

MIROŚLAW GRZEGÓRZEK

Zespół Szkół Licealnych i Technicznych w Wojniczu

ORCID: 0000-0002-4857-2548

mgrzegorzek@polonline.pl

Emma Bovary – (nie)odwzajemniona namiętność. Z obyczajów czytania literatury powszechnej w liceum

Coraz więcej pisał o kobietach. Czyżby znaczyło to, że tłumiona latami jego anima domaga się, późno, wyzwolenia? Albo, inaczej, że jego podświadomość, dotychczas wyzwalająca się tylko w wierszach, bierze na siebie rolę łagodnej lekarki, która najpierw musi go rozebrać z jego zbroi, zanim dotknie ciała?

(C. Miłosz, *Anima* [w:] tegoż, *Piesek przyrodzony*, Kraków 1998, s. 14)

Jak jakiś obraz przeczuwany w tysiącach snów z dziecinstwa, odgadnięty w pierwszych młodzieńczych lekturach, twarz Emmy Bovary.

(M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia. Flaubert i Pani Bovary*, przeł. T. Pindel, Gdańsk 2017, s. 67)

Streszczenie

Tekst dotyczy niewykorzystanego potencjału klasyki literatury powszechnej (ściślej, prozy realistycznej i naturalistycznej) w szkole średniej. Punktem wyjścia do refleksji zogniskowanej na powieści Flauberta jest jej tytułowa postać, budząca sympatię, pożądanie, obojętność, niesmak, obrzydzenie, oraz eseistyka skandalistów: Mario Vargasa Llosy i Vladimira Nabokova. Innym pretekstem do przemyśleń na temat możliwych wymiarów obecności i sposobów czytania Emmy Bovary na lekcjach literatury są zapisy „nowej” *Podstawy programowej*, a także wybrane podręczniki do szkół ponadpodstawowych wraz z wpisanymi w nie propozycjami metodycznymi oraz dostępna obudowa dydaktyczna związana z *Panią Bovary*. Całości dopełniają głosy literaturoznawców, biografów i tłumaczy (m.in. M. Żurowskiego, P. Śniedziewskiego, M. Bieńczyka, K. Szczuki, R. Lis, R. Engelkinga, F. Browna, J. Rousseta, J. Ranciere’a), czytelników znanych i krytyków (m.in. A. Sygietyńskiego, J. Parandowskiego, A. Bobkowskiego), samego autora (m.in. fragment listów do Luizy Colet) oraz wypowiedzi odbiorców nieprofesjonalnych (uczniów). Na przecięciu spojrzeń – głosów – odczytań

przywołanych osób i postaci literackiej ujętych intertekstualnie pojawi się – być może – Inne, eksponujące solidarność ludzkich doświadczeń, spojrzenie na jedną z najważniejszych powieści w historii literatury: pomiędzy powieścią, biografistyką a życiem.

Słowa kluczowe: powieść, dydaktyka, lektura, realizm, naturalizm, Flaubert

I. Fatalne zauroczenie (czytelnicze) i nagi instynkt (lektury)

„Rozpoznajemy w niej wszystkie spragnione absolutu nieszczęsne i nieświadome grzesznice, które kiedyś odkryły, jaki jest smak miłości i trutki na szczury. Dlatego Emma wciąż nam towarzyszy”¹. Tak, Emma Bovary *de domo* Rouault wciąż fascynuje kolejne pokolenia doświadczających jej wyjątkowości czytelników: młoda kobieta w niebieskiej merynosowej sukni przybranej trzema falbanami, kłująca się w palce podczas nerwowego szycia i zmysłowo wysysająca krew z niekanonicznie, jak na owe czasy, mało białych i nieco suchych palców, za to o nadnaturalnie białych paznokciach – błyszczących, ostrych, wykrojonych w migdał i gładszych od kości słoniowej z Dieppe²; z przepięknymi oczyma – brązowymi, a dzięki rzęsom spowitymi w czerni, co daje otwarte i pełne niewinnej śmiałości spojrzenie. Szyja wyzierająca z białego, wykładanego kołnierzyka, cienki przedziałek pośrodku głowy podkreślający kształt czaszki, dwie czarne półkule gładko uczesanych włosów, które skręcone są z tyłu w obfity kok. Faliasta linia włosów, biegnąc ku skroniom, akcentuje delikatnie płatki uszu, zaledwie je odsłaniając. Rumieńce i szykretowy lornion noszony po męsku, między dwoma guzikami stanika³, dopełniają całości pierwszego olśniewającego intrygującego spojrzenia na jedną z najsłynniejszych bohaterek literackich wszech czasów. Kolejne w powieści zmysłowe refleksy postaci to nakreślone delikatnie słowami przez Niedźwiedzia z Croisset kropelki potu w upalnym półmroku na obnażonych ramionach dziewczyny, jej odgięta szyja, wysunięte wargi i zmysłowe lizanie koniuszkiem języka cienkiego szkła kieliszka w poszukiwaniu kropel słodkiego likieru tuż przed skandalicznym, jak na owe czasy, wyeksponowaniem intymności cerowanej pończochy⁴. Flaubert z charakterystyczną dla siebie wysubtelnością w niuanse perwersyjną wręcz precyzją, graniczącą niekiedy z fetysyzmem⁵,

¹ R. Engelking, *Przedmowa* [w:] G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2014, s. 22. Wszystkie odwołania i cytaty w niniejszym tekście pochodzą z tego wydania.

² Nabokov uważa, że dłonie są swoistą skazą w wyglądzie Emmy, pokazując twardość jej natury. Ich pewna kanciastość, mimo ich wypielęgnowania, delikatności i bieli, sprawia, że są tylko ładne, ale nie piękne, co pokazuje fałsz bohaterki, jej wrodzoną skłonność do oszustwa. Zob. V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2005, s. 202.

³ Por. G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów...*, s. 41–42.

⁴ Por. tamże, s. 47–48, 354–355; V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 195.

⁵ Najistotniejsze u Flauberta są „niedostrzegalne detale”. Por. *Niedostrzegalne detale. Rozmowa z Ryszardem Engelkingiem*, <https://teologiapolityczna.pl/niedostrzegalne-detale-rozmowa-z-ryszardem-engelkingiem> [6.02.2022]; Vargas Llosa zastanawia się, jak to możliwe, iż „żaden maniak nie wyprodukował jeszcze interpretacji jego dzieła pod tytułem «Flaubert i obuwiczny fetysyzm»”. Por. M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia. Flaubert i „Pani Bovary”* [w:] tegoż, *O czytaniu i pisaniu. Wybór*

maluje je przed czytelnikiem, który wraz z Karolem Bovary spoglądać może na największą miłość swojego życia.

„Może”, gdyż nie można nakazać komuś miłości, i to jeszcze do postaci, której nie ma, do lektury, szczególnie, jak pokazuje doświadczenie, w szkole, gdzie, mówiąc Szymborską, „się musi”, a samo czytanie staje się przykrą koniecznością. Jest to trudniejsze tym bardziej, że przecież Jean Rousset zatytułował swój esej prowokacyjnie za Flaubertem „*Pani Bovary*” albo *książka o niczym*⁶, a autor ostatniego znakomitego przekładu, R. Engelking, całą historię streszcza w dwóch zdaniach:

Historia jest prosta i banalna. Emma Bovary urodziła się na wsi, skończyła szkołę klasztorną i poślubiła felczera; życie w małym miasteczku nie spełniło jej marzeń; miała dwóch kochanków, ci też ją zawiedli; szukała pociechy w tandetnych luksusach, popadła w długi; złamana klęską uczuć i groźbą licytacji, zażyła truciznę⁷.

Może wypadałoby zatem zacząć ten szkic inaczej, na przykład tak: Emma Bovary *de domo* Rouault, normandzka wieśniaczka, wciąż pozostaje obojętna kolejnym pokoleniom niedoświadczającym jej wyjątkowości (nie)czytelników. Nie inaczej jest w szkole, gdzie niczym w Gombrowiczu, niekonieczne zachwyca... Jednak wielkich (i nie tylko) ludożerczo i z impetem niczym wampir⁸ wciąga, zasysa. Dlaczego?

