

Instytut Filologii Polskiej UMCS

MARIA WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ

Forma listowa jako założenie narracji powieściowej

La forme épistolaire comme principe de la narration romanesque

W powieści epistolarnej spotykają się dwa niewątpliwie pisemne, tj. nie występujące w ustnym wariacie systemu językowego¹, gatunki wypowiedzi: użytkowy i artystyczny², każdy z właściwymi sobie możliwościami realizacji swoich funkcji: „życiowych” w przypadku epistoły oraz literacko-poznawczych³ w powieści. Pisemna proweniencja kształtuje przede wszystkim podstawowe relacje struktury rodzajowej⁴ obu typów tekstów, stabilizujące w obrębie wypowiedzi ro-

¹ Por. w: J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992; zwłaszcza rozdz. *Pismo przekształca świadomość*.

² Por. S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937 zwłaszcza s. 39 i n.; oraz id., *Projekt słownika rodzajów literackich*, Łódź 1947; także M. Bachtin, *Epos a powieść. O metodologii badania powieści*, przeł. J. Baluch w książce: *Studia z teorii i literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, I, pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Wrocław 1977; także: J. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe' em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1973, zwłaszcza rozdz. *Narodziny powieści a czytelnicy*.

³ W znaczeniu, jakie terminowi „poznawcze funkcje literatury” nadaje K. Rosner w książce: *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970.

⁴ W rozumieniu teorii rodzajów wypowiedzi językowych, w tym literackich S. Skwarczyńskiej, zaprezentowanej w jej książce *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III, Warszawa 1965, zwłaszcza rozdz. *Przedmioty genologiczne [...]* oraz w jej pracach wskazanych w przyp. 1: także: S. Dąbrowski, *Teoria genologiczna S. Skwarczyńskiej*, Gdańsk 1974 oraz M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Stefanii Skwarczyńskiej teoria listu w pracy zbiorowej: Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, pod red. A. Blaima i Z. Maciejewskiego, Lublin 1998.

le komunikacyjne nadawcy i adresata oraz kierunek komunikacji od piszącego do czytającego, którego wykreowany w tekście przez nadawcę wizerunek decyduje o przyjętej strategii informacyjnej.

Forma listowa jako założenie narracji powieściowej zmienia całkowicie swój status i strukturę, zachowując zarazem łatwo rozpoznawalne właściwości epistolografii użytkowej. Z tym jednakże zastrzeżeniem, że układ komunikacyjny charakterystyczny dla listu, z jego strategią informacyjną nastawioną na konkretnego adresata pisma, zostaje włączony jako całość w nadrzędną strukturę powieściową, z właściwą jej strategią autora wobec modelowego czytelnika, realizowaną poprzez korespondencję powieściowych postaci.

W powieści Ludwika Kropińskiego *Julia i Adolf czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru* dzieje tytułowych bohaterów są przedmiotem korespondencji między czterema w zasadzie postaciami: Adolfem i Mirosławem, Julią i Kamillą powiązanych z sobą więzami pokrewieństwa oraz uczuciowymi: miłości i przyjaźni. Pozwala to na wieloaspektową prezentację wszystkich osób zaangażowanych w dramatyczne losy kochanków znad Dniestru, ujawniających się poprzez ich wpisany w epistołę wizerunek własny, gdy sami chwytają za pióro oraz w portrecie ukształtowanym przez spojrzenie z zewnątrz, gdy stają się adresatem listu cudzego bądź jego tematem.

W żadnym typie tekstu nie ujawnia się bowiem tak wyraziście związek między konstrukcją postaci a sposobem jej uczestniczenia w akcie komunikacji — jako nadawcy, odbiorcy lub przedmiotu wypowiedzi; i w żadnym relacje z „innymi” nie przekładają się tak efektownie na role społeczne — układ interpersonalny uwarunkowany pozycją bohatera w komunikacyjnej strukturze listu.

