

### **Edgar Allan Poe – paradoksy twórczości, paradoksy recepcji. Rozmowa z Franciszką Lyrą**

**Żaneta Nalewajk:** Dwusetna rocznica urodzin i sto sześćdziesiąta rocznica śmierci Edgara Allana Poe'go to dobry moment, by przyjrzeć się recepcji jego twórczości literackiej i krytycznej. W przypadku tego pisarza wydaje się ona szczególnie ciekawa. Jego dorobek niemal zawsze budził kontrowersje interpretacyjne, był rozmaicie wartościowany. Czy mógłby Pan dookreślić specyfikę tego odbioru?

**Franciszek Lyr:** Nie ma chyba opracowania poświęconego wyłącznie recepcji, zarówno jeżeli mowa o pracach powstałych w Polsce, jak i w Stanach Zjednoczonych. Samo pojęcie recepcji ma bardzo szeroki zakres – obejmuje tłumaczenia, rozważania teoretyczne, a także nawiązania literackie. Poe był zarówno prozaikiem, poetą, jak i krytykiem. Trudno zatem o syntetyczne studium, które obejmowałoby nie tylko całość twórczości pisarza, lecz także zawierało tezy ogólne na temat odbioru jego pisarstwa.

**Żaneta Nalewajk:** Przyjrzyjmy się na początek recepcji w Stanach Zjednoczonych.

**Franciszek Lyr:** Istnieje z pewnością opracowania dotyczące wkładu Poe'go w rozwój literatury amerykańskiej. Wspomniana recepcja jest niezmiernie zróżnicowana. Trzeba jednak pamiętać, że Poe nie zawsze był uznanym twórcą. Warto przypomnieć, że współcześni zarzucali Poemu, że jego nowele przesiąknięte są „germanizmem i ponurością”. W *Przedmowie* do zbiorowego wydania *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840) pisarz zaprzeczał tej opinii, pisząc: „Jeśli w wielu moich utworach tezę (*thesis*) jest terror, to zapewniam, iż terror nie pochodzi z Niemiec, ale jest obecny w duszy”. Co więcej, właściwie żaden ze współczesnych Poemu poetów nie doceniał go: ani Emily Dickinson, ani Walt Whitman, ani Henry Wadsworth Longfellow, ani Mark Twain (wyjątkiem był jedynie Ambrose Bierce). Zgodnie zarzucali mu brak treści lub zbyt niekonwencjonalne podejście do literatury. Ta niechęć do pisarza zmniejszyła się nieco, gdy w Baltimore – z inicjatywy nauczyciela szkoły średniej oraz jej uczniów, a także dzięki poparciu miejscowych władz – wystawiono Poemu pomnik. Na uroczystość jego odsłonięcia zaproszono mnóstwo ludzi, głównie sławnych pisarzy i poetów. Co znamienne, imprezę zaszczylił swoją obecnością tylko jeden z nich: Walt Whitman. Przyjechał, pomimo tego, że nie miał wysokiego mniemania o poezji autora *Kruka*. Przyrównywał ją do słońca, które świeci jasnym blaskiem, ale nie daje ciepła. Henry James nazwał Poe'go szarlatanem, a jednocześnie określał go mianem geniusza. Poe'ję autora *Kruka* określił jako bezwartościową, ale później, gdy jeden z krytyków zapytał go, dlaczego nie ceni poezji Poe'go, wycofał się ze swoich radykalnych sądów, odpowiadając: „Wydaje mi się, że popełniłem błąd”.

Późniejsi poeci i pisarze nie byli zgodni w opiniach na temat Amerykanina. Dla przykładu – Ernest Hemingway w *Zielonych wzgórzach Afryki* pisał: „Poe to zdolny pisarz, ale jego twórczość, choć znakomicie skonstruowana, jest martwa”, chwalili go natomiast Vachel Lindsay i William Carlos Williams. Z kolei ocena dorobku Poego dokonana przez Thomasa Stearnsa Eliota była dwuznaczna i raczej chłodna. Natomiast Ezra Pound mówił o autorze *Kruka* jako o „wystarczająco dobrym poecie”, „po Whitmanie najlepszym poecie, jakiego wydała Ameryka”. To ostatnie stwierdzenie Pound osłabił jednak słowem *probably*. Zainspirowani działalnością Pounda i Eliota, aktywni w latach 40. XX wieku reprezentanci Nowej Krytyki również nie doceniali Poego. Być może twórca *Morelli* nie był przez nich szczególnie poważany z powodu szacunku, jakim darzył poetów romantycznych, takich jak: Percy Bysshe Shelley, John Keats, Samuel Taylor Coleridge, Alfred Tennyson. Zaważyło także uznanie, którym cieszył się w oczach Poego siedemnastowieczny angielski twórca John Milton. Za ważnego twórcę uważał Poego Hart Crane (1899–1932), amerykański poeta-samobójca. Liryką Poego fascynował się Edwin Arlington A. Robinson (1869–1935). Ślady inspiracji spuścizną twórcy *Kruka* odnaleźć można również w dziełach Williama Faulknera, Vladimira Nabokova i wielu innych pisarzy amerykańskich, autorów poczytnych horrorów, kryminałów oraz literatury *science fiction*.

