

DEBIUTY MICKIEWICZA, DEBIUTY ROMANTYKÓW STUDIA. W 200. ROCZNICĘ DEBIUTU WIESZCZA: 1818–2018

Redakcja naukowa Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski

Kraków 2021



MAREK WILCZYŃSKI

Ośrodek Studiów Amerykańskich

Uniwersytet Warszawski

📄 <https://orcid.org/0000-0002-0792-9395>

Debiut Poego, debiut Emersona: problematyczne debiuty antagonistów i romantyzm amerykański

Wbrew intuicji, ugruntowanej głównie na świadomości dystansu geograficznego i „młodszości” cywilizacyjnej, romantyzm polski i amerykański mają ze sobą całkiem sporo wspólnego. Po pierwsze, romantyzm amerykański, podobnie jak polski, rozpoczął się jako epoka w historii literatury kraju znacznie później niż główne romantyzmy europejskie: niemiecki i angielski, wyraziście zapoczątkowane jeszcze w ostatniej dekadzie wieku XVIII. Po drugie, obydwaj romantyzmy miały przynajmniej częściowo i z początku charakter wtórny i prowincjonalny, przesycony poczuciem kulturowego długu wobec czy to Wielkiej Brytanii, czy to literatury angielskiej oraz filozofii i literatury niemieckiej, o czym wiedzieli dobrze Mickiewicz i Mochnecki – czytelnicy Byrona, Bürgera, Herdera, braci Schległów i Schellinga. Po trzecie, trudno ustalić, kiedy właściwie epoka romantyczna w obydwu krajach dobiegła końca: późnym romantykiem był przecież Norwid, zmarły w roku 1883, do romantyzmu należy też twórczość poetycka Emily Dickinson, zmarłej w roku 1886, a Walt Whitman, inspirowany romantycznym transcendentalizmem, debiutował w roku 1855, gdy w Stambule umierał Mickiewicz, a na Wyspach Brytyjskich zacierała się już pamięć o Shelleyu i Keatsie na rzecz Tennysona i małżeństwa Browning. Po czwarte wreszcie, romantyzm amerykański i polski przynajmniej po powstaniu listopadowym, jak przekonuje w *Listopadowym wieczorze* Andrzej Kijowski, ujawniają wyraźne ideowe i tematyczne dominanty. W pierwszym przypadku jest to związek pomiędzy człowiekiem a naturą, w drugim narodem a historią, a ściślej temat utraty niepodległości i utraty tej konsekwencji¹. Natomiast

MAREK WILCZYŃSKI – prof. dr hab.; pracuje w Ośrodku Studiów Amerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego; do jego zainteresowań naukowych należą między innymi historia kultury i literatury amerykańskiej XIX wieku, historia literatury polskiej XIX i XX wieku, komparatyka literacka.

1 Zob. A. Kijowski, *Listopadowy wieczór* [w:] tegoż, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, zebrał, opracował i wstępem poprzedził T. Burek, t. 2, Więź, Warszawa 1991, zvl. s. 54–62.

okoliczności debiutu literackiego dwóch najwybitniejszych i zarazem wzajemnie przeciwnych, choć obydwaj urodzili się w Bostonie, twórców amerykańskiej literatury romantycznej: Edgara Allana Poe (1809–1849) i Ralpha Waldo Emersona (1803–1882) bardzo odbiegają od warunków debiutu Mickiewicza czy Słowackiego.

