

Sylwia Wojciechowska*

Amoenus versus horridus: W kleszczach lęku w świetle konwencji sielankowej

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2017.014>

Streszczenie: Poniższa interpretacja jest uzupełnieniem artykułu *Amoenus versus Horridus. "The Turn of the Screw" and the (Counter)Pastoral*, który ukazał się w zbiorze poświęconym twórczości Henry'ego Jamesa, *Henry James Goes to War*". Celem artykułu jest wykazanie, iż konwencja sielankowa to ważne pole odniesień pozwalających wzbogacić interpretację tej noweli wykorzystującej zarówno topos *locus amoenus*, jak i *locus horridus*.

Słowa kluczowe: konwencja sielankowa, modalność pastoralna, *locus amoenus*, *locus horridus*, anty-pastoralność, Henry James, *W kleszczach lęku*

Amoenus versus horridus. *The Turn of the Screw* and the Pastoral Convention

Abstract: This paper is an adaptation of my article "Amoenus versus Horridus. *The Turn of the Screw* and the (counter)Pastoral" published in the fifth volume of *Dis/Continuities. Toruń Studies in Language, Literature and Culture*, entitled *Henry James Goes to War*. It offers an interpretation of the novella from the vantage point of the pastoral convention, and argues that the setting is an example of the *locus amoenus*, which is then exposed as the *locus horridus*.

Key words: pastoral convention, pastoral mode, *locus amoenus*, *locus horridus*, counter-pastoral, Henry James, *The Turn of the Screw*

* Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, absolwentka filologii klasycznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz filologii angielskiej i włoskiej Uniwersytetu w Stuttgarcie, pracownik naukowy Akademii Ignatianum w Krakowie. Główny obszar jej zainteresowań to współczesne rewizje sielanki oraz anty-sielanki. E-mail: sylwiawojciechowska@op.pl.

** S. Wojciechowska, *Amoenus versus Horridus. "The Turn of the Screw" and the (Counter)Pastoral*, [w:] *Henry James Goes to War*, red. M. Buchholtz, D. Gutfeld, G. Konecniak, Frankfurt nad Menem 2014, s. 243–254.

Prezentowany artykuł jest próbą interpretacji noweli Henry'ego Jamesa *W kleszczach lęku* w świetle konwencji sielankowej¹. Temat podjętej analizy może wydawać się zaskakujący: Henry James to autor znany jako prekursor modernizmu², którego twórczość przypada na drugą połowę XIX i pierwsze dekady XX wieku. Wielowątkowość, głębia psychologiczna, technika punktów widzenia, koncentracja uwagi narratora i czytelników na życiu wewnętrznym bohaterów to tylko niektóre z cech wyróżniających prozę tego wybitnego pisarza przełomu wieków, który znany był ze swej niechęci do romantycznej czy idealistycznej wizji świata w literaturze. Niemniej jednak już wcześniej uważni czytelnicy dostrzegali w twórczości Henry'ego Jamesa echa konwencji sielankowej³. Swoistą grę z tą konwencją stanowi nowela *W kleszczach lęku*. W świetle słów samego autora, który w przedmowie do nowojorskiego wydania swych dzieł sklasyfikował ten utwór jako tzw. *ghost story*, opowieść o duchach⁴, to zaskakujące stwierdzenie. Wśród wielu aspektów, które można by wziąć pod uwagę, analizując (anty)pastoralność tej opowieści, sposób przedstawiania miejsca akcji, Bly, zasługuje na szczególną analizę. Sielankowość jest na tyle wyraźna, by najpierw urzec czytelnika jako wizja *locus amoenus*, a następnie przerazić go w momencie metamorfozy w anty-sielankowe *locus horridus*.

Sielanka to pojęcie powszechnie znane współczesnym czytelnikom. Stwierdzenie, iż znakomita ich większość potrafi bez trudu wyobrazić sobie idylliczne miejsce, prawdopodobnie nie wywołałoby szerszego sprzeciwu. Świat mediów i reklamy rozciąga bowiem każdego dnia wizję arkadyjskiej krainy piękna. Jak słusznie zauważa jednak Terry Gifford, powszechnie promowana dziś sielankowość ma niewiele wspólnego z historyczną sielanką⁵. Co więcej, za sprawą mediów pojęcie to nabrało pejoratywnego zabarwienia i kojarzone jest z niewartym uwagi, banalnym obrazkiem, scenką rodzajową lub wizją pozbawioną jakiegokolwiek głębszego przesłania.

