

EDGAR ALLAN POE ÎN PRESA AMERICANĂ ȘI ÎN REVISTELE ȘI LITERATURA DE SPECIALITATE

Sorina Georgescu, Journalism, Hyperion

Prima parte a lucrării de față își propune o scurtă incursiune printr-o etapă mai puțin studiată a poetului și scriitorului Edgar Allan Poe, și anume aspectul său ca jurnalist sau personaj în revistele de benzi desenate.

Activitatea sa ca jurnalist are loc în prima jumătate a secolului XIX, în America, pe când principala sa preocupare în domeniul presei erau recenziile de cărți, unele satirice, altele mai blânde, altele chiar foarte critice, recenzii ce ocoleau discursul politic din perioada Războiului Civil, ocupându-se doar de comentarea unor scriitori americani și englezi celebri sau mai puțin celebri ai timpului său. De asemenea, multe din operele sale de ficțiune, fie ele polițiste sau de aventuri, sunt scrise sub forma unor analize bazate pe diverse fragmente fictive extrase din ziarele importante ale vremii, din Paris sau America.

În secolul XX, operele sale s-au tipărit în numeroase ediții, peste 80 de filme artistice de lung-metraj din 13 țări au la bază viața și operele lui; au mai fost și nenumărate adaptări pentru radio, televiziune și teatru, și mii de ediții ilustrate publicate în peste 30 de țări.

Într-un articol din 2001, numit “Poe and the Comics Connection”, Thomas Inge, membru al PSA (Poe Studies Association) ne arată influența puternică a lui Poe, atât a scriitorului ca atare cât și a operelor sale, asupra revistelor de benzi desenate din secolul XX. Poveștile sale au fost adaptate de mai mult de 200 de ori, *Classics Illustrated* dedicându-i 60 de ediții în toată lumea între 1944 și 1997, și Warren, în revistele sale pentru adulți, alte 25 de versiuni între 1967 și 1985. Pe lângă acestea operele sale au mai făcut subiectul altor publicații de interes general sau horror în SUA, Italia, Brazilia, Franța și Mexic.

După cum relatează Thomas Inge, în anii de început ai revistelor de benzi desenate, gen *More Fun* în 1935, *Detective Comics* în 1937 și *Action Comics* în 1938, cele 64 de pagini prezentau povești de 12 sau mai multe pagini, cu șase sau zece

personaje diferite, într-un amestec de SF, povești polițiste, mister, western-uri, aventuri și personaje sportive, folosind ca model genul nuvelei. Totuși, ne spune autorul, nu trebuie uitat că o revistă de benzi desenate este un mediu diferit de exprimare artistică unde o foarte mare importanță o au pozele. Atât din perspectiva autorului acestui articol, cât și din cea a lui Poe, adaptarea unei povești la benzile desenate trebuie evaluată în raport cu succesul său ca imagine. Inge îl evocă pe Poe care “era întotdeauna conștient de influența unei ilustrații bune asupra unei povești sau a unui roman tipărit, datorită propriei sale experiențe ca redactor de revistă.” (Inge 4) După care urmează chiar un citat din Poe: “Ilustrația, în mod clar, nu corespunde mereu cu felul în care noi interpretăm textul, și aceasta este.....poate, obiecția cea mai rezonabilă împotriva înfrumusețării cu poze – căci unitatea concepției este întreruptă; dar această întrerupere este în foarte mică măsură ... și dezavantajele sale sunt mai mult decât contrabalansate de plăcerea de a compara ceea ce am înțeles noi din ideile autorului, cu interpretarea desenatorului.” (Inge 4)

Primele apariții ale lui Poe în paginile de benzi desenate, ne spune Inge, au fost prin anii 1940-1950 în *Classics Comics*, ulterior *Classics Illustrated*. Adaptările poveștilor, realizate de emigrantul rus Albert Kanter, se caracterizau printr-o deosebită fidelitate față de versiunea originală. Revistele lui Kanter sunt continuate de Samuel Willinsky, care reconstituie întregul discurs într-un fel specific artei, apoi August Froelich, care reușește să redea atmosfera claustrofobă a situației naratorului împins de Inchiziția Spaniolă la nebunie, în povestea “The Pit and the Pendulum”. Thomas Inge este impresionat de o adaptare “izbitoare” a “Aventurilor lui Hans Pfall” relatată în mod grotesc și comic de Henry Kieffer, adaptare caracterizată de caricaturi ale olandezilor dependenți de pipă, un cosmos fantastic prin care navigheaza Pfall, cu luna și populația de pe ea. După mai multe adaptări în diverse ediții, *Classics Illustrated* este reeditată în 1990, primul titlu fiind “Corbul și alte poeme”. După un număr plin de umor macabru și stil morbid, culoarea și desenul devin mai importante decât textul în sine. Prin Rusell și Geldhof, ne spune Thomas Inge, “arta devine atât de puternică și machetele paginilor sunt atât de meșteșugit proiectate, astfel că o călătorie prin revistă reprezintă o experiență vizuală tulburătoare în concordanță cu atmosfera indusă de cuvintele lui Poe.” (Inge 7)

