiele sposobów wymykają się tej opozycji. Pominąwszy nawet pytanie, czy list związany jest z przestrzenią salonu (a listy Ludomira-Płomieńczyka do matki – z wiejskiego domu w Krzewinie kierowane gdzieś w górskie pustkowia?), trudno pominąć całą różnorodność aktualizacji, jakim podlega pismo. Nie ma np. takiej możliwości, że ktoś – gwoli absolutnej sekretności – pisze list jedynie do siebie. Najprostsza możliwość zostaje zrealizowana, gdy liczba odbiorców ograniczona jest do najbardziej uprawnionej jednej osoby – jak w przypadku listów Malwiny do Wandy, szczególnie zaś tego z nich, w którym powiadamia ona o owym widmie-sobowtórce, odpowiedzialnym za jej wielodniową chorobę. Jednak czasami ta jedna osoba uprawniona jest właśnie nie do utrzymania, a do rozgłoszenia „sekretu”, jak dzieje się w przypadku Lissowskiego (list Alfreda, na który zresztą badaczka zwraca uwagę). Czasem też listy nie tylko nie stanowią szczególnej tajemnicy, ale mają po prostu informować (np. o wypadkach związanych z bitwą pod Mohylewem). Prawdę mówiąc, jednak nawet w najbardziej sekretnym z tych przypadków pozostaje pytanie, skąd treść wspomnianych listów zna narratorka i jaka jest rzeczywista liczba ich czytelników. Tak więc list okazuje się splotem tajności i jawności. (W innym nieco aspekcie ujmuje wspomnianą ambiwalencję uwaga, że „choć listy występują w opowiadaniu jako przekazy o treści uwidocznionej, w akcji uczestniczą jako rezultaty ukrytych czynności korespondencyjnych” – s. 55–56.)

Nie inaczej wygląda sprawa z mową. Tutaj zresztą sama badaczka – „z wolą lub po niewoli” – wskazując na ową jawność mowy (*nb.* szczególnie wyraźną w pozasłownych jej składowych, np. w intonacji, milczeniu, krzyku), jednocześnie pokazuje nieuniknione zacieranie wyrazistości, spowodowane cenzurą czy to obyczajową, czy tylko wypływającą z konwencji samej wypowiedzi, utajnianie tego, co jawne. Można zresztą wydobyc jeszcze bardziej paradoksalne sytuacje: oto Malwina np. nieopatrznie ujawnia swoje romansowe predyspozycje proponując turniej rycerski, za czym – pragnąc się „ocenzurować” żartobliwym tonem – jeszcze bardziej się odstawia. I w tym przypadku więc relacje między jawnością a tajnością nie są proste. W obu zaś wskazanych przykładach to, co stanowi człon opozycji (strukturalistycznej), ulega dalszemu podziałowi: jawne – na jawne i tajne, tajne – na tajne i jawne. Być może, fakt ten ułatwia zresztą powstanie konstrukcji hybrydycznych, takich jak „domyślność serca”. Tego to określenia zaakceptować nie potrafił sztandarowy racjonalista Jan Śniadecki, natomiast znaczenie jego akcentuje, podążając tropem predylekcji księżnej, dzisiejsza czytelniczka i badaczka utworów Wirtemberskiej.

Owa „domyślność serca” stanowić zatem punkt wyjścia do pytania wręcz odwrotnego niż poprzednie, wywołane jasnymi podziałami. Szary-Matywiecka bowiem widzi w niej pewien proces, jakiemu podlega świadomość bohaterki: najpierw domyślność serca skierowana jest na stan cudzych emocji, potem – na przyczyny reakcji własnych. Dla badaczki zasadniczą sprawą jest owa zmienność przedmiotu poznania. Tymczasem jednak dla narratorki (autorki) podstawową sprawą wydaje się raczej stałość. W istocie jej powieść jest „powieścią z tezą”, choć z pewnością – nie tezą oświeceniową (lub pozytywistyczną). Niemniej jest to teza, a wkrótce wyłożona zostanie ona także w poezji (nie przypadkiem zapewne ostrzem zwróconej przeciwko Śniadecznego „szkiełku i oku”) i przyjmie postać deklaracji: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie [...]”. Na razie zaś brzmi: „Jednak serce rzadko się myli” (tytuł rozdz. XXVI), lub radykalniej rzecz ujmując, w ślad za bohaterką: serce nigdy się nie myli, a błąd... „błąd to oczu był, a nie serca” (M 215)⁷. Otóż Wirtemberska cały czas niejako stoi nad

