

Jak napisać blackwoodowski artykuł, czyli Poe jako satyryk

Edgar Allan Poe jest znany polskiemu czytelnikowi przede wszystkim jako autor opowieści grozy. Stanowią one jednak tylko część niezwykle bogatego dorobku pisarza. Poe parat się wszelkimi rodzajami literatury – od krytyki literackiej po traktaty naukowo-filozoficzne. W dużej mierze zmuszała go do tego konieczność życiowa. Utrzymywał siebie oraz swoją rodzinę (żonę i jej matkę) z pisania. Wynagrodzenie, które otrzymywał za swoje utwory, przeważnie wahało się od 5 do 50 \$. Kwoty rzędu 100 \$ były rzadkością. Dla porównania, James Fenimore Cooper, który cieszył się wówczas w Ameryce dużą popularnością (choć dziś plasuje się w literackim rankingu znacznie niżej od Poe'go), otrzymał za swoje opowiadanie w 1841 roku od „Graham's Magazine” 1800 \$¹. W tym samym czasie ten sam magazyn płacił Poemu według stawki 4 \$ za stronę (ok. 1300 słów)². Z prostego rachunku wynika, iż Poe, aby przeżyć, musiał pisać dużo, o wiele więcej niż Cooper (który jednak również borykał się z bardzo poważnymi problemami finansowymi). To może wyjaśniać, dlaczego Poe czasami uciekał się do niezbyt uczciwych środków: na przykład sprzedawał jedno opowiadanie dwóm piśmom równocześnie. Domowy budżet i tak się nie domykał.

Poe to typ pracoholika. W pierwszym roku swojej pracy w magazynie „Southern Literary Messenger” (sierpień 1836 – sierpień 1837) zrecenzował 94 pozycje książkowe³, przy czym nie były to krótkie notatki. W każdym numerze pisma („Southern Literary Messenger” to miesięcznik, choć zdarzały się pewne opóźnienia w druku) pojawiały się artykuły krytyczne Poe'go o łącznej długości około 20 tysięcy słów⁴. Oprócz tego Poe musiał podołać obowiązkom redaktora: czytać manuskrypty, prowadzić korespondencję, pilnować terminów. I znaleźć czas na własną twórczość, na pisanie wierszy i opowiadań. Na początku radził sobie całkiem dobrze. Można nawet powiedzieć, że był człowiekiem sukcesu. „Southern Literary Messenger” pod jego kierownictwem zyskał nowych czytelników i znacząco zwiększył nakład (z 500 do 3500 egzemplarzy)⁵. Ten obraz raczej nie przystaje do romantycznej legendy „poety przekłętego”.

Później jednak Poemu wiodło się coraz gorzej. Praca w magazynie „Southern Literary Messenger”, choć nie była lukratywna, dawała pisarzowi pewne bezpieczeństwo finansowe. To bezpieczeństwo bezpowrotnie utracił po odejściu z „Southern Literary Messenger”. Odtąd głównym źródłem utrzymania Poe'go były honoraria autorskie.

¹ W. Bittner, *Poe. A Biography*, Boston 1962, s. 166.

² *Ibidem*, s. 162.

³ *Ibidem*, s. 122.

⁴ Bittner, *op. cit.*, s. 111.

⁵ *Ibidem*, s. 126.

Swoją karierę literacką Poe rozpoczął jako poeta. Opowiadania zaczął pisać zęcny wizją studolarowej nagrody w konkursie ogłoszonym przez filadelfijski „Saturday Courier” w czerwcu 1831. Przesłał aż pięć opowiadań, żadne jednak nie spotkało się z uznaniem jury⁶.

Oprócz opowieści grozy, w których, jak słusznie zauważa Lech Budrecki, Poe czasami próbował pogodzić gotycki kanon z zasadą życiowego prawdopodobieństwa⁷, Poe pisał opowieści detektywistyczne (był twórcą tego gatunku), science fiction oraz humoreski i satyry. Te ostatnie stanowią, jak wyliczył David Galloway, ponad połowę wszystkich opowiadań napisanych przez Poego. Do tej właśnie grupy należy zaliczyć pięć utworów przestanych na konkurs ogłoszony przez „Saturday Courier”. Były one częścią większego projektu, który Poe zatytułował *Tales of the Folio Club*. Catość miała składać się z dwunastu parodii autorstwa członków tytułowego klubu. Poe ukończył *Tales of the Folio Club* w 1835, jednak nie udało mu się ich wydać drukiem. Niewątpliwie opowiadaniem komicznym, co nie oznacza, iż pozbawionym głębszych sensów, jest także *Zaesowanie agapitu (X-ing a Paragrab)*, które ukazało się w 1849, tuż przed tajemniczą śmiercią pisarza⁸. Rzecz dotyczy zacieklej rywalizacji dwóch drukarzy, Chwiejaka Wartogłowa oraz Johna Smitha, z zapyziałego miasteczka gdzieś na dalekim zachodzie o szumnej nazwie Aleksanderwielkopolis⁹. Przeczy to tezie, zgodnie z którą Poe pisał opowiadania humorystyczne jedynie w początkowej fazie swojej twórczości.

