

Ewa Szary-Matywiecka

"Malwina", czyli głos i pismo w powieści : część II

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/2, 3-16

1994

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.

EWA SZARY-MATYWIECKA

„MALWINA”, CZYLI GŁOS I PISMO W POWIEŚCI

CZĘŚĆ II*

[...] Jest próg tam na fali,
Gdzieśmy raz pierwszy przez usta zeznali,
Że się już dawno sercami kochamy;

(J. Słowacki, *W Szwajcarii*, VI)

Wprowadzenie

Najistotniejszą swoistością powieści Marii Wirtemberskiej, *Malwina*, czyli *Domyślność serca* jest mowno-piśmienniczy charakter jej narracji, stanowiący wynik kontrastowego łączenia się w niej opowiadania narratorki i listów bohaterów¹. W przygotowywanej pracy o *Malwinie* zmierzam do monograficznego ujęcia problemów, wiążących się właśnie z mowno-piśmienniczym funkcjonowaniem jej narracji. Opowiadanie i listy jako formy tej narracji stanowią centrum moich zainteresowań. W pierwszej części przygotowywanej pracy, której fragment publikowałam, analizuję z osobna właściwości znaczeniowe jednej i drugiej formy narracyjnej. Opowiadanie narratorki charakteryzuję tam jako przekaz zwrócony ku zachowaniom bohaterów, mającym miejsce w środowisku jawnych, sytuacyjnych, głośnych wypowiedzi. Natomiast listy bohaterów — jako powiadomienia, uzupełniające opowiadanie o treści niejawne istniejące w przebiegu zdarzeń. Zwracam tam uwagę na to, że choć listy występują w opowiadaniu jako powiadomienia o treści uwidocznionej, to w akcji grają w istocie jako rezultaty niejawnych, a i świadomie skrywanych, czynności korespondencyjnych. Ich pojawianie się łączę z wycofywaniem się bohaterów z jawnych, sytuacyjnych, głośnych kontaktów, w których swoje wypowiedzi cenzurują i poddają uwadze współobecnych. A zatem — z wycofywaniem się bohaterów z tego środowiska komunikacyjnego, ku któremu zwrócone jest opowiadanie narratorki.

W drugiej części przygotowywanej pracy, której częścią jest niniejszy ar-

* Artykuł stanowi nawiązanie do przygotowywanej pracy w całości poświęconej *Malwinie* M. Wirtemberskiej, a także przynosi fragment tej pracy. Inny jej fragment został opublikowany w „Pamiętniku Literackim” 1991, z. 4.

¹ Analizując i cytując *Malwinę* odwołuję się stale do wyd. M. Wirtemberska, *Malwina*, czyli *Domyślność serca*. Edycja trzecia, poprawna. T. 1–2. Warszawa 1822. Przy podawaniu lokalizacji pierwsza liczba wskazuje tom, następna — stronicę.

tykuł, ogarniam właściwości znaczeniowe opowiadania i listów jednym analitycznym spojrzeniem, a więc ujmuję je razem, a nie, jak poprzednio, z osobna. W tej części pracy śledzę bowiem splatanie się w *Malwinie* przebieg narracji od opowiadania do listów (lub odwrotnie) z zawikłaniami toczącej się w niej akcji. Przedmiotem mojej szczególnej uwagi jest tu warszawski odcinek akcji *Malwiny*. Jak cała akcja, i ten warszawski jej odcinek, czerpie napięcie zdarzeniowe z mowno-piśmienniczego toku narracji, który nieprzerwanie nasuwa uwadze istnienie konfliktu między okazywanymi (dostępnymi dla wzroku i słuchu otoczenia) i niejawnymi (dostępnymi dla wzroku korespondentów) sferami życia bohaterów. Jednocześnie o zawężeniach warszawskiej akcji stanowią zderzenia spraw, jakimi bohaterowie żyją we wzajemnych kontaktach nie wykładając ich głośno. Znamienne jest to, że pierwsze z tych zderzeń odbywa się pod osłoną pisemnej rozmowy głównych bohaterów, a drugie przybiera postać głośnego odczytania listu, dotyczącego tychże bohaterów. Warszawski odcinek akcji odznacza się ponadto na tyle żywym tempem, że sam ten czynnik rozgrywających się „na bieżąco” zdarzeń dorównuje i opowiadaniu, i listom w przedstawianiu zagadki uczuciowej, przed jaką stoi tytułowa bohaterka. Głównym przedmiotem moich rozważań w niniejszym artykule jest właśnie analiza warszawskiej akcji *Malwiny*. Spodziewam się, że uda mi się za pośrednictwem tej analizy, określić lepiej niż dotychczas rolę mowno-piśmienniczej narracji *Malwiny* w unaocznianiu rozłamania przedstawionego w niej świata zdarzeń na podporządkowany głośnym wypowiedziom („zewnątrzny”) i podporządkowany wypowiedziom bezgłośnym, w stanie niejawnym („wewnętrzny”).

Warszawska akcja

Warszawski odcinek akcji *Malwiny* skonstruowany jest po mistrzowsku. Jego początek stanowi pierwsze warszawskie spotkanie Malwiny z Ludomirem, kiedy to rozpoznając w nim swego ukochanego i jednocześnie nie-jego, tłumii ona w sobie kierowane do niego wyznanie. Natomiast zwieńczeniem tego odcinka jest zetknięcie się Malwiny z dwiema takimi samymi postaciami jednej osoby ukochanego, kiedy to urywa ona w połowie wypowiedziane przyrzeczenie. Cała zaś akcja ogniskuje się w tym odcinku wokół zdarzeń tyleż dwuznacznych, co niewytłumaczalnych.

Początkowo są nimi mylące Malwinę metamorfozy cech duchowych i postępku ukochanego (np. w serii zdarzeń, których ośrodkiem jest kwesta, raz uosabia on pustotę, drugi raz wrażliwość oraz ponownie duchowe niezobowiązanie, „niedbanie”). W dalszym biegu akcji zdarzenia nasuwają uwadze Malwiny niewytłumaczalne podwojenia fizycznej postaci ukochanego (np. w zdarzeniach, których ośrodkiem jest zainscenizowany turniej rycerski, Ludomirowi odpowiadają dwie postaci; okazują to Malwinie napisy na ich tarczach, zarówno jeden, jak i drugi napis posiada przejrzyste dla niej znaczenie afektywne, zatem i jeden, i drugi jest znakiem Ludomira). Zdarzeniowe zawikłanie dosięga swego maksimum, gdy Malwina, w ciemnościach nocnych rozjaśnionych światłem księżyca, staje twarzą w twarz wobec fenomenu rozcinającego Ludomira na nie naznaczone różnicami fizycznymi dwie oddzielone od siebie osoby; i jednocześnie powstrzymując się przed wypowiedzeniem do końca

przyrzeczenia miłosnego, rozcina je na dwie części, wymówioną i niewymówioną; tę drugą przytacza następnie w liście do siostry (zob. 2, 109 i 110).