⁷ Skrótom M odsyłam do wyd.: M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*. Opracowanie i wstęp W. Billip. Warszawa 1978. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

czytelnikiem (a jeszcze bardziej — nad czytelniczką), trzymając rękę na pulsie jego reakcji i ostrzega, upomina, powstrzymuje przed... popełnianiem tego samego błędu, który popełniają czy — nie serce! — bohaterki, zmusza poniekąd, by „mieć serce i patrzeć w serce”. Stąd bierze się to stonowanie domniemyanych pochopnych ocen czytającego: „Dziwić się i ganić będą może czytelniczy [...]; ale niechaj raczą trochę mieć cierpliwości, a może w dalszym ciągu rzeczy nie tak winną znajdą Malwinę [...]” (M 92–93); podobny wydźwięk ma zastrzeżenie: „Może prędka i niemal niepojęta zmienność w uczuciach Malwiny naganną się będzie zdawała. Ale ja proszę tylko o cierpliwość i odczytanie do końca, a wtedy może, co się niepojętym i nagannym wydaje, okaże się przyzwoitym i bardzo naturalnym” (M 138).

Krótko mówiąc: nie tyle sam proces poznawczy, w jaki uwikłana jest bohaterka, ile przede wszystkim proces poznawczy, w jaki uwikłany zostaje czytelnik i ocena bohaterki dokonywana przez czytelnika — przy tym nie tyle ocena ferowana na podstawie tego, co on doraźnie postrzega (lub zdaje mu się, że postrzega), ale powstrzymana do momentu wykrycia całości historii — jest przedmiotem skrętnych zabiegów narratorki (autorki). Z perspektywy całości zresztą dostrzec można nawet, że i sama bohaterka tak naprawdę wiedziała, iż jej uczucia są „nie te” co wcześniej, bo i Ludomir „nie ten” (M 137).

Kwestia ta ma o tyle znaczenie, że stawia przed nami zagadnienie zasady opisu bohatera w środkowej partii utworu (ale i w utworze „tego typu” w ogóle): czy opisywać go mianowicie z punktu widzenia narratorki, mającej przed oczyma całość historii, czy — z punktu widzenia bohaterki, „uwikłanej w proces poznawczy”. Szary-Matywiecka przyjęła to drugie rozwiązanie, oznaczające, że opisuje w tym momencie nie samego bohatera (Ludomira jednego czy drugiego), ale pewien fenomen psychologiczny stworzony przez Malwinę na skutek utożsamienia dwu Ludomirów. W ten sposób w opisie (badaczki) pojawiają się takie sformułowania, jak: „podwójna tożsamość głównego bohatera” (s. 94), „Ludomir wcielony w postać do niepoznaki odmienną” (s. 59), „osobowa podwójność” Ludomira (s. 58), „zaburzona tożsamość Ludomira” (s. 79). We wszystkich tych przypadkach powstaje sugestia, że mamy do czynienia z jednym bohaterem powieści (w różnych aktualizacjach). Czy jednak utwór tego rodzaju respektuje hierarchiczność i pojedynczość, jeśli wprowadza równorzędność i podwójność?

Oczywiście, do pewnego stopnia mamy w tej powieści do czynienia i z „zaburzeniem tożsamości” (jeśli przyjąć, że tożsamość jest odpowiednikiem czy podstawą pojedynczości). Np. „roztrzępany” książę Melsztyński, pozostawiony na uboczu przez Malwinę w czasie balu, staje się melancholijny; libertyn ów bywa też litościwym dobroczyńcą (przypadek Cygana Dżęgi), wykazując w ten sposób właściwości swojego brata bliźniaka; z kolei Malwina, czuła i dobra, zasłużyła sobie na miano „zimnego bóstwa”, nawet zaś ona sama — ta bezmiernie stała istota — przyznała sobie prawo do zmienności upodobań, gdy chodzi o tańce (ujawni się w niej — incydentalnie — „roztrzępanie” właściwe raczej jej siostrze). Można by zatem powiedzieć, że różnica między postaciami sobowtórowymi jest tylko kwestią proporcji antynomicznych właściwości: co w jednej postaci jest incydentalne, w drugiej — dominujące, i *vice versa*. Jednocześnie w obu przypadkach jesteśmy blisko tego problemu, który postawił de Wolmar, bohater stworzony przez znanego mistrza paradoksu, Rousseau, zamierzający eksperymentalnie dowieść, że Julia — kochanka Saint-Preux, to już nie Julia — jego żona i matka jego dzieci. Ale nie o tę sytuację jednak chodziło w przytoczonych sformułowaniach.