O foarte mare influență au avut-o poveștile lui Poe asupra revistelor horror, mai ales în perioada Războiului Rece, când tensiunile dintr-o lume post-nucleară și

amenințarea Comunismului reprezentau temeri mult mai puternice decât un vampir sau un vârcolac. Cele mai populare titluri din anii '50 au fost *Crypt of Terror*, *The Vault of Horror* și *The Haunt of Fear*. Acest “nou curent”, ne spune Inge, se caracteriza prin texte și desene horror extrem de complexe, considerate și azi cele mai bune din istoria genului. Impresionantă este, în opinia autorului, o altă transformare în desen, aceea a lui Warren pentru “Corbul”, în 1974, care se remarcă printr-un “realism fotografic, schimbarea unghiurilor vizuale și figurile tridimensionale care ies din dreptunghiurile tradiționale, contribuind astfel la una dintre cele mai izbitoare adaptări făcute vreodată poemului.” (Inge 8)

În fine, mai există și categoria revistelor de benzi desenate în care apare chiar Poe, sau apar personaje din operele lui în povești cu totul noi sau continuări ale celor mai vechi. Inge subliniază ca cea mai ciudată serie în acest sens, pe cea numită *Lenore*, în 1998, despre “o frumoasă fetiță moartă” cu acel nume. Astfel artistul Dirge duce sugestia lui Poe, cum că moartea unei femei frumoase ar fi tema cea mai potrivită pentru poezie, spre o extremă bizară și supra-realistă, în timp ce satirizează toate trăsăturile inocente ale copilului care constituie istoria benzilor desenate – un fel de *Peanuts* se întâlnește cu *The Night of the Living Dead*.

Inge remarcă cea mai interesantă și plină de imaginație prezentare a lui Poe, în seria lui Asala, numită *Poe*, în care însuși scriitorul apare ca un personaj central de ficțiune. În viziunea lui Asala opera lui Poe “s-ar traduce foarte bine într-o formă vizuală alb-negru. [...] Premiza mea este simplă. Edgar Poe trăiește aventurile despre care scrie mai târziu.....Singurul lucru pe care îl fac eu este să le succesc un pic, pentru că nu doresc pur și simplu să repovestesc o poveste pe care ați putea-o obține din orice exemplar al operei lui Poe, ci vreau să-i dau o nouă viață, o nouă perspectivă, pe tărâmul artei.” (Inge 10). Stilul lui Asala dovedește o preferință pentru caricatură și exagerare grotescă, mult spre stilul lui Dickens. Folosește în principal nuanțe de negru, alb și gri, care au un impact vizual asemănător celui din expresionismul german cu unghiuri oblice, locații distorsionate, figuri umane ciudate. Despre metoda de abordare a lui Asala, Inge apreciază că “atunci când va fi desăvârșită, opera sa ar trebui să fie un omagiu plin de pasiune adus lui Poe dar și o operă de admirabilă integritate și viziune în sine.” (Inge 10)

Inge își închieie articolul printr-o întrebare: ce s-a pierdut și ce s-a câștigat prin aceste adaptări ale poveștilor lui Poe la revistele de benzi desenate? Răspunsul autorului este categoric: s-au pierdut un limbaj și un stil de proză dintre cele mai bogate și frumos scrise din literatura americană, ca și efectul seducător al povestirii de la persoana întâi care ne exploatează sensibilitățile și temerile. Au rămas însă subiectele și discursul celor mai bune povești iar Poe și-a câștigat o mult mai mare popularitate între cititorii tineri din toate generațiile secolului XX.

Partea a doua a lucrării pornește de la popularitatea poemului mai sus menționat, “Corbul”, și analizează felul în care diferiți cercetători au încercat și încă mai încearcă să explice ideile lui Poe despre poezie și felul în care acesta utilizează culoarea neagră în acest cel mai cunoscut poem al său.

Publicat la New York, în 1845, în numărul din luna ianuarie al ziarului *The Evening Mirror*, “Corbul” s-a bucurat de un uriaș succes public și critic, ducând la multe re-editări și parodieri.

După cum se știe, acțiunea din “Corbul” are loc într-un “miez de noapte posomorât”, într-o “decembrie mohorâtă”. Unul dintre eroii principali, adică studentul, este plin de tristețe, de “temeri fantastice”, înspăimântat de întunericul de afară. Și iată că vine corbul, care este o “pasăre de abanos”, “cumplit de înspăimântătoare”, o “pasăre dizgrațioasă”, “tristă”, “de rău augur”, cu “o privire fioroasă”, o “nenorocită”, un “profet al răului”, “un diavol”, “o fiară”, cu “pene negre”, un “demon”, care vine în “această casă bântuită de groază” pentru a speria acest “suflet copleșit de mâhnire”, și care rostește doar un singur cuvânt misterios: “nevermore”. De la prima până la ultima imagine suntem introduși într-o atmosferă de basm care încearcă să ne producă “plăcere”, jucându-se, în același timp, cu regretele și spaimetele noastre cele mai profunde.

Spre deosebire de Transcendentaliștii Emerson și Thoreau, care vedeau arta și poezia ca fiind “morale” (Osipova 70), Poe definea poemul ca “opus unei opere de știință prin aceea că are ca obiect imediat plăcerea, și nu adevărul” (“Philosophy of Composition” 11). Și vedea poezia ca “o muzică, atunci când se combină cu o idee plăcută.” (“Philosophy of Composition” 11). După cum putem vedea, “plăcerea” era un concept cheie pentru el atunci când crea literatură.