I to do tego stopnia zachwyca, że poza zaślepionym Karolem, doświadczonym Rudolfem, niedoświadczonym Leonem, kokietującym markizem d'Andervilliers, czarującym wicehrabią, zafascynowanym chłopięco Justynem czy sprośnym panem Guillaumin, wielu już Emma miała, bardziej lub mniej niewinnych i wyrafinowanych, kochanków czy wielbicieli, których powieściowego zestawienia dokonał V. Nabokov (doliczając jeszcze nauczyciela muzyki, w którym podkochiwała się jako dziewczyna, czy nawet całowanego tuż przed śmiercią Chrystusa)⁹. Wśród nich, oprócz rzeszy zwykłych czytelników, znaleźli się m.in. Faulkner, James, de Man, Sartre, Blanchot, Barthes, Derrida¹⁰, Rancière¹¹, czy będący najważniejszym punktem odniesienia dla autora niniejszego szkicu – V. Nabokov¹² oraz M. Vargas Llosa¹³.

Czy jednak wszyscy oni zadurzeni byli w tej samej kobiecie? Co takiego ma w sobie ta postać o bliżej niesprecyzowanym statusie ontologicznym¹⁴, uwarunko-

eseistyki, przeł. T. Pindel, Gdańsk 2017, s. 85. Sam Flaubert w jednym z listów do Luizy Colet pisze: „Kocham moją pracę miłością frenetyczną i zboczoną, jak asceta kocha włosienicę, która rani mu brzuch”. G. Flaubert, *Listy do Luizy*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2019, s. 225.

⁶ J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo *książka o niczym* [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, Warszawa 1998, s. 244–264. Por. G. Flaubert, *Listy...*, s. 204

⁷ R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 5.

⁸ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 66–67.

⁹ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 205–207.

¹⁰ Zob. P. Śniedziewski, *Flaubert – w poszukiwaniu opowieści*, Warszawa 2020, s. 149 i n.

¹¹ J. Rancière, *Dlaczego należało zabić Emmę Bovary? Literatura, demokracja i medycyna*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 143–159.

¹² V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 184–245.

¹³ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 60–109.

¹⁴ „Dziewczyna Emma Bovary nigdy nie istniała, powieść *Pani Bovary* będzie istnieć po wsze czasy”. Cytat za: V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 184. Por. E. Kasperski, *Między poetyką*

wanym komplikacjami komunikacji literackiej oraz poetyką doświadczania, że nie daje się oglądać z bezpiecznego dystansu, a u niektórych rodzi wręcz „ewidentną namietność” rozciągniętą gdzieś między zaspokojeniem „literackiej wrażliwości i sadyzmu”¹⁵ Dlaczego noblista, M. Vargas Llosa, wiele razy czekał na Emmę w wytapetowanym pokoju schadzek zamiast Leona, a ona zjawiała się zawsze „rozpalona i żarłoczna”, morderczo wyrachowana i młodzieńczo naiwna¹⁶. Co w tej inteligentnej, wrażliwej i stosunkowo dobrze wykształconej kobiecie, nie wyklucza, według V. Nabokova, płytkiego umysłu, wieśniaczej twardości i gwałcenia konwenansów w sposób paradoksalnie arcykonwencjonalny? Cechuje ją dziecięca, senna czułość czy wręcz przeciwnie – wulgarność ladacnic? Fatalna nuta filisterstwa czy bunt?¹⁷ Zadawane pytania mnożą kolejne.

Ile twarzy, a może raczej należałoby powiedzieć, masek i ich grymasów, uśmiechów, opalizujących odcieni światła, mrocznych tajemnic, niesłyszalnych ech, ma Emma i która z nich jest prawdziwa, rzeczywista, skoro ona sama już z racji bycia postacią literacką jest „mało znaną oczywistością”¹⁸, czystą fikcją, nie istniała nigdy, a będzie istnieć po wsze czasy, razem z Hamletem i Don Kichotem, Faustem i Don Juanem¹⁹, a sam Flaubert powiedział kiedyś, że łatwiej jest odmalować anioła niżli kobietę, bo skrzydła maskują garb²⁰? Która z nich mogłaby znaleźć się na Facebooku, w „książce twarzy”, innych, dzięki którym i w których, jak pisze Marek Bieńczyk²¹, można zobaczyć twarz własną?

Ta twarz w lustrze przed balem w La Vaubyessard, w posiadłości markiza d’Andervilliers, oglądana oczami Karola: „Gładkie włosy, lekko uwypuklone na uszach, lśniły niebieskawo; w koku drżała na giętkiej łodydze róża o płatkach skropionych sztuczną rosą. Trzy bukieciki przybranych zielenią burgundzkich różyczek ożywiały błady szafran sukni”²². Ta oglądana rano przez męża twarzą w twarz, kiedy promienie słoneczne „rozświetlały puszek jasnych policzków [...], [a] oczy zdawały się większe, zwłaszcza gdy budząc się, raz po raz otwierała i przymykała powieki; czarne w cieniu, ciemnoniebieskie w słońcu, miały jak gdyby kilka warstw koloru: były ciemniejsze we dnie, a im bliżej białka, coraz to jaśniejsze”²³. A może ta w łożu śmierci, kiedy „leżała z głową przechyloną na

a antropologią postaci. *Szkic zagadnień* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, red. E. Kasperski, B. Pawłowska-Jądrzyk, Warszawa 1998, s. 9–41.

¹⁵ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 66, 74.

¹⁶ Tamże, s. 78, 85.

¹⁷ Zob. V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 193, 204; M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 70 i n.

¹⁸ E. Kasperski, *Między poetyką a antropologią...*, s. 9.

¹⁹ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 91; V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 184; R. Engeling, *Przedmowa...*, s. 22. Osobną kwestią jest nieistnienie *Don Kichota* (i to nawet we fragmentach) w aktualnie obowiązującej podstawie programowej w stosunku do dokumentu poprzedniego. Por. *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 2: *Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, [Warszawa 2009], s. 51.

²⁰ Zob. M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 79.

²¹ Zob. M. Bieńczyk, *Książka twarzy*, Warszawa 2012, s. 6.

²² G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów...*, s. 72–73.

²³ Tamże, s. 57.

prawe ramię. Kął półotwartych ust czarną dziurą ział u dołu twarzy; przykurczone kciuki skryły się w dłoniach; rzęsy przyprószył biały pył, a oczy jąła pokrywać lepka biel drobnej siateczki jakby utkanej przez pająki”²⁴.

A może „rozkosz obcowania” z *Panią Bovary*, o której pisze Nabokov, nie wynika wyłącznie z rozpoznania się w cudzym istnieniu, przybraniu tożsamości na chwilę, próbnej identyfikacji z bohaterką²⁵, ale jest o wiele bardziej skomplikowaną strukturą doświadczeniowo-intelektualną, swoistą „czytelniczą orgią”, wyrefinowaną i wyuzdaną, którą cytowany już Vargas Llosa na wstępie swego eseju próbuje zdefiniować w sposób następujący:

z jednej strony jest Emma Bovary, która budzi w czytelniku spotykającym ją po raz pierwszy (drugi, dziesiąty) pewne emocje: sympatię, obojętność, niesmak. Z drugiej – powieść jako taka, abstrahująca od wrażeń z lektury, źródła, z których czerpie, sposób, w jaki powstaje czas i język. Wreszcie jest to, co owa powieść znaczy [...] z punktu widzenia powieści, jakie napisano wcześniej albo później²⁶.

Pani Bovary byłaby zatem, jak chce Flaubert, wejściem w świat książki, rozglądaniem się i interpretacją, czytaniem wnikliwym i nieufnym²⁷, a tym samym wypadkową naznaczającej życie kreacji bohaterki, emanacją kwintesencji „anatomii stylu” Flauberta²⁸ w konstrukcji postaci wpisanej w jego arcydzieło i jednocześnie fascynującym intertekstualnym odnośnikiem, znakiem, toposem, mityczną figurą, wywołującą od ponad 160 lat reperkusje; tworzącym punkt odniesienia, wobec którego określać się musiały wszelkie powieści o podobnej tematyce, i to nie tylko poprzez kategorię różnorako definiowanego bowaryzmu²⁹.

Utwór Flauberta, jak zauważają znawcy, swoisty poemat prozą, sonata, jest bowiem nie tylko diagnozą niewralgicznych dyskursów ówczesnej epoki, ale i pre-

²⁴ Tamże, s. 325.

²⁵ Por. O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2021, s. 5.

²⁶ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 63.

²⁷ R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 7.

²⁸ Rozumieniu tej „dopelniającej metafory” poświęca swoją monografię P. Śniedziewski, *Flaubert – anatomia stylu*, Warszawa 2021.