Wśród krytyków i badaczy literatury amerykańskiej nadal istnieje podział na tych, którzy uważają Poego za prekursora ważnych prądów, nie tylko literackich, lecz także szerzej – artystycznych, oraz na tych, dla których Poe pozostaje jedynie epigonem, sensatem, tanim efekciarzem. Na szczęście od wielu lat dominuje ta pierwsza opinia na temat dorobku autora *Kruka*. Badacze, którzy negatywnie oceniają twórczość Poego, raz po raz powołują się na stwierdzenie Eliota, że Poe obdarzony był intelektem wysoce utalentowanego młodzieńca, który nigdy nie osiągnął wieku dojrzałości. Co znamienne, w pracy *Fifteen American Authors before 1900: Bibliographical Essays on Research and Criticism, revised edition* nazwisko pisarza, o którym rozmawiamy, w ogóle nie pojawia się. Natomiast w książce Loisa Davisa Vinesa *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities* (University of Iowa Press, Iowa City 1999) opublikowany został mój szkic *Poe in Poland* oraz artykuł Amerykanina polskiego pochodzenia Franka Kujawińskiego *Bolesław Leśmian*.

**Żaneta Nalewajk:** Jak ocenia Pan polską współczesną recepcję twórczości Edgara Allana Poego?

**Franciszek Lyra:** W Polsce recepcja Poego odbywa się na dwóch poziomach: akademickim, amerykanistycznym o wąskim zasięgu czytelnictwem i ogólnowydawniczym, co przejawia się wznowieniami przekładów nowel Poego, które cieszą się niestabnącą poczytnością. Niestety zbyt mało uwagi poświęca się temu pisarzowi w czasopiśmie wysokonakładowych, w prasie codziennej czy też w tygodnikach. Dwusetną rocznicę jego urodzin upamiętniła chyba tylko „Rzeczpospolita”, podczas gdy na przykład w Niemczech tygodnik „Die Zeit” z dnia 31 grudnia 2008 poświęcił Poemu aż siedem stron. We wspomnianym czasopiśmie wydrukowano kilka artykułów oraz długi wywiad z Rogerem Cormanem, hollywoodzkim reżyserem, twórcą filmowych adaptacji dzieł Poego.

**Żaneta Nalewajk:** Wiem, że nie należy Pan do grona zwolenników interpretacji psychoanalitycznych utworów Poe'go. Czy mógłby Pan omówić krytycznie wspomniany typ recepcji?

**Franciszek Lyra:** Już David Herbert Lawrence wyraził opinię (w *Studies in Classical American Literature*, 1924), zgodnie z którą psychoanaliza jest kluczem do zrozumienia Poe'go. Uważał, że pisarz tak był przejęty procesem dezintegracyjnym własnej psychiki, że znalazło to swoje odbicie w jego dziełach. Lawrence był zdania, iż gotyckie opowiadania Poe'go nasycone grozą i okropnością odzwierciedlają jego osobowość. W sposób nie mniej osobliwy prezentuje dorobek literacki Edgara Allana Poe'go Marie Bonaparte. Wspomniana praca jest godna uwagi, ale mimo wszystko zniekształca wizerunek i istotę artysty amerykańskiego pisarza.

**Żaneta Nalewajk:** Zgadza się z Panem, że jest to zniekształcona wizja twórczości i życia pisarza. Często pojawiają się tam nadużycia interpretacyjne. Autorka na przykład uznaje obecne w dziełach Poe'go literackie motywy makabryczne za przejaw nekrofilii.

**Franciszek Lyra:** Tak, to rzeczywiście psychoanalityczne nadużycie interpretacyjne. A przecież nawet sam Freud pisał o tym, by podchodzić ostrożnie do tego typu interpretacji. Fascynację śmiercią obecną w dziełach Poe'go trudno uznać, jak chciała tego Marie Bonaparte, za przejaw nekrofilii. Autor *Ligei* traktował motywy makabryczne instrumentalnie, używał wątku śmierci do wzbogacania technik pisarskich, których celem było wywieranie zaplanowanego przez pisarza wrażenia na czytelnikach. Elementy gotyckie, takie jak strach czy groza, podporządkowane strukturze dzieła, sfunkcjonalizowane w obrębie jego kompozycji, miały w zamierzeniu Poe'go kształtować styl odbioru.