List I Adolfa do Mirosława, zajmujący w strategii autora znaczące miejsce początku historii miłosnej, inicjuje zachowania obu przyjaciół, z których jeden stanie się doradcą i powiernikiem, medium umożliwiającym czytelnikowi uczestniczenie w rozgrywającym się dramacie. Przede wszystkim jednak zarysowuje się w nim postać bohatera tytułowego, nadawcy, nie tylko w bezpośredniej autoprezentacji, ale także przez odniesienie do ukształtowanego w liście obrazu adresata. Wyraziście wyartykułowane relacje emocjonalne korespondentów uzasadniają treść i stylistykę pisma. Jego funkcja perswazyjna natomiast wynika z przyjętej przez Adolfa roli mentora, budowanej na autorytecie doświadczenia, niekoniecznie własnego: „Był czas, zem i ja zaczynał na wszystko twoimi spoglądać oczami. Ale [...] smutnym stanem twojej choroby uleczyłem siebie” (s. 10)⁵.

Z perspektywy Adolfa zaniepokojonego zachowaniem Mirosława, jawi się

⁵ Wszystkie cytaty powieściowe pochodzą z wydania *Polski romans sentymentalny*, opr. A. Witkowska, BN s. I, Wrocław 1971. Przy kolejnych edycjach podaję ich lokalizację bezpośrednio w tekście artykułu.

on jako zraniony w uczuciach niefortunny kochanek, odrzucony przez próżną kokietkę, które to doświadczenie zatruwa mu duszę zgorzknieniem i niechęcią wobec kobiet — „powstajesz na całą płęć niewieścią” (s. 10), skutkuje pogardą ludzi i świata, unikaniem przyjaciół, skłonnością do samotnictwa i posępnych pejzaży, obojętnością „na wszystko”. Najbardziej wszakże niepokojącą cechą Mirosława wydaje się „ciągłe zastanawianie się nad znikomością wszystkiego”, uporczywe „rozrywanie zasłony”, „zagłębianie się w tajemnice nikczemności tylko naszej dowodzące” (s. 11). Ta wyniszczająca, psująca serce postawa, wynikająca z prymatu rozumu „wybiegłego poza granice swojego pojęcia” (s. 11), prowadzi bowiem ku obłędowi i/lub śmierci — „może cię nam i krajowi zbyt wcześniej na zawsze wyrwać” (s. 11).

Dokonana przez Adolfa analiza objawów desperacji Mirosława przywołuje niemal pełny rejestr właściwości określających postawę bajroniczną. W jej ramach pogarda dla świata, karmiona pamięcią doznanych krzywd, prowadzi do zanegowania wartości życia, w którym „zli są ludzie — szczęście — marzeniem, a wszystko znikomością” (s. 10).

W stwierdzeniu tym nie chodzi naturalnie, o nawiązania Kropińskiego do twórczości Byrona, choć opublikowanie *Julii i Adolfa* w 1824 roku zbiega się z datą śmierci ekscentrycznego lorda-poety. W 1810 r. jednak, kiedy generał Kropiński pisał dzieje nadzwyczajnej miłości kochanków nad brzegami Dniestru, poematy Byrona jeszcze nie istniały w literackim obiegu, można jedynie wskazać na ducha epoki, jej atmosferę wynikającą z rozpadu stabilnego systemu wartości jako kontekst dla formowania się osobowości „rozczarowanych”.

Postawę Mirosława Adolf nazywa szaleństwem i chorobą, przeciwstawiając jej swój stosunek do świata oparty na wartościach sentymentalnego epikureizmu, jak określiła je Alina Witkowska⁶. Fundamentem filozofii życiowej Adolfa jest akceptacja rzeczywistości, przeświadczenie o możliwości znalezienia ziemskiego szczęścia mimo uświadomienia sobie jego nietrwałości i znikomości. Adolf zatem ceni sobie „spokojne upływanie” dni i lat wypełnionych „małymi przyjemnościami” czerpanymi z „miłego towarzystwa”, przyjaźni i pięknej natury cieszącej oko urozmaiconymi widokami „wiejskich pól, łąk, gaj, trzód i wsi rozsypanych u stóp starożytnego zamku ze złocistymi wieżami rozplamionymi blaskiem słońca”. Zaleca czerpanie radości z drobiazgów — owych „kwiatów rozsianych po przykrej drodze życia”, broni nadziei i „omamień” łagodzących cierpienia obecne i zacierających pamięć dawniejszych niepowodzeń.

