

**Żaneta Szlachcikowska**

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Wydział Humanistyczny

**Elementy bowaryzmu w *Grze o tron* i *Starciu królów*  
George'a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark**

**Elemnts's bovarism in „Game of Thrones” and „A Clash of  
Kings” by George R.R. Martin in regards to Sansa Stark**

**Abstract:** Two American 20<sup>th</sup> century novels by American George R.R. Martin, namely „A Game of Thrones” (1996) and „A Clash of Kings” (1999) are original, literary paraphrases of Flaubert's bovarism. The article presents a few theories of bo-varism, a literature review and particularly the conception of love, longing and dreams. This article describes literary transposition of bovarism with regard to Sansa Stark, the heroine of American novels. Sansa Stark's existence can be reduced to a few, important aspects of the analysed phenomenon such as: suffering from bovaristic hunger of sensual and psychical impressions (intensified by reading romance novels, for example „Song of Florian and Jonquil”), unquenchable desire to be somewhere else than real-time location, existential disappointment, longing for another, better world identified with King's Landing, producing fantasmatic sensations. As far as Sansa Stark is concerned, she is a neurotic and bored heroine, what draws her closer to Madame Bovary.

**Słowa kluczowe:** bowaryzm, Sansa Stark, Emma Bovary, miłość, tęsknota, marzenia

**Keywords:** bovarism, Sansa Stark, Emma Bovary, love, longing, dreams

Przedmiotem niniejszego artykułu jest interpretacja motywów bowarystowskich, które można odnaleźć w *Grze o tron* oraz *Starciu królów* George'a R.R. Martina. Zmysłową naturę francuskiej Emmy Bovary przypomina Sansa Stark. Jej życiorys – który naznaczony jest między innymi: męką egzystencji, tęsknotą za byciem gdzie indziej niż aktualnie, snuciem marzeń o określonych rozrywkach – tworzy portret kobiety, przesiąknięty elementami bowaryzmu.

Dla potrzeb niniejszych rozważań istotne jest wyjaśnienie flaubertowskiej koncepcji miłości, marzeń i tęsknoty. Dziewiętnastowieczny pisarz francuski, który powiedział: „Pani Bovary – to ja” (cyt. za: Janion 2001: 206), przybliżył przyszłym badaczom literatury właściwą wskazówkę, jak należy termin bowaryzm interpretować<sup>1</sup>. Cezary Za-

<sup>1</sup> Na gruncie literatury polskiej o przykłady miłości utrzymanej w duchu bowarystowskim nietrudno. Bogdan Mazan wymienia: *Lalkę* Bolesława Prusa (Stanisław Wokulski wykazuje postawę bycia kimś innym, niż jest; chce się odgrodzić od kupiectwa. Pieniądź dla niego to tylko środek do celu – zdobycie ukochanej Izabeli); nowelę Ignacego Dąbrowskiego pt. *Sama* (bohaterowie dają się „uwieść” światu czarów); *Sezonową mi-*

lewski podkreśla, że utożsamienie francuskiego autora z tytułową bohaterką, musi oznaczać tylko jedno – „obsesyjne pragnienie powrotu do pełni”, czyli zjednoczenia z boskim kochankiem, będącym odzwierciedleniem romantycznych ułud (Zalewski 2004: 428). Dlatego, aby trafnie zdefiniować pojęcie bowaryzm, należy odwołać się w szczególności do źródła, czyli utworu francuskiego pisarza (Przepiórka 2010: 89). Emma, bohaterka galijskiej powieści, jest słownym konstruktem będącym odzwierciedleniem flaubertowskiego „ja”, czyli jego bólu istnienia. Aby wiernie odmalować portret kobiety, narrator przyjmuje wiele perspektyw widzenia, tak aby czytelnik mógł śledzić losy żony Karola oczami różnych bohaterów. Flaubert stosuje mowę pozornie zależną – przytacza cudze słowa i myśli. Płynne przechodzenie między subiektywnymi punktami widzenia postaci tworzy obiektywną i polifoniczną wizję rzeczywistości (Rapak 2001: 281–283).

Uzupełnieniem konstrukcji terminu bowaryzm jest zatem narracja personalna, odzwierciedlająca świat wyobrażeń bohaterów (Głowiński 1992: 139). Na kartach obu powieści George’a R.R. Martina postępujące po sobie rozdziały dotyczą losów różnych postaci. Taki zabieg przenosi czytelnika w świat scen-obrazków<sup>2</sup>. Podobnie u Flauberta również można wyodrębnić harmonijny porządek, na który składa się przemyślany korowód scen. Zarówno Flaubert, jak i Martin stosują narrację będącą odbiciem rzeczywistości, z tą różnicą, że fabuły *Gry o Tron* i *Starcia królów* zogniskowane są wokół baśniowych, fantastycznych motywów, co niejako nadaje im prymat „sztuczności”, jednakże bohaterami targają iście ludzkie problemy: zdrada, miłość, walka o przetrwanie, zazdrość – immanentne cechy flaubertowskiej fabuły. Narrator przypomina nie tylko ukrytego reżysera dramatu, próbującego ukryć się za opowiadanymi wydarzeniami, lecz również wszechobecnego i niewidzialnego Boga. Flaubert

---

łość Gabrieli Zapolskiej (krytycy ochrzcili bohaterkę tzw. „słowiańską panią Bovary”); *Dzieje grzechu* Stefana Żeromskiego (Ewa Pobratyńska przeżywa zawód miłosny); *Oko za oko* Stefana Żeromskiego (destrukcja bohaterki Zofii Świerkowskiej to efekt sentymentalnych lektur); *Morze odeszło* Marii Konopnickiej (nowela ilustrująca upodobania w pragnieniach nieosiągalnych); *Marzyciel* Władysława Reymonta (bohater popada w tęsknotę). [Zob.] (Mazan 1998: 16–23). Do ww. wykazu należy dodać utwór *Dziewczęta z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej (bohaterkami targają tęsknoty za lepszym, iluzorycznym światem, a mężczyzna jawi im się jako wyzwolenie). [Zob.] (Knysz-Rudzka 1976: 87 i n.) Wśród współczesnych utworów, które sytuują się blisko bowaryzmu, wskazuje się powieść *Teraz* Agnieszki Drotkiewicz (bohaterka – doktorantka pragnie być gdzie indziej, gardzi swym partnerem, uwielbia kupować drogie kosmetyki). [Zob.] (Saturczak 2010: 110–111).

<sup>2</sup> O scenach-obrazkach szerzej pisze M. Żurowski (1958: 20–24).

towski gawędziarz ani razu nie zdradza swojej obecności, nie ocenia zachowań bohaterki bowarystowskiej. Tym samym czytelnik nie potrafi dostrzec granicy pomiędzy prawdą a zmyśleniem (Żurowski 1958: 24).

Czym zatem jest bowaryzm? Zdefiniowania tego terminu podjął się jako pierwszy Jules de Gaultier, który w dziele *Le Bovarysme* wydanym w 1902 r. w Paryżu podkreślił psychologiczny wymiar bowaryzmu. Żonę Karola cechowała skaza patologiczna. Kobieta odbierała siebie jako inną, niż była w rzeczywistości. W sytuacjach skrajnych utożsamiała się z odmienną istotą, wykreowaną na podstawie skrupulatnie pielęgnowanych marzeń. Kopiowanie fantazmatycznego wzoru oznaczało wierne odegranie życia fikcyjnych postaci. Ta sfera powierzchowna, łatwo dostrzegalna dla otoczenia, obejmowała: ubiór, sferę werbalną, gest. Niestety, naturalne czynniki środowiskowe, okoliczności zewnętrzne, wykształcenie, przymus społeczny, nie pozwalały osiągnąć wyznaczonego celu. Gaultier mówi o tzw. „kacie będącym znakiem bowaryzmu”. Kąt ten wyznaczają dwie linie: jedna – określająca wachlarz realnych możliwości jednostki, druga – obraz osobnika, jakim pragnie się zostać (Mazan 1998: 12) Ów kąt rozszerza się proporcjonalnie między tym, co fikcyjne a realne (Mazan 1995: 36).