Niemniej jednak zainteresowanie Poem jako satyrykiem i humorystą wydaje się stosunkowo niewielkie. Trudno nie zgodzić się z Robertem Reganem, który pisze, że Poe był nie tyle najmniej rozumianym, ile najbardziej niezrozumianym ze wszystkich pisarzy amerykańskich¹⁰. W powszechnej świadomości, oprócz stereotypu „poety przeklętego”, pokutuje stereotyp ponurego twórcy mrocznych opowieści. Często też można spotkać się z poglądem, jakoby Poe nie miał poczucia humoru ani dystansu do samego siebie. Dowodem na to ma być patetyczny, napuszony styl. Przeciwwstawia mu się Washingtona Irvinga oraz Marka Twaina, mistrzów amerykańskiego dowcipu, wykluczając go tym samym z tradycji amerykańskiego opowiadania, która w rzeczywistości stanowi dla niego bardzo ważny punkt odniesienia.

Ignorowanie bądź też bagatelizowanie tego aspektu jego twórczości jest poniekąd zrozumiałe. Humoreski i satyry Poego w zdecydowanej większości nie przetrwały próby czasu. Przedmiotem ataku autora są często już dawno zapoznani twórcy. Liczne nawiązania do postaci i wydarzeń współczesnych Poemu stwarzają dodatkowe trudności. W trakcie lektury czytelnik musi często korzystać z przypisów, co jest dość nużące. Wiele też można tym utworom zarzucić od strony czysto literackiej. Budrecki opisuje je jako

⁶ Ibidem, s. 82, 88.

⁷ L. Budrecki, *Postówie [w:] E.A. Poe, Opowiadania*, Wrocław 1996, s. 710.

⁸ Zob. D. Galloway *Introduction [w:] E.A. Poe, The Other Poe*, Nowy Jork 1983, s. 8.

⁹ Zob. E.A. Poe *Opowiadania*, Warszawa 1986, t. 2, s. 336–343.

¹⁰ R. Regan, *Introduction [w:] Poe. A Collection of Critical Essays*, pod red. R. Regana, Englewood Cliffs, New Jork 1967, s. 1.

„nie zawsze zręczne, nie zawsze udane”¹¹. Poe pisał dużo, nie zawsze były to utwory dobre. Niekiedy można odnieść wrażenie, iż autor za wszelką cenę stara się być zabawny. Każde zdanie, niemal każde słowo mają śmieszyć. Dość trafnie zobrazował to Aldous Huxley w eseju *Vulgarity in Literature*, przyrównując Poego do parweniusza z diamentowym pierścieniem na każdym palcu¹². Co ciekawe, Huxley pisał o poezji Poego, a nie satyrze, jednak ta uwaga ma charakter uniwersalny. Upodobanie do przesady może być bowiem wspólnym mianownikiem dla różnorodnej twórczości Poego. Przesada jest nieodłącznym elementem groteski, zarówno tej, która śmieszy, jak i tej, która przeraża.

Często powtarza się, iż rzetelna ocena pisarza powinna uwzględniać całość jego dorobku. Dlatego, aby zrozumieć Poego, trzeba także zwrócić uwagę na jego utwory komiczne. Tym bardziej, iż w tej grupie są również bardzo udane opowiadania. Ponadto, jak zauważa Galloway, klasyczne opowieści grozy Poego odślaniają swoje drugie oblicze, jeśli przyjrzeć się im w kontekście pozostałych utworów¹³. Okazuje się bowiem, że Poego stać zarówno na ironię, jak i na autoironię. Więc może ten diamentowy pierścień na każdym palcu to świadoma prowokacja?

Powyższe wątki chciałbym rozwinąć na przykładzie opowiadania *Jak napisać blackwoodowski artykuł*, które uważam za jedno z najlepszych opowiadań komicznych Poego.

