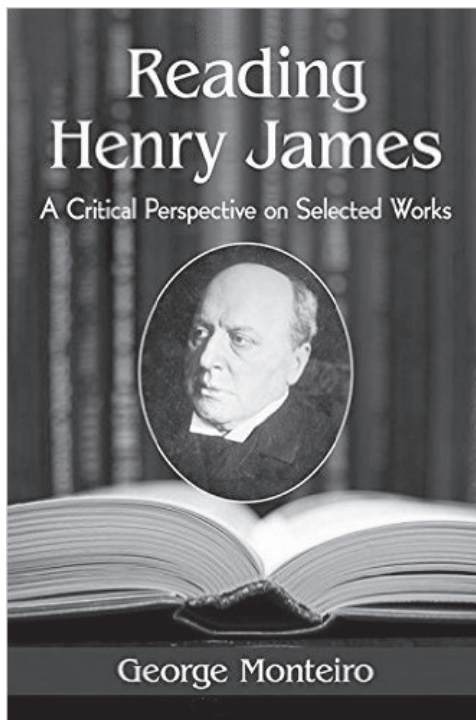


## O Jamesie porównawczo

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2017.029>



**N**a półce z opracowaniami twórczości Henry'ego Jamesa przybyły w 2016 roku co najmniej dwa kolejne. Choć autorów wiele dzieł, oprócz tematyki Jamesowskiej ich książki mają też inne wspólne cechy. Przede wszystkim słusznie trzymają się zasady, by nie nadwerężyć cierpliwości czytelnika, i każda z książek liczy mniej niż dwieście

---

\* Profesor nauk humanistycznych, kierownik Katedry Filologii Angielskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie prowadzi zajęcia z literatury Ameryki Północnej. Jej publikacje dotyczą także filmowych adaptacji dzieł literackich, biografistyki i studiów postkolonialnych. E-mail: [Mirosława.Buchholtz@umk.pl](mailto:Mirosława.Buchholtz@umk.pl).

stron. Nie pretendują też zapewne do miana arcydzieł teoretyczno- lub krytycznoliterackich, ale w swojej skromności stanowią godną lekturę. Nie oferują zupełnie nowego podejścia do Jamesa, zawierają jednak myśli warte zastanowienia. Nawet jeśli pewne informacje biograficzne i interpretacje twórczości już wcześniej zostały przez kogoś innego (wielu innych) opublikowane, nie szkodzi. Wartość przypomnień jest względna. To co jeden uważa za powtórzenie, dla drugiego będzie fascynującą nowością.

George Monteiro to emerytowany profesor anglistyki oraz studiów portugalskich i brazylijskich. Związany z renomowanym Uniwersytetem Browna, opublikował książki poświęcone nie tylko Jamesowi, ale też innym amerykańskim twórcom (na przykład Emily Dickinson, Henry'emu Adamsowi, Stephenowi Crane'owi, Robertowi Frostowi). W kręgu jego zainteresowań znaleźli się także portugalscy poeci Luís de Camões i Fernando Pessoa. Odniesienia do poezji i szeroki kontekst badań wyróżniają też jego najnowszą pracę o pisarstwie Jamesa. Jest to książka osobista, po części wspomnieniowa, niepretendująca do akademickich stopni i wyróżnień. Napisana piękną potoczną angielszczyzną<sup>1</sup>, wysmakowana leksykalnie stanowi uroczą lekturę, coś w rodzaju literaturoznawczego eseju, który czyta się z zainteresowaniem, a niekiedy zadziwieniem. Nie brakuje w tej dramatycznej opowieści elementów (zamierzonego) komizmu. Siłą tej książki są doświadczenie i erudycja autora zdobyte w ciągu dziesięcioleci pracy badawczej. Monteiro porusza się w bogatej twórczości Jamesa oraz wśród jego amerykańskich i europejskich współczesnych z lekkością i im-

---

<sup>1</sup> W porównaniu z książką G. M. Caffaro jest jednak mniej starannie opracowana edytorsko. Zdarzają się w niej niepotrzebne błędy (na przykład „1” zamiast „l”, co mogłoby świadczyć o skanowaniu niektórych fragmentów).

ponującą znajomością różnych zakamarków literatury i historii.

Na 153 stronach tekstu (do tego jeszcze przypisy końcowe, obszerna bibliografia i indeks, w sumie 179 stron) mieści się wstęp i aż 22 rozdziałki. Są to ułożone na ogół chronologicznie omówienia wybranych zagadnień z utworów i życia pisarza. Krótki wstęp przedstawia recepcję Jamesa – mimo wielkich nazwisk, na przykład T. S. Eliot, Ezra Pound, Marianne Moore – dość niemrawą do lat 40. XX wieku. Dalszy rozwój badań kwituje Monteiro zaledwie jednym akapitem, wspominając i o pracach nad listami (prowadzonych przez Grega Zachariasa i jego współpracowników), i o niezliczonych adaptacjach filmowych. Omówienie recepcji Jamesa od drugiej połowy XX wieku to potężne zadanie, którego znaczną część wykonali już inni znamienici badacze (na przykład Annick Duperray jako koordynatorka projektu dotyczącego recepcji Jamesa w Europie<sup>2</sup> i Michael Anesko w książce *Monopolizing the Master*<sup>3</sup>).

