

Marek Jastrzębiec-Mosakowski  
Uniwersytet Gdański

## CZAS POCZĄTKU I CZAS KOŃCA W *MANON LESCAUT*

Różnorodne techniki narracyjne w osiemnastowiecznej powieści wiązały się organicznie z pojęciem czasu, w ramach którego świat przedstawiony zawierał się i rozwijał. W powieści epistolarnej płynął on z reguły klasycznie, zmierzając w linii prostej od początku nawiązania akcji do jej końca, z niewielkimi w zasadzie wyjątkami, jeśli takim wyjątkiem miałyby być *Listy portugalskie* Guilleragues'a, co do których kolejności chronologicznej podnoszono niekiedy pewne zastrzeżenia<sup>1</sup>. Narratorzy powieści epistolarnej, czyli jej piszący do siebie lub dla siebie bohaterowie, posiadali w danym momencie akcji podobną wiedzę o tym, co będzie dalej, jak czytelnik. Zarówno przed nimi, jak i przed czytelnikiem wydarzenia rozgrywały się bezpośrednio, na zasadzie wspólnej niespodzianki. Zgodnie z dynamiką powieści epistolarnej, w teorii tej najbardziej mimetycznej, realistycznej i obiektywnej, bo przecież wielowątkowej, czas przedstawiony i czas lektury łączyły się ze sobą na zasadzie konsubstancjalności przypominającej konsubstancjalność rozwijania się życia i pisania u Montaigne'a. Inną istotną cechą powieści epistolarnej jest to, że perspektywa całości wydarzeń przedstawionych nie przewyższała u żadnego z narratorów-bohaterów perspektywy całości wydarzeń, jaką posiadał czytelnik. Ten bowiem miał nad nimi tę przewagę, że jako swoisty *voyeur*, czyli właściwy adresat docelowy, scalał ich poszczególne głosy w jeden polifoniczny świat. To właśnie czytelnik był ostateczną sankcją dla sensu historii przedstawionej

---

<sup>1</sup> H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, Paris 1991, s. 225.

w powieści epistolarnej. Inaczej sprawy miały się w przypadku powieści wspomnieniowej typu *mémoires*. Jej narrator, opowiadający czytelnikowi *a posteriori* swoje życie lub życie innych, czyli już po zakończeniu wydarzeń stanowiących trzon narracji, znał ich przebieg zanim jeszcze przystąpił do pisania. W każdym pojedynczym momencie powieści jego świadomość całości, czyli początku i końca opowiadanej historii, była zatem większa od wiedzy czytelnika. Narrator powieści wspomnieniowej tworzył z reguły świat przedstawiony zgodnie z pewną konkretną tezą, na zasadzie teleologicznego wypełnienia się ludzkich losów właśnie tak, a nie inaczej. Teza ta posiadała często moralizatorsko-dydaktyczny wydźwięk, jako dowód na coś tam, na przykład na obecność w świecie sprawiedliwej opatrności, lub też przeciwko czemuś tam, na przykład nieroztropnemu igraniu człowieka z karzącą i nagradzającą siłą tejże opatrności. Zgodnie z tym dobro zostawało zazwyczaj wywyższane, zaś rodzące się i rozwijające w danym bohaterze zło musiało zakończyć się albo zasłużoną karą, albo też jego nawróceniem, lub czasami jednym i drugim, bez zbytecznej apologii i estetyzacji zła jako takiego. Nie przysłużyłoby się to bowiem powieści jako nowemu gatunkowi, który w wieku XVIII musiał zdobywać mozolnie swoje *lettres de noblesse* i który zarówno krytyka literacka, jak i instytucje państwowe oraz kościelne monarchii absolutnej traktowały z wyjątkową podejrzliwością. Powieść oskarżano o demoralizację młodzieży i kobiet, o lansowanie bezbożności i o podstępne zatruwanie zdrowych fundamentów tradycyjnego systemu społecznego, który dziś zwykliśmy nazywać patriachatem. W latach trzydziestych XVIII wieku, po słynnej interwencji księdza Porée z roku 1736, żądającej zniszczenia ogniem wszystkich powieści, cenzura królewska całkowicie zakazała ich publikowania na terytorium Francji<sup>2</sup>. Ale trwało to na szczęście tylko dwa lata i w zasadzie w żadnej mierze powieści to nie zaszkodziło. Apologia zła, znacznie ciekawsza z natury niż apologia dobra, towarzyszyła jej bowiem nieprzerwanie, często w sposób niezwykle subtelny, pod maską pozorowanej dydaktyki i troski o dobro obyczajów. Jednym z przykładów tej przewrotnej apologii jest *Manon Lescaut* Prévosta.