²⁹ Termin ten, stworzony przez Jeana de Gaultiera, jest migotliwy znaczeniowo. Jego dzieje, ewolucję i różne oblicza („klasyczne” postrzeganie siebie innym niż jest się w istocie, w wersji komicznej, tragicznej, w odniesieniu do płci, filozofii, cywilizacji, psychopatologii czy „złej lektury”) omawia A. Staroń. Zob. A. Staroń, *Z dziejów bowaryzmu we Francji*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 3, s. 27–42. Z kolei M. Głowiński rozumie go jako myślenie o sobie w kategoriach kogoś innego albo proste marzenie o awansie społecznym (kategoria psychospołeczna). O wiele bardziej interesujące w kontekście kategorii czy „figury pożądania” i madame Bovary wydaje się definiowanie bowaryzmu jako kategorii mimetycznej – Renè Girard uważa, że Emma jest mimetyczką pożądań innych osób, pragnie tego samego, co jej bohaterowie fantazmatyczni. Na bowaryzm i bohaterkę popatrzeć można również jak M. Janion – dla niej „przypadek Emmy” był szczególną kondycją egzystencjalną: byciem w zawieszeniu między rzeczywistością i nierzeczywistością, między tu i tam, wewnątrz i zewnątrz i odwracaniem tych pojęć. Zob. K. Szczuka, *Nuda buduaru* [w:] *Nuda w kulturze*, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 85–86. O rozumieniu terminu bowaryzm na poziomie zbiorowości społecznych i kulturalnych, nie tylko jako o zjawisku literackim, ale jako o procesie identyfikacji, pisze w kontekście postkolonialnym Zuzanna Krasnopolska. Zob. Z. Krasnopolska, *Pani Bovary w tropikach: bowaryzm jako zjawisko (post)kolonialne*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 4, s. 19–26.

kursorską prognozą nowoczesności³⁰, bo historia Emmy to niewyłącznie opowieść o rewolcie przeciw przemocy, ale i mistrzostwo, a przede wszystkim nowatorstwo artystyczne mówienia o niej, poprzez opis jako paradoksalną formę wyrażania ruchów życia, wszak „przemoc zawsze pięknie wygląda jako obraz, to znaczy w sztuce”³¹. To powieść realistyczna, przeczuwająca techniki obrazowania filmowego i niekiedy impresjonistyczna wręcz w formie, której świat jest paradoksalnie w dużej części fantasmagorią, projekcją, złudzeniem psychiki głównej bohaterki i punktów widzenia postaci, a przez drobiazgowy i skrupulatny opis mechanizmów psychicznych Flaubert z banalnej historii uczynił arcydzieło³².

Pani Bovary to możliwe do odszukania sensy na przecięciu różnych wątków, motywów, kontekstów, kontrastów, ech, zapowiedzi, niedopowiedzeń, dyskursów i spojrzeń: psychologii zdrady, zmysłowego erotyzmu, kobiety upadłej i jej roli jako matki i kochanki, melancholii, spleenu i hysterii, anatomii i psychologii, wpływu lektur „zbójcekich” na czytelnika, który jest złym czytelnikiem, a zarazem studium inności, osobności, narcyzmu i autokreacji, egoizmu, samotności i pozorów bliskości międzyludzkiej, bezlitosna sekcja wampira romantyzmu w kontrze do pragmatyzmu, refleksja na temat subiektywnego odbioru czasu, marzeń o ideałach w zestawieniu z przeciętnością, hipokryzją i banałem. To również właściwe miejsce narodzin tzw. postaci bowarystowskiej czy Flaubertowskiej – protoplastki wielu „siostrz Emmi Bovary”³³, a kto wie, może nawet i braci, jak choćby Stanisław Wokulski³⁴, skoro

³⁰ O Flaubercie jako pisarzu „nowoczesnym” por. P. Śniedziewski, *Flaubert – w poszukiwaniu opowieści...*, s. 169. Por. J. Parandowski, *Gustaw Flaubert*, Łódź 1948, s. 12–13; A. Sygietyński, *Gustaw Flaubert* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, wstęp i wybór T. Weiss, Kraków 1971, s. 86 i n.; A. Sygietyński, *Współczesna powieść we Francji. Gustaw Flaubert (1821–1880)* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, wstęp i wybór T. Weiss, Kraków 1971, s. 99. To, jak rodzi się w *Pani Bovary* powieść XX w., a więc nowatorstwo Flauberta w ukształtowaniu narracji i tym samym zacieśnieniu odrębności swojego stanowiska w formie najdyskretniejszego asystowania Emmie (w postaci rewaloryzacji mowy pozornie zależnej, techniki punktów widzenia – perspektywy autorskiej lub postaci, ujęcia dramatycznego lub malarskiego, prezentacji scenicznej lub panoramicznej), a przede wszystkim w jego stosunku do kategorii czasu prezentuje syntetycznie M. Żurowski. Zob. M. Żurowski, „*Pani Bovary*” i rozwój powieści nowoczesnej [w:] tegoż, *Między renesansem a awangardą. O literaturze europejskiej z perspektywy komparatysty*, Warszawa 2007, s. 257–259, 269, 274.

³¹ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 72.

³² R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 11, 20–22; V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 208–209, 237; J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 244 i n.

³³ Por. B. Mazur, A. Mazur, *Dlaczego bowaryzm?*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 3, s. 7–9; P. Śniedziewski, *O zgubnych skutkach spoglądania przez okno (Flaubert)* [w:] tegoż, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 175–204; P. Śniedziewski, *Dialog anatomii z psychologią. Problemy recepcji przekładu*, „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1, s. 105–124; V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 197, 218; R. Lis, *Ręka Flauberta*, Warszawa 2011, s. 70, 158; R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 7; J. Majkowski, *Egoiści w powieści Gustawa Flauberta*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2017, nr 7, s. 55–63. O skomplikowanym procesie ewolucji doświadczeniowo-faktograficznej „rodzenia się” Emmy Bovary pisze F. Brown, *Gustaw Flaubert. W niewoli słowa i kobiet*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2008, s. 363–366.

³⁴ Wątek obojga płci potencjalnych bowarystów oraz kwestie obecności bowaryzmu w literaturze polskiej na wybranych przykładach poruszają B. i A. Mazur. Najjaskrawsze przykłady obecne w *Podstawie Programowej* to E. Korczyńska z *Nad Niemnem* E. Orzeszkowej (por. K. Szczuka, *Nuda*

Nabokov nazywa ją „romansową romantyczką”, żyjącą marzeniami, wyobraźnią i roztrząsaniem możliwości znanych głównie z donkichotowskich lektur³⁵. Bo niczym „Don Kichot w spódnicy”³⁶ Emma zamazuje granicę między fikcją i rzeczywistością, tworząc rozkoszną, ekstatyczną mieszankę³⁷.

Mąż madame, Karol Bovary – postać–medium, kompozycyjna klamra, nim Emma pojawiła się w polu jego widzenia i zanim jeszcze wyszła za niego za mąż, nie był w stanie „wyobrazić jej sobie innej od tej, którą ujrzał przy pierwszym spotkaniu, czy tej, którą widział przed chwilą”³⁸. Tymczasem Emma oczaruje nas, o ile będziemy w stanie popatrzeć na nią nie tylko oczami Karola czy innych powieściowych adoratorów, które to spojrzenia, jak wiadomo, Flaubert opatruje cudzysłowem ironii, co przede wszystkim – zaprzeczyć tym spojrzeniom poprzez indywidualny, subiektywny i zdystansowany odbiór postaci³⁹, przyjmując niekiedy misternie modulowany przez „potwora egotyizmu”⁴⁰ punkt widzenia bohaterki, wchodząc w jej świadomość⁴¹, w maksymalnie szerokich kontekstach literackich i kulturowych. Zakochamy się

buduaru..., s. 91–100) czy Róża Żabczyńska z *Cudzoziemki* M. Kuncewiczowej. Nigdzie natomiast w przejranych opracowaniach zagadnienia nie pojawia się Jagna Pacześciówna czy tytułowa madame – pani dyrektor zafascynowana Simone de Beauvoir z powieści A. Libery – obie obecne w podstawie programowej i niezwykle podobne pod pewnymi względami do Emmy. Por. B. Mazur, A. Mazur, *Dlaczego bowaryzm?*..., s. 12, 14–16, 18. Konkretny przykład postaci bowarystycznej na przykładzie Franciszki Chomcówny z *Chama Orzeszkowej* omawia N. Pietkiewicz, *Franka i Wiryneja. Madame Bovary inspiracją portretów kobiecych w literaturze wybranych epok*, „Acta Polono-Ruthenica” 2008, XIII, s. 349–366. Niezwykle ciekawym zabiegiem byłoby również poszukiwanie jaskrawych antytez tego typu postaci i próby interpretacji rodzących się z tych zestawień sensów (przykład: Stanisława Bozowska jako antyteza Emmy Bovary). Por. M. Grzegórzek, *Silaczki żywot podziemny, czyli o przyczynach zagubienia pewnej postaci literackiej w „nowej” rzeczywistości szkolnej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia” 2018, nr 9 (259), s. 157–174. Wokulskiego jako osobowościową konstrukcję w istocie swej „bowarystyczną” prezentuje O. Tokarczuk. Por. O. Tokarczuk, *Lalka i perła...*, s. 34–37, 44–45.

