ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
Folia Litteraria Polonica 3(49) 2018
http://dx.doi.org/10.18778/1505-9057.49.14

Maciej Sagata*

Pochwała bowaryzmu w powieści *Az isten háta mögött* (*Za plecami Pana Boga*) Zsigmonda Móricza

Na przełomie XIX i XX wieku Budapeszt przechodził okres niezwykłego rozkwitu. W ciągu zaledwie jednej dekady (1890–1900) liczba ludności tego powstałego niecałe 20 lat wcześniej miasta wzrosła o ponad 40 procent[1]. Wiele działo się także w kulturze – tylko w 1907 roku Węgrzy mieli okazję obejrzeć rzeźby Meuniera, rysunki Beardsleya, obrazy Gauguina, sztuki Wedekinda, Hauptmanna, D'Annunzio, Wilde'a, Ibsena i Maeterlincka, posłuchać muzyki Debussy'ego, d'Indy i Pucciniego, a nawet wybrać się na budzącą powszechne zgorszenie *Salome* Straussa[2]. Jak pisze John Lukacs, opisując ówczesne lato w najmłodszej z wielkich metropolii Europy:

> Powietrze wypełniał klimat erotycznej obietnicy, przyziemnej i namacalnej, ale równocześnie transcendentnej. Przenikał do serc ludzi, nie tylko młodych. Nie chodziło jedynie o podpatrywanie zmysłowych ruchów kobiet, ruchów bardziej widocznych pod zwiewnymi letnimi sukienkami. Chodziło o aspiracje[3].

Budapeszteńskie i węgierskie powietrze wypełniał jednak przede wszystkim klimat bowaryzmu, który może być przecież – a nawet powinien – rozumiany jako swojego rodzaju „transcendentna, erotyczna obietnica". Bez wątpienia niemal wszyscy mieszkańcy: arystokraci i biedota, burżuje i proletariusze, finansiści, poeci i wozacy byli niezwykle rozmiłowani w "wyobrażaniu sobie siebie samych innymi, niż są"[4].

---

* Mgr, Uniwersytet Warszawski, Wydział Neofilologii, Katedra Hungarystyki, 00-927 Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, e-mail: maciejsagata@gmail.com

1 Dane za: J. Lukacs, *Budapeszt 1900*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2016, s. 9.

2 Por. E. Cygielska, *Csáth*, w: G. Csáth, *Opium*, PIW, Warszawa 2016, s. 370.

3 J. Lukacs, dz. cyt., s. 25.

4 J. de Gaultier, *Le bovarysme*, Mercure de France, Paris 1902, s. 10.

Niemałą rolę w rozbudzaniu ambicji i wskazywaniu obiektów pożądania odgrywali węgierscy pisarze. W 1906 roku ukazały się *Nowe wiersze* (jakże wymowny tytuł), najważniejszy chyba tomik poezji w historii literatury węgierskiej. Jego autorem był Endre Ady, poeta przeklęty i lokalny skandalista o bardzo wyrazistych poglądach na literaturę i życie. O swoim największym natchnieniu i muzie, silnie zmitologizowanym i podniesionym do rangi bóstwa Paryżu[5] (uosobieniu wszystkiego, co fascynujące w Zachodzie), pisze: „Świętych zachwytów święte miasto, / Paryżu, zostań z Bogiem […] Paryżu, ty mi śpiewaj rozkosz […] By jeszcze raz przylgnęła do mnie / Wonna, w koronkach przeuroczych / Jakaś gorąca paryżanka"[6]. W tym samym utworze ostro krytykuje swoją ojczyznę: „Nad każdym kwiatem się unosi / Tam mroźny oddech, trupi smród"[7]. Rdzeniem poezji Adyego jest pierwotna, niemal mistyczna opozycja Wschód / Zachód (Węgry określa mianem „kraju-promu"[8], kursującego nieustannie między dwoma porządkami świata). Napięcie przez nią wywoływane jest tak duże, że w wierszu *Legenda o świętej Małgorzacie* czyni on nawet z zamkniętej w klasztorze córki króla Beli IV (kanonizowanej w 1943 r.) skrajnie anachroniczny i nieoczywisty pierwowzór Emmy Bovary:

> Za kimś z Zachodu wciąż wzdychała tęsknie;
> nie za wąsatym, rozwrzeszczanym gburem,
> lecz – za młodzieńcem, śpiewnym, cichym, wiotkim,
> czułym jak dziewczę, błędnym trubadurem[9].