Struktura komunikacyjna listu decyduje o wielowymiarowej i wieloplanowej konkretyzacji wpisanych w tekst postaci, realizujących się w nim jako role komu-

⁶ A. Witkowska, *Polski romans...*, op. cit., przyp. 8 na s. 10.

nikacyjne piszącego i adresata, role społeczne wynikające z funkcji (celu) pisma, wreszcie jako kreacje osobowe bohaterów opowiadanej historii romansowej.

Role komunikacyjne	ADOLF	MIROŚLAW
	nadawca piszący	KOMUNIKAT
Role społeczne	przyjaciel Mirosława mentor filozof	list I będący ostrzeżeniem i pouczeniem przyjaciel Adolfa uczeń adept
Kreacje osobowe	funkcja moralizatorsko-dydaktyczna	
	wizerunek własny Adolfa – akceptacja świata – czerpanie radości z drobniaków – poprzestawanie na realizacji skromnych celów, możliwych do osiągnięcia – upodobanie w przyjemnościach przyjaźni, życia towarzyskiego, przyjemnej naturze pozostającej w harmonii z człowiekiem – spokój wewnętrzny karmiony nadzieją i „omamieniami”	wizerunek Mirosława w oczach Adolfa – nieszczęśliwie zakochany, odrzucony – odrzucenie świata w przekonaniu o nikczemności ludzi i znikomości wszystkiego – upodobanie w samotności i posępnych krajobrazach – niechęć do kobiet – pogarda dla świata – „zrywanie zasłony” złudzeń ze wszystkich wartości – szaleństwo <i>symptomy „choroby”</i>
Interpretacje czytelnika realnego	postawa sentymentalnego epikureizmu	postawa bajroniczna

Wykreowane w pierwszej epistole wizerunki przyjaciół — „chorego”, cierpiącego na romantyczny Weltschmerz Mirosława i sentymentalnego Adolfa, pogodzonego ze światem filozofa, podsuwają sugestie dramatycznego rozwoju wydarzeń związanych z nieszczęśliwym i niefortunnym kochankiem Emilii, wszak to o jego zdrowie i życie lęka się przyjaciel i wspomniana w jego liście siostra. Jednakże zmiana ról komunikacyjnych w liście IV, w którym Mirosław odpowiada Adolfowi komentując jego diagnozę, przekształca całkowicie układ relacji między przyjaciółmi; także tych, które wynikają z „kontekstu życiowego”⁷ i stanowią podstawę konkretyzacji osobowej bohaterów.

⁷ S. Skwarczyńska, *Teoria listu, op. cit.* oraz *Wokół teorii listu. (Paradoksy)* w książce: *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975.

Teraz bowiem Mirosław–nadawca występuje wobec Adolfa–adresata jako mentor i filozof–moralista ostrzegający przed zgubnymi skutkami uczuciowego zaangażowania. To Mirosław, interpretujący treść listu przyjaciela chłodnym i z troskany okiem, dostrzega niebezpieczeństwo, jakim mieszkańcowi skromnego Skalina grozi nieuświadomiona jeszcze miłość do Julii: „Lada chwila padniesz ofiarą twojej nierozwagi, lada chwila wybuchniesz płomieniem, który śmierć tylko ugasić zdoła” (s. 19). Wskazuje na sprzeczność nierozsądnego, szalonego postępowania Adolfa z głoszonymi przezeń zasadami, gwarantującymi spokojne życie. Potwierdzając niejako zarzucaną mu przez Adolfa skłonność do postrzegania rzeczy w ich właściwej postaci demaskuje „nadzieje” i „omamienia” jako przyczyny przewidywanego dramatu: „w różnicy, jaką między wami los położył, czytaj swój wyrok” (s. 20). W lekkomyślnym uleganiu skłonności serca widzi raczej egoizm niż wzniosłość, przewidując, iż tak niestosowna miłość stanie się przyczyną cierpień Julii: „Ach, Iza pierwsza, którą ona przez litość lub przez miłość do ciebie wyleje, na twoje, Adolfe upadnie sumienie [. . .] Milcz i unikaj, jeżeli Julię a nie siebie kochasz.” (s. 20).

