


Jacek Gutorow

---

UNIwersytet Opolski  
e-mail: gutorow@uni.opole.pl  
 <https://orcid.org/0000-0002-7053-7829>

## Radość patrzenia O *Godzinach włoskich* Henry'ego Jamesa

### Abstract

---

#### The Joy of Looking. On Henry James's *Italian Hours*

This short article interprets Henry James's *Italian Hours* (1909) as a series of insights into a phenomenology of seeing, treating the latter as both opening towards the surrounding reality and an act of self-consciousness. James's phenomenological awareness is informed by his sense of joy, which turns out to be something more than mere delight with beautiful sights and scenes – it is in fact a joy of discovering the world's freshness and novelty.

**Key words:** Henry James, Italy, travel, phenomenology

**Słowa kluczowe:** Henry James, Włochy, podróż, fenomenologia

Opublikowany w 1909 roku tom szkiców podróżnych Henry'ego Jamesa *Italian Hours* (*Godziny włoskie*) spotkał się w momencie wydania z dość powściągliwym przyjęciem. Wielu czytelników amerykańskiego prozaika chyba nawet nie zauważyło faktu ukazania się książki, zaś ci, którzy się z nią zapoznali, dalecy byli od entuzjazmu. Zresztą James nie cieszył się tak wielką popularnością jak kilkadziesiąt czy nawet kilkanaście lat wcześniej. Najlepszym tego dowodem były losy recepcji tak zwanej nowojorskiej edycji dzieł Jamesa (The New York Edition), serii dwudziestu czterech tomów zawierających powieści i opowiadania wybrane przez samego pisarza,

składających się na swego rodzaju autorski kanon i artystyczny autoportret, będących imponującym zwieńczeniem dotychczasowej drogi twórczej. James przykładał do tej publikacji dużą wagę; wszystkie tomy poprzedził długimi, wyczerpującymi wstępami, składającymi się na krytyczne i twórcze *tour de force* powieściopisarza. Ku jego rozczarowaniu edycja przeszła praktycznie bez echa. Co gorsza, również późne powieści – *Skrzydła gołębiczy* (1902), *Ambasadorowie* (1903) i *Złota czara* (1904) – przyjęte zostały z mieszanymi uczuciami (choć miały one i mają swoich gorących admiratorów). Można nawet zaryzykować tezę, że na początku XX wieku James zaczął być postrzegany jako pisarz z minionej epoki, autor wielkich psychologicznych powieści w stylu wiktoriańskim, stawiany, i owszem, obok Honoré de Balzaca, George Eliot czy Lwa Tołstoja, ale już nie obok nowych prozaików (w stosunku do których był zresztą dość krytyczny).

*Godziny włoskie* nie były pierwszym zbiorem tomów podróży Jamesa. W 1884 roku pisarz opublikował *A Little Tour in France*, a w latach bezpośrednio poprzedzających publikację *Godzin włoskich* ukazały się książeczki z impresjami z Anglii i Stanów Zjednoczonych: *English Hours* (1905) i *The American Scene* (1907). Pod pewnymi względami włoski zbiór wydaje się najmniej zadowolający z tych czterech *quasi-itinerariów* (określenie to, z jednej strony, należy oczywiście traktować z niezbędną rezerwą, mamy wszak do czynienia z esejami literackimi, a nie przewodnikami turystycznymi; z drugiej strony pisarz chętnie wpadał w konwencję typowego dziewiętnastowiecznego bedekera). O ile we wcześniejszych zbiorach James zwykł był opisywać epizody z jednej podróży, dzięki czemu składają się one na spójną, jednorodną całość – również pod względem językowym i stylistycznym – o tyle w *Godzinach włoskich* odnajdujemy teksty z różnych lat i różnych etapów życia, pisane najczęściej na zamówienie, głównie do amerykańskich periodyków, gdzie podróżnicze relacje z Europy miały spore czytelnicze wzięcie. Warto zauważyć, że teksty składające się na tom nie są ułożone w porządku chronologicznym. Podróże, epizody i wspomnienia podążają raczej tropem wrażliwości i wyobraźni amerykańskiego pisarza. Przykład najbardziej rzucający się w oczy: książkę otwiera pięć szkiców poświęconych Wenecji, James nie zachowuje jednak chronologii swoich spotkań z ukochanym miastem. Najpierw mamy esej z 1882 roku, bodaj najbardziej reprezentatywny i chyba najlepiej napisany. Następnie pojawia się napisany dziesięć lat później misterny opis Grand Canale z jego światłami i pałacami. Trzeci tekst to młodzieńcza impresja z 1872 roku – czytelnik cofa się więc o dwadzieścia lat. Sekwencję zamykają dwa drobiazgi z lat 1899 i 1902, a więc ze znacznie późniejszego okresu – okazjonalne, meandryczne, chwilami plotkarskie, niewnoszące niczego do obrazu *Serenissimy*, jaki został odmalowany w trzech wcześniejszych szkicach. Wenecja z *Godzin włoskich* jawi się jako przestrzeń nieuchwytna, nieciągnąca, a nawet kapryśna. To samo dotyczy pozostałych impresji. Sądzę, że w 1909 roku – pamiętajmy, że to okres sprzed zwrotu modernistycznego – niewielu czytelników było w pełni goto-

wych do przyjęcia takiego przedstawienia włoskich podróży. Być może stąd rezerwa, z jaką przyjęto książkę.