Odwołując się do literatury przedmiotu, należy stwierdzić, że właściwą interpretacją mechanizmu działania marzycielskiej natury Emmy, jest definicja Rene Girarda dostrzegającego, że wzorem do naśladowania dla pani Bovary nie są wyłącznie: pozycja społeczna, przywileje i rozmaite rekwizyty (za: Bieniek 2006: 33). W bowaryzmie należy zauważyć inne pierwiastki mimetyczne – przede wszystkim naśladowanie rzeczywistości wyimaginowanych, literackich osób. Bowarystowska bohaterka to taka, która pożąda tego samego, co jej fikcyjne postacie ze świata sztuki (Przepiórka 2010: 91–92).

Choć cechą charakterystyczną bowaryzmu jest oddziaływanie przepoetyzowanych lektur (najczęściej romantycznych) na życie bohaterki, bynajmniej nie oznacza to, że pojęcia bowaryzm i romantyzm są terminami ekwiwalentnymi. Bowaryzm to zjawisko postromantyczne polegające na ucieczce od realnego życia w sferę iluzji<sup>3</sup> (tj. marzeń i póz) z równoczesnym zanegowaniem za pomocą ironii i groteski postawy romantycznej w dziele literackim. Postawie takiej towarzyszy: oddziaływanie tekstów kultury (Przepiórka 2010: 114–

---

<sup>3</sup> Odmienne uważa Bogdan Mazan. Według badacza bowaryzm to nie tylko uciekanie w świat fikcji, lecz również marzenie „o byciu gdzieś indziej niż się jest, np. w dalekiej i egzotycznej podróży, w jakimś centrum kulturowo-cywilizacyjnym (jak Paryż), w romantycznym pustkowiu i zaciszu” (Mazan 1998: 13).

115), określony typ rozrywek, takich jak bal, teatr, opera, oraz zaspokajanie zachcianek, związanych z potrzebą dekoracji mieszkania, chęcią otaczania się modnymi, ckliwymi przedmiotami (Mazan 1998: 13–14). Postawa bowaryzmu łączy się także z pragnieniem pożegnania się z macierzystym, prowincjonalnym środowiskiem, które potęguje poczucie niespełnienia, nudy i rozgoryczenia. Bohaterka bowarystowska marzy o byciu albo w jakimś centrum kulturowo-cywilizacyjnym, albo w miejscu będącym oazą romantycznego pustkowi, zacisza. Bowaryzm splata się z poczuciem samotności, udreki i wyobcowania (Mazan 1995: 36–37). Ucieczką stają się marzenia. Żona Karola to ofiara własnych urojeń i fantazji wykreowanych na podstawie czytanych powieści. Choć Emma żyje własnym, teatralnym życiem (Kowalski 2000: 131), w którym „zakłada” przywłaszczane maski-marzenia (Janion 2001: 203), powieść ta przestaje być teatrem, lecz stanowi biografię wiernie odzwierciedlającą nudę prozaicznego życia (Thibaudet 1971: 585). A zatem: flaubertowską Emmę charakteryzuje indywidualny świat pospolitej i nierozsądnej głupoty, stanowiący odbicie rojeń, przyzwyczajień, popędów (Żurowski 1958: 30).

Jak zatem wspomniane wyznaczniki bowaryzmu, opisujące mechanizm działania natury pani Bovary, realizowane są w *Grze o tron* i *Starciu królów*?

W kontekście amerykańskich powieści, warto zatrzymać się na przemyśleniach Michała Głowińskiego. Zdaniem autora *Powieści młodopolskiej* nie można mówić o bowaryzmie w przypadku bohatererek pochodzących z tzw. „wyższych sfer”, ponieważ ich wysoka hierarchia społeczna wyklucza tendencję aspirowania do innej, lepszej płaszczyzny życiowej<sup>4</sup> (Głowiński 1992: 138). Ważną transpozycję bowaryzmu przynoszą *Gra o Tron* i *Starcie królów*, na kartach których można odnaleźć odmienne rozwiązanie. Sansa Stark jest szlachetnie urodzoną dziewczyną. Bynajmniej nie przeszkadza to dorastającej pannie snuć marzeń na wzór opowieści usłyszanych od Starej Niani. Siostra Robba, Rickona, Brana i Aryi żywi głęboką nadzieję, że jej losy skrzyżują się z losami rycerzy, wyruszających

---

<sup>4</sup> Głowiński analizuje bowaryzm na przykładzie służącej Franki, bohaterki powieści *Cham Elizy Orzeszkowej*. Druga sytuacja eliminująca postawy bowarystowskie dotyczy bohaterki, która przynależy do zamkniętego środowiska, obojętnego na wpływy zewnętrzne. Brak dopuszczenia myśli o opuszczeniu tej wyizolowanej przestrzeni powoduje, że jednostka nie ma za czym tęsknić i przed czym się buntować (Głowiński 1992: 138). Grzegorz Przepiórka krytykuje tezy Głowińskiego, zarzucając autorowi *Powieści młodopolskiej* skupienie się na warstwie socjologicznej, co stanowi swoiste uskrócenie zjawiska bowaryzmu (Przepiórka 2010: 90).



„na poszukiwanie przygód”<sup>5</sup> (GoT: 692). Bohaterowie pieśni wzbudzają w duszy panny Stark tęsknotę za lepszym światem, tak bliską Emmie. Tak, jak własne życie staje się dla żony Karola ciężarem, ponieważ w szkole nauczyła się wzdychać do romantycznych marzeń (Sygietyński 1971: 103–104), tak życie w surowym Winterfell staje się dla córki Lorda Eddarda niezaspokojoną udręką. Definicję Głowińskiego cechuje oryginalny charakter – badacz wspomina o tzw. bowaryzmie zanurzonym w przeszłości:

Owo bycie kim innym, niż się jest, nie określa rokowań na przyszłość, nie wiąże się z nadziejami, nie wyraża się w snuciu projektów i nie określa działań, które miałyby potwierdzić tę wizję własnej osoby. Jest on całkowicie rzutowany w przeszłość: Franka czuje się lepsza, bo wywodzi się z dobrej rodziny(...). Bowarym to właśnie myślenie o sobie jak o kimś innym, fantazmatyczne wcielanie się w role, niedostępne w codziennej empirii, myślenie życzeniowe, polegające na nieustannym aspirowaniu do czegoś, co uznaje się za wyższe i lepsze. Mieszczka chce być heroiną miłosnych przygód, o jakich naczytała się w romansach, chce być damą, przed którą otwierają się drzwi arystokratycznych salonów (Głowiński 1992: 136, 138).

Pragnienie ziszczenia się miłosnych, rycerskich pieśni zbliża Sansę zarówno do Emmy, jak i do Franki. W egzystencji panny Stark widać jednak transpozycję bowaryzmu zakotwiczonego w przyszłości – dziewczyna pragnie, aby wszystkie wspaniałe hymny anonsowały o jej życiu. Choć córka Eddarda jest szlachetnie urodzoną młodą damą, to czuje, że nie przynależy do świata, w którym przyszło jej żyć. Pragnie opuścić chłodne Winterfell. Gdy zapada decyzja o wyjeździe do Królewskiej Przystani, jest uradowana. Cieszy ją myśl, że wreszcie będzie przebywać u boku swojego narzeczonego, Joffreya. Akcenty bowarystowskie łączą się z marzeniem podróży do centrum kulturowo-cywilizacyjnego. Matka Berty nieustannie wraca myślami do Paryża – ośrodka rozrywek, kultury i sztuki – na tle którego słabo wypada Tostes i Yonville<sup>6</sup>. Stolica Francji urasta do rangi przepoetyzowanej przestrzeni. Z kolei dla Sansy taką funkcję pełni Królewska Przystań (w oryginale: King’s Landing), której nazwa i wyobrażenie również konotują w umyśle dziewczynki przestrzeń przebóstwioną. Zaś Winterfell (w oryginale brzmienie identyczne) to zrost, na który składają się dwa leksemy: „winter” ‘zima’ i „fell” ‘dziki’. Sansa urodziła się na

<sup>5</sup> G.R.R. Martin, *Gra o tron*, tłum. Paweł Kruk, Poznań 2003, s. 692. Dalsze cytaty oznaczam według tego wydania, podając w nawiasie oznaczenie „GoT” i po dwukropku stronę.