Tymczasem sielanka to termin literacki, który może się poszczycić wielowiekową tradycją i który jest reprezentowany przez dzieła takich nowożytnych twórców, jak Szekspir i Spenser, a w Polsce Jan Kochanowski i Szymon Szymonowicz⁶. Inspirację czerpali oni z poezji greckiej i łacińskiej, głównie Teokryta i Wergiliusza, których wiersze zwane idyllami, bukolikami lub eklogami stworzyły podwaliny konwencji. Jak w przypadku innych gatunków, swoistym przełomem okazał się okres romantyzmu: to właśnie wtedy sielanka zatraci-

¹ Pełna analiza *W kleszczach lęku* znajduje się w mojej rozprawie doktorskiej zatytułowanej (*Re*)*Visions of the Pastoral in Selected British and American post-Romantic Fiction*, Toruń 2012. Wydawnictwo Ignatianum przygotowuje publikację rozprawy. James sklasyfikował *W kleszczach lęku* jako nowelę, stosując określenie *nouvelle*. Anglojęzyczni krytycy literaccy posługują się raczej terminem *novella* – por. wstęp do H. James, *The Turn of the Screw & The Aspern Papers*, red. C. Seymour, Londyn 2000, s. vii.

² „[...] twórczość [Henry'ego Jamesa] sytuuje się między wielowątkową powieścią wiktoriańską a modernistyczną prozą eksperymentalną”. – M. Buchholtz (red.), *Filmowe gry z twórczością Henry'ego Jamesa. Transpozycje, komentarze, analogie*, Toruń 2005, s. 9.

³ Por. charakterystyka Daisy Miller oraz Miss Alden w: H. James, *Daisy Miller and Other Stories*, Londyn 2006, s. 46, 86. Squires uznaje *Bostończyków* za powieść pastoralną: M. Squires, *The Pastoral Novel. Studies in George Eliot, Thomas Hardy, and D. H. Lawrence*, Virginia 1974.

⁴ Por. H. James, *The Turn of the Screw and the Aspern Papers*, Londyn 2000, s. xxx.

⁵ Por. klasyfikacja sielanki jako: a) gatunek, b) the pastoral mode, który tłumaczę jako „modalność pastoralna”, c) pseudo-sielanka w: T. Gifford, *Pastoral*, Londyn–Nowy Jork 1999.

⁶ Więcej informacji o motywie arkadyjskim w polskiej poezji renesansowej i barokowej: T. Banaś-Korniak, *Arkadia i zło, miłość i śmierć, czyli o literackich antytezach w poezji polskiej renesansu i baroku*, Katowice 2011.



Rye. Photo by Sonoko Saito

ła charakter gatunkowy⁷, zachowując wpływ na literaturę po-romantyczną pod postacią tzw. *the pastoral mode*, a więc szeroko pojętej modalności pastoralnej⁸. Paul Alpers z jednej strony podkreśla trudności natury formalnej w definiowaniu fenomenu *the pastoral mode*, z drugiej zaś to, że różnica pomiędzy gatunkiem a modalnością pastoralną, a więc pastoralnością w sensie innym niż konwencja, jest faktem, z którym należy się zmierzyć. Po raz pierwszy ów rozłam w obrębie konwencji sielankowej stał się przedmiotem krytyki literackiej w *Some Versions of Pastoral* Williama Empsona. Empsonowska interpretacja modalności pastoralnej w utworach takich jak *Alicja w krainie czarów* czy *Opera żebracza* lub w literaturze proletariackiej okazała się przełomem w historii krytyki konwencji. Zdaniem Empsona wyznacznikiem pastoralności danego dzieła jest to, czy zachodzi w nim proces pastoralny, to znaczy przedstawianie treści fundamentalnie ważnych dla odbiorcy współczesnego autorowi w sposób niezmiernie uproszczony⁹. Susan Snyder wyjaśnia, że nadmierne uproszczenie może być skutkiem tego, iż dane wydarzenia są relacjonowane jako przeszłe, a ich idealizacja częściowo wynika z atmosfery nostalgii, kształtującej perspektywę narracji, sytuacji lirycznej lub dramatycznej danego utworu. W takim przypadku odbiorca ma do czynienia

⁷ Por. P. Alpers, *What Is Pastoral?*, Chicago–Londyn 1996, s. 275.