Główna bohaterka, Signora Psyche Zenobia, składa wizytę panu Blackwoodowi, redaktorowi niezwykle poczytnego pisma, który zdradza jej tajniki pisarskiej kuchni. Pani Zenobia jest początkującą dziennikarką, specjalizującą się w artykułach z działu rozmaitości. Ów dział jest chlubą jej magazynu. Bohaterka postrzega siebie jako pionierkę „lepszego stylu myślenia i pisania”¹⁴. Jej główną ambicją literacką jest jednak powielanie sprawdzonych blackwoodowskich schematów. Zadanie to, jak sama przyznaje po wizycie u pana Blackwooda, nie jest specjalnie trudne.

Jak napisać blackwoodowski artykuł mimo wielu odniesień do współczesnej Poemu sceny literackiej nie straciło wcale na swojej aktualności. Wręcz przeciwnie. „Blackwood’s Magazine” to edynburski periodyk założony w 1817 roku; artykuły wzmiankowane w opowiadaniu: *Żywy nieboszczyk* (*The Buried Alive*), *Eksperymentator mimo woli* (*The Involuntary Experimentalist*), *Człowiek w dzwonie* (*The Man in the Bell*) oraz *Diariusz byłego lekarza* (*Passsages from the Diary of a Late Physician*) rzeczywiście ukazały się na jego łamach w latach dwudziestych oraz trzydziestych XIX wieku¹⁵. Jednak nieznamość tego kontekstu historycznoliterackiego nie czyni opowiadania niezrozumiałym. Wszak komercjalizacja sztuki, pogoń za tanią sensacją i prymat popularności (mierzonej za pomocą wskaźników oglądalności oraz liczbą sprzedanych egzemplarzy) to dominanty naszych czasów. Dlatego rada pana Blackwooda: „Gdybyś pani miała kiedy-

¹¹ L. Budrecki, op. cit., s. 710.

¹² A. Huxley, *Vulgarity in Literature* [w:] *Poe. A Collection ...* op. cit., s. 32.

¹³ D. Galloway, op. cit., s. 7.

¹⁴ E.A. Poe, *Opowiadania*, Warszawa 1986, t. 2, s. 192.

¹⁵ Zob. Idem, *The Other Poe*, s. 246–247.

kolwiek być topioną albo wieszaną, nie omieszkać spisać swoich odczuć – dostaniesz za nie po dziesięć gwinej od arkusza”¹⁶, odnosi się również do rzeczywistości XXI wieku.

Pan Blackwood dobrze wie, że sukces to kwestia umiejętnego wykorzystania obecnie panującej mody. To prawda, że mody zmieniają się bardzo szybko, jednak mechanizm pozostaje ten sam. W XIX-wiecznej Ameryce panowała moda na amerykański transcendentalizm – filozofię, którą można by opisać jako kompilację najrozmaitszych form idealizmu, od Platona po Kanta. Emerson i Thoreau, najwybitniejsi przedstawiciele tego nurtu, postulowali radykalny indywidualizm polegający na całkowitym odrzuceniu tradycji. Warto przy tym pamiętać, że amerykański transcendentalizm był przesiąknięty duchem romantyzmu, negował oświeceniowy empiryzm i racjonalizm, akcentował intuicję oraz spontaniczność. Dlatego nie powinno dziwić to, że cechuje go, mówiąc bardzo ogólnie, relatywnie niski stopień spójności wewnętrznej. Mówiąc zaś bardziej dosadnie: w poglądach amerykańskich transcendentalistów roi się od sprzeczności. Pan Blackwood radzi Zenobii:

„Mów o szkole jońskiej i eleackiej, o Archytasie, Gorgiaszu i Alkemenie. Powiedz coś o obiektywizmie i subiektywizmie. Nie omieszkać nawymyślać na pewnego jegomościa nazwiskiem Locke. Kręć nosem na wszystko w ogóle, a jeśli ci się wypnie coś już trochę nadto absurdalnego – nie powinnaś zadawać sobie trudu z wymazywaniem, ale po prostu dorzucić odnośnik, że powyższą głęboką uwagę zawdzięczasz *Kritik der reinen Vernunft* albo też *Metaphysische Anfangsgrunde der Naturwissenschaft*. To będzie wyglądało naturalniej i... i... i szczerze”¹⁷.