Warszawska akcja rozwija się więc w tym kierunku, że im wyraźniej duchowa zmienność Ludomira przybiera kształt dosłowny i objawia się Malwinie jako jego osobowa podwójność, tym wyraźniej odczuwa i pojmuje ona to niewytłumaczalne zjawisko jako utratę – zatrzymanej w pamięci – stałości postawy duchowo-moralnej Ludomira, wcielonej w objawy jego uczucia bez reszty, dającej poparcie całkowite jego zachowaniu i wypowiedziom, nawet wtedy, gdy otaczał je tajemnicą. Jest to konstrukcyjna właściwość warszawskiej akcji. Odczuwanie odmienności „podtekstów” charakterologicznych, kierujących zmiennym kształtem duchowej postawy Ludomira, myślenie o tej odmienności, staje się dla Malwiny swoistym „śladem poznawczym”. Nakazuje jej ono trwanie przy imperatywie duchowo-moralnej stałości, doskonałości i idealności jako podstawie wzajemności uczuciowej i jednocześnie lekceważenie uczucia sprzeniewierzającego się temu imperatywowi. Sytuacja ta jest wynikiem dokonanego przez nią rozróżnienia między istotą objawu uczucia a istotą uczucia samego. Właśnie na tym tle rozżew, jakiego nie może ona nie dostrzegać między dawną i aktualną postacią uczucia Ludomira, sprawia, że interpretuje je ona jako fałsz salonowy, zjawisko inne niż to, za jakie się ono podaje.

Niewzruszona czy dojmująca trwałość?

Czynnikiem najistotniejszym, który sprawia, że Malwina ma wrażenie „rozszczepiania się” Ludomira, i który każe jej reagować raz w sposób powściągliwy (gdy mimo stałej jego obecności odczuwa brak jego osoby), to znowu w sposób żywiołowy (gdy przeciwnie – odczuwa jego obecność przy znikomym z nim kontakcie), jest zmienna aura afektywno-komunikacyjna, w jakiej przebiegają te spotkania.

W warszawskim salonie z odnoszenia się do siebie Malwiny i księcia Melsztyńskiego-Ludomira znika żywość reakcji, jaka w Krzewinie ich zachowaniom nadawała cechy prawdziwej improwizacji. W ślad za tym znikają urok i wdzięk (coś, co sama Malwina nazywa „powabem”) płynące z rozmów, jakie prowadziły tyleż przy udziale symboli, aluzji, jak też ironii dyskretnie zwróconej przeciwko temu, kogo się kocha (określenie „Niewdzięczny”), co i głosowo-intonacyjnej modulacji wypowiedzi. W warszawskim salonie pojawiają się zubożone przez skonwencjonalizowanie, a i wykolejone przez związki z zachowaniami poufałymi i trywialnymi, odmiany tamtych afektywno-komunikacyjnych jakości: towarzyska układność i grzeczność, jaką sobie okazują, odwołując się w tym celu do obiegowych, okolicznościowych lub ceremonialnych sposobów wypowiadania się. Zaznacza się także w salonowym mówieniu bohaterów: towarzyska demonstracja uczucia dla wybranej osoby i jednocześnie lekceważąca tę osobę swoboda zachowania i moralnych przekonań (po stronie Ludomira), uczuciowa powściągliwość jako odpowiedź na uczuciową „lekkość” (po stronie Malwiny).

Listy Malwiny, w których uświadamia sobie ona to, co ją wiąże z Ludomirem (uczucie, zobowiązanie niedociekania tajemnicy), i to, co ją od niego dzieli (jego duchowa metamorfoza i uczuciowa „lekkość”), dają właśnie wgląd w tę

niejawną stronę jej reakcji, która w spotkaniach i rozmowach zamiast być czynna stale, w całej sugestywności i prawdzie — doznając raz za razem porażki, jest przez nią tłumiona.

Z kolei spotkanie Malwiny z Ludomirem w czasie kościelnej kwesty przywraca pomiędzy nimi to, co miała ona za stracone: porozumienie wyrażone jednocześnie sugestywnością szczegółów sytuacji, urwanymi w pół słowa wykrzyknieniami, wymową wzroku i nade wszystko głosu: „Wzrok jego najtkliwszą pałał miłością, a w głosie zadziwienie, radość, rozrzewnienie i lekki cień wymówki dostrzec mogła Malwina” (1, 197–198). Ludomir wcielony w postać do niepoznaki odmienną, zadaje kłam wrażeniu Malwiny, że jest człowiekiem charakterystycznym dla salonowej wspólnoty, podobnym innym jej przedstawicielom, Lissowskiemu, Dorydzie, kimś spełniającym łatwą do rozpoznania rolę „salonowca”, wielbiciela dam. Zaskakuje Malwinę swoim przeobrażeniem, zastanawia ją jako postać zmuszona uciekać się do osobowościowych przeobrażeń, umacnia w niej przekonanie o istnieniu w całej sprawie nie dającej się dociec tajemnicy.

Obraz obserwowalnych z zewnątrz zachowań i reakcji Malwiny w salonie dają listy Lissowskiego, jej „wielbiciela” — jest w nich zawarty zachwyt nad umiejętnością, z jaką potrafi ona zaznaczać swoją niezależność w środowisku, które wymusza na ludziach do niego należących dostosowanie się zarówno do układności, jak i do poufałości i do obmowy jako składników panującego w nim stylu zachowania:

Malwina z zimną swoją grzecznością tak czasem zaimponuje, że przy niej ani słowa z tych wyrazów, co to surowość złym tonem, a my nieoszacowaną elegancją zowiemy, ani obmowy żadnej, ani rozwalania się swobodnych, jednym słowem, nic ze zwyczajnego trybu nie pozwalam sobie. [1, 127–128]

Warszawski odcinek akcji rozwija się jednak tak niejednoznacznie, że odczuwanemu przez Malwinę „rozszczepianiu” się osoby Ludomira towarzyszą znajdowane przez jej własne władze poznawcze świadectwa jego osobowej tożsamości. Moment zderzenia się przeżywanego przez nią dylematu z przejawami dwóch różnych postaw osobowościowych Ludomira obrazuje scena komunikowania się ich obojga za pośrednictwem zaszyfrowanych, ustnych i pisemnych wypowiedzi, jakie przekazują sobie podczas tańców i gier słownych w salonie. Wskażę tu na najważniejsze konstrukcyjne i treściowe składniki tej sceny.