**Żaneta Nalewajk:** Sądzi Pan, że autor *Czarnego kota* zainteresowany był głównie psychologią odbioru dzieła literackiego?

**Franciszek Lyra:** Tak, właśnie. To główny powód obecności motywu śmierci w utworach Poe'go. Temat śmierci powszechny w ówczesnej literaturze amerykańskiej, popularny nie tylko w niej, w twórczości Poe'go często interpretowany bywa jako przejaw jego choroby psychicznej. Rzadko natomiast wspomina się o tym, że autor *Czarnego kota* ośmieszał fascynację śmiercią (podobnie zresztą jak na przykład Nathaniel Hawthorne, a później Mark Twain w *Przygodach Hucka Finna*, w zamieszczonej tam przekomicznej *Odzie do Stephen Downing Bots*). W *Studni i wahadle* narrator skazany na śmierć przez inkwizycję dokładnie opisuje między innymi doznania strachu i przerażenia. Komercyjny powód dla tak szczegółowego opisu stanu psychicznego narratora Poe wyjaśnił w *Jak napisać blackwoodowski artykuł*, w którym zwracając się do swojej rozmówczyni-pisarki, radzi jej, jak stworzyć efektowne opowiadanie, które zapewni popularność, uznanie oraz będzie finansowo opłacalne: „Gdybyś pani miała kiedykolwiek być topioną albo wieszaną, nie omieszkał spisać swych odczuć – dostaniesz za nie po dziesięć gwinej od arkusza”.

**Żaneta Nalewajk:** A co myśli Pan o psychoanalitycznych interpretacjach postaci kobiecych wykreowanych przez Poe'go?

**Franciszek Lyra:** Zanim odpowiem na to pytanie, przypomnę, że zdaniem Marie Bonaparte Poe nie był w stanie nawiązać naturalnych stosunków z kobietami z powodu wierności dla swojej matki, na której zogniskował swoje libido. W interpretacji tej autorki postaci kobiece w twórczości pisarza jawią się jako odbicie wyobrażenia rodzicielki. Z kolei Vincent Buranelli, monografista amerykańskiego pisarza, sądził, że Poe rzadko wspominał matkę z powodu jej tragicznego życia. Twierdził, iż bohaterki takie, jak Madeline Usher („i inne” – z książki Buranellego niestety nie dowiadujemy się dokładnie, o które chodzi), to echa pamięci i wyobrażeń Poe’go na temat matki. Natomiast sam autor *Berenice* w liście do sędziego Beverly’ego Tuckera (z 01.12.1835 roku) stwierdza, że „nigdy jej nie znał”, pisze też: „(...) the want of parental affection has been the heaviest of my trials”. Wracając jednak do książki Marie Bonaparte, trzeba przypomnieć, że jest ona autorką pierwszej obszernej egzegezy *Opowieści Artura Gordona Pyma z Nantucket*, w której utożsamia Pyma z jego twórcą i dostrzega obraz matki w tajemniczej białej postaci zjawiającej się w końcowym epizodzie powieści. Jednak interpretacja postaci kobiecych dokonana przez uczennicę Freuda pozostaje w sprzeczności z wynikami interpretatorów, którzy za podstawę badania utworów Poe’go – zgodnie z intencją autora – biorą kryteria literackie. Warto podkreślić, że w twórczości amerykańskiego pisarza kobiety prawie zawsze pełnią funkcję estetyczną, dlatego nie można w oparciu o wiersze i opowiadania autora Morelli wnioskować o jego stosunku do nich w życiu. Utwory Poe’go są świadectwem idealistycznego pojmowania miłości. Jako poeta wierzył, że prawdziwa miłość jest na ziemi niemożliwa; dla niego była jedną z form nadziemskiego piękna. Poe głosił wyższość piękna nad prawdą, czego dowodem może być choćby wiersz *Israfel*.