⁸ Ibidem, s. 8f. Na stronie 44ff Alpers definiuje *the pastoral mode*. O ile mi wiadomo, w języku polskim brak jest odpowiednika dla tego angielskiego terminu, za pomocą którego krytycy literaccy rozróżniają gatunek, *the pastoral genre*, od modalności pastoralnej, *the pastoral mode*, a więc zbioru cech niezwiązanych z żadną formą literacką. Zastosowane tu określenie, modalność pastoralna, to termin przyjęty przeze mnie. Marek Zaleski posługuje się terminem *pastoral*, pisany kursywą, by podkreślić dychotomię między gatunkiem a modalnością pastoralną w publikacji *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007, s. 7. O problemie terminologicznym związanym z *the pastoral mode* pisze T. Cieślak-Sokołowski, „*Pastoral*” jako tryb lektury polskiej literatury współczesnej, „*Wielogłos*” 2008, nr 1, s. 189. Niestety, artykuł Cieślaka-Sokołowskiego opiera się na wybiórczej lekturze tekstów krytycznych. Podobny problem terminologiczny stanowi określenie *counter-pastoral*, który tłumaczę jako anty-pastoralność.

⁹ Empson posługuje się frazą „putting the complex into the simple” – W. Empson, *Some Versions of Pastoral*, Nowy Jork 1935, s. 22.

z pastoralnością czasową. Snyder wyróżnia również pastoralność przestrzenną, a więc taką, w której sielankowość wiąże się z miejscem idealnym, odległym, zacisznym, mieszczącym się w ramie czasowej danego utworu¹⁰.

Modalność pastoralna jest zbiorem cech, motywów oraz *loci communes*, które mogą wzbogacić dowolny gatunek literacki, jednocześnie odzwierciedlając proces pastoralny. Można ją postrzegać jako pewną spójną, doskonałą wizję świata, godną uwagi nie tylko ze względów estetycznych, ale również etycznych. Zasadniczym jej elementem jest antynomia wyrażona jako szereg przeciwieństw, spośród których szczególne miejsce przypada przeciwstawieniu starości i młodości, miłości i śmierci, naturalności i wyrafinowania, miasta i wsi. Eksponowanie prostoty, spokoju, młodości i niedoświadczenia współtworzy pastoralizm danego utworu. Uwypuklanie znaczenia wartości przeciwnych w danym utworze literackim zaświadcza o jego antypastoralności. W moim przekonaniu *W kleszczach łęku* wzbogaca tradycję tej drugiej kategorii przede wszystkim poprzez umiejętną grę z toposem *locus amoenus*, który w ostatecznym rozrachunku okazuje się reprezentować *locus horridus*.

Locus horridus stanowi przeciwieństwo *locus amoenus*. Jest to kluczowy dla anty-sielankowości „obraz miejsca przerażającego, przynoszącego człowiekowi udrękę, zagrażającego jego zdrowiu i życiu”¹¹. Obie realizacje *locus*, atrakcyjna i odpychająca, mogą podlegać analizie w kontekście konwencji sielankowej, co zauważają krytycy anglojęzyczni i polscy¹². Teresa Banaś-Korniak słusznie stwierdza, że „[d]la jednych *to samo* miejsce na ziemi może być szczęśliwe, a dla innych przekłete”¹³. Stąd właściwym punktem wyjścia dla analizy obrazu Bly w noweli *W kleszczach łęku* jest ekspozycja elementów tworzących ten *locus*, ze szczególnym uwzględnieniem momentu jego transformacji w *locus horridus*.

Z historycznego punktu widzenia lokalizacja *locus amoenus* nie była elementem stałym. Ojciec konwencji sielankowej, Teokryt, nadał mu sycylijskie rysy: mieszkając i tworząc w Aleksandrii Ptolemeuszów, promował on w swej poezji idealną wizję Sycylii, wyspy jego dzieciństwa. Wergiliusz zaproponował inne umiejscowienie idealnego zakątka, a mianowicie Arkadię, która była amalgamatem, noszącym znamiona greckiego regionu Peloponezu oraz Wergiliuszowej krainy młodości, Mantui. Największą zasługę w kształtowaniu wizerunku *locus amoenus* w literaturze miał jednak Sannazaro, który w swojej *Arkadii* dokładnie go opisał i umiejscowił w pobliżu Neapolu¹⁴. W literackiej Arkadii wielką wagę przywiązuje się do takich wartości, jak niewinność, prostota i prostolinijność, które są często zestawiane z wyrafinowaniem i szeroko pojętym doświadczeniem, cenionym w wielkich miastach. Stąd wieś jest przeciwstawiana miastu, naturalne piękno świata przyrody przewyższa urok wytworów pracy ludzkich rąk i wyobraźni, a dziecko uznawane jest za symboliczny, doskonały miernik wartości. W takim miejscu może dokonać się przemiana wewnętrzna bohaterów, w konsekwencji będąc sercem świata sielanki.