Analizując życie literackie Nowej Anglii pierwszej połowy XIX wieku, Lawrence Buell przywołał wyróżnione przez Raymonda Williamsa w *The Sociology of Culture* (1982) cztery typy rynkowego zachowania „producentów” utworów literackich: (1) typ rzemieślniczy (*artisanal*), kiedy autor oferuje swój wytwór w trybie „sprzedaży bezpośredniej”; (2) typ postrzemieślniczy (*post-artisanal*), kiedy wprowadza on utwór na rynek poprzez pośrednika, który w większości przypadków staje się z czasem jego pracodawcą; (3) typ rynkowego profesjonalisty (*market professional*), kiedy negocjuje kontrakt, w tym tantiemy i prawa autorskie, z wydawcą; oraz (4) typ profesjonalisty korporacyjnego (*corporate professional*), kiedy autor zostaje zatrudniony przez firmę – czasopismo lub gazetę². Romantycy, zarówno w Polsce, jak i w Stanach Zjednoczonych, realizowali przeważnie typy drugi i trzeci, jakkolwiek stopień rozwoju życia literackiego w każdym z tych krajów był inny. Mimo istnienia cenzury zaborcy Mickiewicz czy Malczewski mogli liczyć bądź na różnoraki odzew prasowy, bądź przynajmniej na przychylną reakcję najwybitniejszego krytyka epoki i dużą liczbę wydań (68) od pierwodruku do końca XIX wieku³. Nie mógł na to liczyć natomiast Poe, który zadebiutował zawierającym zaledwie dziesięć utworów tomem liryków *Tamerlane and Other Poems* w roku 1827, czyli dwa lata po ukazaniu się *Marii*. Wydał wprawdzie zbiorek u Calvina Fredericka Stephena Thomasa w Bostonie, ówczesnym centrum kultury USA, jednak oficyna była efemeryczna, a jej właściciel miał raptem dziewiętnaście lat (niecały rok więcej od poety) i z pewnością nie był traktowany przez miejscowe środowisko kulturalne zbyt poważnie⁴. Książka ukazała się w lipcu, by doczekać się lakonicznych wzmianek potwierdzających ten fakt w „United States Review and Literary Gazette” oraz „North American Review”, najważniejszym amerykańskim piśmie literackim tamtych czasów, które wszakże nie uznało jej bynajmniej za godną omówienia⁵.

Dopiero ogłoszony w roku 1829 nakładem wydawnictwa Hatch and Dunning w Baltimore równie szczupły tomik *Al Araaf, Tamerlane and Other Poems* doczekał się recenzji. Poe najpierw próbował opublikować go w znanej filadelfijskiej oficynie Carey & Lea, lecz właściciele zażądali sumy stu dolarów tytułem gwarancji zwrotu kosztów, a zamożny ojczym autora wsparcia odmówił, trzeba więc było wybrać

2 Zob. L. Buell, *New England Literary Culture. From Revolution through Renaissance*, Cambridge–New York 1986, s. 57.

3 „*Maria*” i Antoni Malczewski. *Kompendium źródełowe*, opr. H. Gacowa, przedmowa J. Maciejewski, Ossolineum, Wrocław 1974, s. 389.

4 A.H. Quinn, *Edgar Allan Poe. A Critical Biography*, Appleton–Century–Crofts, New York 1941, s. 119.

5 *Edgar Allan Poe. The Critical Heritage*, ed. I.M. Walker, Routledge & Kegan Paul, London and New York 1986, s. 18.

wariant znacznie mniej prestiżowy⁶. Dwie recenzje ukazały się w lokalnej prasie w Baltimore: zdawkowa, acz pochlebna w niezidentyfikowanym czasopiśmie, wycinki z którego przechowywane są w bibliotece stanu Virginia; równie zdawkowa, acz z powodów osobistych wielce niepochlebna w tygodniku „Minerva and Emerald”. Pierwszą z nich zestawić by można z „[Notatką bez tytułu]”, jaką „Wanda. Tygodnik Polski” anonimowo skwitował ukazanie się debiutu poetyckiego Mickiewicza, jednak już wydrukowane w roku 1823 w „Astrei” omówienie *Poezji* autora *Grażyny* pióra Franciszka Grzymały przewyższa zaświadczoną świadomością estetyczną poziom krytyki amerykańskiej⁷, w najlepszym razie spoglądającej na wiersze Poeego z pozycji „kulturowego nacjonalizmu” i niecierpliwie domagającej się znaczących dzieł poezji narodowej. Pewien wyjątek stanowiły jedynie obserwacje Johna Neala, popularnego niegdyś powieściopisarza ze stanu Maine, który, śledząc z uwagą całe piśmiennictwo USA pierwszej połowy XIX stulecia, na łamach „Yankee and Boston Literary Gazette” z satysfakcją zapowiedział ukazanie się *Al Araaf, Tamerlane and Other Poems* idiomem nieco bardziej wyrafinowanym, po czym w bostońskim „Ladies’ Magazine”, najpoczytniejszym wówczas amerykańskim periodyku adresowanym do kobiet, nie zawahał się całkiem trafnie porównać Poeego do Shelleya⁸.