Niespodziewane spotkanie — za pośrednictwem zwierciadła — oczu Malwiny i Ludomira rodzi nie istniejący wcześniej między nimi nastrój intymności. Spojrzenia i poruszenia dostosowywane przez nich zwykle do wymogów doraźnych okoliczności przemieniają się w reakcje niepowściągane. Pytanie Malwiny i odpowiedź Ludomira, wzbudzone tyleż przez oczy, co przez głos, zawierają treści, które przekazują sobie jak szyfr. Wskazuje na to objaśnienie zawarte w relacji i komentarzu narratorki:

Podpartszy się na rękę, nawiasem w zwierciadło patrzała; lecz wtedy już nie swoją tylko, ale i twarz ujrzała Ludomira, którego wprzód nie była postrzegła. Oczy miał w nią wlepione z tym samym niemal wyrazem czułości i smutku, który tyle ją ujmował w Krzewinie, a którego daremnie na roztrzępanej twarzy księcia Melsztyńskiego w Warszawie szukała. Drgnęła mimowolnie i pierwszy raz od bytności swojej w mieście sama do niego zagadnęła: — „Czemuż książę tak zwykle wesoły, dzisiaj nie tańczy i tak zamyślonym się być zdaje?” — „Chciałbym tańczyć, pół życia za jeden taniec rad bym oddał, ale nikt mnie nie chciał i nic mi się nie wiedzie!” Te nikt znaczyło Malwinę, te nic mu się nie wiedzie, że ona z nim nie mogła

tańcować; zwyczajna mowa zakochanych, którzy w przedmiocie swojej miłości świat cały zamykają. [1, 152–153]

Malwina i Ludomir, główni bohaterowie salonowej sceny – jeszcze tu do końca nie przywołanej i nie omówionej – przedstawiają się sobie jako poruszeni powrotnym spełnianiem się sytuacji przeżywanych przez nich w Krzewinie. Słowo „Krzewin”, choć nie zostaje wymówione, zdaje się w sposób utajony pobudzać ich zwrócenie się do siebie.

W zwierciadlanym powikłaniu całości zdarzeń przedstawionych w powieści, raz ukazującym oczom Malwiny księcia Melsztyńskiego jako nie-Ludomira, innym zaś razem jako Ludomira, nie-księcia Melsztyńskiego, komentowana scena odgrywa rolę ośrodkową. Jest ona paralelna, z jednej strony, do wcześniejszej sceny warszawskiego spotkania bohaterów, kiedy to „w osobie” księcia Melsztyńskiego Malwina przeżywa jednocześnie „podobieństwo” i „inność” Ludomira. A z drugiej – do sceny ostatniego, warszawskiego ich spotkania, kiedy to najzupełniej realnie Malwina doświadcza obecności sobowtórowych „odpowiedników” ukochanego. Ośrodkowość omawianej sceny polega więc na tym, że tylko w niej motywem przewodnim zdarzeń jest okazywanie się Ludomira jako wcielającego się w postaci do niepoznaki odmienne, lecz wciąż jednego i tego samego.

Wyrazem sekretnej więzi, którą intymniejsze niż zazwyczaj zwrócenie się do siebie bohaterów rodzi między ich krzewińskimi i warszawskimi przeżyciami, jest treść zapytania i odpowiedzi, jakie adresują pisemnie do siebie, grając w „sekretarza”. Narratorka, przechodząc w unaocznianiu całej sceny do zdarzeń z tą grą związanych, informuje o sekretnych pożytkach, jakie wynoszą jej uczestnicy: „wyśmienita gra, by się dowiedzieć, o co się pytać wyraźnie nie chcą, lub wyjawić to, co wyrzec nie śmieją” (1, 154). Podczas drugiej z kolei gry Malwina, korzystając z prawa inicjatywy komunikacyjnej i właśnie z sekretnego charakteru tej inicjatywy, zaskakuje Ludomira pytaniem:

Czy przeszłe lato, czy sierpień zeszyły
żadnego nie zostawiły wrażenia? [1, 155]

Pytanie Malwiny jako składnik reguł gry w sekretarza powinno spełnić rolę pierwszego, „pytajnego” członu szczegółowego rodzaju zagadki, która, niczym maksyma, dotyka ogólnych kwestii, pojęć lub przymiotów duchowych. Uzupełniony przez adresata tego pytania drugi, „wyjaśniający” człon zagadki powinien więc objawić jego wiedzę o wskazanych w pytaniu zjawiskach duchowych. Tak właśnie ma się rzecz z zagadkowymi pytaniami i odpowiedziami sformułowanymi przez innych uczestników gry, a przytoczonymi przez narratorkę. Ujęte razem tworzą one wewnętrznie zdialogizowane sentencje, maksymy czy, jak to dziś określamy, aforyzmy:

Czym podobne są powab i nienawiść?
Obie często jedno tworzy spojrzenie.

Czym miłość pochodnię swoją zapala i gasi?
Westchnieniem i łzami.

Co jest zaletą, a co wadą nadziei?
Że zwodzić umie. [1, 154–155]²

² R. Barthes w pracy poświęconej *Maksymom La Rochefoucauld (La Rochefoucauld: Réflexions ou Sentences et Maximes)*. W: *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais cri-*

W istocie pytanie Malwiny jako składnik reguł gry w sekretarza, inaczej niż pytania sformułowane przez pozostałych uczestników tej gry, wychodzi poza polecenie objaśnienia, nazwania istoty lub porównania ogólnych zjawisk duchowych. Z trudem „realizując się” w poetyce sentencjonalnej, potrafi o najrzeczywistsze, a zarazem najbardziej sekretne „struny” serca zagadniętego i – dopytującego się. Zawiera polecenie nazwania siły, a nie istoty przeżycia duchowego³. Zmierza do wyegzekwowania reakcji słownej Ludomira jako znaku jego reakcji afektywnej, odczucia, „wrażenia”. A więc – czegoś nie dającego się ani przekazać bezpośrednio, ani zaobserwować z zewnątrz, lecz co musi – w przekonaniu Malwiny – znajdować wyraz i uzasadnienie w życiu wewnętrznym ich obojga, gdzie powinno grać swoją rolę niemanifestacyjnie. Pisemna, uchwytna jedynie dla oczu obojga i przez to sekretna forma pytania Malwiny spełnia rolę opiekuńczą wobec potencjalnej, niematerialnej, a i niewypowiadalnej wprost natury zjawiska, którego mimo wszystko ma dotyczyć odpowiedź.

Mimowolne i porozumiewawcze gesty czynione przez Ludomira pod adresem Malwiny, towarzyszące przyswajaniu przez niego zapytania, stają się dla niej świadectwem tego, że dotknęło ono kłopotliwego punktu jego konstytucji duchowej. A z kolei odpowiedź, wiernie odtwarzająca w pierwszym swoim słowie ostatnie słowo zapytania i nawiązująca bezpośrednio do kwestii w tym zapytaniu podniesionej, potwierdza przeczucie Malwiny, że dotknęło ono punktu duchowego osłoniętego tajemnicą:

Wrażenie, niestety, na wieki nie wymazane?