¹⁰ S. Snyder, *Pastoral Process*. Spenser, Marvell, Milton, Stanford 1998, s. 3ff. W terminologii angielskiej jest to rozróżnienie pomiędzy *temporal pastoral* a *spatial pastoral*.

¹¹ *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński et al., Wrocław 2008, s. 287.

¹² Por. *New Versions of Pastoral*, red. D. James i P. Tew, Madison–Teaneck 2009, s. 107–123, 195–217; T. Gifford, *Pastoral*, op. cit., s. 116–145; R. Williams, *The Country and the City*, Oxford 1973, s. 13–35.

¹³ T. Banaś-Korniak, *Arkadia i zło, miłość i śmierć, czyli o literackich antytezach w poezji polskiej renesansu i baroku*, op. cit., s. 22, wyróżnienie w oryginale. Por. również ibidem, s. 24.

¹⁴ Por. J. Sannazaro, *L'Arcadia*, Turyn 1948, s. 5–7. Por. różne wersje literackie *locus amoenus* w antologii: *England's Helicon*, red. H. MacDonald, Londyn 1962.

Locus horridus jest antynomicznym zaprzeczeniem *locus amoenus*, oba pojęcia dopełniają się: zasadniczo te same elementy tworzą tło, przyciągając uwagę czytelnika swoją szpetotą. Miejsce takie jest przerażające nie tylko ze względu na wrażenia estetyczne, ale przede wszystkim jako przestrzeń, w której bohater odczuwa tak paraliżujący i obezwładniający lęk, że nie jest w stanie logicznie myśleć. Pobyt w nim nie przynosi żadnych rozwiązań, jest makabrycznym przeżyciem, kumuluje lęki i obawy, powodując inercję bohatera.

Zdawać by się mogło, że Bly należycie spełnia swą funkcję jako *locus amoenus* na początku opowieści guwernantki. Pierwsze wrażenia z pobytu w tej okolicy bezimiennej młodej dziewczyny, zawarte w prologu *W kleszczach lęku*, są na wskroś pozytywne, tym bardziej że swoją relację rozpoczyna ona od opisu nastroju, w którym znajdowała się bezpośrednio przed wyjazdem: „byłam przekonana, że popełniłam błąd”¹⁵. Przyjazny obraz Bly, które zdaje się witać przybywsza, dominuje w początkowych rozdziałach opowieści. Guwernantka wspomina, iż „przejażdżka o tej porze, w śliczny dzień, przez okolice, w których słodczy lata niosła ze sobą przyjazne powitanie, ożywiała (jej) hart”¹⁶. Opis miejsca przemawia do czytelnika tym sugestywniej, że młoda kobieta wciąż zestawia piękno tego zakątka z jej wcześniejszym wyobrażeniem o nim: „[C]zułam się podniesiona na duchu tak dalece, iż można to przyjąć za dowód, do jakiego stopnia byłam przygnębiona poprzednio. Spodziewałam się lub też obawiałam się czegoś bardzo posępnego”¹⁷.

Opis Bly na pierwszych stronach opowieści guwernantki jest spójny z konwencjonalną wizją *locus amoenus*. Po pierwsze, Bly oczarowuje czytelnika swym naturalnym pięknem, które jest inherentną cechą Arkadii. Jako że te okolice są oddalone od skupisk ludzkich, zostaje spełniony wymóg odosobnienia, nieodzowny dla kreowania świata idylli¹⁸. Miejsce to staje się ostoją dla dziewczyny o skromnym pochodzeniu i niewielkim doświadczeniu życiowym. Co więcej, na początku swej relacji guwernantka sugeruje, iż pobyt w Bly sprzyjał rozwojowi jej osobowości¹⁹.