Poe susținea că “arta literară este ceva ce poate fi studiat și învățat” (Cody 25), așa că, la un an după publicarea poeziei “Corbul”, a explicat matematic procesul de creație în “Filozofia Compoziției” publicat în Revista *Graham Magazine*. Iată cele câteva puncte importante pentru construirea unui poem care merită menționate aici. În primul rând, “alegerea unei impresii” (“Philosophy of Composition” 15), și singura impresie care poate produce plăcere cititorului trebuie să fie *frumusețea*. Ne putem întreba împreună cu Lesley Dameron, în interviul său acordat Barbarei Cantalupo în octombrie 2000, ce înțelegea Poe prin *frumusețe*, din moment ce “el nu era atât de interesat de filozofie ca Emerson” (Dameron 69). Răspunsul lui Poe din “Filozofia Compoziției” ar fi că “frumusețea, de orice fel, în manifestarea ei supremă, provoacă invariabil lacrimi la sufletul sensibil. Melancolia devine astfel cel mai legitim dintre toate tonurile” (“Philosophy of Composition” 16), ceea ce răspunde și la al doilea punct, adică, tonul. Vorbind de asemenea despre *frumusețe*, John E. Reilly, îl definește pe Poe și creația sa: “Un spirit straniu, bătut și suferind, victima ciudată a propriului său geniu și a unui destin crud, înaltul preot al frumuseții pure, dezlănțuit împotriva a tot ceea ce este prost, urât și ostil în America secolului XIX” (Reilly 84). Cu adevărat un spirit suferind, Poe s-a hotărât că nici un subiect nu poate fi mai frumos decât moartea unei tinere femei plânsă de tânărul ei iubit.

Al treilea element important în teoria literară a lui Poe este nevoia de a avea un refren la sfârșitul fiecărei strofe și un pretext pentru folosirea continuă a acestui refren. Originalitatea sa în acest punct a constat în decizia de a renunța la “ipoteza că acel cuvânt ar fi urmat să fie rostit continuu sau monoton de un *om* [...]” (“Philosophy of Composition” 18). La început s-a gândit la un papagal pentru acest rol; dar papagalul a fost “înlocuit de un *corb*, ca fiind la fel de capabil să vorbească și cu adevărat în concordanță cu tonul propus.” (“Philosophy of Composition” 18). Mai târziu definește corbul ca “pasărea de rău augur – repetând monoton unicul cuvânt ‘nevermore’”, la sfârșitul fiecărei strofe, într-un poem scris pe ton melancolic [...]” (“Philosophy of Composition” 18).

Într-un interviu acordat Barbarei Cantalupo în aprilie 2002, Daniel Hoffman discută tonul lui Poe din “Corbul”, începând cu următoarea teorie:

“Ritmul poeziei, dacă are vreun efect, acesta este expresivitatea, emoția. Ritmul poetic este evocarea sau reproducerea emoției prin mișcare, mișcarea sunetelor și a silabelor limbajului într-o reprezentare fizică a desfășurării sentimentelor. Istoric vorbind, poezia a început prin asociere cu ritualul, cu dansul, cu cântecul. Dacă astfel de asocieri par acum vestigii (atunci când mai sunt vizibile), este totuși adevărat că ritmul poetic, oricare ar fi el [...] ar trebui să corespundă cu dezvoltarea fuziunii dintre gând și sentiment, care este rațiunea de a exista a unui poem. (Hoffman 102)

Despre “Corbul”, în particular, el spune că:

“Corbul” mi se păruse întodeauna pompos, prea umflat, vulgar. Și apoi, acum câțiva ani, poetul Grace Schulman m-a rugat să citesc poemele lui Poe la un Halowe’en. [...] Și iată-mă citind “Corbul” [...] și înțelegând dintr-o dată *genul* căruia îi aparținea. Nu doar o baladă narativă– piesa este un spectacol. Un monolog dramatic. Obsesia nebunească a studentului este construită ca parte a caracterului său. Ritmul care pompează și rima interioară permanentă sunt părți ale acestei construcții. Aceste trăsături mai au și o altă funcție pentru Poe, aceea de a adormi facultățile raționale, critice ale ascultătorului, astfel ca imaginea și narațiunea să poată să lucreze asupra imaginației receptorului.

În ce privește ritmul, un punct important în construcția sa sunt întrebările: de la o întrebare obișnuită la început:

“.....până când, în cele din urmă, iubitul, trezit din nepăsarea sa inițială de caracterul melancolic al cuvântului însuși [...] și de interpretarea ca rău augur a păsării care îl rostise – este în cele din urmă mișcat spre superstiție și pune într-un mod nebunesc întrebări de un stil total diferit – întrebări al căror răspuns îl ține cu pasiune în inimă – le pune jumătate din superstiție și jumătate din acel fel de disperare pe care o încântă chinuirea de sine – le pune nu pentru că ar crede în natura profetică sau demoniacă a păsării (despre care, rațiunea îl asigură, repetă pur și simplu o lecție învățată pe de rost), ci pentru că el experimentează astfel o plăcere nebunească prin felul în care își modelează întrebarea astfel încât să primească de la așteptatul “nevermore”, mahnirea cea mai delicioasă, pentru că este, în același timp, cea mai de nesuportat. (“Philosophy of Composition” 22)”

Așadar, iată aici o legătură directă făcută chiar de Poe între *plăcere* și *mâhnire*, între *încântare* și *chinuirea de sine*, poate propria lui definiție pentru *frumusețe*.

Până acum am vorbit despre impresia asupra cititorului, despre ton, și despre nevoia unui refren, ca principalele elemente subliniate de Poe în eseul său de teorie literară. Să vorbim acum despre locație și despre corbul ca atare, începând cu intențiile lui Poe și analizând apoi impactul pe care culoarea *neagră* l-a avut asupra cercetătorilor lui Poe, și asupra pictorilor din secolele XIX, XX și începutul secolului XXI.