³⁵ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 192–193, 197–198.

³⁶ Określenie José Ortegi y Gasset. Zob. J. Ortega y Gasset, *Medytacje o „Don Kichocie”*, przeł. J. Wojcieszak, Warszawa 2008, s. 134.

³⁷ Zob. J. Rancière, *Dlaczego należało zabić Emmę Bovary? Literatura, demokracja, medycyna*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 145, 147–148. Por. J. Franczak, *Równość, wielość, obojętność. Jacques Rancière czyta „Panią Bovary”*, „Ruch Literacki” 2015, nr 5, s. 441–459. Sam Flaubert w jednym z listów do Luizy, zaczytując się po raz kolejny w *Don Kichocie*, nazywa powieść Cervantesa „miażdżącą książką”, która jak piramida rośnie, aż w końcu budzi strach. „Tym, co czaruje w *Don Kichocie*, jest nieobecność sztuki i ciągle przemieszanie złudzenia z rzeczywistością, które czyni go dziełem tak komicznym i tak poetyckim. Jakże karłowate są przy nim wszystkie inne książki”. Cytat za: G. Flaubert, *Listy...*, s. 269.

³⁸ G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów...*, s. 48.

³⁹ Według Nabokova pełne utożsamienie z bohaterem książki jest dziecinnie niedojrzałe, czego dowód dają Emma i Leon, i skutkuje tym wszystkim, co prowokuje zła lektura w życiu bohaterki. Por. V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2005, s. 197, 213. O dystansie i utożsamieniu pisze również Rousset, zob. J. Rousset, *„Pani Bovary” albo książka...*, s. 261.

⁴⁰ Tak określiła Flauberta w jednym z listów L. Colet. Por. F. Brown, *Gustaw Flaubert...*, s. 395.

⁴¹ Por. R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 6, 9, 18; J. Rousset, *„Pani Bovary” albo książka...*, s. 250–253.

w niej, lub przynajmniej muśniemy ją niczym oczarowywany Karol⁴², dając tym samym miłości szansę, jeśli znajdziemy swoje okno⁴³, jak ona, a w nim nie tylko króliczą norę czy magiczną szafę do wnętrza sensu, pod powierzchnię stylu (lecz wyłącznie za jego pośrednictwem), ale i słodką zgubę zanurzenia w lekturze poprzez postać i to, jaki ona sama przyjmuje kształt w konstrukcji powieści.

Bo najsilniej, jak twierdzi Vargas Llosa, powołując się na samego Flauberta, naznaczają życie postacie literackie, których wielkość ducha mierzy się rozmiarem ich pożądania⁴⁴, a zmienna, niepozorna osoba Emmy staje się w tym kontekście „prawdziwą latarnią morską na równinie ludzkiej egzystencji”⁴⁵. W życiu Emmy „po każdej ekstazie widać trochę śmierci; kiedy śmierć przychodzi naprawdę, harmonijnie zabiera wszystkie ekstazy, które ją poprzedziły i były jej prefiguracjami”⁴⁶. W tym sensie jest ona właśnie niesamowicie ludzka, a przez to bliska – „w pragnieniach [...] krańcowa, wszelką radość i rozkosz w końcu unicestwia, chcąc «by była zawrotna», najwyższa, najśodsza”⁴⁷ – szuka miłości, a znajduje śmierć. „Skazana [...] na udawanie transcendencji, na okazywanie oznak stanu łaski ponad pustką wiary, [...] zbyt przyziemna, by się unosić, a zbyt płocha, by znaleźć szczęście na ziemi, jest aktorką przeżywającą życie «na niby»”⁴⁸. Jako swoista protokonsumentka kultury masowej, staje się ofiarą swoich pożądań; jest tym samym ofiarą nowoczesności – maszyny generującej wyobcowujące, destrukcyjne iluzje – a zarazem ofiarą pozornej emancypacji⁴⁹. Jeśli Emma jest sumą samych pożądań swoich fantazmatycznych bohaterów, to biorąc pod uwagę specyfikę współczesnej egzystencji zawieszona pomiędzy rzeczywistością realną i silnie oddziałującą przestrzenią wirtualną, która pełni poniekąd rolę literatury z czasów adolescencji panny Rouault, bez wątpienia jest ona bardzo współczesna, a system Windows (Okna), w którym zbiegają się w punkt i jednocześnie rozpraszają wszystkie nasze tożsamości, nabiera w kontekście powieści zupełnie nowych znaczeń⁵⁰.

⁴² Zob. G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów...*, s. 42.

⁴³ Zob. P. Śniedziwski, *O zgubnych skutkach...*, s. 197. O funkcji okien i luster por. F. Brown, *Gustaw Flaubert...*, s. 371; o oknach i widoku z góry por. J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 255 i n.

⁴⁴ J. Rancière w kontekście Emmy Bovary mówi o „figurze pożądania”. Zob. J. Rancière, *Dla czego należało zabić...*, s. 153.

⁴⁵ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 65, 91–92. Por. M. Bieńczyk, *Książka twarzy...*, s. 389–390.

⁴⁶ J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 261

⁴⁷ R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 18.

⁴⁸ F. Brown, *Gustaw Flaubert...*, s. 368, 370, 383.

⁴⁹ Zob. J. Franczak, *Równość, wielość, obojętność...*, s. 444. Por. K. Szczuka, *Nuda buduaru...*, s. 85–86.

⁵⁰ „Okno jest miejscem najdogodniejszym dla tego rodzaju postaci flaubertowskich, nieruchomych a zarazem unoszonych daleko, biernych, lecz śledzących rozbiegane myśli; oto w zamkniętym miejscu, więzieniu duszy, szczelina, przez którą można rozpląć się w przestrzeni, trwając jednak w nieruchomości. Okno to jednocześnie zamknięcie, przeszkoda i wzlot, izolacja i wyjście na zewnątrz; nieograniczoność w ograniczeniu: nieobecna w miejscu, gdzie się znajduje, obecna tam, gdzie jej nie ma, [...] postać flaubertowska [...] była predysponowana, żeby obrąć sobie ten punkt graniczny, skąd można uciekać nie ruszając się z miejsca, okno, jak gdyby stworzone właśnie dla jej marzeń”. Cytat za: J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 255–256.

Abstrahując od symbolicznych portretów *Esmeraldy* Steubena i *Putyfary* Schopina u notariusza, na których możemy dostrzec różne wcielenia Emmy⁵¹, i parafrazując słowa Olgi Tokarczuk z *Lalki i perły*⁵², można by założyć, że są co najmniej dwie Emmy: jedna opowiadana przez narratora, druga konkretyzowana przez czytelnika. Sytuacja jest jednak, jak wiadomo, o wiele bardziej skomplikowana, i to nie tylko poprzez słynne słowa Eremity z Croisset „Emma Bovary to ja!”⁵³ – czytelnik jest przecież w tym wypadku synekdochą wszystkich czytelników, a portret madame Bovary narracyjnie powstaje w cudzym polu widzenia, prowizorycznie, powierzchownie, sukcesywnie, fragmentarycznie, jest tylko pointylistyczną (czy niekiedy impresjonistyczną) migawką⁵⁴. Chodziłoby więc raczej o doświadczenie lektury (i poprzez lekturę Emmy), przejście od postaci-objektu i wejście w człowieka, podmiot, osobę⁵⁵, co jest kluczowe, by namiętność została odwzajemniona – by Emma stała się, jak dla Vargasa Llosy, jak dla Leona, „cudzołożnicą ze wszystkich powieści, heroiną wszystkich dramatów, mglistą nią z wszystkich tomów wierszy”⁵⁶. Ale czy taka lekturowa namiętność jest możliwa i, *nomen omen*, pożądana w szkole, ale tak, by nie przerodziła się w „bowarystyczną patologię lektury”⁵⁷? Być może tak. Jak pisze R. Engelking: „skoro *Pani Bovary* uznana została za świętą powieść, zapewne nie [...] historia jest w niej najważniejsza. Ważne jest to, jak autor ją opowiedział, i to, co czytelnik może wynieść z lektury”⁵⁸.