Ale liściwa dobroć o tym może wspominać by nie powinna. [1, 156]⁴

tiques. Paris 1972, s. 71–72) wskazuje, że w „architekturze” maksymy większą rolę niż „relacje” spełniają „byty formalne”: „najczęściej rzeczownikowe, lecz także przymiotnikowe lub czasownikowe, z których każdy odsyła do sensu pełnego, wiecznego, można by powiedzieć, samowystarczającego: miłość, namiętność, duma, obrażać, oszukiwać, wrażliwy, niecierpliwy”; relacje – „porównania lub antytezy” – są mniej oczywiste niżli ich składniki; „w maksymie intelekt postrzega przede wszystkim substancję pełną, a nie progresywny strumień myśli”; wynika to, zdaniem Barthes’a, z tego, że „architektura” maksymy jest „substytutem przekazów stroficznych”; jak zaś twierdzi, „istnieje szczególne pokrewieństwo pomiędzy wierszem a maksymą, komunikacją aforystyczną i zagadkową”.

³ Można powiedzieć – nawiązując do uściśleń Barthes’a (zob. przypis poprzedni) – że pytanie Malwiny o tyle wykracza poza poetykę maksymy, o ile staje się pytaniem o aspekt, a nie istotę przeżycia Ludomira; w tym też sensie daje się stwierdzić, że pytanie to jest właśnie wyrazem „progresywnego strumienia myśli”; Barthes (*op. cit.*, s. 74) precyzuje, że w maksymie chodzi „na mocy samej struktury o relację, odnoszącą się do istoty, a nie do działania, do tożsamości, a nie do transformacji”.

⁴ Przytaczając odpowiedź ks. Melszyńskiego-Ludomira – jak przy wszystkich innych przytoczeniach fragmentów *Malwiny* korzystam z wydania tej powieści z 1822 r. opatrzonego formułą: „edycja trzecia, poprawna”. W tymże wydaniu pierwsza część odpowiedzi Ludomira, co odzwierciedla cytata, zakończona jest znakiem zapytania. Znaczy to, że jest ona pytaniem, że na pytanie Malwiny Ludomir odpowiada pytaniem. W wydaniach XX-wiecznych, międzywojennych i powojennych, znak zapytania kończący pierwszy człon odpowiedzi Ludomira bądź zmieniano na wykrzyknik, bądź usuwano, zastępując go kropką. Mimo że podstawą tych wydań, jak można przeczytać we wstępach do nich, jest tekst *Malwiny* z drugiego i właśnie trzeciego, „poprawnego” wydania, do którego odwołują się stale w tej pracy. Np. w wydaniu z 1978 r. na miejscu znaku zapytania widnieje kropka. Edytor i komentator tego wydania powieści pisze: „Tekst *Malwiny* oparto na wyd. II, Warszawa 1817, uwzględniając niektóre drobne, ale istotne zmiany, dokonane przez autorkę lub osobę upoważnioną w wyd. III, Warszawa 1822” (W. Billip, *Wstęp w: Malwina, czyli Domyślność serca*. Warszawa 1978, s. 30). Tymczasem tylko występowanie znaku zapytania

Zauważmy, że wartość afektywna słowa „wrażenie”, kluczowego w grze o dwóch planach, jaką prowadzą ze sobą bohaterowie, łączy się z odczuciem niewzruszonej trwałości (to znaczenie zdaje się wynikać z oznajmienia Ludomira) i zarazem z odczuciem dojmującej trwałości (to znaczenie nadaje oznajmieniu końcowy pytnik). Po czym — afektywna wartość tego słowa zostaje odniesiona do sfery zjawisk zastrzeżonych, takich, co do których byłoby wskazane milczenie.

Narratorka nie podaje szczegółowych informacji, jak Malwina zrozumiała otrzymaną odpowiedź. Relacja dostosowana jest do sekretności przekazu, który bohaterka poznaje w czytaniu. Otrzymujemy więc jedynie ogólną informację o tym, że Malwina umocniła się w mniemaniu o tajemniczej istocie postępów Ludomira i że zareagowała milczeniem, a następnie złagodzeniem nastawienia do niego.

Mistrzostwo konstrukcji omówionej sceny wynika z mistrzostwa konstrukcji całej warszawskiej akcji. A zasadza się ono na tym, że choć przestrzenne zbliżenie się do siebie bohaterów (poprzez zwierciadło i uczestnictwo w grze) przekształca się w prawdziwe, niczym w Krzewinie, ich afektywne zbliżenie się do siebie (poprzez powrót w rozmowie i pisemnej wymianie myśli do komunikacji „nie wprost”) i choć na tej podstawie Malwina zdaje się być przekonaną o osobowej tożsamości księcia Melsztyńskiego-Ludomira, nic nie jest bardziej skażone błędem niż owe salonowe wymiany „sekretnych przekazów” i Malwina nigdy nie znajduje się dalej od rozwiązania zagadki niż wówczas.

Ale tak długo, jak rozgrywa się ta scena, tak długo, jak nie dobiega ona końca, wszystko dzieje się w niej odwrotnie niż podczas pierwszego warszawskiego spotkania obojga bohaterów. Wypełnia się przestrzeń pustki duchowej odgradzającej Malwinę od ukochanego, znikają dostrzegane i odczuwane negatywnie przez Malwinę różnice w formie, jaką przybierają jej i jego wypowiedzi, traci także moc przeciwstawianie się listownej aktywności Malwiny mówieniu Ludomira, a i otaczającemu go mownemu środowisku. Nagle to, co dotychczas pozostawało rozdzielone, ulega zjednoczeniu. Po pierwsze — myśli i uczucia Malwiny i ukochanego. Po drugie — nie tylko najosobistsze treści przekazywane sobie przez nich w wypowiedziach głośnych i pisemnych, lecz także forma artykułowania i redagowania tychże wypowiedzi jako zawierających „przekazy sekretne”. I po trzecie — owe głośne i pisemne wypowiedzi, jak zawsze różne i oddzielone od siebie, lecz w tej jednej jedynej sytuacji, jak w Krzewinie, formalnie, treściowo, a nawet przestrzennie odpowiadające sobie i jak wówczas „przemawiające” jednym i tym samym językiem wspólnych przeżyć i pobudzeń afektywnych, choć tu w Warszawie „przetłumaczonym” na język raz — konwersacyjnych przenośni, a drugi raz — zabawowych sentencji.