Inny przykład psychoanalitycznych nadużyć interpretacyjnych to lektura *Loss of Breath*. Freudowscy interpretatorzy zrównują chętnie „utrata tchu” z utratą potencji seksualnej. Dla Bonaparte ten utwór to dowód niewinności Poe’go zdeterminowanej jego impotencją. Natomiast w *Some Passages in the Life of a Lion* narratorem jest Robert Jones, który studiuje „Nosology”; Marie Bonaparte w interpretacji tego opowiadania przywołuje stare, niewybredne, folklorystyczne skojarzenie nosa z penisem. Taka interpretacja, zdaniem krytyka G.R. Thompsona, nie jest wykluczona, gdyż Poe bywał czasami wulgarny. Trzeba wobec tego zapytać, na ile trafnie Marie Bonaparte przeanalizowała *Berenice* (tę psychoanalityczną interpretację przetłumaczył Tadeusz Rybowski; publikowana była w zbiorze *Sztuka interpretacji* pod redakcją Henryka Markiewicza). Przypomnę tylko, że w intencji Poe’go wspomniane opowiadanie miało być parodią literatury grozy – tak wówczas popularnej. Podobnie rzecz ma się w przypadku *Okularów* – tekstu, w którym Poe ośmieszył romantyczną miłość. Jednak dla psychoanalityków to opowiadanie stało się punktem wyjścia do poszukiwania wątków autobiograficznych.

**Żaneta Nalewajk:** Czy w takim razie interpretacje psychoanalityczne utworów Poe’go to literaturoznawcza ślepa uliczka, czy też może udałoby się jednak twórczo ująć problematykę dzieł Poe’go dzięki zastosowaniu narzędzi psychoanalizy?

**Franciszek Lyra:** Jeśli chcemy szukać jakichś związków twórczości Poe’go z późniejszą psychoanalizą, to możemy powiedzieć, że twórca *Czarnego kota* rozumiał

zjawiska psychiczne, czym wyprzedził Freuda. Poe dostrzegał związek między śmiercią, seksualnością i kreatywnością, badany później przez Freuda. Ponadto amerykański pisarz żywił przekonanie, że doznanie strachu, straszne przeżycia psychiczne, jak również doświadczenie snu, rozpaczy, omdlenia to *glimpses* i że dzięki nim nieświadomy umysł może poznać wieczność. Znamienne wydaje się również skojarzenie kategorii *creativity* z szaleństwem. To prekursorstwo Poeego wobec psychoanalizy warte jest naukowego opracowania.

**Żaneta Nalewajk:** Skoro nie jest Pan entuzjastą interpretacji psychoanalitycznych, jak w takim razie, Pana zdaniem, należy badać twórczość literacką Poeego?

**Franciszek Lyra:** Myślę, że do literatury – w tym także do twórczości Edgara Allana Poeego – trzeba podchodzić w sposób możliwie szeroki, to znaczy uwzględniać podczas badań tło kulturowe i tradycję literacką. Nie można również izolować literatury od rzeczywistości społeczno-politycznej i kontekstu historycznego.

**Żaneta Nalewajk:** Wszystkie te postulaty zrealizował Pan w monografii *Edgar Allan Poe*. Zaletą Pana książki jest to, że pokazał w niej Pan twórczość pisarza w sposób wielowymiarowy. Czytając ją, widzimy, że interesował on Pana jako człowiek i artysta, ale niekoniecznie jako psychoanalitycznie ujęta osobowość. Zaprezentował Pan wyniki rzetelnej kwerendy, zwłaszcza jeśli chodzi o dziewiętnasto- i dwudziestowieczne polskie przekłady utworów Poeego. To temat badawczy wart kontynuacji i szczegółowego opracowania. Prześledził Pan także korespondencję tego twórcy, wniknął w relacje, które warunkowały twórczość Poeego, ukazał kontekst społeczno-historyczny oraz kulturowy epoki, a jednocześnie poddał teksty autora *Eureki* bardzo rzetelnej filologicznej analizie. Monografia jest bardzo bogata faktograficznie, obfituje w cenne tropy interpretacyjne. Twórczość Poeego nie istnieje tu w próżni literackiej, ponieważ wskazał Pan i określił typy relacji, w jakie wchodzi z literaturą amerykańską i obcą. Poruszył Pan w niej między innymi ważną kwestię komizmu w dziełach amerykańskiego artysty. W konsekwencji okazuje się, że Amerykanin wymyka się prostemu zaszufładowaniu jako twórca literatury grozy, ponieważ pisał teksty o charakterze burleskowym, sięgał do estetyki groteski, stosował stylizację parodystyczną.

**Franciszek Lyra:** Jeśli chodzi o polskie przekłady utworów Poeego, to rzeczywiście bardzo się naszukałem. Dziś dzieje tej recepcji są niemożliwe do zrekonstruowania w sposób całościowy, bo wiele czasopism, w których publikowane były tłumaczenia, zaginęło albo uległo zniszczeniu. Natomiast komizm w twórczości Poeego jest rzeczywiście bardzo istotny, choć niejednokrotnie dość trudno uchwytny. Autorowi *Ligei* bliska była nie tylko stylizacja parodystyczna, lecz także estetyka groteski.