Ich dalszą konsekwencją będzie zresztą wskazywanie na sytuacje, których w gruncie rzeczy nie było: np. bohaterowie coś „już przeżyli” (s. 60) — tak, owszem, przeżyli, ale jeśli „już”, to nie „ci” bohaterowie; w czasie kwesty zaś przywrócone by miało zostać porozumienie (s. 59) — ale między tymi dwojgiem akurat, których sformułowanie to dotyczy, owo porozumienie nigdy nie zostało podkopane; mówi się też o „załamaniu więzi” (s. 77) — choć między tymi, o których właśnie mowa, w zasadzie ona nie

zaistniała. Z drugiej strony, przecież można powiedzieć, że sytuacje wspomniane miały miejsce... jako fantom powołany do życia przez bohaterkę wraz z czwartym (po trzech „realnych”: ojcu-Ludomirze i dwóch jego synach-bliźniakach, noszących to samo imię) Ludomirem, będącym „wybuchową mieszanką” pamięci (przeszłość) o pierwszym spotkaniem Ludomirze i aktualnych (teraźniejszość) doznań doświadczanych w spotkaniu z drugim. Wbrew pozorom jednak zlekceważenie tego sposobu opisu (stosowanego tak przez bohaterkę, jak przez badaczkę) byłoby ryzykowne. Z dwu powodów.

Po pierwsze, nie sposób pominąć faktu, że w końcu taki właśnie mechanizm zdaje się być w poznawaniu rzeczywistości czymś powszechnym: trudno wyjść poza łączenie tego, co już stało się fikcją naszej pamięci (lub jeszcze jest projekcją wyobraźni), i tego, co właśnie się zdarza jako realne. Rzeczywistość doznawana przez kogoś, kto jest obdarzony świadomością, musi mieć zatem charakter na poły fantazmatyczny, choć zazwyczaj udaje się jednak uniknąć tak zgubnych tego reperkusji⁸, jak te, które wystąpią w warszawskim epizodzie życia Malwiny. Udaje się to, bo zazwyczaj odległości między nietożsamymi doświadczeniami, które stają się czymś udziałem, są wystarczająco duże. Lecz doświadczenia Malwiny mieściły się – by tak rzec – w kręgu bliskożnaczności: imię, wygląd, po części nawet psychika co najmniej sugerowały tożsamość. Tak więc trudno wyrzucać Malwinie – lub autorce omawianej tu pracy – że stosuje powszechnie stosowany opis fenomenologiczny.

Przywołanie tu pojęcia bliskożnaczności nie jest przypadkiem w kontekście językowych zainteresowań salonu księżnej Wirtemberskiej (a poniekąd i Szary-Matywieckiej, zważywszy jej wyrazy uznania dla autorki rozprawy o teoriach językowych przełomu XVIII i XIX wieku, Zofii Florczak). Jak wiadomo, sprawa bliskożnaczności może być rozstrzygnięta zasadniczo na dwa sposoby: podkreślenie podobieństw kosztem różnic pozwala na wymienne stosowanie bliskożnaczników; podkreślenie różnic kosztem podobieństw nie pozwala na zastępowanie ich sobą. Można powiedzieć, że oczy Malwiny akcentowały to pierwsze, jej serce to drugie, a ona sama jako pełna osoba – miotła się między sprzecznymi doznaniem. Narratorka natomiast mogła dokonać od razu „właściwego” wyboru. Autorka *Malwiny* układając swoje zbiory bliskożnaczników akcentowała ich odrębność; Herder wskazywał, że nawet zmiana szyku tych samych wyrazów pociągnąć może za sobą nieobliczalne konsekwencje. Lecz pierwiej cała epoka dokonywała czegoś innego, uczenie wskazując, jak jeden wyraz zastępować drugim, podobnym, choć nieco odmiennym. A zatem nie ma bezwzględnej przesłanki pozwalającej dokonać wyboru: przy każdym wyborze, coś zyskując, jednocześnie coś się traci z pola widzenia. Jest to drugi powód, dla którego wspomniane – pozornie nielogiczne – opisy rzeczywistości mają swoją rację bytu. Choć niewątpliwie oznacza to, że tropicielka bliźniaczości w utworze Wirtemberskiej sama takiej bliźniaczości podlega. Jej język opisu waha się między stwarzaniem opozycji, które same sobie się wymykają, a zacieraniem opozycji w hybrydycznych układach, które same sobie przeczą. Trudno określić to jako błąd. Raczej jest to wynik dostosowania języka do przedmiotu opisu – nawet wbrew świadomym intencjom czy deklaracjom.

Sytuacja taka, jak opisywana, pozwala zatem na następujące konkluzje. Ewa Szary-Matywiecka wprowadziła ciekawą problematyzację (filozoficzno-mitologiczną, językową, historyczną) tematyki *Malwiny*. Podbudowała ją licznymi lekturami tak z epoki współczesnej autorce powieści, jak ze współczesnej sobie tradycji badawczej (przede wszystkim strukturalistycznej). Jednak znaczenie jej pracy zdaje się wykraczać poza to, co daje ona wprost: domaga się dopełnienia tym, co stymuluje i co uświadamia – także dzięki temu, co się jej wymyka.

Lidia Wiśniewska

⁸ W tym kontekście uzasadniona staje się poniekąd zła sława, jaką bliźniaków darzyły niektóre kultury, a także R. Girard – zob. tego autora: *Sacrum i przemoc*. Przełożyli M. i J. Plecińscy. Poznań 1993.