

Naomi Schor

"Eugenia Grandet" : lustra i melancholia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 100/4, 99-112

2009

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.

NAOMI SCHOR

„EUGENIA GRANDET”

LUSTRA I MELANCHOLIA*

Jeżeli na obecnym etapie można mówić o czymś w rodzaju porozumienia wśród krytyków literatury francuskiej podążających śladami Jacques’a Lacana, dotyczy ono tego, że teksty nowoczesne – zarówno klasyczne realizacje „*Bildungsroman*”, jak i współczesne autobiografie¹ – opowiadają nieustannie historię o dojrzewaniu: o zakończonym sukcesem lub niepowodzeniem, ale zawsze koniecznym przejściu od porządku Wyobraźniowego do porządku Symbolicznego, od niebezpiecznych uroków stadium lustra ku otrzeźwiającej rzeczywistości prawa ojca². Niezbada

* Tekst w wersji oryginalnej zatytułowany *Eugenie Grandet. Mirrors and Melancholia* stanowi rozdział książki N. Schor *Breaking the Chain. Women, Theory, and French Realist Fiction* (New York, Columbia University Press, 1985).

¹ Zob. F. Jameson, *Imaginary and Symbolic in „La Rabouilleuse”*. „Social Science Information” 1977, s. 59–81. – J. Mehlman, *A Structural Study of Autobiography*. Ithaca 1974.

² Względna obcość tych terminów i ich szerokie użycie w całym artykule wymaga krótkiego wyjaśnienia, jakkolwiek J. Laplanche i J.-B. Pontalis (*Symbolic*. Transl. P. Kassel, J. Mehlman. „Yale French Studies”, t. 48 (1972), s. 201–202) przypominają, iż „przeciwieństwo do ducha przenikającego refleksję Lacana” (czyli wbrew tendencji do tworzenia „ścisłych definicji” kluczowych pojęć jego teorii) „powstrzymuje się [ona] od ustanawiania niewzruszonego związku między znaczącym a znaczoną”. Mówiąc o porządku Wyobraźniowym, nawiązuję do rejestru psychicznego, który jest jednoznaczny z ekskluzywną, podwójną relacją dziecko–matka, nazwaną przez S. Freuda „preedypaną”. Przez wybór pojęcia „porządku Wyobraźniowego” na określenie fazy preedypanej Lacan kładzie nacisk na powszechne występowanie w tej fazie obrazów w taki sposób, że *ego* ludzkiego podmiotu jest konstytuowane w procesie identyfikacji z obrazem: wyobrażeniem innego jako samego siebie (matka) i wyobrażeniem siebie jako innego (odbicie w lustrze). Ponieważ wszystkie inter- i intrapodmiotowe relacje są zakorzenione w narcyzmie oraz iluzjach, podmiot w tej samej mierze pada ofiarą pokus identyfikacji oraz śmiertelnej walki o uznanie. „Porządek Symboliczny”, ekwiwalent Freudowskiej fazy edypanej, nadzorowany jest przez ojca i reprezentowany przez porządek kulturowy. Podmiot wchodzi do porządku symbolicznego wówczas, gdy jest wpisywany w system pokrewieństwa, ponownie w procesie przyswajania języka oraz kiedy za pośrednictwem ojca staje się członkiem społeczeństwa. Porządek Wyobraźniowy implikuje zarówno tożsamość, jak i utożsamienie, natomiast porządek Symboliczny opiera się na różnicy (tylko seksualnej (kastacja), co językowej). Analogia między fazami preedypaną i edypaną a porządkami Wyobraźniowym i Symbolicznym nie powinna przesłonić zasadniczej między nimi różnicy: porządek u Lacana nie jest etapem dorastania w ortodoksyjnie Freudowskim rozumieniu. Tendencja do temporalizowania porządków Lacana wskazuje jednak na to, że w jego koncepcji jest dużo nieścisłości, które powodują ześlizgnięcie się ku temu, z czym Lacan walczy, ale czemu niekiedy ulega. Do głównych tekstów, w których J. Lacan wyklada swoje koncepcje, należą: *Le Séminaire de Jacques Lacan. Texte établi par J.-M. Miller: Livre I: Les écrits techniques de Freud*. Paris

pozostaje natomiast specyfika – o ile takowa istnieje – feminocentrycznych przykładów tego gatunku. Można zapytać, czy anatomiczne różnice między płciami mają jakieś konsekwencje literackie, jeśli wziąć pod uwagę wyrażanie porządku Wyobraźniowego i Symbolicznego. To pytanie rodzi kolejne, a mianowicie o „zaśnięcie” różnicy płci w każdym z tych rejestrów psychicznych.

Podnoszenie tych kwestii nie jest jedynie odprawianiem „rytuału” feministycznej hermeneutyki: poddania wszystkich paradygmatów sprawdzianowi dyskryminacji seksualnej w imię poszukiwania niekiedy nieuchwytnych specyfiki kobiecości. Wiąże się bowiem z nimi możliwość – którą tu w dużej mierze antycypuję – odzyskania Lacanowskiego schematu dojrzewania jednostki, podczas którego usiłuje ona poskromić porządek Wyobraźniowy i jego dyskurs. Prawdopodobnie nieprzypadkowo lacanistka Shoshana Felman napisała:

We Francji oraz wszędzie tam, gdzie bazuje się na teorii Lacana, zrozumiała jest marginalizacja „lustrzanego”, to znaczy, że termin „wyobraźniowy” jest przede wszystkim pejoratywny, podrzędny wobec terminu „pozytywnego” i konstytuowany w opozycji do „realnego” czy „symbolicznego”. A przecież nie o to chodzi³.

Wynikają z tego próby przywrócenia porządkowi Wyobraźniowemu rangi przynależnej mu jako pewnej przestrzeni, postrzeganej nie jako etap dorastania, lecz jako niezbywalny element psychiki i – co ważniejsze – jedyna matryca fantazji i fikcji. Nie oznacza to bezkrytycznej aprobaty porządku Wyobraźniowego, lecz o ile niektórzy badacze płci męskiej waloryzują go negatywnie jako rejestr macierzyński, o tyle psychoanalizy feministycznej (nie tylko Luce Irigaray) atakują go jako królestwo „lustrzanego”.

Eugenie Grandet wybrałam do analizy częściowo dlatego, że powieści Balzaka kładą szczególny nacisk właśnie na precyzyjne połączenie porządku Wyobraźniowego z Symbolicznym, co staje się powoli oczywistością. Nie we wszystkich jednak dziełach autora *Komedii ludzkiej* sfery wpływów macierzyńska i ojcowska ujawniają się i nakładają na siebie tak wyraźnie jak w *Eugenie Grandet*. W tradycji wielkiej francuskiej powieści psychologicznej z tak charakterystycz-

1975; *Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse*. Paris 1978. Zob. też: J. Lacan, *The Language of the Self* Transl. A. Wilden. Baltimore 1968. Oprócz takich podstawowych prac na temat myśli Lacana, jak A. Rifflet-Lemaire *Jacques Lacan* (Bruxelles 1970) oraz J. Laplanche’a i J.-B. Pontalisa *The Language of Psycho-analysis* (Transl. D. Nicholson-Smith. With an introd. by D. Lagache. London 1973) za szczególnie użyteczne uważam następujące: F. Jameson, *Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject*. „Yale French Studies” nr 55/56 (1977). – M. Bowie, *Jacques Lacan*. W zb.: *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida*. Ed. with an introd. by J. Sturrock. Oxford 1979. – G. L. Ulmer, *The Discourse of the Imaginary*. „Diacritics” 1980, nr 10. – J. Gallop, *Lacan’s „Mirror Stage”: Where to Begin*. „SubStance” 1982, nr 1/2.