James wracał do Włoch nieomal przez całe swoje życie. Po raz pierwszy wyprawił się do Italii na przełomie lata i jesieni 1869 roku. Była to młodzieńcza podróż do wymagowanej, po trosze (dla niego) legendarnej Europy, podróż pełna olśnień i zachwyków. W późniejszych tekstach fascynacji jest, co zrozumiałe, mniej, szkice są jednak równie sugestywne, styl zaś bardziej powściągliwy i przekonujący. Z kolei w esejach napisanych po 1900 roku (ostatnie spotkanie z Włochami nastąpiło w 1909 roku) pojawia się ton nostalgiczny i melancholijny – stary mistrz miał zapewne świadomość, że to jego pożegnanie z przeszłością. W sumie czterdzieści lat spotkań z krainą, która zdawała się Jamesowi prawdziwym wcieleniem uroku i piękna (autor *Ambasadorów* dostrzegał także nędzę i brzydotę, rozwinięcie ciemniejszych stron Włoch pozostawiał jednak czytelnikowi). Spotkań wyjątkowych, zapamiętanych w każdym drobnym szczególe, przywoływanych w listach i rozmowach. Pisarz był od samego początku zafascynowany włoskimi miejscami, pejzażami i dziełami. Trochę mniej – ale tylko trochę mniej – interesowali go ludzie. W najlepszych szkicach wyczuwamy bez trudu czarodziejstwo stylu, frazy, kadencji. Nawet jeśli pewne fragmenty mogą wydawać się nużące, inne zaś odrobinę zmanierowane, to całość jest zdecydowanie interesująca, również jako świadectwo językowe, i możemy się tylko dziwić, że przez wiele lat nie doceniano eseistyki podróżnej Jamesa.

W rzeczy samej, wbrew zasygnalizowanym wyżej zastrzeżeniom można postawić tezę, że *Godziny włoskie* to w twórczości amerykańskiego autora dzieło wyjątkowe. O jego szczególnym miejscu w dorobku Jamesa decyduje, moim zdaniem, rola, jaką we włoskich *travel sketches* (i to w stopniu znacznie większym niż w pozostałych zbiorach podróżnych) odgrywa spojrzenie. Autor *Portretu damy* zawsze był uważnym i docieklwym obserwatorem – czytelnicy jego powieści i opowiadań wiedzą o tym doskonale. Nie jest tajemnicą, że to właśnie James przyczynił się do pogłębienia i udoskonalenia techniki narracyjnego punktu widzenia. W większości jego utworów, zwłaszcza z dojrzałego okresu twórczości, kluczowe znaczenie odgrywa kwestia i status subiektywnej, ograniczonej, uważnie modulowanej percepcji rzeczywistości. W późnych prozach mamy również do czynienia z ciekawymi eksperymentami związanymi ze zmieniającą się perspektywą widzenia (*shifting viewpoint*). Geniusz Jamesa polegał w dużym stopniu na umiejętności empatii, to znaczy wczucia się w powieściowe postacie i relacje międzyludzkie, przy jednoczesnej świadomości istnienia dystansu pomiędzy autorem, światem przedstawionym i czytelniką/czytelnikiem – dzisiaj mówilibyśmy zapewne o instytucji paktu mimetycznego. Moja teza, a raczej ostrożny domysł: głębia psychologicznych i interpersonalnych analiz, z jaką mamy do czynienia u autora *Złotej czary*, wynika właśnie z głębi i intensywności spojrzenia. Dokładnego, pozbawionego jakichkolwiek uprzedzeń, wychodzącego poza siebie – ku innym i ku światu – jednocześnie zaś przekraczającego siebie.

W *Godzinach włoskich* spojrzenie jest, bodaj po raz pierwszy i ostatni w twórczości Jamesa, zasadniczym tematem i głównym bohaterem dzieła. Jest również jego podstawową sankcją. Czasami pisarz nie tylko patrzy, ale również z pełną świadomością obserwuje siebie patrzącego. Kiedy indziej sam staje się spojrzeniem – w sobie i przez siebie – czystym, bezpośrednim, w całości wypełniającym świadomość i chwilę teraźniejszą.