Wobec śladowego odzewu krytycznego na ogłoszony w roku 1831 zbiór *Poems*, który żadną miarą nie mógł już być traktowany jako debiut, Poe, podobnie jak recenzujący go tym razem raczej cierpko Neal, „miał dość wierszy”⁹ i postanowił zwrócić się ku prozie, co ostatecznie przyniosło mu rozgłos wśród czytelników publikowanych w czasopiśmie opowiadań grozy i nowel kryminalnych, wreszcie niejaką sławę po ukazaniu się pod koniec roku 1839 *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Do mowy związanej pisarz powrócił dopiero w połowie lat 40. Jego poetycka porażka wynikała przede wszystkim z odmowy uznania tematów amerykańskich za wystarczający probierz literackiej klasy, czemu dawał wyraz w licznych, bezlitosnych recenzjach książek konkurentów. W przeciwieństwie do innego wybitnego przedstawiciela wczesnego romantyzmu w amerykańskiej liryce, Williama Cullena Bryanta, który wybrał za swego patrona Wordswortha, zwracając się w duchu panteistycznym ku rodzimej naturze, Poe wołał drugiego z autorów *Lyrical Ballads*, Coleridge’a, oraz jego neoplatońską koncepcję poezji dążącej do nieosiągalnego ideału, możliwie maksymalnie zbliżonej do muzyki. Ściągnęło to na niego niechęć krytyków-patriotów, oczekujących zamiast fantastycznych krajobrazów wysnutych z wyobraźni rozpoznawalnych wizerunków prerii i wodospadu Niagara lub prób epickich opartych na epizodach z dziejów kraju. W rezultacie amerykański „czarny romantyzm” zrealizował się bardziej w gotyckiej prozie fabularnej aniżeli w poezji, chociaż oczywiście *Kruk*, *Ulalume* czy *Annabel*

6 Tamże, s. 19.

7 W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*. Antologia, Ossolineum, Wrocław 1962, s. 49–52.

8 Edgar Allan Poe. *The Critical Heritage*, dz. cyt., s. 66–69.

9 Tamże, s. 76.

Lee – wiersze napisane przez Poego w latach 40., osnute wokół motywu „śmierci pięknej kobiety”, weszły na stałe do romantycznego kanonu.

Zgoła inaczej rzecz się miała z Emersonem, który jako poeta zadebiutował późno, dopiero w roku 1847, w wieku lat 44, będąc już znanym, wpływowym eseistą, autorem *Essays. First Series* (1841) i *Essays. Second Series* (1844), czytanych przez ludzi wykształconych praktycznie w całych Stanach, nie tylko w Nowej Anglii. Emerson, tak jak Poe, urodził się w Bostonie, ale urodził się inaczej, nieprzypadkowo. Nie był synem pary wędrownych aktorów o niskim statusie społecznym, lecz wielbego Williama Emersona, unitariańskiego pastora najbardziej prestiżowej parafii w mieście, First Church of Boston, a ponadto w latach 1805–1811 naczelnego redaktora pierwszego poważnego periodyku kulturalno-literackiego w USA, „Monthly Anthology and Boston Review”. Nawet po przedwczesnej śmierci ojca, która oznaczała degradację finansową rodziny, ukończył najpierw szacowną Boston Latin School, szkołę średnią założoną w roku 1635, a więc rok wcześniej od Harvardu, a potem bez problemów jako stypendysta sam Harvard, dokąd kilka lat po uzyskaniu w roku 1820 bakalaureatu powrócił, aby tak samo jak ojciec zostać absolwentem Divinity School (wydziału teologii) i zarazem unitariańskim duchownym. Nie trafił wprawdzie do First Church of Boston, ale jako pastor-wikary Second Church, parafii tylko nieco mniej prestiżowej, otrzymywał od początku wynagrodzenie wyższe niż uniwersyteccy profesorowie i stać go było na własny powóz z zaprzęgiem¹⁰. Jednym słowem, na samym początku kariery od razu stał się członkiem bostońskiej elity, z której nie wykluczono go nawet po praktycznym porzuceniu stanu duchownego jesienią roku 1832 w następstwie światopoglądowego kryzysu. Kiedy po rocznym pobyciu w Europie – we Włoszech, Francji, Anglii i Szkocji – Emerson powrócił do kraju, nie mógł już wprawdzie głosić kazań i liczyć na stałą posadę, niemniej pomysł, aby utrzymywać się z publicznych wykładów na tematy świeckie, wygłaszanych regularnie w sali wynajmowanej w Masonic Temple – świątyni masonskiej znajdującej się w centrum Bostonu – przyniósł mu dochód, który gwarantował przyzwoite utrzymanie.