Nowe wiersze Adyego stanowiły „doskonałe słowo wstępne do *Nyugatu*"[10], czyli założonego w 1908 r. czasopisma literackiego, które w niedługim czasie stało się symbolem wszystkiego, co nowoczesne w węgierskiej literaturze i kulturze. Powiedzieć, że środowisko związane z *Nyugatem* (czyli po węgiersku – a jakże – Zachodem) było kontrowersyjne, to nic nie powiedzieć; jak pisze Milan Füst (autor doskonałej powieści *Historia mojej żony*, za którą prawie udało mu się zdobyć Nagrodę Nobla), jeden z ówczesnych dyrektorów szkoły średniej mawiał ponoć: „kiedy słyszę nazwę Nyugat, zwykłem spluwać"[11]. Jeszcze w 1920 roku, kiedy uczennica gimnazjum wymieni-

5 Paryż fascynował zresztą nie tylko Adyego, który między 1904 a 1911 odwiedził go aż siedmiokrotnie. Siła przyciągania tego miasta była tak duża, że w 1909 r. Lajos Kassák, jedyny prawdziwie awangardowy artysta węgierski, udał się do Paryża pieszo (nie było go stać na bilet).

6 E. Ady, *Na Gare de l'Est*, przekł. B. Zadura, w: *Węgierskie lato. Przekłady z poetów węgierskich*, Biuro Literackie, Wrocław 2010, s. 8–9.

7 Tamże, s. 9.

8 Por. E. Ady, *Egy ismeretlen Korvin-kódex margójára*, „Figyelő" 1905, s. 329–331.

9 Tenże, *Legenda o świętej Małgorzacie*, przekł. G. Jokiel, „Tekstualia" 2009, nr 3 (18), s. 165.

10 E. Szawerdo, *Nyugat na Węgrzech a Wiadomości Literackie w Polsce*, Uniwersytet Warszawski. Katedra Hungarystyki, Warszawa 2006, s. 17.

11 M. Füst, *A Nyugat születése*, „Irodalomtörténet" 1959, nr 3–4, s. 455.

ła na egzaminie wśród współczesnych czasopism *Nyugat*, „nie tylko oblała egzamin z języka węgierskiego, ale stała się obiektem wielu oszczerstw”[12].

W takich to okolicznościach rozpoczął swoją karierę pisarską Zsigmond Móricz, rocznik 1879, syn drobnego rolnika i córki pastora. Jego wczesna twórczość, zarówno pod względem treści, jak i stylistyki była bardzo zachowawcza i konserwatywna. Inspirację czerpał głównie z trącających myszką dziewiętnastowiecznych powieści Móra Jókaiego, spod którego wpływu przez długi czas nie mógł się wyzwolić. Za sprawą *Nyugatu* stopniowo zmienił jednak swój styl i podejście tak do życia, jak i do literatury. Neofici bywają najgorliwszymi wyznawcami nowego porządku; może dlatego to właśnie Móricz w 1911 r. napisał pierwszą węgierską powieść, która wprost podejmuje temat bowaryzmu, i to podejmuje w sposób bardzo przewrotny.

Az Isten háta mögött, czyli po polsku dosłownie *Za plecami Pana Boga* (choć powinno się raczej tłumaczyć jako: *Tam, gdzie diabeł mówi dobranoc*) to najprostsza pod względem formalnym powieść Móricza. Po wydanej w 1910 r. powieści *Sárarany*, w której pisarz podejmuje temat zacofania węgierskiej wsi, przyszła kolej na zapyziałe, prowincjonalne, węgierskie miasteczko. *Az Isten háta mögött* nie zostało przetłumaczone na języki polski, ale na szczęście fabułę można streścić w kilku zdaniach.