Nie chodzi wyłącznie o percepcję. Tym, co musi uderzyć czytelnika *Godzin włoskich*, jest odczucie niekłamanej radości towarzyszącej spojrzeniom. Tym szybkim, rzucanym w przelocie (np. w wąskiej uliczce któregoś z miast), ale i tym skupionym na ukochanym obrazie bądź fragmencie architektonicznym; docieklwym, ale i pobieżnym czy obojętnym; pojedynczym albo wielokrotnym. To radość wyzwolenia z więzów (rodzinnych, społecznych, egzystencjalnych) i doświadczenia świata w jego bezpośredniości, choćby umownej. James odnalazł we Włoszech coś, czego wraz ze swoimi bohaterami i bohaterkami (być może z wyjątkiem Lamberta Strethera z *Ambasadorów*) na próżno szukał w Ameryce i w północnej Europie – odkrył szczęście obcowania z otaczającą rzeczywistością. Nie byłoby przesadą twierdzenie, że Włochy otworzyły mu oczy na świat. Niewątpliwie pozwoliły mu odczuć przyjemność płynącą ze spoglądania na ludzi i rzeczy bez jakichkolwiek uprzedzeń czy obciążeń, w oderwaniu od okoliczności i kontekstów, w formie zredukowanej do niezbędnego minimum, kiedy spojrzenie jest tylko i aż tym – czystym, niewymuszonym spojrzeniem. Czujemy tę radość. Przebiega przez szkice jak elektryczność. Czasami jest niewidzialna, ale przydaje poszczególnym tekstom napięcia i intensywności, których na próżno szukalibyśmy w szkicach włoskich Goethego czy Ruskina (aby odwołać się do dwóch najbardziej pamiętnych włoskich urtekstów).

Radość patrzenia – pierwsze Jamesowskie *credo* i przykazanie, podstawowa przesłanka jego spotkań z Europą, impuls przenikający bodaj wszystkie włoskie szkice. W pewnym momencie (czytelnik przekracza wraz z pisarzem granicę szwajcarsko-włoską) James pisze o „radości rozglądania się”: „Kiedy podróż już się rozpocznie i wystarczy jechać siłą rozpędu, zaskakuje, ile przyjemności można znaleźć w drobiazgach” (James 2021: 120)<sup>1</sup>. Słowa te wyznaczają tonację *Godzin włoskich*. Najsilniejszy imperatyw? „Aby być szczęśliwym w Wenecji [odnosi się to jednak z pewnością do wszystkich włoskich miejsc – J.G.], wystarczy używać oczu” (James 2021: 64). Oto wspomnienie z Turynu:

Cały poranek włączyłem się pod wysokimi portykami, z poczuciem, że wystarczającym powodem do radości jest łagodne, ciepłe powietrze i wyraźnie złamany, a zarazem harmonijny miejscowy koloryt [...] (James 2021: 131).

---

<sup>1</sup> Korzystam z przekładu Anny Arno (zob. James 2021). Inne przekłady pojedynczych szkiców z tomu *Italian Hours* podaję w bibliografii.

I jeszcze florencka impresja:

Gdy ponownie zwrócimy się w stronę centrum Florencji, lokalnego kolorytu będziemy mieć w nadmiarze. Jeszcze bardziej ucieszy nas on, jeśli stanimy we właściwym miejscu, zapewniającym odpowiednie światło i widok (James 2021: 315).

Uwagi w tym duchu pojawiają się przy opisach wizyt w kolejnych mijanych miastach i miasteczkach ukochanej Italii. Nie zawsze są to konstatacje mówiące wprost o radości przyglądania się i rozglądania, ich sens i wydźwięk jest jednak czytelny. Sentymentalny turysta (*sentimental tourist* – fraza pojawia się u naszego pisarza wielokrotnie) celebrytuje każdy widok, każdą scenę, każdy niuans. Nic nie umyka jego uwadze. James zaczyna i kończy na spojrzeniu. Nawet jeśli w późniejszych esejach uwagę pisarza bardziej zaprzętają czas i nieuchronność przemijania, rozkosz patrzenia i chłonięcia obrazów pozostaje doświadczeniem podstawowym.

No właśnie: obrazy. *Godziny włoskie* są nimi wypełnione do imentu. James uwielbia zamykać wrażenia w precyzyjnie zarysowanych ramach, za pomocą niewidzialnej, choć domyślnej linii, która oddziela to, co pojawia się w polu widzenia jako przedmiot uważnej obserwacji, od reszty, która staje się tłem. Obrazem ujętym w ramki jest u niego prawie wszystko, od pojedynczych, pozornie nic nieznaczących detali – kamienia, stopnia schodów, dziurki od klucza – po szerokie, panoramiczne ujęcia placów, ulic, zespołów architektonicznych czy pejzaży. Podobnie jak Jarosław Iwaszkiewicz, wielki admirator Italii, czy Paweł Muratow, autor chyba najpiękniejszej książki o włoskich *Wanderjahre* (myślę oczywiście o *Obrazach Włoch*), nasz twórca nie miał wątpliwości: „Wszystko tu jest obrazem” (Iwaszkiewicz 2020: 397). Obrazem, który domaga się nie tyle rozszyfrowania czy zinterpretowania, ile przyjęcia z całym dobrodziejstwem inwentarza, to znaczy bez uprzedzeń czy wartościujących komentarzy. James z lubością rekonstruuje w *Godzinach włoskich* chwile spotkań z wielkim malarstwem włoskiego Odrodzenia (jego ulubionymi malarzami byli Wenecjanie, zwłaszcza Tintoretto i Giovanni Bellini), zwykle ogranicza się jednak do opisu dzieła, ewentualnie relacjonuje wrażenia, jakie wyniósł z obserwacji obrazu. Bardzo podobnie jest z obrazami Włoch. Podstawowa lekcja *Godzin włoskich*: oko nie ocenia, jedynie rejestruje, dokonuje uważnego oglądu, zamyka w ramach, powierza pamięci.