Literackim debiutem Emersona był opublikowany 9 września 1836 roku przez bostońskiego wydawcę Jamesa Munroe w nakładzie tysiąca egzemplarzy obszerny esej pt. *Natura*¹¹. Autor zaczął go pisać w drugiej połowie maja i posłał do druku pod koniec czerwca, lecz właściwie tekst powstawał przez dłuższy czas w sposób i w rytmie dla byłego kaznodziei właściwym aż do końca jego publicznej kariery. Jeszcze jako nastolatek Emerson postanowił prowadzić dziennik i zapisywać w nim spostrzeżenia i myśli. Gdy został pastorem, zapiski te stanowiły zazwyczaj podstawę do kazań, a później, po przejściu diarysty w stan świecki, do wykładów układanych w „semestralne” cykle. *Natura* była pierwszą próbą publikacji rozwiniętych w wykłady załączków

¹⁰ R.D. Richardson Jr., *Emerson. The Mind on Fire*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1995, s. 91.

¹¹ Tamże, s. 224–234. Przekład polski: R.W. Emerson, *Natura. Amerykański uczony*, przeł. M. Filipczuk, posł. P. Gutowski, Zielona Sowa, Kraków 1995.

z dziennika. We współczesnym wydaniu krytycznym prześledzić można poszczególne etapy ewolucji tekstu, charakterystyczne także dla wielu późniejszych prac autora *Przedstawicielei ludzkości*¹².

W ciągu pierwszego miesiąca po publikacji sprzedało się nieco mniej niż pięćset egzemplarzy książki, a autor rozdał przyjaciółom i znajomym siedemdziesiąt pięć. Część gratisów trafiła za ocean, w ręce Thomasa Carlyle'a, z którym Emerson zetknął się podczas pobytu w Edynburgu. Carlyle z kolei rozprowadził *Nature* wśród elity intelektualnej Wielkiej Brytanii, co w połączeniu z jej odbiorem w Bostonie i okolicach stworzyło niemal idealne warunki recepcji utworu wśród najlepiej do tego przygotowanych czytelników. W dodatku na dzień przed wyjściem nakładu z drukarni, 8 września, tuż po uroczystościach z okazji dwusetlecia istnienia Harvard College, eseista spotkał się w Willard's Hotel w Cambridge z trzema kolegami, czynnymi unitariańskimi pastorami, aby omówić założenie klubu otwartego zarówno dla dżentelmenów, jak i dam zainteresowanych kulturą w szerokim rozumieniu tego słowa. Natomiast dzień po ukazaniu się *Nature*, 10 września, na łamach bostońskiego czasopisma „Reformer” pojawiła się siedmioakapitowa życzliwa zapowiedź książki pióra innego unitarianina, Orestesa Augustusa Brownsona¹³. Kiedy 19 września odbyło się w domu George'a Ripleya spotkanie dziesięciu założycieli klubu, nazwanego na wniosek jedyne go uczestnika z gminu, osobliwego farmera z niedalekiego Concord, Amosa Bronsona Alcotta, Transcendental Club, proces budowania zaplecza dla debiutu eksduchownego dobiegł końca.

