

## **Pani Bovary spod Wałbrzycha,** czyli fantazmatyczne życie Berty Koch w powieści Joanny Bator *Gorzko, gorzko*

To, co zrobiła, znała ze słyszenia i z książek. To samo zrobiła Anna Karenina i to samo chciała zrobić madame Bovary. To samo zrobił jeden z nauczycieli ze szkoły Briana, z sekretarką<sup>1</sup>.

Alice Munro

### **Introdukcja**

Cel niniejszego artykułu stanowi analiza życia fantazmatycznego jednej z bohaterek powieści Joanny Bator *Gorzko, gorzko* (2020), Berty Koch, w kontekście bowaryzmu, a więc w zestawieniu z powieścią Gustave'a Flauberta *Pani Bovary* (1857). Bowaryzm rozumiany jako „zdolność człowieka do postrzegania siebie innym, niż się jest w rzeczywistości”<sup>2</sup> to uniwersalna postawa charakteryzująca się potrzebą odmiennego (za)istnienia, jak również regresem w sferze racjonalnego odbioru świata. Znajduje się on na styku literatury oraz egzystencji, czy nawet na ich przecięciu, bowiem w jego przypadku wpływ twórczości na codzienne życie okazuje się najważniejszym bodźcem, jakim powodowany jest podmiot

---

<sup>1</sup> A. Munro, *Dzieci zostają*, [w:] tejsze, *Miłość dobrej kobiety*, przeł. A. Pokojska, Warszawa 2013, s. 276.

<sup>2</sup> A. van Genep, *O kilku przypadkach bowaryzmu zbiorowego*, przeł. Z. Krasnopolska, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 7.

marzący. Za istotne uznano również rozpatrywanie wskazanych zjawisk z wypukleniem charakterystycznych dla romantyzmu motywów i tematów, zauważonych w powieści *Gorzko, gorzko*, kompatybilnych z romantyczną proveniencją bowaryzmu.

Metodologia wykorzystana w niniejszym tekście opiera się w głównej mierze na psychoanalitycznej koncepcji dzieła literackiego oraz dociekaniach komparatystycznych. Psychoanaliza rozumiana jest jednak tutaj dość wąsko, głównie w obrębie krytyki fantazmatycznej, pojmowanej zgodnie z wykładnią Marii Janion. Uczona podkreślała, że to Zygmunt Freud „uczynił jawnym to, co ukryte, który odsłaniał to, co utajone, odnalazłszy tkwiący organicznie w człowieku fantazmat, [...] traktował jako rodzaj osobliwej maski – niezbędnej dla istnienia”<sup>3</sup>. Z kolei koncepcja komparatystyki, użyta w niniejszym tekście, wedle definicji Teresy Kostkiewiczowej, zakłada „ujęcie ponadczasowe, [...] ważna jest bowiem ich (badanych tekstów, zjawisk) jakość, ich esencjalna jedność, istnienie elementów, które pozwalają je w sposób zasadny zestawić i porównać”<sup>4</sup>.

Bowaryzm trwale wkomponował się w światową kulturę za sprawą powieści Flauberta, stanowi istotny oraz chętnie eksploatowany motyw literacki. Warto jednak pamiętać o słowach Antoniego Tabucchiego: „Bowaryzm istniał przed Emmą Bovary, geniusz Flauberta sformułował go w literaturze. Flaubert nie wymyślił bowaryzmu, po prostu go odkrył. Literatura służy również do tego”<sup>5</sup>. Omawiane zjawisko doczekało się licznych literackich przetworzeń, manifestacji, reminiscencji w literaturze polskiej, począwszy od epiki pozytywistycznej i takich utworów, jak: *Na skałach Calvados* Antoniego Sygietyńskiego (1884)<sup>6</sup>, *Cham* Elizy

<sup>3</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 25.

<sup>4</sup> T. Kostkiewiczowa, *Orientacje badawcze i kondycja współczesnej komparatystyki. Wprowadzenie do dyskusji*, [w:] *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice 6–8 lutego 1997*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, Izabelin 1998, s. 15.

<sup>5</sup> A. Tabucchi, *Pochwała literatury*, przeł. J. Ugniewska, „Czas Literatury” 2018, nr 4, s. 54.

<sup>6</sup> Zob. B. Mazan, *Literackie transpozycje doświadczenia bowarystowskiego w miłości*, [w:] *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994*,

Orzeszkowej (1888)<sup>7</sup> czy *Morze odeszło* Marii Konopnickiej (1904)<sup>8</sup>. Bowaryzm znalazł również odzwierciedlenie w pisarstwie Henryka Sienkiewicza<sup>9</sup> i Józefa Ignacego Kraszewskiego, a także biografii obu pisarzy<sup>10</sup>. Do czasów obecnych omawiane zjawisko pojawia się wśród tematów chętnie eksploatowanych w prozie polskiej. Żaneta Szlachcikowska przedstawia długą listę utworów, w których pojawia się motyw bowaryzmu od pozytywizmu przez modernizm i dwudziestolecie po literaturę najnowszą – od *Lalki* Bolesława Prusa (1890) do *Teraz* Agnieszki Drotkiewicz (2009)<sup>11</sup>.

### Rozstrzygnięcia genologiczne

Utwór *Gorzko, gorzko* Bator z 2020 roku wpisuje się w literacki poczet tekstów prezentujących bohaterów bowarystycznych. Sama pisarka wskazywała na intencjonalność takiego zabiegu:

---

pod red. T. Hrankowskiej, Warszawa 1995, s. 37–39; Z. Uryga, „*Na skatach Calvados*” – powieść krytyczna, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 87–104.

<sup>7</sup> Zob. M. Głowiński, „*Cham*”, czyli *pani Bovary nad brzegami Niemna*, [w:] „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, pod red. J. Bachorza, M. Głowińskiego, Warszawa 1992, s. 129–143.

<sup>8</sup> Zob. B. Mazan, *Maria Konopnicka, „Morze odeszło” – bowaryzm, mistycyzm, tajemnica*, [w:] *Małe prozy Orzeszkowej i Konopnickiej*, pod red. I. Wiśniewskiej, B.K. Obsulewicz, Lublin 2010, s. 305–327.

<sup>9</sup> Zob. E. Ihnatowicz, O „*Szkicach węglem*”, „Przegląd Humanistyczny” 1996, z. 6, s. 67; K. Wyka, O *sztuce pisarskiej Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i recepcja światowa*, pod red. A. Piorunowa, K. Wyki, Kraków 1968, s. 15–17.

<sup>10</sup> Zob. B. Mazan, *Ahasverus polski według „Nocy bezsennych” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 2, s. 56, przypis 58; K. Wyka, *Bowaryzm Sienkiewicza*, „*Twórczość*” 1967, nr 3, s. 84–93.

<sup>11</sup> Zob. Ż. Szlachcikowska, *Elementy bowaryzmu w „Grze o tron” i „Starciu królów” George’a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark*, „*Conversatoria Linguistica*” 2016, nr 10, s. 191. Szeroki stan badań nad bowaryzmem w polskim literaturoznawstwie prezentują Bogdan Mazan i Aneta Mazur; zob. tychże, *Dlaczego bowaryzm?*, „*Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*” 2018, t. 49, nr 3, s. 22–24.

Anna Karenina, a nawet bardziej Emma Bovary, to bohaterki książek mojej studenckiej młodości, ukształtowały moją wyobraźnię. W *Gorzko, gorzko* miłość to zjawisko uwarunkowane historycznie i kulturowo i moje bohaterki tak samo jak Emma ulegają złudzeniom, jakie kobietom oferuje ich rzeczywistość. Łudzą się, projektują swoje fantazje. Niewolone wewnętrznie i poddawane naciskom z zewnątrz nie potrafią wejść w relację z mężczyzną na równych prawach. Berta jest odważna i wściekła, ale to za mało na tamte czasy i okoliczności, by zmienić swoje życie<sup>12</sup>.

