

Zuzanna Krasnopolska*

Teresa, Giacinta i Helena – włoskie siostry Emmy, czyli *Pani Bovary* Gustave’a Flauberta w literaturze włoskiej XIX wieku

Dla włoskiego pisarza Federika De Roberto (1861–1927) Gustave Flaubert stanowił niedościgniony wzór: „przykład niezmiernego Flauberta (istnieje tylko on, istnieje tylko on!) zdecydował o ewolucji mojego ducha”¹. W eseju otwierającym tom *Arabeschi* (1883) przedstawia Francuza niczym mitycznego bohatera:

[...] miał niewiele ponad dwadzieścia lat. W tamtym czasie Flaubert był piękny urodą bohaterów heroicznych. Skórę miał białą, delikatnie zaróżowioną na policzkach, okolonych bujną złotawą brodą, wielkie oczy koloru morza oprawione najczarniejszymi brwiami, delikatne i falujące długie włosy. Jego wysoka i krzepka postać, przesadna gestykulacja, głos dźwięczny niczym odgłos trąby, wybuchowy śmiech sprawiały, że przypominał – tak twierdzi du Camp – młodych galijskich kondotierów walczących przeciwko zastępom rzymskim².

Nawet w opisach dalszych lat życia, gdy zdrowie i wygląd Flauberta straciły na sile, De Roberto nie przestawał go idealizować, a wręcz zaczął się z nim w pewnym stopniu utożsamiać. Gdyby zresztą przyjrzeć się biografii obu pisarzy, można by odkryć wiele podobnych cech: zamiłowanie do samotności, zaburzenia, mizoginię³.

* Dr (doktorat cotutelle Uniwersytet Warszawski-Università della Calabria), e-mail: zuzanna-krasnopolska@gmail.com

1 F. De Roberto, *Romanzi, novelle e saggi*, red. C.A. Madrignani, Mondadori, Milano 1984, s. 1728. Tłumaczenie tego i innych tekstów włoskich niedostępnych w języku polskim jest mojego autorstwa.

2 F. De Roberto, *Arabeschi*, Giannotta, Catania 1883, s. 4.

3 W 1838 roku Flaubert doświadczył silnego ataku choroby, której objawy mogą kojarzyć się bardziej z epilepsją, niż z histerią. René Dumensil i Jean-Paul Sartre postawili jednak diagnozę

Należy jednak zaznaczyć, że fascynacja De Roberta Flaubertem opierała się przede wszystkim na umiłowaniu przez niego *Pani Bovary*.

Wielu włoskich krytyków zwraca uwagę na podobieństwo bohaterki powieści *Złudzenie*⁴ De Roberto do Flaubertowskiej Emmy. Teresa Uzeda była nazywana „siostrą pani Bovary”⁵, „sycylijską Bovary”⁶ oraz ze względu na awans społeczny „arystokratyczną Emmą Bovary”⁷. Literackie pokrewieństwo tych dwóch postaci było częstokroć podkreślane, szczególnie w związku z ich bowaryzmem⁸: w obu tekstach „chodzi[ło] o dwie kobiety desperacko i bezskutecznie poszukujące własnej tożsamości w stosunkach z innymi i przeprowadzające te poszukiwania poprzez iluzję miłości”⁹.

nerwicy histerycznej. Na korzyść tej hipotezy przemawia list z 1 V 1874 roku do George Sand, w którym Flaubert cytuje opinię dr. Hardy’ego: lekarz zawyrokował, że „jest on kobietą histeryczną”, a pisarz uznał jego rozpoznanie za słuszne (por. G. Flaubert, *Correspondance*, t. 4: 1869–1875, red. J. Bruneau, Gallimard, Paris 1998, s. 785). Parę lat wcześniej, w liście z 12.01.1867 roku, również do Sand, Gustave przyznaje się, że jest „starym histerykiem” i potrafi zidentyfikować u siebie wszystkie objawy „mam globus, świeka w potylicy” (G. Flaubert, *Correspondance*, t. 2: 1851–1858, red. J. Bruneau, Gallimard, Paris 1980, s. 591–592). Diagnoza Dumensila i artre’a została z czasem odrzucona, bardziej prawdopodobna jest ta postawiona przez dr. Pierre’a Galleta, dr. Germaina Galeranta i Jeana Bruneau: epilepsja. Szerzej o tym zagadnieniu: T. Kinoshita, *Gustave Flaubert: écriture de l'épilepsie (1). Infanticide latent et/ou paricide patent*: <http://flaubert.univ-rouen.fr/article.php?id=7> [dostęp: 16.07.2017] i G. Galeranta, *Flaubert vu par les médecins d'aujourd'hui* („Europe” 485, 486, 487, IX-X-XI 1969, s. 107–128). Natomiast De Roberto, zgodnie z diagnozą dr. Dubois, był „jednym z najrzadszych i najbardziej wyraźnych przykładów męskiej hysterii” (S. Zappulla Muscarà, *Una chiave per „I Vicerè”: bilancio amaro e sfiduciato di un secolo agonizzante*, „La Sicilia”, 14.01.2011, s. 22).

Co do mizoginii, autor *Pani Bovary* w liście do Louise Colet podkreślał, że „[k]obieta jest wytworem mężczyzny. Bóg stworzył samiczkę, a mężczyzna kobietę, jest ona wynikiem cywilizacji, sztucznym tworem” (G. Flaubert, *Correspondance*, t. 2, dz. cyt., s. 284). De Roberto uważał kobiety za istotę z natury oziębtą i wieczną kokietkę (por. M. Ganeri, *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto*, Le Monnier, Firenze 2005, s. 7–22).

- 4 F. De Roberto, *L'illusione*, w: tenże, *Romanzi, novelle e saggi*, dz. cyt.; *Złudzenie*, t. 1 i 2, przekł. W. E. [kryptonim], s. n., Warszawa 1905. Cytaty z *L'illusione* pochodzą z włoskiego wydania i będą oznaczane w następujący sposób: (I, numer strony).
- 5 G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*, Zanichelli, Bologna 1904, s. 132.
- 6 L. Baldacci, *Federico De Roberto. Da „L'illusione” a „I Vicerè”*, w: „Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura” vol. 2, Argalia, Urbino 1952, s. 94.
- 7 V. Spinazzola, *Federico De Roberto e il verismo*, Feltrinelli, Milano 1961, s. 94.
- 8 Bowaryzm rozumiany zgodnie z definicją Julesa de Gaultiera (1858–1942) jako podstawowa, uniwersalna i powszechna „zdolność dana człowiekowi do postrzegania siebie innym niż się jest” (J. de Gaultier, *Le bovarysme*, red. P. Buvik, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2006, s. 10).
- 9 G. Borri, *Invito alla lettura di De Roberto*, Mursia, Milano 1987, s. 39, kursywa Borriego.

Giovanni Verga (1840–1922) nie podzielał entuzjazmu De Roberta; w liście z 14 stycznia 1874 roku do Luigiego Capuany (1839–1915), który zresztą polecił mu tę powieść¹⁰, pisał tak:

Książka Flauberta jest dobra, przynajmniej dla pisarzy, inni przecież krzywili się na jej widok. Są szczegóły, wirtuozeria mistrzowskiej ręki, z których można się dużo nauczyć. Ale muszę ci się przyznać, że nie odpowiada mi; nie dlatego, że irtuje mnie nadmierny realizm, ale dlatego, że z realizmu jest tam tylko ten zmysłowy, najgorszy, i namiętności bohaterów nie trwają dłużej od wrażenia. [...] książka jest napisana przez sceptyka, również w przypadku opisywanych namiętności lub, co gorsza, przez człowieka, który nie ma stałych wartości¹¹.