Zmiana układu komunikacyjnego prowadzi zatem do odwrócenia ról społecznych, które w związku z podobną, tj. perswazyjną funkcją listu pozostają niezmienione, choć realizowane przez inne osoby; powoduje również daleko idącą modyfikację wykreowanych w pierwszym liście wizerunków bohaterów.

Role komunikacyjne	MIROSŁAW	ADOLF	
	nadawca piszący	KOMUNIKAT	
Role społeczne	przyjaciel Adolfa mentor filozof	list IV ostrzeżenie pouczenie funkcja	przyjaciel Mirosława uczeń adept
Kreacje osobowe	moralizatorsko-dydaktyczna		
	wizerunek własny Mirosława – rozsądny – przewidujący – obrońca prawdziwych cnót niewieścich postrzega rzeczy w ich właściwym wymiarze – odrzuca omamienia jako źródła nieszczęścia	wizerunek Adolfa w oczach Mirosława – zakochany niefortunnie w Julii bez szans na spełnienie miłości – omamiony złudzeniami – nierozważny, lekkomyślny, szalony – przyczyna cierpień Julii – zubożętniały dla świata (w przeszłości)	
Interpretacje czytelnika realnego	postawa trzeźwego racjonalizmu	postawa romantyczna	

W liście IV wraz ze zmianą pozycji nadawcy, ale przy niezmienionej funkcji perswazyjnej wypowiedzi, odwróceniu ulega układ pozostałych relacji. Z pouczającego Adolf staje się niedoświadczonym uczniem, z rozsądnego „filozofa” — szalonym kochankiem, a bajronista i mizantrop broni społecznego układu oraz instytucji rodziny.

Porównanie sytuacji komunikacyjnych wpisanych w listy I i IV uwyrażnia podstawową właściwość epistoły, utrwalającej i stabilizującej w ramach jednej wypowiedzi relacje między jej uczestnikami jako konsekwencję wyobrażeń i mniemań nadawcy na temat adresata i dotyczącej go sprawy. W korespondencji jako całości zderzają się interpretacje i autointerpretacje, wizerunek własny ze spojrzeniem „innego” a — paradoksalnie⁸ — rozwój powieściowych wydarzeń wskazuje raczej na omylność sądów własnych.

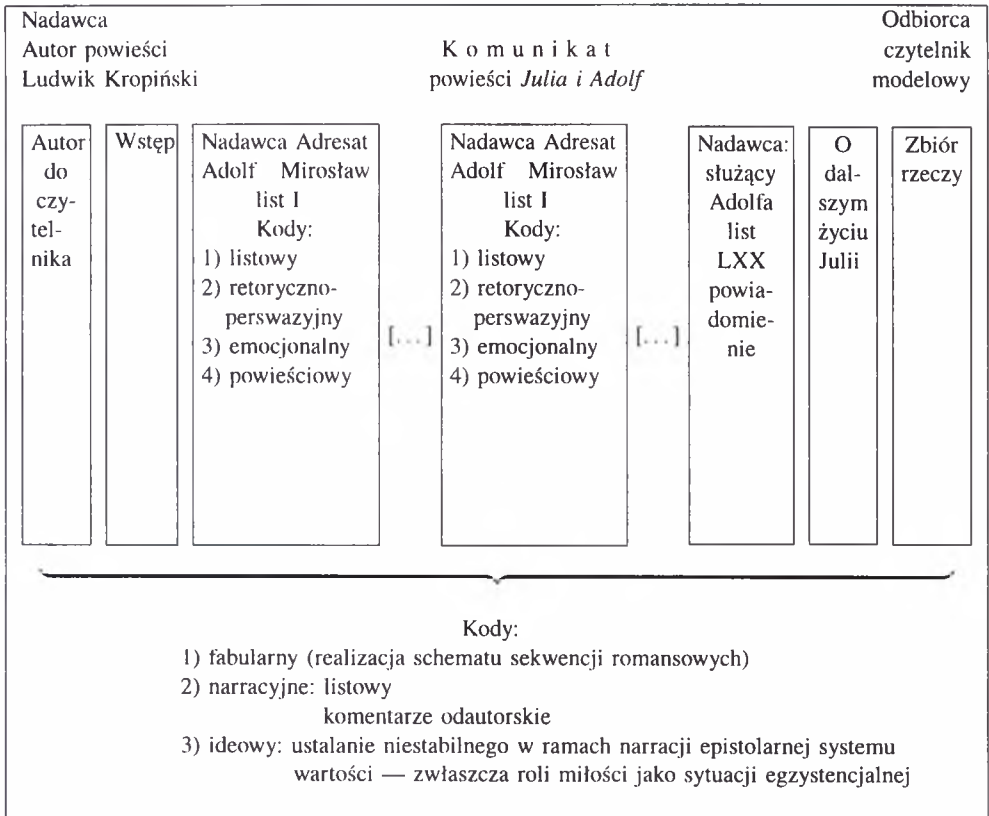
Spostrzeżenie Mirosława dotyczące rozziwu między rozsądnymi wypowiedziami i nierozważnymi poczynaniami Adolfa znajduje potwierdzenie w dalszej korespondencji, w której kochanek Julii wprowadzie już nie ukrywa swoich uczuć przed przyjacielem, ale z danej mu rady: „Uciekaj. Zabijające jest powietrze Krasnogródu” (s. 19) skorzystać nie chce wierząc, że uda mu się zachować przed ukochaną tajemnicę serca: „Ja oprócz własnej, niczyjej więcej nie mieszam tu spokojności” (s. 30). Naturalnie, i to postanowienie okaże się tylko samoułudą. Gustując w „cierpieniu przy niej” bohater zburzy rodzinną idyllę Krasnogródu i ostatecznie stanie się przyczyną nie tylko łez, ale i zgonu Julii.