Bator za bowarystyczną uznała jednak przede wszystkim inną bohaterkę swojej powieści niż tę wskazaną w tytule niniejszego artykułu, mianowicie wnuczkę Bertę Koch, Violetkę Serce, nazywając ją „Panią Bovary z placu Górnika”<sup>13</sup>.

Pod względem genologicznym *Gorzko, gorzko* najbliższe jest sadze rodzinnej XXI wieku<sup>14</sup>. Powieść prezentuje dzieje czterech pokoleń kobiet – prababki, babki, matki, (pra)wnuczki, stanowiąc przykład współczesnej sagi rozumianej jako „obszerny utwór epicki osnuty wokół dziejów wielopokoleniowej rodziny”<sup>15</sup>. W utworze Bator pojawiają się takie cechy, jak: brak narratora auktorialnego (opowieść snuje kilku narratorów, w tym także narrator pierwszoosobowy), „zwrot w stronę wolnej jednostki,

<sup>12</sup> J. Bator, *Wnuki dźwigają brzemień dziadów*, rozmawia A. Szwedowicz, Polska Agencja Prasowa, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C783542%2Cpisarka-joanna-bator-wnuki-dzwigaja-brzemie-dziadow.html> [dostęp: 19.09.2021]. Figura pani Bovary wydaje się istotną postacią dla pisarki, także w życiu prywatnym, jak pisze Karolina Sulej na podstawie rozmów z Bator: „Była w Szwajcarii na pisarskiej rezydencji i zaprzyjaźniła się z lekarką homeopatką [...]. Zaoferowała, że pomoże jej leczyć insomnię [...]. Lek, który Joanna wybrała spontanicznie spośród fiolek przytykanych do jej dłoni, okazał się arsenikiem. Zażyła go, myśląc o pani Bovary, z przekonaniem, że to absurd”; K. Sulej, *Joanna Bator. Pokój z widokiem*, [w:] V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 2019, s. 44.

<sup>13</sup> J. Bator, *Zbierałam z babcią paprochy z dywanu*, rozmawia N. Szostak, J. Kurkiewicz, „Książki. Magazyn do Czytania” 2020, nr 5, s. 82.

<sup>14</sup> Zob. A. Zatora, *Saga rodzinna – próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 2, s. 38–39.

<sup>15</sup> N. Lemann, *Saga*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, Warszawa 2012, s. 978.

skomplikowane relacje mikro- i makrohistorii<sup>16</sup>, a przede wszystkim nielinearność opowieści – czytelnik nie śledzi losów bohaterki chronologicznie, rozdziały, konsekwentnie tytułowane imionami: Berta, Barbara, Violetta, Kalina, są poprzeplatane. Te właściwości *Gorzko, gorzko* sytuują ją poza cechami klasycznej sagi rodzinnej, czyniąc z niej, jak zostało już wskazane, sagę rodzinną XXI wieku czy nawet antysagę – jeśli posłużyć się rozpoznaniem genologicznymi Anny Zatory dotyczącymi metamorfóz tego gatunku literackiego<sup>17</sup>. Sama pisarka podobnie stypologizowała swoją powieść, mówiąc: „*Gorzko, gorzko* jest sagą rodzinną z prawdziwego zdarzenia, choć to opowieść w nowoczesnej formie, z nietypową narratorką”<sup>18</sup>.

## Czytanie

W przypadku Berty odbiorca już na początku powieści zostaje poinformowany, że gdy poznaje jej historię, „było już po wszystkim”<sup>19</sup>, a ona sama „była zdolna do wszystkiego, o co ją posądzono” (GG, s. 17). Berta Koch, żyjąca w Langwaltersdorfie (obecnie Unisław Śląski) w pobliżu Waldenburga, „który kilka lat po jej zniknięciu miał stać się polskim Wałbrzychem” (GG, s. 17), w przededniu II wojny światowej trwa wśród fantazmatów, mieszkając na prowincji z despotycznym ojcem, Hansem Kochem. Bohaterka przekonana, podobnie jak jej dziewiętnastowieczna antenatka Emma Bovary, że obecne życie stanowi tylko wstęp do tego prawdziwego, wymarzonego, ponosi tragiczną w skutkach porażkę z powodu zderzenia iluzji z rzeczywistością. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Bator zastosowała podobny zabieg antroponimiczny jak wspomniany powyżej Sygietyński w *Na skałach Calvados* – Berta Koch, *nomen omen*,

---

<sup>16</sup> A. Zatora, *Saga rodzinna...*, s. 39.

<sup>17</sup> Zob. tamże.

<sup>18</sup> J. Bator, *Jestem mentalną lesbijką*, rozmawia A. Hudzik, „Newsweek” 2020, nr 50, s. 100.

<sup>19</sup> J. Bator, *Gorzko, gorzko*, Kraków 2020, s. 17. Dalsza paginacja cytatów z tego wydania utworu, oznaczonego skrótem „GG”, oraz odwołań do niego jest zlokalizowana w tekście głównym w nawiasach.

jest imienniczką córki Emmy; należy zatem wnioskować o intencjonalności takiego rozwiązania<sup>20</sup>.

Powracając do odnarratorskiej charakterystyki, dla bohaterki *Gorzko, gorzko*:

świat innych często wydawał [...] się doprawdy nieciekawy i pozbawiony sensu, w przeciwieństwie do tego, w którym poruszały się bohaterki czytanych przez nią romansów. Za każdym razem utożsamiała się z heroiną targaną namiętnościami, uwięzioną w okowach takich czy owakich, z których tylko prawdziwa miłość mogła ją uwolnić, a ta pojawiała się zawsze w odpowiednim momencie. Tego właśnie pragnęła [...] (GG, s. 18).

Podobnie u Flauberta, Emma „ze wszystkiego musiała wynieść jakąś korzyść; to, czym jej serce nie umiało pożywić się od razu, odrzucała jako bezużyteczne – usposobienie miała raczej sentymentalne niż artystyczne, szukała wzruszeń, nie pejzaży”<sup>21</sup>; jako piętnastolatka czytała książki, w których byli „kochankowie, kochanki, miłostki, prześladowane damy”<sup>22</sup>, „później, czytając Waltera Scotta, [...] marzyła o sepetach, kordegardach, minstrelach. Chciałaby mieszkać w starym zamczysku”<sup>23</sup>. W tym zestawieniu obu bohaterek pojawia się istotny trop, pozwalający uchwycić ich podobieństwo – czytanie. Czytanie, które jest kluczem dla rozumienia bowaryzmu, nie jest rodzajem procesu odkrywającego świat zewnętrzny, ale wewnętrzny; służy poruszaniu się po przestrzeni niedostępnej, bo nieistniejącej realnie, jednak koniecznej do urzeczywistnienia. Literatura konsumowana przez bohaterki bowarystyczne nie zawsze należy do obiegu wysokoartystycznego. Emma czyta i te powieści, które są typowymi przykładami literatury popularnej, czy w czasach Flauberta brukowej, ale

<sup>20</sup> Córki Emmy: Berta Bovary, Berta Boudard oraz Berta Koch. Zenon Uryga tak właśnie określił Bertę z powieści Sygietyńskiego: „Bohaterka *Na skalach Calvados* jest bez wątpienia literacką córką Emmy Bovary”; Z. Uryga, „*Na skalach Calvados*”..., s. 87.