<sup>6</sup> Nudne Tostes staje się dla Emmy streszczeniem sposobu bycia Karola. Mężczyzna doprowadza romansową naturę żony do neurastenii. Gdy pani Bovary zachodzi w ciążę, małżeństwo przeprowadza się do Yonville. Obydwoje żywią głęboką nadzieję, że zmiana otoczenia wpłynie pozytywnie na nastrój Emmy. Niestety prowincjonalna miejscowość okazuje się tak samo przyziemna jak Tostes. Tutaj również bohaterka oddaje się marzeniom (Thibaudet 1971: 588).

chłodnej, nieposkromionej Północy – swoim miejscem urodzenia nie dorównuje Lannisterom, rodowi ciepłego Południa. Para antonimiczna zimno – ciepło implikuje dychotomię świata przedstawionego. Sansa jest „zawieszona” w tej opozycji. Panna Stark dowodzi, że można być wysoko urodzoną panną, a mimo to odczuwać nienasyconą tęsknotę za innym, lepszym życiem.

Rzecz charakterystyczna, dążenie do przebywania w innej przestrzeni, nie zawsze pokrywa się z prawdziwymi marzeniami bohaterki. Przykładowo, gdy pani Bovary przebywa w klasztorze, pragnie go opuścić, ponieważ tęskni do świata romansów. Z wrażliwością snuje opowieści, w których pełno „było miłości, kochanek, kochanków, prześladowanych dziewcząt mdlejących w ustronnych altanach”<sup>7</sup> (PB: 46). Z kolei podczas pobytu na wsi, czuje tęsknotę za tą religijną przestrzenią. W swoich fantazmatycznych teleportacjach przenosi się także do Paryża. Skutki tych wyimaginowanych podróży są takie, że bohaterka jest „tam”, gdzie fizycznie jej nie ma, a nie ma jej w macierzystej przestrzeni. Kontrast „tam” (świat marzeń) – „tu” (świat rzeczywisty) pokazuje, że jest ona wieczną cudzoziemką (Przepiórka 2010: 100–102). Podobne pulsowanie nastrojów można przypisać pannie Stark. Oto reakcja narzeczonej Joffreya, gdy Eddard przychodzi do skłóconych córek (Sansy i Aryi) i mówi im o zamiarze odesłania ich z powrotem do Winterfell:

– Nie zrobiłam niczego złego – broniła się Sansa. – Nie chcę wracać. – Uwielbiała Królewską Przystań, przepych dworu, obecność wielkich lordów i dam wystrojonych w jedwabie i klejnoty, atmosferę wielkiego miasta pełnego ludzi. Turniej rycerski był najwspanialszą chwilą w całym jej życiu, a jeszcze tyle pozostało do poznania: żniwne zabawy, bale maskowe i przedstawienia marionetek. Nie mogła znieść myśli, że mogłaby to wszystko utracić (GoT: 460).

Skarga ta przybiera postać smutnej konstatacji, że środowisko, w którym przyszło w czasach adolescencji żyć pannie Stark, oddali ją od szansy zdobycia miłości (syn Cersei nigdy nie opuści Królewskiej Przystani) i zaznania szczęścia. Winterfell urasta do rangi bariery o charakterze terytorialnym (por. Knysz-Rudzka 1976: 74). Nie dziwią marzenia córki Lady Catelyn o nieopuszczaniu Królewskiej Przystani – absolutyzowanej w jej oczach do arkadii szczęścia. Jednakże wraz z upływem czasu bohaterka będzie modlić się o „śmierć Joffreya... i o dom” (SK: 450), utożsamiany z Winterfell<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> G. Flaubert, *Pani Bovary*, tłum. A. Micińska, Warszawa 1986, s. 46. Dalsze cytaty oznaczam według tego wydania, podając w nawiasie oznaczenie „PB” i po dwukropku stronę.

<sup>8</sup> G.R.R. Martin, *Starcie królów*, tłum. Michał Jakuszewski, Poznań 2000, 2011, s. 450. Dalsze cytaty oznaczam według tego wydania, podając w nawiasie oznaczenie „SK” i po dwukropku stronę.

Iście bowarystowska u bohaterki *Gry o tron* i *Starcia królów* jest reakcja na rycerzy o lśniących zbrojach, których panna Stark widzi na terenie królestwa Lannisterów. Pomimo tego, że stojący naprzeciwko niej mężczyzna miał twarz starca, „wydawał się silny i pełen wdzięku” (GoT: 141). Drugi rycerz jawił się jej jako najprzystojniejszy mężczyzna, „jakiego kiedykolwiek widziała” (GoT: 141). Innymi słowy: „każdy wydaje się piękniejszy od poprzedniego” (GoT: 283). Podobnie wrażenie wywiera na Emmie Karol, jadący – w isticie romantycznej scenerii – na koniu. Choć mężczyzna ma sylwetkę „cherlaka” (PB: 38), to Emmie wydaje się atrakcyjnym przybyszem z zewnątrz, na widok którego rumieni się. Wracając do Sansy, każdemu przystojnemu wojownikowi wróży ona świetlaną przyszłość rycerską: tak np. gdy widzi Alyna. Twierdzi, że „kiedyś miał zostać rycerzem” (GoT: 457). Równie blisko bowarystowskiej fabuły sytuuje się fragment opisujący pannę Stark wcześniej rano wstającą po to, aby zobaczyć jak lord Berci wyjeżdża z Królewskiej Przystani:

Był to bardzo podniecający widok, żywcem wyjęty z ballady: brzęk stali, płonące pochodnie, proporce, promienie wschodzącego słońca przeciskające się przez otwory podnoszonej kraty. (GoT: 457)

Kolejnym tropem bowarystowskim, który zbliża Sansę do Emmy, jest odpowiedni typ lektur „zwłaszcza sentymentalno-nastrojowych, reprezentujących skonwencjonalizowaną poetykę i rekwizytornie romantyczną, nawet w takich detalach, jak wystylizowane pozy i gesty lub magiczne dźwięki” (Mazan 1995: 36). Stymulatorem marzeń są dla bohaterek pieczołowicie pielęgnowane marzenia pod wzór przeczytanych i usłyszanych tekstów kultury. Emmie towarzyszyły następujące:

Czytała niegdyś Pawła i Wirginię i marzyła jej się chatka bambusowa, Murzynek Domingo, pies Wierny, a nade wszystko słodka przyjaźń jakiegoś dobrego braciszka, który zbiera czerwone owoce na drzewach wysokich jak dzwonnice. (PB: 44)

Gdy jej matka żegna się ze światem, czyta Lamartine’a, z kolei gdy rozpala ją namiętność, pochłania fabuły lubieżnych<sup>9</sup> orgii (Przepiórka 2010: 98). Tymczasem ulubionymi książkami narzeczonej Joffreya są opowieści, których fabuła ogniskuje się wokół heroicznych, nierzadko miłosnych przygód legendarnych rycerzy.

---

<sup>9</sup> Choć w życiu bohaterki bowarystowskiej istotną rolę odgrywały romanse, w dziele Flauberta „pierzwiastki romantyczne zostały usunięte na bok: wyobraźnia ustąpiła miejsca ścisłej obserwacji życia”. [Cyt. za:] (Sygietyński 1971: 97).

Czytała opowieści o Florianie i Jonquil, o lady Shelli i Tęczowym Rycerzu, o dzielnym księciu Aemonie i jego nieszczęśliwej miłości do królowej jego brata. (GoT: 530)

Poetyka sentymentalno-nastrojowych lektur daje Sansie prawo porównywania jej ukochanego Joffreya do Księcia Aemona<sup>10</sup>. Eddard próbuje wytłumaczyć córce, że: „Joffrey to nie książę Aemon” (GoT: 461), lecz dziewczyna zaprzecza:

– Właśnie, że tak! – upierała się Sansa. – Nie chcę nikogo odważnego i łagodnego, chcę Joffreya. Będziemy szczęśliwi, tak jak w balladach, zobaczysz. Dam mu syna o złocistych włosach, który kiedyś zostanie królem, największym, jaki kiedykolwiek żył. Będzie dzielny jak wilk i dumny jak lew. (GoT: 461)

A to już paralelny opis francuskiej bohaterki, która: pragnęła „aby nazwisko Bovary, które było jej nazwiskiem, stało się sławne” (PB: 63). Obie nie znoszą „pospolitych bohaterów i przeciętnych uczuć, takich, jakie się spotyka w życiu” (PB: 79). Skonwencjonalizowane fabuły romantycznych lektur skutkują steatralizowaniem marzeń. Emma przybiera różne maski-marzenia<sup>11</sup>, a jej życie to powtarzający się ciąg marzeń, w którym lektura wywołuje marzenia, narzucające przybranie określonej pozy (Przepiórka 2010: 97). Podobnie u córki Lady Catelyn czytelnik dostrzega teatralność, choć w tym przypadku ów trop bowarystowski ulega osłabieniu, ponieważ źródłem teatralnych słów, póz i gestów jest strach przed doznaniem krzywdy cielesnej<sup>12</sup>. Język, jakim posługuje się Sansa, jest ubogi – to ciąg grzecznościowych formułek. Sztuczne pozy panny Stark dostrzega Ogar, zwany Psem. Sługa Joffreya często porównuje Sansę<sup>13</sup> do pochodzą-

