

Natalia Teklik

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0009-0009-1052-7029

Pani Bovary na Polesiu.

Pani Bovary Gustave’a Flauberta

a *Ułana* Józefa Ignacego Kraszewskiego

(paralela)

Tytuł niniejszej pracy stanowi aluzję do artykułu Michała Głowińskiego *Cham, czyli Pani Bovary nad brzegami Niemna* [zob. Głowiński 1992]. Badacz zwrócił uwagę na ważne zagadnienie, jakim jest recepcja „bowaryzmu”, będącego „umiejętnością daną człowiekowi wyobrażania sobie, że jest innym (niż w rzeczywistości)” [Gaultier 2006: 9]. Sam termin wywodzi się od nazwiska głównej bohaterki powieści Gustave’a Flauberta – Emmy Bovary, która – znużona prowincjonalnym życiem i rozczarowana małżeństwem – zaczytywała się w powieściach budzących w niej nie-realne, a może nawet destrukcyjne, pragnienia. Z przywołanego artykułu Głowińskiego wypływa wniosek, że powieściowa kreacja Franki – głównej bohaterki *Chama* Elizy Orzeszkowej – była silnie inspirowana postacią Emmy. Błędne byłoby jednak stwierdzenie, że literackie ujęcie szeregu zachowań, które nazywamy bowaryzmem, nie pojawiło się w literaturze już wcześniej. Doskonałym przykładem jest w tym przypadku powieść *Ułana* Józefa Ignacego Kraszewskiego, powstała w roku 1842, a więc czternaście lat przed publikacją *Pani Bovary*.

Paralela Flaubert–Kraszewski znajduje swoje uzasadnienie na wielu płaszczyznach¹. Obaj twórcy podobnie ukształtowali charakterologicznie swoje bohaterki, obaj przywiązani byli do poetyki realistycznej, co więcej – zarówno Flaubert, jak i Kraszewski odnieśli się do mitów romantycznych oraz do kulturowej i uczuciowej spuścizny tej epoki. Kraszewski, kreśląc losy trudnego, zakazanego uczucia pomiędzy Ulaną chłopką a pochodzącym z wyższych sfer Tadeuszem, w sposób jawny demaskuje mit romantycznej miłości. Stanisław Burkot podkreśla, iż Kraszewski w *Ulanie* eksponuje fałsz i obłudę mitów, za którymi kryć się ma ludzkie cierpienie [zob. Burkot 1986: 19–34]. Badacz zauważa, że deziluzjonistyczny charakter dzieła wzmacnia kreacja bohaterów – wszak Tadeusz celowo został przedstawiony jako romantyk, ukształtowany przez literaturę. Podobny mechanizm obserwujemy w *Pani Bovary* – literacka kreacja Emmy z pewnością nie jest dziełem przypadku. Ryszard Engelking, pisząc o Flaubertowskiej bohaterce, powiada, że „rozpoznajemy w niej wszystkie spragnione absolutu nieszczęsne i nieświadome grzesznice, które kiedyś odkryły, jaki jest smak miłości i trutki na szczury” [Engelking 2014: 22]. To pragnienie wpisane jest w sposób jednoznaczny w ideę bowaryzmu.

Emma i Ułana bez wątpienia poniosły konsekwencje swoich marzeń i czynów. Jeśli zastanowimy się nad przyczyną tych klęsk, zrozumiemy, że podłoże nieszczęścia zarówno Emmy, jak i Ułany pozostawało silnie powiązane ze społecznym i obyczajowym determinizmem.

Na lekcjach muzyki śpiewała romanse, których tematem były głównie aniołki ze złotymi skrzydełkami, madonny, laguny i gondolierzy – skromne kompozycje, które pod miłąkimi tekstami i zbyt śmiałą melodią pozwalały jej przeczuć ponętną feerię rzeczywistych namiętności. [Flaubert 2014: 61]

- 1 Analizując artykuły Kraszewskiego, znaleźć możemy informację, że znał on Flauberta. W zapiskach autora *Ułany* pojawiają się wzmianki o francuskim powieściopisarzu. W „Tygodniku Ilustrowanym” czytamy: „*Pani Bovary* może się nazwać prawdziwym studium z niesłychaną prawdą i siłą intuicji skreślonym” [Kraszewski 1880: 413].

