

## Umjetnost riječi: Pjesništvo Edgara Allana Poea

Očigledno je da Edgar Allan Poe nikada nije bio fasciniran puritanskim naslijeđem i da je usprkos utjecajima njemačke transcendentalne misli i idealističke filozofije uvijek bio i ostao “polu-racionalist”, što se potvrdilo kao polazni stav pojedinih kritičara u tvrdnji da je njegovo književno djelovanje zapravo “povratak u srednji vijek” (Davidson, 1969: 44). Međutim, on je i te kako pripadao svom dobu.

Kako je od ranije poznato, jedan od najznačajnijih aspekata romantičkog uma podrazumijevao je vlastito “iscrpljivanje”, odnosno uništenje imaginativne moći. Romantičari su bili duboko zainteresirani za “samodestrukciju”. Kako Davidson ističe, svaki pjesnički romantičarski um jest zapravo solipsistički orijentiran, za njega je karakteristična intuitivna neophodnost da vjeruje isključivo sebi i vlastitom iskustvu. Kao takav on “vidi” sve iznutra, što će reći da sam univerzum postaje njegova mračna, mutna refleksija (Davidson, 1969: 46). Posebno je interesantna situacija koju prepoznajemo u tipičnoj pjesmi poeovske manire – hipertrofirani emocionalni efekt, konstantno nastojanje da se “bude” u nekoj drugoj svijesti, biću.

U pjesmama Edgara Allana Poea prepoznajemo određene teme i situacije koje su konstantno zastupljene u njegovom pjesničkom kanonu, počevši od protagonista koji je uvijek muškarac, najčešće duboko psihički i emocionalno uznemiren, potresen, a razlog za njegovo rastrojstvo i utučenost u većini slučajeva je gubitak voljene. Vrlo često protagonisti Poeovih pjesama zapravo su putnici koji se otiskuju na “putovanje” po imaginarnim, fantastičnim predjelima, neopipljivim područjima mašte, odnosno kako Benjamin F. Fisher kaže, oni putuju ne toliko po fizičkom geografskom terenu koliko po geografskom terenu mašte (Fisher, 2008: 33), što se simbolično ogleda u okruženju, odnosno pejzažu ili pak nekom drugom aspektu pjesme. Zahvaljujući svom razdražljivom umu protagonist je nedovoljno pouzdan, vrlo često “nemoćan” da razluči i shvati sebe, ali i druge, ono što percipira u vlastitom okruženju. Zanimljivo je istaknuti da je, kako u poeziji tako i u mnogim pričama, pored prepoznatljivog glavnog lika, Poeova majstorija podrazumijevala i ne baš dopadljivu i ugodnu “atmosferu” djela. U ovome mnogi kritičari vide neku vrstu ograničenja Poeove stvaralačke moći. Međutim, koliko god se inzistiralo na činjenici da postoji velika “sličnost” u karakterizaciji glavnih likova u brojnim pjesmama i pričama, Edgar Allan

Poe je prvenstveno stvarao u duhu svoje epohe u kojoj je stvaranje takvog tipa lika, pogotovo zahvaljujući značajnom uplivu gotike u književnost kao i začetku modernih znanosti, na prvom mjestu psihologije, bilo uvelike udomaćeno. S druge strane, zvuk također predstavlja veoma značajan element u svim njegovim pjesmama. Zapravo, može se reći da je od esencijalne važnosti, jer upravo zvuk uzdiže poimanje smisla pjesme tako da zahvaljujući spomenutoj kombinaciji kao rezultat dobivamo originalni poeovski izraz. Neki kritičari su i u načinu Poeovog tretiranja rime i ritmičkih obrazaca vidjeli manu Poeovog pjesničkog izraza, smatrajući ih veoma napadnim jer navodno skrivaju nedovoljan intelektualni sadržaj. Ovakvih “optužbi” bilo je na račun i drugih velikih pjesnika ovog doba, mnogo omiljenijih na književnoj sceni od Poea, kao što je Tennyson (Fisher, 2008: 32–33).