Frumusețea și *plăcerea* fiind cuvintele sale cheie, așa cum am arătat mai devreme în lucrare, cel mai bun loc pe care îl putea găsi era camera iubitului, în locul unei păduri sau a câmpului. Dar ce știm despre camera iubitului? În cuvintele lui Poe din “Filozofia Compoziției”:

“Următorul punct de luat în considerare era felul în care pot fi aduși împreună iubitul și corbul – și prima secvență a acestui calcul era *locația*. Pentru aceasta cea mai naturală sugestie părea o pădure sau câmpul – dar mi s-a părut întotdeauna că o delimitare clară a spațiului este absolut necesară pentru efectul incidentului izolat: are forța unei rame pentru o pictură. Are o putere morală indiscutabilă pentru concentrarea atenției, și, bineînțeles, nu trebuie confundat cu simpla unitate a locului.

M-am hotărât, apoi, să plasez iubitul în camera sa – într-o cameră devenită sacră pentru el prin amintirea celei care a frecventat-o. Camera este reprezentată ca bogat mobilată – aceasta ca simplă consecință a ideilor pe care deja le-am explicat despre subiectul *frumuseții*, ca singura teză poetică adevărată.

Am făcut noaptea furtunoasă, în primul rând pentru a motiva cererea corbului de a fi primit, și apoi, pentru efectul de contrast cu seninătatea (fizică) din cameră.

Am făcut pasărea să aterizeze pe bustul lui Pallas, de asemenea pentru efectul de contrast dintre marmură și pene – înțelegându-se de la sine că bustul era absolut *sugerat* de pasăre – bustul lui Pallas fiind ales, în primul rând, ca fiind în concordanță cu calitatea de student a iubitului, și apoi, pentru sonoritatea însăși a cuvântului Pallas. (Poe 21)

În acest fragment din eseul său vedem că interesul său principal era, ca de obicei, să creeze frumusețe prin culori, prin mobilă, prin sunet și contrast. Avem “rama” unei “picturi”, o ramă făcută, de-a lungul poemului, din “fremătat de mătase”, “perdea purpurie”, “bustul lui Pallas”, “catifeaua violetă a unei perne”, și lumina unei lampi.

Așadar culorile menite să creeze frumusețe sunt albul și purpuriul. Știm că în general albul simbolizează *puritate, perfecțiune, calm*, spre deosebire de negru care înseamnă *frică, necunoscut, rău*. Purpuriul este una dintre culorile favorite ale lui Poe, culoare care ajută la decorarea caselor personajelor sale *bogate, nobile* și este definit de *Oxford Encyclopedic English Dictionary* ca “culoarea intermediară între roșu și albastru; rochia unui împărat sau a unui magistrat; rochia oficială stacojie a unui cardinal; un rang, o autoritate sau un privilegiu”. (OEED 1174). Dar această atmosferă aparent calmă și senină este însoțită chiar și în casă de cuvinte ca “trist”, “mohorât”, “posomorât”, “teroare”, “slab”, “epuizat”, “tăciune pe moarte”, “fantomă”, iar acțiunea are loc la miezul nopții, la un miez de noapte “posomorât”, într-o decembrie “mohorâtă”. Deci, din punctul meu de vedere, contrastul nu este doar între seninătatea (fizică) a casei și furtuna de afară, ci și între calmul din casă și sufletul chinuit al studentului; pe de altă parte, s-ar putea spune că așa-zisa *seninătate* din casă este de fapt seninătatea grea a morții.

Obsesia lui Poe cu moartea este exprimată aici prin studentul care își plânge iubita moartă, prin imaginea sugestivă a “tăciunelui pe moarte” și a “fantomei sale pe podea”, și, prin cea mai potrivită pasăre pentru a nu sugera altceva decât moarte, corbul. Dacă Poe ar fi ales un papagal, așa cum intenționase la început, totul ar fi fost foarte diferit, din moment ce o pasăre vorbitoare frumoasă, și minunat colorată, nu ar fi putut speria pe nimeni, chiar dimpotrivă.

Așadar, iată combinația favorită a lui Poe: plăcerea durerii, frumusețea jelitului, adică, așa cum am spus mai devreme, propria lui definiție a frumuseții. Spre deosebire de papagal, corbul care vine pe fereastră este interpretat de student ca oricare lucru rău pe care *negrul* îl poate simboliza în ochii unei persoane îndoliate, -negrul fiind culoarea prin excelență a doliului – totul însoțit de cel mai pesimist dintre toate cuvintele, în afară de *moarte*, adică *nevermore* (“*niciodată*”):

„Piază rea!” strigai, „Prooroace! – Corb sau diavol, n-are-a face!
Fie că Ispititorul, fie că furtuna-n zbor
Cuteză să te trimită în pustia mea vrăjită, –
Într-o casă bîntuită de Oroare, – te implor!
E vreun balsam în Iudeea? – spune, spune-mi, – te implor!”
Zise Corbul „Nevermore”.

„Piază rea!” , strigai, „Prooroace! – Corb sau diavol, n-are-a face!
Pe boltitul cer, pe Domnul adorat de noi în cor, –
Spune-mi – săruta-voi oare în Edenul sfînt din zare
Fata-flacăără pe care îngerii-o numesc Lenore, –

Fata pură, ca o rază, care s-a numit Lenore?”