Dość często autor *Ambasadorów* odwołuje się do figury widowiska. W pewnym momencie pisze, i słowa te można by było potraktować jako jeden z epigrafów *Godzin włoskich*: „Podróżować to jakby wybrać się na spektakl” (James 2021: 138). Skądinąd mamy tu kolejną analogię z utworami prozatorskimi Jamesa – choć, dodajmy, analogię obarczoną niejakimi zastrzeżeniami. O ile w powieściach i opowiadaniach interesował pisarza barwny, wielowymiarowy spektakl relacji między-

ludzkich – tłumionych namiętności, półgłosem wyrażanych uczuć czy ironicznie portretowanych obyczajów danej grupy społecznej – o tyle w szkicach podróżnych spektakularna jest przede wszystkim przestrzeń miasta: fantastycznej, onirycznej Wenecji, eleganckiej Florencji czy tajemniczego Rzymu (aby pozostać przy trzech najważniejszych miejscach Jamesowskiego *mundus italiensis*). Przedstawienie miasta ma u Jamesa charakter wyraźny i nieodmiennie przestrzenny. Każdy widok wpisany jest w ramy spojrzenia (określonego kąta widzenia, takiej, a nie innej perspektywy) i przybiera formę kunsztownej winiety bądź kadru z wyraźnym obrysem. Czytelnicy amerykańskiego powieściopisarza wiedzą doskonale, jak charakterystyczne i istotne dla jego dzieła jest napięcie pomiędzy misternie zaplanowaną formą a anarchią życia. Tak dzieje się w jego najlepszych powieściach, począwszy od wczesnego i znakomitego *Rodericka Hudsona*, a skończywszy na nieukończonych *Wieży z kości słoniowej* (*The Ivory Tower*). Z kolei w *Godzinach włoskich* bardziej znaczący – chyba też bardziej interesujący – wydaje się kontrast pomiędzy przeżyciem świata w ramach określonej struktury fenomenologicznej (która narzuca konkretną perspektywę widzenia) a anarchicznym żywiołem wolności, pojawiającej się w *travel sketches* pod różnymi postaciami: jako nieoczekiwany, zaskakujący aspekt czegoś dobrze znanego, jako przypadkowa koincydencja bądź spotkanie, nade wszystko zaś jako bezwarunkowe otwarcie na nowe doznania i doświadczenia.

Jakie są najbardziej charakterystyczne parametry Jamesowskiej fenomenologii widzenia? Zwłaszcza, gdy mowa jest o uważnym, skupionym oglądzie nowych miejsc, oglądzie, w którym kluczową rolę odgrywa samoświadomość patrzącego, a właśnie z taką podwyższoną intensywnością mamy do czynienia we włoskich szkicach? Zaczniemy od tego, że pisarz niejednokrotnie daje się swobodnie prowadzić oku i grze perspektyw, choćby iluzorycznej. Jego włoskie impresje są i mają być przypadkowe, możliwie spontaniczne, niepoparte żadną poważną kalkulacją. Dodajmy, że nie stoi to bynajmniej w sprzeczności z imperatywem uważnego spojrzenia. James, co oczywista, planował każdą z podróży. Zarazem jednak celebrował pojawienie się najdrobniejszych choćby odstępstw od itinerarium. Uwielbiał spiętrzone dygresje i wielokrotne nawiasy. Największą radość sprawiały mu zaskakujące widoki i panoramy, dzięki którym świat widzialny odsłaniał na chwilę swoją nieoczekiwaną głębię i wielowymiarowość. Miłość do palimpsestów? Niewątpliwie tak! Można sądzić, że autora *Złotej czary* interesowało zwłaszcza nieciągłe, zniekształcone, anarchiczne doświadczenie przestrzeni.

Pojawia się tu analogia z osobliwym doświadczeniem czasu, jakie było udziałem wielu turystów (i nie tylko turystów) podróżujących po Włoszech w XVIII i XIX stuleciu. Specyfika tego doświadczenia związana była z faktem, że do 1884 roku poszczególne części kraju posiadały własny, lokalny czas; przemieszczając się po Włoszech, trzeba było nieustannie o tym pamiętać. Stąd zresztą tytuł, jaki James nadał swojej

książce<sup>2</sup>. Większość ówczesnych bedekerów po Italii zawierała aneks z listą lokalnych „godzin” (*Table of Italian Hours*). Bez informacji o różnicach czasowych pomiędzy poszczególnymi regionami nieświadomy niczego podróżny mógłby spóźnić się na pociąg bądź dylizans. Okoliczność ta była dla naszego autora dobrą okazją do podkreślenia nieoczywistości, a nawet swego rodzaju fikcji przeżywania czasu. Sentymentalny turysta jest stale wplątany w krzyżujące się serie rekolekcji i antycypacji. Dotyczy to zwłaszcza przeszłości, która rzadko jest w *Godzinach włoskich* postrzegana jako ujednoczona chronologia faktów, wypełnia się za to czasem widmowym, potencjalnym, biegnącym równoległe do czasu odmierzanego przez zegary. Doświadczenie Włoch było dla Jamesa nie tylko procesem gromadzenia impresji i doznań. Było również doświadczeniem czasowości tego procesu. To zaś oznaczało radykalną problematyzację wszelkiej chronologii, wedle której moglibyśmy mierzyć i określać również własną egzystencję.