Edgar Allan Poe bio je pod evidentnim utjecajem kako neoklasicizma, koji je u 19. stoljeću imao značajan utjecaj, tako i romantizma, koji je iz Europe konačno “zapljusnuo” obale Amerike u vrijeme kada su, kako će se kasnije pokazati, domaći velikani poput samog Poea, Hawthornea, Melvillea i Emersona stvarali svoja najveća djela. Činjenica stoji da je Poe bio i te kako svjestan romantičarskih trendova, pogotovo onih koji su proizlazili iz engleske književnosti, mada mu nisu bila strana ni pojedina djela napisana na francuskom ili njemačkom jeziku. Jedna od vrlo bitnih osobitosti romantizma koju prepoznajemo u djelu ovog pisca jest karakterističan pjesnički izraz, kako u formi pjesme tako i u proznoj formi. Romantičarska “općinjenost” prirodom, njenom ljepotom i neukrotivošću našla je mjesto na listi Poeovih interesa, doduše u značajno remodeliranom pristupu s obzirom na činjenicu da u tipičnoj pjesmi poeovske manire upravo okruženje, odnosno prirodni fenomeni simbolično prikazuju ono što se dešava u umu čovjeka. Stvaranje introspektivnog lika, heroja – usamljenika, subjektivnog *isolato* protagonista, još je jedna od tipičnih karakteristika romantizma koje su našle pogodno “tlo” u Poeovim pjesničkim i proznim ostvarenjima. Utjecaji britanskog romantizma, dijelom Wordswortha kao predstavnika prve, a posebno Byrona i Shelleyja, pripadnika druge generacije romantičara, na Poeov pjesnički opus, prvenstveno na njegove rane pjesme i prvu zbirku poezije *Tamerlan i druge pjesme* (*Tamerlane and Other Poems*, 1827) neosporan, pogotovo ako uzmemo u obzir da

ono što spaja svu trojicu, između ostalog, jest upravo stvaranje "subjektivnih" likova<sup>1</sup> (Fisher, 2008: 34).

Jedna od glavnih tema u Poeovom opusu jest čežnja za majkom. Kako biografski izvori navode, Elizabeth Arnold Poe, mlada glumica, umrla je dok je Poe bio još dječak. Njena smrt ostavila je dubok trag na Poea, čovjeka i pjesnika. Majčino mjesto nije mogla zauzeti ni brižna pomajka Frances Keeling Allan čije prezime nikada nije postalo dio Edgarovog imena, što je u okvirima tadašnjeg Richmonda bila otežavajuća okolnost. Upravo otuda Poeova potreba da traga za figurom majke, majkom iz snova koja je vječno mlada, lijepa, nježna i nestvarna. U pjesmi "Mojoj majci", napisanoj 1849. godine, Poe, sada već zreo čovjek i umjetnik, dao je svoju viziju majke iz snova koja je zapravo objedinjavala Elizabeth Poe, gđu Allan, kao i tetku i punicu Mariju Clemm, zvanu Muddie. U stalnom preklapanju vizija iz ranog djetinjstva neizbježno se pojavljuje figura majke, mlade, lijepe žene, vrlo često u haljini za vjenčanje koja se u samo nekoliko maestralnih poteza pjesnika transformira u odjeću za ukop. "Kod Poea dijete je postalo čovjek, a majka, koja nikada nije došla u tmimi noći, postala je demonska ljubavnica, *poltergeist*, koja će ga proganjati u njegovoj cjelokupnoj poeziji i mnogim kratkim pričama" (Davidson, 1969: 48).<sup>2</sup> Naravno, ovome ćemo neizostavno dodati i osjećaj nepripadanja koji je nastao vrlo rano. S ovim problemom Poe se suočavao još iz vremena rane mladosti u Richmondu kada je, iako oslovljavan s *master*, ipak brinuo brigu kada će, odnosno hoće li ga g. Allan uopće priznati za zakonitog nasljednika. Općepoznata činjenica je da do toga nikada nije došlo, što je samo osnažilo ionako prilično izražen osjećaj nesigurnosti, nelagodnosti i nepripadanja.

Interesantno je spomenuti da su romantičari na jedinstvo uglavnom gledali kao na ideal koji umjetnik želi ostvariti iako se to jedinstvo ogleda u "dvojstvu" materijalnog i duhovnog. Umjetnik je mučen samom mišlju o "podijeljenom" univerzumu koji je ipak u svojoj biti jedan i jedinstven. Kod Poea ovo dvojstvo u jedinstvu poprima neke nove dimenzije. Ako već postoji određeni rascjep među spomenutim sferama, onda je na umjetniku da pokaže kako postoji jedna realnost koja objedinjuje druge oblike bivstvovanja. To se ogleda u njegovom pjesničkom postupku koji je podrazumijevao da se na "putovanje" otisne drugo *ja*, izmišljeno *ja* koje: "postaje ili želi ili razumije; dok je centralno 'ja' odvojeno, ono promatra i svjesno

je da sve što saznaje ili pronalazi može biti jedino iluzija"<sup>3</sup> (Davidson, 1969: 56).