³ S. Felman, *The Literary Speech Act: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Transl. C. Porter. Ithaca 1983, s. 138. Zob. też uwagi M. Montrelay (*L’Ombre et le nom. Sur la féminité*. Paris 1977, s. 155–156), odnoszące się do traktowania „kobiecej wyobraźni” jak ubogiej krewnej przez niektórych analityków: „Zamiast tego zapytajmy, czy wyobraźnia przez nadanie jej »konsystencji«, którą Lacan przypisał porządkowi symbolicznemu, nadal jest pustym miejscem, czy też funkcjonuje oraz determinuje strukturę w taki sposób, jak to, co rzeczywiste i symboliczne. Dać konsystencję, dać ciało symbolicznemu podziałowi: tego działania nie poprzedza żadne puste miejsce w wyobraźni podmiotu. Istnieje coś takiego, jak prymarne *imaginarium*, które jest powiązane z kobiecą rozkoszą (*féminine jouissance*)”.

nym dla niej, że aż rzucającym się w oczy brakiem matek (jak np. w *Manon Lescaut* Antoine’a François Prévosta czy w *Pani Bovary* Gustave’a Flauberta), a także ojców (np. w *Księżnej de Clèves* Marii de Lafayette lub w *Szkole uczuć* Flauberta) *Eugenia Grandet* wyróżnia się jako powieść, w którą konfiguracja edypalna wpisana została wielkimi literami, jest zatem jedynym w swoim rodzaju romansem o rodzinie nuklearnej.

Od początku powieści relacja Eugenii z matką opisywana jest jako jednocześnie zamknięta i zamykająca je obie w przypominającym macicę salonie Grandetów:

We framudze okna bliżej drzwi stało trzcinowe krzesło, którego nogi wspierały się na podstawkach, aby podnieść panią Grandet na wysokość, z której mogła obserwować przechodniów. Wypelzły wiśniowy stolik do roboty wypełniał framugę, a krzeselko Eugenii było tuż obok.

Od piętnastu lat wszystkie dni matki i córki spływały spokojnie w tym miejscu w ustawicznej pracy, od kwietnia do listopada. [B 29]⁴

Nie tylko salon, ale cały „dom pana Grandet” (B 27), daje pojęcie o dosłownie monstrialnej relacji matki i córki:

Bo też w istocie życie słynnych węgierskich sióstr, spojonych ze sobą przez omyłkę przyrody, nie było bliższe niż życie Eugenii i jej matki, wciąż razem przy tym oknie i razem w kościele, i oddychających we śnie tym samym powietrzem. [B 75]

Końcowe zdanie – podsumowująca hiperbola – kieruje naszą uwagę ku dziwnym cechom architektonicznym sypialnej części domu:

Pani Grandet miała pokój obok pokoju Eugenii, do którego wchodziło się przez oszklone drzwi. Pokój pana domu oddzielony był od pokoju żony przepierzeniem, a od tajemniczego gabinetu grubym murem. [B 60]

Balzac wyprowadza tu relację matka–córka daleko poza granice paradygmatu ustanowionego w *Księżnej de Clèves*, gdzie – bez względu na silną więź rodzinną – pokoleniowym różnicom, które strukturują społeczeństwo, nie grozi niebezpieczeństwo rozpadu. W *Eugenie Grandet* konieczny dystans między matką a córką został zredukowany do katastrofalnie małych rozmiarów – najbardziej kruchej z barier: szklanej szyby, chroniącej je przed całkowitą fuzją – co kończy się fatalnie dla obu kobiet tworzących diadę: dla matki, której śmierć można by określić jako moment „pełnej identyfikacji”, i dla córki, która wprawdzie przeżyje, lecz nigdy nie wykroczy poza homoseksualną więź z matką⁵.

To, o czym mówię, ma charakter tak ekstremalny, że nawet na patologicznej naturze miłości Eugenii do jej kuzyna Karola znać niewątpliwe piętno matrycy tego uczucia: głębokiego i niezmiennego przywiązania do matki. To „rozpaczliwy raj podwójnej relacji”⁶, którego ujawnieniu i zarazem umocnieniu służy nagłe wkroczenie Karola na scenę. Ta obserwacja prowadzi nas do najbardziej charakte-

⁴ Skrótom B odsyłam do: H. Balzac, *Eugenia Grandet*. Przeł. T. Żeleński (Boy). Wstęp J. Adamski. Przypisy M. Żurowski. Wyd. 6. Warszawa 1974. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

⁵ Relację matka–córka w *Eugenie Grandet* można opisać korzystając z terminologii N. Chodorow (*The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley 1978, s. 194. Podkreśl. N. Sch.): „przedłużona symbioza i narcystyczna nadmierna identyfikacja są charakterystyczne dla wczesnego związku między matką i córką”.

⁶ Mehlman, *op. cit.*, s. 25.

rystycznego ujawnienia się porządku Wyobraźniowego w życiu codziennym, czyli romantycznej miłości, a w tym wypadku – narcystycznego uczucia Eugenii do kuzyna. Jak zauważył Sigmund Freud w eseju *W kwestii wprowadzenia narcyzmu* z 1914 roku, „przecenianie” to dystynktywny „narcystyczny stygmat już w wypadku wyboru obiektu”⁷, a u Eugenii graniczy ono z samouwielbieniem; to pierwszy znak, że zakochała się nie tyle w człowieku, co w ideale:

Eugenia, której typ podobnej doskonałości – tak stroju, jak osoby – był zupełnie nie znany, brała kuzyna za jakąś istotę, która zstąpiła z niebiańskich regionów. Oddychała z rozkoszą zapachem, jaki wydzielają te lśniące i kręcące się tak wdzięcznie włosy. Byłaby chciała dotknąć białej skóry tych ślicznych, cieniutkich rękawiczek. Zazdrościła Karolowi jego małych rąk, jego cery, świeżości i delikatności rysów. Wreszcie – o ile ten obszar może streścić wrażenia, jakie młody elegant zrobił na młodej dziewczynie zajętej bez ustanku naprawianiem pończoch, lataniem garderoby ojca, dziewczynie, której życie upłynęło pod tymi brudnymi sufitymi, z widokiem rzadkich przechodniów, oglądanych raz na godzinę w tej cichej ulicy – obraz kuzyna obudził w jej sercu wzruszenie owej subtelnej rozkoszy, jaką budzą w młodym człowieku fantastyczne twarze kobiet rysowane przez Westalla w Keepsake angielskim i wyryte przez Findena rylcem tak zręcznym, że człowiek się obawia, aby dmuchnąwszy na welin nie zdmuchnął tych niebiańskich zjawisk. [B 47–48]