---

<sup>10</sup> Gdy Joffrey podczas jednego ze spacerów ujmuje Sansę pod ramię, dziewczyna czuje się wspaniale. Oto jej myśli: „Cały dzień spędzony w towarzystwie Księcia! Popatrzyła na Joffreya z uwielbieniem. Jest taki szarmancki, pomyślała. Sposób, w jaki uratował ją przed ser Ilynem i Ogarem... prawie jak w balladach, jak wtedy gdy Serwyn od Zwierciadlanej Tarczy uratował przed olbrzymami księżniczkę Daerysse albo jak książę Aemon zwany Smoczym Rycerzem uratował honor królowej Naerys przed oszczerstwami złego Morgila” (GoT: 144–145). To w końcu Książę Aemon przyjdzie Sansie na myśl, podczas zbiorowego pożegnania księżniczki Myrcelli. Braciszek Myrcelii, Książę Tommen nie jest w stanie ukryć wzruszenia. Joffrey konstatuje zachowanie brata: „Beczysz jak osesek – wysyczał jego brat. – Książęta nie powinni płakać” (SK: 535). Wówczas Sansa przywołuje na głos tak doskonale wryte w jej sercu legendarne pieśni: „ – Książę Aemon Smoczy Rycerz płakał, gdy księżniczka Naerys poślubiła jego brata Aegona – powiedziała Sansa Stark – a bliźniaki ser Arryk i ser Erryk umarli z łzami na policzkach, zadawszy sobie nawzajem śmiertelne rany” (SK: 535).

<sup>11</sup> Zjawisko „potencjalnej maski” uchwycił Bachelard (Janion 2001: 202).

<sup>12</sup> Obawa przed pobiciem jest tak wielki, że Sansa niemalże recytuje wyuczone formułki, choć absolutnie się z nimi nie zgadza: tak np. mówi: „Mój brat to ohydny zdrajca” (SK: 449), choć tak naprawdę modli się o „zwycięstwo Robba” (SK: 450).

<sup>13</sup> W zwrotach adresatywnych kierowanych do Sansy przeważają leksemy „słodka”. Z taką złośliwą tonacją mówi do niej Cersei – „moje słodkie dziecko” (GoT: 524), „słodka



---

cego z wysp Letnich, pięknego, gadającego ptaszka, „który powtarza śliczne słówka, jakich go nauczono” (GoT: 291).

Wyznaczniki bowaryzmu zawarte w powieściach *Gra o tron* i *Starcie królów* skupiają się wokół określonego typu rozrywek. W przypadku Emmy są nimi: „bal, teatr i opera jako galerie przeidealizowanych lub fikcyjnych żywotów” (Mazan 1995: 36–37). Wspomnienie muzycznego walca u markiza d’Andervilliers zrodziło u żony Karola chęć obcowania z życiem salonowym – kobieta zaprenumerowała „dwa pisma kobiece: *Koszyczek* i *Sylf Salonów*” (PB: 61). Mężatka zachłannie zagłębiała się w lekturze pism, które przywoływały jej wspomnienie wicehrabiego. Immanentną cechą bowaryzmu jest także opera. Matka Berty rozczuliła się obserwując operę *Łucja z Lammermoor* (Przepiórka 2010: 93–94). Muzyka i towarzyszące jej wspomnienia uruchamiają u obydwu bohaterek produkcję marzeń. To właśnie Lady Catelyn zapewnia córkę, że „na królewskim dworze będą bardowie. Obiecuje jej, że „będzie mogła słuchać najróżniejszej muzyki, a ojciec znajdzie jej nauczyciela gry na harfie” (SK: 598). Choć niewielu bardom udało się dotrzeć do zimnego Winterfell, to Sansa nauczyła się wszystkich pieśni na pamięć. Dość wskazać, że elementy bowaryzmu wydobywa z narzeczonej Joffreya jej młodsza siostra Arya, stanowiąca jej przeciwieństwo (zarówno na płaszczyźnie wnętrza, jak i duszy). Niereformowalna Arya jest częstym źródłem smutku Sansy, która:

miała ochotę się rozplakać. Pragnęła tylko rzeczy ładnych i miłych, o jakich śpiewano w balladach. Dlaczego Arya nie mogła być słodka, miła i uprzejma, taka jak księżniczka Myrcella? (GoT: 140)

Podczas jednego ze wspólnych posiłków w Winterfell widać wyraźną różnicę między siostrami. O ile Sansa „słuchała w uniesieniu królewskiego harfciarza, który śpiewał rycerskie pieśni” (SK: 300), o tyle Arya „robiła głupie miny, kiedy nikt na nią nie patrzył” (SK: 300). Gdy podczas turnieju Namiestnika ginie jeden z rycerzy, panna Stark ze smutkiem konstatuje, że: „nikt nie będzie śpiewał o nim pieśni” (GoT: 285). Myśl ta napełnia ją smutkiem, co tylko podkreśla jak wielką wagę przywiązuje bohaterka do romantycznej poetyki towarzyszących jej tekstów kultury.

Określony typ rozrywek kontuje u bohaterek przeświadczeniem, że istnieje lepszy, inny świat. Bowaryzm łączy się zatem z dążeniem do przechowywania „kosztownych drobiazgów i sentymentalnych pa-

---

Sanso” (GoT: 525), „jakie z ciebie śliczne dziecko” (GoT: 525). W identycznym tonie wypowiada się, Arya, która z ironią nazywa swoją siostrę „słodka” (GoT: 459). Natomiast dla Eddarda – Sansa „to jeszcze dziecko” (GoT: 609).

---

miątek” (Mazan 1995: 37), będących stymulatorem marzeń. Preludium przeznaczenia Emmy wypełniło się na balu w Vaubeysard:

Przypomniała sobie wicehrabiego, unoszącego ją w walcu w Vaubeysard, wicehrabiego, którego broda, jak te włosy, pachniała wanilią i cytryną, i odruchowo przymknęła oczy, aby nasycić się tą wonią. (PB: 125)

Wówczas bohaterka przekonała się, że świat romansów istnieje naprawdę. Kobieta utożsamiała go z bogactwem. Te emocje pielęgnowała w sobie wskutek przechowywania zabranego z uroczystości tańczej etui do cygar – zmateralizowanego substytutu jej fantazmatów (Thibaudet 1971: 593). Taką funkcję pełni także piękna szpicruta, którą Emma postanowiła podarować kochankowi Rudolfowi. Owe żądze, które Bogdan Mazan (1995: 37) nazywa „wysmakowanymi zachciankami”, tkwiły w matce Bertie w zasadzie od początku. Pierwszą rzeczą, jakiej oddała się z chwilą przeprowadzki do Tostes, był remont domu. Zmieniono tapety, poustawiano ławki w ogrodzie. Jedynie matka Karola dostrzegła, że są to wydatki wygórowane i zbędne.

Podobnie dla Sansy przedmiotem kierującym ją do wyimaginowanego świata marzeń jest czerwona róża, podarowana podczas turnieju przez ser Lorasa. Dotychczas innym paniom dawał po białym kwiecie<sup>14</sup>. Panna Stark przyjęła podarunek z dozą nieśmiałości: „Powąchała słodko pachnący kwiat i usiadła, ściskając go jeszcze długo po tym, jak odjechał” (GoT: 286). To w końcu owa róża będzie do niej powracać w snach wraz z dzielnym rycerzem, którego będzie porównywać do swoich ulubionych bohaterów z wyuczonych na pamięć pieśni: „Floriana, ser Ryama Redwyne’a i Aemona Smoczego Rycerza” (SK: 684).