Vrlo je vjerojatno da je prva pjesma koju je Poe objavio i koja je uvrštena samo u Whittyjevu zbirku *Sabrane pjesme Edgara Allana Poea* (J. H. Whitty, *The Complete Poems of Edgar Allan Poe*, 1911) pjesma "'O Tempora! O Mores!' A Juvenile Poem by Edgar Allan Poe" (Davidson, 1969: 264). Čuveni kritičar iz prošlog stoljeća T. O. Mabbott također je mišljenja da je u pitanju Poeova pjesma iz rane mladosti.<sup>4</sup> Pjesma je napisana u herojskim kupletima s namjerom da se ismije zaljubljeni službenik Pitts koji se u to vrijeme (1826) udvarao izvjesnoj dami iz Richmonda. Poeu je bilo svega sedamnaest godina, a ta mladenačka nota i te kako se može osjetiti u pjesmi, mada, mora se priznati, ova pjesma znatno odskae od onoga što će se uskoro pokazati kao glavna obilježja njegovog pjesništva.

*O Times! O Manners! It is my opinion  
That you are changing sadly your dominion –  
I mean the reign of manners hath long ceased,  
For men have none at all, or bad at least;  
And as for times altho' 'tis said by many  
The "good old times" were far the worst of any,  
Of which sound doctrine I believe each title,  
Yet still I think these worse than them a little.*<sup>5</sup>  
(Poe, prema Davidson, 1969: 3)

Da se primijetiti da se čak i u ovim početničkim stihovima nazire onaj smisao za "preciznost" i "disciplinu" pjesama koje su obilježile 18. stoljeće. Međutim, u već prihvaćenom kanonu Poeovog pjesništva najranija pjesma jest "Tamerlan" po kojoj je i prva zbirka pjesama dobila ime *Tamerlan i druge pjesme*. U lipnju ili srpnju 1827. godine, četiri mjeseca nakon što je Poe došao u Boston, lokalni izdavač Calvin F. S. Thomas objavio je Poeovu zbirku *Tamerlan i druge pjesme*, svezak od četrdesetak stranica, upakiran u korice smeđe boje. Danas se s preciznošću ne može reći u koliko se primjeraka tiskala ova knjižica – pouzdano se zna samo za dvanaest primjeraka koji se nalaze u bibliotekama ili su privatno vlasništvo. Zanimljivo je spomenuti da je primjerak koji se nalazio u biblioteci Sveučilišta u Virginiji ukraden, kao i to da je prije dvadesetak godina jedan primjerak ove knjige prodan u njujorškom Sotheby'su za 198.000 dolara (Bloomfield, 2007: 39). Ovaj podatak čini se posebno interesantnim ako u obzir uzmemo činjenicu da su se primjerci zbirke prvobitno prodavali za svega nekoliko centi. Postoji osam verzija pjesme, neke se međusobno znatno razlikuju.

<sup>1</sup> Kod Wordswortha ti "subjektivni" likovi ostvaruju neku vrstu emotivne stabilnosti koju najčešće crpe iz prirode, dok kod Byrona i Shelleyja oni se vrlo često prepuštaju žalu i tugovanju zbog vlastitih težnji, izbora i postupaka (Fisher, 2008: 34).

<sup>2</sup> "In Poe the child became the man: and the mother who never came in the dark of the night grew into the demon lover, the *poltergeist*, who was to haunt him in all his poetry and in many of his short stories."

<sup>3</sup> "...becomes, or wills or understands; all the while the central 'I' is detached, observing, and aware that what it knows or invents may be only an illusion."

<sup>4</sup> Bilo je i onih poput Killisa Campbella koji su smatrali da ovu pjesmu nije napisao Poe.

<sup>5</sup> *Poe: A Critical Study*, str. 3.