Podobnie spopularyzowany jest przez Jamesa akt patrzenia. Nie każdy, rzecz jasna. Autor *Portretu damy* nie stroni od tradycyjnej narracji bedekerowej. Zazwyczaj jednak z upodobaniem komplikuje doświadczenie przestrzeni. Mnoży ujęcia i perspektywy, nieoczekiwanie skraca je bądź wydłuża, oprócz widoków – tych wspaniałych włoskich pejzaży, które ujęły go już przy okazji pierwszego spotkania (pisze o tym w długim i często przez biografów cytowanym liście do brata Williama<sup>3</sup>) – wprowadza do gry powidoki, fantasmagoryczne panoramy, z lekka nierealne obrazy, a nawet podejrzenie widmowe postaci. Przede wszystkim zaś na akty widzenia nakłada świadomość aktu. Za jej sprawą doświadczamy jeszcze jednej perspektywy – fenomenologicznej, zintensyfikowanej. Jamesowski obserwator poddaje oglądowi także siebie. I czerpie z tego procederu (nierzadko zapośredniczonego przez język, tak syntaktycznie zapętłonego, że zdaje się biec na jałowym biegu) czystą, niczym niezmaconą radość. Radość zintensyfikowaną i pogłębioną dzięki przeżyciu współuczestnictwa, swego rodzaju partycypacji w odświeżaniu (się) kolejnych poziomów widzialnego świata. W pewnym momencie James pisze o „nieskończeniu inspirującej stronie świata” (2021: 134). Kiedy indziej podkreśla moment „nasylenia impresjami” (2021: 287). Konstatacjom tym towarzyszy duch rozkoszy, delektowania się każdym darowanym pejzażem, ba, każdym elementem oraz szczegółem olśniewającej włoskiej scenerii. Ich zmienność wydaje się błogosławiona, ich pojedynczość zaś – niepowtarzalna.

---

2 Pisze o tym John Auchard w swoim wprowadzeniu do jednej z edycji *Italian Hours* (zob. Auchard 1995: X–XI).

3 Chodzi o list z 25 września 1869 roku (zob. James 2006). W niektórych jego fragmentach James dzieli się z bratem dość ambiwalentnymi odczuciami w odniesieniu do Włoch, była to jednak rezerwa na pokaz, zupełnie nieobecna w listach do innych członków rodziny i znajomych. Zob. także Edel 1953: 299–303.



W *Rzymskich przejażdżkach* (1873) amerykański pisarz pozwala sobie w pewnym momencie na dygresję, która mówi nam co nieco o dostrzegalnej w *Godzinach włoskich* oscylacji pomiędzy pojedynczym detalem a kalejdoskopową zmiennością wizji. James zwraca naszą uwagę na dwa uzupełniające się sposoby doświadczenia „bez-kresnej przestrzeni”, przestrzeni wypełnionej obrazami „tak pełnymi stylu, że trudno pomyśleć, który malarz zasługiwałby na ich autorstwo” (James 2021: 192). Pierwszy sposób percepcji świata przybiera formę metafory – a może metonimii – niekontrolowanego galopu, chłonięcia rzeczywistości w biegu, przy czym obserwator staje się częścią, ruchomym elementem pejzażu, tak bowiem interpretuję rzuconą w środku zdania szybką uwagę o radości towarzyszącej wdychaniu („wciąganiu w płuca”) powietrza. James mówi o doświadczeniu totalnym i niepodzielnym, już to zagarniającym patrzącego, już to wciągającym go do niekończącej się gry perspektyw. Zaraz potem, właściwie w tym samym zdaniu, mowa jest o drugim sposobie przeżywania oglądanej rzeczywistości – jego istotę stanowi „rytm kontemplacji” (*a contemplative measure*): patrzący zatrzymuje konia, przystaje na dłużej i kieruje spojrzenie na „nie-wymazywalne wspomnienie nieba, barw i kształtów” (James 2021: 192). Tym razem chodzi więc o obserwację punktową, skupioną na wybranym fragmencie krajobrazu. Jej warunkiem jest chwilowe unieruchomienie obrazu i zakreślenie dystansu pomiędzy obserwatorem i przedmiotem obserwacji. Odnotujmy, że w *Godzinach włoskich* dominuje ten drugi rodzaj oglądu. Nawet w chwilach nieopanowanej radości James pamięta o podstawowych pisarskich pryncypiach: należy zaznaczyć punkt widzenia narratora/obserwatora i możliwie precyzyjnie skadrować scenę, jednocześnie nie wolno dać się ponieść żywiołowości obrazu (bądź języka). Inna sprawa, że świadomość istnienia dystansu ujawnia szeroki margines wolności – kontemplacja to przecież nic innego jak otwarcie na świat w całej jego zmienności i nieprzewidywalności. Można zresztą wysunąć tezę, że *Godziny włoskie* opowiadają o dojrzewaniu do takiej właśnie wolności (którą równie dobrze można by nazwać wiedzą radosną); zarazem mówią o kształtowaniu własnego stosunku do świata w oparciu o przesłanki fenomenologiczne.