<sup>21</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2020, s. 60.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże, s. 61.

również utwory należące dziś do niekwestionowanego kanonu. Katarzyna Czeczot celnie stwierdza, że „ofiarą właśnie tego rodzaju lekceważonej i poniżanej literatury padnie pani Bovary, urzeczona nie przez kochanka, lecz przez miłość jako taką, urzeczowiona w swoim pragnieniu, by stać się jej obiektem”<sup>24</sup>. Bowaryzm dobrze charakteryzuje przekonanie wyrażone przez Jacques’a Rancière’a: „Tylko literatura jest prawdziwym życiem, życiem naprawdę przeżyтым i czytelnym dla siebie samego”<sup>25</sup>.

Pisarze, w których zaczytywała się Emma, to twórcy romantyczni lub/i realiści tworzący w okresie romantyzmu: „zglębiała opisy wnętrz w romansach Eugeniusza Sue; czytała Balzaka i George Sand, szukając u nich złudnego zaspokojenia własnych pragnień”<sup>26</sup>, wertowała wiersze Alphonse’a de Lamartine’a (jedynego poety, którego ceniła<sup>27</sup>), z zachwytem słuchała *Ducha wiary chrześcijańskiej* François-René Chateaubrianda (*nota bene*, ulubionego pisarza Flauberta<sup>28</sup>), „tych dźwięcznych skarg romantycznej melancholii”<sup>29</sup>, ale również chętnie sięgała po „ekscentryczne powieści z opisami krwawych orgii”<sup>30</sup>, lubiła „wartkie opowieści, zapierające dech i budzące lęk”<sup>31</sup>. Wybór lektur wydaje się świadomy, ich autorzy, jak już wspomniano, to przedstawiciele romantyzmu lub pisarze, których proweniencja estetyczna znajduje się w tej właśnie epoce: Scott, Sue, Sand, Balzak, Lamartine, Chateaubriand, wszakże Emma „szukała wzruszeń, nie pejzaży”<sup>32</sup>. I podobnie jest w *Gorzko, gorzko*, Berta czyta-

<sup>24</sup> K. Czeczot, *Magnetyzm*, Warszawa 2016, s. 50.

<sup>25</sup> J. Rancière, *Dlaczego należało zabić Emmę Bovary? Literatura, demokracja i medycyna*, przeł. J. Franczak, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 154.

<sup>26</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 80.

<sup>27</sup> Zob. tamże, s. 62. Flaubert bardzo krytycznie oceniał poezję Lamartine’a, pisał w liście z 6 kwietnia 1853 roku do Luizy Colet: „Nie, nie czuję najmniejszej sympatii do tego poety”; G. Flaubert, *Listy do Luizy*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2019, s. 298.

<sup>28</sup> Zob. np. F. Brown, *Gustaw Flaubert. W niewoli słowa i kobiet*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2008, s. 255; R. Lis, *Ręka Flauberta*, Warszawa 2012, s. 113.

<sup>29</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, 60.

<sup>30</sup> Tamże, s. 288.

<sup>31</sup> Tamże, s. 104.

<sup>32</sup> Tamże, s. 60.

ła „takie tytuły jak *Wichrowe Wzgórze* czy *Dziwne losy Jane Eyre* pośród masy typowej literatury dla głupiutkich pań z tytułami *Pani mrocznego zamczyska* czy *Zniewolona hrabina*” (GG, s. 343), zawyrokuję dziennikarz, piszący artykuł o zbrodni dokonanej przez córkę Hansa Kocha. Utwory czytane przez Bertę przebiegają wokół podobnego podziału jak w przypadku Emmy: z jednej strony są to dzieła, które przetrwały próbę czasu i współtworzą dziś repertuar arcydzieł, nawet jeżeli w momencie ukazania się nie były cenione przez krytykę, czyli powieści Emily Brontë i Charlotte Brontë<sup>33</sup> (*nota bene*, obie pisarki są przedstawicielkami angielskiego romantyzmu), a obok egzemplifikacje typowej, dziewiętnastowiecznej literatury trywialnej, brukowej. Należy zatem rozróżnić dwa typy piśmiennictwa czytane przez Emmę Bovary oraz jej następczynię. Zbyt często ujednocila się te utwory i pochopnie kategoryzuje, czego przykładem są symplifikujące stwierdzenia Kazimierza Szczuki: „Pani Bovary jako czytelniczka groszowych romansów, prototyp pochłaniaczki harlequinów, seriali popołudniowych i oper mydlanych... Może być prawzorcem kobiety, na której wyrosła potęga kolorowych czasopism poświęconych modzie i kosmetykom. [...] Liczy się dla niej jedno: łaknie kultury jak narkoman narkotyku. Ale dostęp ma tylko do jej przemielonych odpadów”<sup>34</sup>. Jest przecież zasadnicza rozbieżność między prozą Balzaka czy poezją Lamartine’a a „ekscentrycznymi powieściami z opisami krwawych orgii”<sup>35</sup>. Niewątpliwie odrębną kwestią pozostaje percepcja książek czytanych przez panią Bovary; Janion zaznacza: „zaciera się – przynajmniej w odbiorze – jakakolwiek różnica między Chateaubriandem i Lamartine’em a producentami kiczu dla gryzetek. Emma pożera to wszystko z takim samym uniesieniem, zachwytem, poczuciem wspólnoty marzenia”<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Zob. E. Kraskowska, *Siostry Brontë*, Kraków 2006, s. 14–15. Warto wspomnieć, że jedną z bohaterek powieści Charlotte Brontë *Dziwne losy Jane Eyre* (1847) jest, *nomen omen*, Bertha Mason.

<sup>34</sup> K. Szczuka, *Kopciuszka, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 90.

<sup>35</sup> Chociaż wedle teściowej Emmy zajęcie jej synowej to „czytanie powieści, szkodliwych książek, bezbożnych broszur, gdzie cytują Woltera”; G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 142.

<sup>36</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 45.



## Antropologia fantazmatu

Bohaterowie bowarystyczni nie chcą żyć w terażniejszości. Ich fantazmatyczna egzystencja ma miejsce w nieustannym powracaniu do przeszłości lub/i usilnym formowaniu przyszłości poprzez marzenia oraz plany. Emma „pokochała przeszłość”<sup>37</sup>, „porównywała się do wielkich dam minionego wieku”<sup>38</sup>. Stwierdzenie, że Bovary czy Koch są niezadowolone z bycia tu i teraz, wydaje się truizmem. Teraźniejszość oznacza dla nich udrękę egzystencjalnej nudy, oczekiwanie na lepsze, które dopiero nadejdzie. Ewentualnie wektor odwraca się tylko ku temu, co przeminęło, przez co bowaryzm wynika z rdzenia romantycznej antropologii, ponieważ, jak przypomina Władysław Tatarkiewicz, dla romantyka „najpiękniejsze jest to, czego już nie ma. Ewentualnie – czego jeszcze nie ma”<sup>39</sup>.

Janion podkreślała dychotomię wpisaną w anatomię fantazmatu: „Fantazmat jest derywatem marzenia, które najczęściej odwołuje się do wyrazistego dualizmu kontrastów [...] przeciwstawia sobie dwa miejsca bytowania i dwie rzeczywistości. Czyni to w trybie wartościującym. Lepsze jest »tam«, gorsze jest »tutaj«. Dlatego marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”<sup>40</sup>; toteż dla Bertę Koch „świat był gdzie indziej” (GG, s. 30), z kolei Emma Bovary bardzo często „usiłowała wyobrazić sobie wydarzenia, do których nie doszło, odmienny los”<sup>41</sup>. W romantyzmie niezwykle często pojawiały się tego typu dwudzielności: dziś – jutro, materia – metafizyka, życie – śmierć, zło – dobro, rzeczywistość – marzenie; dla romantyków szczególnie ważnym było pokonywanie tych opozycji, czyli dokonywanie różnego rodzaju transgresji. Same fantazmaty są transgresywne, ponieważ w konsekwencji prowadzą do przekraczania rozmaitych granic. Dla realizacji marzeń często warunkiem koniecznym okazuje się gwałtowne naruszenie zastanego porządku, co też ukazał Flaubert w *Pani Bovary*. Janion

---

<sup>37</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 61.