Pierluigi Pellini zauważa, że krytyka Vergi wynika ze „ścisłego odrzucenia poetyki – nie z niezrozumienia”¹² oraz z braku jednoznacznego rozgraniczenia między dobrem a złem, co uniemożliwia czytelnikowi pełne zrozumienie tekstu. Co więcej, nie dotyczy całej twórczości francuskiego pisarza¹³. Pod koniec wspomnianego listu znajdziemy lapsus: „Pamiętasz, jak Fanny – tak się ona nazywa? – myśląc o Leonie [...], wyciąga ramiona?”¹⁴. Fanny to tytułowa bohaterka powieści Ernesta-Aimé Feydeau, która ukazała się na fali popularności *Pani Bovary* i była uważana – m.in. przez Charlesa Augustina Sainte-Beuve’a – za lepszą od dzieła Flauberta. Pellini zwraca uwagę na fakt, że tak jak we Francji uważano Fanny za przeciwieństwo Emmy, tak we Włoszech obie bohaterki traktowano na równi i często mylono.

To właśnie ci trzech pisarze – De Roberto, Verga i Capuana – są autorami włoskich wersji *Pani Bovary*. Przyjrzyjmy się ich powieściom – *Złudzeniu* (1891), *Mężowi Heleny* (1887) i *Giacinta* (1886) – z perspektywy kryteriów małżeństwa/cudzołóstwa, edukacji literackiej i zaburzeń psychicznych. Należałoby też na marginesie wspomnieć o dwóch pisarkach, neapolitańskiej Matilde Serao (1856–1927) i Grazii Deleddzie z Sardynii (1871–1936), jednak ich teksty nie stanowią włoskich wersji francuskiej powieści w prawdziwym tego słowa znaczeniu¹⁵.

¹⁰ „Pod koniec 1873 roku Luigi Capuana polecał Verdze lekturę *Pani Bovary*, a wręcz wysyłał mu pocztą swój egzemplarz powieści” (V. Lugli, *Bovary italiane*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1959, s. 19).

¹¹ P. Pellini, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004, s. 17.

¹² P. Pellini, dz. cyt., s. 16.

¹³ G. Lo Castro, *Giovanni Verga. Una lettura critica*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2001, s. 52–53.

¹⁴ P. Pellini, dz. cyt., s. 17.

¹⁵ Serao w *Cnocie Checchini* (1884) koncentruje się na bowarystycznej fascynacji drobnego mieszczaństwa światem arystokracji. Dla prostej i skromnej bohaterki romans z markizem mógłby oznaczać wyrwanie się z szarej codzienności, szansę na nowe życie, znane tylko z opowiadań i plotek przyjaciółki Isoliny. Nie korzysta jednak z okazji, wraca domu, zachowuje tytułową cnotę.

Urodzony w Neapolu, ale uważany za Sycylijczyka (większość życia spędził w Katanii), De Roberto należał do kręgu pisarzy skupiających się wokół Vergi, twórcy weryzmu. Chcąc oddać hołd mistrzowi, De Roberto stworzył trylogię, która miała stanowić kontynuację przerwane go cyklu *Zwycięzeni (I Vinti)* Vergi, obejmującego tylko najniższe warstwy społeczeństwa w *Rodzinie Malavogliów (I Malavoglia)*, 1881) oraz rodzącą się klasę średnią w *Mastro don Gesualdo* (1889). *Wicekrólowie*, wraz ze *Złudzeniem* oraz niedokończonym i wydanym pośmiertnie tomem *L'Imperio* (1929) przedstawiają świat arystokracji, losy sycylijskiego rodu Uzeda di Francalanza. Powieść *Złudzenie* miała też stanowić pewnego rodzaju grę z Flaubertem: De Roberto stworzył postać Teresy Uzedy, aby przekonać się, czy Emma mająca pieniądze, pozycję i możliwość rozstania się z mężem, byłaby szczęśliwa i nie padłaby ofiarą skrajnego bowaryzmu.

Młode lata Teresy są naznaczone podwójną traumą: jej ojciec, Raimondo Uzeda, raz po raz zdradza żonę, hrabinę Matildę Palmi, co prowadzi do jej przedwczesnej śmierci (kobieta umiera z rozpacz, zanim jej małżeństwo zostanie oficjalnie anulowane przez Rotę Rzymską). Mimo, że matka staje się dla Teresy antywzorem, jej życie odbija się na losach bohaterki. Śmierć młodszej siostry Lauretty, wkrótce po odejściu matki, pogłębia w bohaterce strach przed porzuceniem. Przekonanie o własnej wyższości, wyraźne u Emmy Bovary, u Uzedy zostaje w dwójnasób uwidocznione z uwagi na jej wyższą pozycję społeczną. Teresa od małego akcentowała własną odmienność i wyjątkowość: „nie znoszę osób brzydkich” i „chciałabym nauczyć się grać na pianinie bez marnowania czasu” (I, 9). Jest rozpieszczonym i złośliwym dzieckiem; jej liczne wady, odziedziczone po ojcu, członku zdeprawowanej rodziny Uzeda, często się objawiają: „Ty też?... Ty też?... Jesteś z tej samej rasy?...” (I, 11) zarzuca jej dziadek, oburzony egoizmem wnuczki.

Dzieciństwo Giacinty jest dokładnie opisane, choć ma mało wspólnego z oryginałem, zważywszy na „kliniczne” zainteresowania Luigiego Capuany. Dwie traumy znaczą życie dziewczyny. Pierwsza to zdanie sobie sprawy z tego, że „własna matka jej nie kochała” (G, 40). Pani Marulli to sprytna i zachłanna egoistka, macierzyństwo stanowi dla niej „ciężar nie do wytrzymania, znieawidzony problem”¹⁶: potrafi zapomnieć o wysłanej na wieś córce. Gdy po powrocie mała jak dzikie zwierzątko stara się jej okazać uczucie, brutalnie ją odrzuca. Jeszcze w dzieciństwie Giacinta odnajduje drogę jej wspomnienie wsi w osobie ogrodnika Beppe – jednak to on staje się sprawcą jej drugiej traumy. Chłopak wykorzystuje naiwność dziewczynki i jej usilne poszukiwanie bliskości. Giacinta zostaje zgwałcona. Gwałt

Ta decyzja wynika w pewnym stopniu zarówno z jej pasywności, jak i z przeszkód, które napotyka po drodze do domu markiza. Prawie autobiograficzna powieść Deleddy pt. *Cosima* to tekst z 1936 roku, nie wpisuje się zatem w epokę, której badaniem zajmuje się niniejszy artykuł.

¹⁶ L. Capuana, *Giacinta*, Mondadori, Milano 2011, s. 19. Cytaty z *Giacinty* pochodzą z tego wydania i będą oznaczane w następujący sposób: (G, numer strony).

powoduje odesłanie do kolegium i zostawia głęboki ślad na psychice dziewczyny: zamyka się w sobie, przeżywa poniżenie w samotności. Przekonuje samą siebie, że jest niegodna poślubić mężczyznę, którego kocha. Jej karanie samej siebie i poczucie nieszczęścia pogłębiają się wraz z upływem czasu. Śmierć córeczki Adeliny, do której dochodzi po wielu latach, tylko upewni ją w przekonaniu, że utrata honoru uwarunkowała całe jej życie.