II. Bunt, przemoc, melodramat i seks – cztery rzeki mrocznego piękna stylu

Do wiosny 1852 r., kiedy to połowa pierwszej części *Pani Bovary* była gotowa, Flaubert napisał do Luizy Colet pierwszy z ponad 160 listów⁵⁹, będących nie tylko swoistym dziennikiem ich skomplikowanej relacji, ale przede wszystkim świadectwem postępów w pracy nad powieścią, zmagania się ze sobą i materią słowa, roz-

⁵¹ G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów...*, s. 299.

⁵² Por. O. Tokarczuk, *Lalka i perła...*, s. 38.

⁵³ W liście do Marie-Sophie Leroyer de Chantepie Flaubert pisał: „«Pani Bovary» nie ma w sobie nic z prawdy. To historia całkowicie wymyślona; nie włożyłem w nią ani moich uczuć ani mojego życia. [...] To jedna z moich zasad, że nie należy pisać sobą”. Cytat za: P. Śniedziewski, *Flaubert – w poszukiwaniu...*, s. 162–163. Por. R. Lis, *Ręka...*, s. 188 i n.; A. Lubińska, „*Pani Bovary*” to ja! czyli historia pewnego cudzosłowa..., <https://www.wywrota.pl/literatura/18296-pani-bovary-to-ja-czyli-historia-pewnego.html>, [11.07.2022]. Ciekawą interpretację związaną z tą rzekomo dowcipną uwagą przedstawia F. Brown, *Gustaw Flaubert...*, s. 365; Por. J.K. Brzeziński, *Czy rzeczywiście należało zabić Emmę Bovary? Jacques Rancière i sprawa Flauberta*, „Civitas. Studia z filozofii polityki” 2017, nr 21, s. 59, 77–78; A. Staroń, *Z dziejów...*, s. 35–36.

⁵⁴ Zob. J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 248–249.

⁵⁵ Zob. tamże, s. 250.

⁵⁶ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 67; por. G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów...*, s. 267.

⁵⁷ Również „patologię lektury” można nazwać bowaryzmem. Zob. A. Staroń, *Z dziejów...*, s. 34.

⁵⁸ R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 5.

⁵⁹ Znanych jest 281 listów Flauberta do Luizy.

paczy, szkicowania, naprawiania, błędzenia po omacku⁶⁰, a nade wszystko rozważań nad stylem, który w filozofii sztuki pisarskiej Pustelnika z Croisset zajmował miejsce centralne⁶¹. To właśnie pracując nad swoją najgłośniejszą powieścią, w liście do kochanki z 16 stycznia 1852 zapisał słynne, przytaczane wielokrotnie słowa:

Tym, co wydaje mi się piękne, co chciałbym stworzyć, jest książka o niczym, książka bez żadnej zewnętrznej podpory, którą scala wewnętrzna siła stylu, książka podobna do kuli ziemskiej, wiszącej w powietrzu, choć nic jej nie podtrzymuje, książka niemal pozbawiona tematu albo z tematem prawie niewidocznym, jeśli to wykonalne. Najpiękniejsze dzieła to te, w których jest jak najmniej materii; im zdanie jest bliższe myśli, im słowo dokładniej do niej przylega i niknie, tym dzieło jest piękniejsze. Sądzę, że Sztuka będzie szła w tę stronę⁶².

Jak pisze w swej książce F. Brown, Flaubert „uważał za pewnik, że piękno i szpetota mieszkają nie w tematach, lecz w stylu – stylu będącym samym dla siebie «absolutnym sposobem postrzegania rzeczywistości»”⁶³. Ten styl miał być rytmiczny jak wiersz, precyzyjny jak język nauki, dźwięczny jak wiolonczela, falujący, płomienisty; miał wnikać w zamysł jak cios sztyletu. Myśl miała weń wnikać i płynąć po gładzi jak łódka w nocnym wietrze od rufy⁶⁴.

Styl Flauberta, którego Llosa nazywa „fanatykiem formy”⁶⁵, to paradoks: z jednej strony pragnienie stworzenia świata, w którym nie istnieje granica między słowami a ich desygnatami, świata materialnie istniejącego przez język, z drugiej – wizja formalnej doskonałości ucieleśnionej w dziele nieprzedstawiającym niczego poza nim samym⁶⁶. To niewidoczność autora i jego wszechobecność.

⁶⁰ Por. M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 93.

⁶¹ Styl to życie. Styl to człowiek. Styl to coś, co nabywamy dzięki wytrwałej pracy, która nie pozwala łatwo skończyć raz rozpoczętego zdania. Styl to ruch, pierwotna siła, która gromadzi się w człowieku, by znaleźć ujście w akcie pisania. To nie tyle fenomen intelektualny, co fizyczny – styl to krew myśli. Por. P. Śniedziewski, *Flaubert – anatomia...*, s. 25–26. „Zagadkowa «anatomia stylu» odsłania wreszcie swój sens. Skoro przedmiotem zainteresowania anatomii jest badanie wewnętrznej struktury ciała ludzkiego [...] to przeniesienie tych znaczeń na styl [...] sprawia, że styl ten zaczynamy postrzegać jako zbiór szczegółowych rozwiązań, poetyckich tropów, wreszcie słów, które łącząc się ze sobą, tworzą najpierw zdanie, potem akapit, by w końcu mogła się z nich zrodzić całość, czyli literackie dzieło. [...] Styl, o którym wspomina Flaubert, i którego pojąć nie mogą profesorowie, to [...] nie tylko zbiór formalnych rozwiązań, to też [...] żywy organizm, kochający i cierpiący, obdarzony duszą. U podstaw stylu tkwi więc życie, [nie tylko narządy]; owszem, i one są ważne, inaczej sztuka anatomii byłaby bezużyteczna, lecz za nimi kryje się coś niematerialnego, [...] co sprawia, że ani ludzki organizm, ani styl nie wyczerpują się w tym, co zmysłowe, polegają na powiązaniu fizyczności z duchowością”. Cyt. za: tamże, s. 35–36.

⁶² G. Flaubert, *Listy...*, s. 204–205.

⁶³ F. Brown, *Gustaw Flaubert...*, s. 367. Por. J. Franczak, *Równość, wielość, obojętność...*, s. 447.

⁶⁴ Zob. G. Flaubert..., s. 226.

⁶⁵ Por. M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 97.

⁶⁶ „Jednak każda myśl musi zostać wyrażona w słowach, by mogła stać się literaturą. Tu zaczyna się zresztą prawdziwy dramat Flauberta, który dostrzega, że możliwości, jakie daje nam język, są ograniczone i nie odpowiadają w pełni myślowi. Ścisły związek słowa i myśli jest uludą, ich odpowiedniość mami, wiele obiecuje, lecz niczego nie gwarantuje”. Cytat za: P. Śniedziewski, *Flaubert – w poszukiwaniu...*, s. 150.

Ironia i liryzm. Wzniosłość i przyziemność. Zróżnicowanie i spójność. Narrator i postać. Harmonia, perfekcja, ale i obojętność, beznamiętność, bezosobowość. Piękno i prawda brzydoty. Wszystko utkane wokół geometrycznie wytyczonej linii symetrii⁶⁷. To matematyczne pojęcie jest kluczowe dla zrozumienia *Pani Bovary*, która wyjątkowość zawdzięcza w dużym stopniu swej misternej budowie.

Nie ma w tym miejscu potrzeby powielać niezliczonych uwag wynikających z uważnych lektur miłośników Flauberta, więc tylko skrótowy rzut oka na niektóre aspekty anatomii stylu, niezbędny dla dalszego wywodu i możliwych propozycji w kontekście dydaktyki lektury.