To jednak, co w przeciągu trwania tej sceny istnieje razem, a nawet zdaje się być jednością, już w momencie jej finału, jak też w następujących tuż po niej

w zakończeniu pierwszej części odpowiedzi ks. Melsztyńskiego-Ludomira czyni całą tę odpowiedź na tyle chwiejną znaczeniowo, że jej treścią może być zarówno czas, miejsce i zdarzenia, jakie chciałby okryć tajemnicą Ludomir (Krzewin), jak i czas, miejsce i zdarzenia, jakie chciałby utajnić ks. Melsztyński (incydent z Florynką). Przekształcenie początku odpowiedzi w eksklamację (postawienie wykrzyknika) lub w oznajmienie (postawienie kropki) odnosi ją jednotorowo do tajemnic Ludomira. Podczas gdy gra toczy się tu dwoma torami.

i w dalszych sekwencjach zdarzeń, istnieje wyłącznie rozdzielone, duchowo, formalnie oraz przestrzennie. Na powrót zmienna postawa duchowa ukochanego demonstrowana w wypowiedziach i rozbieżności między formalnymi właściwościami tychże wypowiedzi materializują przed obliczem Malwiny dwie postaci ukochanego, jedną – uosabiającą duchową idealność, i drugą – okazującą zabawowość, uszczypliwość i drwinę, czyli wedle określeń narratorki „płochosć obyczajów” (1, 18), „duchową lekkość” (2, 48). Na powrót wzajemność niejawnych przeżyć obojga bohaterów, której podstawę stanowią tylko im znane realia, związki między zdarzeniami i symbole stają się zjawiskiem objawiającym się wyłącznie przez konfliktowe następowanie po sobie, a nie – zgodne zbieganie się mownych i pisemnych porządków wypowiedzeniowych: tego, co przekazują sobie oboje w rozmowach ze sobą (a i tego, co dotyczy ich obojga w wypowiedziach innych), z tym, co sama Malwina przekazuje (a i co inni na temat ich obojga przekazują) w listach. Opowiadanie, do którego bezpośrednio po unaocznieniu omówionej sceny przechodzi narratorka, rozpoczyna się właśnie od informacji o rozłamaniu się jedności duchowej obojga bohaterów:

tak jak żeby los jakiś złoczynny szukał sposobów ich odsunięcia i rozłączenia, ustawicznie to, co by było powinno być pomocą Ludomirowi na złe mu się obróciło. [1, 157]

Serce i myśli

Uczynienie węzłem warszawskiej akcji udziału Malwiny i Ludomira w grze towarzyskiej, polegającej na pisemnej wymianie sentencjonalnych pytań i odpowiedzi, jest równie niezwykle i ciekawe, jak uczynienie jej punktem początkowym – reakcji Malwiny na rozpad brzmienia i znaczenia ustnej wypowiedzi Ludomira. Ponieważ analiza tamtego początkowego powikłania warszawskiej akcji nie wchodzi w zakres niniejszego artykułu, w tym miejscu przypomnę tylko, na czym polega istota owego powikłania. Zdarzeniem rozpoczynającym warszawską akcję jest dwoista reakcja Malwiny na ustną wypowiedź osoby, w której rozpoznaje ona Ludomira i jednocześnie kogoś innego. Poddając się urokowi głosowego brzmienia wypowiedzi ukochanego, odrzuca jej zawartość słowno-znaniową. A to dlatego, że zamiast prawdziwego uczucia, którego nośnikiem zdaje się być właśnie głosowe brzmienie wypowiedzi, w warstwie słownej objawia jej ona salonowy komplement, karykaturę tamtego uczucia. W rezultacie zamiast przeżywać wypowiedź jako całość razem oddziałujących na nią wrażeń, przeżywa ona jej rozpad na dwie kontrastowe całości: głosową, brzmieniową i słowną, znaniową (zob. 1, 120–121).

Przyciągające uwagę powikłania zdarzeniowe, wytworzone w obrębie warszawskiej akcji *Malwiny* wokół przeżywanych przez bohaterkę ustnych i pisemnych wypowiedzi kochanej przez nią osoby, nasuwają potrzebę przeniesienia naszych wywodów na poziom ogólniejszy, wyznaczony przez problemy podnoszone przez Jeana Jacquesa Rousseau i Johanna Gottfrieda Herdera w związku ze zjawiskami intonacji i gestu. Problemy te ogniskowały się wokół dwóch kwestii. Pierwszą z nich była dyskutowana przez Rousseau rola intonacji i „nie-mej elokwencji” gestów w nadawaniu wypowiedziom ustnym znamion „uczucia i prawdy” jako przeciwieństw obcości i kłamstwa, które także bywają w nich wyrażane. Drugą – podnoszona z kolei przez Herdera – wieloznaczność zjawisk intonacji i gestów, gdy są one składnikami wypowiedzi ustnych,

przytaczanych w tekstach pisanych, gdy, mówiąc inaczej, „obrazują” żywy głos i gest⁵.

Zmieszanie Malwiny wywołane rozpadem brzmienia i znaczenia ustnej wypowiedzi Ludomira oraz jej niepewność wywołana chwiejnością znaczenia pisemnej wypowiedzi Ludomira to zjawiska wchodzące w samą istotę kwestii rozważanych przez Rousseau i Herdera. U źródeł pierwszej reakcji Malwiny oraz wywodów obu uczonych leży ta sama wrażliwość na zakłócenia emocjonalnego i moralnego wyrazu wypowiedzi ustnych, poprzez który powinna odzwierciedlać się szczerść mówiących. Z kolei podstawą zbieżności drugiej reakcji Malwiny oraz rozważań Rousseau i Herdera jest wspólne wyczulenie na swoistości dylematu, jaki staje się udziałem serca i myśli, gdy tym władzom poznawczym przychodzi rozstrzygać o „uczuciu i prawdzie” zawartych w wypowiedziach pisanych, a nie ustnych. Ta właśnie zbieżność interesuje nas w tym miejscu najbardziej. Szersze jej rozwinięcie wymaga ponownego wniknięcia w okoliczności towarzyszące reakcji Malwiny na pisemną wypowiedź Ludomira. A także przeniesienia punktu ciężkości w naszych rozważaniach na problemy zasadnicze, dotyczące odmiennej roli mówienia i pisania w wyrażaniu życia wewnętrznego ludzi, a co za tym idzie, w kształtowaniu ich odnoszenia się do siebie. Te problemy zasadnicze, na które zamierzam przenieść uwagę, są podstawą tamtych, bardziej szczegółowych, które dotyczą intonacyjnego i gestualnego uwierzytelniania wypowiedzi ustnych i wokół których zarysowuje się zbieżność między pierwszą reakcją Malwiny oraz wywodami obu uczonych. Tamte, bardziej szczegółowe problemy, zostały rozważone przez Rousseau w *Emilu*, natomiast te podstawowe były dyskutowane przez niego w *Essai sur l'origine des langues*⁶. Z kolei dzieło Herdera *Rozprawa o pochodzeniu języka*

⁵ J.-J. Rousseau, *Emil*. Przełożył W. Husarski. Wrocław 1955, s. 50–51, 61. — J. G. Herder, *Rozprawa o pochodzeniu języka*. W: *Wybór pism*. Wybór i opracowanie T. Namowicz. Wrocław 1987, s. 62. BN II 222.