<sup>38</sup> Tamże, s. 220.

<sup>39</sup> W. Tatarkiewicz, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 7.

<sup>40</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 11–12.

<sup>41</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 67.

zauważa, iż „przeciwstawienie marzenia i rzeczywistości stało się sposobem konstituowania romantycznego projektu antropologicznego”<sup>42</sup>.

Uwięzienie w terażniejszości powoduje nieszczęście egzystencjalne bohaterki *Gorzko, gorzko*. W świecie, w którym przyszło jej żyć, mógł się zrealizować tylko jeden scenariusz: „dziewczyny nie miały innych planów na życie niż wyjście za mąż czy pójście na służbę” (GG, s. 172). Cały czas, w świecie marzeń i fantazji, Berta tkwi w tym, co ma przynieść przyszłość i jest ściśle związane ze sferą miłości: „Może gdzieś czeka na nią ktoś taki, [...], może ten ktoś przeczuwa jej istnienie i wkrótce ruszy, by ją odnaleźć i porwać w świat” (GG, s. 41). Podobnie u Flauberta, Emma nie akceptuje życia takim, jakie ono jest, „w głębi duszy czekała ciągle na wielkie wydarzenie”<sup>43</sup>. Warto nadmienić, że to właśnie romantyzm stworzył typ bohatera odznaczającego się przede wszystkim indywidualizmem, odrzucającego reguły świata, w którym przyszło mu żyć. Tak samo postać bowarystyczna dokonuje transgresji przeciwko zastanemu porządkowi, nie zgadza się z egzystencją, która w jej pojmowaniu nie jest tożsama z tą, w jakiej żyć powinna. Warunkiem koniecznym staje się bunt, wyzwanie rzucone społeczeństwu. Czesław Miłosz pytał retorycznie: „Niekiedy [...] marzycielką-buntowniczką bywa kobieta: czyż nie jest nią Emma Bovary?”<sup>44</sup>. Bohaterka Flauberta nie jest wcale naiwną, niemyślącą, próżną istotą, przeciwnie – posiada szeroką świadomość swojej sytuacji i ograniczeń, co pisarz precyzyjnie uchwycił za pomocą mowy pozornie zależnej: „Mężczyzna przynajmniej jest wolny; może odkrywać nowe kraje i namiętności, pokonywać przeszkody, zakosztować najdalszego szczęścia. A kobietę wiecznie coś krępuje. Bierna i uległa, ma przeciw sobie słabości ciała i surowość praw. [...] pragnienie ją targa, konwenans powściąga”<sup>45</sup>. Zarówno w powieści Flauberta, jak i Bator doświadczenie miłosnego fantazmatu, jego realizacja otwierają drogę do wypowiedzenia posłuszeństwa opresyjnej rzeczywistości. Na tym polega wielkość bohaterki bowarystycznej, którą ujął John Maxwell Coetzee:

<sup>42</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 50.

<sup>43</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 83.

<sup>44</sup> C. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 2001, s. 164.

<sup>45</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 108.

„W determinacji, z jaką walczy o swoje prawo do pożądania na przekór dezaprobatie świętoszkowatej społeczności, i w decyzji, by wybrać śmierć zamiast upokorzenia, jest coś bohaterskiego”<sup>46</sup>.

Odmianę losu Berty przynosi poznanie pomocnika wędrownego handlarza, przyjeżdżającego do Langwaltersdorfu, Młodego, który będąc „pięknym jak sen nastolatki” (GG, s. 35), „miał stać się centrum jej świata, słońcem, wokół którego krążyła coraz szybciej” (GG, s. 159). Dzięki niemu Berta, tak jak Emma dzięki Leonowi<sup>47</sup>, doświadczy tego, czego bohaterki pochłanianych przez nią książek: „przez jej ciało przetaczały się fale rozkoszy, o jakiej kiedyś czytała w romansach” (GG, s. 229). Urzeczywistnienie fantazmatów pozwala na bunt wobec oczekiwań i wzorców społecznych prowincjonalnej miejscowości. Berta przestaje realizować się wyłącznie jako posłuszna córka, bowiem

nie było powrotu do życia sprzed Młodego, tego była pewna tak samo, jak niemożności życia z kimś innym. Mogła być z Młodym albo nie być wcale i gdyby kochanek o to poprosił, po prostu wyszłaby w jednej koszuli z domu między torami i drogą, i nie odwróciła się za siebie (GG, s. 225).

Ten rodzaj buntu jest w pełni tożsamy z buntem Emmy, o którym pisze Mario Vargas Llosa, że jest: „indywidualny i, z pozoru, egoistyczny: ona łamie zasady swojego środowiska motywowana wyłącznie problemami osobistymi [...]. Dlatego że jej fantazja i jej ciało, jej marzenia i apetyty są przez społeczeństwo tłamszone”<sup>48</sup>. Gdy część marzeń o przyszłości zostaje zrealizowana przez spotkania z Młodym, bohaterka Bator nadal, nawet w tych momentach, będzie oddawać się fantazmatycznym planom – ucieczce z domu, wyjeździe do Pragi, pragnieniu, by ukochany określił swoje zamiary i zabrał ją z miejsca, w którym nie chce być:

---

<sup>46</sup> J.M. Coetzee, *Późne eseje 2006–2017*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2020, s. 154.

<sup>47</sup> Emma w czasie romansu z Leonem jawi się jako „cudzołożnica ze wszystkich powieści, heroina wszystkich dramatów, mglista *ona* ze wszystkich tomów wierszy”; G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 267.

<sup>48</sup> M.V. Llosa, *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, przeł. i oprac. T. Pindel, Gdańsk 2017, s. 70.

Berta po stronie zysków tak bardzo chciała zapisać to, co najważniejsze, marząc, że w końcu Młody powie, Ucieknij ze mną do Pragi. Kochanek opowiadał jej, że Praga jest naprawdę złota, zwłaszcza po południu, kiedy słońce chyli się ku zachodowi (GG, s. 226).

## Przestrzeń

Istotną rolę odgrywa przestrzeń i powiązanie jej z przeżyciami bohaterek omawianych powieści. Prowincja, doceniona w sposób szczególny przez romantyków<sup>49</sup>, jest miejscem akcji, w którym rozgrywa się powieść Flauberta – niewielkie Yonville, miasteczko „ciche jak zawsze”<sup>50</sup>, „region nijaki, gdzie mowa pozbawiona jest intonacji, pejzaż zaś charakteru”<sup>51</sup>. Nie bez powodu Flaubert opatrzył swój słynny utwór podtytułem „Z obyczajów prowincji”<sup>52</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że w *Pani Bovary* zaściankowe Yonville jest przestrzenią wypełnioną przez panoptikum ludzi małostkowych, obłudnych, chciwych, próżnych, koniunkturalnych, których najpełniejsze odzwierciedlenie stanowi aptekarz, pan Homais<sup>53</sup>. Podobną galerię postaw

<sup>49</sup> Prowincja odegrała znaczącą rolę w aspekcie fascynacji ludowością, w programowej *Romantyczności* Adama Mickiewicza (1822) zwykły lud, gmin w miasteczku staje się orędownikiem prawd romantycznych. Warto przypomnieć na marginesie, że właśnie w tej epoce peryferie stają się rezerwuarem dyskursu narodowego, co widać u Mickiewicza w *Konradzie Wallenrodzie* (1828) – *Pieśń Wąjdeloty*, w *Panu Tadeuszu* (1834) – Soplicowo jako ostoja polskości czy w *Balladynie* Słowackiego (1834) – chatka Pustelnika w lesie, w której znajduje się korona Popielidów; są to już jednak elementy niepowiązane w żaden sposób z bowaryzmem.