Monteiro słusznie jednak zawiesza głos w momencie, który pozwala mu w pierwszym rozdziale opowiedzieć o własnym doświadczeniu w Jamesowskich archiwach w latach 50. i 60. XX wieku. Píše o tym, jak przypadkowo natrafił na listy Jamesa do Johna Haya (sekretarza Abrahama Lincolna, a później sekretarza stanu za czasów prezydentury Williama McKinleya i Theodore'a Roosevelta), o których istnieniu ówczesni badacze twórczości pisarza nie wiedzieli. Opowiada, jak to pewnego dnia, gdy pracował w czytelni nad listami Jamesa, bibliotekarz przyprowadził do jego stołu drobnego, eleganckiego pana z wąsikami.

Wiek ok. 50 lat. („He was short, dapper, sported a small mustache, and was about fifty”<sup>4</sup>). Młody człowiek uradowany zainteresowaniem starszego doświadczonego badacza podzielił się zdobytą z rękopisów wiedzą, a słynny biograf Leon Edel – we własnej osobie – udzielił mu lekcji w sprawach etyki badacza: zanim opublikuje listy lub wyniki swoich badań powinien poprosić o zgodę spadkobiercę. Tego dnia prof. Edel był wobec niego uprzejmy („To me, that afternoon, Professor Edel was courteous, seemingly affable, pleasantly inquisitorial”<sup>5</sup>), ale gdy po kilku latach Monteiro postanowił opublikować swoje badania, natrafił na opór. W bibliotekach i czytelniach dowiadywał się, że materiały są zastrzeżone dla prof. Edela i innym badaczom nie wolno z nich korzystać. Nie jest to odosobniona opowieść. Lista osób, które Edel i sprzymierzeni z nim bibliotekarze (spadkobierców Jamesa owinął sobie wokół palca) potraktowali w ten sposób, jest długa (nie tylko Monteiro, ale też Millicent Bell i Hartford Montgomery Hyde). Nie bez powodu pisząc o tych monopolistycznych praktykach, Anesko nie przebiera w słowach i używa w odniesieniu do Edela słowa „bastard” (czyli drań, albo jeszcze gorzej)<sup>6</sup>.

Celem opowieści Monteiro nie jest jednak uzalenie się nad sobą. Władza profesora była wówczas rozległa i niepodważalna (dodajmy, w odróżnieniu od dzisiejszych czasów) i tyle. Monteiro wspomina z uśmiechem swoją nierówną walkę z Edelem, patrząc na nią z szerokiej perspektywy opowieści o spadkobiercach różnych pisarzy, którzy albo ukrywali informacje, albo wręcz przeciwnie – usiłowali spieniężyć najbar-

<sup>2</sup> *The Reception of Henry James in Europe*, red. A. Duperray, Continuum, Londyn 2006 (drugie wydanie 2014).

<sup>3</sup> M. Anesko, *Monopolizing the Master: Henry James and the Politics of Modern Literary Scholarship*, Stanford University Press, Stanford, CA 2012.

<sup>4</sup> G. Monteiro, *Reading Henry James: A Critical Perspective on Selected Works*, McFarland, Jefferson, NC 2016, s. 6–7.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>6</sup> Zob. Rozdział 5 jego książki. M. Anesko, *op. cit.*, s. 158–191.

dziej skandaliczne sekrety. James, podobnie jak Nathaniel Hawthorne, a nie jest to jedyne podobieństwo, postanowił spalić wiele listów<sup>7</sup>, co zapewne ograniczyło zasięg tego rodzaju konfliktów. Monteiro kończy ten osobisty rozdział zadumą nad szczęściem, jakie przeżywał w chaosie archiwów, wśród listów, notatek i różnych nieuporządkowanych pozostałości po wielkich twórcach.

Do interpretacji Edela powraca Monteiro w Rozdziale 9, w którym polemizuje ze słynnym biografem, cytując nieznane wcześniej listy wydawcy do Jamesa. O ile Edel cytował tylko listy Jamesa, o tyle Monteiro pokazuje wymianę myśli i opinii, czyli pełniejszą historię. Wymiana korespondencji (w sumie 7 listów) w latach 1890–1891 dotyczyła publikacji znanego opowiadania *Wychowanek* (*The Pupil*) w piśmie „Atlantic Monthly”. Ówczesny jego redaktor Horace E. Scudder odmówił znanemu pisarzowi publikacji opowiadania, krytykując jego strukturę, precyzję i skuteczność<sup>8</sup>. James oponuje wobec tych zarzutów i milknie. Po trzech miesiącach redaktor (trzeba przyznać, że niezbyt mądrze) pyta w liście do pisarza o przyczyny tej „grobowej ciszy” (czyżby przypadkiem zepsuła się Jamesowi maszyna do pisania?), na co pisarz odpowiada wprost, że nie zgadza się z krytyką, a jego opowiadanie właśnie ma się ukazać drukiem u innego wydawcy. Gdy kilka miesięcy później James wysłał Scudderowi inne opowiadania, ten przyjmie je bez szemrania. Zarzuty Scuddera nie były zapewne szczerze. I w tym punkcie trzeba się zgodzić z Edelem, który (kto jak kto) na nieszczerości musiał się znać. Opowiadanie w istocie w nie najlepszym świetle stawia amerykańską rodzinę podróżującą po Europie. Bezwstydnie wykorzystują oni

dobroduszość wychowawcy syna, wręcz żerując na tym niezamożnym człowieku. Z drugiej strony można w opowiadaniu znaleźć niebezpieczny motyw zainteresowania nauczyciela swoim wychowankiem – czyżby podszytego erotyką?