Przytoczony fragment *Pani Bovary* odnosi się do pobytu Emmy w klasztorze. Z szóstego rozdziału pierwszej części powieści dowiadujemy się, że ojciec oddał córkę na nauki do klasztoru, gdy dziewczyna skończyła 13 lat. Okazało się jednak, że to wcale nie nauka i studiowanie ksiąg były dla Emmy najważniejsze. W rozdziale szóstym czytamy, że

[p]rzystępując do spowiedzi, wymyślała drobne grzechy, żeby dłużej klęczeć w półmroku ze złożonymi rękami, z twarzą przy kratce, wśród szeptów księdza. Powtarzane w kazaniach słowa: oblubieniec, małżonek, wybranek niebieski, miłość wieczna, budziły w głębi jej duszy niespodziewaną słodycz. [Flaubert 2014: 60]

Podczas pobytu w klasztorze Emma kontemplowała sztukę w sobie tylko właściwy sposób. Na lekcjach muzyki śpiewała romanse, a w trakcie mszy świętych przeglądała obrazki w książce do nabożeństwa. Zaczytywała się też w powieściach, które obudziły w niej uczucie tęsknoty za nieznanymi namiętnościami. Bohaterka dorastała w specyficznym środowisku; klasztorny mistycyzm, zakurzone księgi na półkach, mrok, atmosfera skupienia i modlitwy – sprzyjały marzeniom, które zdominowały zarówno nastoletnie, jak i dorosłe życie Emmy. Dziewczyna pozostawała pod dużym wpływem otoczenia, podobnie jak Ulana, która, choć niewykształcona i nieoczytana, dotkliwie odczuła, w jak dużym stopniu środowisko determinuje życie jednostki.

Ulane była w domu, stała w sieni obok drobiu coś robiąc; postrzegłszy pana zaczerwieniła się, pobladła i osłupiała z podziwienia i przestachu. [...] Biedna kobieta zrozumiała wszystko, zadrżała i milknąc czekała, co jej powie. [Kraszewski 1985: 55]

Cytat z powieści Kraszewskiego odnosi się do jednego z pierwszych spotkań Ulany z Tadeuszem, który przyjechał na wieś z miasta, gdzie pobierał nauki. Już sam status społeczny dwojga bohaterów wskazuje na dysonans. Ulana, w przeciwieństwie do Tadeusza, nie otrzymała szansy na edukację. Kobieta zajmowała się domem,

dziećmi, narażona była na ataki zazdrości i agresji ze strony męża. Historia Ulany jest powiązana zarówno z realiami XIX-wiecznej wsi, jak i z sytuacją społeczną kobiety. Bohaterka Kraszewskiego była w pewnym sensie zniewolona przez ludową kulturę i środowisko. Stosunek Ulany do własnego losu był niejednoznaczny. Bohaterka z jednej strony akceptowała zależność od męża, godząc się nawet na jego przemoc, z drugiej zaś, owładnięta uczuciem do Tadeusza, podjęła próbę wyzwolenia się z krępującej i ograniczającej konwencji. Okazało się, że ludowa moralność pozostaje w sprzeczności z gorącym i zakazanym uczuciem.

Marzenia o takim uczuciu zdominowały także egzystencję Emmy. Odkrywając losy literackich heroin, zapragnęła, by jej życie przypominało to, które znała z powieści. Niestety, małżeństwo bohaterki okazało się dużym rozczarowaniem. Emma i Karol poznali się w dość prozaicznych i mało wzniosłych okolicznościach. Karol z początku przyjeżdżał przede wszystkim do ojca Emmy, by – jako lekarz – zająć się jego złamaną nogą. Z czasem zorientował się, że jego wizyty w Bertaux nie były wyłącznie wyrazem lekarskiej troski, lecz także próbą nawiązania kontaktu z Emmą. Młoda kobieta od początku hipnotyzowała Karola. Trudno jednak stwierdzić, czy była to obustronna fascynacja. Emma przyjęła jego oświadczyzny, myśląc, że miłość, płomienna i znana z powieści, nadejdzie z czasem. Nie nadeszła. W rozdziale piątym pierwszej części *Pani Bovary* czytamy, że

póki nie wyszła za mąż, sądziła, że go kocha; zaczynała jednak przypuszczać, że na pewno się myliła, bo szczęście, które miłość powinna była zrodzić, jakoś nie zakwitło. I próbowała odgadnąć, co właściwie oznaczały w życiu słowa „rozkosz”, „namiętność” i „upojenie”, które tak zachwycały ją w książkach. [Flaubert 2014: 58]