⁶ J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie, et de l'Imitation musicale*. Paris 1970 (odb. kserogr. z wyd. z r. 1817). Znane mi są trzy omówienia różnych problemów podnoszonych przez Rousseau w tej pracy dokonane przez J. Derridę w r. 1967, M. R. Mayenową w 1970 i A. Kremer-Marietti w 1974 roku. Do rozważanych przez Rousseau, a interesujących mnie tu najbardziej zjawisk mowy i pisma odnoszą się bezpośrednio uwagi i komentarze J. Derridy (*De la grammatologie*. Paris 1967). Postanowiłam jednakże — przy wyjaśnianiu stanowiska Rousseau wobec obu tych zjawisk — trzymać się linii interpretacyjnej powziętej nie przez Derridę, lecz przez M. R. Mayenową (*Teoria języka i poezji na terenie romańskim*. G. Vico i J. J. Rousseau. W zbiorze: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*. Wrocław 1970). Zwłaszcza że poglądami Rousseau zajmuję się w swej pracy jedynie w związku z powieścią Wirtemberskiej. Derridę fascynuje nie tylko wykładana przez Rousseau koncepcja relacji zachodzących między mową a pismem, lecz także jej negatyw, tzn. myśl kwestionująca główne założenie Rousseau, że „języki zostały stworzone po to, by być mówionymi, natomiast pismo jest tylko uzupełnieniem mowy” (cyt. za: Derrida, *op. cit.*, s. 207). W zgodzie z Rousseau i jednocześnie w sprzeczności wobec niego tworzy Derrida pojęcie pisma jako istniejącego „przed mową i w mowie”, a szerzej rzecz ujmując, konstruuje ideę nauki o piśmie, grammatologii (*ibidem*, s. 74). Podstawą tej koncepcji pisma i zarazem proponowanej nauki o piśmie jest swoiście rozumiane pojęcie śladu, jako synonimu różnicy, która inicjuje pojawienie się znaczenia (zob. *ibidem*, s. 95). Ponieważ celem, jaki w tym miejscu pracy postawiłam przed sobą, jest nade wszystko wierne oddanie zasadniczych myśli Rousseau o mowie i piśmie, moją przewodniczką stała się Mayenowa, nie zaś Derrida. A. Kremer-Marietti, autorka szkicu poprzedzającego krytyczne opracowanie rozprawy Rousseau (*Jean-Jacques Rousseau ou la double origine et son rapport au système langue — musique — politique*. W: J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*. Paris 1974), dotyka głównych tez Derridy, lecz nie wchodzi w ich problemową materię.

obejmuje rozważania nad oboma wyróżnionymi przez nas zakresami problemów mówienia i pisania.

Cofnijmy się więc jeszcze raz do ostatnio omówionej sekwencji zdarzeń. Gra, przenosząc Malwinę i Ludomira w sytuację umowną, tworzy warunki sprzyjające temu, by wymieniane przez nich pisemne, sentencjonalne przekazy stały się wyrazem treści sekretnych, nie dopuszczanych przez nich do istnienia w innej formie wypowiedzi. Okoliczność, że wypowiadają się oni „nie wprost”, nie wydaje się zakłócać możliwości wyrażenia i zrozumienia przez nich tego, co mają sobie do przekazania. Przeciwnie — przez skojarzenie z rozmowami, jakie prowadzili ze sobą w przeszłości, wydaje się rękojmią powodzenia obu tych aktów, wyrażenia i rozumienia. Lecz właśnie tam, gdzie pisemnie wyrażone sentencje wchodzą w istotę mówienia „nie wprost”, tam gdzie stają się ośrodkami „rozumienia się” sekretności, dotyka je znaczeniowy rozpad. Bohaterka wprowadzają w zakłopotanie, a bohaterkę w dezorientację. Jakby przekazów tych nie zrodził jeden powód i jeden cel, jakby nie przekształciły się one w sekretną rozmowę. Przed bohaterką staje kwestia: co zawodzi? Prawdziwość okazywanego przez Ludomira uczucia? Czy może niedostatki jej własnej myślowej analizy? Serce Ludomira, nie przezierające przez jego sentencję, czy jej myśli, nie potrafiące go w tej sentencji odnaleźć? Serce Malwiny sprawdza czynności poznawcze jej myśli i odwrotnie. Oczy Malwiny, które patrzą to na Ludomira, to na tekst sentencji, materializują dokonywanie się w niej tych krzyżujących się czynności.

W pojęciu Rousseau wśród zjawisk, które od niepamiętnych czasów uczestniczą w oddziaływaniu ludzi na siebie, pismo jest czymś innym niż mowa, choć jest jej wzrokowym odpowiednikiem oraz dostarcza innych wartości poznawczych, nie eliminując jednak tych, które ona daje. W jego przekonaniu ludzie znajdują w piśmie instrument dyscyplinujący ich ekspresję językową do dokładności myślowej. Natomiast w mowie — instrument nadający tej ekspresji wyrazistość emocjonalną. Specyfikę pisania widzi więc Rousseau w przekazywaniu „myśli”. Natomiast specyfikę mówienia w przekazywaniu „uczuć”. Wartości, jakie wynikają dla ludzi z istnienia pisma i jakie wiążą się z odwoływaniem się przez nich do wypowiedzi pisanych, nie są przez Rousseau traktowane samoistnie. Ocenia je on przez pryzmat uszczerbku, jaki przynoszą wartościom upowszechnianym przez ludzi w mówieniu, ale także przez pryzmat tego, co czyni je wartościami innymi niż tamte. Oto wywód samego Rousseau na ten temat:

Pisanie — pozornie utrwalające język — jest dokładnie tym zjawiskiem, które go zmienia; nie zmienia w nim słów, lecz ducha; wprowadza dokładność na miejsce wyrazistości. Przekazuje się swoje uczucia mową, a swoje idee w piśmie. Piszac jest się zmuszonym do używania wszystkich słów w znaczeniu powszechnym; natomiast ten, kto mówi, zmienia znaczenie poprzez ton, określa je tak, jak mu się podoba; czując się mniej zobowiązanym do jasności, bardziej zawiera sile; niemożliwe, by język, jakim się pisze zachował żywość tego, którym się mówi. Zapisuje się formą dźwięków, lecz nie same dźwięki: zatem, jeśli chodzi o język wypowiadany, to akcenty, przyciski, modulacje wszelkiego rodzaju nadają mowie najwięcej energii oraz czynią zdanie, skądinąd obiegowe, właściwym tylko tam, gdzie miało ono miejsce⁷.

⁷ Rousseau, *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie, et de l'imitation musicale*, s. 511.