*Godziny włoskie* nie są, rzecz jasna, traktatem z zakresu epistemologii czy estetyki. Są raczej, powtórzmy, wyrazem radości towarzyszącej zintensyfikowanej, nieuprzedzonej percepcji świata. Uwagi o charakterze teoretycznym, zazwyczaj niezobowiązujące i intuicyjne, przybierają formę pojedynczych zdań pojawiających się na marginesach zasadniczego tekstu (niektóre z nich przytoczyłem powyżej). Niezależnie od wszystkiego książka Jamesa może być jednak ciekawym punktem wyjścia do krytycznej dyskusji na temat sensu i najważniejszych parametrów doświadczenia, które określamy tutaj mianem fenomenologicznego. Nie musimy, rzecz jasna, ograniczać się do analiz czy terminów zaczerpniętych z fenomenologii. Ciekawym przedsięwzięciem interpretacyjnym byłaby konfrontacja Jamesowskiej „filozofii widzialnego” (jeśli wypada w tym kontekście użyć słowa „filozofia”) z uwagami o fotografii,



jakie onegdaj poczynił Roland Barthes w *Świetle obrazu*. Temat zasługuje na osobne potraktowanie. Tutaj warto zwrócić uwagę na zaproponowane przez Barthes'a (i często przywoływane przez krytyków sztuki) rozróżnienie pomiędzy dwoma momentami, jakie można wydobyć z aktu percepcji otaczającego świata. Chodzi, jak wiadomo, o momenty *studium* i *punctum*. W punkcie wyjścia francuski krytyk zastanawia się nad doświadczeniem *studium*, luźno zdefiniowanym jako „dociekliwość, oddanie się pewnej rzeczy, skłonność do kogoś, pewien rodzaj ogólnego wciągnięcia się w coś, krzątanie, oczywiście, ale bez szczególnego zapamiętania” (Barthes 1996: 46). Następnie mowa jest o przełamaniu tak rozumianego, całościowego postrzegania rzeczywistości przez *punctum* – chodzi o jakiś pozornie nieznaczący niuans obrazu, detal, który przesywa patrzącego jak strzała, skutecznie zakłócając delikatną równowagę *studium*. Barthes pisze:

[...] przyciąga mnie czasami jakiś szczegół. Czuję, że sama jego obecność zmienia moje odczytanie, że patrzę już na zdjęcie jako na coś nowego, wyróżnione go w moich oczach wyższą wartością. Ten szczegół to właśnie *punctum*; to, co mnie nakłtuwa (Barthes 1996: 73).

Co równie istotne, *punctum* pojawia się przypadkowo i spontanicznie: „*Punctum* jakiegoś zdjęcia to przypadek, który w tym zdjęciu celuje we mnie (ale też uderza mnie, uciska)” (Barthes 1996: 47).

Uwagi te dają się odnieść do *Godzin włoskich*. Pierwszą analogię odnajdujemy choćby w przytoczonych powyżej wyjątkach z *Rzymskich przejazdów*: najpierw mamy szerokie panoramy oglądane niejako w biegu („w galopie”), następnie zaś kontemplacyjne skupienie na wybranym bądź narzucającym się naszej uwadze detalu czy fragmencie pejzażu. Inny przykład pojawia się w mało znanym eseju *Casa Alvisi*. Tytuł odnosi się do jednego z weneckich pałaców wznoszących się bezpośrednio nad Kanałem Grande, w bliskiej odległości bazyliki Santa Maria della Salute. James wspomina:

Casa Alvisi stoi dokładnie naprzeciwko przysadzistego, bogato zdobionego kościoła Santa Maria della Salute – tak blisko, że z balkonu nad wejściem od strony wody nasze oko wędruje niemal prosto do dziurki od klucza potężnego portalu (James 2021: 91).

Już tylko to jedno zdanie można potraktować jako – *nomen omen* – klucz do Jamesowskiej filozofii widzenia. Przejście od panoramicznej sceny do szczegółu, użycie wymaginowanego obiektywu zmiennoogniskowego przesuwającego się wzdłuż osi optycznej (w przytoczonym fragmencie biegnie ona „niemal prosto” od oka do dziurki od klucza), zmienna rozdzielczość obrazu, precyzja kadru i pojawiających się

w nim elementów – momenty te odnajdujemy w większości włoskich esejów Jamesa. Gdyby szukać kolejnych paralel do Barthes'owskiej opozycji *studium* i *punctum*, to za trop szczególnie obiecujący należałoby uznać język czy też raczej specyficzną retorykę *Godzin włoskich*. James często zderza ze sobą poetykę bedekera z charakterystycznym dla jego późniejszej twórczości pointylistycznym stylem zestawiania pojedynczych impulsów i impresji. Efekty bywają olśniewające, choć czasami, przyznajmy, nieco dezorientujące.