Do miasteczka przybywa urzędnik sądowy. Poznaje miejscowego nauczyciela (Pála Veresa) i jego młodą atrakcyjną żonę, w której zakochani są niemal wszyscy otaczający ją mężczyźni: księża, nauczyciele oraz młodszy kuzyn Veresa, Laci. Na kolacji u Veresów pijany ksiądz podrywa piękną Veresową. Laci wymyka się z domu i idzie na studencką imprezę, a potem do burdelu. Następnego dnia, na kolejnej kolacji u Veresów dochodzi do skandalu i kłótni. Urzędnik sądowy zostaje sam na sam z Veresową, całują się namiętnie. Nakrywa ich Laci. Urzędnik sądowy wychodzi, ale nie wraca do domu, tylko do notariuszowej, z którą spędza noc. Nakrywa ich notariusz, który w furii zabija żonę. Urzędnik sądowy wyskakuje przez okno, nazajutrz umiera w szpitalu. Na wieść o jego śmierci pani Veresowa także wyskakuje przez okno, lecz wychodzi z upadku bez szwanku.

Z lektury opracowań traktowanej nieco po macoszemu powieści Móricza wynika, że kluczem do zrozumienia tekstu i najważniejszą wskazówką interpretacyjną jest wewnętrzny monolog nowo przybyłego podsędka, który bywał już tu i ówdzie w świecie (a przynajmniej tak mu się wydaje) i bardzo krytycznie ocenia swoje nowe miejsce pracy, czy też raczej zesłania:

> Młody urzędnik obserwował nauczycieli w zadumie. Przypomniał mu się wspaniały przypadek pani Bovary, ale tutaj przecież o takich sprawach nie może być mowy. Nie ma w tym miasteczku tak cudownej kobiety. Do tego, żeby ktoś wyrósł na wielką damę, potrzebna jest jakaś kultura… Tymczasem świat, w którym przyszło nam żyć, to jakaś nędzna karykatura… Nudna, ordynarna i prostacka karykatura.

12 Tamże, s. 456. Ten i poprzedni cytat za: E. Szawerdo, dz. cyt., s. 19.

> […] Tam, w tym małym francuskim miasteczku, życie miało przynajmniej jakiś smak, jakiś kolor. A tu wszystko jest takie zgrzebne, proste… W tym towarzystwie nie można sobie wyobrazić niczego bardziej wulgarnego od małżeńskiej zdrady…[13]

Rzeczywiście, monolog ten dość jasno wskazuje na inspirację Móricza, ale transtekstualna gra, którą pisarz prowadzi z czytelnikiem, jest o wiele bardziej skomplikowana. Tymczasem autorzy *A magyar irodalom története* (*Historia literatury węgierskiej*) z 1965 r. zdaje się wpadli w zastawioną przez niego pułapkę:

> W *Az Isten háta mögött* Móricz opisuje węgierską panią Bovary – jak odmiennie kształtuje się los człowieka w demokratycznej Francji i na poły feudalnych jeszcze Węgrzech. […] Żona Veresa i pani Bovary dzielą ten sam system wartości oraz te same pragnienia, ale ich życie wygląda zupełnie inaczej[14].

Nie najlepiej świadczą o węgierskiej samoocenie te spostrzeżenia, jeśli wziąć pod uwagę, że *Pani Bovary* to nic innego, jak przerażająca wariacja na temat beznadziei prowincji i miałkości jej mieszkańców; Flaubert celowo wkładał w usta stworzonych przez siebie postaci najbanalniejsze monologi, a marzenia Emmy były kształtowane przez najgorszego rodzaju romansidła. Jak widać, niektórzy węgierscy badacze doszukują się jednak w powieści Móricza reportażu o perspektywach rozwoju małych francuskich miasteczek…

Życie pani Veres i pani Bovary wyglądało zupełnie inaczej przede wszystkim dlatego, że były one od siebie całkowicie różne! Ta różnica mogła wynikać (i zapewne wynikała) ze społeczno-politycznego zacofania Węgier, ale powieść Móricza nie jest wcale o tym, jak to wybujałe marzenia ambitnej i uroczej panny z małego miasteczka zostają obrócone wniwecz w wyniku panujących na świecie wybitnie niesprzyjających warunków. Wprost przeciwnie – Móricz odmalowuje portret społeczeństwa bez żadnych ambicji i marzeń, bez pretensji do jakichkolwiek duchowych i intelektualnych uniesień. A jednak *Az Isten háta mögött* to powieść głęboko bowarystyczna, to prawdziwy pean na cześć Emmy Bovary, której podstawową przewagą nad jej węgierskim odpowiednikiem była zdolność do *jakichkolwiek* marzeń.