*Manon Lescaut* to, jak wiemy, historia pięknej, lecz rozwiązłej kobiety z ludu, w której zakochuje się młody szlachcic, kawaler des Grieux, opowiadający w dwóch etapach dzieje swej tragicznej miłości innemu szlachcicowi, właściwemu narratorowi powieściowego cyklu Prévosta zatytułowanego *Mémoires d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde*. *Manon Lescaut* jest zaledwie ostatnią częścią tego wielkiego, ambitnego cyklu, tworzącego społeczną i obyczajową panoramę ówczesnej Francji. Jak wszystkie poprzednie powieści historia *Manon* miała być w zamierzeniu *l'homme de qualité*, czyli narratorska, tekstem budującym i moralizującym. Ale nim nie jest. Na koniec

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 328.

cyklu narrator ten zafundował bowiem czytelnikowi element rozsadzający go, powieść z gatunku wywrotowych, która nie tylko nie przypomina w niczym swych poprzedniczek, ale w dodatku pozostawiona jest po zakończeniu opowieści przytoczonej bez osobistego komentarza narratora, co podkreśla jej wyjątkową wagę w ramach cyklu i dekonstruuje zasadność wszystkiego, co *l'homme de qualité* wcześniej przeżył i zarazem przedstawił jako koherentny powieściowy świat. Brak komentarza kończącego, który pozbawia cykl swoistej ideologicznej klamry spinającej go, otwiera go na całą gamę możliwości odczytania. Zresztą sama Manon Lescaut jako postać literacka to postać zupełnie inna od innych osiemnastowiecznych bohatererek. Wróćmy jednak do czasu początku tej powieści.

Punktem wyjścia historii przedstawionych w *Manon Lescaut* jest bowiem dziwna ciekawość narratora. Tym dziwniejsza, że nie pasuje ona zarówno do jego szlacheckiego wychowania, jak i do dystansu wobec wszelkich śmieszności tego świata, dystansu, jaki narzucił on sobie wycofując się świadomie z życia publicznego po śmierci swej nieodżałowanej żony. Przejeżdżając niegdyś przez małe normandzkie miasteczko Pacy *l'homme de qualité* zauważył tłum podkscytowanych wieśniaków, których plebejską ciekawość wzbudził tuzin ladacznic transportowanych na przymusowe zesłanie do Ameryki. Ta plebejska ciekawość udzieliła się o zgrozo również i jemu, szlachcicowi, i to do tego stopnia, że ujrzawszy Manon, nie pasującą mu do reszty ladacznic, nie potrafił nad sobą zapanować i zapragnął dowiedzieć się o niej czegoś więcej. Dziwny kontrast niezwyklej urody Manon i jej hańbiącego losu był bowiem dla niego, człowieka żyjącego historiami innych, obietnicą niezłej narracyjnej gratki. Jako że właściciel oberży, w której ulokowano ladacznice, nie potrafił zaspokoić coraz bardziej wzmagającej się ciekawości narratora, zwrócił się on o szczegółowe wyjaśnienie do pogrążonego w letargu kawalera des Grioux. We frustracji narratora kryło się coś niestosownego, coś erotycznie wulgarnego, choć zarazem bardzo literackiego. Frustracja narratora i jego ciekawość, i tu nie trzeba wcale powoływać się na Freuda czy też Barthes'a, to oczywiste postawienie znaku równości między przyjemnością seksualną, czy też obietnicą jej spełnienia, a wsłuchiwaniami się w historie kawalera des Grioux, później zaś napisaniem na ich podstawie wspominkowego tekstu. Otwarcie powieści *Manon Lescaut* przebiega zatem pod znakiem ciekawości erotycznej, i to w sposób podwójny. Ta sama ciekawość, która skusiła narratora do wstąpienia wraz z tłumem plebejuszy do wiejskiej oberży, stanowiąca prapoczątek tekstu, była bowiem nieco wcześniej udziałem kawalera des Grioux, którego zetknięcie się z Manon w Amiens, dające początek historii przytoczonej, przebiegło dokładnie w tej samej erotycznej atmosferze, co zetknięcie się z nią narratora w Pacy. Manon, kobieta stworzona do przeżywania i dawania przyjemności, była, jak wiemy, źródłem nieszczęść młodego des Grioux i zarazem ofiarą feudalnych