Widać z tego wyraźnie, iż od samego początku działalności Emerson był pełnoprawnym, uprzywilejowanym aktorem sfery publicznej, któremu nie zaszkodził krótkotrwały skandal wywołany porzuceniem unitarianizmu, sprawującego do wojny secesyjnej faktyczny rząd dusz w bostońskim dobrym towarzystwie. W porównaniu do Poego, nastoletniego poety wychowanego w kupieckim domu na Południu, trzydziestotrzyletni intelektualista z Massachusetts dysponował ogromnym kapitałem kulturowym, pozwalającym mu *de facto* na głoszenie poglądów radykalnie nowatorskich, dalekich od jakiegokolwiek ortodoksji. *Nature*, esej niełatwy w lekturze, o prowokacyjnie panteistycznym wydźwięku, miał łącznie siedem recenzji i mniej lub bardziej lakonicznych omówień, z których co najmniej trzy odpowiadały jego poziomowi. Recenzję sceptyczną, zawierającą zdawkowe pochwały wielkich ambicji, lecz właściwie negatywną ogłosił w wydawanym na Harvardzie teologiczno-filozoficznym periodyku unitarian „Christian Examiner” profesor Francis Bowen, co mimo wszystko oznaczało uznanie Emersona za myśliciela poważnego¹⁴. Bowen, wykształcony

12 Zob. *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*, vol. I, *Nature, Addresses, and Lectures*, Introduction and Notes by R.E. Spiller, Text Established by A.R. Ferguson, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA 1971, s. 247–254.

13 *Emerson and Thoreau. The Contemporary Reviews*, ed. J. Myerson, Cambridge University Press, Cambridge 1992, s. 3–4.

14 Tamże, s. 5–13.

w oświeceniowym duchu Locke'a i szkockiej filozofii zdrowego rozsądku, w znacznym stopniu spóźniony nieco sobowtór Jana Śniadeckiego, zarzucił inspiratorowi transcendentalizmu nieporadność stylu, ciemność, mistycyzm, arogancję i wtórny platonizm. Przemówił z pozycji akademickiego autorytetu, pewien swych racji, wsparty na ideach głównego nurtu nowoangielskiej kultury. Entuzjastycznie natomiast, kilkakrotnie używając w odniesieniu do *Nature* terminu „poemat” (*poem*), zareagowała na łamach „United States Magazine, and Democratic Review” Elizabeth Palmer Peabody, druga obok Margaret Fuller bostońska sawantka, promotorka tej ostatniej i właścicielka słynnej księgarni przy West Street 13, gdzie zaopatrywali się w różnojęzyczne książki wszyscy miejscowi amatorzy intelektualno-literackich nowin z Europy¹⁵. Dla niej *Nature* była świadectwem „najwyższej miary geniuszu” (*highest order of genius*)¹⁶ występującego przeciw skostniałym konwencjom w myśleniu; tekstem klarownym, otwierającym Amerykanom nowe, nieznane perspektywy. Chwaliła Emersona za sformułowane we wstępie śmiałe wezwanie do wyzwolenia się ze schematów europejskiej tradycji, przyrównanej do cmentarza i, zapewne pod wpływem *Sartora Resartusa* Carlyle'a, do szafy pełnej ubrań, które wyszły z mody. Peabody parokrotnie uczestniczyła w spotkaniach Transcendental Club, a nawet przez pewien czas wydawała własnym sumptem nieregularne pismo transcendentalistów „The Dial”, przechodząc do historii nie tylko jako umysł równy najlepszym absolwentom Harvardu, lecz także jako kobieta interesu dająca sobie radę na trudnym rynku inicjatyw związanych z kulturą wysoką. Innym entuzjastą *Nature* okazał się Francis Osgood, recenzujący esej w „The Western Messenger”, wydawanym w Louisville, Kentucky i Cincinnati, Ohio, czyli na głębokiej prowincji, odległej od kulturalnych centrów atlantyckiego wybrzeża¹⁷. W przeciwieństwie do Bowena nie przeszkadzały mu ani Emersonowskie wzloty wyobraźni, ani dykcja. Doceniał za to spirytualizację przyrody, z którą miał zapewne większą styczność niż mieszkańcy obszarów ucywilizowanych na sposób europejski już w XVII wieku.