Czytelnik wierzy, że Monteiro jest zawsze blisko źródeł: tekstów publikowanych i niepublikowanych, utworów, listów, notatek pochodzących nie tylko od Jamesa, ale też od innych osób. W kolejnych rozdziałach stawia pytania wybranym utworom pisarza. Pokazuje, że w Jamesowskim ujęciu temat międzynarodowy opiera się na przeciwstawieniu amerykańskości jej satyrycznemu obrazowi w Europie, przy czym James – zdaniem Monteiro – opowiada się za amerykańskością. Dowodzi też Monteiro, że inspiracją powieści *Amerykanin* (*The American*) była *Edukacja sentymentalna* Gustave’a Flauberta, którego James wychwalał w recenzjach, ku niezadowoleniu francuskich krytyków<sup>9</sup>. O ile Monteiro docenia powieść Jamesa, o tyle krytykuje jego (zdaniem wielu niezbyt udaną) sztukę *Guy Domville* – stanowiącą sceniczną wersję *Amerykanina* – za wyprzedawanie zasad, byle tylko przypodobać się publiczności. Sztuka odsyła do stereotypów, oferując satyrę na kalifornijskiego milionera, który w powieści był postacią godną szacunku<sup>10</sup>.

Powtarzając się w książce Monteiro strategią jest poszukiwanie genezy. Dowiadujemy się zatem, skąd brały się postaci, motywy, a nawet nazwiska<sup>11</sup>. Na przykład w Rozdziale 6, dotyczącym *Bestii w dżungli* (*The Beast in the Jungle*), wskazuje Monteiro na związki pisarstwa Jamesa z literaturą amerykańską, w tym zwłaszcza twórczością Hawthorne’a (postać Johna Marchera jest porównywana z bohaterami

<sup>7</sup> G. Monteiro, op. cit., s. 10.

<sup>8</sup> Cyt. za ibidem, s. 75. H. E. Scudder pisze mgliście, stąd domysły, że zarzuty miał *de facto* inne.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>11</sup> Z notatek pisarza wiadomo, że wypisywał je z Londyńskiego „Timesa”. Ibidem, s. 39.

Hawthorne'a w powieści *Blithedale Romance* i opowiadaniu *Wakefield*)<sup>12</sup>. Monteiro pokazuje, jak istotne dla obydwu pisarzy były kwestie etyki, a porównanie pozwala mu stwierdzić na koniec, że od opowiadania *Wakefield* rozpoczyna się w literaturze amerykańskiej okres niewiary w zdolność jednostki do moralnego rozwoju („destruction of the individual capacity for moral growth”<sup>13</sup>). Do Hawthorne'a powróci też Monteiro w Rozdziale 19, porównując *Marmurowego fauna* (*The Marble Faun*) i *Skrzydła gołębicy* (*The Wings of the Dove*). Tu ponownie dowodzi badacz zainteresowania obydwu pisarzy kwestiami etyki<sup>14</sup>.

W Rozdziale 15 dokonuje Monteiro porównania znanego opowiadania zapomnianego dziś amerykańskiego twórcy Franka R. Stocktona *Dama czy tygrys* (*The Lady or the Tiger*) i *Bestii w dżungli*. W Rozdziale 20 śledzi rozwój postaci dziecka w literaturze angielskiego romantyzmu, a potem w Stanach Zjednoczonych (na przykład u H. W. Longfellowa i Marka Twaina). Analizując *O czym wiedziała Maisie* (*What Maisie Knew*), pokazuje wkład Jamesa w kreację postaci dziecięcych. W przekonaniu Monteiro (dodajmy, nie tylko jego) socjalizacja Maisie ma wymiar seksualny<sup>15</sup>. W Rozdziale 13 śledzi Monteiro karierę pojęcia „wzór na dywanie” („figure in the carpet”) przed Jamesem i po nim, ukazując przy tym relacje Jamesa z jego czytelnikami: pisarzami i recenzentami. Pojawia się tu wątek Jamesa jako dramaturga i dramaturgii, które zainspirował (na przykład St. John Hankin)<sup>16</sup>.