Mimo wielu elementów pastoralnych, nowela *W kleszczach lęku* skutecznie wykorzystuje motywy sielankowe, nie reprezentując konwencji. Już w pierwszych rozdziałach opowieści pojawiają się symbole, które podają w wątpliwość tezę o sielankowości. Dobrym przykładem jest obraz kraczących wron, negatywnego symbolu niepewnej przyszłości²⁰, które zataczają kręgi nad głową guwernantki w momencie jej przyjazdu do Bly. Ich obecność nie burzy co prawda sielankowości, ale wzbudza w czytelniku pewien niepokój, który nasila się w miarę rozwoju wydarzeń.

Bly od początku jest przedstawiane w ambiwalentny sposób, choć trzeba przyznać, iż wzmianki o złych przeczuciach guwernantki i negatywna symbolika w nikłym tylko stopniu

¹⁵ Ten i kolejne cytaty pochodzą z polskiego tłumaczenia noweli według Witolda Pospieszalą, *W kleszczach lęku*, Warszawa 2012, s. 20.

¹⁶ Ibidem, s. 20–21.

¹⁷ Ibidem, s. 21.

¹⁸ Odosobnienie to można też rozważać jako dystans czasowy: opisywane wypadki wydarzyły się w Bly przed laty i zostały spisane przez tajemniczą kobietę, guwernantkę, która od dawna nie żyje. Stąd można rozważać początkowy obraz Bly jako przykład *temporal pastoral*. Więcej na temat *temporal pastoral* – zob. S. Snyder, *Pastoral Process*. Spenser, Marvell, Milton, op. cit.

¹⁹ H. James, *W kleszczach lęku*, op. cit., s. 40.

²⁰ Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s.v. kruk (wrona). Symbol wron i kruków jest wykorzystany w utworze *W kleszczach lęku* na przykład na stronach 21 i 44. Kilka lat przed publikacją *W kleszczach lęku* (1898), Vincent Van Gogh namalował przejmujący obraz *Pole pszenicy z krukami* (1890), w którym odwołuje się do złowieszczonego symbolu tego ptaka. Nie wiadomo jednak, czy James kiedykolwiek widział wspomniane dzieło.

podważają jego sielankowy charakter. Tym bardziej przerażający jest ostateczny obraz tego zakątka, który może wstrząsnąć czytelnikiem jako wizja *locus horridus*. Kolejne odsłony Bly wykluczają bowiem sielankowość sugerowaną na początku opowieści.

Rozdział trzeci, w którym przedstawiono pierwsze, domniemane spotkanie guwernantki ze światem nadprzyrodzonym, to szczególnie ciekawy przedmiot analizy. Rozpoczyna się on opisem chłopca, Mileśa, który w tym momencie opowieści, w oczach guwernantki „miał w sobie coś anielskiego [...] ów niedający się opisać wdzięk, znamieny dla dziecka, które na świecie nie zaznało jeszcze niczego prócz miłości”²¹. Portret dziecięcej niewinności w pełni odpowiada wymogom konwencji. Idylliczny obraz okolicy potęguje sielankowość tego rozdziału. Guwernantka rozmyśla o przystojnym, niedostępnym pracodawcy w porze dnia typowej dla eklog Wergiliusza, „[w] godzinie, która przynosiła [jej] chwilę samotności, zanim [...] udawała [...] się na spoczynek”²². Nastrój jest odpowiedni dla rozmyślań, uwaga guwernantki koncentruje się na otaczającej ją przyrodzie, zapadającym zmierzchu, radości i zauroczeniu pracodawcą.

W tym momencie następuje nagła transformacja miejsca, a przeobrażenie to nabiera szczególnego znaczenia, jeśli poddać je pod rozwałkę z perspektywy konwencji sielankowej. Wcześniejsze nagromadzenie elementów pastoralnych powoduje, że czytelnicy są nieprzygotowani na bezpośredni kontakt z wizją ducha zmarłego służącego, Petera Quinta, który, jak wierzy opiekunka dzieci, miał wspólnie z Miss Jessel deprawować jej podopiecznych. To chwilowe urojenie jest kluczowe dla odczytania Bly jako przykładu *locus horridus*. Z wielu elementów, które składają się na mroczny urok tego miejsca, najważniejszym wydaje się jego odosobnienie. Owa „chwila samotności”²³ nagle staje się udręką, a młoda kobieta dobitnie podsumowuje tę przedziwną metamorfozę: „to samo miejsce, w najdziwniejszy sposób w świecie, stało się dla mnie od razu [...] jak gdyby wymarłe”²⁴. Cichy zakątek, w którym oddawała się marzeniom o wybranku serca, jawi się jako „odludne miejsce”. Ten sam aspekt, samotność bohatera, buduje atrakcyjność *locus amoenus*, jednocześnie przyczyniając się do kreowania atmosfery grozy *locus horridus*.