Aby pisemna wymiana sentencjonalnego pytania i sentencjonalnej odpowiedzi między Malwiną a Ludomirem mogła dorównać żywości i pełni porozumienia, jakiej niegdyś doświadczali oni w rozmowach, musiałyby zaprzatając ich myśli nieść jednocześnie radość ich sercom. Innymi słowy, musiałyby, maskując to, co miało się w niej wyrazić, być przez nich gorąco odczuwana jako oczekiwana, właściwa i trafna w każdym słowie i znaczeniu. Znaczyłyby to, że w obrębie tej wymiany odbyła się niema gra pisma i głosu, która pozwoliła zaistnieć pytaniu i odpowiedzi jako dialogowi prawdziwie nieoficjalnemu, sekretnemu, „właściwemu tylko tam, gdzie ma on miejsce”. Znaczyłyby to zatem, że same właściwości pisemnego wyrażenia pytania i odpowiedzi, znajdujące swoje dopełnienie i zabezpieczenie w znakach przestankowych, weszły z powodzeniem w rolę znaków głosowych niuansujących przebieg dawnych rozmów, owych „przycisków, akcentów i modulacji wszelkiego rodzaju”. Tymczasem, jak wykazywałam, te możliwości zostały zaprzepaszczone. Pisemna wymiana sentencjonalnych przekazów „paraliżuje” bohaterów. Chwiejność znaczenia odpowiedzi Ludomira (ujmując rzecz od strony Malwiny) oraz przykra wymowa pytania Malwiny (ujmując rzecz od strony Ludomira) stawia opór nie tylko myślom, lecz i sercom bohaterów.

Podejście Rousseau do zagadnienia różnic istniejących między mówieniem a pisaniem, eksponujące uszczerbek, jakiego w pisaniu na korzyść „myśli” doznają „uczucia”, miało swoje źródło w najwyższej ocenie, wystawionej przezeń głosowi i uczuciu jako materialnemu i duchowemu podłożu komunikacji językowej. W jego przekonaniu motywami, które pobudzały i nadal pobudzają ludzi do oddziaływania na siebie za pośrednictwem języka, nie są potrzeby, lecz właśnie uczucia. Przeżycia duchowe nie mogące pozostać nie wyrażonymi, otwierające lub zamykające jednych ludzi na drugich, skłaniające ich do współodczuwania lub przeciwnie – obcości. Ujawnia je mowa. Ona, nie pismo, zdaniem Rousseau, ma w tym dziele pierwszeństwo. Gdyż to w jej znakach istnieją składniki naturalne: kształtowane głosowo dźwięki, akcenty, intonacje. Już w głosie jako potencjalnej materii znakowej, nie niosącej jeszcze żadnej wypowiedzi, widział Rousseau instrument zdolny przybliżyć człowieka do człowieka. Porównując najpowszechniej użytkowane przez ludzi do celów komunikacji materie znakowe, stwierdzał: „Barwy są ozdobą przedmiotów nieożywionych; wszelka materia jest barwna; ale dźwięki zapowiadają ruch; głos zapowiada istotę czującą”⁸. Nie było więc przypadkiem, że w intonacji, którą opisywał jako głosową modulację znaczenia wypowiedzi, dostrzegał z kolei instrument mogący odzwierciedlać zarówno moralną prawość mówiących, jak i jej zwichnięcia.

Według Rousseau umowne znaki pisma są w stanie, jak to określił, wydobywając paradoksalność tej sytuacji: „malować dźwięki i mówić do oczu”⁹. W rozwoju historycznych postaci pisma, w przekształceniach, przez jakie przeszły „sposoby pisania” do czasu wykształcenia się „pisma alfabetycznego”, widzi on właśnie stopniowe zmniejszanie się czynnika naturalnego, przedmiotowego na rzecz umownego, znakowego. Za kluczowe w tym procesie uznaje następujące trzy zjawiska: „malowanie nie dźwięków, lecz samych przedmio-

⁸ *Ibidem*, s. 536.

⁹ *Ibidem*, s. 508.

tów, bądź wprost, jak czynili to Meksykanie, bądź poprzez figury alegoryczne, jak czynili to Egipcjanie”; „przedstawianie słów i zdań poprzez znaki umowne”, co było charakterystyczne dla pisma chińskiego: „rozkładanie głosu mówiącego na pewną liczbę części elementarnych, bądź samogłoskowych, bądź spółgłoskowych, za których pośrednictwem da się formować wszystkie słowa i wszystkie sylaby, jakie można sobie wyobrazić”, co było źródłem powstania naszego pisma alfabetycznego¹⁰. Istotę relacji, jakie zaczęły łączyć mowę i pismo alfabetyczne, określa Rousseau w następujący sposób: „Nie jest to dokładnie malowanie mowy, lecz jej analizowanie”¹¹.

Jeszcze raz powracam do dylematu Malwiny. Wywody Rousseau o głosie jako najnaturalniejszym czynniku uwierzytelniania wypowiedzi, przewyższającym wszystko, czym w tym zakresie mogą dysponować wypowiedzi pisane, utwierdzają mnie w przekonaniu, że dylemat ten nie był i nie jest zagadnieniem banalnym. Jako czynnik wnikający warszawską akcję uczestniczy on w rozwijaniu treści typowo oświeceniowych: „dwuznaczności świata ludzkiego”¹². Pozwala ukazać osobową podwójność Ludomira na tle ogólniejszego zjawiska dwuznaczności ludzkich charakterów, twarzy, uczynków i wypowiedzi. Jednocześnie dylemat Malwiny jest nośnikiem treści typowo romantycznych: wtargnięcia w „dwuznaczności świata ludzkiego” indywidualnie, jednostkowo kształtowanych, a i emocjonalnie przeżywanych wypowiedzi głośnych (uzewnętrznionych) i bezgłośnych (nie dopuszczanych do uzewnętrznienia). Dylemat Malwiny pozwala więc ukazać zarówno doskonale dostosowanie się bohaterów do dyktatu „dwuznaczności świata ludzkiego” (Lissowski, Doryda, demonstrujący jawnie i skrycie upodobanie dla salonowego „grzecznego fałszu”), jak i przeżywanie tego dyktatu jako udręki (Malwina, demonstrująca wobec salonowych zachowań na zewnątrz — „zimną grzeczność”, wewnątrz zaś — zagubienie i bezradność).

List — roznosiciel słów wyciszonych lub rozgłoszonych¹³

W toku warszawskiej akcji stopniowo rozjaśnia się sytuacja duchowego, uczuciowego i wypowiedzeniowego rozdzielenia bohaterów. A ponowne zwrócenie się Malwiny ku temu, co wynika z różnic dzielących bądź przeczące sobie wzajemnie, bądź sobowtórów wcielenia Ludomira, rozwarstwia znaczenia potencjalnie zawarte w jego sentencji jako odpowiedzi na jej pytanie-sentencję. Innymi słowy, końcowa faza warszawskiej akcji, objaśnianie się zdarzeń poprzednich przez zdarzenia kolejne, w tym zaś owo ponowne doświadczenie przez Malwinę nietożsamości osobowej Ludomira w atmosferze charakterystycznej dla zetknięcia się ze zjawiskiem sobowtórów, wskazuje, że wymiana sentencjonalnych przekazów mogła połączyć znaczenia odnoszące się do dwóch nie mających nic ze sobą wspólnego sfer przeżyć bohaterów. Słowem, że sedno odpowiedzi Ludomira mogło zwodniczo odpowiadać sednu pytania Malwiny i być jedynie mylącym potwierdzeniem jego osobowej tożsamości.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Barthes, *La Rochefoucauld*, s. 81.