Wyjątkowość książki Monteiro – wynikająca z jego literaturoznawczych zainteresowań – polega na ustalaniu związków

Jamesa z poezją. I tak komentując *Portret damy* (w Rozdziale 3), dowodzi Monteiro, że proza Jamesa przypomina poezję Wallace'a Stevensa („the novelist whose work most resembles Stevens's poetry”<sup>17</sup>). Badacz wie, rzecz jasna, że James tworzył wcześniej, ale dowodzi tej prawdy wbrew opiniom Stevensa, który Jamesa jakoś szczególnie nie uważał. W tej interpretacji, w większym stopniu dotyczącej dzieła Stevensa niż Jamesa, poeta jawi się jako wcielenie – w pewnym sensie – Gilberta Osmonda, samotnika i estety<sup>18</sup>. Podobny u Stevensa i Jamesa jest proces odkrywania prawdy (przekonujące wydaje się porównanie wiersza *Sunday Morning* i opisu nocnego czuwania Isabel Archer)<sup>19</sup>, choć, jak konkluduje badacz, temperamentami różnili się diametralnie: Stevens był wyniosłym i zimnym samotnikiem, natomiast James to człowiek serdeczny, towarzyski i otwarty na innych<sup>20</sup>.

Motyw związków z poezją zostaje też uobecniiony w Rozdziale 5, który rozpoczyna się od nawiązania do stwierdzenia Ernesta Dowsona, iż poezja Roberta Browninga jest zasadniczo Jamesowska<sup>21</sup>. Biografowie wiedzą, a Monteiro na tę wiedzę się powołuje, że James i inni członkowie jego intelektualnej rodziny dobrze znali twórczość Browninga. Henry James przeczytał wszystkie jego dzieła, a szczególnie zachwycał się wydanym w 1855 roku zbiorem wierszy pt. *Men and Women*. Z tego tomu pochodzi wiersz zatytułowany *A Light Woman*, który, jak dowodzi Monteiro, stał się inspiracją dwóch opowiadań Jamesa *A Light Man* (1869) oraz *Rada mistrza* (*The Lesson of the Master*) (1888). I wiersz Browninga, i opowiadania Jamesa mierzą się z sytuacją miłosnego trójkąta: u Browninga jest dwóch mężczyzn (stary

<sup>12</sup> Ibidem, s. 44–50.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 139.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 144–145.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 104.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 33.

i młody) i jedna młoda, frywolna kobieta. W pierwszym opowiadaniu Jamesa pojedynkę toczy się między dwoma mężczyznami o względy starego milionera. W drugim opowiadaniu sytuacja jest podobna do tej w wierszu Browninga, ale niewiadomych znacznie więcej. Browning stawia pytanie, której z postaci należy współczuć, natomiast James konfrontuje czytelnika z kilkoma kwestiami: co jest zdradą, co poświęceniem, jaka jest wartość (i cena) talentu i sztuki.

Rozdział 10 zapowiada się jako nawiązanie do postaw T. S. Eliota, a zwłaszcza jego rasistowskich skłonności w kontekście Jamesowskiego stosunku do Irlandii i krajów takich jak Portugalia. Monteiro stawia pytanie, dlaczego James nie interesował się Półwyspem Iberyjskim, skoro bywali tam inni amerykańscy pisarze, na przykład Washington Irving i H. W. Longfellow, w których dorobku pozostał ślad tych wizyt. Brak zainteresowania Hiszpanią dziwi, ale już ignorowanie Portugalii to tradycja. Na przykładzie recenzji Jamesa z 1875 roku dotyczącej przewodnika po Portugalii pokazuje Monteiro dlaczego ani on, ani inni pisarze amerykańscy tego kraju nie odwiedzali. Z precyzją wytrawnego filologa studiuje Monteiro osobliwe użycie słowa „Portugee” zamiast „Portugese” w powieści *Ambasadorowie* (*The Ambassadors*)<sup>22</sup>. Skupia się natomiast na opowiadaniu *Łgarz* (*The Liar*). Choć James nigdy nie odkrywa tej prawdy (a zatem to pisarz okazuje się kłamcą), znana badaczom jego twórczości wymiana listów z nosicielem nazwiska Capadose (czyli tytułowego kłamcy) ujawnia tożsamość pułkownika – to sefardyjski Żyd z Portugalii<sup>23</sup>. Monteiro otwiera też nową stronę historii recepcji Jamesa, informując czytelników, że *Łgarz* był drugim po *Obrocie śruby* (*The Turn of the Screw*)

utworem Jamesa udostępnionym czytelnikom w języku portugalskim odpowiednio w latach 1943 i 1944<sup>24</sup>. Podobną filologiczną perełkę odnajdujemy w Rozdziale 11 (w którym Monteiro rozważa znaczenie słowa „marbles”) i w Rozdziale 18 (gdzie omawia znaczenie nazwiska Daisy Miller). Bardziej oczywiste są natomiast krótkie teksty stanowiące rozdziały 8 i 12.

Biografia i twórczość Jamesa nie są od siebie oddalone w interpretacjach Monteiro. W Rozdziale 4 otrzymujemy na przykład szkic genezy postaci Lamberta Strethera w powieści *Ambasadorowie*. Strether to jeden z tytułowych ambasadorów, którzy zostają wydelegowani ze Stanów Zjednoczonych do Paryża, by wyzwolić młodego dziedzica prosperującej firmy ze szponów rozpusty. Misja się nie powiedzie, bo ambasador sam ulegnie urokowi francuskiej stolicy. Wśród różnych możliwych pierwowzorów Strethera wskazuje Monteiro na Williama Deana Howellsa zatroskanego o syna, który zbyt miłował się w urokach Paryża. James znał dobrze ojca, a syna – wielu takich synów odbywających edukacyjne tournée po Europie (tradycja Grand Tour) – poznawał, goszcząc ich w swoim domu w Rye.