W tym miejscu należałoby wyjaśnić, jak Móricz rozumie pojęcie (zjawisko) bowaryzmu, które w jego powieści sygnalizowane jest właściwie wyłącznie jego

---

13 Zs. Móricz, *Az Isten háta mögött*, w: tegoż, *Az Isten háta mögött. A fáklya. Két regény*, Szépirodalmi Kvk., Budapest 1984, s. 8. Paginacja za wydaniem pdf ze strony Węgierskiej Biblioteki Elektronicznej, dostępne: http://mek.oszk.hu/01400/01435/ [dostęp: 23.10.2017]. Wszystkie fragmenty tekstów węgierskich, o ile nie zaznaczono inaczej, w przekładzie autora.

14 *A magyar irodalom története*, red. I. Sőtér, Akadémiai Kiadó, Budapest 1964–1966, http://mek.oszk.hu/02200/02228/ [dostęp: 23.10.2107], brak paginacji.

dręczącą nieobecnością i brakiem. Bowaryzm to wszechobecne napięcie między pragnieniem i rzeczywistością, czy też – jak ujmuje to Hannah Arendt – „antagonizm myślącego ego i woli"[15] oraz „niepokój i chaos […], mieszanina strachu i nadziei, która staje się nieznośna w chwili, gdy umysł odkrywa, że – jak mówi Augustyn – chcieć czegoś i móc to wykonać (*velle* i *posse*) nie są jednym i tym samym"[16]. W klasycznym schemacie Julesa de Gaultiera będą to dwie linie, wychodzące ze wspólnego punktu, z których jedna reprezentuje wyobrażenia samego siebie, a druga realne możliwości i zdolności człowieka[17]. Jeśli kąt pomiędzy tymi liniami jest zbyt duży, dochodzi do katastrofy i czegoś w rodzaju implozji „osobowości", która w przypadku Emmy skończyła się samobójstwem.

Powracając do Arendt i jej rozważań na temat woli, bowaryzm sytuuje się gdzieś pomiędzy postawą „chcę-mogę-i-czynię-to", a „chcę-ale-nie-mogę", w najgorszym wypadku zanadto zbliżając się do tej drugiej. Móricz w swojej powieści pochwala przede wszystkim postawę pierwszą, którą można nazwać za Nietzschem (poprzez Arendt) „radością woli"[18]. Nie robi tego jednak wprost: próżno szukać w tekście nie tylko „radości woli", ale i jakiegokolwiek konfliktu między fikcją a wyobrażeniem. Dominuje trzecia, piętnowana przez niego postawa: „nie-chcę-i-w-zasadzie-nie--obchodzi-mnie-czy-mogę".

Precyzyjnie nakreślona opowieść już od samego początku z zapałem dekonstruuje pojęcie bowaryzmu[19]. Na pierwszy ogień, w niemal filmowej scenie, idą marzenia o dalekiej podróży, o byciu gdzie indziej niż obecnie (Paryż!). Wieczór. Zachód słońca. Miejscowy nauczyciel chce przejść na drugą stronę ulicy, ale musi poczekać, aż przejadą trzy wielkie wozy chłopskie, na których szewc wraz z żoną wiozą towar na (nie)odległy targ (cała noc drogi). Czytelnik spodziewa się zapewne, że będzie to pretekst do jakiegoś niewinnego przecież zupełnie marzenia: „Ach! Pojechać gdzieś daleko, zwiedzić egzotyczne kraje! Zostawić tę zapadłą dziurę i użyć prawdziwego życia!". Tymczasem bohater Móricza uśmiecha się i jest dumny z faktu, że buty wyrabiane w jego miasteczku będą noszone po wsiach w promieniu kilku stajań.