stosunków społecznych, które wykluczyły ją z życia publicznego jako osobę transgresywną i destabilizującą hierarchiczny ład. Ale jej wykluczenie, które w konsekwencji doprowadziło do jej nawrócenia w Ameryce, nie wydaje się najistotniejszym elementem powieści. Manon funkcjonuje w niej bowiem głównie jako przedmiot erotycznej ciekawości oraz pożądania, i jako taki stanowi alegorycznie przyjemność tekstu. To właśnie nieuchwytna kobiecość Manon jest jego głównym motorem sprawczym. Determinuje ona przecież zarówno kawalera des Grieux, jak i samego narratora. W jednakowym stopniu każdy z nich uległ jej magii, która przełożyła się na magię opowieści, najpierw tej pierwszej, przytoczonej, potem zaś tej drugiej, spisanej po latach w formie tekstu powieści. Organicznego uzależnienia od Manon nie była w stanie przekreślić w przypadku kawalera des Grieux świadomość jego społecznej degradacji czy też w przypadku narratora postawienie pod znakiem zapytania wiarygodności jego krytycznego dystansu wobec błahych spraw tego świata, zdobytego w ciągu długich lat filozoficznych przemyśleń. Za sprawą Manon zarówno des Grieux, jak i *l'homme de qualité* poddali się przyjemności narracji. I co istotne, przyjemność ta, główny element subtelnej apologii zła w *Manon Lescaut*, nie uległa żadnym ograniczeniom cenzury moralnej. Monteskiusz wyraził się niegdyś, że *Manon Lescaut* to „powieść, której bohaterem jest łotr, zaś bohaterką zaprowadzona do Salpêtrière dziwka”<sup>3</sup>. Z pozoru nic bardziej ohydneho i demoralizującego. Tyle tylko, że powieść ta ma za temat miłość, która jako taka uszlachetnia, ustawiając automatycznie tekst pod znakiem apologii przyjemności, choć przyjemność ta nie daje się tak naprawdę w żaden wyraźny sposób zdefiniować. Wsłuchuje się ona w rytm swego własnego błędzenia i fantazmatów męskiej erotycznej wyobraźni zarówno kawalera des Grieux, jak i narratora, fantazmatów podsycanych przez kolejne epizody Manon, której przechodzenie z rąk do rąk kolejnych kochanków mogłoby trwać w zasadzie w nieskończoność, gdyby nie interwencja sił porządku, eliminujących ją z erotycznego obiegu i przywracających moralny ład. Mimo wykluczenia i późniejszej poprawy Manon nie dominuje jednak powieści jako skruszona ladacznica, która w końcu doznaje łaski nawrócenia, lecz jako wiecznie żywy symbol instynktu przyjemności. Manon to klasyczna bohaterka opowieści erotycznej, której historią jeden mężczyzna dzieli się z drugim, po to, by ten z kolei, spisawszy jako narrator swe wspomnienia, podzielił się nią z innymi mężczyznami.

Wszyscy dobrze znamy koniec powieści Prévosta. Skruszona, czy też raczej zmiażdżona przez struktury patriarchalnego porządku Manon ulega transformacji i zaraz potem umiera na bezludnych amerykańskich pustkowiach. Umiera dokładnie w momencie, gdy wreszcie, po wielu tragicznych, niezbyt budujących perypetiach, zaistniała możliwość legitymizacji jej zakazanego wcześniej zwią-

<sup>3</sup> Montesquieu, *Les Pensées*, in: *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1946, t. I, s. 1253.