Tak, jak dla Emmy przełomową chwilą okazuje się walc w Vaubeysard, tak dla Sansy do rangi fantazmatycznego splendoru urasta turniej rycerski, urządony na cześć jej ojca, Eddarda. Narzeczona

---

<sup>14</sup> Gdy na kartach *Nawałnicy mieczy. Stal i śnieg* (trzeciej części powieści G.R.R. Martina) dojdzie do spotkania ser Lorasa i Sansy, rycerz nie będzie pamiętał, że dał jej czerwony kwiat. Sansa mu uzmysłowi:

„– Nie pamiętasz? Dosiadałeś białego rumaka, a na zbroi miałeś kwiaty stu różnych rodzajów. Dałeś mi różę. Czerwona. Innym dziewczętom rzucałeś wtedy białe. – Zaczzerwieniła się, mówiąc o tym. – Powiedziałaś, że zwycięstwo nie jest nawet w połowie tak piękne, jak ja.

Ser Loras obdarzył ją skromnym uśmiechem.

– Mówiłem tylko prawdę, co potwierdza każdy mężczyzna, który ma oczy.

*Nie pamięta tego* – zrozumiała zdumiona Sansa. *Stara się tylko być dla mnie uprzejmy. Nie pamięta róży ani nic więcej.* Była pewna, że to coś znaczy, że znaczy wszystko. Czerwona róża, nie biała”, [w:] G.R.R. Martin, *Nawałnica mieczy. Stal i śnieg*, tłum. Michał Jakuszewski, Poznań 2002, 2007, s. 83.

Joffreya pragnie obserwować rozgrywki. Jest przekonana, że: „to będzie wspaniałe wydarzenie” (GoT: 210). Arya nie podziela jej entuzjazmu: „Nie obchodzą mnie ich głupie turnieje” – mówi (GoT: 210). Gdy narzeczona Joffreya jechała na turniej Namiestnika:

Cały świat przybrał złociste barwy [...]. Sansa rozglądała się dookoła z zapartym tchem: lśniące zbroje, ogromne rumaki przystrojone srebrem i złotem, okrzyki tłumu, trzepocące na wietrze proporce i... rycerze, przede wszystkim rycerze. – To jest lepsze od pieśni – powiedziała szeptem, kiedy zajęły miejsce wśród lordów i dam. (GoT: 282)

Podczas pojedynków rycerzy Sansa czuje się, niczym bohaterka swoich ulubionych pieśni i legend:

Służący nosili wino przez całą noc, lecz Sansa nie pamiętała nawet jego smaku. Nie potrzebowała wina. Była pijana magią nocy, oczarowana splendorem, o jaki marzyła przez całe życie i jakiego nie spodziewała się zobaczyć. (GoT: 288)

Wspomnienie turnieju na stałe wryje się w sercu bohaterki George’a R.R. Martina. Dźwięki trąb, tętent kopyt, melodia gwaru uczt i pieśni będą powracać do myśli panny Stark nieustannie – tak dalece, że dziewczyna będzie je wspominać jako „najniezwyklejsze dni w jej życiu”<sup>15</sup> (SK: 40). Podobnie dla Emmy wyprawa do Vaubeysard stanie się „ulubionym tematem jej rozmyślań” (PB: 60).

Motyw ucieczki zbliży bohaterki do siebie. Pani Bovary pragnie opuścić przyziemne i nudne Tostes, a Sansa Królewską Przyszań. Ma pomóc jej w tym błazen ser Dontos. Za sprawą narzeczonej Joffreya, zhańbiony rycerz unika śmierci. W ramach wdzięczności przydworny wesołek składa pannie Stark przysięgę i obiecuje, że pomoże jej uciec. Od tego momentu córka Eddarda zaczyna zwracać się do niego imieniem „Florian”, na wzór swojej ulubionej pieśni o Florianie i Jonquil. Dziewczyna głęboko wierzy w to, że Dontos spełni swoją obietnicę. Uważa, że bogowie w końcu wysłuchali jej modlitw:

Do domu – myślała. – Do domu, zabierze mnie do domu, uratuje mnie, mój Florian. Pieśni o Florianie i Jonquil należały do jej ulubionych. Florian też był nieładny, choć nie taki stary. (SK: 264)

Poetyka tego fragmentu wydaje się iście flaubertowska. Jednak zarówno pijak ser Dontos, jak i mężczyźni, których w swoim życiu spo-

<sup>15</sup> Dane będzie dziewczynie uczestniczyć w roli obserwatora w kolejnym takim wydarzeniu. O ile pierwszy, zorganizowany na cześć jej ojca, Eddarda, przyciągnął wielkich lordów i sławnych rycerzy, o tyle drugiemu wydarzeniu zaaranżowanemu przez Joffreya daleko do splendoru tamtego dnia. Dawniej: „nadrzeczne pole wypełniły namioty, przed wejściem do każdego z nich wisiała tarcza rycerza, długie szeregi jedwabnych proporców powiewały na wietrze [...]. Całymi dniami rozbrzmiewał dźwięk trąb i tętent kopyt, a noce wypełniały ucztę i pieśni. To były najniezwyklejsze dni w jej życiu, teraz jednak wydawały się Sansie wspomnieniem z innej epoki” (SK: 40).

tyka pani Bovary, nie są idealni<sup>16</sup>. Emma nie ma świadomości, że świat, w którym przyszło jej żyć, jest zdominowany przez mężczyzn. Tym samym kobieta nie potrafi określić swojej pozycji w owej walce płci. Prawo zabierania głosu, staje się zatem domeną świata mężczyzn. Emma próbuje przeciwstawić się temu, poprzez identyfikowanie się ze fikcyjnymi postaciami (Rapak 2001: 271). Podobnie w myślach Sansy często pojawia się zwrot ku pieśniom i legendom.

Z Emmą Sansę łączy ponadto: uroda, dbanie o ubiór i wizerunek (bardziej jednak zintensyfikowany u flaubertowskiej postaci). Obydwie bohaterki są piękne. Oto opis córki Eddarda: „odziedziczyła wysokie kości policzkowe po matce oraz gęste kasztanowe włosy Tullych” (GoT: 70), które uwielbia szcztokować<sup>17</sup>. Narzeczona Joffreya, podobnie jak Emma, zachwyca swoimi manierami i ubiorem, które zaświadcza o przynależności do dworskiego życia. Tak oto zakłada: „suknię z niebieskiego jedwabiu” (GoT: 136) „niebieską, aksamitną sukienkę, a na jej szyi wisiał srebrny łańcuch” (GoT: 152), „suknię z ciemnoszarej wełny, prostą w kroju, lecz bogato zdobioną u góry i na rękawach” (GoT: 520), „jedwabną suknię koloru kości słoniowej” (GoT: 598) „suknię z zielonego jedwabiu” (GoT: 714), „suknię z jasnofioletowego jedwabiu, a na włosy założyła siatkę ozdobioną kamieniami księżycowymi” (SK: 39) – dominantą jej ubioru są kosztowne materiały: jedwab i aksamit. Sansa ceni sobie eleganckie kreacje. Drażni ją, że Arya nie przywiązuje wagi do garderoby. Gdy szykuje się wspólna przejażdżka z Królową i księżniczką Myrcellą, Sansa ma ochotę poinstruować Aryę, co powinna założyć. Ostatecznie powołuje się na autorytet septy: „Lepiej włóż coś ładnego [...]. To polecenie septy Mordane” (GoT: 137). Z kolei podczas pierwszego turnieju „ubrała prześliczną, zieloną suknię, która podkreślała jej kasztanowe włosy. Siedziała świadoma, że inni spoglądają na nią i uśmiechają się” (GoT: 282). Epizod ten jest skorelowany z naturą Emmy. Oto opis pani Bovary strojącej się dla Rudolfa: „Dla niego to opilała paznokcie z dbałością snycerza, powlekała się złożami *cold-creamu* i nigdy nie miała dość paczuli w chusteczkach. Obwieszczała się bransoletami, pierścionkami, naszyjnikami. Gdy miał nadejść (...) przystrajała mieszkanie i siebie samą, jak kurtyzana oczekująca księcia” (PB: 155).

---

<sup>16</sup> Thibaudet (1971: 600) przypisuje wszystkim mężczyznom z *Pani Bovary* tchórzostwo.

<sup>17</sup> Lord Petyr Baelish, członek małej rady królewskiej, nie może wyjść z zachwytu nad urodą Sansy. Dostrzega, jak bardzo jest podobna do swojej matki Catelyn Stark: „Kiedyś twoja matka była moją królową piękności. (.) Masz jej włosy” – mówi do dziewczyny (GoT: 287).