Cytat zdaje się prezentować jedną z wielu możliwych odpowiedzi na pytanie, z czego wynikało małżeńskie nieszczeście Emmy. René Girard trafnie zauważa, że Emma zapożyczała swoje pragnienia od powieściowych bohaterek – które darzyła podziwem [zob. Girard 2001: 10]. „Aby człowiek próżny zaczął czegoś

pragnąć – stwierdza Girard – wystarczy przekonać go, że to coś jest już przedmiotem pragnień osoby przezeń bardzo cenionej” [Girard 2001: 12]. Emma, opanowana literacką emfazą, zaczęła więc stawiać swojemu mężowi duże wymagania. Chciała, aby rozsławiał ich nazwisko, stał się znanym na całą Francję lekarzem, by kochał ją miłością rodem z sentymentalnych powieści. Niestety, Karol nie był w stanie sprostać tym wymaganiom. Panią Bovary męczyło towarzystwo męża, zarzucała mu brak ambicji, towarzyskiej ogłady oraz prostactwo, obwiniając go o swoje nieszczęście:

Najbardziej drażniło ją to, że Karol nawet nie podejrzewał, jak ona się męczy. Jego pewność, że jest jej z nim dobrze, brała za obelżliwe prostactwo, jego poczucie bezpieczeństwa – za niewdzięczność. I dla kogo tak przykładowie się prowadziła? Czyż to nie on był zawadą na drodze ku szczęściu, przyczyną wszelkich niedoli, kolcem w oplatającej ją wymyślnej uprzęży? [Flaubert 2014: 126]

Emma uważała więc swoje małżeństwo za przeszkodę w drodze do osiągnięcia pełnego szczęścia. Kobieta nie umiała odnaleźć się ani w roli żony, ani w roli matki.

Tęsknotę za szczerym uczuciem odczuwa także bohaterka Kraszewskiego. Początkowo Ulana nie mówiła zbyt wiele o swoim małżeństwie – wręcz enigmatycznie odpowiadała na pytania zainteresowanego nią Tadeusza. Na kartach powieści czytamy, że „we wszystkich jej [Ulany – N.T.] odpowiedziach był jakiś smutek, którym równie jak niepokój w jej głosie, w postawie się malował” [Kraszewski 1985: 56]. Z wypowiedzi Ulany możemy się dowiedzieć, że jej zamążpójście było spowodowane względami finansowymi, a nie szczerym uczuciem. Kraszewski, wprowadzając motywy chłopskie do swoich powieści [zob. Burkot 1986], wskazał na ważny problem społeczny, jakim było ubóstwo, które nieradko zmuszało jednostkę do działań niezgodnych z jej faktycznymi pragnieniami.

Przyjrzyjmy się zatem małżeństwu Ulany, zawartemu z troski o byt finansowy. Jej mężem był Okseń Hończar, przedstawiony w dziele jako gwałtownik zdolny do przemocy. Co więcej, sama

Ułana nie protestowała przeciwko takiemu stanowi rzeczy (przynajmniej na początku). Zapytana przez Tadeusza, czy mąż kiedykolwiek podniósł na nią rękę, odpowiada, że tak, ale przecież to naturalne, skoro jest jego żoną. Z biegiem czasu okazało się, że pragnienie doświadczenia szczerzego, a jednocześnie wzniosłego uczucia, stało się silniejsze od małżeńskiej przysięgi.

Pragnienia zarówno Emmy, jak i Ułany sprawiły, że obie bohaterki wdały się w romanse. I choć miały one być remedium na nudę i rozgoryczenie codziennością, a zarazem próbą doświadczenia szczerzej miłości, to skończyły się rozczarowaniem.

Emma traktowała pozamałżeńskie relacje jako sposób na odcięcie się od konwencji, której nienawidziła. Z *Pani Bovary* dowiadujemy się, że miała dwóch kochanków – Leona i Rudolfa. Pierwszy z nich był dependentem u notariusza. Od początku zrobił wrażenie na Emmie, gdyż lubował się w „formie” – tanich sentymentach:

– Bo czy może być coś miłszego nad wieczór spędzony z książką przy ciepłym kominku, gdy wiatr bije w szyby, lampy płonie...