Natomiast czytelnik, który w świetle pierwszego listu miał prawo niepokoić się o życie Mirosława, stanie się świadkiem podwójnego dramatu — samobójstwa Adolfa i śmierci „z rozpaczy” jego kochanki.

Na strategię listu jako subiektywnej wypowiedzi jego nadawcy nakłada się bowiem strategia powieściowa autora. Realizuje się ona poprzez korespondencję postaci oraz za pomocą elementów para-powieściowych, jak dopowiedzenia i uzupełnianie zdarzeń zawarte we *Wstępie* i *Epilogu*, komentarz Autora do czytelnika, numeracja listów decydująca o porządku opowieści rozbitej na głosy poszczególnych bohaterów; wreszcie *Zbiór rzeczy*. . . streszczający zawartość poszczególnych epistoł. Te pozostające poza informacyjnym spektrum korespondencji partie narracji decydują o jej odczytaniu jako powieści właśnie, w ramach powszechnie uznawanej konwencji gatunkowej⁹. W ten sposób romans epistolarny realizuje podwójny kod gatunkowy: listowy oraz powieściowy. Kształtują one dwa różne poziomy informacyjnej strategii, wynikające z relacji między całością

⁸ S. Skwarczyńska, *Wokół teorii listu*, op. cit.

⁹ Por. D. Danek, *Filologia i doświadczenie psychoanalityczne* w jej książce: *Sztuka rozumienia*, Warszawa 1997.



listu a całością korespondencji uporządkowanej w ramach romansowego schematu, co sprawia, że komunikacja powieściowa, rozczłonkowana na odrębne akty porozumienia między bohaterami, przebiega jednocześnie poprzez nie i ponad nimi.

W zastosowanych strategiach, realizujących się na dwu poziomach tekstu: wewnątrzpowieściowej wypowiedzi listowej oraz w obrębie całości, w której wypowiedzi bohaterów podlegają wzajemnemu oświecleniu i — ostatecznie — korygującej te osobiste punkty widzenia perspektywie autora, stałej fluktuacji podlega hierarchia kodów podporządkowanych podwójnym narracyjnym założeniom. Autorzy listów traktują dość nieobowiązkowo konwencje epistologiczne, wykorzystują jednak prawo do subiektywności i ekspresji stanów emocjonalnych, rozsadzających strukturę komunikacyjną epistoły.

Powieść natomiast odwołuje się przede wszystkim do reguł gatunkowych, opowiadając historię „nadzwyczajnej miłości” w porządku sekwencji fabularnych romansu: od spotkania i zakochania się poprzez przeszkody i dramatyczne nieporozumienie, do rozstrzygnięcia, w przypadku Julii i Adolfa —

tragicznego¹⁰. Wpisany w strukturę listową element powiadomienia adresata o sprawie stanowiącej powód pisania przeradza się w rozbudowaną partię narracji, służącą głównie zorientowaniu czytelnika w wydarzeniach powieściowych.