Czy ta rada nie brzmi jednak bardzo aktualnie? To, co zmienia się bowiem w modach intelektualnych, to tylko opakowanie. Zawartość pozostaje bez zmian. A jest nią snobizm, kryjąca się pod pozorem erudycji ignorancja, bezmyślne epigoństwo lub też cyniczny koniunkturalizm. I to przeciwko nim wymierzone jest tutaj ostrze satyry, a nie przeciwko filozofii Kanta, której interpretacja w wydaniu amerykańskich transcendentalistów miała zresztą bardzo niewiele wspólnego z Kantowską refleksją. To ostatnie to uniwersalna zasada opisująca relację pomiędzy epigonem a jego wzorcem. Może ją obrazować następujący fragment, w którym pani Zenobia krytykuje swoich adwersarzy:

„Nie było tam wnikania w pierwotne przyczyny, pierwotne zasady. Nie było wnikania w nic w ogóle. Nie zwracano uwagi na to podstawowe zagadnienie, jakim jest „stosowność wszechrzeczy”. Krótko mówiąc nie uprawiano tam tak pięknego pisarstwa, jak niniejsze. Wszystko było płaskie – i to bardzo! Żadnej głębi, żadnego odczytania ani metafizyki – nic z tego, co ludzie uczeni zowią uduchowieniem, a nieuczni lubią piętnować jako »kant«. (Dr M. twierdzi, że powinnam pisać „kant” przez duże K, ale ja wiem, co robię)”¹⁸.

Powyższe fragmenty dają się bardzo łatwo uwspółcześnić – można zastąpić Kanta Derridą, Locke’a Arystotelesem bądź też Kantem, a metafizykę dekonstrukcją. Tego jednak każdy czytelnik może dokonać już we własnym zakresie.

¹⁶ Idem, *Opowiadania*, Warszawa 1986, t. 2, s. 194.

¹⁷ E.A. Poe, *Opowiadania*, Warszawa 1986, t. 2, s. 197.

¹⁸ Ibidem, t. 2, s. 191–192.

Jak napisać blackwoodowski artykuł zasługuje na uwagę przede wszystkim ze względu na swój autotematyczny charakter. Jest to opowiadanie o pisaniu opowiadań. Stanowi istotne uzupełnienie poglądów Poego na literaturę przedstawionych *explicito* w esejach *The Philosophy of Composition* (Filozofia kompozycji) oraz *The Poetic Principle* (Zasada poetyczności). Uzupełnienie, lecz także, jak się wydaje, zaprzeczenie. Pojawia się więc duży znak zapytania, czy aby na pewno reguły, które Poe zaprezentował w swoich esejach, należy traktować całkowicie serio.

Wywody pana Blackwooda przypominają późniejsze rozważania samego Poego w *The Philosophy of Composition*. Po pierwsze, obaj panowie demitologizują literaturę. Przekonują, iż jest to bardziej rzemiosło niż sztuka, że istnieje zbiór ściśle określonych zasad, których przestrzeganie zapewni pisarzowi sukces. Oba cechuje arogancja i pewność siebie. Występują w roli niepodważalnych autorytetów i posługują się własnymi utworami jako przykładami doskonałości. Podobna jest również struktura obu wywodów. Omawiając idealny artykuł, pan Blackwood zaczyna od tematu, następnie rozważa ton oraz styl wypowiedzi, by skończyć na czymś, co określa mianem „faszerowania”¹⁹. Owo „faszerowanie”, zdaniem pana Blackwooda, nie jest li tylko kosmetyką tekstu, polegającą na dodaniu kilku ozdobników, „lecz czynnikiem najważniejszym – zaiste duszą całej sprawy”²⁰. Poe w równie mechaniczny sposób przechodzi od zamierzonego efektu do tonu, a następnie tematu oraz fabuły idealnego wiersza. Nieproporcjonalnie dużą wagę przywiązuje do technicznych aspektów, które odpowiadają z grubsza blackwoodowskiemu „faszerowaniu”. Poe rozwódzi się nad dźwiękiem długiego „o”, pan Blackwood nad kształtem greckich liter:

„W blackwoodowskim artykule nic nie daje tak wspaniałego efektu jak greka. Same litery mają już jakiś posmak głębi. Zważ pani tylko przebiegły wygląd tego Ypsilonu! A to Phi winno niewątpliwie zostać biskupem! Czy był ktoś wymyślniejszy od tego Omikronu? Tylko wczuj się, pani, w to Tau”²¹.

Czy te podobieństwa są przypadkowe? Trzeba wykluczyć tezę, zgodnie z którą *Jak napisać blackwoodowski artykuł* jest zamierzoną parodią *The Philosophy of Composition*, ponieważ *The Philosophy of Composition* jest utworem dużo późniejszym (opowiadanie powstało w 1838, natomiast esej w 1846 roku). Pytanie więc brzmi: czy Poe w swoim szkicu świadomie nawiązuje do komicznej postaci pana Blackwooda?