ku z kawalerem des Grioux. Prévost bezwzględnie uśmiercił ją, skoro tylko otworzył się przed nią horyzont nowego moralnego ładu. Początek nowego, czyli dobra, oznacza z reguły koniec starego, czyli zła. Koniec tryumfalny, będący obietnicą postępu, obietnicą szczęścia, dwóch istotnych elementów osiemnastowiecznej optyki filozoficznej. W przypadku *Manon* ma się jednak zupełnie inaczej, gdyż początek nowego, który zresztą nie przez przypadek dokonuje się w Nowym świecie i w Nowym Orleanie, to żadna obietnica szczęścia czy też postępu, to najzwyczajniejszy definitywny koniec wszystkiego. Nowy początek przynosi bowiem *Manon* natychmiastowy koniec jej życia, jakby autor pragnął się jej nagle pozbyć. Śmiercią tą Prévost odmawia *Manon* prawa nie tylko do nowego ładu moralnego, ale przede wszystkim prawa do stworzenia sobie nowego wizerunku. Wizerunek *Manon* może bowiem być tylko jeden, ten z początku, nie zaś z końca powieści, czyli wiecznej ładacznicy i dryfującego obiektu męskiego pożądania. Próba zmiany wizerunku pociąga za sobą w jej przypadku śmierć, w sensie dosłownym. Jako kobieta, dysponująca z definicji ograniczonym polem manewru, *Manon Lescaut* nie mogła bowiem być podmiotem swego losu, czyli ewoluować. Toteż według Nancy K. Miller jest ona klasycznym przykładem bohaterki osiemnastowiecznej fikcji, której narracyjna funkcja sprowadza się albo do uprzedmiotowienia jako obiekt seksualny, albo też do roli wyśmienitego trupa, który raz pogrzebany daje zdestabilizowanemu światu męskiemu szansę na powrót do tradycyjnej patriarchalnej normalności<sup>4</sup>. Nad trupem *Manon Lescaut* dokonuje się przecież symboliczne pojednanie marnotrawnego syna z chwilowo odrzuconym i zdestabilizowanym przez kobietę światem ojca. Pojednanie to przebiega zresztą w dwóch etapach, najpierw w postaci spotkania kawalera des Grioux z przybyłym specjalnie po niego do Ameryki przyjacielem Tiberge'em, później zaś w postaci ponownego zetknięcia się z narratorem, również przedstawicielem hierarchicznego ładu. Gdy siły chaosu zostały opanowane i wszystko wróciło do normy, nie było już jednak *Manon*, która w ostatecznym rozrachunku zapłacić musiała najwyższą cenę za akt destabilizacji dokonany na patriarchacie. Została usunięta jako źródło zagrożenia dla społecznego ładu Ancien Régime'u i na zawsze oddelegowana do sfery męskich erotycznych fantazmatów. Mogła funkcjonować tylko jako źródło libertyńskiej narracji, bo to jedyne godne jej miejsce, nie zaś jako poważna kandydatka na żonę dla francuskiego szlachcica, czy też bohaterka literacka, której nawrócenie mogłoby kogokolwiek zainteresować. *Manon* skruszona i *Manon* pokutnica to przecież nie *Manon*, to ktoś nowy, kto nie ma w zasadzie racji bytu w ekonomii powieści Prévosta. Dlatego właśnie umiera. Jedyne *Manon*, która może istnieć, to tylko *Manon* przyjemności.

<sup>4</sup> N. K. Miller, *French Dressing. Women, Men and Ancien Regime Fiction*, Routledge, New York 1995, s. 86.

I tu znowu należy wrócić do początku powieści, który w swoisty sposób zaprzecza jej końcowi. *L'Homme de qualité*, przystępując do spisywania opowiedzianej mu wcześniej historii, doskonale wiedział o nawróceniu Manon. To wynika ze zwykłej logiki powieści typu *mémoires*, czyli tekstu tworzonego *a posteriori*. *Manon Lescaut* nie jest przecież powieścią epistolarną, w której ostatni epizod jest niespodzianką dla wszystkich zainteresowanych stron. A jednak na początku powieści narrator nie wspomniął o końcowej transformacji bohaterki ani słowem. Widocznie bardziej niż banalne nawrócenie ładacznicy interesowała go wyjątkowość i niezwykłość Manon jako ładacznicy właśnie. Pod znakiem tej niezwykłości i wyjątkowości przebiega bowiem cały tekst. Często mówi się, że Manon ucieleśnia ducha sprzeczności, że jest niestabilna, jednocześnie anielska i diaboliczna, że kocha des Grieux i nigdy nie dochowuje mu wierności, że jest dobra i okrutna, oddana mu głęboką miłością i zarazem zorientowana tylko na miłość materialną. Jako postać zjawiskowa, czysty instynkt przyjemności, realizowanej natychmiast, tu i teraz, Manon wymyka się binarności klasycznych osądów moralnych, wedle których tożsamość człowieka można uchwycić w kategoriach albo, albo, nie zaś w destabilizującym układzie przeciwieństw typu i to, i to jednocześnie. Kwestia realizowania przyjemności to nic nowego we francuskiej powieści libertyńskiej, tyle tylko, że powieść ta, która z reguły rozgrywała się w najwyższych warstwach społecznych, traktowała kwestię przyjemności w sposób wybitnie skodyfikowany. Wiedzę o niej zdobywało się stopniowo, jak system hierarchiczny, bo sztuka uwodzenia czy sztuka podobańca się miała za tło bardzo wymagający świat arystokracji, zakładający sztywne, nieprzekraczalne granice *épistémè* przyjemności. Pewnych rzeczy, nawet przy dużej swobodzie seksualnej i powszechnej rozwiązłości elit, po prostu robić nie wypadało, zwłaszcza kobiecie, która pod tym względem musiała być wyjątkowo ostrożna. Ale Manon Lescaut, jako plebejuszka, nie należała do świata kawalera des Grieux, czyli świata wartości, które reprezentuje powieść Prévosta. Ona była pod każdym względem dziwna, w całym wielorakim znaczeniu francuskiego słowa *étrange*. Dziwność, nieprzystawalność i niezwykłość Manon sprowadzały się zatem nie tylko do jej plebejskiego pochodzenia, jako intruz w świecie elit, lecz przede wszystkim do tego, że posiadała ona potrzebę natychmiastowego zaspokajania wszystkich chwilowych impulsów, wbrew tradycyjnym regułom libertyńskiej gry. Reguły te opisał doskonale Milan Kundera w powieści *Powolność*. Manon to zaprzeczenie tej programowej, elitarniej powolności. Jest raczej ślepyim instynktownym pędem, który łamie wszelkie konwencje i psychologiczne struktury wieku klasycznego. Jest postacią na niebezpiecznym pograniczu gatunków, przechodząc z tonu tragicznego do wulgarnej farsy bez poczucia sprzeczności, bez potrzeby etapów pośrednich, zaprzeczając wszelkiemu kontinuum. Manon nie była nawet w stanie zrozumieć i zracjonalizować sprzeczności swoich aktów, bo dla niej sprzeczność jako taka