Uroda to niewątpliwy atut obydwu bohaterek. Miłość odbija się na ich twarzach. Gdy Sansa spaceruje z Joffreyem (na długo przed dokonaniem egzekucji jej ojca), cała drży. Jej postępowaniem kieruje serce podpowiadając, że Joffrey jest „dobry i miły” (GoT: 529). Doznania córki Eddarda przypominają egzaltowane nastroje Emmy, często portretowanej w scenerii kontaktów z mężczyznami. W rzeczywistości wyobrażenie o Joffreyu swój początek wywodzi z marzeń, a nie ze ścisłej obserwacji ukochanego.

W rzeczywistości Sansa nie знаła jeszcze Joffreya, lecz zdażyła się już w nim zakochać. Był dokładnie takim księciem, o jakim marzyła: wysoki, przystojny i silny, i miał złociste włosy. Cieszyła się z każdej chwili, jaką mogła spędzić w jego towarzystwie. (GoT: 136–137)

Dziewczyna jest przekonana, że Joffrey – „przystojny i szarmancki jak książe z ballad” (GoT: 287) – jest jej przeznaczony, ponieważ „śniła nawet o tym” (GoT: 526). A to już opis zakochanej Emmy: „Nigdy pani Bovary nie była tak piękna jak w owym czasie, piękna tą niewymowną urodą, którą daje radość, entuzjazm, powodzenie” (PB: 160).

Zarówno żona Karola, jak i narzeczona Joffreya są wykształcone. Status społeczny oddala od siebie bohaterki. Sansa reprezentuje świat dworski, zaś Emma jest córką chłopca, co prawda dość zamożnego, ale wciąż chłopca (Graczyk 2003: 316). Jednakże środowisko, z którego wywodzą się obydwie bohaterki, naznacza ich linię marzeń. Córka Lady Catelyn marzy o Królewskiej Przystani, Emma – w szczególności o Paryżu. Podróż do centrum kulturowo-cywilizacyjnego ma być furtką do nowego, lepszego życia. Uroda staje się narzędziem, który ma pomoc w urzeczywistnieniu marzeń.

Sansę zbliża do Emmy słabość do pieniędzy i nieumiejętność gospodarowania nimi. Arya zdaje sobie sprawę, że jej siostra „nigdy nie miała głowy do liczb. Jeśli miała wyjść za Joffa, to będzie musiała postarać się o dobrego zarządcę” (GoT: 70). Ten opis koresponduje z postawą Emmy, która zaciągała długi (m.in. na ucieczkę z Rudolfem).

Panna Stark jest uczona według dworskiej etykiety. Nie dziwi zatem opis bohaterki, która potrafi: szyc, śpiewać, tańczyć, grać na harfie i dzwonkach, zna się na strojach, a także obowiązkowo – pisze wiersze. Nieprzypadkowy jest także dobór imienia, jakie Sansa nadaje swemu wilkorowi – Dama. Ned Stark nigdy

nie zwracał uwagi na imiona, które jego dzieci nadały swoim zwierzętom, lecz teraz zobaczył, że Sansa wybrała właściwe imię. Dama była najmniejsza z całego miotu, najładniejsza, najłagodniejsza i najbardziej ufna (GoT: 155).

Nawet Arya postrzega siostrę jako damę, potrafiącą się w każdej sytuacji dobrze zachować. Mówi: „Moja matka i siostra to damy, ale ja nigdy nią nie byłam” (SK: 275). Podczas dawnych, wspólnych nauk z septą Mordane w Winterfell, Sansa z przyjemnością przychodzi na lekcje. Poniekąd dlatego, że ma wówczas możliwość fantazmatycznego przywołania sobie w myślach walecznych bohaterów – np. podczas nauki tytułów i herbów sąsiednich rodów<sup>18</sup>. Obie bohaterki idą śladem swych romantycznych postaci. Marzenia stają się paliatywem na pasywną rzeczywistość. (Janion 2001: 205).

Wspólną nicią oplatającą dzieje Emmy i Sansy jest motyw żałoby. Pani Bovary musi zmierzyć się z utratą matki, zaś panna Stark – ze śmiercią ojca, a następnie: Rickona i Brana (rzekomo zamordowanych przez Theona Greyjoya). Gdy doszło do egzekucji Eddarda, narzeczona Joffreya „opadła na kolana i płakała histerycznie” (GoT: 698), a następnie „pograżała się w ciemności komnaty w wieży w sercu Warowni Maegora” (GoT: 711). Z kolei żałoba Emmy pokazuje jej ambiwalentność: płakała, ale „cieszyła się w głębi duszy, że jest istotą smętną, że udało się jej tak od razu osiągnąć ideał niedostępny sercom pospolitym” (PB: 47). Aż nadeszło to, co nadejść musiało – znudzenie tym stanem. Na nic zdały się wszelkie próby sióstr zakonnych, aby wskrzesić u Emmy powołanie. Flaubert dokonuje ciekawego zabiegu – porównuje przyszłą panią Bovary do... konia, który pieczołowicie pielęgnowany i trzymany w ryzach, buntuje się, co prowadzi do rozerwania wędzidła. Emma, gorliwie karmiona kazaniami, poczuła ucisk wobec dyscypliny, sprzecznej z jej naturą, Odtąd kościół stał się dla niej miejscem zachwyty nad: wystrojem budowli i śpiewem mszalnym. Kobieta postanawia opuścić zakon. Motyw konia to kolejna transpozycja elementu flaubertowskiej fabuły na karty powieści George’a R.R. Martina. W przypadku Sansy – zwierzę symbolizuje jej naiwną wiarę w to, że świat ballad istnieje naprawdę. Za ową głupotę przyjdzie dziewczynie słono zapłacić. Córka Lady Catelyn nie lubi jazdy konnej, ponieważ można „się tylko zakurzyć, ubłocić” (GoT: 138). Panna Stark nie potrafi zrozumieć, dlaczego jej siostra Arya przypomina dzikuskę, wołającą towarzystwo synów giermków niż dworzan. Narzeczona Joffreya próbuje przekonać młodszą siostrę do udziału w przejażdżce z Królową Cersei, odwołując się do wygód:

---

<sup>18</sup> Gdy z kolei do zamku w Harrenhal zostają pojmani nowi jeńcy, Arya zdaje sobie sprawę, że „Sansa wiedziałaby, kim są obaj jeńcy, lecz Aryi nigdy zbytnio nie obchodziły tytuły i herby. Gdy tylko septa Mordane zaczynała opowiadać o historii tego czy tamtego rodu, dziewczynka pograżała się w marzeniach, czekając niecierpliwie na koniec lekcji” (SK: 422).

---

Dlaczego wolisz jeździć na śmierdzącym starym koniu, pocić się i męczyć, skoro możesz siedzieć na miękkich poduszkach i jeść ciasteczka w towarzystwie Królowej? (GoT: 139–140)

Sansa w imię miłości staje się ubezwłasnowolniona umysłowo. Wypowiadany przez nią komunikatami rządzi chęć utrzymania atmosfery grzecznościowej. Dziewczynie brakuje asertywności. Gdy syn Cersei proponuje jej przejażdżkę konno, dziewczyna kłamie, że jest to jej ulubione zajęcie.

Serce zabiło jej mocniej, kiedy poczuła dotyk dłoni Joffreya na swoim rękawie.

– Co być chciała robić?

Być z tobą, pomyślała, ale powiedziała co innego.

– Cokolwiek zechcesz, mój Książę.

Joffrey zastanawiał się przez chwilę.

– Moglibyśmy przejechać się konno.

– Och, uwielbiam jazdę konno. (GoT: 145)

W tej batalii rozgrywanej na płaszczyźnie damsko-męskiej zwycięsko wychodzi potomek Lannisterów. Symbolem jego zwycięstwa jest szybki jak wiatr, gniady rumak, „za którym klacz Sansy ledwo nadążała” (GoT: 146). Opis ten symbolizuje losy panny Stark – jej przyszłego zniewolenia wobec apodyktycznego narzeczonego. Joffrey usposabia mizoginiczny stosunek do płci przeciwnej. Jego zdaniem serca kobiet „to miękkie serca niewiast” (GoT: 697). Chłopak traktuje dziewczynę w sposób przedmiotowy, lecz ona nie jest tego świadoma. Podobne pulsowania kreśli Flaubert pomiędzy Rudolfem a Emmą. Kobieta jawi mu się jako obiekt pożądania, który trzeba uwieść. Gdy Pani Bovary stawia opór, mężczyzna proponuje spacer nad staw. Wie, że zmiana scenerii wystarczy, aby matka Berty „zmieniła zdanie i uległa” (Thibaudet 1971: 600).