Zise Corbul „Nevermore!” (traducere de Augustin Doinas)

Scopul declarat al lui Poe spre sfârșitul poemului, în ce privește corbul, apare și în eseul său: “Cititorul începe acum să privească corbul ca emblematic- dar această intenție de a-l transforma într-un simbol al doliului și al nesfârșitei pomeniri nu poate fi văzută clar până la ultimul rând din ultima strofă.” (“Philosophy of Composition” 25)

Aceasta i-a fost intenția când a scris poezia, și majoritatea cercetătorilor încă îl citesc în acest fel.

Un prim răspuns la opera sa îl avem în secolul XIX, prin abordarea lui Sherwin Cody în cartea sa din 1899, *Four Famous American Writers*, din care voi cita doar un fragment, un fel de tribut adus de acesta scriitorului pe care îl admira atât de mult:

“Poate fi ceva mai important și mai interesant decât să știi cum gândește mintea, cum poate ea fi inspirată de teroare sau de iubire sau de sentimentul frumuseții? Dacă știi cum funcționează mintea omului în legătură cu aceste lucruri, poți tu însuși crea condițiile care să îi facă pe alții să râdă sau să plângă, să moară de frică, sau din contră, să se umple de o divină sfințenie. Poeții obișnuiți scriu poezii care sunt drăguțe și amuzante; dar numai un maestru ca Poe scrie pentru a ilustra și a explica un mare principiu. [...] Trebuie să-i facem pe ceilalți să gândească și să simtă așa cum gândim și simțim noi. Pentru asta trebuie să înțelegem după ce principii lucrează mintea omului, și nici un alt poet sau scriitor nu a analizat și ilustrat aceste principii atât de clar ca Poe. (Cody 25)

Sunt de acord cu observația lui Sherwin Cody și anume că Poe a știut exact cum lucrează mintea umană și cum să-i inducă anumite emoții cititorului, atât prin ritmul poeziilor cât și prin crearea cu ajutorul cuvintelor a unor imagini extraordinare, precum “ramele unui tablou”, (“Philosophy of Composition” 21). Stilul său de a descrie acest *diavol negru și urât*, corbul, l-a inspirat pe marele pictor Edouard Manet pentru propriile sale ilustrații ce însoțesc traducerea în limba franceză de Stéphane Mallarmé a poeziei “Corbul” din 1875. El pare să fi citit poezia lui Poe exact așa cum și-ar fi dorit acesta să fie citită. După cum ne spune Burton Pollin în interviul său din septembrie 2001:

“Ce l-ar fi putut face pe Manet să facă un set de desene atât de extraordinare, litografiile sale pentru “Corbul”, dacă nu felul în care Poe vorbește despre Corb și îi conferă un fel de calitate emoțională și care devine sentimentul durerii care îl copleșește

pe poet – Manet a încercat să confere sentimentul de devastare la un așa nivel încât a reușit dincolo de crezare, dincolo de ce se obișnuia atunci. El a făcut ca loviturile de penel pentru aripile corbului să reprezinte întregul mediu ambiant al poetului, întunericul copleșitor...Ai sentimentul că Poe ar putea crea acest lucru cu limbajul său în unele poezii, prin imagini, prin anumite asocieri, adjectivale, sau care ar fi ele, și că mulți artiști s-au simțit atinși de ceea ce scrisese Poe.” (Pollin 109)

O relație atât de profundă între Edgar Allan Poe și domeniul picturii ne duce spre celălalt eseu teoretic al său foarte bine aplicat pe “Corbul”, și anume “Principiul Poetic”. Aici el afirmă că ceea ce trebuie să facă autorul ideal este să vadă “imaginația cititorului” (“The Poetic Principle” 14) ca pe o “pânză sau suprafață pe care autorul creează efecte cărora cititorul le răspunde așa cum dorește autorul, dacă autorul a reușit să obțină ceea ce este, de fapt, o nevinovată oprire a neîncrederii” (“The Poetic Principle” 14). Adică, așa cum spune John Reilly în mai 2000, “pe el nu îl interesa realismul, sau crearea realității, ci stimularea reacțiilor noastre la aceasta” (Reilly 85).

Vorbind de reacții, și trecând prin secolul XX spre secolul XXI, iată o foarte interesantă recomandare făcuta de Elvira Osipova într-un interviu din februarie 2001 acordat Barbarei Cantalupo. Ea numește principiile literare ale lui Poe “estetica *efectului*” (Osipova 69), și spune că: “Rușii au început tradiția de a-l privi pe Poe ca o figură simbolistă, un geniu schizofrenic cu imaginație demonică” (Osipova 69). Și mai târziu:

“Trebuie să mai facem o schimbare și să ne uităm la poezia lui Poe nu ca la ceva foarte separat de proza sa în ce privește ironia. Poate că sună îndrăzneț, dat fiind faptul că în mod tradițional, și chiar și acum, tindem să ignorăm înțelesurile ironice ale, să zicem, poeziilor “Corbul”, “Ulalume” sau “Lenore”. Tindem să le vedem doar ca pe niște poezii romantice dar cumva mai ciudate. Pe când, dacă le aplicăm termenul de “cheie ironică”, să zicem așa, și urmărim ironia și în povești și în unele poezii, atunci imaginea operei lui Poe va câștiga în substanță.” (Osipova 69)

Într-adevăr, cred că un fel de a analiza “Corbul”, ținând cont doar de poemul ca atare și de felul în care Poe îl explică în “Filozofia Compoziției”, ar fi acela de limbaj literar subversiv.