Warto zresztą podkreślić istnienie zasadniczej różnicy pomiędzy uwagami Barthes'a na temat hipotetycznej „podwójnej optyki” widzenia a poetyką *Godzin włoskich*. Tym, co uderza w analizach francuskiego myśliciela, jest nacisk na przemijanie, zapomnienie, cierpienie i śmierć. *Punctum* stanowi w istocie dotknięcie śmierci i figurę traumy; pamiętamy, że chodzi o przebicie powierzchni, a więc zadanie rany. Dla Jamesa każdy szczegół – może przede wszystkim szczegół, i to najlepiej mało znaczący, przypadkowy, taki, który łatwo przeoczyć czy zlekceważyć – jest celebrazją świata i źródłem radości dla patrzącego. Tę radość odnajdujemy wszędzie w *Godzinach włoskich*:

Cały poranek włączyłem się pod wysokimi portykami, z poczuciem, że wystarczającym powodem do radości jest łagodne, ciepłe powietrze i wyraźnie złamany, a zarazem harmonijny miejscowy koloryt, a także możliwość przyglądania się [...]. Nie zobaczyłem nic szczególnie pięknego ani niezwykłego, ale wasz oddany miłośnik dobrze doprawionych przysmaków w każdym kąsku odnajduje smak całego dania (James 2021: 131).

W trakcie lektury *Godzin włoskich* przypominają się czasami analizy Maurice'a Merleau-Ponty'ego z *Widzialnego i niewidzialnego, Fenomenologii percepcji* i dwóch pamiętnych esejów o sztuce malarskiej i estetyce Paula Cézanne'a (*Oko i umysł* i *Wątpienie Cézanne'a*). Również i ten temat wymagałby osobnego rozwinięcia. Jak trafnie zauważył Stanisław Cichowicz, autor krótkiego wstępu do polskich przekładów Merleau-Ponty'ego, francuskiemu filozofowi szczególnie zależało na czymś, co prowizorycznie można by nazwać „celebrowaniem zagadki widzialności” (Cichowicz 1996: 11). Zagadkowość widzialnego świata przybiera różne formy, podobnie zresztą jak u Jamesa. Interesujący jest czysto fenomenologiczny punkt widzenia. W szkicu o Cézannie wyrażony on zostaje tak:

Zagadka zasadza się na tym, iż moje ciało jest widzące i widzialne równocześnie. Spogląda ono na wszystkie rzeczy i może także spojrzeć na siebie, a w tym, co widzi, rozpoznać wówczas „drugą stronę” swej widzącej mocy. Widzi ono siebie jako coś, co widzi... (Merleau-Ponty 1996: 22).

Jak już wspomniano, moment samoświadomości pojawia się u Jamesa dość często, choć zwykle w zawoalowanej postaci. Jeśli za protagonistę *Godzin włoskich* uznać oko skupione na obserwacji otaczającego świata, to z zastrzeżeniem, że obserwator jest obserwowany i ani na chwilę nie zapomina, że jest elementem skomplikowanej (bo opartej na grze refleksów/refleksji) „wewnętrznej maszynerii” aktów widzenia (Merleau-Ponty 1996: 43). Nie prowadzi to jednak do solipsyzmu (skądinąd dojrzała twórczość Jamesa jest do pewnego stopnia protestem przeciwko koszarnej wizji świadomości jako tautologii). Wręcz przeciwnie. Przytoczmy jeszcze jedno przenikliwe zdanie z eseju *Oko i umysł*: „Pogrążony w widzialnym dzięki swemu ciału, sam także widzialny, ten, kto widzi, nie przywłaszcza sobie tego, co widzi: zbliża się tylko do tego spojrzeniem, wychodzi na świat” (Merleau-Ponty 1996: 21).

O takim wychodzeniu na świat opowiada nieomal każda strona *Godzin włoskich*. Sentymentalny turysta nigdy nie pozostaje w pokoju. Ba, nigdy – i nigdzie – nie jest u siebie. Pozwala się nieść obrazom, otwiera się na wszelakie doznania zmysłowe (dając przywilej doznaniom wzrokowym). W tym bezinteresownym, nieuprzedzonym otwarciu na świat jest coś dziecięcego (a James jak mało kto rozumiał dzieci):

Poddajemy się nastrojowi zapatrzonego w dal podróżnika [...]. W tej sytuacji mądrzy ludzie na powrót stają się dziećmi. Nie wiercimy się, klęcząc na siedzeniu, żeby wyglądać przez okno omnibusu, ale z dziecienną rozkoszą, wielkimi oczami podziwiamy to, co się przed nami odśłania (James 2021: 120).