<sup>50</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 250.

<sup>51</sup> Tamże, s. 91.

<sup>52</sup> Inne bohaterki bowarystyczne również żyją na prowincji – Berta z *Na skalach Calvados* Sygietyńskiego czy Franka z *Chama* Orzeszkowej.

<sup>53</sup> Renata Lis pisze, że Flaubert „odrażających atrybutów nie szczędził [...] całemu prowincjonalnemu otoczeniu, którym brzydził się do tego stopnia, że swoją pracę nad tym tematem potrafił nazywać »dozowaniem gówna«”; R. Lis, *Ręka...*, s. 193. Klimat małej miejscowości autor *Pani Bovary* znał doskonale z Rouen, gdzie przyszedł na świat, z drugiej strony uważał, że jakiegokolwiek miejsce stanowi dobry temat literacki: „każdy

czytelnik bez trudu odnajdzie w *Gorzko, gorzko* Bator. Chociaż Flaubert właśnie na prowincji umieścił marzącą bohaterkę, to nie ma ona do czynienia ze współczującą, rozumiejącą, otwartą ludnością peryferyjnej miejscowości, którą utrwalił romantyzm, żeby wspomnieć *Romantyczność* Adama Mickiewicza (1822). Emmie „wszystko, co ją tu otaczało, nuda wiejskiego krajobrazu, głupota małego miasteczka, pospolitość życia, zdawało [...] się czymś całkiem wyjątkowym, pułapką, w której przypadkiem się znalazła”<sup>54</sup>.

Odpowiednikiem Yonville w powieści Bator jest położony w pobliżu Waldenburga Langwaltersdorf, w którym „doskwierała jej samotność w domu na skraju wsi, między torami a drogą, po których przepływało koło niej życie” (GG, s. 100). W tej miejscowości „bez wątpienia nikt [...] nie przypominał postaci z romansu, godnej miłości Bertę Koch” (GG, s. 90)”. I znowu pojawiają się podobieństwa między bohaterkami – niechęci do miejsca zamieszkania towarzyszy marzenie o wielkim mieście. Metropolia w wyobraźni bohaterki bowarystycznej jest ściśle powiązana z potencjalnością realizacji marzeń oraz sensualnością, ponieważ, jak stwierdza Emma, kobiety „w mieście, w gwarze ulic, szumie teatrów, blasku balów, wiodły życie, które uskrzydla i rozpala zmysły”<sup>55</sup>.

W *Gorzko, gorzko* stolica Czech stanowi przestrzeń fantazmatyczną. Praga jest marzeniem o szczęśliwym, bezpiecznym życiu, wyczekiwaną realizacją zapewnień ukochanego; funkcjonuje na zasadzie kontrastu – symbol stałości, pewności wobec płynnego, jednostajnie nużącego życia na prowincji. Praga posiada w kulturze liczne konotacje miejsca wyjątkowego,

---

zapadły kąt wart jest Konstantynopola”; G. Flaubert, *Listy do Luizy...*, s. 310. *Nota bene*, negatywny obraz prowincji, motyw dusznej, nieprzyjaznej atmosfery peryferyjnego miasteczka pełnego tajemnic jest często eksploatowany w kulturze popularnej, żeby wspomnieć słynne powieści Stephena Kinga: *Miasteczko Salem* (1975), *Smętarz dla zwierzaków* (1983) czy *Sklepik z marzeniami* (1991) oraz w serialach produkcji Netflix, np.: *Broadchurch* (2013–2017), *Stranger Things* (2016–2021), *Las* (2017), *Czarny punkt* (2017–2019), *Dark* (2017–2020), *Riverdale* (2017–2021).

<sup>54</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 81. Flaubert zdawał sobie sprawę z uniwersalizmu poruszanego przez siebie tematu. W liście z 14 sierpnia 1853 roku pisał do Luizy Colet: „Moja biedna Bovary z pewnością cierpi i płacze o tej porze w dwudziestu miasteczkach Francji jednocześnie”; tenże, *Listy do Luizy...*, s. 321.

<sup>55</sup> Tenże, *Pani Bovary...*, s. 68.

magicznego<sup>56</sup>, podobnie jak Paryż<sup>57</sup>, będący jej odpowiednikiem w powieści Flauberta. O stolicy Francji Emma marzyła:

Jakiż też był ten Paryż? Cóż za bezkresne słowo! Powtarzała je szeptem, z rozkoszą; dźwięczało w uszach niczym dzwon katedralny, płonęło przed oczyma nawet na etykietach słoików z pomadą<sup>58</sup>.

Tak samo Berta Koch marzy o Pradze: „W Złotej Pradze będzie wszystko” (GG, s. 327).

## Pisanie

Ważną rolę w przypadku Berty, oprócz charakterystycznego dla bawaryzmu czytania, odgrywa pisanie: „jako osoba prowadząca tajemne tekstowe życie wydawała się samej sobie ciekawsza, bardziej godna miłości. [...] Wydawało jej się, że pisząc, ulega przemianie” (GG, s. 41); „potrzebowała mówienia i pisania” (GG, s. 281). Jest to pragnienie ogólnoludzkie – mówić i być wysłuchanym, pisać i być przeczytanym; Janion podkreśla, że „podstawą humanistyki jest opowieść. Nie wystarczy coś zobaczyć, przeżyć lub nawet pojąć. Trzeba jeszcze umieć to opowiedzieć”<sup>59</sup>. W pisaniu Berty dostrzegalny jest rozdźwięk między jej potrzebami a rzeczywistością, bowiem we wsi: „nikt nie oczekiwał od niej pisarskiego talentu. Mając osiemnaście lat, do perfekcji opanowała sztukę robienia salcesonu ze świńskimi uszami, a także świńskich uszu po bawarsku w delikatnej, lecz pieprznej galaretce” (GG, s. 101). Bohaterka powieści Bator prowadzi dziennik, który później okaże się swoistym łącznikiem przeszłości z teraźniejszością w życiu

<sup>56</sup> Zob. *Praga noir*, pod red. P. Mandysa, przeł. D. Dobrew, A. Radwan-Żbikowska, Warszawa 2019; A.M. Ripellino, *Praga magiczna*, przeł. H. Kralowa, Warszawa 2021.

<sup>57</sup> Zob. R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, przeł. K. Dolatowska, [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni*, wyb. M. Żurowski, przeł. J. Błoiński, K. Dolatowska, A. Frybesowa, L. Kukulski, J. Lisowski, Warszawa 2019, s. 85–103.

<sup>58</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 79.