po prostu nie istniała. Przyjemność, ta sprzedajna, nie przekreślała przecież w jej optyce potrzeby prawdziwej miłości, zaś niewierność ciała wcale nie wykluczała wierności serca. Jej absolutne nieliczenie się z pieniądzem, który wydawała natychmiast i bez zastanowienia, nie rozumiejąc, jak szanujące się dziewiętnastowieczne kurtyzany, że poprzez jego rozsądną akumulację można zyskać fortunę i władzę, to także istotny element jej portretu jako osoby destabilizującej system, ten obieg monetarnego, który we wczesnym kapitalizmie był raczej nastawiony na oszczędzanie. Manon była zatem bohaterką radykalnie nowego typu, nie pasującą do kanonu literatury dworskiej, heroicznej, lotrzykowskiej czy też libertyńskiej przełomu XVII i XVIII wieku. Jej radykalizm różni ją zresztą od wcześniejszych bohaterek Prévosta<sup>5</sup>. Ich losy, często równie skomplikowane i tragiczne jak losy Manon, były bowiem ściśle podporządkowane patriarchalnemu modelowi, wedle którego uczucia wyższego rodzaju takie jak hojność, poświęcenie czy też szacunek dla tradycji zawsze walczyły zwycięsko z uczuciami niższego rzędu, czyli zazdrością, nadmiernym pożądaniem czy też brakiem honoru. Nawet jeśli Prévost jako autor powieściowy miał wyraźną skłonność do kobiecej odmienności, gustując nie w rdzennie francuskich bohaterkach, lecz Greczynkach, Angielkach, Turczynkach czy też Hiszpankach, to w zasadzie ich odmienność nigdy nie rozsądzała ram przyjętego ładu. Jego obcoplemienne bohaterki idealnie wpisywały się bowiem w świat męskiej arystokratycznej optyki, chociażby poprzez swe wysokie urodzenie. Były odmienne, i poprzez swą egzotykę nawet podniecające, ale nie dziwne, bez możliwości niuansów słowa *étrange*. Cechą charakterystyczną wszystkich bez wyjątku bohaterek cyklu *Mémoires d'un Homme de qualité* była ponadto niewzruszalna stałość charakteru. I tu mały przykład. W historii poprzedzającej bezpośrednio *Manon Lescaut* mamy do czynienia z seryjną morderczynią, w której pułapkę wpada sam narrator. Kobieta ta pragnie zamordować jak najwięcej mężczyzn, by pomścić swoją znieważoną płeć za niegdysiejsze uwiedzenie i porzucenie. Jej czyny z moralnego punktu widzenia nie były z pewnością godne pochwały, lecz nawet w swej monstrialności kobieta ta przejawiała zadziwiającą stałość charakteru i pewną szlachetność celów. W kontekście kodeksu rycerskiego konsekwentne pragnienie zemsty za doznaną krzywdę da się przecież usprawiedliwić, i jako takie świadczy o psychicznej spójności. Takiej spójności trudno jednak doszukać się w przypadku Manon Lescaut, kobiety zmiennej, kapryśnej i ciągle ulegającej sprzecznym impulsom chwili.