Dałoby się sporo powiedzieć o istotnym, pierwszorzędym miejscu, jakie w *Godzinach włoskich* zajmują „wielkie oczy” usiłujące wchłonąć możliwie najwięcej z tego, co roztacza się przed nimi; notabene moment ten powróci w osobliwej, nieco fantasmagorycznej formie w późnym szkicu *Within the Rim*, gdzie siedemdziesięcioletni pisarz będzie podziwiał otaczające Rye pejzaże latem 1914 roku, mając świadomość okrucieństw dokonujących się po drugiej stronie kanału La Manche (zob. James 2022; Gutorow 2022). Dodajmy wreszcie i to, że James nigdy tak naprawdę nie przekroczył linii dzielącej radość spojrzenia od radości życia. Można zastanawiać się, czy w pełni rozumiałby słowa metafizycznej radości zapisane przez Williama Blake’a w *Zaślubinach Nieba i Piekła* (*The Marriage of Heaven and Hell*): „Gdyby wrota postrzegania zostały oczyszczone, każda rzecz ukazałaby się człowiekowi taką jaką jest, nieskończoną” (Blake 2001: 137). Koniec końców nie jest to jednak takie istotne. *Godziny włoskie* pozostają dokumentem fenomenologicznej fascynacji tym, co widzialne, a także świadomością spojrzenia, które odkrywa, zgłębia i nadaje sens otaczającemu światu. Tylko tyle – i aż tyle.

## Bibliografia

- Auchard John (1995): *Introduction*. In: H. James: *Italian Hours*. Penguin Books, New York–London–Victoria–Toronto–Auckland, s. IX–XXX.
- Barthes Roland (1996): *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Blake William (2001): *Milton. Zaślubiny Nieba i Piekła*. Przeł. W. Juszczyk. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Cichowicz Stanisław (1996): *Słowo wstępne*. W: M. Merleau-Ponty: *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*. Wybrał, oprac., wstępem opatrzył i przeł. S. Cichowicz. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, s. 7–13.
- Edel Leon (1953): *Henry James. The Untried Years: 1843–1870*. J.B. Lippincott Company, Philadelphia–New York.
- Gutorow Jacek (2006): *Dwie Wenecje Henry’ego Jamesa*. „Literatura na Świecie”, nr 3–4, s. 360–368.
- Gutorow Jacek (2007): *Figury spełnienia. Henry James i „zmysł Włoch”*. W: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*. Red. Z. Kadłubek. Wydawnictwo FA-art, Katowice, s. 28–45.
- Gutorow Jacek (2020): *Bardziej niż kiedykolwiek przypominała Wenecja wielki salon Europy*. „Przegląd Polityczny”, nr 163–164, s. 181–185.
- Gutorow Jacek (2022): *Henry James i Wielka Wojna. Komentarz do eseju „W bezpiecznym kręgu”*. „Przegląd Polityczny”, nr 175–176, s. 68–76.
- Iwaskiewicz Jarosław (2020): *Wenecja*. W: Idem: *Droga. Proza i wiersze*. Wybór i wstęp R. Romaniuk. Wydawnictwo Iskry, Warszawa.
- James Henry (2006a): *List do Williama Jamesa*. Przeł. J. Gutorow. „Literatura na Świecie”, nr 3–4, s. 303–312.
- James Henry (2006b): *Wenecja*. Przeł. J. Gutorow. „Literatura na Świecie”, nr 3–4, s. 325–356.
- James Henry (2006c): *Wenecja: wczesne wrażenia*. Przeł. M. Paryż. „Literatura na Świecie”, nr 3–4, s. 313–324.
- James Henry (2020a): *Casa Alvisi*. Przeł. J. Gutorow. „Przegląd Polityczny”, nr 163–164, s. 192–194.
- James Henry (2020b): *Dwa stare domy i trzy młode niewiasty*. Przeł. J. Gutorow. „Przegląd Polityczny”, nr 163–164, s. 187–192.
- James Henry (2021): *Godziny włoskie*. Przeł. A. Arno. Wydawnictwo Próby, Warszawa.
- James Henry (2022): *W bezpiecznym kręgu*. Przeł. J. Gutorow. „Przegląd Polityczny”, nr 175–176, s. 76–81.
- Merleau-Ponty Maurice (1996): *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*. Wybrał, oprac., wstępem poprzedził i przeł. S. Cichowicz. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

## Abstract

### La gioia di guardare. Sulle *Ore italiane* di Henry James

In questo breve articolo, *Ore italiane* (1909) di Henry James, viene interpretato come una serie di approfondimenti sulla fenomenologia della visione, trattando quest'ultima come apertura alla realtà circostante e allo stesso tempo come atto di autocoscienza.

La consapevolezza fenomenologica di James è plasmata da un senso di gioia, che risulta essere più che semplice ammirazione di panorami e scene bellissime: è in realtà la gioia di scoprire la freschezza e le novità del mondo.

**Parole chiave:** Henry James, Italia, viaggio, fenomenologia