O abordare foarte interesantă în acest sens este aceea a lui Michael Burdock în cartea sa *Usher's "Forgotten Church?" Edgar Allan Poe and 19th Century Catholicism* și a lui Ruth Clements în recenzia cărții lui Burdock. Pentru Burdock:

“O examinare îndeaproape a canonului lui Poe dezvăluie numeroase referințe ce sugerează o conștientizare a diferitelor elemente considerate centrale în credința Catolică. De exemplu, Poe face comentarii despre Sfinți, Vatican, anumiți Papi, și taina spovedaniei. Menționarea acestora și a altor aspecte ale Catholicismului servesc pentru a demonstra un interes pentru Biserica Catolică. [...] Moartea acestei frumoase femei [Maria] a intrigat Biserica în aceeași măsură în care conceptul general l-a fascinat pe Poe.” (Clements 55)

Dimpotrivă, pentru Clements, singurul lucru în care Poe credea cu adevărat era Teroarea, și îl numește “Maestrul inițial al Deconstructivismului” (Clements 57) care a scris “un catehism al Nimicului – și acel Nimic, ne spune Sf. Augustin, este iadul” (Clements 57). Din punctul său de vedere, Poe a fost atras în mod natural de Catholicism doar în sensul de tradiție, de “bogat în frumusețe și mister” (Clements 55), dar subminează Catholicismul “în felul în care Satana folosește Scriptura” (Clements 57), pentru a crea doar moarte.

“Am fost întotdeauna izbit de felul în care Poe utiliza temele și simbolurile Catolice. [...] Poe nu căuta salvarea – cel puțin nu de la Christos. Faptul că poate fi ‘salvat’ de iubirea unei frumoase (și muribunde) fecioare nu înseamnă că simpatiza cu doctrina Bisericii legată de Fecioara Maria, poate doar în sensul de Maria ca femeie arhetipală (care *qua* arhetip poate însemna aproape orice). Burdock scrie că ‘moartea acestei femei frumoase [Maria] a intrigat Biserica în aceeași măsură în care conceptul general l-a fascinat pe Poe’. Faptul că există o paralelă uimitoare între devoțiunea Bisericii pentru Maria și obsesia lui Poe pentru o Fată-Femeie idealizată ne da în mod sigur de gândit; totuși, această paralelă nu dovedește simpatia lui Poe pentru ‘unele dintre doctrinele Bisericii Catolice Americane din secolul XIX’, cât demonstrează doar cât de profund și creativ a străpuns Biserica vena antică a adevărilor psihologice/mitologice pentru a spune Cea Mai Mare Poveste Spusă Vreodată. (Clements 55-6)

Privind poemul din această perspectivă, îl văd pe Poe utilizând miturile cele mai cunoscute, ca iubirea pentru o femeie frumoasă, care apare într-o gamă întreagă de opere

literare din cele mai vechi timpuri, în proză sau în poezie, apoi corbul ca pasăre de *rău augur* care prezice doar lucruri rele, și bustul lui Pallas, zeița înțelepciunii. Problema care se pune este felul în care poetul utilizează aceste mituri. Toată proza și poezia religioasă din Evul Mediu care o slăvea pe Fecioara Maria, o vedea ca pe o legătură sacră între noi și Dumnezeu, și o menționa și o celebra ca atare. Toată literatura medievală sau renascentistă care scria despre femei frumoase, le vedea fie ca inaccesibile, ca în cazul Dulcineei lui Cervantes, adică, prințesa frumoasă la care îndrăgostitul visează dar pe care nu o vede niciodată, sau ca cea care respinge iubirea, dar este prezentă, văzută și slăvită. Și este întotdeauna vie. Și întotdeauna știm exact cum arată, sau brunetă sau blondă, întotdeauna foarte bine îmbrăcată și cu o grămadă de bijuterii strălucitoare. Și poate cel mai important lucru în aceste poezii sau proză, există și un mediu ambiant idealizat, fie peisajul pastoral idilic, unde totul este verde și plin de flori și cu o apă limpede precum cristalul, sau interiorul bogat al unui palat. În plus, știm că unica pasăre care simbolizează iubirea este porumbelul alb. Și singura zeiță care simbolizează frumusețea, fertilitatea și iubirea este Afrodita. Pentru Poe, dimpotrivă, femeia este frumoasă, dar în “Corbul” noi nu știm cum arată. Tot ce știm este că e tânără și frumoasă și...moartă! Casa poate fi văzută ca “bogat mobilată” (“Philosophy of Composition” 21), din motivele menționate mai sus, dar nu există culori vii, vesele, ci mătase *tristă, violet și alb palid*. Și este noapte pe tot cuprinsul poemului, și iarnă, și furtună. Iar pasărea care vine pe fereastra nu este acel porumbel, nici măcar papagalul vesel, vorbitor și colorat, ci un corb negru, negru ca tot ce este în jurul lui. Și avem bustul lui Pallas în loc de Afrodita, și chiar și acest bust este palid și servește doar pentru a plasa un corb negru în vârf. Poemul nu este plin doar de mister, ci și de moarte! Ceea ce mă face să cred că ar putea fi văzut și ca un exemplu de literatură subversivă.

În ce privește corbul, originalitatea și, s-ar putea spune, subminarea standardului literaturii americane, este felul în care Poe îl folosește, nu doar pentru a prezice neazuri prin simplu croncănit, ci și ca vorbind, ca înlocuind tradiționalul om. Și aceasta și era intenția lui, pe lângă nevoia de a fi în concordanță cu tonul general, așa cum afirmă în “Filozofia Compoziției”.