Akcenty bowarystowskie łączą się zatem z, tak charakterystyczną dla tego rodzaju fabuły, narracją ilustrującą brak świadomości bohaterów, ich nieudolność w precyzyjnym wysłowieniu się (Żurowski 1958: 30). Żona Karola jest „niema”, brakuje jej zindywidualizowanego języka. Posługuje się frazesami językowymi zaczerpniętymi z przeczytanych książek (Przepiórka 2010: 114). Narrator nie pomaga bohaterce bowarystowskiej – nie użycza jej wyrazów ze swojego zasobu słów. Tym samym konflikt na płaszczyźnie życia, w którym przyszło egzystować a wyimaginowaną sferą marzeń, przyjmuje dodatkową formę – spięcia lingwistycznego (Głowiński 1992: 140–141). Okazuje się, że pani Bovary:

jest osobą po prostu za mało inteligentną, żeby utworzony w jej umyśle obraz był zarazem interesujący i prawdopodobny, jeżeli będzie zawierał wyłącznie jej spostrzeżenia i refleksje. (Żurowski 1958: 28)

Podobnie Sansę charakteryzuje skłonność powoływania się na wymagowane sytuacje. Przykładowo dziewczyna mówi, że przyśnił jej się Joffrey, dopadający białego jelenia. W istocie: „było to bardziej jej marzeniem, ale uznała, że zabrzmi lepiej, gdy nazwie to snem” (GoT, s. 455).

W obu powieściach ważną rolę odgrywają sceny ilustrujące punkt widzenia pozostałych bohaterów. I tak autor *Salambo* odbija osobowość Emmy w myślach innych osób. Czytelnik dostrzega, jak widzą ją m.in. Karol i Rudolf (Żurowski 1958: 27). Oto refleksje Rudolfa, po tym, gdy pierwszy raz zobaczył Emmę:

Bardzo milutka ta żona lekarza! [...] Gdzie ją wynalazł ten niezdara? [...] Gdy [mąż – dop. zsz] drepce do chorych, ona siedzi w domu i ceruje skarpetki. I nudzi się, biedactwo. Biedna kobietka! [...] Pokochałoby to za parę ckliwych słówek, jestem pewien. Byłoby czule, urocze!... Tak, ale jak się jej potem pozbyć? (PB: 113)

Z refleksji Rudolfa wydobywa się przedmiotowy stosunek do kobiety. Stosuje on zaimki: „ta”, „ona”, „to”, za pomocą których wydobywa się konkluzja, że matka Berty to przedmiot (nie podmiot), którym można się pobawić, a po znudzeniu nim – odstawić. (Thibaudet 1971: 598). Podobną linię rozważań kreśli George R.R. Martin w myślach Joffreya, który grozi Sansie, że zawsze może znaleźć sobie inną żonę. Chłopak mówi: „ – Będziemy mieli dziecko, jak tylko będziesz do tego zdolna [...] Jeśli pierwsze okaże się głupie, zetnę ci głowę i poszukam sobie mądrzejszej żony” (GoT, s. 717). W *Grze o Tron* oraz *Starciu królów* wkrada się bolesna diagnoza sytuacji Sansy, postrzeganej jako niemądrej. Gdy panna Stark nie potrafi błyskotliwie odpowiedzieć na zadane pytania, ma „ochotę ukarać samą siebie za to, że tak wolno myślała. Księżę nigdy jej nie pokocha, jeśli okaże się głupia” (GoT: 145). W istocie Joffrey nazywa ją „głupią dziewczuchą” (GoT: 717). Podobna konstatacja wypływa z ust Ogara. Mężczyzna wprost definiuje zadania, jakie powinna wykonywać panna Stark: ma się uśmiechać, ładnie pachnieć. Tak jak jedynym obowiązkiem Sansy jest być narzeczoną Joffreya, tak powinnością Emmy – „żoną swego męża” (Rapak 2001: 267). Zdaniem badacza literatury owa przedmiotowość, wyrażająca się w braku „prawa do głosu, do własnego języka”, jest ważnym aspektem bowaryzmu (Rapak 2001: 272).

Co jednak odróżnia bohaterkę George’a R.R. Martina od Flaubertowskiej, to budząca się świadomość konsekwencji wypowiedzianych słów. Sansa wie, że oczekuje się od niej słów miłych, choć nie-



jednokrotnie nieprzychylnych dla jej rodu. Dziewczyna wypowiada zwroty depreczące godność osobistą jej rodziny, ponieważ boi się, że stanie się jej krzywda<sup>19</sup>. Lecz formułki wypowiedane przez dziewczynę z Winterfell powoli tracą na autentyczności. Cersei ironizuje: „Lepiej naucz się jakichś nowych kłamstw, i to szybko” (SK: 687). O ile zatem w przypadku Emmy Bovary można mówić o pospolitej wyobraźni i wielkiej naiwności, które badacz Thibaudet (1971: 590) nazywa głupotą, o tyle Sansa góruje nad żoną Karola świadomością konsekwencji wypowiedanych słów. Jej źródłem jest chęć zemsty. Żałoba stanowi cezurę przemiany panny Stark. Z akcentami bowarystowskiej bohaterki – Sansa staje się antybowarystowską. Smutek potęguje chęć pomszczenia doznanych cierpień. Córka Catelyn chce, aby młody Lannister zginął z rąk kata. Dziewczyna przypomina sobie słowa lorda Petyra Baelisha, który dawno temu zdradził jej, że: życie „nie jest pieśnią, kochanie. Może sama się kiedyś przekonasz, ku własnemu smutkowi. W życiu wygrywają potwory” (GoT: 716). George R.R. Martin pokazuje smutną konstatację, że „potworem” jest życie, pełne cierpień i zgorzknienia. Transpozycję bowaryzmu narzeczonej Joffreya osłabia brak erotyzmu w strukturze fabuły. Panna Stark jest dziewczynką, niedojrzałą płciową. Pierwsza krew menstrualna (której towarzyszy niepokojący sen) zapowiada jej cierpienie. W miarę kumulacji akcji czytelnik nie obserwuje w przypadku córki Eddarda, tak charakterystycznej dla Emmy, degradacji marzeń wskutek realizacji niezaspokojonych pragnień seksualnych. Sansa nie ma natury kokoty, nie jest *femme fatale*. Pomimo tego – jej marzenia doprowadzają ją do zguby.

Podsumowując, fabuły powieści George’a R.R. Martina *Gra o tron* oraz *Starcie królów* przepełnione są elementami bowarystowskimi, obecnymi w losach Sansy Stark. Egzystencję bohaterki można sprowadzić do kilku najczęściej wyliczanych aspektów analizowanego zjawiska: pragnienia przebywania gdzie indziej niż miejsce aktualne; głodu zmysłowych wrażeń (spotęgowanych wskutek lektury przepoetyzowanymi tekstami kultury np. pieśnią o Florianie i Jonquil); naprodukcji fantazmatycznych marzeń wskutek przechowywania określonych przedmiotów przywołujących na myśl tę-

<sup>19</sup> Pierwszego pobicia doświadcza z rąk Ogara. Początkowo Joffrey tłumaczy swoją agresję, tłumacząc, że „Królowi nie uchodzi bić własnej żony” (GoT: 713), lecz wraz z upływem czasu chłopak rozplywa się w atrybutach władzy. Jego ulubionym zajęciem było siedzenie na Żelaznym Tronie i wymierzanie, jak lubił mówić, sprawiedliwości. „Gdy jednak sam rozstrzygał problem, nikt, nawet matka, nie był w stanie zmienić jego postanowień” (GoT: 715). Tak wyraźnie nakreślona męska sylwetka w niczym nie przypomina postaw legendarnego Księcia Aemona, do którego chłopak jest porównywany przez Sansę.

sknotę za innym, lepszym światem (taką funkcję pełni róża – podarunek od ser Lorasa); rozczarowanie narzeczeńskie<sup>20</sup>, a w konsekwencji – tragicomiczny finał fantazmatycznych mrzonek (lordowska córka staje się obiektem kpin i ofiarą przemocy). W obu utworach są detale, które zbliżają bohaterki do siebie. Tak np. uroda, wykształcenie, brak żyłki do gospodarnego oszczędzania, śmierć osób bliższych.