W tym miejscu warto przywołać inne opowiadanie komiczne Poego, *Nie zakładaj się nigdy z diabłem o swą głowę*. Otwiera ją długa tyrada adresowana do krytyków. Proceder wyjaśniania tego, co autor „zamierzał i czego nie zamierzał” oraz przedstawiania tego tak, aby wszystko „leżało jak na dłoni” staje się przedmiotem ataku Poego.²² Krytyk jest zawsze mądry *post factum* – brzmi konkluzja. Czy Poe nie atakuje więc samego siebie?

Jak napisać blackwoodowski artykuł jest opowiadaniem o tym, jak należy, a raczej, uwzględniając ironiczny cudzysłów, jak nie należy pisać opowiadań. Choć ten ironiczny

¹⁹ Ibidem, t. 2, s. 196.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem, t. 2, s. 200.

²² Ibidem, t. 1, s. 252.

cudzystów czasami może się wydawać dość problematyczny. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż w swoich opowieściach grozy sam Poe nader często korzysta ze sprawdzonych recept pan Blackwooda. Oto co pan Blackwood ma do powiedzenia, jeśli chodzi o pożądaną tematykę artykułu:

„A więc był na przykład taki »Żywy nieboszczyk« – rzecz kapitalna! – relacja o przeżyciach pewnego dżentelmena, pogrzebanego, nim jeszcze duch uleciał z jego ciała – pełna smaku, straszliwości, sentymentu, metafizyki i erudycji. Mogłabyś pani przysiąc, że autor urodził się i wychował w trumnie”²³.

Motyw pogrzebania żywcem pojawia się w wielu opowiadaniach Poe’go (na przykład w *Zagładzie Domu Usherów* czy *Ligei*), w całości jest mu poświęcone opowiadanie *Przedwczesny pogrzeb*. Pan Blackwood zachwala również takie tematy jak szaleństwo oraz tortury. Tak więc tematyka blackwoodowskiego artykułu typu sensacyjnego nie odbiega od tematyki opowieści grozy Poe’go.

Co gorsza, ich styl i ton także niewiele się różnią od utworów, które stają się przedmiotem kpín w *Jak napisać blackwoodowski artykuł*. Pan Blackwood objaśnia:

„Następnie mamy ton wzniosły, rozwekły i interiekcyjny. Krzewią go niektórzy nasi najlepsi powieściopisarze. Wszystkie słowa muszą wirować jak bąk i stwarzać nader podobny dźwięk, który znakomicie zastępuje sens. Jest to bezwzględnie najlepszy ze wszystkich możliwych stylów, jeśli piszący nazbyt się śpieszy, by myśleć”²⁴.

Te słowa zaskakują. Nawet jeśli bezpośrednim przedmiotem ataku był jakiś już dawno zapomniany pisarz, który, w odczuciu Poe’go, cieszył się całkowicie niezastudzoną estymą, Poe nie mógł chyba nie zdawać sobie sprawy z tego, że to oskarżenie uderza rykoszetem także w niego. A może przede wszystkim w niego. Poe jest powszechnie znany ze swego zamiłowania do rozmaitych efektów dźwiękowych. Był często oskarżany o to, że przedkładał dźwięk nad sens. Emerson nazwał go pogardliwie błaznem z dzwoneczkami („jingle man”). Henry James podsumował jego twórczość bardzo krótko: „very valueless verse” („bardzo bezwartościowa poezja”), przedrzeźniając tym samym wyjątkową predylekcję autora *Kruka* do aliteracji. Nawet Walt Whitman, który darzył Poe’go sporym sentymentem, mówił o elektrycznym blasku jego twórczości, który nie daje jednak prawdziwego ciepła. Sam Poe prowokacyjnie oświadcza w *The Philosophy of Composition*, iż wiersz *Kruk* narodził się z jednego dźwięku, długiego „o”. To właśnie ten dźwięk, jeśli wierzyć autorowi, przywiódł mu na myśl pełne melancholii słowo *nevermore* (nigdy więcej), natomiast ono dało początek historii kochanka rozpaczającego po stracie ukochanej, który zostaje nawiedzony przez tajemniczego kruka powtarzającego wciąż to jedno słowo²⁵. Historii zapadającej bardziej w uszy niż w serca słuchaczy, to, co ją wyróżnia, to niezwykle bogaty repertuar środków dźwiękowych zaangażowanych przez artystę. Natomiast sama historia może się wydać banalna i pretensjonalna.

²³ Ibidem, t. 2, s. 193.

²⁴ Ibidem, t. 2, s. 195.

²⁵ Zob. E.A. Poe, *The Philosophy of Composition* [w:] *The Norton Anthology of American Literature*, Nowy Jork 1998, s. 1575–1576.