<sup>59</sup> M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2016, s. 9.

jej potomkini<sup>60</sup>. Ów zeszyt będzie stanowił skrupulatny zapis fantazji, planów, ale również rozpamiętywania przeszłości i radzenia sobie ze smutkiem, gdy marzenia nie zostaną zrealizowane zgodnie z oczekiwaniami. Tym samym dziennik odegra rolę terapeutyczną, pozwalającą ukoić i (w jakimś sensie) ujarzmić rzeczywistość, zgodnie z poetyckim rozpoznaniem Stanisława Grochowiaka: „Godziny przy piórze – one leczą rany”<sup>61</sup>. *Nota bene*, na leczniczą rolę pisania wskazywała sama autorka *Gorzko, gorzko*<sup>62</sup>. Hiperbolizowanie wydarzeń dnia codziennego, nadawanie im romantycznego kolorytu, idealizowanie kochanka, demonizowanie osób nawet potencjalnie zagrażających ich miłości jest w przypadku Berty ściśle powiązane z fantazmatami; miłość do Młodego, czyli uczucie, o którym czytała w powieściach, w końcu zostało zmaterializowane, zatem zapragnęła nadać mu literackiego kształtu:

Czytając w samotności swój pamiętnik, rozkoszowała się historią, którą sama stworzyła, zdumiona niesamowitością faktu, że to deszczowe lato rozkoszy, tęsknoty, wątpliwości staje przed jej oczami w całym bogactwie szczegółów. Czytała tylko starsze zapiski dotyczące Młodego, poprawiając tu i ówdzie,

<sup>60</sup> Przyjaciółka Berty Koch, Magda Tabach, stanie się depozytariuszką jej dziennika i zarazem pamięci o niej. Zeszyt przekaże prawnuczce Berty, Kalinie: „przyniosła mi stary kajet w skórzanych okładkach, otulony we flanelowy kocyk jak szczenię. Pamiętnik mojej prababki, Berty Koch, mistrzyni w przyrządzaniu świńskich uszu w galarecie, przemówił do mnie przenikliwym szeptem z zaświatów” (GG, s. 644). Również w szerszym sensie można rozpatrywać wpływ Berty na jej dziedziczkę, na co wskazywała sama pisarka: „kolejne pokolenia muszą się zmierzyć z nieświadomym dziedzictwem Berty. Potomkinie ponoszą konsekwencje zbrodni i pragnienia wolności”; J. Bator, *Zbierałam z babcią paprochy z dywanu...*, s. 79.

<sup>61</sup> S. Grochowiak, *Ars poetica*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. i red. B. Symbor, Wrocław 2017, s. 310. Warto wspomnieć, że ten wiersz, a przede wszystkim cytowany powyżej wers, okazał się bardzo znaczący dla wielu pisarzy, chociażby Jerzego Pilcha; zob. W. Beres, *Pilchu. Na rogu Wiślniej i Hożej*, Warszawa 2021, s. 316.

<sup>62</sup> „Joanna otwiera kryptę – pisząc. Przepracowuje rodzinną traumę w swoich powieściach. [...] dzięki temu, że pisarka Joanna wciąż obrabia mroczne poletko, Joanna, która zamyka komputer, jest zdrowa. Nigdy nie była na terapii”; K. Sulej, *Joanna Bator...*, s. 29.

kreśląc, gdy przyszła jej do głowy lepsza metafora czy nagle wspomnienie [...] (GG, s. 551).

Berta cały czas modeluje swoją miłość do Młodego. Gdy ona już się urealniła, będąc uczuciem, jakie bohaterka chciała przeżyć, czytając romantyczne powieści, musi nadawać jej nowe formy, bowiem fantazmat, na co wskazuje Janion,

uzyskuje swój status w „rzeczywistości psychicznej” jako „szczególnej formie egzystencji”, która, jak powiada Freud, nie powinna „być mylona z rzeczywistością materialną”. Ale jednocześnie nie oznacza to bynajmniej, że fantazmat nie ma swoistego wymiaru realnego, gdyż stwarza trwałe konsekwencje w obrębie świadomości<sup>63</sup>.

Tą konsekwencją, w przypadku Berty, okaże się przemożna wiara w szczerą uczucia kochanka, nawet gdy już nie będzie żadnych wątpliwości, że ją porzucił i oszukał.

### Parantele z romantyzmem

Flaubert, który „pod względem temperamentu i upodobań uważał się za romantyka”<sup>64</sup>, był wytrawnym czytelnikiem dzieł tamtej epoki<sup>65</sup>. Wiele jego zachowań i inklinacji miało charakter typowo romantyczny (choćby fascynacja śmiercią i cmentarzami, otaczanie się pamiątkami po zmarłych, opisywanie pogrzbów, rozmyślania nad końcem istnienia<sup>66</sup>). Francuski pisarz, tak jak inni wielcy romantycy – George Gordon Byron, Chateaubriand, Lamartine, Gérard de Nerval czy Juliusz Słowacki, odbył prawie dwuletnią podróż na Wschód; po jej zakończeniu rozpoczął pracę nad *Panią Bovary*,

---

<sup>63</sup> M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 6.

<sup>64</sup> J.M. Coetzee, *Późne eseje...*, s. 146.

<sup>65</sup> Zob. R. Lis, *Ręka...*, s. 34.

<sup>66</sup> Zob. tamże, s. 25–26, 43, 52, 56, 59–60, 115; G. Flaubert, *Listy do Luizy...*, s. 87, 206, 233–234, 236, 292, 313–314.



w której rozpoznawalne są echa orientalnych wojaży<sup>67</sup>. Związek najsłynniejszej powieści Flauberta z romantyzmem wydaje się oczywisty, nie bez powodu Jean-Paul Sartre określił tę książkę jako „manifest postromantyzmu”<sup>68</sup>. Te ustalenia nie przesądzają oczywiście o tym, że autor *Bouvarda i Pécucheta* był bezkrytyczny wobec romantyzmu i można go uznać za epigona tej epoki. Z pewnością nie.

W *Pani Bovary* jest wiele elementów ironicznych oraz krytycznych wobec idei czy postaw romantycznych. Powieść precyzyjnie łączy ze sobą technikę realistyczną i naturalistyczną, antycypując w wielu fragmentach literacki impresjonizm, przynosi ona również obraz tego, jak „rozpadająca się kultura romantyczna łatwo produkuje kicz”<sup>69</sup>. Flaubert obawiał się także powtarzania stylu Balzaka czy Chateaubrianda<sup>70</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, że bowaryzm opiera się przede wszystkim na romantycznej antropologii – nobilitacji marzenia. Tym samym, ze względu na ideowe oraz estetyczne powinowactwo, reminiscencje romantyzmu można uchwycić w powieści Bator.

Miłość Berty do Młodego, niszcząca, wszechogarniająca, przypomina uczucia bohaterki ballad romantycznych, żeby wspomnieć Karusię ze wspomnianej wyżej *Romantyczności* Mickiewicza. Ten właśnie utwór, co zauważyła Marta Piwińska, podobnie jak inne ballady z cyklu opowiada o „miłości wiodącej do rozpacy, do zguby i na zatracenie”<sup>71</sup>. Fantazmat wyidealizowanej miłości prowadzi ku katastrofie, która ma w powieści Bator kilka

<sup>67</sup> Zob. R. Lis, *Ręka...*, s. 159–163; L. Lowe, *Critical Terrains: French and British Orientalisms*, New York–London, s. 1–3; A. Porterfield, *Why Emma Bovary Had to Be Bored: Echoes of Flaubert’s Egyptian Travel Writing in „Madame Bovary”*, „Studies in the Novel” 2016, t. 48, nr 3, s. 259–278. Szerzej na temat podróży Flauberta na Wschód zob. F. Brown, *Gustaw...*, s. 294–362.

<sup>68</sup> J.P. Sartre, *Idiota w rodzinie. Wybór tekstów z nieukończonych monografii*, wybr. W. Sadkowski, przeł. J. Waczków, Gdańsk 2000, s. 285.

<sup>69</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek...*, s. 98.

<sup>70</sup> Gdy rozpoczął pracę nad powieścią, wyrażał obawę przed stylem romantycznym. W liście do Luizy Colet z 20 września 1851 roku donosił: „Wczoraj wieczorem zacząłem moją powieść. [...] Nie chciałbym pisać Paul de Kockiem ani Balzakiem podlanym Chateaubriandem”; G. Flaubert, *Listy do Luizy...*, s. 188.