Nawiązanie do Freuda wydaje się problematyczne, ponieważ (co zostanie powtórzone w eseju o narcyzmie) wyraźnie rozróżnia on męski i żeński typ narcystycznego wyboru obiektu i odnosząc się do tej typologii – która, jak zaznacza, nie jest uniwersalna, gdyż „przed ludźmi stoją otworem obie drogi wyboru obiektu” – zalicza przecenianie do prerogatyw męskich. Co się zaś tyczy „najczystsze i najbardziej autentyczne typu wyboru obiektu u kobiety”: „Kobiety takie kochają, ściśle rzecz biorąc, jedynie same siebie, i to tak intensywnie, jak intensywnie kocha je mężczyzna. Ich potrzeba nie jest skierowana do miłości, do bycia kochaną”⁸. Eugenia – kochająca zgodnie z modelem męskim – mogłaby być „przypadkiem narcyzmu kobiecego zaprzeczającego teorii psychoanalitycznej”, wielokrotnie potwierdzanej przez inne powieści z cyklu *Komedia ludzka*. Mit kobiecego narcyzmu rzeczywiście znajduje odzwierciedlenie w fikcjonalnym uniwersum Balzaka – wystarczy tylko przypomnieć o „kobiecie bez serca”, kurtyzanie Fedorze z *Jaszczura*, żyjącej w stanie autarkicznego przepychu, odbierającego spokój jej potencjalnym kochankom. Powstaje pytanie: co poza interpretacją psychoanalityczną można uczynić, by lepiej zrozumieć „niekobiecy” wybór obiektu uczuć przez Eugenię? Należałoby pójść w ślady wielu badaczy przed nami⁹ i zacząć od prostego odrzucenia rozróżnień Freudowskich oraz starać się oddzielić *gender* od narcyzmu. Jest to, oczywiście, strategiczny ruch Lacana polegający na powrocie do pism Freuda o narcyzmie: stadium lustra, w którym narcystyczny fundament *ego* jawi się jako jednopłciowy (*unisexual*), poprzedzający różnicę płci.

Skoro więc zostało powiedziane – dokładnie tak jak sędzę – że narcyzm jest

⁷ S. Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*. W: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2007, s. 40. *Dzieła*. T. 8.

⁸ *Ibidem*, s. 38.

⁹ Mam tu na myśli szczególnie komentarz R. Girarda dotyczący tego aspektu eseju Freuda zawarty w zbiorze: R. Girard, J.-M. Oughorlian, G. Lefort, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde* (Paris 1978, s. 391–405). Aby zapoznać się z feministyczną krytyką Girardowskiej lektury pracy Freuda o kobiecym narcyzmie, zob. S. Kofman, *The Narcissistic Woman: Freud and Girard*. „Diacritics” 1980, nr 3.

„zwornikiem systemu Lacana”¹⁰ (a także, w moim przekonaniu, kluczem do naszego rozumienia *Eugenie Grandet*), z czytania literatury feminocentrycznej przez Lacana wyłania się zagadnienie podniesione przez Juliet Mitchell, dotyczące preedypalnej fazy rozwoju: „Czy na poziomie porządku Wyobrażeniowego istnieje rozróżnienie (granicy-płci) relacji naśladowanej w narcyzmie?”¹¹ Innymi słowy: czy różnica płci działa podczas kształtowania się stadium lustra? Czy noworodek-dziewczynka dostrzega własne *imago* inaczej niż niemowlę płci męskiej, czy uświadamia sobie swoją odmienność (niższość) w stosunku do idealnego (męskiego) wzoru? Czy jest jakieś specyficznie kobiece wejście (*entry point*) do porządku Wyobrażeniowego? Mitchell asekuje się następująco:

Wszystkie prace Freuda potwierdzają, że nie istnieją znaczące psychologiczne różnice w sytuacji preedypalnej. Ale ta sytuacja nie jest ani etapem, ani odcinkiem czasu, lecz – poziomem. Innemu poziomowi zawsze towarzyszą kulturowo zdeterminowane konsekwencje różnicy płci¹².

Wedle lacano-derridańskiej formuły pytania różnica płci wpisana jest w fazę preedypalną od początku, lecz jej ujawnienie ulega odroczeniu: Mitchell wydaje się zgadzać z istnieniem czegoś, co możemy nazwać różnicą płci (*differance*).

Gdyby autorka *Psychoanalysis and Feminism* rzeczywiście skorzystała tyleż z dokonanej przez Luce Irigaray feministycznej post-Lacanańskiej dekonstrukcji dwóch esejów Freuda o kobiecości, co z lektury *Encore* Lacana¹³, jej odpowiedź byłaby (czego jestem całkowicie pewna) mniej pokrętna, a odważniejsza. Po lekturze *Spéculum de l'autre femme* oraz *Ce sexe qui n'en est pas un*¹⁴ nie da się nadal wierzyć w mit niewinności fazy preedypalnej, a w istocie w niewinność pojęcia stadium lustra. Lustro Lacana, co pokazała Irigaray, jest po prostu najnowszym wcieleniem toposu czystego zwierciadła, pozostającego co najmniej od czasów Platona w wiernej służbie filozoficznej tradycji jedności, symetrii i najważniejszego spośród wszystkiego, co widzialne: fallusa jako jedyne wzorca płci. Zgodnie z rozpoznaniem Irigaray faza lustra nie jest neutralna w żadnym znaczeniu tego słowa; postacią odbijającą się w lustrze jest w założeniu męzczyzna:

A jeśli chodzi o organizm, co dzieje się, gdy lustro nic nie wyjawia? Na przykład płci. Jak to się dzieje w przypadku małej dziewczynki. Czy powiedzenie, że „płeć (osobnika) nie ma znaczenia” jako składnik lustrzanego odbicia, a następnie, że „odbity obraz wydaje się progiem widzialnego świata”, nie tworzy wystarczająco dużego napięcia, aby płeć żeńska została z tego świata wykluczona? A w dodatku, męskie czy też aseksualne ciało, które zdeterminuje cechy *Gestalt*, to podstawowa matryca wprowadzania podmiotu w porządek społeczny. Czy dlatego funkcjonuje on zgodnie z prawem tak obcym kobiecości?¹⁵

Inaczej niż u dzieci płci męskiej, które doświadczają go niemal ekstatycznie,

¹⁰ A. Green, *Un, Autre, Neutre. Valeurs narcissiques du Même*. „Nouvelle Revue de Psychanalyse” nr 13 (1976): *Narcisses*, s. 43.

¹¹ J. Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism*. New York 1975, s. 42–43.

¹² *Ibidem*, s. 52.

¹³ J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XX: Encore. 1972–1973*. Paris 1975.

¹⁴ L. Irigaray: *Spéculum de l'autre femme*. Paris 1974; *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris 1977.

¹⁵ L. Irigaray, *La „Mécanique” des fluides*. W: *Ce sexe qui n'en est pas un*, s. 115. Podkreśl. N. Sch.

stadium lustra – podążam nadal za Irigaray – zadaje małej dziewczynce pierwsze „narcystyczne rany”¹⁶. Zdominowany przez aktualne warunki ekonomiczne – jak je tu opisałam – kobiecie porządek Wyobrażeniowy musi być naznaczony nie tylko alienacją o wiele głębszą niż ta, która wstrząsa męskim *ego*, lecz także pewnego rodzaju alienacją wtórną, zaszczepioną na alienacji prymarnej, konstytuującej *ego* w schemacie Lacana. Co za tym idzie, kontemplując swoje odbicie w lustrze, zakochana kobieta nie doświadcza jedynie niszczącego poczucia niedoskonałości, ale również dysforii wykraczającej daleko poza poczucie utraty „szacunku do samej siebie”, co jest następstwem idealizacji przedmiotu miłości¹⁷. Kiedy rankiem, dzień po niespodziewanym przybyciu Karola z Paryża, Eugenia spogląda na siebie w zwierciadle, jej narcyzm ma jednoznacznie negatywny charakter:

Eugenia wstawała, siadała przed lustrem, przyglądała się sobie, tak jak autor przygląda się szczerze swemu dziełu, aby je osądzić i mówić obelgi samemu sobie.