O tonie metafizycznym była już wcześniej pokrótce mowa. Polega on na wymyślaniu na Locke'a oraz na „kręceniu nosem na wszystko”. Następnym tonem zalecanym przez pana Blackwooda jest ton transcendentalny. Już sama nazwa nie pozostawia wątpliwości, kto jest tym razem obiektem drwin autora. Pan Blackwood wymienia dodatkowo magazyn „Dial”, czołowe pismo transcendentalistów, oraz Williama Channinga, pisarza zaliczanego do tego kręgu. Jego rada brzmi następująco:

„Nade wszystko studiuj aluzję. Napomykaj o wszystkim – nie twierdź niczego. Jeśli masz ochotę powiedzieć »chleb z masłem«, za nic w świecie nie mów tego wprost. Możesz pani rzec cokolwiek, wszystko, co zbliża się do »chleba z masłem«. Możesz uczynić aluzję do placka gryczanego, możesz nawet posunąć się tak daleko, żeby zasugerować owsiankę, atoli jeśli ci w istocie idzie o chleb z masłem, bacz, droga panno Psyche, aby pod żadnym pozorem nie powiedzieć: »chleb z masłem«²⁶.

Poe stosuje się do tej rady w swoich opowieściach grozy. Najlepszym chyba przykładem jest *Ligeja*. Już na samym wstępie narrator oznajmia swoją niemożność stwierdzenia czegokolwiek na pewno:

„Klnę się na mą duszę, iż nie mogę sobie przypomnieć, jak, kiedy, a nawet gdzie poznałem po raz pierwszy Lady Ligeję. To już tyle lat temu i nadmiar cierpień zwątlił moją pamięć!”²⁷.

Wszystko, co relacjonuje, to przypuszczenia i spekulacje. Są też aluzje, a może wręcz insynuacje. Tajemnicze krople padające z niewidzialnego źródła do kubka Roweny, gdy już podnosiła wino do ust, sprawiły, iż wielu krytyków zaczęło podejrzewać narratora o to, że otruł swoją żonę. On sam zaś z jednej strony dystansuje się od poczynionej obserwacji:

„[P]o dokładniejszej rozwadze wydało mi się [to] wytworem niepowściągliwej wyobraźni, rozkołysanej chorobliwym przerażeniem mej żony, nadmiarem opium i spóźnioną porą”²⁸.

Z drugiej jednak uprawdopodobnia podejrzenia krytyków:

„Nie mogę atoli wyzbyć się przeświadczenia, iż po wypuszczeniu rubinowych kropli do kielicha w niedomaganiu mej żony zaszła niezwłocznie nagła zmiana na gorsze”²⁹.

Całe opowiadanie utrzymane jest w stylistyce, którą Poe sparodiował wyjątkowo udanie w *Przykrej historii* (jest to artykuł napisany przez Zenobię Psyche według wskazówek pana Blackwooda). Język, którym posługuje się narrator, miast odświeżać – zastania opisywane wydarzenia. Długie barokowe okresy zdaniowe, wyszukane figury retoryczne, częste powtórzenia, pełne emfazy wtrącenia, przymiotniki w stopniu najwyższym, wreszcie niespodziewane nawiązania do kultury antycznej – są to elementy konstrukcji, którą autor nadbudowuje nad podstawowym sensem wypowiedzi i która w efekcie całkowicie przesłania ów sens. Aby nie być gołosłownym, posłużę się cytatami. Oto fragment *Przykrej historii*:

„Jakież to rój smętnych wspomnień budzi się wciąż od nowa w umyśle osoby obdarzonej geniuszem i wyobraźnią kontemplacyjną – szczególnie geniuszem skazanym na wiecznotrwałę, wieczyste,

²⁶ E.A. Poe, *Opowiadania*, op. cit., t. 2, s. 196.

²⁷ Ibidem, t. 1, s. 105.

²⁸ Ibidem, s. 117.

²⁹ Ibidem.

ciągle i, że się tak wyrażę, przeciągłe i przeciągane, dojmujące, nękające, burzliwe oraz – jeśli mi wolno użyć tego wyrażenia – nader niepokojące działanie pogodnych, boskich i niebiańskich, wzniosłych, podniosłych i oczyszczających skutków tego, co można by słusznie nazwać najbardziej pozadzroszczenie godną, najrzetelniej pozadzroszczenia godną – ba, najdobroczynniej piękną, najrozkoszniej eteryczną i niejako najładniejszą (jeśli mogę się ważyć na tak śmiało określenie) rzeczą (wybacz mi czytelniku łaskawyl!) na świecie – ale jakoś zawsze dają się ponieść uczuciu”³⁰.