Zaskakująca nienaturalność Bly to kolejny element *locus horridus*. Świat zewnętrzny, którego naturalny urok jest jednym z kluczowych wyznaczników sielankowości, staje się źródłem niepokoju i lęku. Opiekunka dzieci wspomina, że „wyłącznie z przyczyny pojawienia się tej postaci [zjawy] całe otoczenie zostało porażone śmiercią”. Wizja ta całkowicie niszczy poczucie harmonii jednostki ze światem zewnętrznym, harmonii nieodzownej dla sielanki. Co więcej, również cisza towarzysząca zapadającemu zmierzchowi nagle napawa młodą kobietę strachem. Nawet po latach słyszy ona znowu „tę ciszę bezmierną, w którą zapadły odgłosy wieczoru”. Guwernantka stara się samodzielnie rozwikłać zagadkę nagłej metamorfozy, której nie jest w stanie zrozumieć: „ulubiona przeze mnie godzina straciła w ciągu tej, niedającej się opisać chwili całą swą wymowę”²⁵. Cisza podkreśla bezruch w jej otoczeniu: „poraż[enie] śmiercią” nabiera wielu wymiarów²⁶. Po latach opiekunka wspo-

²¹ H. James, *W kleszczach lęku*, op. cit., s. 38.

²² Ibidem, s. 41.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, s. 44. Ten i kolejne cytaty bez przypisu podającego numer strony pochodzą ze strony 44 noweli.

²⁵ Ibidem, s. 45. Ten i kolejne cytaty bez przypisu podającego numer strony pochodzą ze strony 45 noweli.

²⁶ Dennis Tredy zauważa, że cisza w filmowej adaptacji *W kleszczach lęku* w reżyserii Jacka Claytona podkreślona jest użyciem powracającego motywu białej róży, a „kwiat ten jest tradycyjnym symbolem ciszy i dyskrecji, tak więc uczynienie z Bly białego ogrodu różanego jest sposobem na wyeksponowanie ciemnych sekretów tego

mina, iż spotkanie ze zjawą miało charakter statyczny, a sama wizja przypominała „portret oprawiony w ramę”. Takie też będą kolejne spotkania ze światem nadprzyrodzonym. Warto nadmienić, iż martwota i kontakt ze światem pozagrobowym są elementami, które można znaleźć w jednej z definicji *locus horridus*: „[w] lit[eraturze] epok dawnych rolę taką [*locus horridus*] grały opisy czeluści podziemnych, puszczy i ostępów, a [w] lit[eraturze] religijnej – piekła i czyśćca”²⁷.

Wcześniejsze nagromadzenie elementów o wyraźnie pastoralnym charakterze zostaje zatem zrównoważone obszernym anty-sielankowym opisem wizji guwernantki. Uczucie grozy narasta. Jako że spotkanie z nieznanym odbywa się w tym samym miejscu, które wcześniej gwarantowało wytchnienie od trudu dnia codziennego, metamorfoza jest niespodziewana i przerażająca. Młoda kobieta ze zdziwieniem podsumowuje zaskakującą przemianę w jej otoczeniu: „Poza tym jednak nic się w przyrodzie nie zmieniło, chyba że zaszła jakaś zmiana, która tylko w moich oczach nabrała szczególnej ostrości”²⁸.

Lektura noweli *W kleszczach lęku* dostarcza zapewne wielu emocji czytelnikom, a zagadkowe zakończenie, śmierć jednego z bohaterów, przyczynia się do jej popularności. Analiza tego utworu z perspektywy konwencji sielankowej z jednej strony poszerza pole odniesień literackich, z drugiej zaś oferuje narzędzie interpretacji źródła urokliwego czaru tej opowieści. Co ciekawe, Henry James otwarcie przyznał, iż *W kleszczach lęku* to utwór, który został napisany pospiesznie, z chęci zysku i chwilowej potrzeby serca²⁹. Niemniej jednak nowela ta stała się jednym z najchętniej filmowanych i czytanych tekstów narracyjnych tego powieściopisarza. Jak twierdzi Tredy, „[s]pośród wszystkich opowiadań Henry’ego Jamesa żadne nie doczekało się tylu adaptacji kinowych i telewizyjnych, co *W kleszczach lęku*, przez samego autora nazwane jego małą »mroczną« »wycieczką w chaos»”³⁰.