Na knjizi je, umjesto imena autora, pisalo samo “Bostonjanin”. To što je mladi pjesnik odlučio da prikrije pravo ime za svoj književni prvijenac može se tumačiti s više aspekata – priklanjanje trendu korištenja pseudonima, poistovjećivanje s gradom u kojem se rodio i za kojeg se vezuje velik dio njegovog života i rada, ali i začetak Poeovog uživanja u mistifikaciji, što će kasnije kulminirati u njegovim pričama. Inače, kada se zbirka *Tamerlan i druge pjesme* pojavila, nijedan kritičar nije se njome bavio. Knjiga je samo spomenuta u kolovoškom broju *United States Review and Literary Gazette* i u *North American Review* za mjesec listopad. U “Predgovoru” Poe kaže da je veći dio pjesama nastao u periodu između 1821. i 1822. kada nije imao ni četrnaest godina, te da kao takve nisu bile namijenjene za objavljivanje, a to što je ipak odlučio da ugledaju svjetlo dana isključivo je njegova odluka. Ovdje Poe namjerno pretjeruje inzistirajući na svojoj mladosti i na takav način izvrće ruglu one književnike koji, kada dođu u zrelo doba, dorađuju svoju juveniliju. U naslovnoj pjesmi “Tamerlan” Poe kaže da je želio pokazati lakoumnost riskiranja najljepših osjećanja zarad puke, samoprijegorne ambicije. Za čitatelja se posebno interesantnim čini svršetak “Predgovora”, gdje osamnaestogodišnji pjesnik naglašava da nije ravnodušan na uspjeh svojih pjesama jer može poslužiti kao podstrek za kasnija djela, “ali da može sigurno utvrditi da neuspjeh neće uopće utjecati na njega u već donesenoj odluci. Ovo je kritika puna izazova – pa neka tako i bude. *Ja osobno znam koliko je sve ovo nevažno*”<sup>6</sup> (Poe, prema Walker: 1986: 650).

Glavni junak naslovne pjesme zbirke, čuveni vojskovođa i osvajač Tamerlan, na samrti je i ispovijeda se katoličkom svećeniku. Oslikavanje lika podsjeća na tipične Byronove junake, ali i atmosfera pjesme u sebi je “apsorbirala” mnogo bajronovskog – izmaglica, mrkla noć, daleko zvjezdano nebo dočaravaju “povlačenje” uslijed junakove mutne percepcije. Čitatelj saznaje da je veliki Tamerlan, zarad slave i vojne moći lišio sebe ljubavi otjelovljenoj u Adi. Ova tema postat će konstanta u Poeovom pjesništvu.

Tamerlan pokorava narode, osvaja gradove, širi carstvo. Pohlepa i želja za uspjehom vode ga do vrhunca. Smatra se da su njegova osvajanja bila veća od Džingis-kanovih. On zaista dobiva ono o čemu je sanjao; vladao je, kako je sam vjerovao, nad dvije trećine Zemlje. On neumitno spoznaje i drugu, ne tako blistavu stranu medalje:

Svak ko želi gledati s vrhunca  
Veličanstvenost letnjeg sunca  
Oseti, nakon što sunce zađe,  
U svom srcu mračno beznađe.  
(...)

Šta mi osta sada? očaj samo –  
Kraljevstvo za razoreno srce. (Po, 2006: 891–893)

<sup>6</sup> “...but he can safely assert that failure will not at all influence him in a resolution already adopted. This is challenging criticism – let it be so. *Nos haec novimus esse nihil.*”