U Vergi w *Mężu Heleny*, wyjątkowo mało miejsca zajmuje dzieciństwo Eleny, czyli wydarzenia sprzed ucieczki z Cesarem (to on, jak wskazuje sam tytuł, jest głównym bohaterem). Tylko dzięki pojedynczym komentarzom rodziców możemy dowiedzieć się, że została wychowana „jak księżniczka”¹⁷, a co za tym idzie, cechuje ją wysokie poczucie własnej wyjątkowości, pomimo niskiej pozycji społecznej i finansowej. Głównym zmartwieniem matki i ojca Heleny jest znalezienie odpowiedniego męża. Donn’Anna jest przekonana, że „dziewczęta bez wykształcenia nie wychodzą dobrze za mąż, jeśli nie mają posagu” (*MdE*, 53), próbując w ten sposób usprawiedliwić fakt, że przymyka oko na coraz częstsze wizyty Cesare.

Jeśli potraktujemy omawiane powieści jako swego rodzaju kobiece wersje XIX-wiecznego *Bildungsroman*, zauważymy, że wywodzi się on w tym przypadku z powieści o rodzinie, dzielonej z reguły na tzw. powieść małżeństwa (*romanzo di matrimonio*) i powieść cudzołóstwa (*romanzo di adulterio*). Zaryzykuję hipotezę, że faktyczne formowanie się bohaterki zachodzi nie podczas dzieciństwa lub małżeństwa, ale podczas cudzołóstwa, kiedy to po raz pierwszy daje ona upust własnym uczuciom, podejmuje decyzje i godzi się na ryzyko. Przyjrzymy się zatem, w jaki sposób potraktowali motyw małżeństwa i cudzołóstwa autorzy omawianych powieści.

To nie idealistyczna wizja miłości przekonała Teresę Uzedę do poślubienia Guglielma Duffrediego. Dziadek bohaterki poszukuje dla niej godnego kandydata na męża: wydanie wnuczki za Duffrediego – członka „szlachty wręcz królewskiej [z rodziny] założycieli dynastii normañskiej” (*I*, 116) – staje się celem życia barona di Palmi. Duffredi, zakochany w innej, zostaje zmuszony do ożenku z Teresą, której młodzieniec jawi się jako ucieleśnienie księcia z bajki. Na krótko przed ślubem, mężczyzna próbuje uciec, ale zatrzymuje go szantaż barona. Teresa dowiaduje się o ukochanej narzeczonego i zastanawia nad odwołaniem zaręczyn. Powstrzymuje ją miłość własna: „nigdy więcej nie będzie mogła marzyć o większym szczęściu; czy nie widziała zawiści w oczach jej odwiecznych nieprzyjaciółek?” (*I*, 119). Nie ma tu mowy o Stendhalowskiej krystalizacji, nie chodzi o nic innego, jak tylko o strach przed upokorzeniem. Annamaria Pagliaro trafnie zauważa: „tworzy się wyraźna sprzeczność między jej wyobrażoną wizją miłości a wykalkulowanymi

17 G. Verga, *Il marito di Elena*, Mephite, Atripalda 2004, s. 53; *Mąż Heleny*, przekł. E.T. Hajbowiczowa, Wydawnictwo Przeglądu Tygodniowego, Warszawa 1884. Cytaty z *Męża Heleny* pochodzą z wydania włoskiego i będą oznaczane w następujący sposób: (*MdE*, numer strony).

rozmyślaniami dotyczącymi Duffrediego¹⁸. Teresa doświadcza rozłamu między ideałem a rzeczywistością, ale – w przeciwieństwie do Emmy – potrafi odróżnić jedno od drugiego. Wygrywa narcyzm i pycha odziedziczona po Uzedach di Francalanza.

Wkrótce po ślubie, Duffredi nie czuje się już zagrożony przez barona i zaczyna zdradzać Teresę. Podczas jednej z licznych kłótni, wytyka jej wulgarność i prowincjonalność, przeżywa „wieśniaczką”, „karlicą” (I, 163–164), raniąc głęboko miłość własną bohaterki. Strach przed pójściem w ślady matki sprawia, że Teresa decyduje się przeciwstawić mężowi i wyprowadzić z domu. To właśnie дума skłania ją do rozpoczęcia związku z posłem Arcontim, jeszcze przed oficjalnym orzeczeniem rozwodu. Podobnie jak Emma, nieprzerwanie szuka ideału – „nieskalanej miłości, tajemniczego uczucia, które zajęłoby duszę i oświeciło życie” (I, 92) – i u boku polityka wydaje jej się, że wreszcie znajduje realizację swojego marzenia. Paolo zostaje naszkicowany jako romantyczny kochanek, podobnie jak Leon Dupuis. Ich związek wyrasta z ognistej pasji, z czasem jednak Teresa odnajduje u boku mężczyzny monotonię życia codziennego. Zapytuje, jak Emma rozczarowana Leonem, „[a] więc jest taki, jak mój mąż?” (I, 319).

Losy Teresy potoczą się wszakże inaczej niż Emmy. Po rozwodzie, Duffredi zwraca jej posąg, nie ciąży na niej ograniczenia finansowe, mimo że – jako rozwódka – zostaje wyłączona poza nawias arystokracji. Nawiązuje kolejne romanse, wszystkie wyprofilowane tak, aby to mężczyzna „cierpiał trochę, aby zapłacił bólem za otrzymane szczęście” (I, 239), by zemścić się na własnych i matki cierpieniach. Wierzy, że jest „jedną z tych kobiet fatalnych, którym nie można się oprzeć” (I, 239). Jej egoizm i narcyzm żywią się akceptacją innych.

Małżeństwo Heleny z Cesare, pary wywodzącej się z różnych warstw społecznych (Helena to mieszcanka, Cesare – chłop), to całkiem inna historia. Ich związek zaczyna się od romantycznego *raptus puellae*. Jednak po przezwyciężeniu pierwszych przeszkód, mija ekscytacja i nadchodzi małżeński kryzys. Podczas gdy Cesare odczuwa coraz to większą zazdrość, Helena, tak jak Emma, siedząca przy stole z mężem i rysująca nożem kreski na ceracie, czuje się rozczarowana ponurą codziennością i wspomina: „zamki z piasku budowane w świetle księżycy [...]. Teraz widziała męża, który wracał do domu zmęczony i zniechęcony [...] i [...] siedzieli jedno obok drugiego w ciszy” (*MdE*, 140). Mąż Heleny, który zrazu może wydawać się podobny do Karola Bovary – szczególnie ze względu na swoją prostotę – wkrótce staje się godnym nosicielem imperatorskiego imienia i zabija żonę. Nie potrafi zaakceptować szczęścia, które może przypaść jej w udziale z innym (imię Heleny, trojańskiej uwodzicielki, też nie jest tu bez znaczenia).