A jednak wyraźnie zaznacza się w tym miejscu napięcie między tym, co mogłoby być, a co jest. Móricz bardzo sprytnie oddelegowuje do tego zadania czytelnika – to nic, że dystans między światem wyobrażonym a rzeczywistym w samej powieści jest zerowy, a postacie go zaludniające całkowicie bez wyobraźni – budowanie napięcia

---

15 H. Arendt, *Wola*, przekł. R. Piłat, Czytelnik, Warszawa 2002, s. 61.

16 Tamże, s. 65.

17 Por. J. de Gaultier, dz. cyt., s. 16 oraz B. Mazan, *Literackie transpozycje doświadczenia bowarystowskiego w miłości*, w: *Sztuka a erotyka*, red. T. Hrankowska, Arx Regia, Warszawa 1995, s. 36.

18 Por. H. Arendt, dz. cyt., s. 64.

19 Opis dekonstrukcji pojęcia bowaryzmu osnuty jest na „katalogu" zachowań bowarystycznych stworzonym przez B. Mazana w dz. cyt., s. 36–37.

dokonuje się na poziomie „meta", poza powieścią, za pośrednictwem odbiorcy. Drugim, równorzędnym poziomem „meta" jest naśladowanie powieści, w której mowa głównie o naśladowaniu i która też naśladuje jeszcze inną powieść (*Don Kichot*)[20].

Brak u Móricza także podstawowej „rekwizytorni romantycznej": balów, teatru, opery. Brak afektowanych pasji i amatorskiego zainteresowania różnymi dziedzinami nauki. Rolę kosztownego drobiazgu pełni zapalniczka, na węgierskiej prowincji modny i szerzej nieznany podówczas gadżet. Motyw zapalniczki powraca kilkukrotnie (na początku powieści Pál Veres chwali się zapalniczką swoim znajomym, ale okazuje się, że nikt nie jest nią specjalnie zainteresowany, a na dodatek w kiosku obok można ją kupić znacznie taniej), a jego główną funkcją jest pokazanie, że bohaterowie nie czerpią szczególnej radości z odkrywania świata i nie mają żadnego modernizacyjnego pomysłu czy planu na samych siebie: dobrze jest tak, jak jest.

> [Pál Veres] […] podpalił papierosa zapałką.
> – Nie używa pan już swojej zapalniczki? – zdziwił się podsędek.
> – A rzeczywiście, całkiem o niej zapomniałem. – powiedział nauczyciel. – Zresztą jakoś łatwiej tak po staremu, tradycyjnie, zapałkami[21].

Tęsknoty głównych bohaterów, nawet jeżeli już się pojawiają, są wyrażane zupełnie bez przekonania. Przygotowujący się do matury Laci Veres marzy wprawdzie o wyjeździe do Ameryki, ale marzenie to jest tak mgliste i nieskonkretyzowane, że nie warto się w ogóle zastanawiać, w jaki sposób można by je zrealizować.

Tęsknotę i nostalgię każdorazowo zastępuje pożądanie. Sam Móricz pisał zresztą, że jego powieść opisuje przede wszystkim zwierzęcą naturę człowieka[22]: ludzkimi działaniami rządzi wyłącznie mechanizm zaspokajania popędów, jedyne aktywne dążenie to dążenie do dostępu do bodźca. I tak Laci po króciutkim rozmarzeniu na temat ewentualnej podróży do Ameryki, stwierdza w duchu stanowczo, że lepiej byłoby się nie uczyć do matury, tylko pić w tej chwili alkohol i flirtować ze swoją bratową.

Miłość, która według Mazana jest „głównym układem odniesienia" w *Pani Bovary*[23], nie jest tu idealizowana, a popęd erotyczny nie jest w zasadzie sublimowany. Może tylko Laci początkowo łudzi się, że miłość jest „czymś więcej". Ale już młody ksiądz podczas kolacji u nauczyciela i jego żony prezentuje znacznie bardziej przyziemne poglądy na sprawę seksu: „a gdyby tak zajść ją teraz od tyłu i złapać za te wspaniałe, krągłe piersi?"[24].