W Rozdziale 7 pokazuje Monteiro, w jaki sposób James, zarazem życzliwie i satyrycznie, portretował w twórczości różnych znajomych. Przykład stanowią tu Henry i Marian Adams uwiecznieni w takich znanych opowiadaniach, jak *The Point of View*, *Pandora* oraz *The Modern Warning*. Rodzina Adamsów powraca w Rozdziale 16 i 17 zarówno w kontekstach biograficznych, jak i literackich rozpiętych przez dziesięciolecia. Rozdział 14 został skonstruowany wokół

<sup>24</sup> G. Monteiro jest autorem rozdziału dotyczącego recepcji Jamesa w Portugalii, który stanowi część wspomnianej wcześniej publikacji pod redakcją A. Duperray, *The Reception of Henry James in Europe*, 2014, s. 190–200.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 82.

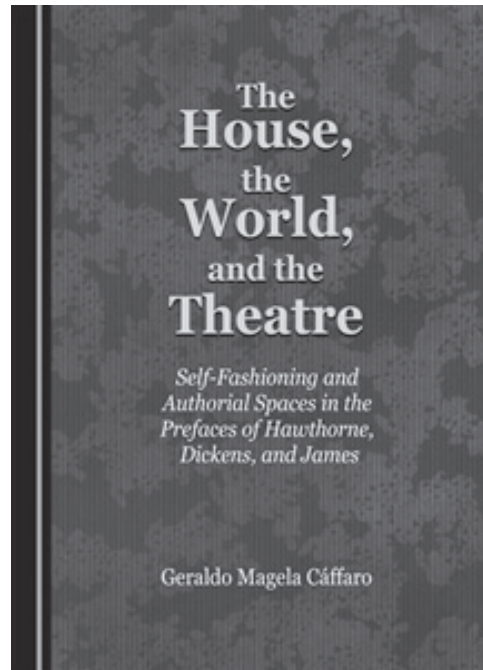
<sup>23</sup> Ibidem, s. 89.

incydentu z kradzieżą tożsamości podczas wizyty Jamesa w Stanach Zjednoczonych na początku XX wieku (złodziej podszył się pod Jamesa, wyludzając kosztowne okulary u optyka). W przedostatnim rozdziale książki znajdujemy uwagi na temat genezy powieści *Plac Waszyngtona* (*Washington Square*) poszukiwanej w biografii rodziny Jamesów, natomiast Rozdział 22 (ostatni) to recenzja książki Rossa Posnocka pt. *Henry James and the Problem of Robert Browning* z 1985 roku. Badacz waży wady i zalety opracowania, przedstawiając pochwały i krytykę, które można odnieść do jego własnej pracy. To też jest przenikliwa książka („canny book”), która przyda się badaczom Jamesa, choć mogłaby mieć silniejszą argumentację uwzględniającą więcej przykładów („could have enhanced his case by taking into account other available evidence”<sup>25</sup>). Monteiro pisze o seksualności Jamesa dyskretnie, nie narzucając jej czytelnikowi, jednak w ostatnim rozdziale wskazuje na odkrycie, jakiego dokonał James w latach 90. XIX wieku, że jego własna seksualność różni się od Browningowskiej<sup>26</sup>.

Książka Geraldo Magela Cáffaro pod wieloma względami kontrastuje z dziełem Monteiro. To praca *stricte* naukowa przygotowana przez znacznie młodszego badacza. Jej porównawczy charakter został zasygnalizowany w tytule i odzwierciedlony w strukturze dzieła. Liczące 144 strony opracowanie (plus aneks – chronologia 13 przedmów Nathaniela Hawthorne’a, 13 Charlesa Dickensa i 18 Henry’ego Jamesa – oraz bibliografia – razem 160 stron) dotyczy pisarskiej autokreacji i przetrzeźnienia autorstwa w przedmowach trzech pisarzy: Hawthorne’a, Dickensa i Jamesa. Przedmowę do pracy stanowiącej udoskonaloną wersję rozprawy doktorskiej, obro-

<sup>25</sup> G. Monteiro, op. cit., s. 151.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 152.



nionej na Universidade Federal de Minas Gerais w Belo Horizonte w Brazylii, napisała jedna z gwiazd włoskiej Jamesologii – jak wynika z podziękowań recenzentka rozprawy – prof. Donatella Izzo. Wyjawia ona zasadniczą tezę pracy: przedmowy mają taką samą wagę kulturową, historyczną i estetyczną jak następujące po nich teksty, a co za tym idzie zasługują na identyczną uwagę krytycznoliteracką<sup>27</sup>.