– Nieprawdaz? – podchwyciła, wbijając weń wielkie, czarne, szeroko otwarte oczy. [Flaubert 2014: 103]

Warto zastanowić się, czy zachowanie Leona nie było manipulacją – doskonale wiedział, co mówić, by rozbudzić sentymentalną naturę Emmy. Podobnym manipulatorem okazał się Rudolf – Emma bardzo zaangażowała się w ich relację, planowała nawet wspólną ucieczkę z kochankiem. Niestety, Rudolf nie traktował Emmy poważnie – wykorzystał ją i porzucił. Warto podkreślić, że romanse (zarówno z Leonem, jak i Rudolfem) były dla kobiety swoistą grą – nie wystarczył jej sam fakt obcowania z mężczyzną. Emmie potrzebna była określona forma – spotkania z kochankami odbywały się często pod osłoną nocy, w tajemnicy. Gdyby Emma posiadała krytyczną zdolność oddzielania literatury od życia, z pewnością zauważyłaby, że z powodu pragnienia przygód i namiętności stała się marionetką w rękach nieodpowiednich mężczyzn. Jednak prawdziwą tragedią bohaterki było fałszywe przekonanie o tym, że jej wyobrażenia staną się podwaliną trwałego szczęścia.

Efemeryczne upojenie, wynikające z pozamałżeńskiego związku, zwiodło także Ulanę. Bohaterka Kraszewskiego, wdając się w romans z Tadeuszem, doskonale wiedziała, jak wiele ich dzieli. Relacja chłopki ze szlachcicem była mezaliansem. Trzeba jednak zaznaczyć, iż miłosna tęsknota Ulany różniła się diametralnie od tej odczuwanej przez Emmę. Ułana nie była wykształcona, nie chciała się do nikogo upodobnić; jedyne, co nią zawładnęło, to poryw serca – prosty i niewinny. Co więcej, postać Ulany budzić może nawet współczucie. Obserwujemy bowiem, jak prosta i zwyczajna kobieta „z ludu” zakochuje się – szczerze i bezinteresownie – w kimś, kto finalnie nie okazuje się tej miłości godzien. Burkot zauważa, że Ulanę i Tadeusza dzieli nie tylko pochodzenie i status społeczny, ale i podejście do rodzącego się uczucia [zob. Burkot 1986: 28]. Tadeusz z jednej strony za wszelką cenę chce zdobyć Ulanę i uczynić ją swoją, z drugiej zaś nierzadko miewa wątpliwości dotyczące przyszłych losów tego uczucia – tu triumfuje racjonalizm. Ułana natomiast przeżywa miłość całą sobą, nie ma w jej postawie fałszu ani dwulicowości. I choć wie, że uczucie, które stało się jej udziałem, jest zakazane, to daje się ponieść namiętnościom: „Wytrzymać dłużej nie mogłam, bez ciebie jak bez chleba nie wyżyć mnie teraz” [Kraszewski 1985: 106]. Ta wypowiedź zbliża ją w pewnym sensie do Emmy – obie bowiem nie znają półśrodków, wszystko w ich życiu ma charakter totalny – co niewątpliwie stało się jedną z przyczyn cierpień obu kobiet.

Początkowo Ułana podchodziła do rodzącej się namiętności bardzo ostrożnie; czuła, że zdrada jest niemoralna, bała się oszukiwać męża. Z czasem miłość zaczęła triumfować nad zdrowym rozsądkiem. Ułana i Tadeusz spotykali się potajemnie, nierzadko w nocy: „Z nim razem całe noce w ogrodzie albo w gęstwie lasu ukryta przesiadywała i milcząc rozmawiali lub niewielą słowy, a w tej rozmowie tyle było rzeczy!” [Kraszewski 1985: 78]. Ułana zaangażowała się w romans, pokochała Tadeusza. Czy można to samo powiedzieć o nim? Raczej nie. Tadeusz z biegiem czasu stawał się coraz bardziej pragmatyczny, miał wyrzuty sumienia i po wątpiewał, czy potajemny związek z Ulaną ma sens. Romans Ulany i Tadeusza, choć płomienny, zakończył się ogromnym rozczarowaniem, z którym bohaterka powieści nie była w stanie sobie poradzić.

Analizując topikę miłosną – zarówno tę dotyczącą małżeństw, jak i romansów – w obu powieściach, bez trudu dostrzec możemy, jak ważnym zagadnieniem dla Flauberta i Kraszewskiego była tajemnica kobiecej psychiki. Zachowania oraz wybory Emmy i Ułany, determinowane nie tylko przez środowisko i pochodzenie, ale także przez indywidulane cechy charakteru bohaterek, wyeksponowane zostały w powieściach z wyjątkową dbałością.