„Rozłączenie” — nie tylko kochanków, lecz także pozostałych korespondentów — uzasadnia stosowaną wobec czytelnika strategią redundantnych powtórzeń informacji, przytłaczanych emocjonalną stylistyką wyznań bohaterów. Decyduje też o strategii aktywizowania systemu fabularnych antycypacji, jak choćby wzmiankowanie w pierwszym liście Adolfa o jednej mili dzielącej jego skromny Skolin, od wspaniałych gmachów ojca Julii, sygnalizujące nierówną kondycję majątkową i społeczną protagonistów jako jedną z romansowych przeszkód.

Przeszkodą jest jednak sama miłość, jej pojmowanie jako uczucia przekraczającego możliwości ziemskiego spełnienia, a zatem niezależną — w pewnym sensie — od zewnętrznych okoliczności. To właśnie przesądza o zaniechaniu przez bohaterów wszelkich prób pokonania przeciwności, co w perspektywie narracji powieściowej znacznie ogranicza fabularność. Opowiadanie o zdarzeniach zostaje więc w znacznej mierze zastąpione relacją na temat ekspresji pisania, a „wypadanie pióra z ręki” i „kończenie pisma łzami”, gdy „serce puściło samopas żal i pióro”, staje się ekwiwalentem wzruszeń niemożliwych do przekazania w rozmowie.

Czynność pisania autonomizuje się w planie zdarzeniowym przekształcając się z formy porozumiewania się w samą istotę więzi romansowej. Gdy cnotliwi bohaterowie wyrzekają się namiętności niegodnych ich wzniosłych uczuć¹¹, kompensują tę powściągliwość hipertrofią słów. Wielosłowie listu zastępuje wyznania intymne, na które nie pozwala im skromność oraz wzgląd na niezręczną sytuację ukochanej osoby: „Wiecznie milczeć, o cnoto, jakże cię drogo opłacać trzeba! Czuj Mirosławie przyjaciela twego! Czuj mię tym więcej, że kochając od dawna Julię, sto razy widząc ją samą nie śmiałem nigdy użyć ani słów ani wzroku miłości” (s. 29).

W powieści epistolarnej spotkania kochanków nie tylko nie są potrzebne dla rozwoju fabuły, ale stanowią wręcz przeszkodę w ich miłosnym związku: „Przechadzki nasze są milczące. Zawsze o kilku kroków ode mnie. Unika mnie... walczy i nie wie, że to unikanie ja mu za ofiary liczę...” (s. 59).

¹⁰ Por. propozycję układu sekwencji romansowych w artykule J. Bachórza, *Romans w powieści*. W książce zbiorowej: *Tekst i fabuła. Studia*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1979.

¹¹ A. Witkowska, *Wstęp do książki: Polski romans sentymentalny, op. cit.*, zwłaszcza części: *Miłość nawzajem nieszczęsna i Miecz Tristana*.

Natomiast w nocnej samotności czterech ścian bohater przelewa na papier najtajniejsze poruszenia serca i wyobraźni, odkrywa przed adresatem stany duszy, nierzadko dla siebie samego nieoczekiwane: „Z sercem pełnym miłości i trwogi, drżącą ręką po tysiąc razy biorę i opuszczam pióro. Nieustannie mi się zdaje, że ktoś wchodzi, widzi moje pomieszczenie, czyta to pismo i woła na mnie Julio, co czynisz [...]” (s. 40).

Relacja na temat pisania o uczuciach ujawnia zarazem wewnętrzny dramat namiętności i skrupułów, bezradność wobec zniewalającej potęgi miłości i uświadomienie sobie postępowania sprzecznego z uznawanymi normami obyczajowymi¹². Samo pisanie staje się procesem rozpoznawania niejasnych, skomplikowanych doświadczeń wewnętrznych nadawcy, a ponadto list stwarza warunki spełnienia sprzecznych wymogów miłosnego cierpienia: samotności, ukrycia się przed spojrzeniem innych i zarazem potrzeby zwierzeń i konsolacji, możliwych przy udziale współodczuwającego adresata.