Praca zawdzięcza wiele nowemu historyzmowi spod znaku Stephena Greenblatta uzupełnionemu i dopełnionemu formalizmem reprezentowanym przez Gérarda Genette’a. Choć jego teoretycznoliterackie menu jest różnorodne i bogate, badacz odżegnuje się zdecydowanie od Jacques’a Lacana (tym samym stanowi wyjątek, bo usta młodych badaczy najczęściej pełne są Lacana) i od Louisa Althussera<sup>28</sup>. Autorstwo

<sup>27</sup> G. M. Cáffaro, *The House, the World, and the Theatre*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2016, s. xi, 70.

<sup>28</sup> Ibidem, s. xvii.

w ujęciu Cáfaro to zarazem teoretyczny konstrukt i skonkretyzowana w czasie praktyka twórcza. Trzej autorzy dostarczają przykładowo to Amerykanin, Anglik i Anglo-Amerykanin, których zabiegi autokreacyjne dokonywane w przedmowach ujmuje autor w trzech kategoriach przestrzeni: dom, świat i teatr. Przedział czasowy, w którym mieści się materiał badawczy, wyznaczają lata 1836 (kiedy to Dickens opublikował pierwszą przedmowę do *Pickwick Papers*) i 1909 (rok publikacji końcowych tomów Jamesowskiego wydania nowojorskiego)<sup>29</sup>. Tym samym Cáfaro dokonuje ryzykownego przyporządkowania Jamesa do pisarstwa XIX wieku. Nawet jeśli przyjmiemy raczej brytyjskiego marksistowskiego historyka Erica Hobsbawma (na którego Cáfaro się nie powołuje), że wiek XIX rozciąga się od początku rewolucji francuskiej (1789) do wybuchu I wojny światowej (1914), takie przyporządkowanie Jamesa będzie budziło kontrowersje. Widać też, że młodemu badaczowi nie całkiem odpowiada tak szeroka rama czasowa, bo choć chce widzieć w Jamesie pisarza XIX wieku, przypomina, że przedmowy Jamesa, podobnie jak przedmowy Dickensa i Hawthorne'a, zapowiadają z różnym *nasileniem* (i to słowo ratuje jego tezę) skupienie modernistów na autonomii, autorstwie i autorytecie, egzemplifikowane później przez T. S. Eliota i Ezrę Pounda<sup>30</sup>.

Sześć rozdziałów książki można podzielić na dwie równe części: pierwszą stanowi historyczno-teoretyczne tło, a drugą analiza przedmów wybranych autorów według kryterium przestrzeni narzucającej autorowi odpowiednią rolę. W trzech pierwszych rozdziałach przedstawia Cáfaro kolejno: historię i teorię paratekstów (w tym zwłaszcza przedmów), dorobek trzech omawianych pisarzy i związki mię-

dzy nimi oraz społeczne, historyczne i ideologiczne aspekty autorstwa. Rozdziały 4, 5 i 6 przynoszą omówienie ról: przyjaciela, przewodnika, gospodarza (w przestrzeni domu), aeronauty, nawigatora i odkrywcy (świat) oraz reżysera i dramaturga (teatr).

Rozdział 1 odwołuje się do wielu opracowań teorii przedmów, oferując całą gamę pojęć (John Frow: „frame”, Werner Wolf: „framing border”, Claude Duchet: „moving frontier”, Jacques Derrida: „parerga”, Antoine Compagnon: „perigraphy” oraz Genette: „threshold”). Szczególnie ciekawe w kontekście przestrzeni teatru jest odniesienie do prologów teatralnych, zanim jeszcze powieść jako gatunek zawładnęła wyobraźnią czytelników, w tym literaturoznawców. Choć Cáfaro nie zgadza się z Genette'em w kilku ważnych punktach (podważa tezy o wtórności paratekstów, skostniałości przedmowy jako gatunku, odrzuca też rozróżnienie authorial vs. actorial)<sup>31</sup>, to właśnie jego myśl wydaje mu się przydatna, choć zdaniem badacza wymaga korekty.

Rozdział 2 jest najobszerniejszy (liczy ok. 35 stron), ale też autor podejmuje w nim zadanie dużej wagi: dokonuje bibliograficznych i krytycznoliterackich podsumowań twórczości trzech znakomitych pisarzy, a także kreśli punkty styeczne ich artystycznych życiorysów. Młody badacz zdaje sobie sprawę z wyzwania, jakie przed nim stoi i jak zwykle, starając się autoryzować własne próby interpretacyjne, wskazuje na wcześniejsze prace porównawcze (obejmujące jednak inne konfiguracje autorów i tematów). Cáfaro twierdzi, że autorzy kreują się w przedmowach jako autorzy właśnie, nie dostrzegając, że przecież wcale nie musi to być ich główny cel. Samotnicze działanie, jakim jest pisanie, może wywoływać u autorów obawy o intersubiektywną wartość

<sup>29</sup> Ibidem, s. xv–xvi.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 3, 17–20.

tworzonych dzieł. Przedmowy mogą zatem stanowić próbę określenia intencji po to, by być dobrze (a może w ogóle) zrozumianym. Cáffaro zestawia koncepcję autora, której nośnikami są przedmowy, z recepcją ich dzieł. Wątpliwa pod względem metodologicznym jest jego decyzja o tym, aby zestawiać autokreacje z recepcją najnowszą. W odróżnieniu od Monteiro, Cáffaro nie sięga po opracowania starsze niż te z połowy XX wieku w przypadku Dickensa, lat 70. XX wieku w przypadku Hawthorne'a i lat 80. XX wieku w przypadku Jamesa.