W odróżnieniu od Don Kichota, Emma nie gustuje w paradoksach. Kiedy w jej ręce wpada utwór liryczny opiewający naturę i radości wiejskiego życia, potrafi zestawić tę idylliczną wizję z rzeczywistym obrazem pracujących oraczy [...], domaga się, by życie i literatura mogły się zmieszać i stworzyć jedną rzeczywistość. [Rancière 2012: 144–145]

Rancière trafnie zdiagnozował największy problem, z jakim zmagala się Emma. W literaturze poszukiwała ona nieskomplikowanych zachwyty, porywających namiętności. Gdy próbowała odegrać zaczerpnięte z lektur wzorce w życiu codziennym, okazywało się, że są one kompletnie pozbawione treści – spotkania z kochankami pod osłoną nocy czy poetyckie tyrady wygłaszane w ogrodzie wydawały się Emmie fascynujące. Trzeba pamiętać jednak, że inspirowała ją sama otoczką – gdyby umiała wyciągać wnioski i je analizować, z pewnością zauważyłaby, jak zakłaman i zepsuci byli jej kochankowie. Czy można w takim wypadku usprawiedliwić zachowanie Emmy? Myślę, że tak. Emma jest nowoczesną reprezentacją bohaterki tragicznej. Każde jej działanie pogłębiało narastającą melancholię, sprowadzało nań jeszcze większe problemy. Gdybyśmy mieli użyć antycznych kategorii, powiedzielibyśmy, że fatum Flaubertowskiej bohaterki była literatura (a raczej sposób jej recepcji)², winą tragiczną – nadmierne

2. Warto podkreślić, że literatura sama w sobie nie wyrządziła Emmie krzywdy. Uruchomić w tym miejscu należy mechanizm działania tzw. książek zbójeckich – dzieło może źle oddziaływać na czytelnika wówczas, gdy zatrze on granice między powieściowym światem a własnym życiem, zapomni o istnieniu literackiej fikcji, będzie próbował (jak Emma) odegrać literackie wzorce w życiu codzien-

przywiązanie do formy i błędne założenie, że literackie wzorce mogą się przenikać z codziennością, a nieuchronną karą – śmierć.

Ważną kategorią, którą należy uruchomić przy opisie zachowań Emmy, jest melancholia. Jak podkreśla Piotr Śniedziwski, „wynikała [ona – N.T.] z tęsknoty za czymś, co kobiecie wydaje się utracone, a czego ona sama nie potrafi opisać” [Śniedziwski 2011: 182]. Istotnie, Emma wiodąca zwyczajne, jej zdaniem, życie, przekonana była, że traci w ten sposób szansę na egzystencję pełną namiętności i przygód. Popadała często w skrajne stany emocjonalne – jej radość potrafiła w gnieniu oka zamienić się w smutek, a euforia w gniew:

Bywały dni, kiedy bez przerwy gorączkowo o czymś mówiła; nagle podniecenie przechodziło w apatię: nie ruszała się, nie odzywała. Jedynym, co mogło ją wtedy ożywić, był flakon wody kolońskiej, którą zlewała nagie ramiona. [Flaubert 2014: 87]

Dostrzegamy tu dwie zgubne namiętności Emmy: nieumiejętność kielznięcia własnych emocji oraz przywiązanie do formy. W tym miejscu warto zastanowić się, czym kierował się Flaubert, kreując taką właśnie bohaterkę. Najlepiej będzie zajrzeć do źródeł, czyli do korespondencji pisarza. Zobaczymy wówczas, że zagadnienie psychiki kobiecej było dla niego ważnym aspektem konceptualnym dzieła. W liście do panny Leroyer de Chantepie Flaubert skonstatował, że wykreowanie Emmy na zagubioną, owładniętą namiętnościami kobietę było świadomym zabiegiem – sama Emma ukazana miała być jako ludzka [zob. Flaubert 1957: 189].

Topika psychiki kobiecej interesowała także Kraszewskiego. Dostrzegał złą kondycję społeczną kobiet, zajmowała go kwestia biologicznej i psychofizycznej odmienności ich temperamentu [zob. Burkot 2012]. Spróbujmy więc rozważyć to zagadnienie na przykładzie literackiej kreacji Ulany.

nym. Wniosek nasuwa się sam – problem nie tkwi w literaturze, tylko w poetyce odbioru [zob. Cieśla-Korytowska 2011].