<sup>71</sup> M. Piwińska, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003, s. 44.

poziomów – rodzinny (morderstwo ojca), społeczny (anatema lokalnej wspólnoty), kulturowy (oskarżenie o chorobę psychiczną<sup>72</sup>). Sytuacja ontologiczna Berty i Karusi ze wspomianej ballady Mickiewicza jest tożsama w sferze przekonania o niezrozumieniu otoczenia. Bohaterka prozy Bator mogłaby wypowiedzieć podobne słowa, jak jej romantyczna antenatka: „Źle mnie w złych ludzi tłumie”<sup>73</sup>. W ten sposób realizuje się kolejna odsłona fatalistycznej siły fantazmatu, skoro świat, w którym Berta egzystuje, jest tak wielkim utrapieniem, czuje się w nim osamotniona, musi szukać rezerwuaru symbolicznego, reprezentowanego w utworze przez wyjazd do Pragi. Tutaj także widoczna jest analogia z Mickiewiczowską Karusią. Bohaterka pragnęła, by ukochany ją zabrał: „Weź mię, ja umrę przy tobie, / Nie lubię świata”<sup>74</sup>.

### Pragnienie samobójstwa

Romantyczne obrazowanie, koherentne dla *Pani Bovary* i *Gorzko, gorzko*, nie ogranicza się jedynie do zbieżności topograficznych, nieustannego powracania przez bohaterki do przeszłości, emanacji marzycielstwa, ale również jest dostrzegalne w motywie samobójstwa i (w przypadku powieści Bator) ludowego pojmowania sprawiedliwości. Berta, gdy zrozumie porzucenie jej przez Młodego, uda się do lasu, chcąc zginać w wilczej paszczy, jednak po całonocnej nieobecności w domu okaże się, że: „Nie chciały mnie zjeść, powtarzała jak głupia, a zebranych ogarnęła zgroza, bo zrozumieli, że mówi o wilkach” (GG, s. 329). Samobójstwo, jak przypomina Janion, to „najczęstszy motyw w romantyzmie. [...] Samobójstwo jako akt

<sup>72</sup> „Profesor Wolf, gość pensjonatu »Storchberg«, badający wilki, wyraził zdanie, że [...] powody jej niecnego czynu wyjaśnić by mogła dogłębna analiza osobowości, a on podejrzewa feministyczne zwichrowanie umysłu, spowodowane nadmiarem wolności i książek” (GG, s. 342).

<sup>73</sup> A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 101.

<sup>74</sup> Tamże.

wolności”<sup>75</sup>. Wolność dla marzącego jest szczególna – marzenia pozwalają opuścić opresyjną egzystencję, która ma miejsce tu i teraz, w momencie, gdy marzenie zawsze odnosi się do tego, co nadejdzie. Bohaterki bowarystyczne popełniają samobójstwo, tak jak Emma, gdy uświadomią sobie ostateczny kres iluzji, żeby przywołać Frankę z *Chama* Orzeszkowej czy Annę Kareninę. Rzeczywistość pozbawiona złudzeń, gorzka świadomość, że marzenia już się nie zrealizują, są tak dojmujące, iż egzystencja przestaje mieć sens.

Romantycy doskonale wiedzieli, że marzenia dekonstruuja formę rzeczywistości, skutecznie od niej oddalają. Byron pisze: „Kto marzy, ten śpi”<sup>76</sup>. Jednakże tak radykalny krok, jak odebranie sobie życia, nie jest warunkowany koniecznością, ale pragnieniem, wszak Emma Bovary, jako bohaterka romantyczna, często myśli o śmierci: „Chciałaby już nie żyć albo spać bez przerwy”<sup>77</sup>; umierając, stwierdza: „Śmierć to nic takiego! [...] zasnę i będzie po wszystkim”<sup>78</sup>. Kres życia przynosi wybawienie od niespełnionej egzystencji: „Nareszcie, rozmyślała, koniec zrad, upokorzeń i niezliczonych pożądań, które tak ją dręczyły”<sup>79</sup>. Samobójstwo pozwala zadecydować osta-

<sup>75</sup> M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2003, s. 148.

<sup>76</sup> J. Byron, *Giaur. Ułamki tureckiej powieści*, przeł. A. Mickiewicz, [w:] tegoż, *Powieści polityczne*, oprac. A. Tretiak, przeł. J. Korsak, A. Mickiewicz, F.D. Morawski, A.E. Odyniec, A. Pajgert, Kraków 1924, s. 56.

<sup>77</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 290.

<sup>78</sup> Tamże, s. 312. W tych słowach można doszukiwać się echa trwałego i popularnego w kulturze motywu śmierci jako snu, motywu, który był obecny we wszystkich epokach literackich, począwszy od antyku. Jego emanacje są szczególnie dostrzegalne w baroku i w renesansie, np. *Do snu* (1584), *Tren VII* lub *Tren XIX* (1580) Jana Kochanowskiego. Romantycy chętnie podejmowali ten temat, żywili przekonanie o bliskości dwóch stanów – snu i śmierci, ścisłej relacji między nimi, co jest widoczne w wierszu *O śmierci* Johna Keatsa (1814), w poemacie *Sen Cezary z Trzech myśli* Zygmunta Krasińskiego (1840), w *Śnie srebrnym Salomei* Juliusza Słowackiego (1844). Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* (1834) pisze: „zwyciężył w końcu sen, brat śmierci”; A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 2015, s. 394; Słowacki w *Beniowskim* (1841): „Ale sen – śmierci brat...”, J. Słowacki, *Beniowski. Wydanie całkowite w nowym układzie*, oprac. J. Kleiner, Kraków 1923, s. 304; podobne przykłady można by mnożyć.

<sup>79</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary...*, s. 314.

tecznie o własnym losie, jednak w przypadku Berty Koch musiał on zostać dopełniony inaczej. Natura, utożsamiona przez wilczycę, nie zechciała zakończyć jej życia. Inaczej jednak postąpi z Clausem de Schlauserem, profetycznym bezdomnym, który jako pierwszy we wsi rozpowiedział o romansie Berty i Młodego. On zostanie rozszarpany przez waderę: „Nikt więcej nie widział wieszca żywego” (GG, s. 404). Wyraźnie dostrzegalny jest tutaj jeden z klasycznych tematów romantycznej antropologii – nie ludzie, ale natura wymierza sprawiedliwość, niczym w balladach Mickiewicza: *Lilijach*, *Świteziance* i *Świtezii* (1822), w *Balladynie* Juliusza Słowackiego (1834) czy w *Luborze* Józefa Bohdana Zaleskiego (1838). To wszakże romantycy właśnie nadali naturze szczególną rangę, chociaż postrzegali ją ambiwalentnie, nie tylko w jej aspektach pozytywnych, ale również skrajnych<sup>80</sup>.

## Zakończenie

Przedstawiona w powyższym tekście komparatystyczna analiza bowaryzmu w powieści *Gorzko, gorzko* pozwala wnioskować, że wzmiankowane zjawisko odkryte i opisane przez Flauberta, mimo upływu lat okazuje się chętnie eksploatowanym tematem literackim w prozie polskiej. W przypadku utworu Bator odbiorca ma do czynienia z – wskazywaną na początku artykułu – intencjonalnością takiego nawiązania. Umieszczenie bowarystycznej bohaterki na wsi pod Waldenburgiem w przededniu II wojny światowej wskazuje na ponadczasowy, uniwersalny, trwały kulturowo charakter marzącego.