Ovu pjesmu Poe je napisao 1827. godine, u vrijeme kada je bio primoran napustiti školovanje, kada je još uvijek radio za svog poočima i kada je njegova ljubavna priča sa Sarah Elmirom Royster već odavno bila ispričana. Upravo zbog toga Tamerlanova neuspjela romansa s Adom, odnosno bezimenom djevojkom iz narednih verzija pjesme, može se povezati s Poeovim osobnim ljubavnim fijaskom koji je na ovakav način izmješten iz okvira stvarnosti i premješten u “odomaćenu” sferu snatrenja. Činjenica stoji da u ovim mladenačkim stihovima Poe još uvijek ne uspijeva napraviti distancu u odnosu na predmet pjesme i samog protagonista. Pored toga, treba istaknuti da “Tamerlan” pripada *Bildungsroman* liniji romantičarskih pjesama u kojima se prati svijest osjetljivog pjesničkog uma pa se stoga ova pjesma može smatrati i: “zbrkanom autobiografijom; junak je ovdje i nije ovdje, s obzirom na to da Poe bira Tamerlana učiniti reprezentativnim ili potpuno fiktivnim”<sup>7</sup> (Davidson, 1969: 5). Takva metoda rada, započeta u “Tamerlanu”, nastavit će se i dalje u Poeovom pjesničkom stvaralaštvu i postati jedno od osnovnih obilježja njegove poezije. Sama Tamerlanova ispovijest danas predstavlja sredstvo kojim ovaj strašni osvajač oživljava uspomene, jer prava ispovijest “nije potrebna” jednom Tamerlanu, nakon čega čitatelju pažnju zaokuplja solilokvij njegovog uma koji nije pokajnički već, ni manje ni više, um koji komentira kako ga se sada, s ovog stanovišta, dojmje davno minuli dani. U Tamerlanu prepoznajemo rodonačelnika tipičnog poeovskog junaka koji je emocionalno neuravnotežen, a razlog njegovog stanja jest fakt da se svjesno lišio ljubavi žene, u čemu se prepoznaje bajronovska manira.

Prva Poeova zbirka poezije sastojala se od deset pjesama. Sva ta “prolazna djela” (“Fugitive Pieces”), kako ih je Poe nazivao, na ovaj ili onaj način, u suštini iznova tretiraju određenu verziju naslovne pjesme “Tamerlan”. Ove pjesme mogu se smatrati vizionarskima, a u mnogima od njih do izražaja dolaze hipnotički zvučni efekti (Fisher, 2008: 35). Kako Fisher navodi, značajan broj pjesama ima strukturu koja aludira na snoviđenje. Opće je poznata činjenica da tipična pjesma poeovske manire počinje u nekoj prozaičnoj situaciji, a potom se glavni lik “prebaci” u značajno drugačije, irealne, fantastične predjele. Koliko je značajan efekt koji proizvodi muzika dovoljno govori stav da se termin *poem* može izjednačiti s terminom *song*, odnosno *poet* sa *singer*, što će reći da pjesnik poput muzičara: “koristi svoju muziku da privuče čitatelje ne bi li prihvatili pjesmu isključivo pod njenim uvjetima”<sup>8</sup> (Fisher, 2008: 36).

<sup>7</sup> “...confused autobiography; the hero is both there and not there as Poe chooses to make Tamerlane representative or wholly fictive.”

<sup>8</sup> “...uses his music to lure readers into accepting the poem on its own terms.”

Dvije godine kasnije, baš kada se prijavio za West Point, Poe je uspio objaviti drugu zbirku pjesama *Al Araf, Tamerlan i kraće pjesme*. Nakon što je napustio vojsku u proljeće 1829., Poe je uspio doći do izdavača Isaaca Leae, partnera u znamenitoj filadelfijskoj kući Carey & Lea. Ipak, ova izdavačka kuća nije objavila *Al Araf, Tamerlana i kraće pjesme* jer Poe nije mogao osigurati neophodnu financijsku potporu. Međutim, za dvadesetogodišnjaka, koji je sebe već smatrao bardom, činjenica da je u Baltimoreu uspio uvjeriti izdavačku kuću Hatch and Dunning značila je velik uspjeh. Naravno, za onih stotinu dolara koje je morao osigurati za troškove tiska snašao se sam, s obzirom na to da na poočima, koji sebe nije vidio u ulozi mecene, nije mogao računati (Fisher, 2008: 3; 37). Ova zbirka pjesama privukla je značajno veću pažnju, što zbog cjelokupne zbirke, što zbog pojedinih pjesama. Konačno je bilo onih poput Johna Neala koji su shvatili da je u pitanju mladi pjesnik koji obećava (Fisher, 2008: 113). Među kritičarima iz Baltimorea recepcija zbirke bila je podijeljena – jedni su hvalili Poeovu originalnost, a drugi ukazivali na mane pojedinih pjesama. Naslovna pjesma “Al Araf” zaista predstavlja ambiciozan pothvat jednog mladog pjesnika u kojoj je razradio nekoliko ideja kojima je tada bio zaokupljen. “Al Araf” je daleko najkompleksnija pjesma koju je Poe ikada napisao. S obzirom na to da ne nudi precizno i jasno značenje, ne može nas čuditi podijeljena reakcija publike. Za zbirku objavljenu 1829. godine, kao i narednu iz 1831. “Sonet nauci” poslužio je kao neka vrsta prologa za “Al Araf”:

Nauko! ti prva kćerko Starog Doba!  
Što taj oštri pogled svugde ménu načne?  
Što srce pesnika lovi tvoja zloba,  
Kobče, čija krila stvarnosti su mračne? (Po, 2006: 909)

Nije teško zaključiti da ovaj sonet potpuno oslikava romantičarski prigovor na račun znanosti koja legende i mitove, iz kojih su pjesnici vjekovima crpili nadahnuće, satire i uništava. “Sonet nauci” može se pak uzeti i kao glas protiv uvriježenog viđenja svijeta iz 18. stoljeća koji je podrazumijevalo mrtvu, “mehaničku” prirodu i čovjeka prepuštenog umovanju u njoj. Kako Davidson ističe, ovaj sonet napada zabludu modernog čovjeka da može svesti osjetilni univerzum na vlastite, mjerljive i nadasve pogodne elemente, već da poput prirode i *Moby Dicka* potvrđuje da: “priroda ima svoja čuda i razumljive sustave daleko izvan trivijalno ograničavajuće perspektive ‘znanosti’ ili ‘čovjeka’”<sup>9</sup> (Davidson, 1969: 14). Dakle, “Sonet nauci” ne smije se uzeti kao omalovažavanje i negiranje moći znanosti, već jednostavno kao stav da svaki znanstveni fakt ne isključuje umjetničko stvaranje i imaginaciju. To je Poe u svom kanonu pokazao toliko

mного puta. Nauka, kći Vremena, ovdje slikovito predstavlja zbilju neophodnu za svako stvaranje, a koje protagonist pjesme nije svjestan. “Sonet nauci” je samo jedna u nizu Poeovih pjesama u kojima je značajno naglašen koncept vremena.

S druge strane, pak, “Al Araf” pokazuje da pjesnička vizija može nanovo stvoriti ono što su znanost i čovjek uništili. Al Araf je zvijezda lualica koju je otkrio skandinavski astronom Tycho Brahe 11. studenog 1572. godine u konstelaciji Kasiopeja. Zvijezda se odjednom pojavila na nebu i ubrzo dostigla svjetlost jaču od Jupiterove (Thompson, 2004: 4). Poe je od ove zvijezde “načinio” lutajući planet i čini se da ovakav doživljaj nije bio suviše daleko od istine jer je Al Araf imao svojstva kometa. Al Araf je arapski naziv za novootkrivenu zvijezdu. Uz to, Al Araf u muhamedanskom viđenju života poslije smrti predstavlja predio koji nije ni raj ni pakao i u kojem se ne može dobiti ni kazna ni nagrada (Davidson, 1969: 15).

Bi blago vreme za Nezasu – jer je  
Zlatni vazduh njiše kao perje,  
S četiri sjajna Sunca – kratka slika –  
Oaza u pustinji blaženikâ,  
Tamo – tamo – morem zrakâ koje baca  
Nebeski blesak duši bez lanaca –  
Duša što se jedva (jer vali su gusti)  
U borbi za svetlost suđenu u püsti,  
Do dalekih sfera letela je stoga,  
A nedavno k našoj, miljenici Boga –  
Al’, sad, vladar ukotvljenog carstva,  
Nezasa, baci žezlo – uz krmu zasta  
I, kroz tamjan i himne duhovne lake,  
Četvornim sjajem svî andeoske krake. (Po, 2006: 912)

Ovdje je prikazan četverokutni predio s četiri sjajna sunca, predio koji ne pripada sferi zemaljskog. “Al Araf” predstavlja svojevrsnu viziju idealnog koje granice našeg iskustva ne mogu dosegnuti. “Al Araf” je ambiciozni pothvat mladog pjesnika koji je u 422 stiha utkao ideje iz klasične, hinduističke i egipatske mitologije, znanja iz botanike, astronomije, književnosti i na takav način pokazao i dokazao svoju erudiciju i genijalnost. “Al Araf” je priča o drugom svijetu – zvijezdi koju je otkrio Tycho Brahe, koja se pojavila i nestala odjednom (...) Uzeo sam kao mogućnost mnoge od izgubljenih obličja ovog svijeta da lete (kao duhovi) do zvijezde ‘Al Araf’ – jednog delikatnog mjesta, koje više odgovara njihovom božanstvu”<sup>10</sup> (Bloomfield, 2007: 191) pisao je Poe kritičaru Johnu Nealu 1829. godine. Nekoliko dorađenih i prerađenih pjesama iz prve zbirke poput “Tamerlana” i “Ježera” koje su označene kao “Razne pjesme” (“Miscellaneous Poems”), uz nekoliko novih pjes-