– Niech patrzą, niech widzą sobie [...]. Niech mnie choćby zabiją. Mnie to jedno. Wszak pańska miłość zawsze się tak kończy, śmiercią, smutkiem. Jest za co odplakać, jest za co umierać [...], o ja ciebie tak kocham! [Kraszewski 1985: 107]

W postawie Ulany kluczowy był upór – kobieta nie akceptowała połowicznych rozwiązań, czuła, że dla miłości jest gotowa poświęcić wszystko. Początkowo bohaterka Kraszewskiego jawić się może czytelnikowi jako kobieta zwyczajna, może nawet trochę zagubiona i fałszywie przekonana o tym, że jej los jest w rękach despotycznego męża. Gdy jednak poznaje Tadeusza, odkrywa swoją kobiecość i siłę charakteru. Staje się odważniejsza w mowie i czynach, jest w stanie wiele poświęcić dla uczucia. Szczególne dla niej było to, że Tadeusz zakochał się w prostej chłopce ze wsi. Sądziła bowiem, że „pańska” miłość zdecydowanie różni się od tej zwyczajnej, pragnęła jej doświadczyć całą sobą. Ulaną kierowały ludowe instynkty i w gruncie rzeczy proste emocje (ale nie w znaczeniu pejoratywnym) – zakochała się, więc instynktownie chciała być jak najbliższej ukochanego mężczyzny. Nie była szczęśliwa w małżeństwie, nie rozpaczała więc po śmierci męża. Ta prostota w postępowaniu Ulany łączyła się z gwałtownością, której wymownym wyrazem było odebranie sobie życia po stracie Tadeusza.

Samobójstwo Ulany jawić się może jako okrutne wypełnienie romantycznej frazy: „nie masz zbrodni bez kary”. Ludowa moralność jest surowa i nie zna kompromisu. Ułana zdradziła męża, więc musiała ponieść konsekwencje tego czynu. Ciekawy jest natomiast fakt, że osobiście sobie tę karę wymierzyła, gdyż była przekonana, że po odejściu Tadeusza została na świecie zupełnie sama:

Na co mnie żyć? Nie mam dzieci i serca dla dzieci, nie mam nikogo. Wszyscy swoi opuścili, on porzucił. Jemum niepotrzebna i nikomu. A wytrzymać życia nie potrafię. O nie! Umrzeć i skończyć wszystko. [Kraszewski 1985: 141]

Wypowiedź Ulany sugeruje, że samobójstwo było dla niej jedynym wyjściem. Balansując na granicy rozczarowania i poczucia winy, odebrała sobie życie, wieszając się na topoli. W badaniach

nad powieścią Kraszewskiego pojawił się pogląd, iż samobójstwo Ulany było zadośćuczynieniem za krzywdy, jakie wyrządziła bliskim [zob. Bracka 2014]. Teza ta jest dyskusyjna, ponieważ pominęła krzywdy, które zostały wyrządzone Ulanie. Warto jednak zaznaczyć, że śmierć bohaterki Kraszewskiego stanowi demaskację mitu romantycznej miłości. Szczęście i namiętność, choć zwykle brane za wartości pozytywne, mogą także prowadzić jednostkę do samozagłady.

Dezylujący charakter posiada także śmierć Emmy, będąca zarazem wydarzeniem zamykającym powieść. Gdybyśmy próbowali interpretować samobójstwo bohaterki tylko na podstawie biegu powieściowych zdarzeń, stwierdzilibyśmy, że zażyła truciznę, gdyż była rozczarowana swoim życiem, a w dodatku popadła w długi. Warto jednak przyjąć inną, bardziej metaforyczną interpretację tego wątku. Rancière, próbując dociec przyczyn śmierci Emmy, pisze, że została ona ukarana za zbrodnię przeciwko literaturze [zob. Rancière 2012]. Parafrazując: Emma musiała umrzeć, gdyż nieświadomie uśmierciła sztukę czystą i prawdziwą, chociażby poprzez estetyzację życia codziennego i trywializowanie sztuki. Warto też zwrócić uwagę na czarną substancję, która wydobywa się z ust Emmy w momencie przygotowywania zwłok do złożenia w trumnie; być może kobieta wyrzuciła z siebie czarny atrament, czyli po prostu literaturę – swoją największą namiętność, która doprowadziła ją do samozagłady.

Śmierć (Emmy i Ulany) to wątek, który zamyka kompozycję obu powieści. Trzeba w tym miejscu postawić jednak pytanie: czy wiwisekcję psychiki dwóch kobiet, polegającą na ukazaniu ich drogi przez meandry szaleństwa, miłości i rozpacz aż do nieuchronnej śmierci, należy rozumieć wyłącznie na płaszczyźnie tematycznej i fabularnej? Gdy uważnie przyjrzymy się obu powieściom, zrozumiemy, że psychologiczno-społeczne zacięcie Flauberta i Kraszewskiego odzwierciedla również formalne aspekty ich dzieł.

Analizując budowę i styl powieści Kraszewskiego, warto posłużyć się terminem Burkota, który nazwał *Ulanę* „powieścią malowniczą” [zob. Burkot 1986]. Poetyka Kraszewskiego jest poetyką detalu – dominują w niej zmysł obserwacji i dokładność. Pisarz skrupulatnie, ale i żywo, kreśli przed czytelnikiem poleski krajobraz.