Publikacja *Nature*, w połączeniu ze szczęśliwym zbiegiem okoliczności, kiedy prawie rok później, w maju 1837, z wygłoszenia dorocznego wykładu z okazji inauguracji nowego roku akademickiego na Harvardzie zrezygnował nagle zaproszony pierwotnie wieloletni Jonathan Mayhew Wainwright¹⁸, dała Emersonowi wyjątkową szansę wystąpienia przed najznakomitszym audytorium, na jakie mógł wówczas liczyć w swoim kraju. Wystąpienie to, zatytułowane *The American Scholar*, co znaczy nie tyle dosłownie *amerykański uczonec*, ile po prostu *wykształcony Amerykanin*, przyniosło mu rozgłos i stało się czymś w rodzaju manifestu intelektualnej niezależności Stanów Zjednoczonych od Starego Świata. Nawet spektakularny skandal, który

15 *Emerson and Thoreau. The Contemporary Reviews*, ed. J. Myerson, Cambridge University Press, Cambridge 1992, s. 18–23.

16 Tamże, s. 18.

17 Tamże, s. 14–17.

18 R.L. Rusk, *The Life of Ralph Waldo Emerson*, Charles Scribner's Sons, New York 1949, s. 262.

wybuchł w roku 1838 po wygłoszeniu przez niego wykładu dla nowo wyświęconych absolwentów harwardzkiej Divinity School, twierdzy unitarianizmu, nie mógł już wyeliminować go z życia publicznego¹⁹. Zaproponowana w *Nature* filozofia przyrody, w połączeniu z paradoksalnym gestem odwrócenia amerykańskiego kompleksu niższości i uczynienia z dotkliwej kulturowej „młodszości” atutu, ustaliła jego pozycję na trwałe. Debiut okazał się początkiem prawdziwej kariery.

Emerson i Poe nie znosili się wzajemnie. Pierwszy, znacznie słabszy poeta, zirytowany bogatą instrumentacją dźwiękową wierszy autora *Dzwonów* i *Kruka*, nazwał go kiedyś w rozmowie wytwórcą „brzękadełek” (*the jingle-man*). Z kolei Poe wielokrotnie pastwił się w swoich artykułach nad transcendentalistami, nazywając ich szyderczo *frogpondians*, od znajdującego się w Boston Common, publicznym parku założonym w Bostonie w roku 1634, Frog Pond, czyli Żabiego Stawu, a nawet prowokacyjnie domagał się ich powieszenia. W satyrycznym szkicu pt. *Jak napisać blackwoodowski artykuł* z roku 1838 kpił:

Istnieją rozmaite [...] tony, równie sławione, ale wymienię tu jeszcze dwa tylko: ton transcendentalny i ton heterogeniczny. Zaletą pierwszego jest wglądanie w naturę rzeczy o wiele głębiej od innych osób. To podwójne widzenie daje znakomite wyniki, jeśli nim należycie pokierować. Lektura *Dial* da pani bardzo wiele. W tym wypadku unikaj wielkich słów; używaj możliwie jak najmniejszych i pisz je do góry nogami. [...] Wtrąć coś o Niebiańskiej Jedyności. Nie piśnij ani słówka o Piekielnej Dwojakości. A nade wszystko studuj aluzję. Napomykaj o wszystkim – nie twierdź niczego. Jeżeli 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 sugerować owsiankę, atoli jeśli ci w istocie idzie o chleb z masłem, bacz, droga panno [...], aby pod żadnym pozorem nie powiedzieć: ‘chleb z masłem’²⁰.