Dacă, în mod tradițional, Poe s-a dovedit greu de etichetat, fiind văzut de cei mai prestigioși cercetători fie ca pre-Romantic, fie ca Neoclasic, fie ca Clasic, și a fost

considerat mai degrabă european decât american, datorită neglijenței sale față de temele naționale americane, precum Frontiera, trecutul Puritan, peisajul natural, coloniile, Revoluția sau democrația, începând cu primele manifestări ale curentului Multiculturalist reprezentat de scriitoarea afro-americană Toni Morrison cu cartea *Playing in the Dark* (1990), Poe a fost dintr-o dată situat “în centrul literaturii noastre în construirea identității naționale” (qtd in Kennedy și Weissberg, xiii). Pentru ea:

“Ceea ce a rezultat din nevoia colectivă de a domoli temerile interne și de a explica în mod rațional exploatarea externă a fost un africanism american – o infuzie fabricată de întuneric, alteritate, alarmă și dorință care este doar americană. [...] La Poe conceptul de sine american era...legat de africanism și în același timp își ascundea dependența.” (qtd in Kennedy și Weissberg xiv)

Pentru prima dată în istoria literară a Statelor Unite, ceea ce fusese întotdeauna atribuit dorinței scriitorului de a crea *frumusețe, plăcere și efect*, prin contrast, prin alb și negru, este acum reinterpretat de cercetătorii aparținând minorității africane ca o expresie a *supremației albe, versus inferioritatea neagră*, politic vorbind. La început, Toni Morrison s-a referit doar la acele povești în care apăreau sclavi negri, denunțând felul rasist în care aceștia fuseseră descriși. În această reacție importantă la literatura lui Poe, Toni Morrison a găsit o mulțime de adepți care încearcă să recreeze întregul mediu istoric și politic/ideologic din America ante-belică pentru a stabili locul adevărat pe care Poe îl merită acolo. Reacțiile cercetătorilor clasici la această nouă abordare merg de la a considera vederile sale politice ca irelevante pentru interpretarea creației sale, așa cum este cazul lui Lesley Dameron, “Tot ce știu este că Poe a crescut în Sud, și la fel și eu, și nu cred că atitudinile legate de aceste probleme (rasism) s-au schimbat mult până în secolul XX. Personal, cred că tema este oarecum irelevantă în studiul operelor lui Poe (Dameron 69), până la critici ca Gerald Kennedy, pentru care istoria contează mai degrabă din punct de vedere economic: America ante-belică se caracteriza prin “marea extindere a comerțului cu ziare” (qtd in Jong 77), ceea ce făcea ca piața capitalistă să afecteze “atitudinea publică și politica în astfel de probleme ca extinderea națională, urbanizarea și sclavia, factori care vor fi influențat valorile personale ale lui Poe, ca și perspectivele sale ca scriitor la o revistă și aspirant la postul de redactor șef” (Jong 77). Teza lui Terence Whalen din “Average Racism: Poe, Slavery and the Wages of Literary Nationalism”,

contrazice acești critici afro-americani, sau, pe oricine încearcă să demonstreze rasismul deliberat al lui Poe, transformându-l nu într-un promotor al sclaviei ci mai degrabă într-un produs natural al acelei piețe literare, un scriitor luptându-se să supraviețuiască și care este forțat de mediul înconjurător “să meargă pe ambele cărări” (Whalen 32). Un alt avocat al acestei teorii este Roger Asselineau care vede în natura “duplicitară” (Asselineau 95) a lui Poe atât “abisul întunecat” al “obsesiei nevrotice” cât și faptul că era “obligat să se gândească la piața literară” (Asselineau 95), observând că și-ar fi putut scrie poveștile “doar ca să facă pe placul publicului și să fie la modă” (Asselineau 95). Contextul este important și pentru alți cercetători ai lui Poe. Pentru Robert Beuka în articolul său “The Jacksonian Man of Parts: Dismemberment, Manhood and Race in ‘The Man That was Used Up’”:

“Poe oferă o imagine care servește ca o critică usturătoare la adresa ideologiilor barbăției și a cetățeniei care stăpâneau era Jacksoniană. Prin descrierea lui Smith, Poe oferă o privire revizionară a figurii americanului, imaginând un corp – și prin extensie, un corp politic – a cărui iluzie de întregime sau unitate este atât compromisă cât și ținută cu încăpățănare laolaltă de problemele rasiale contemporane.” (Beuka 30)

Pentru Daniel Hoffman problema economică este importantă mai degrabă ca în cazul lui Sherwin Cody:

“Trebuie să cunoaștem, cât de bine putem, climatul cultural în care autorul a trăit și a lucrat. De exemplu, cum era să fii jurnalist în anii 1830 și 1840? Care erau condițiile pentru a putea fi autor? Cum se putea trăi din scris? Și mai este și cadrul politic. Unde se afla Poe în sistemul claselor sociale, și cum afectează acest lucru scrierile sale? Aș spune că, la fel ca Twain, Hawthorne și Melville, el este un aristocrat american decăzut. Acest sentiment de a fi căzut dintr-un rang înalt, un revers al mobilității sociale în sus, condiționează imaginația.” (Hoffman 109)

În cazul lui Burton Pollin:

“Ca sudist, Poe a trăit într-o societate dominată de rasiști. Aceștia erau oamenii pe care trebuia să-i respecte, lor trebuia să li se ploconească în ce privește cititul ziarului *Southern Literary Messenger*, împreună cu proprietarul acestuia, White, căruia îi era frică să-și atragă dușmănia celor bogați. Date fiind aceste limitări, chiar se poate considera că

el a îmbrățișat rasismul în măsura în care ar fi făcut-o alți rasiști înverșunați?” (Pollin 102)”

Ei bine, se pare că pentru unii critici, precum Betsy Erkkila în eseul său “The Poetics of Whiteness: Poe and the Racial Imaginary” din cartea *Romancing the Shadow: Poe and Race*, Poe chiar a îmbrățișat astfel de atitudini rasiste! După cum spun editorii:

“Într-o interpretare subtilă, care face legătura între imagistica poeziei și discursul rasist al epocii, ea încearcă să demonstreze că până și o poezie atât de populară precum “Corbul” este departe de a fi nevinovată în ce privește prejudecățile și temerile rasiste. [Ea] îl “vede pe Poe sprijinind vederile sudiste dominante asupra sclaviei atunci când descrie un univers colorat în alb și negru.” (Kennedy and Weissberg xvii)

Și, după cum comentează J. V. Ridgely în recenzia făcută acestei cărți:

“Astfel, analizând versurile lui Poe, Erkkila găsește o “poetică a albiciunii”. Atacul său împotriva literaturii didactice nu era “doar o apărare a poeziei pure și a sfințeniei artei: era și o apărare a albiciunii, a sclaviei, și a întregului sistem de viață sudistă împotriva amenințării crescânde din partea Nordului și în special a contaminării negre”. (Ridgely 70)

Așadar, dacă “negrul” trebuie, cu orice preț, și în oricare din operele lui Poe, să reflecte rasismul deliberat al scriitorului și exprimarea supremației *albe* politic vorbind, așa cum acest nou curent încearcă să dovedească, îmi închiei lucrarea întrebând: dacă Poe ar fi ales un papagal în locul corbului, în poezia despre care am vorbit, ar fi putut aceasta să însemne *Multiculturalism* avant-la-lettre, datorită minunatei combinații de culori ce caracterizează o astfel de pasăre?

Bibliografie

- Asselineau, Roger. “Interview with Roger Asselineau (October 2001)”. *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2001. Vol. II, nr. 2 [<http://www.an.psu.edu/PSA/>]
- Beuka, Robert. “The Jacksonian Man of Parts: Dismemberment, Manhood, and Race in ‘The Man That Was Used Up’”. *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2002. Vol. III, nr. 1 [<http://www.an.psu.edu/PSA/>]
- Cagliero, Roberto. “Vines, Lois. *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Iowa City: University of Iowa Press, 1999”. *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara

- Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2000. Vol. I, nr. 2 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Clements, Ruth. "Burdock, Michael L. *Usher's 'Forgotten Church?'* *Edgar Allan Poe And 19th Century American Catholicism*. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society, 2000". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2001. Vol.II, nr.1 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Cody, Sherwin. *Four Famous American Writers*. 1899, www.gutenberg.net
- Dameron, Lesley. "Interview with J. Lesley Dameron (October 2000)". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2000. Vol.I, nr.2 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Hoffman, Daniel. "Interview with Daniel Hoffman (April 2002)". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2002. Vol. III, nr. 1 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Inge, M. Thomas, *Poe and the Comics Connection*, EAPR, Vol 2, Nr 1, spring 2001
- Jong, Mary De. "J. Gerald Kennedy, Ed. *A Historical Guide to Edgar Allan Poe*. New York: Oxford University Press, 2001". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2001. Vol. II, nr. 2 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Kennedy, Gerald and Liliane Weissberg. "Introduction". *Romancing the Shadow: Poe and Race*. Oxford: University Press, 2001
- Osipova, Elvira. "Interview with Elvira Osipova (February 2001)". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2001. Vol II, nr.1 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Oxford Encyclopedic English Dictionary*. Ed. Joyce M. Hawkins and Robert Allen. Oxford: Clarendon Press, 1991
- Poe, Edgar Allan, "The Philosophy of Composition". *Essays and Reviews*, New York: The Library of America, Literary Classics of the United States, Inc., 1984
- Poe, Edgar Allan, "The Poetic Principle". *Essays and Reviews*. New York: The Library of America, Literary Classics of the United States, Inc., 1984
- Poe, Edgar Allan, *The Works of Poe*, Project Gutenberg, www.promo.net/pg/
- Pollin, Burton. "Interview with Burton Pollin (September 2001)". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2001. Vol. II, nr. 2 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Reilly, John E. "New Honorary Member of the Poe Studies Association". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed. Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2000. Vol. I, nr. 2 [http://www.an.psu.edu/PSA/]
- Ridgely, J. V. "J. Gerald Kennedy and Liliane Weissberg, eds. *Romancing the Shadow: Poe and Race*. New York: Oxford UP, 2001". *The Edgar Allan Poe Review*. Ed.

Barbara Cantalupo. Valley College: PSA and Penn State Berks-Lehigh, 2002.
Vol. III, nr. 1 [<http://www.an.psu.edu/PSA/>]

Whalen, Terence. "Average Racism: Poe, Slavery, and the Wages of Literary Nationalism". *Romancing the Shadow: Poe and Race*. Ed. Gerald Kennedy and Liliane Weissberg. Oxford: University Press, 2001