**Żaneta Nalewajk:** Co sądzi Pan o współczesnych przekładach nowelistyki Poeego?

**Franciszek Lyra:** Jeżeli chodzi o przekłady dzieł Poeego, to dla mnie mało pocieszająca jest obserwacja, że nowe polskie wydania nowelistyki pisarza są chaotyczne, brak im myśli przewodniej.

**Żaneta Nalewajk:** Czego w takim razie oczekiwałby Pan od tłumaczy nowych zbiorów przekładów Poe'go, oprócz autokomentarza na temat koncepcji, wedle której dokonane zostało kolejne spolszczenie?

**Franciszek Lyra:** Myślę, że warto sięgać po dawne, dobre przekłady nowelistyki Poe'go, wracać do tłumaczeń na przykład autorstwa Felicjana Faleńskiego, Gustawa Berlina, Bolesława Leśmiana czy Stanisława Wyrzykowskiego, opierać się na doświadczeniu wybitnych twórców, a następnie tworzyć nowe zaktualizowane tłumaczenia dostosowane do wymogów współczesnej kultury języka. Nie jest to łatwe, gdyż Poe był niesłychanie skomplikowanym pisarzem. W nieudolnych przekładach twórczość tego amerykańskiego pisarza prezentowana bywa niestety w sposób wybiórczy.

**Żaneta Nalewajk:** Na czym Pana zdaniem polega to skomplikowanie?

**Franciszek Lyra:** Zanim odpowiem na to pytanie i wskażę paradoksy w twórczości Poe'go, chciałbym przypomnieć, że twórca *Kruka* był nie tylko autorem skomplikowanych tekstów, lecz także miał złożone poglądy na literaturę, a nawet kreował swój wizerunek artysty w sposób świadomy. Poe zaczął pisać wiersze jako młody chłopiec. Inspirowały go głównie dzieła Byrona i Shelleya. Później pisarz świadomie stosował różne strategie medialne, aby wzbudzić zainteresowanie swoją osobą, na przykład chętnie krytykował największych poetów, takich jak Ralph Waldo Emerson czy Henry Wadsworth Longfellow, dzięki czemu zwracał na siebie uwagę w środowisku literackim. Twórcy musieli zareagować na tak ostrą krytykę. Poe świetnie sprawdził się jako redaktor, ale nigdy nie zapomniał, że jest przede wszystkim pisarzem. Myślę, że jego celem była nie tylko poezja sama w sobie, lecz także propagowanie piękna, które definiował w nietypowy sposób. Służyły temu najrozmaitsze środki poetyckie, w tym makabryczne i gotyckie. Snuć opowieści nie było dla niego celem samym w sobie, ale musiało być zespolone z formą i połączone z wyborem odpowiedniego stylu. Poe jako twórca nie cenił powieści – uważał, że są zbyt długie, aby można było za ich pośrednictwem osiągnąć postulowaną jakość efektu artystycznego i wyrzucił na czytelnikach odpowiednie wrażenie.

**Żaneta Nalewajk:** Jakie paradoksy dostrzega Pan w twórczości i postawie Poe'go?

**Franciszek Lyra:** Jednym z nich jest to, że Edgar Allan Poe, podobnie jak Mark Twain – który przeznaczył sporą część swoich zasobów pieniężnych na finansowanie rozmaitych wynalazków i popadł z tego powodu w kłopoty – był zafascynowany rozwojem technologii, a jednocześnie odnosił się sceptycznie do idei postępu, co uwidacznia się wyraźnie w jego utworach, na przykład w *Tysiącnej i drugiej opowieści Szeherazydy*, *Some Words with a Mummy*. Inny paradoks to dążenie do piękna opartego na intuicji, pokładanie wiary w wyobraźni. Nie przeszkadzało to Poemu w docenianiu roli intelektu w procesie twórczym.

**Żaneta Nalewajk:** To ostatnie widać choćby w jego przekonaniach związanych ze strukturą utworu artystycznego, w której każdy element musiał być wyrozumowany, znaczący, gruntownie sfunkcjonalizowany.

**Franciszek Lyra:** To prawda, ale Poe nie był konsekwentny. Przykładem tego jest najśłynniejszy wiersz Amerykanina pod tytułem *Kruk*, który jest balladą, a gatunek ten zakłada obecność elementów epickich w poezji. Poe był tej epickości przeciwny. Nie uważał *Kruka* za swoje największe osiągnięcie poetyckie, ponieważ stworzył ten utwór wbrew własnym zamierzeniom i kategoriom estetycznym – *Kruk* z pewnych względów stanowił zaprzeczenie postulatu nieokreśloności. Wygląda na to, że czasami pisarz gromił w teorii to, co szerzył w praktyce.