Książka Cáffaro stanowi przykład pracy komparatystycznej i choć nie kreśli on teorii komparatystycznych, przedstawia swoje *credo*: odrzuca badanie źródeł i wpływów, dominujących – jak twierdzi – w tego rodzaju pracach<sup>32</sup>, na rzecz zbieżności („convergences”). Nie śledzi wpływów, za to omawia sposoby wzajemnego postrzegania się. Wzajemność jest tu jednak niepełna. Czytelnikowi książki Cáffaro rzuca się w oczy jej brak wynikający z różnic pokoleniowych i pojęcia o tym, kto jest bliższy centrum, a kto porusza się na peryferiach. Píše więc Cáffaro o tym, jak Hawthorne postrzegał młodszego od siebie Dickensa i jak najmłodszy z nich James po trosze podziwiał, po trosze nie podziwiał swoich poprzedników (wiadomo wszakże, że nie szczenił ani „biednemu” Hawthorne'owi, ani „moralistom” Dickensowi krytyki).

W Rozdziale 3 Cáffaro przedstawia koncepcje autorstwa od połowy XIX wieku. Przystanki jego medytacji są przewidywalne: Roland Barthes, Michel Foucault<sup>33</sup>. Odniesienia do kilku brazylijskich opracowań dotyczących częściowo pisarstwa anglo-amerykańskiego (na przykład Marcelo

Pen Parreira)<sup>34</sup> lub teorii współczesnej kultury (na przykład Nestor Garcia Canclini)<sup>35</sup> to ciekawa odskocznia. Narzeka przy tym Cáffaro na komodyfikację kultury, widoczną w czasach Hawthorne'a, Dickensa i Jamesa, a szczególnie przecież dokuczliwą obecnie.

Pozostałe trzy rozdziały dotyczą metaforyzacji przestrzeni, w której dokonuje się konceptualizacja autorstwa. Badacz sprawnie rozróżnia, dowodząc na przykład, że Dickens jest najbliższy spośród trzech autorów pojmowaniu przedmowy w wymiarze przestrzeni domowej, przy czym i ona stanowi miejsce ścierania się tego, co publiczne i prywatne. Przestrzeń – dowodzi Cáffaro, posiłkując się myślą Henri Lefebvre'a – implikuje społeczne relacje osób, które się w niej znajdują i wchodzą w interakcje<sup>36</sup>. W przestrzeni przedmowy dokonuje się „udomowienie” czytelnika. W tym kontekście nasuwa się wyobraźni przestrzeń domów pisarzy. Cáffaro nie rozwija tej myśli, a przecież domy pisarzy to niejednokrotnie w jeszcze większym stopniu autokreacje niż przedmowy (dobrym przykładem jest dom Goethego w Weimarze). Cáffaro dowodzi, że Jamesa różni od pozostałych dwóch powieścio- i przedmowopisarzy częste stosowanie metafory ojca<sup>37</sup>. Konkluzja rozdziału dotycząca kwestii afektów<sup>38</sup> zasługiwałaby w tym kontekście na więcej przykładów i interpretacyjne rozwinięcie.

Metafora autorstwa jako podróży, odkrywania i zdobywania jest tematem Rozdziału 5 i to właśnie tu najwyraźniej widać niebezpieczeństwo posiłkowania się literaturą przedmiotem, zamiast sięgania po przedmowy. Zwłaszcza w odniesieniu do Jamesa brakuje wskazania przykładów. W Rozdziale

<sup>32</sup> Podejście G. Monteiro może być dobrym przykładem tego rodzaju komparatystyki, jednak nie można zarzucać mu, że jest ono bezcelowe. Ibidem, s. 40.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 82.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 100.



6 po raz kolejny zaznacza się różnica pomiędzy Hawthornem i Dickensem z jednej a Jamesem z drugiej strony. Dwaj pierwsi to w przekonaniu Cáffaro reżyserzy, natomiast James to dramaturg. James rzeczywiście często posiłkuje się określeniem „dramatist” w odniesieniu do aktu tworzenia dzieła literackiego. Podczas krótkiego okresu współpracy z teatrem rzeczywiście prac reżyserskich nie podejmował, ale już jako autor wydania nowojorskiego, który zamiast ilustracji poprosił o fotografie, niczym reżyser dawał wskazówki młodemu fotografowi, co, gdzie i jak powinien fotografować. Teatr Jamesa, konkluduje Cáffaro, jest bardziej wieloznaczny i mniej schematyczny niż w przypadku jego poprzedników<sup>39</sup> – i z tym stwierdzeniem można się zgodzić. Krótkie zakończenie wieńczy piękny cytat z przedmowy Jamesa do jednej z wczesnych powieści, *Roderick Hudson*<sup>40</sup>.