Małżeństwo Giaciny z hrabią Giuliem Grippą di San Celso stanowi przypadek zgoła odmienny. Dziewczyna z brzemieniem brutalnego doświadczenia nie uwa-

18 A. Pagliaro, *Federico De Roberto's "L'illusione": Theory and Fiction in Constructing the Female Character*, w: „Rivista di Studi Italiani”, XVII (1), czerwiec 1999, s. 213.

za się za godną poślubienia ukochanego mężczyzny. Wybiera ślub ze starszym, chorym i zdeformowanym szlachcicem, obalając tym samym przyjęte normy zachowania. Decyduje się na to sama, choć jej wola zostaje w gruncie rzeczy poparta – mimo wstępnego zaskoczenia i zniesmaczenia – przez matkę, głównie ze względów finansowych. Legitymizacja uczucia do kochanka, traktowanie go jako faktycznego męża, przybliża bohaterkę Capuany do Emmy Bovary. Gdy Giacinta zdaje sobie sprawę, że kocha Andrea Gerace z wzajemnością, czuje się w obowiązku zapłacić karę, którą sama na siebie nałożyła po traumatycznym przeżyciu z dzieciństwa: „mężczyzna mojego serca będzie mógł... może... któregoś dnia stać się... moim kochankiem, ale mężem nie, nigdy!” (G, 14). Przekonana o słuszności swojej decyzji, ostrzega młodzieńca o psychicznych przeszkodach, stojących na drodze normalnego rozwoju uczucia – „jestem wadliwa” (G, 14) – i prosi, aby „dał się kochać w ten sposób i nie męczył jej” (G, 12). Ich związek rozwija się na opak: choć Giacinta wychodzi za mąż za hrabiego, wszystkie etapy pożycia małżeńskiego dzieli z kochankiem: poślubną noc i podróż, narodziny córeczki. Tuż po ślubie oddaje się po raz pierwszy Andrei, błagając go, jak pod wpływem nagłego ataku szaleństwa: „Teraz jesteś mój! Mój na zawsze” (G, 105): w czym przypomina w pewnym stopniu Emmę przed lustrem po zbliżeniu z Rudolfem. Rzuca wyzwanie klasycznemu biegowi rzeczy: z obowiązku małżeńskiego, chcąc nie chcąc, musi niekiedy spędzać noce w małżeńskim łóżu, lecz cierpi wtedy z powodu wyrzutów sumienia: nie dlatego, że zdradza hrabiego, lecz kochanka – „Obrzydzenie zdradą burzyło jej duszę z wyjątkową brutalnością” (G, 111).

Kobieta nie cofa się przed niczym, nie zwraca uwagi na coraz bardziej szerzące się plotki. Nie bierze jednak pod uwagę największego zagrożenia: zmiany w uczuciach, swoich i samego Gerace. Upływający czas sprawia, że więź przeradza się w uzależnienie, „[...] mieszanek żalu i zazdrości, ostatni uścisk serca wobec rzeczywistości, która jej umykała, zwykły wysiłek naturalnego instynktu przeżycia” (G, 169–170). Cierpi na zaburzenia emocjonalne (psychiczne), wyrzuty sumienia i depresję, z trudnością udaje jej się przeżyć śmierć córeczki i jedynym pewnym punktem w jej życiu jest dla niej związek z Andreą. W chwili gdy czuje budzące się w niej uczucie do doktora Folliniego – wskazujące z jednej strony na kryzys między kochankami, z drugiej na narodziny emocji, której wcześniej nie dopuszczała do siebie – postanawia zareagować po swojemu, czyli na opak: „w związku z tym, że ciało, to jej nieszczęsne ciało odmawiało posłuszeństwa, postanowiła rzucić je na pożarcie pierwszemu, który się trafi, aby wyzbyć się wstydlivosti i skrupułów, które tylko ją unieszczęśliwiały” (G, 190): oddaje się trzeciemu mężczyźnie, Mochiemu, odrażającemu podrywaczowi. Andrea z czasem pragnie uwolnić się od kobiecej dominacji, wyswobodzić z „pajęczyny” (G, 181). Gdy bohaterka czuje, że łączące ich uczucie zaczyna słabnąć, łapie się pozornej zazdrości kochanka niczym ostatniej deski ratunku. On tymczasem nadal utwierdza ją w mylnym przekonaniu

o swojej zaborczości, nie potrafi od niej odejść, choć kocha inną. Samobójstwo Giacinty przyniesie mu tak naprawdę poczucie spokoju, wręcz „ogromną ulgę” (G, 212), wyzwolenie od zaborczej hegemonii.

Również u Vergi mężczyzna jest uzależniony od bohaterki. Jednak jeśli w przypadku Gerace jedynym rozwiązaniem jest ucieczka, Cesare, aby zdjąć urok, musi go sam przerwać. Nie mogąc pogodzić się z zagadkowością żony – „zdawało mu się, że część tej kobiety, która w połowie weszła w jego życie, która stała się jego życiem, pozostała dla niego obca i nieznana” (MdE, 115) – i sprowokowany komentarzami, które nie pozostawiały cienia wątpliwości, co do zachowania Heleny, mężczyzna ujarzmią kobietę i dusi ją. Jego zazdrość jest patologiczna. Z jednej strony, jak Karolowi Bovary, schlebia mu wyjątkowość kobiety – „Ja jestem od niego bogatszy! [i całując jej ręce] Baron nie ma tych [rąk]!” (MdE, 111). Z drugiej, nie potrafi zaakceptować możliwości, że Helena mogłaby być szczęśliwa u boku innego, tym bardziej, jeśli miałby nim być bogaty baron. Pycha i duma żony, które tak go fascynowały, stają się ciężarem nie do udźwignięcia, „płakał z miłości, wstydu, wściekłości i zazdrości” (MdE, 135).

Zauważmy jednak, iż czytelnik nie ma pewności, czy w powieści Vergi faktycznie dochodzi do cudzołóstwa, nie mamy dowodów, że doszło do zbliżenia między Heleną a baronem. Zazdrość Cesarego wraz z krążącymi plotkami wystarczają, aby nas przekonać. Najprawdopodobniej jednak jesteśmy tylko świadkami szaleństwa mężczyzny, zawładniętego patologiczną zazdrością, podobnie zresztą jak ma to miejsce w *Sonacie kreuzerowskiej* Tolstoja.

Nie da się ukryć, że bowaryzm bohaterek – rozumiany w duchu definicji de Gaultier – jest ściśle związany z ich edukacją literacką, a tym samym z łatwością, z jaką czytelniczki stawały się w swoich oczach bohaterkami literackimi, tj. przekształcały się z figury czytelnika powieści (*liseur de romans*) w osobę „żyjącą powieściami” (*viveur des romans*)¹⁹. To właśnie z tego powodu kobieta była uważana za szczególnie podatną na siłę iluzji: „niezdolna do oparcia się pokusie doświadczania w literaturze mnogości bytów nierealnych acz możliwych, myląc przy tym prawdę ze zmyśleniem i prawdopodobne z niezwykłym”²⁰. Pani Bovary i jej wcielenia są przedstawicielkami fenomenu XIX-wiecznego czytelnictwa, tzw. lektury ‘ekstensywnej’ (*lettura ‘estensiva’*), zwanej również bulimią literacką²¹. Jak podkreśla Stefano Calabrese, to właśnie w owym czasie wpływ, oddziaływanie (fr. *influence*), osłepianie (fr. *éblouissement*), ogłuszenie (fr. *étourdissement*) lekturą oraz mimetyzm literacki stały się nie tylko lejtmotywem (Werter, René, Manfred, Oberman, Jacopo Ortis, Konrad), lecz trendem, głównie wśród kobiet. Dla

¹⁹ A. Thibaudet, *Le liseur des romans*, Les Éditions G. Crès et C. ie, Paris 1925, s. XXIV.