**Żaneta Nalewajk:** Poe cenił jednak balladę jako gatunek ze względu na jej komunikatywność, sądził, że jest łatwa w odbiorze, że za jej pośrednictwem twórcy udaje się nawiązać kontakt z czytelnikiem.

**Franciszek Lyra:** To prawda. Poe to także mistrz krótkiej formy. W historii literatury amerykańskiej opisuje się ją za pośrednictwem terminu *short story*, czyli „krótka historia”. Znaczenie tego pojęcia zależy od usytuowania akcentu. Jeśli akcentujemy pierwsze słowo tej frazy, to oznacza ona wówczas konkretny gatunek literacki zainicjowany przez Edgara Allana Poeego, od którego uczyli się kompozycji liczni twórcy amerykańscy, jak choćby Ernest Hemingway czy O. Henry (ten pierwszy nie miał wysokiego mniemania o Poem, ale docenił jego technikę literacką). Jeżeli jednak akcent pada na *story*, a zatem na drugie słowo, to mamy do czynienia z określeniem fikcjonalnego, beletrystycznego opowiadania niewielkich rozmiarów, ale wspomniana fraza nie oznacza gatunku literackiego.

**Żaneta Nalewajk:** Czy mógłby Pan wskazać autorów, którzy zasługują na miano prekursorów twórczości Edgara Allana Poeego?

**Franciszek Lyra:** To trudne pytanie, ponieważ w twórczości Edgara Allana Poeego pojawia się niezliczona ilość odwołań nie tylko do tekstów literackich, lecz także dzieł autorów prac z różnych dziedzin nauki. Z części tych tekstów Poe zaznajomił się dzięki lekturze przekładów, o istnieniu pozostałych mógł dowiedzieć się z czasopism i tomów wydawanych w Anglii i Stanach Zjednoczonych. Innych dzieł, o których wspomina na kartach swoich książek, wcale nie czytał. Dużo u Poeego nawiązań do filozofii, religii, frenologii czy popularnego wówczas mesmeryzmu. Gdybyśmy chcieli sporządzić listę nazwisk i dzieł, do których odwołania znajdziemy w prozie, poezji i pismach krytycznych Poeego, okazałaby się ona niezwykle długa. Oprócz wątków biblijnych w twórczości Poeego można wskazać ślady obecności nawiązań do dzieł Horace’a Walpole’a (1717–1797) i Ann Radcliffe (1764–1823), popularnych angielskich autorów powieści gotyckich. Poe wymienił nazwisko Ann Radcliffe w *The Oval Portrait*. Wpływów powieści gotyckiej *Castle of Otranto* Horace’a Walpole’a można się dopatrzeć chociażby w utworze Poeego *Metzengerstein*.

Wydaje się, że na twórcę *Morelli* oddziałała również literacka spuścizna Ludwiga Tiecka (1773–1853), sławnego twórcy literatury gotyckiej, oraz Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (1776–1822). Poe znał ich twórczość z przekładów – w czasach, w których żył, wspomniani autorzy byli bardzo popularni w Ameryce (i nie tylko). Z kolei sam Poe wywarł niewątpliwy wpływ na dzieła Charlesa Brockdena

Browna i Nathaniela Hawthorne'a. Od Samuela Taylora Coleridge'a Poe zapożyczył zasadę „jedności efektu”, którą Coleridge zaczerpnął wcześniej od Augusta W. Schlegla. Choć Poe nie był jej pomysłodawcą, trzeba jednak przyznać, że w sposób mistrzowski potrafił zastosować ją we własnych utworach literackich. Przykłady to *Beczka Amontillado* i *Kruk*. Ważną inspiracją dla Poego, kiedy obmyślał koncepcję nieokreśloności, mógł być angielski poeta i krytyk William Hazlitt (1778–1830). Natomiast niewątpliwym wpływem na poezję Poego, zwłaszcza wczesną, wywarli angielscy romantycy, głównie Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Samuel Taylor Coleridge.

Nie sposób również pominąć inspiracji negatywnych Poego, który niejednokrotnie parodiował utwory angielskich twórców. Za przykład niech posłuży epizod z powieści *Zillah, A Tale of the Holy City* Horace'a Smitha (1779–1849), popularnego powieściopisarza angielskiego, wykpiony przez Poego w *Opowieści jerozolimskiej*.