Narrator w partiach opisowych występuje w roli przewodnika po Polesiu, zwraca się bezpośrednio do odbiorcy:

Spojrzyj ponad to jeziorko, co ciche i spokojne położyło się u stóp wzgórza zajętego przez dwór pański – jest jedna z najpiękniejszych wiosek wołyńskiego Polesia, co go otacza. Gdy zejdziesz z pagórka, po którym droga się wiję, widzisz przed sobą wieś rozsypaną nad brzegiem jeziora. [Kraszewski 1985: 40]

Narrator opisuje przyrodę plastycznie i z dużą, chciałoby się rzec, czułością. Choć mamy do czynienia z poetyką realistyczną, w przytoczonym fragmencie dostrzegamy także skłonność do używania metafor. Narrator jawi się czytelnikowi jako ktoś doskonale zdomowiony w świecie przedstawionym. Ale czy to prawda? Sprawa narracji w *Ułanie* jest bardziej skomplikowana. Czytając opisy poleskiego krajobrazu, można odnieść wrażenie, że narrator-przewodnik po Polesiu jest wszechwiedzący, tzn. posiada pełną wiedzę o przedstawianych zjawiskach. Gdy jednak zaczniemy analizować te fragmenty powieści, które bezpośrednio budują samą fabułę, zorientujemy się, że wnętrza i zachowania bohaterów nie są wartościowane w sposób tak perswazyjny, jak opis Polesia, który z założenia ma ma wzbudzać zachwyt. Narrator objaśnia kwestie folklorystyczne, przeprowadza czytelnika przez powieść, ale nie podsuwa gotowych rozwiązań interpretacyjnych. Realistyczne obrazowanie Kraszewskiego styka się bowiem z przedstawieniem społecznych problemów oraz szczegółową analizą ludzkiej psychiki.

Zestawiając *Ulanę* i *Panią Bovary*, bez trudu dostrzeżemy, że obaj pisarze byli realistami. Realizm ten przybrał jednak nieco odmienne formy. W kontekście Flauberta powiemy o szczególnej odmianie realizmu, czyli o realizmie psychologicznym. Dążenie Flauberta do osiągnięcia formalnej perfekcji uwidacznia się w zastosowanej przez niego obiektywizacji narracji, pozwalającej uwypuklić dystans do relacjonowanych zdarzeń. Narrator w szczegółowy sposób charakteryzuje przebieg historii, powstrzymując się tym samym od jej wartościowania. Obiektywizm Flauberta pozwala odbiorcy samodzielnie ocenić poczynania Emmy

i innych bohaterów. Pisarz, który w swoim dziele jest „jak Bóg we wszechświecie, niewidoczny” [Flaubert 1957: 187], kreuje idealnego odbiorcę *Pani Bovary*, który, nie utożsamiając się z żadnym z bohaterów, będzie niespiesznie smakował powieść, stopniowo odkrywając jej sensy i metaforyczną warstwę.

Realizm Flauberta jest przede wszystkim próbą określenia, w jaki sposób rzeczywistość oddziałuje na bohatera. Fakt, w *Pani Bovary* widoczny jest doskonale rozwinięty zmysł obserwacji pisarza, jego dociekliwość i dbałość o detale. Jednak w narracji stosowanej przez Flauberta nie chodzi wyłącznie o wierne oddanie rzeczywistości³, lecz także o ukazanie korelacji pomiędzy nią a bohaterem. Dobrym przykładem takiego aktu jedności między światem przedstawionym a psychiką bohatera jest choćby to, że Emma widziała otaczającą ją przyrodę w różny sposób, zależnie od swojego stanu emocjonalnego. Na uwagę zasługuje także motyw okna, przez które Emma wyglądała, odczuwając szczególną melancholię. Realizm, zarówno w wydaniu Flauberta, jak i Kraszewskiego, pozostaje więc nierozzerwalnie połączony z ważnymi zagadnieniami, jakie pisarze wyeksponowali w swoich dziełach.