---

20 Por. J. Beke, *Komikum és/vagy elátkozottság*, „Tiszatáj" 2004, nr 7, s. 32.

21 Zs. Móricz, dz cyt., s. 48.

22 Por. J. Beke, dz. cyt., s. 31.

23 B. Mazan, dz. cyt., s. 37.

24 Zs. Móricz, dz. cyt., s. 11.

Skonwencjonalizowaną miłość w typie dworskim zastępują naturalistyczne opisy reakcji zachodzących w ciałach niedoszłych kochanków. W kulminacyjnym momencie powieści, kiedy podczas drugiej kolacji u Veresów dochodzi do sąsiedzkich scysji i młody urzędnik sądowy zostaje sam na sam z panią Veresową, liczą się już tylko przesłonięte mgłą oczy, drżenie rąk, oszalałe tętno i zdecydowane gesty[25]. Nie wspominając już o poranku po nieudanej próbie stosunku seksualnego węgierskiej Emmy z młodym kuzynem męża:

> Przewróciła się z boku na bok i nagle poczuła między udami coś zimnego […].
> – A no tak, wszystko jasne – powiedziała i policzyła w myślach, który to dzień miesiąca. – Mam szczęście – dodała uśmiechając się niemrawo. – Tylko dzieciaka mi brakowało na głowie. Pięknie bym wyglądała[26].

Nie jest to już co prawda połowa XIX w., ale nawet jak na 1911 rok, to dość odważna scena. W tym czasie na Węgrzech nikt w ten sposób nie pisał. Chyba tylko w kontrowersyjnym i perwersyjnym *Dzienniku 1912–1913* Gézy Csátha[27] można by odnaleźć porównywalne pasaże, tyle że dziennik ten, choć pisany na początku XX w., ukazał się po raz pierwszy dopiero w roku 1989.

Powieść otwiera zapowiedź zdrady („Gdzie też podziała się moja żona?"[28]), do której ostatecznie, przynajmniej w sensie fizycznym, nie dochodzi. Dochodzi za to do nieudanej próby samobójczej pięknej Veresowej, krańcowo rozczarowanej nie tyle swoim życiem i pozycją w świecie, co brakiem możliwości spełnienia seksualnego. Gdy następnego dnia po pamiętnej kolacji Veresowa dowiaduje się, że młody urzędnik sądowy po wyjściu z jej domu poszedł prosto do notariuszowej i spędził z nią upojną noc, a następnie nakryty przez notariusza wyskoczył przez okno i zmarł, postanawia popełnić samobójstwo. Czytelnik dowiaduje się jednak o tym nie od narratora, ale poprzez służącą, która przybiega do gospody, i oznajmia, że pani wyskoczyła przez okno.

> – Coś się stało, Tetka?
> – Łolaboga, mój panie! Pani wzięła i wyskoczyła przez okno.
> Wszyscy aż podskoczyli, tylko Pál Veres siedział dalej bez ruchu. […]
> – Pobiegłam po pana doktora […] i jak przyszedł, to powiedział, że nic się nie stało, nic się nie stało pani, tak jakoś szczęśliwie […] tylko dupkę sobie potłukła.
> Ktoś wybuchnął śmiechem[29].

---

25 „Jedyną winnicą / Czyż nie jest drżenie rzeczywistych dłoni / Pod żarem ust?". Zob. Y. Bonnefoy, *Z wiatru i dymu*, w: tegoż, *Poezje*, t. 2, A&D, Kraków 1994, s. 467.

26 Zob. Zs. Móricz, dz cyt., s. 84.

27 Zob. G. Csáth, dz. cyt., *passim*.

28 Zs. Móricz, dz cyt., s. 2.

29 Tamże, s. 95.

Samobójstwo jest oczywiście kolejną (anty)aluzją do *Pani Bovary*, ale oprócz tego pełni też dwie inne ważne funkcje. Po pierwsze, komizm sytuacji pogłębia wcześniejsze tragiczne przeżycia; nie jest to bynajmniej niewinne hrabalowskie przemieszanie poważnego z niepoważnym, słodko-gorzka mieszanka sacrum z profanum, gdzie żart potrafi całkowicie rozładować napięcie i sprawić, że czytelnik zaczyna patrzeć na świat przedstawiony z pobłażaniem. Komizm Móricza wywołuje co najwyżej zażenowanie i poczucie winy.