²⁰ C. Farese, *Creature dell’illusione. Figure di lettrici nella letteratura europea dell’Ottocento*, Pensa Multimedia, Lecce 2006, s. 29.

²¹ S. Calabrese, «Wertherfieber», *bovarismo e altre patologie della lettura romanzesca*, w: *Il romanzo*, vol. I, *La cultura del romanzo*, red. F. Moretti, Einaudi, Torino 2003, s. 567.

zamkniętych w czterech ścianach domu, kształconych (o ile w ogóle) w domach lub szkołach religijnych, a potem izolowanych na nowo, tym razem z praktycznie obcym mężczyzną, literatura była jedyną ucieczką.

Warto ponadto zauważyć, że „problemy związane z kobiecą emancypacją są związane z edukacją XIX-wiecznych pańienek”²². Książka – czyli w pewnym sensie narzędzie emancypacji i bowaryzmu, pozwalające postrzegać siebie innymi niż się jest – niesie ze sobą poczucie wolności. Lektura, czynność sama w sobie indywidualna, łączy kobiety i prowadzi do stworzenia swego rodzaju stowarzyszenia kobiet, w pewnym sensie przewidzianego przez Flauberta: „bez wątpienia, moja biedna Bovary cierpi i płacze w dwudziestu miasteczkach Francji jednocześnie, o tej samej godzinie”²³. Nie tylko we Francji, dodajmy, jeśli weźmiemy pod uwagę wspólne lektury Emmy i Teresy: dzieła Scotta, Dumasa ojca i syna, Balzaka, Chateaubrianda, Sue, Hugo i Feuilleta.

Zauważmy jeszcze jeden aspekt lektury jako łącznika między kobietą a mężczyzną, którego przykładem mogą być archetypiczne pary Ginewry i Lancelota oraz Paola i Franceski: w ich przypadku lektura staje się narzędziem uwodzenia, pretekstem do nawiązania relacji. Tony Tanner zwraca uwagę na podobne brzmienie francuskich wyrazów „książki” (*livres*) i „usta” (*lèvres*)²⁴, obecną również w języku włoskim: *libri*, *labbra*. Jeśli spróbujemy wyróżnić w omawianych tekstach momenty, podczas których książki stawały się dantejskim Galeotą, należy wymienić przede wszystkim *Złudzenie*, gdzie Teresa Uzeda przeżywa związki z mężczyznami dzięki lekturom, np. podarowując Enrikowi Sartanie *Lilię w dolinie* Balzaka oraz *Księżnę de Clèves* Madame La Fayette; bądź gdy młodziutki Maurizio przynosi jej tomiki z podkreślonymi czerwoną kredką cytatami miłosnymi; lub też podczas dyskusji z Arcontim o literaturze, polityce, filozofii, etyce. Dzięki tym rozmowom sposób rozumowania Teresy zaczyna się zmieniać, kobieta poszerza swoje horyzonty, formuje własne opinie.

Jak już wcześniej udało nam się zauważyć, Verga nie skupia się na dzieciństwie Heleny ani na jej edukacji literackiej. Najczęściej w retrospektywnych komentarzach rodziców i w opisach samej bohaterki – która „czytała powieści, gdy nie grała na pianinie, patrzyła znaczącymi oczami, kiedy była na ulicy lub na tarasie, jakby czekała aż pojawi się powieściowy bohater, który miałby poślubić ją, dać serce, karocę zaprzęgniętą w cztery konie” (*MdE*, 70) – możemy odnaleźć ślady jej iluzji literackiej. Helena pragnie lepszego życia, a poczucie wyższości czerpie właśnie z książek.

Podobnie jak Verga, Capuana nie cytuje edukacji literackiej Giacinty. Pobyt dziewczyny w kolegium nie zostaje w żaden sposób opisany ani nie zostają podane

22 C. Farese, *Creature...*, dz. cyt., s. 32.

23 G. Flaubert, *Correspondance*, t. 2, dz. cyt., s. 392.

24 T. Tanner, *Adultery in the Novel. Contract and Transgression*, Johns Hopkins UP, Baltimore & London 1981, s. 294.

sugestie dotyczące jej możliwych lektur. Ślady iluzji literackiej są zauważalne jedynie w komentarzu matki, poddenerwowanej lunatycznym zachowaniem córki: „wiedz to raz na zawsze: mnie powiastki nie podobają się ani trochę. Wiem, jak je uciąć” (G, 66). Pani Morulli wie, że lektury mieszają w głowie i chcąc wyleczyć czytelniczkę z fantazji, należy ją po prostu odciąć od źródła zła.

Pierwszy kontakt Teresy Uzedy z książkami jest nad wyraz rozczarowujący: *Invito a Lesbia Cidonia* Lorenza Mascheroniego uważa za „taką nudę, że szukając z latarenką nie znalazłoby się większej” (I, 54), a *Jerozolima wyzwolona* Torquata Tassa „z początku ją nudziła [...], ale potem, stopniowo, zaczęła jej się podobać: [...] wzbudziła w niej dużo petyzmu” (I, 54). Jednak fragment, który nauczyciel kazał jej pominąć, dotyczący „czynów miłosnych” (I, 55), intryguje ją. W ten sposób literatura staje się zakazanym, a więc i fascynującym owocem.

Literatura zaczyna ją tak naprawdę uwodzić po tym, jak odkrywa bibliotekę wuja, pełną powieści francuskich (m.in. de Kocka, Stendhala, Flauberta, Sue, Balzaka, Feydeau). Książki zaczynają zastępować jej życie. Jak Emma, dziewczyna powoli przekonuje się, że silne przeżycia i niezapomniane chwile łatwiej można znaleźć w utworach pisanych niż w codziennym życiu:

Myślała, że powinno się móc cały czas znaleźć tak bezinteresownych, śmiałych i heroicznych mężczyzn, gotowych sięgnąć po szpadę, rzucić wyzwanie każdemu niebezpieczeństwu dla jednego uśmiechu damy, dla zaspokojenia kaprysu czy fantazji. [...] Powoli przyzwyczajała się do życia tymi lekturami, aż zapominała o swoich przyjaciółkach, codziennych zajęciach, o samym apetycie. [...] Wyobrażała sobie opisywane miejsca, widziała bohaterów przedstawianych przez powieściopisarzy, zakochiwała się w Rudolfe, w Mario²⁵ (I, 73)

Śmierć siostry Lauretty to kolejny cios. Szuka pocieszenia w literaturze poprzez identyfikację z bohaterkami²⁶, to u nich poszukuje aprobaty: „[...] uważała się za

25 Wspominany Rudolf, zważywszy na to, jak mało sympatii wzbudza Flaubertowski Boulanger, to najprawdopodobniej bohater *Scen z życia cyganerii* Henriego Murgera. Mario natomiast to najprawdopodobniej brat bohatera *Jeu de l'amour et du hazard* Pierre'a Marivaux.