Warto więc zadać sobie pytanie, co sprawia, iż ten tekst, bagatelizowany przez Jamesa³¹, tak sugestywnie przemawia do czytelników i widzów. Moim zdaniem przyczynia się do tego ambiwalencja miejsca akcji, w którym rozgrywają się owe mroczne wydarzenia. Stopniowa deformacja sielankowości uwidacznia się na wielu płaszczyznach³². Najbardziej oczywistą jest aspekt wizualny: piękne opisy przyrody i okolicy Bly stanowią wstęp do potencjalnej konfrontacji z nienazwanym złem, niewypowiedzianym Innym, jak to ujmuje Pilar Blanco³³. Mając w pamięci *Idyllę 2* Teokryta, pokrewność świata nadprzyrodzonego, magii i sielanki

miejsca” – D. Tredy, *Cienie cieni – techniki wieloznaczności w trzech adaptacjach filmowych „W kleszczach lęku”: „Niewiniątka” Jacka Claytona (1961), „W kleszczach lęku” Dana Curtisa (1974), oraz „Przytomność umysłu” Antonio Aloya (1990)*, przeł. M. Linke, [w:] M. Buchholtz, *Filmowe gry...*, op. cit., s. 44–45. *Niewiniątka* Jacka Claytona, filmowa adaptacja *W kleszczach lęku*, są uznawane za arcydzieło.

²⁷ *Słownik terminów literackich*, op. cit., s.v. *locus horridus*, s. 287.

²⁸ H. James, *W kleszczach lęku*, op. cit., s. 53. Interesująca interpretacja miejsca *dark place* – P. Blanco, [w:] *New Versions of Pastoral*, op. cit., s. 197.

²⁹ W przedmowie do wydania nowojorskiego Henry James określił tę nowelę jako chałturę, „an obscure pot-boiler” – zob. R. Gale, *Henry James Encyclopaedia*, Nowy Jork 1989, s. 681, 488.

³⁰ D. Tredy, *Cienie cieni – techniki wieloznaczności...*, op. cit., s. 37–71.

³¹ W przedmowie do wydania nowojorskiego tej noweli H. James nazywał ją „an amusette to catch those not easily caught” (co można sparafrazować jako „drobny utwór, napisany po to, by wprowadzić w błąd tych, których trudno jest zwieść”). Cytuję zgodnie z H. Jamesem, *The Turn of the Screw & The Aspern Papers*, op. cit., s. xxxiiiff.

³² W oryginalnym artykule analizuję również aspekt demoralizacji dziecka. Edward Parkinson dedykował temu zagadnieniu rozdział czwarty swojej rozprawy – por. E. Parkinson, *The Turn of the Screw. A History of Its Critical Interpretations 1898–1979*, <http://www.turnofthescrew.com> (dostęp: 16.07.2013).

³³ Por. P. Blanco, [w:] *New Versions of Pastoral*, op. cit., s. 197.

nie wywołuje sprzeciwu. Co więcej, okazuje się, że dziś wykorzystuje się modalność pastorałną, by przedstawić w literaturze świat zaklęć magicznych i czarów³⁴.

Wiele wskazuje na to, iż zabieg niekonwencjonalnego wykorzystania różnych elementów tradycji sielankowej został celowo zastosowany przez Henry'ego Jamesa dla kreowania atmosfery zagadkowości głównie ze względu na fabułę noweli. Sugerowana, możliwa deprawacja małoletnich dzieci pozostających pod opieką niedoświadczonej, być może chorej umysłowo, guwernantki, to idealne tło dla opowieści grozy. Odosobnienie, niewinność dziecka, niedoświadczenie opiekunki, rozwój duchowy głównych bohaterów, magiczne oddziaływanie otoczenia, miłość i śmierć, to na pewno nie wszystkie tematy, które można by poddać analizie w tym artykule. Spór o ich wymowę nadal trwa.