¹³ Nawiązuję tu do słów G. W. Leibniza (*Nowe rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*. Przełożyła I. Dąmbska, T. 2. Warszawa 1955, s. 27), że list to właśnie „roznosiciel słów”.

Zwróćmy uwagę: dokonujące się w ten sposób podcięcie epizodów zwierciadlanej konwersacji i gry w sekretarza jako rozwiązań zagadki prowadzących na manowce ma swoje źródło w finale obu tych epizodów. Wszak wymowa odpowiedzi Ludomira była tak dezorientująca, że Malwina nie mogła być przekonana, iż sedno jej pytania kryło się dla niego w słowie „Krzewin”:

Czy przeszłe lato, czy sierpień zeszły
żadnego nie zostawiły wrażenia?

Wrażenie, niestety, na wieki nie wymazane?
Ale litościwa dobroć o tym może wspominać by nie powinna.

Ujmując rzecz z punktu widzenia Malwiny: ekspresyjność słowa „niestety” jest na tyle dwoista, że Malwina nie mogła zinterpretować jej jako uwypuklenia znaczenia niewzruszonej trwałości, mogącego mieć dla niej walor wyznania, lecz raczej jako uwyrażnienie niepomyślności, wiążącej się z konfundującym ją znaczeniem dojmującej trwałości; i wreszcie pytajny charakter tej odpowiedzi anulował w zasadzie jej orzekającą treść, mogącą być potwierdzeniem oczekiwania zawartego w pytaniu Malwiny. A zatem — to nie przebieg „dalszej” akcji, lecz już sam finał obu miłosnych epizodów uzmysławiał Malwinie istnienie nie jednej wspólnej, ale dwóch różnych sfer zdarzeń, w których umiścawiali oni swoje otoczone tajemnicą przeżycia.

Całkowite rozwarstwienie i w rezultacie rozdzielenie się znaczeń połączonych wymianą pytania i odpowiedzi następuje w sekwencji zdarzeń osnutej wokół listu Alfreda odczytanego w salonie przez Lissowskiego. Kluczowa scena tej sekwencji skonstruowana jest jako odwrócenie tamtej — wypełnionej konwersacją i grą w sekretarza. Tam przekazy pisemne czynią niemymi pozostałych obecnych, kiedy uczestnicy gry czytają je. Tu — przekaz pisemny daje się słyszeć wszystkim obecnym. Tam — przekazy pisemne są kwintesencją miłosnych sekretów. Tu — służą ich rozgłoszeniu. Właśnie siła kontrastu zawarta z jednej strony w zdarzeniach opisanych w liście przez Alfreda oraz w użytku, jaki czyni z nich Lissowski, z drugiej zaś w uczuciu oraz idei uczucia, przy jakim trwa i jakiemu hołduje Malwina, rozdziela ostatecznie znaczenia miłosnych sentencji. A zatem, czyni z sentencji Ludomira przekaz podyktowany chwilową ekspiacją za hołdowanie „gorszej”, „lekkiej”, nie zobowiązanej imperatywem wierności stronie związków ludzkich. Nie zaś zamiarem upewnienia Malwiny o niewzruszonym trwaniu po „lepszem”, idealnej stronie tych związków.

Wskażę tu, jak poprzednio przy okazji analizy innych odcinków akcji, na główne konstrukcyjne i tematyczne motywy sceny przedstawiającej reakcję zebranych na zachowanie Lissowskiego, odczytującego list Alfreda. Sam list jest w całości przytoczony wcześniej.

Lissowski w myśl powyższego uprzednio planu skłócenia Malwiny i Ludomira umiejętnie roznieca zainteresowanie salonowego towarzystwa posiadanym listem. Najpierw, gdy rozmowa schodzi na wyjazd Ludomira, „czyni o liście wzmiankę”, następnie, gdy zaciekawienie rośnie, „dobywa go z kieszeni”, mówiąc, że Alfred „widział Ludomira i zabawną nawet anegdotę o nim donosi”, po czym na prośbę zebranych, by list „pokazał”, przystępuje do jego głośnego czytania. Widoczne dla towarzystwa zatrwożenie Malwiny (incydent z herbata), wywołane inicjatywą Lissowskiego, poprzedza przeżywane przez nią

w duchu rozczarowanie („zmartwienie”, „smutne wrażenie”) zdarzeniami, o których się z czytanego listu dowiaduje.

W posłужeniu się przez Lissowskiego listem zawarta jest dokładna znajomość praktyk i konwencji, dotyczących rozgłaszania wiadomości na poły poufnych, na poły plotkarskich. Wszak list Alfreda jest środkiem kolportażu opinii o ludziach i zdarzeniach („Może z całej tej historii będziesz mógł skleić jaki pasztecik, który Ci się zda na co w Twoich adoracjach do tej Anielskiej Malwiny, czerniąc trochę w jej oczach Ludomira”; 2, 44). Natomiast wykorzystanie go przez Lissowskiego ma na względzie postawienie Ludomira w dwuznacznym świetle. Z kolei w zatrwożeniu Malwiny daje się odczytać obawę przed odsłonięciem czegoś ze skrywanej sfery jej życia, w której dwuznaczność Ludomira jest właśnie głównym „tematem”, lecz którą ujawnia tylko w listach. Dlatego omal nie staje się bohaterką „sceny” przyciągającej oczy wszystkich zebranych. Wszak list Alfreda traktuje o wydarzeniach wiążących Ludomira i niejaką Florynkę, naświetla je z pikanterią i cynizmem, wypuklając ich romansowy charakter i nie w pełni dające się wyjaśnić, lecz „wiele mówiące” szczegóły. Inicjatywa Lissowskiego stanowi kontrzjawisko w stosunku do wewnętrznych przeżyć miłosnych Malwiny. A czytany przez niego list — kontrzjawisko do sekretności jej wynurzeń listownych. Wskazują na to wewnętrzne przeżycia bohaterki, o których informuje narratorka. Najważniejszą rolę grają w nich deziluzyjnie przywołane wspomnienia: przyjęcie do wiadomości niewierności Ludomira, sięgającej czasów Krzewina, dezaktualizuje obrazy doskonałej miłości oraz idealnych ludzkich przymiotów przez to miejsce dla niej symbolizowane:

Z żalonym rozrzewnieniem przypomniła zeszłe lato i dnie szczęśliwe Krzewina, w których ani pojmować by nie była mogła, że Ludomir kiedykolwiek w świecie, co prócz niej był ukochał. Niestety! Każdy niemal dzień mijający (od czasu jak Malwina żyła na wielkim świecie) zabierał z sobą jedno z tych tysiącznych omamień, które w odludnej swojej młodości tak zachwycającymi malowała sobie, i które w Krzewinie wszystkie w sercu Ludomira uiszczonymi dla niej zdawały się! [2, 48–49]