Po drugie, nieudane samobójstwo pani Veresowej to ostateczny dowód na to, że nie potrafi ona ani wykroczyć poza samą siebie, ani o sobie decydować – zwierzęta nie popełniają samobójstw. Można się zastanawiać, czy pani Veresowa była aż tak nieudolna, czy tak naprawdę nie chciała (albo nie potrafiła) się zabić. „Ktoś, kto chce zabić siebie, musi przeobrazić własne ciało w ciało symboliczne, by dosięgnąć ciała rzeczywistego”[30] – twierdzi Stefan Chwin. Czy pani Veresowa dokonała jakiegokolwiek „intymnego przeobrażenia”? Czy posiadała „obraz własnego ciała nasycony osobistymi znaczeniami”? Nie sądzę. Jedno jest natomiast pewne – samobójstwo było całkowicie „spartaczone”[31], a „dupka” nie zajmuje poczesnego miejsca w symbolicznej kartografii ciała.

Węgry natomiast nie zajmowały według Móricza poczesnego miejsca w symbolicznej kartografii świata. *Az Isten háta mögött* powinno się przede wszystkim odczytywać jako „cywilizacyjny threnos”, patriotyczny żal poświęcony może nie tyle brakowi pewnego całościowego modelu cywilizacyjnego[32], ile brakowi zbiorowej wyobraźni, która mogłaby w rozwoju węgierskiej kultury i cywilizacji pomóc. Bowaryzmy jednostkowe bohaterów powieści Móricza (a raczej ich brak) można i należy postrzegać jako ponurą diagnozę części społeczeństwa węgierskiego (bowaryzm zbiorowy[33]). Móricz w praktyce nawołuje do czegoś, co Aleksandyr Kiosew nazwałby „samokolonizacją”: zachęca do przenoszenia „obcego modelu wartości” i „miłosnego kolonizowania nim swojego”[34].

W węgierskiej kulturze z pewnością tkwi jakaś „bolesna świadomość pewnej całościowej, strukturalnej nieobecności”[35], nadużyciem byłoby jednak stwierdzenie, że wyrosła ona całkowicie na „staraniach o wypełnienie i usunięcie trauma-

30 S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Wydawnictwo Tytuł, Gdańsk 2011, s. 190.

31 Ten i poprzednie cytaty: tamże, s. 190–191.

32 Zob. A. Kiosew, *Uwagi o samokolonizujących się kulturach*, przekł. E. Solak, „Dekada Literacka” 2000, nr 9/10 (167/168), http://www.dekadaliteracka.com.pl/?id=3463 [dostęp: 23.10.2017], brak paginacji.

33 Zob. Z. Krasnopolska, *Pani Bovary w tropikach: bowaryzm jako zjawisko (post)kolonialne*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 19–20.

34 A. Kiosew, dz. cyt.

35 Tamże.

tycznych braków”[36]. Węgierska wariacja na temat *Pani Bovary* to po prostu kolejny głos w powracającej nieustannie[37] dyskusji na temat węgierskiej literatury narodowej. Móricz stara się udowodnić, że bez otwartości na obcą kulturę i obce wzorce nie ma mowy o żadnym rozwoju, o czym zresztą w 1921 r. pisze wprost:

> [Konserwatywni krytycy chcieliby] aby opisywać wyłącznie ludzi żyjących na zamkniętym terenie, niepodlegających żadnym obcym wpływom, a na dodatek uwypuklać tylko te cechy, dzięki którym odróżniają się od innych narodów i ludów. […] [O literaturze narodowej] można mówić tylko wtedy, kiedy niczego nie zaczerpnięto z zewnątrz: wszystko wyprodukowano własnymi siłami i wszystko spożytkowano na własny użytek. […] Tylko że taka literatura narodowa nie istnieje[38].