Najbardziej syntetycznie pewne prawidłowości zbiera R. Engelking. Początek i koniec to Karol i jego punkt widzenia⁶⁸. Środek to Emma, podzielona na pół dwoma romansami, ułożonymi w symetryczny sekwens. Bliźniacze sceny: dwa orszaki (weselny i pogrzebowy), dwa bale (w Vaubyessard i Rouen), dwa wysunięte języki Emmy (kiedy oblizuje likier i kiedy umiera w męczarniach), dwa portrety, które już zostały wspomniane. Co ważne w kontekście stylu Flauberta, istotna jest rzekoma nieobecność autora. Rola niewidocznego opowiadacza jest pozornie ograniczona, a tak naprawdę patrzy on na świat oczyma swoich bohaterów⁶⁹, których punkt widzenia wprowadzany jest przy pomocy mowy pozornie zależnej. Powoduje ona nie tylko wycofanie autora, ale i spotęgowanie bytu postaci i zbliżenie do nich, skrót, dynamizację, przyspieszenie dialogu, zwięzłość, niespodziankę. Jednocześnie narrator jest obok, niewidoczny, ale odczuwalny, jest, jak pisze Bieńczyk, ciepłą, niemą obecnością przez istotną dla zrozumienia powieści figurę elipsy⁷⁰. Flaubert reżyseruje swoją powieść w najdrobniejszych szczegółach, charakteryzując swoich bohaterów pośrednio przez pryzmat ich spojrzenia na świat i rzeczy oraz przez to, jak oni sami są widziani przez innych⁷¹. Jest, jak zauważa Rousset, wewnątrz i na zewnątrz swoich postaci, dowodząc, że każda obiektywność to indywidualne złudzenie⁷². Dzięki temu rzeczywistość subiektywna opisana z perspektywy emocji albo wspomnień postaci, rzeczywistość, w której nic się nie dzieje i pozornie jest sam język, dzięki maniakalnie mate-

⁶⁷ Por. M. Żurowski, „*Pani Bovary*” i rozwój..., s. 253; R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 8–10, 14; F. Brown, *Gustaw Flaubert...*, s. 366–367; J. Czarniecki, *Epoka Flauberta*, „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2020, nr 18, <https://teologiapolityczna.pl/epoka-flauberta-tpct-214> [11.07.2022]; G. Flaubert, *Listy...*, s. 216.

⁶⁸ Por. J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 247 i n.

⁶⁹ Por. R. Lis, *Ręka...*, s. 191 i n.

⁷⁰ „Elipsa wskazuje domyślnie możliwy zasięg szczęścia, jakie egzystencja mogłaby osiągnąć. Rządzi tu również relacja między autorem a postaciami, które powołał do życia: ty, bohaterze mej powieści, jesteś moją elipsą, elipsą mnie, autora (czy narratora), gdyż obejmujesz mnie (i wraz ze mną czytelnika) nie jako moja tożsamość, jako część mnie, lecz jako ten z nas obojga (z nas wszystkich), kto ma dostęp do tej wspólnej, idyllicznej, możliwości, do tej przestrzeni szczęścia; swoim skromnym doświadczeniem objawiasz nam tę powszechną możliwość”. Cyt. za: M. Bieńczyk, *Książka twarzy...*, s. 396–397.

⁷¹ Zob. R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 8, 10–13, 14–16.

⁷² Zob. J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 246–250.

rialistycznemu stylowi Flauberta ma taki sam ciężar fizyczny jak rzeczywistość obiektywna, a myśli i uczuć w powieści można niemal dotknąć, stają się faktami⁷³. Zresztą sam autor w liście do Luizy Colet z 15 stycznia 1853 roku zdręcza się, że jego książka nie jest wystarczająco zajmująca, że brak w niej faktów, ale w swym monologu dowodzi, iż stany ducha też są faktami⁷⁴.

Z kolei V. Nabokov zwraca uwagę na inne, ważne aspekty składające się na maestrię techniki pisarskiej autora *Pani Bovary*, które sprawiają, iż powieść jest tak wysokoartystyczną strukturą. Jeden z zastosowanych środków nazywa metodą kontrapunktu, „czyli równoległego prowadzenia i przeplatania dwóch, trzech i więcej toków myśli lub rozmów”⁷⁵. Autor *Lolity* ilustruje również mistrzostwo Flauberta jako tkacza materii słowa motywem warstw, dowodzącym demiurgicznego pedantyzmu autora w misternym prowadzeniu opowieści, splataniu wątków i motywów w jedną harmonijną całość. Do innych chwytów formalnych zalicza przechodzenie od jednego tematu do drugiego w obrębie rozdziału w sposób najpłynniejszy, jak to tylko możliwe. Te właśnie cechy, płynność i harmonia formy, są nierozzerwalne z treścią. Jak pisze J. Rousset, „ta sztuka modelowania, upodobanie do przenikających się obrazów, finezyjnych przejść, wyraża u Flauberta [...] problematykę tego, co nazywa stylem”⁷⁶. Flaubert był mistrzem sztuki modulacji.

Nie da się rozdzielić formy i pozornie błażej treści, trącej niekiedy groźną literaturą. M. Vargas Llosa uważa, że powieść jest tym lepsza, im bardziej prostolinijnie doszukać można się w niej połączonych w spójną historię: buntu, przemocy, melodramatu i seksu. Zdaniem noblisty *Pani Bovary* obfituje w te składniki – „cztery wielkie rzeki przepływające przez jej rozległy obszar, [będąc] rozłożone z taką samą równowagą, z jaką wprowadzono w niej formalny podział na części, rozdziały, sceny, dialogi i opisy”⁷⁷. Po pierwsze, bunt przeciwko wszystkiemu, co jest tłamszone: fantazji, ciału, marzeniom, apetytom. Skutek – porażka: harmonijne w formie połączenie efektu tragedii i tandety. Wydzwięk: Obrona tego aspektu człowieczeństwa, który ogranicza wolę transgresji (tu: zła), a tym

⁷³ Zob. M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 69. Zagadnienie to wiąże się ściśle z kwestią „absolutnego sposobu widzenia rzeczy”, „mikro zdarzeń” tworzących zmysłową tkaninę *Pani Bovary*. Chwil, kiedy „wewnętrzne” i „zewnątrzne” stapiają się w jedno. Relacji ruchu i spoczynku, przepływu bezosobowych sił uwolnionych z łańcuchów indywidualizacji i obiektywizacji. Również technika symultanicznej prezentacji (opisana przez Nabokova jako technika kontrapunktu) czy inwazja piktoralnej bierności w akcję literacką jest pochodną gęstości mikro zdarzeń. Flaubert był bowiem mistrzem opisu obszarów pozornej pustki – nie wydarzeń, lecz długotrwałych stagnacji, „znieruchomień” wydarzeń – to pisarz statyczności, melancholii, bezruchu. Jak nikt inny potrafił nadać rzeczywistość i kondensację nieskończonościom, wypełniając próżnię. Por. J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 263; J. Rancière, *Dlaczego należało zabić...*, s. 151–152; J. Franczak, *Równość, wielość, obojętność...*, s. 449; J.K. Brzeziński, *Czy rzeczywiście należało zabić...*, s. 63; V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 241; A. Sygietyński, *Współczesna powieść...*, s. 104, 118–120.

⁷⁴ Zob. G. Flaubert, *Listy...*, s. 284.

⁷⁵ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 209.

⁷⁶ J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 254.

⁷⁷ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 69–70 i n.

samym pozbawia nas jakiejś części człowieczeństwa, która pragnie zachłannego życia i doświadczania, wbrew opresyjnemu społeczeństwu. W tym sensie historia Emmy jest nasycona przemocą nie tylko społeczną, ale fizyczną i duchową – to po drugie. Po trzecie zaś, element melodramatyczny: kiepski gust i patos, który jest bliższy życiu niż dramat, podobnie jak tragikomedie⁷⁸. W *Pani Bovary* ten aspekt widoczny jest przede wszystkim w arsenale motywów, symboli, zdarzeń, sytuacji i istot wywodzących się z tradycji literackiej, głównie romantycznej. Ten intertekstualny wymiar tekstu Flauberta wydaje się dziś całkowicie niewykorzystany w szkole⁷⁹. Zagadnienie to zostanie rozwinięte w kolejnej części niniejszego tekstu, teraz tylko na prawach retorycznej zapowiedzi zasygnalizować można, że kupiec Lheureux przypomina przecież molierowskiego Skąpca, pokiereszowany Ślepiec to wędrujący Los (ten sam, co u Sofoklesa, tylko uosobiony, a może daleki krewny Agaty czy Rocho z *Chłopów*), a Justyn niczym Kordian, Werter, wczesny Mickiewicz czy całkiem współczesny narrator z, *nomen omen, Madame A. Libery* – to kolejny chłopiec zakochany bez wzajemności w niedostępnej kobiecie⁸⁰. Symboliczne motywy gnicia, błota, śmierci, okna, lustra, butów i wiele innych sprawiają, że dzieło Flauberta jest harmonijnie wybrzmiewającą wypadkową treści i formy, których oczywiście rozdzielić się nie da, bo w *Pani Bovary* nie jest ważne to, że pojawiają się wymienione wyżej składniki, tylko sposób, w jaki łączą się w jeden korpus, będący *de facto* czymś więcej niż wypadkową swych części. „Bunt – pretensjonalność – przemoc – seks: to przez formę ta niemożliwa do rozdzielenia materia jest tym, czym jest”⁸¹. Dla Flauberta ważne są nie perły, ale nić, która je spaja, zgodny ruch, płynność – balansowanie na włosie rozpiętym dwiema przepaściami: liryzmem i popolitością zespolonych analityczną narracją⁸².