– Nie jestem dla niego dość ładna! [B 65]

Analogia sformułowana przez Balzaka jest wymowna: po pierwsze dlatego, że potwierdza status Eugenie jako obiektu komunikacji i wymiany, po drugie, ponieważ ujawnia obecność obserwatora męskiego ukrytą we wszystkich scenach kobiecej autokontemplacji. Jak ujął to trafnie John Berger w *Sposobach widzenia*: „Obserwujący kobietę w niej samej jest rodzaju męskiego, natomiast to, co obserwowane – rodzaju żeńskiego”¹⁸.

Chociaż Balzak nie był z siebie zadowolony, odsłaniając utajone siły napędowe kobiecego narcyzmu – męskie pośrednictwo – obnażył również prymarnego mediatora, którym w patriarchacie może być wyłącznie ojciec, „jedyne możliwe pośrednik jej (małej dziewczynki) narcyzacji”¹⁹. Istnieje druga scena z lustrem, która ma miejsce po zamknięciu Eugenie w jej pokoju przez Grandeta, po tym jak odmówiła wyznania mu, co zrobiła ze swoim złotem:

Nazajutrz Grandet, zgodnie z obyczajem, jaki przybrał od czasu zamknięcia Eugenie, przechadzał się po ogródku. Obrął na tę przechadzkę czas, przez który Eugenia się czesłała. Kiedy stary dochodził do grubego orzecha, chował się za drzewo, stał parę chwil, patrząc na długie włosy córki [...]. Często siadywał na spróchniałej ławeczce, na której Karol i Eugenia przysięgli sobie wieczną miłość, podczas gdy ona patrzyła też na ojca ukradkiem albo w zwierciadle. [B 156]

O niezwykłości tej sceny przesądza nie tyle jej niewątpliwie erotyczny podtekst – w skądinąd wstrzemięźliwej powieści żaden mężczyzna nie pragnie Eugenie z tak perwersyjną intensywnością, jak jej fetyszystyczny ojciec – ile wzorcowa

¹⁶ Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, s. 71. Irigaray cytuje oczywiście S. Freuda *Kilka psychicznych skutków anatomicznej różnicy płci* (w: *Życie seksualne*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1999, s. 253. *Dziela*. T. 5).

¹⁷ Z tego punktu widzenia istnieje uderzająca zbieżność sformułowań Balzaka: „To była myśl Eugenie, myśl pokorna i bogata w cierpienia. Biedna dziewczyna krzywdziła się, ale skromność lub raczej lęk jest jedną z pierwszych cnót miłości” (B 65), i Freuda (*W kwestii wprowadzenia narcyzmu*, s. 48): „Uzależnienie od obiektu miłości oddziaływa degradująco; kto jest zakochany, jest upokorzony. Kto kocha, traci, by tak rzec, jakąś część swego narcyzmu, a odszkodowaniem może być tylko wzajemność w miłości”. Zob. też Green, *op. cit.*, s. 63.

¹⁸ J. Berger [i in.], *Sposoby widzenia. Na podstawie cyklu programów telewizyjnych BBC Johna Bergera*. Przeł. M. Bryl. Poznań 1997, s. 47.

¹⁹ Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, s. 106.

alegoryzacja przenikania się porządku Wyobrazeniowego i Symbolicznego. Należy jednak podkreślić, że chociaż oddzielenie tych dwóch rejestrów może być użytecznym heurystycznym narzędziem lub poszukiwanym ideałem terapeutycznym, to nie jest możliwe w egzystencjalnej rzeczywistości. Jeśli, z jednej strony, uchwycenie obrazu Grandeta w lusterku jego córki potwierdza uporczywe przyciąganie wyobrazeniowego pola, to z drugiej strony, uwięzienie Eugeniei poświadcza nadrzędność prawa ojca. Porządek Wyobrazeniowy jest, do pewnego stopnia, zawarty w Symbolicznym i przez niego ograniczany. Daleka od matryfokalnemu romansu, który imituje, *Eugenia Grandet* stanowi jeden z ważniejszych patriarchalnych manifestów Balzaka. Nie człowiek wzniosły (jak ów „Chrystus ojcostwa” w *Ojcu Goriot*), nie szalony naukowiec (jak Baltazar Claës z *Poszukiwania absolutu*), nie więzień płci (jak baron Hulot z *Kuzynki Bietki*), by wymienić kilku niegodnych nosicieli fallicznych standardów, lecz właśnie Grandet – jak wskazuje jego nazwisko – jest wyjątkowo silną figurą ojca. Sprowadzenie go do uspokajająco znajomej postaci Skąpca oznacza pominięcie jego istotnej funkcji rezerwuaru praw: „Jego słowa, ubranie, gesty, zmrużenie oka były prawem dla okolicy” (B 22). „Mieszcząńska tragedia” (B 140) odegrana w klasycznej ramie 24 godzin, obejmująca przybycie Karola do prowincjonalnego miasta Saumur, zakochanie się Eugeniei, Grandeta „ojcowski i bezapelacyjny wyrok” (B 70), nie sprzyjający ich związkowi, to tragedia porządku Symbolicznego jako figury kobiecego przeznaczenia; *Eugenia Grandet* to Ifigenia przeniesiona w czasie, gdy „bardziej niż kiedykolwiek pieniąż góruje nad prawami, nad polityką i nad obyczajami” (B 92), a Mamoną okazuje się bóstwem bardziej okrutnym niż Artemida.

Pamiętajmy, że Balzak wybrał na szczególny dzień przesilenia 23 urodziny Eugeniei i ranek następny, okoliczność, której inauguracyjne znaczenie wielokrotnie podkreśla, po pierwsze – przez ciągle odniesienia do Eugeniei jako dziecka, po drugie – przez powtarzanie formuły „po raz pierwszy”, jak w zdaniach:

Po tym obiedzie, w czasie którego pierwszy raz była mowa o małżeństwie Eugeniei. [B 35–36]

Nanon parsknęła grubym śmiechem słysząc pierwszy żart, jaki młoda jej pani popelniła w życiu. [B 50]

Pragnąc pierwszy raz w życiu wydać się korzystnie. [B 63]

Urodziny Eugeniei to istotnie dzień jej ponownych narodzin, kiedy – wychodząc z przedłużającego się dzieciństwa – w kaskadowej serii objawień zdobywa ona świadomość stylu myślenia na temat dwóch homologicznych i ząbiebiających się systemów wymiany, konstytuujących kulturę patriarchalną: małżeństwa i finansów, a także swojego w nich miejsca²⁰. Eugenia zaczyna rozumieć, że nawet wtedy, gdy znalazła schronienie w symbiotycznej relacji matka–córka, żyła pod kontrolą Symbolicznego – porządku, w który została wpisana, zanim się urodziła: „Pierwszy raz uczuła w sercu strach na widok ojca; ujrzała w nim pana swego losu” (B 67).