Bibliografia

Ady Endre, *Egy ismeretlen Korvin-kódex margójára*, „Figyelő” 1905, s. 329–331.

Ady Endre, *Legenda o świętej Małgorzacie*, przekł. Gustaw Jokiel, „Tekstualia” 2009, nr 3 (18), s. 165.

Ady Endre, *Na Gare de l'Est*, przekł. Bohdan Zadura, w: *Węgierskie lato. Przekłady z poetów węgierskich*, Biuro Literackie, Wrocław 2010, s. 8–9.

Arendt Hannah, *Wola*, przekł. Robert Piłat, Czytelnik, Warszawa 2002.

Beke Judit, *Komikum és/vagy elátkozottság*, „Tiszatáj” 2004, nr 7, s. 31–36.

Bonnefoy Yves, *Z wiatru i dymu*, w: Yves Bonnefoy, *Poezje*, t. 2, A&D, Kraków 1994, s. 467.

Chwin Stefan, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Wydawnictwo Tytuł, Gdańsk 2011.

Cygielska Elżbieta, *Csáth*, w: Géza Csáth, *Opium*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016, s. 370–382.

Füst Milán, *A Nyugat születése*, „Irodalomtörténet” 1959, nr 3–4, s. 453–466.

Gaultier Jules de, *Le bovarysme*, Mercure de France, Paris 1902.

Kiosew Aleksandyr, *Uwagi o samokolonizujących się kulturach*, przekł. Elżbieta Solak, „Dekada Literacka” 2000, nr 9/10 (167/168).

36 Tamże.

37 Poprzednia wielka odsłona tej dyskusji miała miejsce na przełomie XVII i XIX w. w okresie ruchu odnowy języka (węg. *nyelvújítás*) w postaci sporu między ortologami (przeciwnikami modernizacji języka i kultury) a neologami (zwolennikami tworzenia neologizmów czy publikowania przekładów z literatur obcych). Więcej o tym sporze zob. T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolcsi, *Historia literatury węgierskiej*, przekł. J. Barczyński, J. Falicki, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 79–80.

38 *A magyar irodalom története*, dz. cyt.

Klaniczay Tibor, *Historia literatury węgierskiej*, przekł. Janusz Barczyński, Jerzy Falicki, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966.
Krasnopolska Zuzanna, *Pani Bovary w tropikach: bowaryzm jako zjawisko (post)kolonialne*, „Pamiętnik Literacki" 2012, z. 4, s. 19–26.
Lukacs John, *Budapeszt 1900*, przekł. Tomasz Bieroń, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2016.
Mazan Bogdan, *Literackie transpozycje doświadczenia bowarystowskiego w miłości*, w: *Sztuka a erotyka*, Arx Regia, Warszawa 1995, s. 35–47.
Móricz Zsigmond, *Az Isten háta mögött*, w: Zsigmond Moricz, *Az Isten háta mögött. A fáklya. Két regény*, Szépirodalmi Kvk., Budapest 1984.
Sőtér István, *A magyar irodalom története*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1964–1966.
Szawerdo Elżbieta, *Nyugat na Węgrzech a Wiadomości Literackie w Polsce*, Uniwersytet Warszawski. Katedra Hungarystyki. Warszawa 2006.

Maciej Sagata

The Praise of Bovarysme in Zsigmond Móricz's novel *Az Isten háta mögött* (*Behind God's Back*)

Summary

The purpose of this paper is to analyse the role of bovarysme in Zsigmond Móricz's novel *Az Isten háta mögött* (*Behind God's Back*). Transtextual relationships between the novel and Gustave Flaubert's Madame Bovary allow reconstructing Móricz's original understanding of bovarysme and its place it in the broader, socio-literary context of modernising Hungary at the turn of the 20th century.

Keywords: Zsigmond Móricz; *Az Isten háta mögött*; bovarysme; transtextual relationships

Maciej Sagata, doktorant w Katedrze Hungarystyki Uniwersytetu Warszawskiego. Pisze pracę na temat bowaryzmu i melancholii we współczesnej literaturze węgierskiej. Interesuje się przekładem literatury pięknej i programowaniem.