Cáffaro pisze wielokrotnie o „obsesji” tworzenia przedmów jako analogii do dzisiejszej kultury autopromocji na przykład na portalach społecznościowych<sup>41</sup>. Mniej ryzykowne byłoby zapewne w tym kontekście słowo „potrzeba” i zastrzeżenie, że chodzi o różnego rodzaju potrzeby. Hawthorne, Dickens i James nie tyle odczuwali potrzebę autopromocji („wycofany”, jak to się dziś określa, Hawthorne zupełnie nie radził sobie z autopromocją i ubolewał nad tym, że w dodatku do trudu tworzenia dzieł autor miałby też nieść je na rynek i zachwalać głośno), co raczej potrzebę edukowania swoich czytelników – zwłaszcza James, świadomy literackich eksperymentów. Dekonstruktywistyczny trick Cáffaro nie na

wiele się zdaje – dowodzi on, że autorytet omawianych pisarzy, który starali się umocnić w przedmowach, staje się za sprawą przedmów rozproszony, chwiejny i ulotny<sup>42</sup>. Ten argument nie przekona czytelnika, który przypisuje przedmowom więcej funkcji niż tę jedną – konstruowania autorytetu i zarazem autorstwa.

Słowa Paula de Mana, które młody badacz z Brazylii wybrał jako motto swojej pracy: „Literature as well as criticism – the difference between them being delusive – is condemned (or privileged) to be forever the most rigorous and, consequently, the most unreliable language in terms of which man names and transforms himself” odnoszą się w większym stopniu do pracy Monteiro niż Cáffaro. Monteiro złożył swoje opracowanie z krótkich omówień wybranych utworów i momentów w życiu pisarza, jednak to czytelnik szuka w niej tropów i związków poszczególnych części, co jest zadaniem przypominającym czytanie powieści. Książka młodego badacza takich wyzwań przed czytelnikiem nie stawia. Jak zwykle w opracowaniach *stricte* naukowych, bibliografia musi być obszerna, a znajomość aktualnych teorii i dzieł krytycznoliterackich udowodniona licznymi przywołaniami.

Obydwie książki udowadniają słuszność tezy Cáffaro, iż przedmowy służą pisarskiej (auto)kreacji. Przedmowa (preface) Monteiro dotyczy (przypominam) recepcji twórczości Jamesa do czasów młodości Monteiro. Przedmowę (foreword) do książki Cáffaro napisała Donatella Izzo. To ona jako doświadczony badacz dokonała autoryzacji młodego badacza. Tę wymaga akademicki „biznes”. On sam przygotował wstęp (introduction), który krótko przedstawia tezę, metodologię, materiał badawczy i strukturę pracy.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 137.

<sup>40</sup> „Relations stop nowhere, and the exquisite problem of the artist (G. M. Cáffaro) dodaje także ‘critic’) is eternally but to draw, by a geometry of his own, the circle within which they shall happily appear to do so”. Ibidem, s. 144.

<sup>41</sup> Ibidem, s. xxi–xxii.

<sup>42</sup> Ibidem, s. xxii, 140.

Omówione w tej recenzji książki reprezentują dwa sposoby pisania o literaturze (albo naukowo – na dyplom, stopień i tytuł, albo eseistycznie – ale dopiero na emeryturze). Literaturoznawstwo akademickie (kulturoznawstwo w rozumieniu anglistycznym też) boi się jak ognia przyznania, że wiedza autora ma swoją lokalizację. Powstają zatem prace naukowe o charakterze globalnym, które mógłby napisać badacz gdziekolwiek: w Belo Horizonte, Providence, Los Angeles, Neapolu czy też w Toruniu. Wiadomo, że powoła się na identyczne źródła (plus minus kilka lokalnych prac) i że tezy będą zgodne z tym, co i tak wszyscy wiemy lub przeczuwamy. Prace są solidne i na stopnie zasługują, ale w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie wieje nudą, bo wszyscy piszą to samo i tak samo z „boskiej”, czyli nieodgadnionej perspektywy. Akademicki uniwersalizm formy i treści wydaje się gwarantem jakości prac, ale w rzeczywistości przeszkadza w ustalaniu nowych celów i środków. Nie twierdzą, że wspomnieniowe, nierówne me-

rytorycznie prace są ideałem pisarstwa literaturoznawczego, ale ich chropawość daje impuls do tego, by mogła nastąpić „»po-  
tężna salwa poszczekiwań«, kilka mocnych pofałdowań / skóry między uszami”.

Obydwaj badacze szeroko otwierają badania Jamesowskie, oferując przeciwstawne komparatystyczne ujęcia. Monteiro zajmuje się wpływem i inspiracją, a Cáffaro wzajemnym postrzeganiem i zbieżnościami. Czyż nie jest to stare dobre przeciwstawienie diachronii i synchronii, które przecież mogą się wzajemnie uzupełniać? Czytelnik zapewne doceniłby większą obecność kontekstów portugalskich i brazylijskich, skoro obydwaj autorzy mają w tym zakresie kompetencje.

George Monteiro, *Reading Henry James: A Critical Perspective on Selected Works*, McFarland, Jefferson, NC 2016, ss. 179.

Geraldo Magela Cáffaro, *The House, the World, and the Theatre*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2016, ss. 160.