Wspomnieć trzeba także nazwisko Jacoba Bryanta (1715–1804), wybitnego angielskiego mitologa, którego dzieła były bardzo modne w I połowie XIX wieku. Bryant pragnął połączyć mitologię z *Księżką Rodzaju*. Wpływy tego twórcy widoczne są w takich utworach Poego, jak *Cień*, *Milczenie*, *The Conversation of Eiros and Charmion*. To właśnie z dzieł Bryanta Poe zaczerpnął takie imiona swoich bohaterów, jak Oinos, Eiros i Charmion. Wiemy też, że Poe na podstawie jednego z rozdziałów *The Epicurean* Thomasa Moore'a (1779–1852) napisał opowiadanie *Cień*. Stworzył również burleskę fragmentu książki Benjamina Disraeliego (1804–1889) zatytułowanej *Vivian Grey*. Co ciekawe, Poe rzadko nawiązywał do spuścizny Sheakespeare'a. Częściej inspirował go Francis Bacon i jego poglądy naukowe, czemu dał dowód na przykład w *Ligei*. Przedmiotem zainteresowania autora *Kruka* była także *Naturphilosophie* idealistów niemieckich, takich jak: Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Natomiast w *Morelli* żona bohatera-narratora rozczytuje się w panteistycznych koncepcjach Fichtego, który wywarł wpływ na doktrynę „tożsamości” (*identity*) Schellinga i jego *Identitätsphilosophie* zakładającą tożsamość natury i ducha. Wiemy, że Poe interesował się idealizmem Novalisa oraz poglądami filozoficzno-religijnymi Emanuela Swedenborga. Autorowi *Dzwonów* bliskie było przekonanie Blaise'a Pascala, zgodnie z którym wszechbytu nie da się poznać wyłącznie w sposób rozumowy.

Jeśli chodzi o inne nawiązania, to w *Hop-Frog* usłyszymy echa twórczości Francois Rabelais'go, a w *A Tale of the Ragged Mountains* dostrzeżemy wpływy Edgara Huntley'a autorstwa Charlesa Brockdena Browna. W dziełach Poego można szukać również śladów myśli naukowych Dionysusa Lardnera (1793–1859), nawiązań do spuścizny literackiej francuskiego pisarza i poety Alaina Rene Lesage'a (1668–1747) oraz myśli Platona, którego wpływ na autora *Kruka* był zapośredniczony przez Augusta Wilhelma Schlegla. Nie można zapomnieć również o Franzu Mesmerze (1734–1815), który propagował system leczniczy oparty na rzekomo istniejącym w świecie fluidzie uniwersalnym, popularyzował ideę magnetyzmu, niewidzialności materii. Dowodem oddziaływania tej koncepcji na Poego jest utwór *Mesmeric Revelation*.



To długie wyciszenie nie oznacza jednak, że wpływ wymienionych twórców, myślicieli i ludzi nauki na kształt dorobku Poeego zawsze był głęboki. Ocena jego zasięgu przekracza możliwości luźnej rozmowy i wymaga szczegółowych badań.

**Żaneta Nalewajk:** Skoro już mowa o badaniach, czy mógłby Pan w takim razie wymienić tematy badawcze związane z twórczością Edgara Allana Poeego, których podjęcie i gruntowne opracowanie mogłoby skutkować przyrostem naszej wiedzy o Poem?

**Franciszek Lyra:** Myślę, że przede wszystkim należałoby uporządkować zbiory polskich wydań utworów pisarza. Za wzór mógłby posłużyć tom przekładów Stanisława Wyrzykowskiego. Natomiast jeśli chodzi o zagadnienia warte opracowania, warto zająć się wizją człowieka zdehumanizowanego w twórczości autora *Czarnego kota*. Obecność wspomnianego problemu w dziełach Poeego nie ulega kwestii. Z tego powodu, choć niesłusznie, zarzucano pisarzowi obojętność na sprawy moralne. Twórczość Amerykanina robi wrażenie indyferentnej etycznie ze względu na jej ponadczasowość, a także dlatego, że ukazuje mechanizm działania dobra i zła w społeczności ludzkiej.

Nie mniej doniosły temat, który czeka na opracowanie to „Poe jako badacz problemów eschatologicznych i epistemologicznych na przykładzie poematu prozą *Eureka*”. Rekonstrukcji wymagają również koncepcje kosmogonii i idea panteizmu wpisane w ten utwór.

Badawczego namysłu wymaga z pewnością kategoria *pleasurable pain* – obecna na przykład w opowiadaniu *Przedwczesny pogrzeb* – kategoria przyjemnego cierpienia, którego doświadczamy, gdy czytamy o katastrofach lub oddajemy się lekturze okropnych utworów wyobraźni.