26 Przy omawianiu identyfikacji Teresy z bohaterkami literackimi, warto zauważyć, że kryterium odwołujące się do synekdochy Balzaka, tj. rozróżnienia między *femme comme il faut* (kobietą przyzwoitą, czyli kobietą z miasta) a *femme de province* (kobietą z prowincji), ściśle związane z wyidealizowaną wizją Paryża, znajduje swoje odbicie tylko w powieści De Roberta. Wychowana w prowincjonalnym Milazzo, Teresa marzy o stolicy Francji, widzi siebie jako jedną z bohaterek powieści, które chadzają na „bale do Opery, przyjęcia na *faubourg* Saint-Germain, spaceru po Lasku Bulońskim” (I, 76). Lista modnych paryskich miejsc jest nad wyraz podobna do tych wymienianych przez Emmę. De Roberto, przywołując zauroczenie pani Bovary wicehrabią, stworzył postać wicehrabiego de Biennes, attaché na dworze księcia. Już sam jego tytuł oczarował Teresę: „on był wicehrabią, jak w powieściach” (I, 247). Fakt, że był w stoli-

podobną do niektórych pięknych i nieszczęśliwych bohaterek, które wzięła sobie za wzór, które zdawały jej się również mistrzyniami życia, i w głębi serca pragnęła, aby akceptowały każdy jej czyn i każdą jej myśl” (I, 75). Staje się zachłanną czytelniczką, pochłania każdą książkę, która wpadnie jej w ręce, i tak jak Emma skupia się przede wszystkim na fabule i miłosnych perypetiach bohaterów:

Długie opisy, strony pełne monotonnej narracji dręczyły ją; przeskakiwała je, aby dotrzeć do miłosnych rozmów, słodkich i wstrząsających scen, niespodziewanych katastrof, które pozostawiały ją oszołomioną i rozpaloną. Ileż łez wylała przy tych książkach! (I, 79)

Po rozstaniu z Arcontim, Teresa zaczyna sobie zdawać sprawę ze szkodliwego wpływu książek. Jesteśmy świadkami początku końca jej naiwnego stosunku do literatury:

Książki bardzo ją skrzywdziły, poprzez pobudzanie wyobraźni, wypasanie jej na kuszących fantazjach, uwodzących chimerach; ale było już za późno, aby przestać, zło już się dokonało i mimo braku zaufania, czuła nadal w głębi niczym niezaspokojonego serca potrzebę wzruszeń, wstrząsów, palpacji. (I, 337)

Od tej chwili Teresa porzuca stopniowo lekturę powieści i zwraca się ku tekstom moralnym. Przedmiot zainteresowania zmienia się na poważniejszy, jednak sposób czytania i interpretowania pozostaje nadal spontaniczny i infantylny: „[p] żerała tomy Dumasa syna, sama w pokoju, z książką w rękach, wykrzykiwała: «Tak, to właśnie tak jest!» przy lekturze fragmentów, gdzie widziała sprecyzowaną jej własną nieuporządkowaną myśl” (I, 354).

To dzięki Giacomowi Leopardiemu jej dojrzałość literacka zmieni się całkowicie. Początkowy idealistyczny stosunek do poezji przerodzi się w o wiele bardziej intelektualny, widoczny szczególnie w ostatnim rozdziale powieści, w chwili śmierci ukochanej nianki Stefanii, jedynej osoby, która ją tak naprawdę kochała. Monolog Teresy stanowi bezpośrednią aluzję do wierszy włoskiego poety, głównie do wersów *Do księżycy*, *Do Sylwii* i *Do siebie samego*²⁷.

cy Francji sprawił, że to jemu oddała się w tajemnicy przed uwodzającym ją od pewnego czasu Arcontim. Właśnie ten powiew wielkiego paryskiego świata popchnął Teresę w ramiona Franca. Tak jak w przypadku Emmy wystarczyło zapewnienie Leona, że „w Paryżu tak się robi” (G. Flaubert, *Pani Bovary*, przekł. R. Engelking, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 237), dla Teresy wystarczające było zetknięcie się z bywalcem Paryża, aby zdradzić ukochanego.

²⁷ Por. M. Ganeri, *L'Europa...*, dz. cyt., s. 19–21.

W tej chwili całe życie przesuwa jej się przed oczami; widzi wszystkie postaci, które spotkała na swojej drodze, żywe i zmarłe; myśli o swoich miłościach, błędach, bólach, ciągłym przeplataniu się wiary i braku zaufania, ślepych niepokojach i późnych chwilach żalu, wiecznym czekaniu, które kończyło się teraz pustym smutkiem; ale od tego jej myśl pobiegła jeszcze do przeszłości, do utraconych scen, ledwie ujranych profili, które jej się powoli, acz ciągle przypominały. Od czasu do czasu jakieś przekonanie rozjaśniało jej duszę: niektóre prawdą ją oślepiały niczym błyskawice. Oczekiwała zbyt wielkiego szczęścia, dlatego nigdy nic jej nie zadowoliło! Za bardzo się bała, a który ból okazał się nie do zniesienia? Jakże się oszukiwała, myśląc, że była lepsza od innych! Jak wszyscy, doceniała rzeczy zanim je dostała i wtedy, gdy już zniknęły. Na każdym etapie życia nadchodził moment, gdy jednocześnie żałowała przeszłości i pokładała nadzieję w przyszłości! Ale jej dni szczęśliwe skończyły się już, a utrata szczęścia stała się kolejnym powodem do zmartwienia!... Choćby jeden z tych dni mógł powrócić teraz na nowo? Czego by nie dała, aby nawet te smutne dni wróciły? Ale wszystko już przepadło na zawsze!... Jak pielgrzym na pustyni, szła naprzód za wizją świeżej i zacienionej oazy; ale ta wizja ją oszukała, a najgorsze było to, że po tym, jak rozpoznała w kuszącym widowisku grę świateł, nadal wierzyła w jego prawdziwość i nadal brnęła, raniąc sobie stopy o parzący piasek!... Ile razy bezduszna rzeczywistość odkryła jej swoje prawdziwe oblicze? A ona zawsze ufała nowym pokusom! Ile razy myślała, że zna życie? Jej przeszłe doświadczenia były bezużyteczne i za cenę łez dostawała nowe lekcje życia, równie bezużyteczne!... Teraz, u kresu życia, gdy zamykała oczy i biegła myślą wstecz, rozpoznawała wielką marność. Co odróżniało wspomnienia rzeczywistych odczuć od tych złudnych? I bliska śmierci, widziała, że życie – które zanim minie jest pełne obietnic – nie ograniczało się do zwykłego snu, wielkiego złudzenia?... A potem? A po śmierci? (I, 405–406)

Podkreślmy: tym, co odróżnia Uzedę od Bovary i innych omawianych postaci jest fakt, że Teresa jest Emmą, której udaje się stawić czoło rozczarowaniu rzeczywistością. Zdaje sobie sprawę z popełnionych błędów i z tego, że zbłądziła w pogoni za marzeniami. Choć bohaterka odkrywa tę prawdę dopiero pod koniec powieści, w chwili, gdy przekroczyła próg czterdziestu lat, liczy się przede wszystkim to, że dochodzi do wniosku, iż – zgodnie z nauką Leopardiego – całe życie jest iluzją. Udaje się jej wyleczyć z bowaryzmu, porzuca miłość i zostaje swego rodzaju intelektualistką. Poprzez widoczny zwrot w lekturach (od powieści sentymentalnych po teksty filozoficzne) osiąga pełną i tragiczną zarazem wizję istnienia.