<sup>10</sup> “Al Aaraaf” is a tale of another world – the star discovered by Tycho Brahe, which appeared and disappeared so suddenly (...) I have supposed many of the lost sculptures of our world to have flown (in spirit) to the star ‘Al Aaraaf’ – a delicate place, more suited to their divinity.”

<sup>9</sup> “Nature has wonders and comprehensible systems far beyond triviality limiting perspective of ‘science’ or ‘man’.”

ničkih pothvata, sačinjavaju spomenutu Poeovu književnu poeziju.

*Pjesme (Poems)* objavljene 1831. godine sadržavale su samo šest novih pjesama, ostale pjesme bile su ranije objavljene, odnosno doradene pjesme iz prethodnih dviju zbirki. Međutim, vrijedi spomenuti da su sve ove pjesme ne samo tiskane kasnije u periodici, već su pretrpjele i značajne dorade prije nego što su objavljene 1845. u zbirci *Gavran*. Zbirka poezije *Pjesme*, potpisana s Edgar A. Poe, ugledala je svjetlo dana u travnju 1831. godine, dakle ubrzo nakon što je Poe izbačen s West Pointa. S obzirom na to da je za objavljivanje bila neophodna određena financijska potpora, ne zna se precizno kako ju je Poe osigurao, mada je vrlo vjerojatno da su mu u tome pomogli kadeti s vojne akademije koji su, navodno, ulagali po sedamdeset pet centi u spomenutu svrhu. U svakom slučaju, *Pjesme* je u New Yorku objavio čuveni izdavač Elam Bliss (Fisher, 2008: 40). Edicija koja je vjerojatno brojala pet stotina primjeraka, pobudila je vrlo malo interesa. Svega dvije kritike napisane su o *Pjesmama*. Poe je poslao primjerak zbirke Johnu Nealu, što je rezultiralo njegovim kritičkim osvrtom objavljenim u *Morning Courier and New York Enquirer* 8. srpnja 1831. u kojem se jasno vidi koliko je Poeova poezija "zibunjivala" Neala jer je on u njoj prepoznao "čistu glupost", ali i "genijalnost" njenog autora i zaključuje da se tu može naći: "čista poezija na jednoj strani – čisti apsurd na drugoj"<sup>11</sup> (Neal, prema Walker 1986: 76). Slično viđenje Poeovog umijeća u *Pjesmama* može se prepoznati u kritici objavljenom u časopisu *New York Mirror* 7. svibnja 1831. Autor spomenute kritike vrlo vjerojatno je urednik časopisa, George P. Morris. On ističe da u ovim pjesmama ima puno "nejasnoća", ali i to da se u ovoj poeziji prepoznaje značajan upliv imaginacije, nekonzistentan s neodređenošću ideja (Walker, 1986: 75). Kada je James Russell Lowell konačno 1843. godine došao do primjerka ove zbirke, u pismu Poeu napisao je sljedeće: "Vaše rane pjesme pokazuju zrelost koja me je zadivila i ja se ne sjećam nijednog pojedinca (a vjerujem da imam sva pjesnička djela do sada napisana) čije su rane pjesme ovako dobre. Može biti da je Shelley po tom pitanju najbliži"<sup>12</sup> (Walker, 1986: 21). Lowell se kasnije zanimao za Poeovu ranu poeziju, što se vidi iz kritičke biografije Poea (*Graham's Magazine*). Tadašnje divljenje mladenačkim stihovima ovog autora bilo je poprilično usamljeno viđenje Poeovog pjesničkog stvaralaštva. Kako su mnogi kritičari istaknuli, ako se u obzir uzmu antologije objavljene u tom periodu, može se doći do zaključka da Poeu kao pjesniku bez ikakve sumnje