Czy te dwie przepaście odnieść można jedynie do stylu, czy również opisują one czwarty nurt rzeki – erotyzm?⁸³ Jak stwierdza Llosa, na żadnym innym polu talent Flauberta nie jest tak widoczny, jak właśnie w dozowaniu i rozmieszczaniu elementów erotycznych. Wyzwolenie seksualne bohaterki, jej niezaspokojone pragnienia, po prostu seks – jest motorem akcji, tkwi w źródła wydarzeń w zawalowany, eufemistyczny (technika przemilczenia i cięcia), podprogowy sposób, „obmywa poszczególne sceny, chowając się w cieniu zmysłowości i przekory, [...] choć czasami triumfalnie wybija się na wierzch”⁸⁴, łącząc się z pozostałymi

⁷⁸ J. Rancière stawia tezę, że poprzez postać Emmy Flaubert formułuje krytykę kiczu. Zob. J. Rancière, *Dlaczego należało zabić...*, s. 150.

⁷⁹ O intertekstualnej strategii doświadczania literatury w szkole zob. A. Janus-Sitarz, *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze. O praktykach czytania literatury w szkole. Konstatacje. Oceny. Propozycje*, Kraków 2009, s. 327–365.

⁸⁰ Por. A. Sygietyński, *Współczesna powieść...*, s. 115, 118, 121.

⁸¹ Por. M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 78, 89. Zob. R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 15–16.

⁸² Zob. J. Rousset, „*Pani Bovary*” albo książka..., s. 254; G. Flaubert, *Listy...*, s. 216; P. Śnieżewski, *Flaubert – anatomia...*, s. 26; R. Lis, *Ręka...*, s. 200.

⁸³ „Dołożył starań, aby pokazać miłość jako, z jednej strony, uczucie, poezję, gesty, a z drugiej (ale dyskretniej) – erekcję i orgazm”. Cyt. za: M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 81.

⁸⁴ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 80 i n. Por. R. Engelking, *Przedmowa...*, s. 14.

odnogami w tej samej wielkiej rzece opowieści, bo słowa, styl mają nadać idei zmysłowe życie, a to z kolei jest możliwe tylko dzięki opowieści i w niej – „gdyby nie akt opowiadania, idea nie mogłaby się w ogóle objawić”⁸⁵, a „zdania pisze się po to, by opowiadać historii”⁸⁶.

W ten sposób powstaje dzieło domknięte, dzieło-krąg, w którym wraz z M. Vargasem Llosą można się zakochać, „skonstruowane z rygorystycznym porządkiem i symetrią, z początkiem i końcem, które same się domyk[a] i daj[e] wrażenie czegoś pełnego i skończonego”⁸⁷, co jest próbą totalizacji całości, syntezy rzeczywistości, życia. Życia, które, abstrahując od wieku Emmy, wychodzącej za mąż równolatki potencjalnych czytelników we współczesnej szkole, oraz biorąc pod uwagę konstrukcję ponowoczesności, powinno być nieobce młodym ludziom⁸⁸: bunt, przemoc, melodramat, seks... W powiązaniu z tym ostatnim być może jeszcze nuda, tak ważna w kontekście *Pani Bovary*⁸⁹. Doświadczenie lekcyjne nie daje jednak takiej pewności...⁹⁰.

⁸⁵ P. Śniedziwski, *Flaubert – w poszukiwaniu...*, s. 164.

⁸⁶ Tamże, s. 171.

⁸⁷ M. Vargas Llosa, *Wieczna orgia...*, s. 68.

⁸⁸ Choć Flauberta ze względu na stan pewnej „sensualnej uważności”, nastawienie na doznawanie świata można uważać „za pisarza drugiej połowy życia, który najlepiej smakuje po czterdziestce”. Por. R. Lis, *Ręka...*, s. 199.

⁸⁹ Kazimiera Szczuka za Michaeliem Riffaterre’em twierdzi, że *Pani Bovary* to powieść o nudzie, a za Billem Overtonem, iż jest miejscem rozważań na temat nudy i płci. Jednocześnie „obiektywna powaga” (określenie Ericha Auerbacha) Flauberta byłaby odpowiednikiem nudy na poziomie stylu, który odzwierciedlałby „anatomie nudy” w iście wiwisekcyjnym nastawieniu, którego mistrzem był Flaubert – otwierający ranę skalpelem pisarz naturalista. Por. K. Szczuka, *Nuda buduaru...*, s. 84–85. Por. M. Bieńczyk, *Książka twarzy...*, s. 392.

⁹⁰ W kilkunastoosobowej grupie rozszerzonej klasy 3 liceum ogólnokształcącego, chronologicznie pierwszej po szkole podstawowej, tekstu nie przeczytała połowa uczniów. Ocena tego pierwszego spotkania z powieścią Flauberta w nowej formule systemowej (wokół powieści zaplanowano cykl pięciu zagadnień: 1) Czy znam lekturę? G. Flaubert – ojciec nowoczesnej powieści i sobowtór madame Bovary? 2) Pokonać monotonię codzienności, czyli co to jest bowaryzm 3) Kobieta wyzwolona – wokół *Pani Bovary* 4) Znaczący o Flaubercie i *Pani Bovary*. Ćwiczenia przygotowujące do napisania notatki syntetyzującej 5) –Izmy w *Pani Bovary*, czyli idzie nowe) pozostanie ambiwalentna. Z jednej strony, największym problemem dla uczniów przed planowaną rozmową na temat lektury było imię charciczki podarowanej Emmie, co jaskrawo ilustruje nie tylko uwarunkowania odbioru szkolnego, ale i uwarunkowanie uczniów od najniższych szczebli edukacji do dysfunkcyjnie instrumentalnego czytania tekstów „pod test z lektury”. Jednocześnie ankiety przeprowadzone w grupie rok później (poprzez formularz MsForms uczniom grupy zadano dwa pytania: 1) Czy przeczytałeś/aś lekturę? 2) Jeśli na pierwsze pytanie odpowiedziałeś/aś twierdząco, napisz, co zapamiętałeś z lektury i jak ją oceniasz w skali 1–6, gdzie 1 = słaba, 6 = świetna) pokazują, że dzieło Flauberta wzbudziło sympatię i zostawiło istotny ślad wśród tych, którzy go doświadczyli (średnia ocena lektury to 4,2). Świadectwem tego może być wypowiedź uczennicy klasy (uzupełniono jedynie interpunkcją): „Moim zdaniem *Pani Bovary* zasługuje na ocenę 5, ponieważ osobiście bardzo mi się podobała, czytało mi się ją lekko i szybko. Była wciągająca zapewne z powodu motywu poszukiwania w niej zawartego oraz samej intrygującej bohaterki. Język nie był trudny, a wręcz przeciwnie – bardzo delikatny i punktowy. Książka jest o kobiecie, Emmie Bovary, która w życiu szuka szczęścia uczuciowego. Bohaterka gubi się jednak i nie potrafi dokładnie sprecyzować tego,