Ułana i *Pani Bovary* to powieści demaskujące romantyczne mity, które, choć wzniosłe, prowadzić mogą do nieszczęść jednostki. Kraszewski rozprawił się z romantyczną wizją miłości, poniekąd ukształtowaną też przez literaturę; wskazał, że marzenia o przeżyciu szczerego i „totalnego” uczucia mogą być trudne do uzgodnienia z rzeczywistością. Ludowość, tak ceniona przez romantyków, rządzi się bowiem surowymi prawami. Flaubert natomiast, przedstawiając sentymentalną i zaczytaną w trywialnych dziełach Emmę, pokazał, do czego prowadzić może nadmierne przywiązanie do formy i wizji miłości wykreowanej przez literaturę, w której moc romantycy tak wierzyli – wszak obłęd Emmy bez trudu moglibyśmy zestawić z szaleństwem niejednego z romantycznych bohaterów literackich.

Demaskacja romantycznych mitów przez Flauberta i Kraszewskiego odsłoniła ważne zagadnienie, jakim było cierpienie

3 „[...] merostwo ma najpierw trzy, a potem cztery kolumny, na cmentarz skręca się to w lewo, to w prawo [...]” [Engelking 2014: 20].

jednostki z powodu wykreowanej w literaturze i kulturze wizji miłości. Jednak obie bohaterki, w całym tragizmie sytuacji, pozostają na wskroś ludzkie – ich marzenia i pragnienia nie są wyalienowane, czytelnikowi trudno pozostać na nie obojętnym. Kreację bohaterów, tak autentycznych w swoich ułomnościach i marzeniach, uznać można za triumf artystyczny obu pisarzy.

Bibliografia

- Bracka Mariya (2014), *Kwestia prawdy i krzywdy w powieściach ludowych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Prymat, Białystok.
- Burkot Stanisław (1986), „*Ułana*”. *Powieść „malownicza” i powieść o ludzkich namiętnościach*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”.
- Burkot Stanisław (2012), *Kobieta w powieściach i publicystyce Kraszewskiego*, w: *Kraszewski. Poeta i światy*, red. Tadeusz Budrewicz, Ewa Ihnatowicz, Ewa Owczarz, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.
- Cieśla-Korytowska Maria (2011), *Te książki zbójckie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Engelking Ryszard (2014), *Przedmowa*, w: Gustaw Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. Ryszard Engelking, słowo/obraz terytoria, Warszawa.
- Flaubert Gustaw (1957), *Listy*, przeł. i wybór Waław Rogowicz, PIW, Warszawa.
- Flaubert Gustaw (2014), *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. Ryszard Engelking, Sic!, Warszawa.
- Gaultier Jules de (2006), *Le Bovarysme*, PUPS, Paris.
- Girard René (2001), *Pragnienie trójkątne*, w: tegoż, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. Karolina Kot, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Głowiński Michał (1992), *Cham, czyli Pani Bovary nad brzegami Niemna*, w: „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. Józef Bachórz, Michał Głowiński, IBL PAN, Warszawa.
- Kraszewski Józef Ignacy (1880), *Kronika Zagraniczna*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 235.
- Kraszewski Józef Ignacy (1985), *Ułana. Powieść poleska*, [wstęp i przypisy Stanisław Burkot], Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.

- Rancière Jacques (2012), *Dlaczego należało zabić Emmę Bovary?*
Literatura demokracja i medycyna, przeł. Jerzy Franczak, „Teksty
 Drugie”, nr 4.
- Śniedziewski Piotr (2011), *O zgubnych skutkach spoglądania przez okno*
(Flaubert), w: tegoż, *Melancholijne spojrzenie*, Universitas, Kraków.

Natalia Teklik

**Madame Bovary in Polesia. Gustave Flaubert's *Madame Bovary* and
 Józef Ignacy Kraszewski's *Ułana* (a Parallel)**

This article presents a comparative analysis of the plot, character building and poetics in Gustave Flaubert's *Madame Bovary* and Józef Ignacy Kraszewski's *Ułana*. Flaubert and Kraszewski shaped the character of their protagonists in a similar manner in that both women attempt to, in line with the idea of *bovarysme*, become someone different that they truly are. What connects the two characters: Emma engrossed with sentimental novels and bored of provincial life and Ułana for whom an affair was supposed to be an escape from marital unhappiness, are certainly stubbornness, impetuousness and tendency to break social and moral conventions. The parallel between Flaubert and Kraszewski is further confirmed by an analysis of the formal layer of the two texts – both authors were realists devoted to insightful presentation of the meanders of the human psyche and to accuracy of character description.

Keywords: Flaubert; Kraszewski; comparative studies; *bovarysme*; novel; realism.

Natalia Teklik – studentka I roku studiów magisterskich filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze obejmują literaturę XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem prozy autobiograficznej, autofikcyjnej i psychologicznej, oraz współczesny dyskurs teoretycznoliteracki. Publikowała w „Czasie Kultury”.