Niestychanie ważkim zagadnieniem jest komizm w twórczości Edgara Allana Poeego. Jego humor doceniała już Constance Rourke, autorka książki *American Humor: A Study of the National Character*. Warto pamiętać, że w twórczości autora Morelli znajdziemy teksty burleskowe, satyryczne (satyra ślapstickowa), parodystyczne, takie jak: *Król Mór*, *Metzengerstein*; *Przedwczesny pogrzeb*, *Sfinks*. Przypomnijmy, że w noweli *Okulary* Poe ośmieszył romantyczną miłość. Trzeba też pamiętać o tekstach *Jak napisać blackwoodowski artykuł* oraz *Przykra historia*. Uwadze badaczy nie powinny umknąć humorystyczne utwory, takie jak: *Bon-Bon* (chyba nieprzetłumaczone), *Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling* czy *Zaesowanie agapitu*. Do tekstów satyrycznych trzeba zaliczyć: *Nie zakładaj się nigdy z diabłem o swą głowę*, *Kariera literacka JWP Fintiflucha Boba*, *The Duc de L'Omelette* (w którym Poe ośmiesza Nathaniela Parkera Willisa i Benjamina Disraeliego), *Some Passages in the Life of a Lion* (w tym utworze Poe również wykpiwa sławę Willisa, który chełpił się swoimi kontaktami z cenionymi pisarzami angielskimi) oraz *Diabeł w dzwonnicy* (satyra na *Sartor Resartus* Thomasa Carlyle'a). Twórca *Kruka* pisał także satyry polityczne. Dowodem tego *Cztery bydłeta w jednej skórze* (satyra na Andrew Jacksona, prezydenta mającego rzekomo ambicje monarchistyczne) czy *Człowiek, który się zużył* (satyra na wiceprezydenta Richarda Johnsona). Do ulubionych chwytów Poeego stosowanych do tworzenia satyr politycznych należało sięganie

do mało znanych faktów i źródeł historycznych. Natomiast nowele *Mystification* i *Maska czerwonego Moru* odczytane mogą być jako wyraz niechęci pisarza do arystokracji. Trzeba jednak pamiętać o tym, że Poe zaliczał samego siebie do „arystokracji Południa”, a obawiał się głupoty, biedoty i Murzynów (w nich właśnie upatrywał siłę zdolną wzniecić rozruchy, doprowadzić do wybuchu powstania). Ciekawym zagadnieniem wydają się również poglądy społeczne i polityczne Poego. Wiemy, że były to poglądy rasistowskie oraz że Poe krytykował administrację Jacksona, na przykład w nowelach *Król Mór* i *Tysiąc nim jest*.

Dokładnych studiów wymagają również następujące zagadnienia: *rhythmical creation of beauty*, idea nieokreśloności i jej duchowy efekt, antynomia nauki i intuicji oraz romantyczne poglądy Poego na organiczną jedność wszechświata (pisarz odrzucał koncepcje antropocentryczne, o czym świadczy zapis pozostawiony w *Marginaliach*).

Tematem wymagającym obszernych badań jest twórczość krytycznoliteracka Poego. Pisarz opowiadał się za autonomią krytyki. Urosła ona w jego refleksji do rangi gatunku literackiego. Edgar Allan Poe to także prekursor literatury *science fiction*, nie tylko w jej amerykańskiej wersji. Ciekawy i niejednoznaczny wydaje się jego stosunek do nauki. W utworze *Mellonta Tauta* Poe z jednej strony przypuścił atak na współczesną cywilizację, z drugiej zaś widać tu również silną fascynację nauką. *Diddling. Considered as One of the Exact Sciences* to także literacka kpina z nauk ścisłych. Warto przypomnieć, że *Tysiącna i druga opowieść Szeherezady* traktująca o współczesnych „cudach” naukowych oparta została na popularnych wykładach Anglika Dionysusa Lardnera (1793–1859), które Poe nieraz wyśmiewał. Nie ulega kwestii, że niewątpliwą zaletą Poego była umiejętność łączenia w nowelistyce wiarygodności z niesamowitością, czego przykładem może być *Człowiek głupoty* i wiele innych utworów. Na marginesie warto dodać, że Poe często uprawiał dziennikarstwo w formie opowiadania, czego przykładami są teksty takie jak *Von Kempelen i jego wynalazek*, *Bujda balonowa*, *W bezdni Maelstromu*, *Studnia i wahadło*. Te dwa ostatnie utwory można uznać za reportaże dużej klasy. Warto zbadać, w jakim stopniu mieszanie beletrystycznego stylu ze stylem dziennikarskim Poego, na przykład w noweli *Bies przewrotności*, charakterystyczne jest dla twórczości współczesnych pisarzy amerykańskich.

**Żaneta Nalewajk:** Dziękuję za rozmowę.

**Franciszek Lyra:** Dziękuję.