Podsumowując, z męskiej perspektywy czytelnictwo jest czynnością szkodliwą, wręcz moralnie naganną: albo przewraca kobietom w głowach, albo je usamodzielnia. Jak ironicznie komentuje ten fenomen Francesca Serra w zabawnym i pouczającym eseju o znaczącym tytule *Le brave ragazze non leggono romanzi*

(czyli *Grzeczne dziewczynki nie czytają powieści*), „wystarczy przeczytać stronę powieści, aby zostać kobietą upadłą”²⁸. Związek, który tworzy się między czytelniczką a książką, prowadzi postronnych obserwatorów do przekonania, że to powieści niszczą zdrowie kobiet, a co więcej stanowią podstawową przyczynę hysterii, choroby wynikającej według XIX-wiecznych naukowców ze zbytnej fantazji, błędnej edukacji, nudy oraz często utożsamianej z bowaryzmem. W XX wieku bowaryzm przeszedł swego rodzaju proces medykalizacji, zainaugurowany zresztą przez samego de Gaultier, definiującego bowaryzm jako „principe hystérique”²⁹, występujący tylko we Francji³⁰. Przyjrzyjmy się zaburzeniom psychicznym włoskich Emm i temu, w jakim stopniu odwoływały się do francuskiego oryginału.

Jak wiemy, słaba psychika Giacinty ma swoje korzenie w traumatycznym dzieciństwie. Gdy dowiaduje się o powrocie Beppe’ego i odżywa w niej wspomnienie gwałtu, zaczyna mieć objawy podobne do tych, które można było zaobserwować u Emmy po ucieczce Rudolfa: najpierw „system nerwowy w stanie niemożliwej egzaltacji” (G, 52), następnie dochodzi do częściowej anestezji, „oszołomiona, słabo reagowała” (G, 52), zaniku percepcji zmysłowej: „gdy patrzyła na swoje wychudłe i blade jak wosk dłonie o cienkich palcach, wyblakłych paznokciach, z trudem przekonywała się o tym, że te ręce należą do niej samej” (G, 52–53). Figlarne opowiadki *cavaliere* Mochiego pogarszają jej samopoczucie, doprowadzając do stanu katatonii: „jej oko ze skupieniem wbijało się w próżnię; twarz sztywniała niczym w katatonii i stopniowo bladła; aż dwie duże łzy spływały z oczu i schodziły brudą wzdłuż twarzy” (G, 56). W przypadku Giacinty, podobnie jak u Emmy, nikt nie diagnozuje hysterii, podejrzewany jest tyfus.

Jeśli chodzi o teoretyzację hysterii, Amerykańskie Towarzystwo Psychiatryczne, sprawujące pieczę nad zbiorem kryteriów diagnostycznych (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, DSM*), włącza histerię tylko do pierwszego wydania podręcznika z roku 1952 (DSM-I), jako jedno z zaburzeń osobowości psychopatycznej. DSM-II z 1969 roku, oparty przede wszystkim na teoriach psychoanalitycznych, wprowadza jasne rozróżnienie między nerwicą a osobowością histeryczną. W 1980 roku, z DSM-III znika jakiegokolwiek nawiązanie do hysterii a przymiotnik „histeryczny” zostaje zastąpiony przez „histrioniczny”, celem

28 F. Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, s. 51.

29 J. de Gaultier, *Le bovarysme*, dz. cyt., s. 22. De Gaultier podkreślał jednak, że bowaryzm może być jedynie możliwym objawem choroby, a nie jej jedyną i kompletną formą.

30 Medykalizacja bowaryzmu odbywa się na płaszczyźnie psychiatrycznej i psychoanalitycznej: w psychiatrii pojawia się ok. 1907 roku i oznacza niemożność adaptacji (Joseph Grasset), paranoję (Georges Gentil-Perrin), mitomanię i brak samokrytyki (Joseph Levy-Valensi), konflikt z rzeczywistością (Jean Delay), typowo kobiecą nerwicę patologiczną (Antoine Perot); w psychoanalizie występuje od ok. końca lat 40. XX w. jako rodzaj narcyzmu (Maryse Choisy), podstawowa funkcja człowieka (Jacques Lacan), bądź nerwica charakterologiczna (Jean Bergeret).

uwolnienia od ideologii freudowskiej oraz podkreślenia teatralnego charakteru zaburzenia (łac. *histrion* – aktor). U omawianych bohaterek możemy zaobserwować obecność elementów histrionicznego zaburzenia osobowości, wystarczy wspomnieć wybitną teatralizację zachowania (Teresa, Giacinta); uwodzicielsko-prowokacyjny charakter (Helena jak Emma pragnie być mężczyzną: „Gdybym była mężczyzną, też jeździłabym na polowanie!... To musi być piękne zajęcie!... Zajęcie, podczas którego czuje się, że się żyje!”, *MdE*, 100); nagłe wybuchy gniewu, niepohamowanego płaczu; uznawanie związków z dopiero co napotkanymi ludźmi jako relacji intymnych; koncentrację na aspekcie fizycznym, kreowaniu siebie jako osoby wyjątkowej (Teresa i jej szalone wydatki, na które – w przeciwieństwie do Emmy kupującej na kredyt u Lheureux – może sobie pozwolić); zło znoszenie krytyki; łatwe przechodzenie ze stanów euforii do depresji.

Jak można zauważyć, bohaterki zdają się odpowiadać kryteriom histrionicznego zaburzenia osobowości, brak jednak w diagnozie decydującego elementu. Walka, którą toczą z samymi sobą, manifestuje się poprzez łatwość podporządkowywania się innym. Kobiety po utracie tożsamości próbują odbudować ją poprzez przyjmowanie nowych, zewnętrznych elementów. To rozpaczliwe poszukiwanie własnego „ja” leży u podstaw zaburzenia osobowości typu borderline, którego powody, w przeciwieństwie do przyczyn zaburzenia histrionicznego, są znane i zaskakująco bliskie etiologii hysterii, prześledzonej przez Freuda, tj. obejmują traumę seksualną, uraz związany z byciem porzuconą w wieku dziecięcym, niepełne życie rodzinne. Tym samym nasze bohaterki tworzą grupę wysokiego ryzyka.

Obecność symptomów borderline – nietolerowanie samotności, bycia porzuconym i nudy, wahania humoru, częste ataki gniewu, przywiązanie do pieniędzy, łatwe popadanie w uzależnienia, powtarzające się akty samookaleczenia i elementy dysocjacyjne – można zaobserwować u wszystkich bohaterek. Różnorodność objawów sprawia, że możemy uznać owo zaburzenie za swego rodzaju „worek pojęciowy”, do którego można wrzucić różne schorzenia, co przypomina zresztą sposób, w jaki była traktowana histeria. Guy de Maupassant przekonywał: „wszyscy jesteśmy histerykami”³¹. Jeśli połączymy to stwierdzenie z ideą de Gaultier, według którego bowaryzm stanowi uniwersalną cechę ludzką i uznamy zaburzenie osobowości typu borderline za współczesną wersję hysterii, możemy zaryzykować stwierdzenie, że bowaryzm dziś – w świetle słów Sartre’a („bowaryzm to histeria”³²) – to nic innego jak właśnie borderline.