A teraz fragment *Ligei*:

„Śród wielu niepojętych dziwów psychicznych najbardziej zaciekawiającym i niepokojącym, acz pomijanym – jak mi się zdaje – dotychczas przez naukę, jest zjawisko, iż chcąc sobie coś dawno zapomnianego przypomnieć, stajemy niejednokrotnie tuż u rubieży przypomnienia, a jednak przypomnieć sobie nie możemy. Ileż to razy zatapiając się w rozmyślaniach nad oczyma Ligei czułem, że jestem bliski pełnego poznania ich wyrazu, czułem bliskość tego poznania. Lecz zarazem stwierdzałem, że nie jest ono jeszcze moje, i w końcu doszczętnie gubiłem jego wątek! (o tajno nieogarniona!) w najpospolitszych przedmiotach wszechistnienia dopatrywałem się całych kręgów podobieństw do tego wyrazu”³¹.

Przykra historia to burleska. *Ligeja* balansuje na granicy.

Na koniec pan Blackwood udziela Zenobii kilku praktycznych porad odnośnie do „faszerowania”.

„Nie sposób domniemywać, że dama czy dżentelmen prowadzi żywot mola książkowego. A przecież jest nade wszystko ważne, by pani artykuł miał posmak erudycji, a już przynajmniej był świadectwem szerokiego ogólnego czytania. Zaraz pani wskażę, jak to osiągnąć. Proszę spojrzeć! – (Tu wyjął trzy czy cztery pospolicie wyglądające tomiki i otworzył je na chybił-trafił). – Rzuciwszy okiem na pierwszą lepszą stronicę którejkolwiek książki na świecie dostrzeżesz pani od razu cały rój drobnych skrawków bądź uczoności, bądź bel-espirytyzmu, które właśnie są najlepszą okrasą blackwoodowskiego artykułu. (...)»Irys Perski wydziela dla niektórych słodki i nader silny zapach, gdy tymczasem dla innych jest całkowicie bezwonny« Doskonałe i bardzo delikatne. Trochę tym pokręcić, a działać będzie cuda”³².

Z powodów finansowych Poe był zmuszony przerwać studia na uniwersytecie w Wirginii. Joseph Wood Crutch w artykule *The Philosophy of Composition* poświęconym działalności krytycznoliterackiej Poego stwierdza, że pisarz zawsze stwarzał wrażenie, iż wie więcej, niż w rzeczywistości wiedział. Lubił popisywać się erudycją, często zamieszczał aluzje literackie oraz cytaty w obcych językach (do czego pan Blackwood również gorąco zachęca Zenobię). Jego faktyczna wiedza była o wiele uboższa, przeważnie cytował nie bezpośrednio z oryginału, którego mógł nawet nie znać, lecz za innymi autorami³³. W jednej z polemik Poe oświadcza, iż jego oponenci to w istocie nie ludzie, tylko *aliquid monstri*; po czym wyjaśnia, że to częściowo potwory³⁴, jakby sam nie był

³⁰ E.A. Poe, *Opowiadania*, Warszawa 1986, t. 2, s. 202.

³¹ Ibidem, t. 1, s. 107–108.

³² Ibidem, t. 1, s. 196–197.

³³ J.W. Krutch, *The Philosophy of Composition [w:] Poe. A Collection...* s. 17.

³⁴ Zob. Ibidem, s. 19–20.

do końca pewien użytego przez siebie łacińskiego wyrażenia. Wiersze i opowiadania Poe go obfitują w rozmaite aluzje kulturowe i literackie. W samej *Ligei* mamy angielskich filozofów Josepha Glanvilla (1636–1680) oraz Francisa Bacona (1561–1626), fenicką boginię płodności Asztofet, anioła śmierci Azraela, greckiego rzeźbiarza Kleomenesa, matkę Heleny Trojańskiej – Ledę, studnię Demokryta oraz gazele z doliny Nurzahad (*The History of Nourjahad* to tytuł osiemnastowiecznego romansu orientalnego). Niektóre z tych nawiązań budzą pewne wątpliwości. Redaktorzy *The Norton Anthology of American Literature* stwierdzają, że cytat z Ganvilla będący mottem opowiadania został sfabrykowany, natomiast cytat z Bacona przekreślony³⁵. Nie należy więc domniemywać, że sam Poe prowadził żywot mola książkowego.