²⁰ W artykule zatytułowanym „*Sleeping Beauty*” as Ironic Model for Eugénie Grandet J. Gale porównuje Eugenię przed przybyciem Karola do Śpiącej Królowej z baśni Charles’a Perraulta i zauważa, że przyjazd kuzyna oznacza dla bohaterki „prawdziwe odrodzenie” („Nineteenth-Century French Studies” nr 10 (1981/1982), s. 29).

Rodzi się więc pytanie: jak Eugenia radzi sobie z przejściem z porządku Wyobrażeniowego do Symbolicznego, czy raczej: jak godzi ich sprzeczne nakazy? Odpowiedź na to pytanie została odroczone o lat 9. W tym czasie najpierw umiera matka Eugenii, a później jej ojciec, zostawiając jej fortunę i wolność poślubienia obiektu miłości, kuzyna, któremu pozostała wierna, wedy gdy on robił w Indiach majątek. W końcu, po 9 latach milczenia, Karol pisze do niej tylko po to, by poinformować, że zaręczył się z inną. Zdruzgotana Eugenia gotowa jest wstąpić do klasztoru, lecz odwołuje ją od tego zamiaru miejscowy proboszcz, który mówi:

Jeśli pani chce być zbawiona, ma pani przed sobą tylko dwie drogi: albo porzucić świat, albo poddać się jego prawom. Słuchać swego losu ziemskiego albo swego losu niebiańskiego. [B 183]

Jest to ten moment powieści, w którym Eugenia przestaje być typem, a ujawnia zaś to, czym była przez cały czas: przypadkiem. W niezwyklej pokazuje neurotycznej pomysłowości Eugenia wytycza trzecią drogę, niewyobrażalną w binarnej (męskiej) logice proboszcza, a wzorowaną na kontrowersyjnym i często błędnie rozumianym wyborze księżnej de Clèves. Jednakże, jeśli bohaterka powieści Marie de Lafayette godzi wyrzeczenie się namiętności z normami społecznymi, wybierając życie na przemian „w klasztorze” i „w świecie”, Eugenia przedkłada połączenie nad rozłączenie – polisyndeton to figura jej przeznaczenia – by być żoną i dziewicą jednocześnie: „Takie są dzieje tej kobiety, która nie jest ze świata żyjąc pośród świata” (B 192)²¹. Eugenia poślubi zwycięskiego zalotnika, pana de Bonfons, ale pod jednym warunkiem, takim mianowicie, że małżeństwo pozostanie nieskonsumowane, ponieważ – jak go informuje: „Nie godzi mi się pana oszukiwać. Żywię w sercu niewygasłe uczucie. Przyjaźń będzie jedynym uczuciem, jakie mogę ofiarować memu mężowi” (B 187). Krótko mówiąc, bohaterka ulega prawom wymiany, ale unika zrzeczenia się swojej najbardziej autystycznej fantazji; wbrew wszystkim oczekiwaniom zakorzenionym w męskich modelach dojrzwania, wchodzi do porządku Symbolicznego zafiksowana na porządku Wyobrażeniowym.

Co sądzić o tym dziwnym finale, o tej niezwyklej pustce zamykającej powieść? Moglibyśmy zacząć od nazwania jej, znów sięgając po termin autorstwa Irigaray, „rozwiązaniem »melancholicznym«”²². Jednakże to zapożyczone rozwiązanie trzeba uzasadnić przez podniesienie kwestii rozbieżności między tym, co moglibyśmy nazwać „konceptcją kobiecości” Balzaka, a tym, co moglibyśmy określić jako naturę narcyzmu u Irigaray i – ostatecznie – u bohaterki analizowanej powieści. Uka-

²¹ W omawianej powieści można znaleźć wyraźne przejawy mariolatrii. Imię Marii pojawia się już w dedykacji i służy jako matryca, główny element powieści, której tytułowa bohaterka w pewnych sytuacjach jest porównywana do Maryi (zob. B 94, 183). Oprócz tego narracyjnego programu w dziełach Balzaka funkcjonuje też drugi, również oparty na fabule chrześcijańskiej – model Chrystusa (np. w *Ojcu Goriot*).

²² Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, s. 78. Autorka wprowadza tę uwagę w toku dyskusji o reakcji małej dziewczynki na odkrycie kastracji kobiety. Irigaray sugeruje, że dziewczynka mogłaby wybrać melancholię, tym bardziej że, jak wskazuje opis Freuda, owo niewygodne odkrycie wywołuje u niej usunięcie się, niemal kropka w kropkę odpowiadające symptomom melancholii. Analogia ta wynika z założenia, że penis należy do klasy przedmiotów, których strata nie może być przewyższona przez pracę żałoby (Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, s. 78–84).

zując wyniszczającą analogię między sporządzonym przez Freuda opisem reakcji małej dziewczynki na dokonane przez nią odkrycie kastracji (w „kobiecości”) a symptomami melancholii (analizowanymi przez niego w *Żalobie i melancholii*²³), Irigaray zmierza do konkluzji:

Właściwie to nie melancholię powinna wybrać mała dziewczynka jako najwłaściwszy sposób wycofania się. Być może, ma ona zbyt ubogie zasoby narcyzmu. [...] Ekonomia kobiecego narcyzmu, kruchość *ego* małej dziewczynki, kruchość *ego* kobiety prawie uniemożliwia ukonstytuowanie się – przynajmniej w jakiejś dominującej i stabilnej formie – tego syndromu. Nie oznacza to, że seksualność tego „ciemnego kontynentu” nie ujawnia wielu ze swoich symptomów. Będą one jednak raczej rozproszone niż zorganizowane w jakiś trwały i spójny model²⁴.

Właśnie dlatego, że to, co nas tu interesuje, nie wynika z mechanicznego nałożenia siatki pojęć klinicznych na tekst literacki, lecz raczej – by użyć sugestywnego pojęcia Felman – z rozpoznania ich wzajemnego uwikłania²⁵, nieprzystawalność koncepcji Balzaka i Irigaray nie jest skazą na pre-Freudowskich intuicjach Balzaka. Okazuje się, że w świecie przedstawionym „rozwiązanie melancholiczne” łączy się prawdopodobnie i wiarygodnie z regułami opowieści literackiej. *Eugenia Grandet* stanowi opis przypadku, studium strasznej romantycznej choroby, melancholii. Ale jest także czymś więcej: przyjęcie przez bohaterkę rozwiązania melancholicznego podkreśla ukryty przedtem aspekt jej narcyzmu oraz jego ewolucję. Negatywny na początku, wraz z rozwojem fabuły narcyzm Eugenii dojrzuje tak bardzo, że w finale staje się ona po prostu osobą narcystyczną:

Ten koncert pochwał, nowych dla niej, przyprawiał zrazu Eugenię o rumieniec; ale niezmiernie, mimo całej grubości pochlebstw, ucho jej tak się przyzwyczaiło słyszeć hymny na cześć swej piękności, że gdyby jakimś nowo przybyłemu wydała się brzydka, nagana ta byłaby jej o wiele dotkliwsza niż osiem lat wprzód. Z czasem polubiła te hołdy, które składała tajemnie u stóp swego bożyszcza. Przyzwyczaiła się tedy stopniowo do tego, że ją traktowano jak monarchinię i że dwór jej był pełny co wieczór. [B 171–172]

Melancholia Eugenii jest więc wyraźnie zakorzeniona w bogatych zasobach narcyzmu, wynikającego z jej uwiedzenia przez ojca.