Reasumując, autorzy omawianych powieści uwidaczniają przede wszystkim kryterium życia sentymentalnego bohaterek. Interpretacja cudzołóstwa, nie tylko jako produktu epoki, ale również jako momentu procesu stawiania się kobietą, jest

31 G. de Maupassant, *Une femme*, w: *Gil Blas*, 16.08.1882, s. 1, [https://fr.wikisource.org/wiki/Une_femme_\(Maupassant\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Une_femme_(Maupassant)) [dostęp: 16.07.2017].

32 J.-P. Sartre, *L'Idiot de la famille*, vol. III, Gallimard, Paris 1972, s. 781.

do przesłedzenia w tekstach zarówno De Roberto jak i Capuany, jednak w przypadku Vergi zdrada nie miała najprawdopodobniej miejsca.

Zważywszy na to, że bowaryzm opiera się na sile pośrednika literackiego i bywa interpretowany jako powieściowa identyfikacja, może zdziwić, jak często kryterium edukacji literackiej jest ignorowane przez pisarzy. Nie jest nam dane zrekonstruować listy lektur Giacinty i Heleny, jak ma to miejsce w przypadku Emmy i Teresy.

Co więcej, we włoskich Emmach nie odnajdziemy oryginalnego powodu śmierci pani Bovary. Bohaterka odebrała sobie życie nie w wyniku złamanego serca (jak w pewnym sensie Giacinta), rozczarowania rzeczywistością, ale z powodu nad wyraz banalnego – długów. Wśród włoskich wcieleń Bovary żadnej nie grozi bankructwo i nawet jeśli nie mają własnych pieniędzy (z wyjątkiem Uzedy), nie stanowi to dla nich problemu. Podczas gdy Flaubert odebrał Emmie możliwość zrozumienia własnych błędów, uczynił to wobec swojej bohaterki De Roberto³³. Nie ochronił jej przed porażką, to prawda, ale dał jej szansę wyleczenia się z bowaryzmu, osiągnięcia swego rodzaju samoświadomości. Bohaterka została ogołocona ze złudzeń, ale dostała szansę na przemianę życia – „sama myśląca, wspominająca i stawiająca czoła znaczeniu ludzkiego istnienia”³⁴.

Bibliografia

- Baldacci Luigi, Federico De Roberto. *Da "L'illusione" a "I Vicerè"*, w: "Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura" vol. 2, Argalia, Urino 1952, s. 60–72.
- Borri Giancarlo, *Invito alla lettura di De Roberto*, Mursia, Milano 1987.
- Calabrese Stefano, «Wertherfieber», *bovarismo e altre patologie della lettura romanzesca*, w: *Il romanzo*, vol. I, *La cultura del romanzo*, red. Franco Moretti, Einaudi, Torino 2003, s. 567–598.
- Capuana Luigi, *Giacinta*, Mondadori, Milano 2011.
- De Frenzi Giulio, *Candidati all'immortalità*, Zanichelli, Bologna 1904.
- De Roberto Federico, *Arabeschi*, Giannotta, Catania 1883.
- De Roberto Federico, *L'illusione*, w: *Romanzi, novelle e saggi*, red. Carlo Alberto Madrignani, Mondadori, Milano 1984.
- Farese Carlotta, *Creature dell'illusione. Figure di lettrici nella letteratura europea dell'Ottocento*, Pensa Multimedia, Lecce 2006.

³³ Z powodu ambiwalentnego stosunku do kobiet, w siedem lat po publikacji *Złudzenia*, De Roberto zmienił swoje stanowisko. W *Un'intenzione della Duffredi*, serii listów do tokańskiej damy, stwierdzi, że Teresa to osoba przegrana, sama sobie winna, ponieważ nie nauczyła się na błędach matki (por. M. Ganeri, *L'Europa...*, dz. cyt., s. 7–22).

³⁴ M. Ganeri, *L'Europa...*, dz. cyt., s. 34.

- Flaubert Gustave, *Correspondance*, t. 2: 1851–1858, red. Jean Bruneau, Gallimard, Paris 1980.
- Flaubert Gustave, *Correspondance*, t. 4: 1869–1875, red. Jean Bruneau, Gallimard, Paris 1998.
- Flaubert Gustave, *Pani Bovary*, przekł. Ryszard Engelking, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.
- Galerant Germain, *Flaubert vu par les médecins d'aujourd'hui*, w: „Europe” 485, 486, 487, IX-X-XI 1969, s. 107–128.
- Ganeri Margherita, *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto*, Le Monnier, Firenze 2005.
- Gaultier de Jules, *Le bovarysme*, red. Per Buvik, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2006.
- Kinoshita Tedataka, *Gustave Flaubert: écriture de l'épilepsie (1). Infanticide latent et/ou parricide patent*, <http://flaubert.univ-rouen.fr/article.php?id=7> [dostęp: 16.07.2017]
- Lo Castro Giuseppe, *Giovanni Verga. Una lettura critica*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2001.
- Lugli Vittorio, *Bovary italiane*, Sciascia, Caltanissetta–Roma 1959.
- Maupassant, de Guy, *Une femme*, w: *Gil Blas*, 16.08.1882, s. 1, [https://fr.wikisource.org/wiki/Une_femme_\(Maupassant\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Une_femme_(Maupassant)) [dostęp: 16.07.2017].
- Pagliari Annamaria, *Federico De Roberto's "L'illusione": Theory and Fiction in Constructing the Female Character*, w: „Rivista di Studi Italiani”, XVII (1), czerwiec 1999, s. 203–221.
- Pellini Pierluigi, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004.
- Serra Francesca, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- Spinazzola Vittorio, *Federico De Roberto e il verismo*, Feltrinelli, Milano 1961.
- Tanner Tony, *Adultery in the Novel. Contract and Transgression*, John Hopkins UP, Baltimore & London 1981.
- Thibaudet Albert, *Le liseur des romans*, Les Éditions G. Crès et C. ie, Paris 1925.
- Verga Giovanni, *Il marito di Elena*, Mephite, Atripalda 2004.
- Zappulla Muscarà Sarah, *Una chiave per „I Vicerè”: bilancio amaro e sfiduciato di un secolo agonizzante*, „La Sicilia”, 14.01.2011, s. 22.

Zuzanna Krasnopolska

Teresa, Giacinta and Elena – Emma’s Italian sisters, that is *Madame Bovary* by Gustave Flaubert in the XIXth century Italian literature

Summary

Through a comparative study, the author tries to outline the differences and similarities between *Madame Bovary* and three 19th century Italian novels by De Roberto, Verga and Capuana along with an intertextual game the writers engage in with the French original. By a close analysis of the protagonists’ childhood, marriage/adultery, literary education and psychological disorders, the author argues that whilst Emma Bovary falls victim of her illusions, and Elena with Giacinta are only partially Mesdames Bovary, Teresa comes to realise the male power of novels.

Keywords: bovarysme; hysteria; identity; illusion; imagination

dr Zuzanna Krasnopolska, absolwentka Studiów Filologiczno-Kulturoznawczych Europy Zachodniej Uniwersytetu Warszawskiego, autorka rozprawy doktorskiej w co-tuteli między Uniwersytetem Warszawskim i Università della Calabria pt. *Les dames Bovary: la figura di Emma Bovary e uno studio del bovarismo nella letteratura europea e nella cultura europea* (Warszawa 2012), tłumaczka języka angielskiego, francuskiego i włoskiego, przewodniczka literacka, współpracuje z włoskim piśmem literacko-feministycznym “Leggendaria”, członkini Società Italiana delle Letterate.