Bibliografia

- Attridge D., *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.
- Aura człowieka – czym jest? Czy można ją zobaczyć?, <https://wszystkiesymbole.pl/aura-czlowieka/> [21.07.2021].
- Berent W., *Prochno*, Warszawa 1903, <https://polona.pl/item/prochno-powiesc-wspolczesna,MjQ5NDYz/160/#item> [7.08.2022].
- Bieńczyk M., *Książka twarzy*, Warszawa 2012.
- Bobkowski A., *Szkice piórkiem*, Warszawa 2017.
- Brown F., *Gustaw Flaubert. W niewoli słowa i kobiet*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2008.
- Brzeziński J.K., *Czy rzeczywiście należało zabić Emmę Bovary? Jacques Ranciere i sprawa Flauberta*, „Civitas. Studia z filozofii polityki” 2017, nr 21.
- Cisowska A. i in. *Ponad słowami. Naturalne karty pracy z dziennikiem lektur do języka polskiego dla liceum ogólnokształcącego i technikum 2*, Warszawa 2020.
- Czarniecki J., *Epoka Flauberta*, „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2020, nr 18, <https://teologiapolityczna.pl/epoka-flauberta-tpct-214> [11.07.2022].
- Dostojewski F., *Idiota*, przeł. H. Grotowska, Kraków 2016.
- Dukaj J., *Po piśmie*, Kraków 2019.
- Durejko A., *Kobieta, demon czy anioł?*, „Litteraria” 1999, nr 30.
- Engelking R., *Przedmowa* [w:] G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2014.
- Flaubert G., *Listy do Luizy*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2019.
- Flaubert G., *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2014.
- Flaubert G., Sand G., *Korespondencja*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2013.
- Franczak J., *Równość, wielość, obojętność. Jacques Ranciere czyta „Panią Bovary”*, „Ruch Literacki” 2015, nr 5.
- Garlej B., *O Flaubertowym „zakamarku”*, „Napis” 2021, nr 27.
- Grzegórzek M., *Silaczki żywot podziemny, czyli o przyczynach zagubienia pewnej postaci literackiej w „nowej” rzeczywistości szkolnej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia” 2018, nr 9.
- Janus-Sitarz A., *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze. O praktykach czytania literatury w szkole. Konstatacje. Oceny. Propozycje*, Kraków 2009.
- Jonca M., *Anioł i Muza*, „Litteraria” 1999, nr 30.
- Kasperski E., *Między poetyką a antropologią postaci. Szkic zagadnień* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, red. E. Kasperski, B. Pawłowska-Jądrzyk, Warszawa 1998.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1998.
- Kościerzyńska J. i in., *Ponad słowami. Podręcznik do języka polskiego dla liceum ogólnokształcącego i technikum 2*, cz. 2, Warszawa 2020.
- Kotkiewicz A., *Bowaryzm – nuda – melancholia. Uwagi o bohaterach XIX-wiecznej literatury rosyjskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 3.
- Krasnopolska Z., *Pani Bovary w tropikach: bowaryzm jako zjawisko (post)kolonialne*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 4.
- Lis R., *Ręka Flauberta*, Warszawa 2011.

czego szuka. Mąż Karol jest dla niej nudny, a co kolejny kochanek – niewystarczający. Nawet mimo dokładnego wzoru miłości, opartego o czytaną literaturę, Emma zdaje się być w rozsypce, bowiem świat i miłość okazują się czymś całkiem różnym od tego, co przeczytała. *Pani Bovary* jest opowieścią nie tylko o miłości, ale powieścią o poszukiwaniu w życiu swojego miejsca, a w tym wypadku miejsca u boku kogoś wyjątkowego”.

- Lubińska A., „*Pani Bovary*” to ja! czyli historia pewnego cudzołowu..., <https://www.wywrota.pl/literatura/18296-pani-bovary-to-ja-czyli-historia-pewnego.html> [11.07.2022].
- Majkowski J., *Egoiści w powieści Gustawa Flauberta*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2017, nr 7.
- Mazur B., Mazur A., *Dlaczego bowaryzm?*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 3.
- Mączyńska-Adamczyk A., *Falszywe kobiece światy jako obrona przed życiem. Wykład otwarty w Polskim Towarzystwie Psychoanalitycznym, 23 kwietnia 2014 r.*, <http://psychoanaliza.org.pl/pani-bovary-falszywe-kobiece-swiaty-jako-obrona-przed-zyciem/> [1.12.2021].
- Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2005.
- Niedostrzegalne detale. Rozmowa z Ryszardem Engelkingiem*, <https://teologiapolityczna.pl/niedostrzegalne-detale-rozmowa-z-ryszardem-engelkingiem> [6.02.2022].
- Olimpiada Literatury i Języka Polskiego: „Czy czytanie „książek zbójcekich” w Dziadach, części IV, i bowaryzm to zjawiska zupełnie różne, czy może – pod jakimś względem – podobne? Rozwiń tę kwestię, odwołując się do dzieł Mickiewicza i Flauberta oraz do wybranych lektur pomocniczych*, <https://www.olijp.pl/?q=node/6696> [21.07.2022].
- Ortega y Gasset J., *Medytacje o „Don Kichocie”*, przeł. J. Wojcieszak, Warszawa 2008.
- Parandowski J., *Gustaw Flaubert*, Łódź 1948.
- Pietkiewicz N., *Franka i Wiryneja. Madame Bovary inspiracją portretów kobiecych w literaturze wybranych epok*, „Acta Polono-Ruthenica” 2008, XIII.
- Podstawa programowa z komentarzami, t. 2: Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum* [Warszawa 2009].
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła ponadpodstawowa: liceum ogólnokształcące, technikum oraz branżowa szkoła I i II stopnia. Język polski*, [b.m.r.].
- Prus B., *Lalka*, Kraków 2009.
- Przeszłość to dziś*, https://www.stentor.pl/files/produkty/pliki/przeszlosc_fragment_2_1.pdf [21.07.2022].
- Renciere J., *Dlaczego należało zabić Emmę Bovary? Literatura, demokracja i medycyna*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.
- Rousset J., „*Pani Bovary*” albo książka o niczym [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, Warszawa 1998.
- Staroń A., *Z dziejów bowaryzmu we Francji*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 3.
- Sygietyński A., *Gustaw Flaubert* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie, wstęp i wybór* T. Weiss, Kraków 1971.
- Sygietyński A., *Współczesna powieść we Francji. Gustaw Flaubert (1821–1880)* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie, wstęp i wybór* T. Weiss, Kraków 1971.
- Szczuka K., *Nuda buduaru* [w:] *Nuda w kulturze*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, Poznań 1999.
- Śniedziwski P., *Dialog anatomii z psychologią. Problemy recepcji przekładu*, „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1.
- Śniedziwski P., *Flaubert – anatomia stylu*, Warszawa 2021.
- Śniedziwski P., *Flaubert – w poszukiwaniu opowieści*, Warszawa 2020.
- Śniedziwski P., *O zgnębnych skutkach spoglądania przez okno (Flaubert)* [w:] tegoż, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.
- Tokarczuk O., *Lalka i perła*, Kraków 2021.
- Vargas Llosa M., *Wieczna orgia. Flaubert i „Pani Bovary”* [w:] tegoż, *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, przeł. T. Pindel, Gdańsk 2017.
- Welsh D., *Ajesza, Aspazja, Izabela*, „Pamiętnik Literacki” 1973, nr 2.
- Wymagania egzaminacyjne dotyczące egzaminu maturalnego w latach szkolnych 2022/2023 i 2023/2024. Egzamin maturalny z języka polskiego* [b.m.r.].
- Znowelizowana lista lektur w podstawie programowej języka polskiego z komentarzem. Szkoła ponadpodstawowa*, Warszawa 2021, s. 4.

Zusak M., *Żłodziejka książek*, przeł. H. Baltyn, Warszawa 2016.

Żurowski M., „*Pani Bovary*” i rozwój powieści nowoczesnej [w:] tegoż, *Między renesansem a awangardą. O literaturze europejskiej z perspektywy komparatysty*, Warszawa 2007.

Emma Bovary – an (unrequited) passion. From the customs of reading general literature in high school

Abstract

The text deals with the untapped potential of the classics of popular literature (more specifically, realist and naturalist prose) in secondary school. The starting point for the reflection focused on Flaubert's novel is the title character, evoking sympathy, desire, indifference, distaste, disgust, and the essayism of the scandalists Mario Vargas Llosa and Vladimir Nabokov. Another pretext for reflection is provided by the provisions of the 'new' core curriculum, selected textbooks for secondary schools together with methodological proposals and available didactic materials related to Madame Bovary. The book is supplemented by contributions from literary scholars, biographers and translators (including M. Żurowski, P. Śniedziewski, M. Bieńczyk, K. Szczuka, R. Lis, R. Engelking, F. Brown, J. Rousset, J. Ranciere), well-known readers and critics (e.g. A. Sygietyński, J. Parandowski, A. Bobkowski), the author himself (e.g. letters to Louise Colet), and statements of non-professional recipients (students). At the intersection of the gazes – voices – readings of the evoked persons and literary figures taken intertextually, perhaps an *Inne*, exposing the solidarity of human experience, a look at one of the most important novels in the history of literature will emerge: between novel, biography and life.

Keywords: novel, didactics, reading, realism, naturalism, Flaubert

Mirosław Grzegórzek, dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, badacz niezależny, Zespół Szkół Licealnych i Technicznych w Wojniczu. Zainteresowania badawcze: literatura XIX i XX w., narracyjne i antropologiczne konteksty odbioru literatury w szkole, historia i tradycja dydaktyki polonistycznej, teoria i praktyki powieści kryminalnej. Autor kilkudziesięciu artykułów z dydaktyki i metodyki nauczania literatury i języka polskiego, literaturoznawstwa i historii.