Melancholia przenika tę powieść; od pierwszej do ostatniej stronicy stanowi ona doskonały przykład charakterystycznej dla Balzaka odpowiedniości między przestrzenią a tym, co/kogo ona zawiera (między domem a jego mieszkanką, Eugenią):

Istnieją w niektórych miastach prowincjonalnych domy, których widok rodzi melancholię, podobną do tej, jaką budzą najposępniejsze klasztory, najbardziej jednostajne stępy lub najsmutniejsze ruiny. [B 15]

Dom w Saumur, dom bez słońca, bez ciepła, zawsze w cieniu, melancholijny, jest obrazem jej życia. [B 191]

Obserwacja ta nie powinna być rozumiana tak, że charakter bohaterki został mechanicznie, zgodnie z regułami naturalizmu zdeterminowany przez jej środowisko; obserwacja ta podkreśla raczej fakt, że melancholia stanowi jednoczącą

²³ S. Freud, *Żaloba i melancholia*. W: *Psychologia nieświadomości*.

²⁴ Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, s. 84–85.

²⁵ S. Felman, *To Open the Question*. „Yale French Studies” nr 55/56 (1977), s. 8–9.

zasadę powieści. W rzeczywistości – jeśli melancholię Eugeniei miałby determinować tylko jeden faktor, byłaby to identyfikacja z matką. Ich wspólnotę przypieczętowuje to, co określiłabym jako „pakt stoicki” – słowa umierającej *madame Grandet*: „szczęście istnieje jedynie w niebie” (B 163)²⁶, które stają się przewodnią maksymą jej córki, zasadą potwierdzającą prawdopodobieństwo tej samozwańczej, nieprzekonującej formuły²⁷. Dlatego, kiedy cyniczny list Karola niweczy wszystkie nadzieje na szczęście doczesne, Eugenia jest załamana, lecz nie zaskoczona:

Obróciła oczy ku niebu myśląc o ostatnich słowach matki, która, jak niektórzy umierający, objęła przyszłość spojrzeniem przenikliwym i jasnowidzącym. Następnie Eugenia, przypominając sobie tę śmierć i to prorocze życie, zmierzyla jednym spojrzeniem cały swój los. Pozostawało jej już tylko rozwinąć skrzydła, dążyć ku niebu, żyć modlitwą do dnia wyzwolenia.

– Matka miała słuszność – rzekła płacząc. – Cierpieć i umrzeć. [B 182]

Oś różnicy seksualnej przebiega u Balzaka równolegle do osi algomanii. Na pewnym poziomie, najbardziej widocznym (lecz nie – powierzchownym), *Eugenie Grandet* to powieść, której myśl centralna jest „dolorystyczna”, pozostająca w związku z charakterystyczną dla romantyzmu głęboką fascynacją bólem jako fundamentalnym doświadczeniem ontologicznym. Poprzez identyfikację z matką Eugenia akceptuje swoją kobiecość, ponieważ ostatnie słowa jej matki nie są w istocie niczym innym jak podsumowaniem całego „tekstu” życia kobiety:

W każdym położeniu kobieta ma więcej przyczyn do bólu niż mężczyzna i cierpi bardziej od niego. Mężczyzna ma siłę, wprawia ją w ruch: działa, chodzi, jest zajęty, myśli, ogarnia przyszłość i znajduje w niej pociechy. Tak też czynił Karol. Ale kobieta tkwi w miejscu, twarzą w twarz ze zgryzotą, od której nic jej nie odrywa; schodzi aż na dno tej ziejącej przepaści, mierzy ją, często zapelnia ją swymi pragnieniami i swymi łzami. Tak czyniła Eugenia. Wzywała się w swój los. Czuć, kochać, cierpieć, poświęcać się będzie zawsze treścią życia kobiety. Eugenia miała być pełną kobietą, z wyjątkiem tego, co może kobietę pocieszyć. [B 138]

Eugenie Grandet (córka szczęścia!²⁸) jest zatem wzorcową heroiną romantyzmu (bo wzorcowy bohater romantyzmu to w istocie bohaterka), musi więc cierpieć ponad miarę. Jednakże owa wyolbrzymiona miłosna monomania Eugeniei prze-

²⁶ R. Le Huenen i P. Perron, autorzy znakomitego i obszernego studium na temat *Eugenie Grandet*, które ukazało się już po napisaniu niniejszego artykułu (*Balzac. Sémiotique du personnage romanesque: L'Exemple d'„Eugénie Grandet”*. Montreal-Paris 1980, s. 254), także używają słowa „pakt”, aby opisać rodzajową więź matka-córka.

²⁷ Balzak w istocie dokłada starań, żeby podkreślić niedorzeczność własnej opowieści: „Dość często niektóre czynności życia ludzkiego wydają się, mówiąc dosłownie, nieprawdopodobne, mimo że są prawdziwe. Ale czy to nie dlatego, że zaniedbuje się prawie zawsze oświetlić nasze doraźne postanowienia owym światłem psychologicznym, nie tłumacząc ukrytych pobudek, które ją spowodowały? Może powinno by się głęboką namietność Eugeniei rozbierać w najdelikatniejszych włóknach, stała się ona bowiem – powiedziałaby jaki szyderca – jej chorobą i oddziaływała na całe jej życie” (B 93). G. Genette pokazał w swoim klasycznym eseju *Vraisemblance et motivation* (w: *Figures II*. Paris 1969), że Balzak kreuje „sztuczne prawdopodobieństwo”, maskowane „arbitralnością opowiadania”. Aby zapoznać się z feministyczną krytyką tekstów Genette’a, zob.: N. K. Miller, *Emphasis Added. Plots and Plausibilities in Women's Fiction*. „PostModern Language Association” nr 96 (1981).

²⁸ Znaczenie etymologiczne imienia Eugenia to z gr. *eu-genos*: ‘dobrze urodzona, wielmożna, ze szlachetnego rodu’ (J. Buba k, *Księga naszych imion*. Wrocław 1993, s. 100) – przypis tłum.

kształca kłamstwo romantyczne w pewnego rodzaju powieściową, a nawet hipotetyczną, prawdę.

Czas powrócić do zagadnienia narcyzmu, od którego wszakże w rzeczywistości wcale nie odeszliśmy, ponieważ – wedle Freuda – melancholia silnie wiąże się z narcyzmem, przybierając często formę regresji od narcystycznego wyboru obiektu do narcyzmu. Jak jednak zaznacza autor *Żaloby i melancholii*:

Wysnuty z teorii wniosek, podług którego dyspozycja do schorzenia melancholicznego czy też jakaś jej część przeniesiona została do zjawiska dominacji narcystycznego wyboru obiektu, nie został jeszcze, niestety, potwierdzony badaniami²⁹.