W rezultacie zastosowania narracji epistolarnej na styku manifestowanej przez konwencję powieściową fikcjonalności oraz sugerowanego przez formę listową autentyzmu buduje się dwuznaczna opowieść także w wymiarze jej sensów egzystencjalnych.

Konwencje romansu sentymentalnego kształtują hierarchię wartości, w której miejsce najwyższe zajmuje miłość i związane z nią przymioty bohaterów: wierność poza grób, czułość, szlachetność wyrażająca się gotowością do ofiar i wyrzeczeń, także — w przypadku heroiny — poświęcenie skłonności serca obowiązkom rodzinnym, przy zachowaniu wiecznie trwałego uczucia dla ukochanego. Fabuła utwierdza ten porządek, którego dramatycznym poświadczeniem jest przedwczesna śmierć kochanków.

Struktura narracji listowej, ze swej natury wielogłosowej, dopuszcza jednakże inne ujęcie kwestii miłości. Mirosław postrzega ją jako siłę destrukcyjną, niezależnie od wariantu — szczęśliwego bądź nieszczęśliwego — jej finału. Niespełniona kończy się zgorzknieniem i jałowym cierpieniem i w liście LXVII Adolfa do Julii pojawia się sygnał potwierdzający ten prognostyk: „Wyrzekałem niebu, znienawidziłem ludzi, siebie i cnoty, których dopełniałem” (s. 109).

Spełniona wbrew wszelkim przeszkodom powoduje wyrzuty sumienia i w rezultacie rozczarowanie i zubożenie; znamieną refleksją Mirosława: „kto wie, może dlatego utrzymałem wszystkie cnoty, że nie był kochany?” (s. 21) wprowadza, nieoczekiwaną w ramach romansu jako gatunku, perspektywę interpretacyjną. Poza wyartykułowanym w powieści konfliktem miłości i cnoty, który

¹² Na ten konflikt uczucia i rozsądku zwraca uwagę I. Watt w analizie *Pameli* jako powieści doświadczenia osobistego, wiążąc go ze zmianą statusu kobiety w małżeństwie typu mieszczkańskiego w książce *Narodziny powieści... op. cit.*

w listach Julii przekłada się na tragiczne uwikłanie wierności kochankowi i zdrady wobec ojca, powieść sygnalizuje inną jeszcze kolizję: nieśmiertelności uczucia i powszechnego prawa przemijania. Znikomość „wszystkiego”, więc także miłości poddanej próbie codzienności, przezwyciężyć może jedynie mogiła.

W *Julii i Adolfe* pielgrzymujący do grobowca kochanków autorski narrator epilogu opowiada się po stronie aksjologii romansu, jakkolwiek końcowa formuła powieści zdaje się sytuować i romans jako gatunek literacki, i jego filozofię, w sferze „błogosławionych omamień”, pozwalających znieść ciężar ambiwalentnej egzystencji „chwilowej”, „której człowiek jednak...” może nadać sens?, choć wielokropek otwiera pole dla innych także interpretacji.

RÉSUMÉ

La forme épistolaire de la narration romanesque change totalement ses position et structure, en préservant en même temps toutes les facultés d'une épistolographie usuelle faciles à discerner. S'orientant vers le destinataire de la lettre et faisant partie de la structure supérieure du roman, la stratégie de communication caractéristique de la lettre devient un élément d'une stratégie de l'auteur en vue d'influencer le lecteur modèle. Cette stratégie est avant tout une forme de la création littéraire polydimensionnelle des personnages, ainsi qu'une forme de l'autocréation littéraire multidimensionnelle, réalisées toutes en considération de la situation du sujet écrivain. C'est l'énoncé qui remplace alors des événements, c'est le rapport sur les actions d'écrire qui devient un équivalent des séquences d'affabulation romanesque, suites de plans difficiles à décrire en raison de «l'écartement» des amoureux. Le statut ambigu de la forme épistolaire met en relief le sens tout aussi ambigu du roman épistolaire sentimental dont les auteurs pensent l'amour dans l'absolu en excluant simultanément sa réalisation terrestre.