Ale Manon Lescaut to znacznie więcej niż banalna *donna mobile*. To raczej przykład *avant la lettre* postmodernistycznej tożsamości dryfującej, nie dającej się jednoznacznie określić lub uchwycić w żadnym z momentów powieści. W chwili, gdy dokonało się jej nawrócenie, kiedy wreszcie, i to po raz pierw-

<sup>5</sup> C. Cusset, *Les romanciers du plaisir*, Honoré Champion, Paris 1998, s. 25.

szy, pojawiła się możliwość trwałego zakotwiczenia w sensie, Manon zostaje uśmiercona, bez komentarza narratora. Widocznie w ostatecznym rozrachunku nie liczyło się dla niego skategoryzowanie i dookreślenie bohaterki, opatrzenie jej tragicznego losu jakimś precyzyjnym moralnym podsumowaniem, lecz raczej jej intrygująca, bo niemożliwa do zdefiniowania inność i wieczna otwartość. Stąd zastanawiające milczenie *l'homme de qualité* na końcu powieści. A może zabrakło mu aparatu pojęciowego dla ogarnięcia fenomenu Manon? Jej emblematyczna, niebezpieczna inność rozsada na elementarnym poziomie odczytania tekstu system przyjętych społecznie norm, na poziomie zaś metaliterackim destabilizuje spójność samego cyklu, wystawiając go na wieloznaczne interpretacje. Jego poprzednie części, wpisujące się całościowo w patriarchalną ideologię, były klasycznym przykładem funkcjonowania w literaturze zasady mimesis, rozumianej zarazem jako wierne odtwarzanie rzeczywistości, jak i próba jej zakonserwowania. Ale *Manon Lescaut*, w odróżnieniu od swych poprzedniczek, tekstem mimetycznym nie jest, bo bohaterki takiej jak ona ani życie, ani wcześniejsza literatura nie znała. Tym bardziej trudne byłoby zalecanie osiemnastowiecznym kobietom brania z niej przykładu. Manon to instynktowne pragnienie inności, to tanatyczny pociąg do chaosu, silniejszy od struktur ładu. Intrygująca inność Manon to przecież zasadniczy powód, dla którego *l'homme de qualité* zwrócił na nią uwagę w Pacy i dla którego złączył się z nią niegdyś w Amiens kawaler des Grieux. Bez tej niebezpiecznej fascynacji innością, z którą nie da się walczyć, nigdy nie byłoby ani przytoczonej, ani też spisanej późniejszej historii. Subwersywna inność Manon to owa subtelna apologia zła, to robak, który zawsze będzie toczyć zdrowy owoc. Czyż Prévost nie zbagatelizował końcowego nawrócenia swej bohaterki właśnie po to, by skupić się raczej na zakazanym impulsie przyjemności, czyli początku wszelkiej narracji, jej prawdziwej genesis?

Marek Jastrzębiec-Mosakowski

**TEMPS DU DÉBUT, TEMPS DE LA FIN  
DANS MANON LESCAUT**

La présente communication est un essai d'une nouvelle lecture de ce texte célèbre dans une perspective féministe. En tant qu'héroïne du roman français du XVIII<sup>e</sup> siècle, Manon s'érige en protagoniste exceptionnel et sans précédent. Sa singularité consiste dans le fait que, par opposition aux personnages littéraires antérieurs, son identité ne peut être déterminée de façon univoque et forme un exemple manifeste de l'identité fuyante postmoderne avant la lettre. Cet aspect indéfinissable de Manon est dangereux. Cela constitue un élément fondamental de la subversivité du discours. Réunissant en elle tous les paradoxes, Manon fait éclater l'ordre de la société patriarcale décrit dans la fiction. Insaisissable objet de désir du chevalier des Grieux et

---

du narrateur du cycle, elle soumet à une révision radicale leur système traditionnel des valeurs. D'où la nécessité d'introduire le dénouement modèle caractéristique de la production romanesque de l'époque: la mort de l'héroïne. Cette femme problématique et dangereuse pour le *statu quo* patriarcal, l'auteur se doit de la faire disparaître en raison de l'économie du discours romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle et parvient de la sorte à restituer l'ancien ordre dans le monde représenté en déséquilibre.