Bibliografia

- Aloi, Peg. "And with thee fade away into the forest dim': Neopastoralism and Romantic Renaissance in the Ritual Literature of Modern Witchcraft". W: *New Versions of Pastoral: Post-romantic, Modern, and Contemporary Responses to the Tradition*, red. David James i Philip Tew. Madison-Taeneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2009.
- Alpers, Paul. *What Is Pastoral?*. Chicago-Londyn: University of Chicago Press, 1996.
- Banaś-Korniak, Teresa. *Arkadia i zło, miłość i śmierć, czyli o literackich antytezach w poezji polskiej renesansu i baroku*. Katowice: Agencja Artystyczna PARA, 2011.
- Blanco, María Del Pilar. "The Poetics of the Jungle in Counterpastoral Fictions of the Americas: Writing the Dark Place". W: *New Versions of Pastoral: Post-romantic, Modern, and Contemporary Responses to the Tradition*, red. David James i Philip Tew. Madison i Taeneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2009.
- Buchholtz, Mirosława, red. *Filmowe gry z twórczością Henry'ego Jamesa. Transpozycje, komentarze, analogie*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005.
- . *Henry James i sztuka auto/biografii*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Buchholtz, Mirosława, Dorota Gutfeld, Grzegorz Koneczniak, red. *Henry James Goes to War*. Frankfurt nad Menem: Peter Lang, 2014.
- Campbell, Joseph. *Potęga mitu*, przeł. Ireneusz Kania. Kraków: Znak, 2013.
- Cieślak-Sokołowski, Tomasz. „Pastoral' jako tryb lektury polskiej literatury współczesnej”. *Wielogłos* 1 (2008).
- Eagleton, Terry. *Teoria literatury. Wprowadzenie*, przeł. Bogdan Baran. Warszawa: Aletheia, 2015.
- Empson, William. *Some Versions of Pastoral*. Nowy Jork: New Directions Publishing, 1935.
- Gale, Robert. *A Henry James Encyclopaedia*. Nowy Jork: Greenwood Press, 1989.
- Gifford, Terry. *Pastoral*. Londyn-Nowy Jork: Routledge, 1999.
- Głowiński, Michał et al., red. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum, 2008.
- James, David i Philip Tew, red. *New Versions of Pastoral*. Madison-Taeneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2009.
- James, Henry. *Daisy Miller and Other Stories*. Ware: Wordsworth, 2006.
- . *The Turn of the Screw & The Aspern Papers*, red. Claire Seymour. Ware: Wordsworth, 2000.

³⁴ Por. P. Aloi, *And with thee fade away into the forest deem: Neopastoralism and Romantic Renaissance in the Ritual Literature of Modern Witchcraft*, [w:] *New Versions of Pastoral*, op. cit., s. 58–79.

- . *W kleszczach lęku*, przeł. Witold Pospieszala. Warszawa: Prószyński, 2012.
- Kopaliński, Władysław, red. *Słownik symboli*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.
- MacDonald, Hugh, red. *England's Helicon*. Londyn: Routledge, 1962.
- Parkinson, Edward. *The Turn of the Screw. A History of Its Critical Interpretations 1898–1979*, 1991.
<http://www.turnofthescrew.com>.
- Sannazaro, Jacobo. *L'Arcadia*. Turyn: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1948.
- Snyder, Susan. *Pastoral Process. Spenser, Marvell, Milton*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Squires, Michael. *The Pastoral Novel. Studies in George Eliot, Thomas Hardy, and D. H. Lawrence*.
Virginia: University Press of Virginia, 1974.
- Tredy, Dennis. „Cienie cieni – techniki wieloznaczności w trzech adaptacjach filmowych *W kleszczach lęku*: *Niewiniątka* Jacka Claytona (1961), *W kleszczach lęku* Dana Curtisa (1974), oraz *Przytomność umysłu* Antonio Aloya (1990)”, przeł. Monika Linke. W: *Filmowe gry z twórczością Henry'ego Jamesa. Transpozycje, komentarze, analogie*, red. Mirosława Buchholtz.
Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- Wojciechowska, Sylwia. „Amoenus versus Horridus. *The Turn of the Screw* and the (Counter) Pastoral”. W: *Henry James Goes to War*, red. Mirosława Buchholtz, Dorota Gutfeld, Grzegorz Konecniak. Frankfurt nad Menem: Peter Lang, 2014.
- Zaleski, Marek. *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków: Universitas, 2007.