O tym, że dzieło George’a R.R. Martina nie jest amerykańską matrycą bowaryzmu, lecz transpozycją sygnałów bowarystowskich, świadczą komponenty, które osłabiają bowarystowski charakter panny Stark. Tak np. budząca się świadomość wypowiedzanych słów (początkowo Sansa naiwnie powtarza tezy na wzór ulubionych pieśni – tak np. porównuje narzeczonego do Księcia Aemona, lecz później, kierowana strachem, powtarza wyuczone formułki, choć się z nimi się zgadza, w obawie przed doznaniem krzywdy) czy też brak degradacji Sansy na płaszczyźnie erotycznej<sup>21</sup> (to jeszcze dorastająca dziewczyna). Owe relacje damsko-męskie pokazują Sansę jako uległą i sponiewieraną, gdzie tymczasem w literaturze przedmiotu w paralelnych wątkach Emmy – podnosi się kwestię jej „męskości” w dążeniu do celu i wyraźnego górowania nad mężczyznami<sup>22</sup>. Bynajmniej nie umniejsza to faktu, że świat, w którym przyszło jej żyć, jest zdominowany przez mężczyzn.

Historia „opowiedziana przez Flauberta, to historia upadku kobiety” (Pietkiewicz 2008: 364) – nie dziwi zatem smutny zwrot losów San-

---

<sup>20</sup> Rozczarowanie małżeńskie nadejdzie z chwilą przymusowego poślubienia Karla Tyrona Lannistera.

<sup>21</sup> Bowaryzm Emmy oscyluje wokół spraw związanych z adorowaną i brutalizowaną miłością, z obrazem popędu erotycznego i cudzołóstwa. Początkowo utajniony erotyzm (istniejący wyłącznie w sferze fantazji) w miarę nagromadzenia się zdarzeń i degradacji pragnień podlega wzmocnieniu. Emma błyskawicznie czuje małżeński zawód. Raturkiem stają się dobra materialne, lecz w rezultacie tylko potęgują pragnienie. Paliatywem mają być także romanse, lecz te również przynoszą rozgorzyczenie. Kolejnym epizodom cudzołóstwa nie towarzyszy poczucie spełnienia marzeń, lecz rozczarowanie (Mazan 1995: 37–38).

<sup>22</sup> W całej galerii kochanków Emmy to właśnie Leon wypada najsłabiej, bo groteskowo. Żona Karola nie znajduje na swej drodze prawdziwego mężczyzny, dlatego za każdym razem to ona przejmuje rolę mężczyzny – uwodziciela, flirtarza, łowcy. Tak na przykład Rudolf jest upokarzany podarunkami od kochanki stanowiących dowód miłości, zaś Leon niczym modliszce daje się złapać w pułapkę. O ile jednak Rudolf próbuje protestować (nie chce przyjąć hańbiących upominków), o tyle Leon przyzwala na każde zachowanie kobiety. Po pierwszej nieudanej sztuce (Rudolf nie pozwala nad sobą zapanować), Emma powtarza tę samą rolę bycia „kochankiem” wdając się w romans z Leonem (Przepiórka 2010: 109–110), (por. Janion 2001: 206–207).

sy. Panna Stark, tak niewinnie zakochana w Joffreyu<sup>23</sup>, zgrzeszyła swoją naiwnością i obsesyjną wiarą, że prawdziwi rycerze istnieją naprawdę. Na ziemię sprowadza ją Ogar, który prostuje jej naiwny tok rozumowania: „Jak ci się zdaje, czym zajmują się rycerze, dziewczynko? Myślisz, że tylko przyjmują wstążki od dam i paradują w złotych zbrojach? Rycerze zabijają” (SK: 683). Tak oto ten wyidealizowany świat, w którym panna Stark doznaje dostatku, lecz nie dobrobytu, okazuje się obcy i chłodny<sup>24</sup>. Tym samym ciepłe Południe implikuje znaczenie ‘zimnej i złowrogiej przestrzeni’. Królewska Przyszań, która dawniej urastała w bowarystowskich imaginacjach Sansy do świata przepelnionego dobrem i pięknem, staje się sferą intryg i doznawanych krzywd.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Flaubert G., *Pani Bovary*, tłum. A. Micińska, Warszawa 1986.  
 Martin G.R.R., *Gra o tron*, tłum. Paweł Kruk, Poznań 2003.  
 Martin G.R.R., *Starcie królów*, tłum. Michał Jakuszewski, Poznań 2000, 2011.  
 Martin G. R.R., *Nawałnica mieczy. Stal i śnieg*, tłum. Michał Jakuszewski, Poznań 2002, 2007.

### Literatura przedmiotu

- Bieniek M. (2006), „*Pani Bovary wg Freuda. Bowaryzm antytezą postawy twórczej*”, „Dyskurs”.  
 Głowiński M. (1992), „*Cham, czyli Pani Bovary nad brzegami Niemna*”, [w:] „*Lalka i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*”, pod red. J. Bachórze, M. Głowińskiego, Warszawa.

<sup>23</sup> Gdy Sansa dowiaduje się, że ojciec żyje, nie ma wątpliwości, że Joffrey nie pozwoli mu zrobić nic złego: „Teraz Królem jest Joffrey, pomyślała. Jej wspaniały Książę nigdy by nie skrzywdził ojca swojej ukochanej. Bez względu na jego czyny. Z pewnością jej wysłucha, jeśli pójdzie do niego i go poprosi. Musi jej wysłuchać. Przecież ją kocha, sama Królowa to przyznała. Joff będzie musiał ukarać jej ojca, może mógłby go odesłać z powrotem do Winterfall (.). Do tego czasu ona zdaży wyjść za Joffreya. Kiedy już zostanie Królową, namówi Joffa, żeby ulaskawił ojca” (GoT: 529).

<sup>24</sup> Śledząc losy córki Catelyn i Eddarda, czytelnik ma nieodparte wrażenie odwrócenia kopciuszkowego mitu, ponieważ pochodząca ze szlachetnie urodzonego rodu bohaterka, doświadcza upokorzeń i bicia. Dworzanie i słudzy Cersei traktują Sansę, jako zdrajczynię: „Wszyscy odwracali wzrok. Jakby była duchem, jakby umarła jeszcze za życia” (GoT: 593). To, co miało być idyllą (turnieje, bale), stało się smutną, tragiczną dominantą jej życia. Królewska Przyszań pełni funkcję klatki, z której dziewczyna pragnie się uwolnić (por. Graczyk 2003: 316).

- Janion M., *Pani Bovary i żebrak*, [w:] Tejże, *Prace wybrane. Tom 3. Zło i fantazmaty*, Kraków 2001.
- Knysz-Rudzka D. (1976), *Pola Gojawczyńska*, Warszawa.
- Kowalski K. (2000), *Terminologia krytyczna w portretach literackich Antoniego Sygietyńskiego. Na podstawie cyklu „Współczesna powieść we Francji”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- Mazan B. (1998), *Bowaryzm w literackich transpozycjach polskich modernistów*, [w:] *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej, J. Sztachelskiej, Białystok.
- Mazan B. (1995), *Literackie transpozycje doświadczenia bowaryzmskiego w miłości, Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia historyków sztuki*, pod red. T. Hrankowskiej, Warszawa.
- Pietkiewicz N. (2008), *Franka i Wiryneja : Madame Bovary inspiracją portretów kobiecych w literaturze wybranych epok*, „Acta Polono-Ruthenica”, nr 13.
- Przepiórka G. (2010), *Bowaryzm, Teoria zjawiska w nowym świetle*, „Ogród”, nr 1–2.
- Rapak W. (2001), *„Pani Bovary Flauberta czyli paradoksy arcydzieł(a)»*, [w:] *Lektury polonistyczne. Pozytywizm, Młoda Polska. Tom 2, Od realizmu do preekspresjonizmu*, pod red. G. Matuszek, Kraków.
- Saturczak Ł. (2010), *Wszystko o nas bez nas*, „Take me”, nr 3.
- Sygietyński A. (1971), *Pisma krytycznoliterackie*, Kraków.
- Thibaudet A. (1971), *Pani Bovary*, tłum. J. Falicki, [w:] *Sztuka interpretacji*, t. I, oprac. H. Markiewicz, Wrocław.
- Zalewski C. (2004), *Monotonia odwiecznej namiętności. Mityczne konteksty Pani Bovary Flauberta*, „Ruch Literacki”, z. 4–5.
- Żurowski M. (1958), *„Pani Bovary i rozwój powieści nowoczesnej»*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 4(7).