Wykazany przy analizie porównawczej *Pani Bovary* oraz *Gorzko, gorzko* zakres pojawiających się w nich tematów i motywów romantycznych skłania do konkluzji o nadzwyczajnej aktywności oraz aktualności obrazowania, typowego dla epoki Byrona i Chateaubrianda, ściśle powiązanego z bowaryzmem, które – co należy podkreślić – w utworze Flauberta potraktowane zostało w wielu miejscach z ironią lub dystansem. Pod względem formalnym w obu powieściach istnieje narracja trzecioosobowa, w której często

<sup>80</sup> Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 215.

uwidocziona zostaje mowa pozornie zależna<sup>81</sup>. Berta Koch jest postacią wykreowaną nie tyle na wzór, co raczej podobieństwo do Emmy Bovary, ale z pewnością więcej je łączy, niż różni.

W tkance fabularnej powieści Bator pojawiło się kilka, wskazanych powyżej, elementów tożsamyh: brak matki, atmosfera dusznej prowincji, emanacja marzycielstwa, czytanie ściśle powiązane z fantazmatami, kochanek i trajektoria romansu – od nadziei przez realizację po rozczarowanie. Różnicujące okazały się: małżeństwo (Berta jest panną, nie zdradza męża tak, jak jej antenatka), rola ojca (w powieści Flauberta nie odgrywa on większej roli w życiu Emmy, chociaż to za jego sprawą dochodzi do poznania przez nią Karola) oraz pisanie dziennika, będącego drugim, obok czytania, nurtem fantazmatycznego życia Bertę Koch, pani Bovary spod Wałbrzycha.

## Bibliografia

- Bator J., *Gorzko, gorzko*, Kraków 2020.
- Bator J., *Jestem mentalną lesbijką*, rozmawia A. Hudzik, „Newsweek” 2020, nr 50.
- Bator J., *Kobieta*, Warszawa 2002.
- Bator J., *Wnuki dźwigają brzemie dziadów*, rozmawia A. Szwedowicz, Polska Agencja Prasowa, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C783542%2Cpisarka-joanna-bator-wnuki-dzwigaja-brzemie-dziadow.html> [dostęp: 19.09.2021].
- Bator J., *Zbierałam z babcią paprochy z dywanu*, rozmawia N. Szostak, J. Kurkiewicz, „Książki. Magazyn do Czytania” 2020, nr 5.
- Bereś W., *Pilchu. Na rogu Wiślniej i Hożej*, Warszawa 2021.
- Brown F., *Gustaw Flaubert. W niewoli słowa i kobiet*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2008.
- Byron J., *Powieści poetyckie*, oprac. A. Tretiak, Kraków 1924.

---

<sup>81</sup> W przypadku powieści Bator ta konkluzja dotyczy wyłącznie części poświęconych Bertę Koch.

- Caillois R., *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni*, wyb. M. Żurowski, przeł. J. Błoński, K. Dolatowska, A. Frybesowa, L. Kukulski, J. Lisowski, Warszawa 2019.
- Coetzee J.M., *Późne eseje 2006–2017*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2020.
- Czczot K., *Magnetyzm*, Warszawa 2016.
- Flaubert G., *Listy do Luizy*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2019.
- Flaubert G., *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2020.
- Gennep van A., *O kilku przypadkach bowaryzmu zbiorowego*, przeł. Z. Krasnopolska, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4.
- Głowiński M., „Cham”, czyli pani Bovary nad brzegami Niemna, [w:] „Lalka” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, pod red. J. Bachorza, M. Głowińskiego, Warszawa 1992.
- Grochowiak S., *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. i red. B. Symber, Wrocław 2017.
- Ihnatowicz E., O „Szkicach węglem”, „Przegląd Humanistyczny” 1996, z. 6.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2016.
- Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.
- Janion M., *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2003.
- Kostkiewiczowa T., *Orientacje badawcze i kondycja współczesnej komparatyki. Wprowadzenie do dyskusji*, [w:] *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice 6–8 lutego 1997*, pod red. A. Nowickiej-Jezowej, Izabelin 1998.
- Kraskowska E., *Siostry Brontë*, Kraków 2006.
- Lemann N., *Saga*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, Warszawa 2012.
- Lis R., *Ręka Flauberta*, Warszawa 2012.
- Llosa M.V., *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, przeł. i oprac. T. Pindel, Gdańsk 2017.
- Lowe L., *Critical Terrains: French and British Orientalisms*, New York–London 1991.

- Mandys P. (red.), *Praga noir*, przeł. D. Dobrew, A. Radwan-Żbikowska, Warszawa 2019.
- Mazan B., *Ahaswerus polski według „Nocy bezsennych” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 2.
- Mazan B., *Literackie transpozycje doświadczenia bowarystowskiego w miłości*, [w:] *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994*, pod red. T. Hrankowskiej, Warszawa 1995.
- Mazan B., *Maria Konopnicka, „Morze odeszło” – bowaryzm, mistycyzm, tajemnica*, [w:] *Małe prozy Orzeszkowej i Konopnickiej*, pod red. I. Wiśniewskiej, B.K. Obsulewicz, Lublin 2010.
- Mazan B., Mazur A., *Dlaczego bowaryzm?*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, t. 49, nr 3.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 2015.
- Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1986.
- Miłosz C., *Rok myśliwego*, Kraków 2001.
- Munro A., *Miłość dobrej kobiety*, przeł. A. Pokojska, Warszawa 2013.
- Piwińska M., *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003.
- Porterfield A., *Why Emma Bovary Had to Be Bored: Echoes of Flaubert’s Egyptian Travel Writing in „Madame Bovary”*, „Studies in the Novel” 2016, t. 48, nr 3.
- Rancière J., *Dlaczego należało zabić Emmę Bovary? Literatura, demokracja i medycyna*, przeł. J. Franczak, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.
- Ripellino A.M., *Praga magiczna*, przeł. H. Kralowa, Warszawa 2021.
- Sartre J.P., *Idiota w rodzinie. Wybór tekstów z nieukończonyj monografii*, wybr. W. Sadkowski, przeł. J. Waczków, Gdańsk 2000.
- Słowacki J., *Beniowski. Wydanie całkowite w nowym układzie*, oprac. J. Kleiner, Kraków 1923.
- Sulej K., *Joanna Bator. Pokój z widokiem*, [w:] V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 2019.
- Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.

- Szlachcikowska Ż., *Elementy bowaryzmu w „Grze o tron” i „Starciu królów” George’a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark*, „Conversatoria Linguistica” 2016, nr 10.
- Tabucchi A., *Pochwała literatury*, przeł. J. Ugniewska, „Czas Literatury” 2018, nr 4.
- Tatarkiewicz W., *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4.
- Uryga Z., *„Na skalach Calvados” – powieść krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2.
- Wyka K., *Bowaryzm Sienkiewicza*, „Twórczość” 1967, nr 3.
- Wyka K., *O sztuce pisarskiej Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i recepcja światowa*, pod red. A. Piorunowej, K. Wyki, Kraków 1968.
- Zatora A., *Saga rodzinna – próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 2.

## Streszczenie

W artykule została przeprowadzona interpretacja życia fantazmatycznego jednej z bohaterek powieści Joanny Bator *Gorzko, gorzko*, Berty Koch, w kontekście bowaryzmu; tym samym dokonano analizy porównawczej polskiej powieści z *Panią Bovary* Gustave’a Flauberta. Za istotne uznano rozpatrywanie bowaryzmu z uwypukleniem charakterystycznych dla romantyzmu motywów i tematów, ponieważ właśnie w antropologii tej epoki należy upatrywać jego proveniencji. Wykorzystana metodologia opiera się w głównej mierze na psychoanalitycznej koncepcji dzieła literackiego (krytyka fantazmatyczna) oraz dociekaniach komparatystycznych.

**Słowa kluczowe:** Joanna Bator, Gustave Flaubert, bowaryzm, romantyzm, fantazmaty