Eugenia Grandet oferuje nam, do czego chciałabym przekonać, cenne literackie potwierdzenie owej hipotezy Freuda, przyjęcie bowiem takiego punktu widzenia pozwala dostrzec, że nieprzemijające uczucie do Karola ma źródło w formie narcyzmu podstępniejszej niż ta, którą zdiagnozowaliśmy na początku. Wprawdzie, jak zauważyliśmy, Eugenię najpierw olśniewa „ornitologiczna” doskonałość kuzyna – jest on porównywany i do pawia, i do feniksa – ostatecznie jednak bohaterka zakochuje się w jego ogromnym smutku. Złamany żalem po samobójstwie ojca, Karol jawi się Eugenii jako *w y i d e a l i z o w a n y m e l a n c h o l i c z n y s o b o w t ó r*³⁰, a jej miłość jest miłością do pokonanego dandysa:

Nie udawał boleści, cierpiał naprawdę; a zasłona, jaką cierpienie skryło jego twarz, dawała mu ten interesujący wyraz, który tak się podoba kobietom. Eugenia pokochała go za to tym więcej. Może i nieszczęście zbliżyło go do niej. Karol nie był już owym bogatym i pięknym młodzieńcem, żyjącym w sferze dla niej niedostępnej, ale krewniakiem pogrążonym w nieopisaną nędzę. Nędza stwarza równość. [B 99]

W bardzo realnym znaczeniu narcystycznym obiektem miłości, który wybiera Eugenia – i to jest istota jej wyboru: „że go będzie kochać wiecznie” (B 118) – jest melancholia:

to była pierwsza namiętność ze wszystkimi jej dzieciństwami, tym piśczętliwszymi dla ich serc, że były spowite melancholią. Trzepocząc się przy urodzeniu w krepach żaloby, miłość ta harmonizowała przez to tym bardziej z prowincjonalną prostotą tego zrujnowanego domu. [B 127]

Nie zaskakuje zatem natura i głębokość identyfikacji bohaterki zarówno z matką, jak i z kuzynem (którego pozycja w systemie pokrewieństwa została odmalowana w XIX-wiecznej powieści francuskiej tak: „kuzyn to więcej niż brat, może się z tobą ożenić”, B 132), podobnie jak nie dziwi, że na porzucenie przez Karola Eugenia odpowiada wycofaniem się z życia i regresem do narcyzmu: Eugenia niemal zawsze jest w żalobie.

²⁹ Freud, *Żaloba i melancholia*, s. 152.

³⁰ Zob. jungowską analizę związku Eugenie i Karola w studium autorstwa Le Huenena i Perrona (*op. cit.*, s. 193–199). Mimo różnicy w naszych psychoanalitycznych podejściach – zdaniem tych badaczy romans Eugenie i Karola oznacza związek *Animy* i *Animusa* – zgadzam się, że atrakcyjność Eugenie dla Karola jest zakorzeniona w wyobrażonej identyfikacji. Zgodnie z koncepcją Le Huenena i Perrona, można uznać, że Eugenia zafascynowana jest początkowo kobiecością kuzyna; to, co się zmienia w ich relacji, to nic innego niż seksualna identyfikacja: Karol stał się mężczyzną, podczas gdy Eugenia jest sfeminizowana. Uogólniając: miłość w stadium lustra zawsze ma charakter homoseksualny.

Cała powieść może być w zasadzie czytana jako wariant ludowego tematu analizowanego przez Freuda w eseju *Motyw wyboru szkatułki* z 1913 roku, wariant szczególnie interesujący, ponieważ w kilku przykładach cytowanych przez Freuda centralny okazuje się wybór, „którego mężczyzna dokonuje między trzema kobietami”³¹, a *Eugenia Grandet* przeciwnie – przedstawia sytuację, w której to kobieta protagonistka wybiera między trzema zalotnikami (liczba ta powtarza się w powieści: są w niej trzy kobiety: pani Grandet, Nanon i Eugenia, po trzech członków rodzin Cruchot i Grassins). Co więcej, dwóch mężczyzn ofiarowuje bohaterce właśnie szkatułkę. Pierwsza to srebrny neser do robótek, którą Adolf des Grassins podarował Eugenii na urodziny:

ucalał ją w oba policzki i podał jej neser do robótek, z przyborami z połączanego srebra, szczerą tandeta, mimo tarczy, na której gotyckie E. G., dosyć starannie wyryte, mogło dawać złudzenie umysłnej roboty. [B 39]

Druga to złota walizka Karola, dana Eugenii w zamian za złoto, które mu pożyczyla:

Wziął szkatułkę, wyjął ją z futerału, otworzył i ze smutkiem pokazał oczarowanej kuzynce neser, którego robota dawała złotu cenę o wiele wyższą niż jego waga. [B 122]

Na pozór radykalnie odmiennie od męskiego modelu tego „antycznego tematu” Eugenia – córka skąpca – wybiera solidną złotą szkatułkę. Lecz owo odchylenie w rzeczywistości odpowiada zasadniczej myśli w analizie Freuda, ponieważ tak samo jak ołowiana szkatulka w *Kupcu weneckim* złoty neser w *Eugenie Grandet* oznacza śmierć – to w istocie relikwiarz zawierający portrety nieżyjących rodziców Karola.

Potencjalnie bardziej niepokojącą rozbieżnością między męską a żeńską wersją tego tematu wydaje się niepojawienie się trzeciej szkatułki. Wprawdzie można przywołać tu jedną z podstawowych reguł strukturalnej analizy mitu, mówiącą, iż występowanie wszystkich konstytutywnych mitemów nie jest nieodzowna w jego poszczególnych wersjach³², ale sądzę, że nie jest to konieczne: uważna lektura *Eugenie Grandet* ujawni ukryty i przemieszczony brakujący element. Owa trzecia szkatulka istnieje w powieści, lecz nie uczestniczy w systemie wymiany; jest jakby poza obiegiem. Przybiera ona formę niewygodnej i zagadkowej analogii, która „wystaje” ponad powierzchnię tekstu w opisie ogrodu Grandeta:

Schody o ośmiu stopniach, które znajdowały się w głębi dziedzińca i wiodły do furtki ogrodu, były ochwiane i zagrzebane pod wysokimi roślinami, niby grobowiec rycerza pogrzebanego przez wdowę w czasie wojen krzyżowych. [B 64]

Nieugięta Atropos jest zatem obecna w stosownej figurze mowy, której trudno nie zauważyć. Na jednym z poziomów analizy moglibyśmy „odzyskać” to rozbudowane porównanie, ów wyolbrzymiony szczegół, czytając go jako komentarz czy *mise en abîme* do głównej akcji: kiedy Karol udaje się na Daleki Wschód niczym współczesny krzyżowiec, Eugenia wznosi w swojej pamięci pustą kryptę, pomnik-grobowiec, łączący żalobę i melancholię – jak to ujmuje Freud: „A zatem

³¹ S. Freud, *Motyw wyboru szkatułki*. W: *Mity greckie i Shakespeare*. Przeł. E., W. Siemaszkowie. „Dialog” 1988, nr 9, s. 120.

³² Zob. C. Lévi-Strauss, *Struktura mitów*. W: *Antropologia strukturalna*. Wstęp B. Suchodolski. Przeł. oraz *Słownik pojęć antropologii strukturalnej* oprac. K. Pomian. Warszawa 1970, s. 300.

obiekt nie umarł, lecz został utracony jako obiekt miłości (na przykład w przypadku utraconej narzeczonej)”³³. Lecz taka interpretacja, chociaż brzmiąca całkiem wiarygodnie, nie wyjaśnia najbardziej frapującej cechy tej minipowieści: jej formy i niedopasowania. Uznanie go pociągałoby za sobą potraktowanie owego szczegółu nie jako symbolu, ale raczej jako alegorii pracy porządku Symbolicznego, która – wedle Lacana – odbywa się zawsze pod egidą zmarłego mężczyzny, pierwszego ojca z pracy Freuda *Totem i tabu*³⁴. Nie ma tu, oczywiście, miejsca na próbę odczytania *Trzech szkatulek* w zestawieniu z *Totemem i tabu* (oba teksty wyszły w roku 1913), lecz w kontekście tego, co dotąd dostrzegliśmy, mogłoby się okazać, że Eugenii umiłowanie śmierci to okup za wejście podmiotu do porządku Symbolicznego.