Jednak Poe do końca swoich dni pozostał w gruncie rzeczy pisarzem z literackiego marginesu, z trudem zdobywającym środki do życia, a klasykiem literatury amerykańskiej został dzięki francuskim wielbicielom dopiero długo po śmierci. Nigdy nie zrealizował marzenia o wydawaniu własnego, elitarnego pisma literackiego, dla którego wymyślił klasycyzujący tytuł „The Stylus” (rylec) i na tym poprzestał. Tymczasem Emerson, romantyk bezkompromisowo optymistyczny nawet w obliczu wielkiego kryzysu finansowego USA w roku 1837, w latach 30. i niemal do połowy 40. przekonany o dobroci natury utożsamianej z Bóstwem, został za życia uznany przez liberalne elity za przewodnika narodu, któremu wyznaczył szczególne, uprzywilejowane miejsce w dziejach, odpowiadając na zbiorową potrzebę symbolicznej emancypacji. Dla wielu historyków literatury transcendentalizm stał się i wciąż pozostaje

19 Tamże, s. 268–272.

20 E.A. Poe, *Jak napisać blackwoodowski artykuł*, przeł. B. Zieliński [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 2, Warszawa 1956, s. 182–183.

swoistym amerykańskim synonimem europejskiego romantyzmu, podczas gdy autor fantastycznych wierszy i opowiadań grozy docierających do ukrytego w człowieku zła przez długi czas musiał zadowalać się względnie wysokim statusem wyrafinowanego mistrza horroru i groteski, nie pasującego jednak do głównego nurtu ewolucji narodowej kultury. Dopiero druga połowa wieku XX ostatecznie przyniosła Poemu status autora o niekwestionowanej wielkości. Słynna rywalizacja między Słowackim a Mickiewiczem miała nieporównanie mniejsze znaczenie dla kultury, do której obaj poeci należeli, i która zaakceptowała ich obydwu jednocześnie.

Bibliografia

- Billip W., *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*, Ossolineum, Wrocław 1962.
- Buell L., *New England Literary Culture. From Revolution through Renaissance*, Cambridge–New York 1986.
- Edgar Allan Poe. *The Critical Heritage*, ed. I.M. Walker, Routledge & Kegan Paul, London and New York 1986.
- Emerson and Thoreau. *The Contemporary Reviews*, ed. J. Myerson, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Emerson R.W., *Natura. Amerykański uczonec*, przeł. M. Filipczuk, posł. P. Gutowski, Zielona Sowa, Kraków 1995.
- Gacowa H., „Maria” i Antoni Malczewski. *Kompendium źródłowe*, wstęp J. Maciejewski, Ossolineum, Wrocław 1974.
- Kijowski A., *Listopadowy wieczór* [w:] tegoż, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, zebrał, opracował i wstępem poprzedził T. Burek, t. 2, Więź, Warszawa 1991.
- Poe E.A., *Jak napisać blackwoodowski artykuł*, przeł. B. Zieliński [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 2, Warszawa 1956.
- Quinn A.H., *Edgar Allan Poe. A Critical Biography*, Appleton–Century–Crofts, New York 1941.
- Richardson R.D. Jr., *Emerson. The Mind on Fire*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1995.
- Rusk R.L., *The Life of Ralph Waldo Emerson*, Charles Scribner’s Sons, New York 1949. *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*, vol. I, *Nature, Addresses, and Lectures*, Introduction and Notes by R.E. Spiller, Text Established by A.R. Ferguson, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA 1971.

Poe's Debut, Emerson's Debut:
The Problematic Debuts of the Antagonists
and the American Romanticism

SUMMARY

Starting with the proposition that Polish and American Romanticism have a lot in common, the author analyzes the biographies of two representatives of the American Romanticism, namely Ralph Waldo Emerson and Edgar Allan Poe. According to the author's research, the relationship between the two artists can be regarded as highly antagonistic, despite the profound contribution they both made to the cultural development of their times.

KEYWORDS: Edgar Allan Poe, Ralph Waldo Emerson, antagonism, Romanticism, comparative studies