Pora na wnioski. Lech Budrecki pisze, iż Poe czasem przedrzeźniał formy, które gdzie indziej traktował z całkowitą powagą, że „oscylował on pomiędzy literaturą gotycką traktowaną serio a prześmiewczym do niej stosunkiem”³⁶. Warto rozwinąć tę uwagę. Wydaje mi się, iż to wahanie pomiędzy żartem a powagą jest również cechą klasycznych opowieści grozy Poe’go. To prawda, że Poe korzysta z umiarem z repertuaru środków gotyckich, którymi tak hojnie szafowali autorzy pierwszych powieści tego typu. Przesada jest jednak wciąż obecna w warstwie językowej opowiadań Poe’go. *Jak napisać blackwoodowski artykuł* dowodzi, iż Poe zdawał sobie sprawę z arcyszczuczności języka opowieści gotyckiej. Czy mógł więc traktować tę formę literacką całkowicie na serio?

Bittner zwraca uwagę na ambiwalentny stosunek Poe’go do tradycji gotyckiej. Blackwoodowskie artykuły typu sensacyjnego stanowiły jedną z ulubionych lektur jego wczesnej młodości. Był świadom ich niezamierzonego humoru, ale zapewne pociągała go także ich tajemniczość i niesamowitość. Bittner uważa, iż pierwsze opowieści gotyckie Poe’go to nieudane parodie (jako przykład podaje opowiadanie *Metzengerstein*). Jakby dawna fascynacja na powrót zawładnęła umysłem młodego pisarza. Coś, co w zamierzeniu artysty powinno być tylko śmieszne, okazało się także straszne. Humor i horror mają pewną wspólną cechę. Łączy je to, co łączy błazna i szaleńca, obaj odbijają rzeczywistość w krzywym zwierciadle, pierwszy śmiechem, natomiast drugi lękiem. Bittner uważa, iż *Metzengerstein* nie jest typowym opowiadaniem komicznym ze względu na empatię, którą autor okazuje głównemu bohaterowi (zdaniem Bittnera Poe zaczął identyfikować się z osieroconym baronem Mitzengersteinem)³⁷. Przyjmując tę perspektywę, można zaryzykować tezę, zgodnie z którą gotyckie opowiadania Poe’go to w istocie parodie popularnych opowieści gotyckich z bardziej rozbudowaną charakterystyką psychologiczną postaci. Autor przestaje traktować swoich bohaterów czysto instrumentalnie, jedynie jako środki do osiągnięcia efektu komicznego, uważniej przygląda się ich emocjom i odczuciom. Znajomy Poe’go, powieściopisarz John P. Kennedy widział przyszłość swojego protegowanego w literaturze tragikomicznej (było to w roku 1836, a więc wówczas,

³⁵ Zob. E.A. Poe, *Ligeia* [w:] *The Norton Anthology of American Literature*, op. cit., s. 1499–1508.

³⁶ L. Budrecki, op. cit., s. 710.

³⁷ Zob. W. Bittner, op. cit., s. 85–86.

gdy Poe stał dopiero u progu swojej kariery). Aczkolwiek jego zdaniem utwory Poe'go cechował niezamierzony humor³⁸.

Często nie sposób jednoznacznie stwierdzić, na ile humor jest zamierzony, na ile zaś niezamierzony. Niemniej jednak warto pamiętać, iż Poe oprócz opowieści grozy pisał również opowiadania komiczne, w których często nawiązywał do tych pierwszych. Te powiązania, co ilustruje *Jak napisać blackwoodowski artykuł*, są nader interesujące. Nie można z góry wykluczyć, iż Poe w swoich tak zwanych poważnych opowiadaniach nie staje się także ironistą i prześmiewcą. Nie jest to jednak wcale oczywiste. Do Poe'go bardzo dobrze pasują słowa pani Zenobii Psyche o doktorze Dusigroszu: „Jest takim dziwakiem, że nigdy nie mam pewności, czy mówi prawdę”³⁹.

Summary

“How to Write a Blackwood Article. Poe as a satirist” places Poe in the tradition of great American humorists (Washington Irving and Mark Twain), challenging thus popular misconceptions about the writer. The detailed analysis of the chosen short story, satirizing the conventions of the 19th century sensational literature, shows interesting intersections between Poe's parody and his “serious” work. In particular, it demonstrates how the author “deconstructs” his views concerning literature presented in “The Philosophy of Composition”. Thus it suggests that there is more humor and irony in Poe's short stories and essays than it is commonly believed.



Kazimierz Nurczyk, *Wrośnięty w przyrodę*

³⁸ *The Norton Anthology of American Literature*, op. cit., s. 1482.

³⁹ E.A. Poe, *Opowiadania*, Warszawa 1986, t. 2, s. 191.