Powstaje zatem pytanie: dlaczego bohaterka płaci cenę tak wysoką? Albo inaczej: czemu synowi udaje się przepracować żalobę, podczas gdy córka grzęźnie w melancholii? Do zastanowienia się nad tym pobudzają celowo paralelne, lecz antytetyczne losy Eugenii i Karola Grandet. Istotnie, jak wyjaśnia cyniczny list Karola do Eugenii, jej męski odpowiednik bez żadnych trudności, płynnie przechodzi z jednego rejestru psychicznego do drugiego:

Śmierć naszych rodziców jest rzeczą naturalną; nam przyszło zająć ich miejsce. Mam nadzieję, że już się Pani pocieszyła. Nic nie oprze się czasowi, wiem to po sobie. Tak, droga kuzynko, nieszczęściem dla mnie, chwila złudzeń minęła. [...] Z dziecka, jakim byłem wyjeżdżając, stałem się za powrotem mężczyzną. [B 179]

Sugerowałabym, że wstępną odpowiedź na owo pytanie dałoby się wydobyć z eseju *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*. Choć niektóre uwagi Freuda na temat kobiecego narcyzmu mogą budzić wątpliwości, a nawet zdumiewać, znajduje się wśród nich pewna interesująca obserwacja. Spekulując, dlaczego „najczystszy i najbardziej autentyczny” typ kobiety powinien aż do osiągnięcia adolescencji wejść w autarkiczny stan miłości własnej, Freud pisze:

Zwłaszcza w wypadku rozwoju urody kobiecej mamy do czynienia z postawą samozadowolenia kobiety – postawą, która stanowi odszkodowanie za wynikające z rygorów społecznych pomniejszenie swobody wyboru obiektu³⁵.

Widziane w świetle tego zdania melancholiczne wycofanie się bohaterki w narcyzm mogłoby się wydawać jedyną formą autonomii możliwą do osiągnięcia w społeczeństwie, w którym funkcja przydzielona kobiecie w porządku Symbolicznym polega na ochronie praw fallusa. Edukacja emocjonalna Eugenii – a innej ona nie otrzymała – osiąga punkt kulminacyjny, jak wcześniej u księżnej de Clèves, w czymś, co nazwałabym „jasnym romantyzmem”, odmową dokonywania wyborów na warunkach dyktowanych przez kulturę³⁶.

Podobnie jak Eugenia, czuję się zawieszona między dwoma równie silnymi a sprzecznymi impulsami: rewaloryzacji rejestru psychiki kojarzonej z kobieco-

³³ Freud, *Żaloba i melancholia*, s. 149.

³⁴ S. Freud, *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*. Przeł. M. Poręba, R. Reszke. Warszawa 1997.

³⁵ Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*, s. 38.

³⁶ W mojej pracy *Female Fetishism: The Case of George Sand* („Poetics Today” t. 6 (1985)), podążając za S. Kofman (*L'Énigme de la femme. La femme dans les textes de Freud*. Paris 1980) oraz E. Berg (*The Third Woman*. „Diacritics” 1982, nr 2), traktuję kobiecy umyślny brak zdecydowania jako symptom fetyszyzmu kobiecego: ostatecznie kobiece niezdecydowanie zawsze jest zbudowane na odmowie podjęcia decyzji w kwestii różnicy seksualnej.

cią i łączonego z zachowaniem społecznym oraz denuncjacji porządku społecznego, który skazuje kobietę na dewiację i zarazem definiuje jej warunki. Nie zamierzam opowiadać się po stronie jednego z dwóch modeli lektury: Eugenie jako heroiny porządku Wyobrazeniowego, Eugenie jako ofiary porządku Symbolicznego. Własne podwójne odczytanie sytuuję w tej paradoksalnej przestrzeni wyznaczonej dla kobiet w patriarchacie, która nie jest ani wewnątrz, ani na zewnątrz, gdzie to, co wydaje się brakiem w jednym porządku, staje się nadmiarem w innym. Wymuszone wejście Eugenie do porządku Symbolicznego (nieskonsumowane małżeństwo) można zatem widzieć jako subwersywne, a równocześnie jej wycofanie się do porządku Wyobrazeniowego (niezmienna miłość do Karola) okazuje się miarą ograniczonego wyboru, jakiego może dokonać kobieta w patriarchacie. To wszystko, co można stwierdzić. Jeśli porównać los Eugenie nie tyle z losem Karola, co z losem głównego bohatera powieści *Stracone złudzenia* oraz *Blaski i nędze życia kurtyzany*, Lucjana Rubempré, prawdziwego melancholicznego sobowtóra Eugenie, stają się widoczne korzyści płynące z fetyszystycznego braku rozstrzygnięcia: Lucjan nie potrafi przeżyć utraty złudzeń, Eugenia zaś umie – i robi to. Przewaga śmierci-za-życia nad samobójstwem może niewiele znaczyć w życiu codziennym, lecz w powieści przeżycie jest wszystkim, szczególnie dla kobiecej protagonistki. Zgodnie z tym, co napisał Leo Bersani: „Powieść realistyczna jest »stadium lustra« literatury”³⁷, można wręcz powiedzieć, że każda XIX-wieczna powieść, która tworzy dla swej bohaterki życie poza fazą dojrzewania, jest jakby zwycięstwem gatunkowym. Chociaż zaprawione goryczą, przetrwanie Eugenie w narracji utrzymanej w czasie teraźniejszym – „Takie są dzieje tej kobiety, która nie jest ze świata żyjącego pośród świata” (B 192; podkreśl. N. Sch.) – sugeruje, że tak długo, jak porządek Wyobrazeniowy pozostaje nieskrepowany poza linią graniczną porządku Symbolicznego, klasyczny tekst i wybory stojące przed jego protagonistką pozostaną otwarte.

Z angielskiego przełożyła Agata Zawiszewska

Abstract

NAOMI SCHOR

“EUGENIE GRANDET”: MIRRORS AND MELANCHOLIA

Starting point of Naomi Schor's article is a statement that French literary criticism that refers to Lacan's considerations sees modern texts, primarily “*Bildungsroman*” and autobiographies, as developmental saga. Maturation in such saga is understood here in accordance with Lacan's thought as a process of an individual's necessary passage from the Imaginary into the Symbolic, or a necessary abandonment of a mirror stage for the law of the Father.

Schor formulates a thesis that maturation story follows a different path from that of femino-centric examples of these genres i.e. such in which maturation of an individual is not linked with overcoming of the mirror stage but with regaining respect by it. It proves possible if the Imaginary is regarded not as a stage to be outgrown, but as an ineradicable constituent of human psyche. Schor proves her thesis when she analyses Balzac's novel *Eugenie Grandet*. The heroine of this 19th c. romance about nuclear family succeeds in combining the Imaginary with the Symbolic due to her social position: after the death of her parents she decides to marry a suitor of fortune equal to her under the condition that their marriage was not to be consumed. In this sense she is a virgin and at the same time a wife, thus lives in the world of the Father's law but does not surrender to them.

³⁷ L. Bersani, *The Subject of Power*. „Diacritics” 1977, nr 3, s. 16.