nije pridavan veći značaj – recimo, nije uvršten među šezdesetak pjesnika u *America Commonplace Book of Poetry* (1831) Georgea Cheevera, niti u *Poets of America* (1838) Johna Keesea, kao ni u *Selections from the American Poets* (1840) Williama Cullena Bryanta, dok su samo tri njegove pjesme bile uvrštene u prvu ediciju *The Poets and Poetry of America* (1842) Rufusa Griswolda. Postavlja se pitanje koliko je ovakav stav pojedinih američkih kritičara i književnika bio zaista opravdan. Tek će u desetom izdanju (1849) Griswoldove antologije biti objavljeno četrnaest Poeovih pjesama, dijelom jer je Griswold u ovom izdanju "izbacio" pjesnikinje, ali isto tako zato što je objavljivanjem "Gavrana" (1845) i Poeovim intenzivnijim objavljivanjem pjesama u časopisima zapravo skrenuo pažnju na sebe u pravom smislu riječi (Walker, 1986: 21).

U *Pjesmama*, uz nekoliko novih ostvarenja objavio je i doradjeni "Uvod" (pjesma najpoznatija kao verzija koja nosi naslov "Romansa"), "Vilinsku zemlju", "Tamerlana" i "Al Arafa". U "Romansi" pjesnik crpi nadahnuće iz ljubavi i imaginacije koja se neizostavno miješa sa stvarnošću, što znači da svako stvaranje, svaka pjesnička kreacija mora svoje uporište naći u realnom svijetu. U ovome prepoznajemo stavove protkane u "Sonetu nauci" i "Israfelu" (u verziji pjesme iz 1831. godine). S druge strane, u mnogim Poeovim pjesmama prepoznajemo klasične teme, biblijske reference ili aluzije na orijentalno, što je inače bio trend u književnosti toga doba. Opisujući dolinu Nis u istoimenoj pjesmi, a o kojoj svjedoči jedan sirijski spis, pjesnik kaže: "Nekad vedar bi dol mali" i pita se "zar svaka lepa stvar, / rekao je neko, / nije daleko – daleko?" Slika koja sada prikazuje dolinu Nis znatno je drugačija:

Sad, svaki nesrećnik što mine  
Videće nepomičnost te doline:  
I, Heleno, k'o ljudsko ti oko,  
Tu se ljubičice njišu oko  
Starog groba sred zaborava,  
Tu se ko trska povija trava (Po, 2006: 963).

Geneza pjesme "Grad u moru" vjerojatno svoju klicu pronalazi u drugom dijelu "Al Arafa":

Frizovi Tamdora i Persepolisa,  
Balbeka i mirni sjaj bezdana obrisa  
Prelepe Gomore! O, sad već talasje  
Otiče nad tobom – al' kasno za spas je!  
(Po, 2006: 918–919)

Komentirajući ove stihove, Poe je istaknuo da je više gradova potopljeno u Mrtvom moru. "Bilo ih je pet u dolini Sidim: Adrah, Zeboin, Zoar, Sodoma i Gomora. Stefan Vizantijski navodi ih osam, a Strabon čak trinaest (potopljenih), ali ovaj posljednji broj nije verovatan" (Po, 2006: 919). Također, u precrtanoj fusnoti napisanoj za verziju "Al Arafa" iz 1829. godine Poe je zapisao: "Kažu (...) da se nakon velike suše ostaci kolonada, zidina i dr. vide iznad površine

<sup>11</sup> "Pure Poetry in one page – pure absurdity in another."

<sup>12</sup> "Your early poems display a maturity which astonished me & I recollect no individual (and I believe, I have all the poetry that was ever written) whose early poems were anything like as good. Shelley is nearest, perhaps."

vode. U bilo koje doba godine ti ostaci mogu se otkriti gledajući prozračnu vodu jezera i na takvoj udaljenosti, što bi dokazalo postojanje mnogih naseobina na prostoru koje sada zauzima ‘Asphaltites’.”<sup>13</sup> (Davidson, 1969: 269–270). Dakle, osnovna aluzija Poeovog “Grada u moru” jest na gradove Sodomu i Gomoru koje je zbog bezbožnosti i iskvarenosti njihovih žitelja po Bibliji Bog potopio u Mrtvom moru. Mrtvo more nalazi se na granici Jordana i Izraela i specifično je zbog velike koncentracije soli, ali i činjenice da se njegova površina nalazi 392 metra ispod razine mora. Još ga zovu Slano more, Istočno more, Ravničarsko more, *Bahr Lut* (arapski naziv za More sudbine) kao i *Lacus Asphaltites* (latinski naziv za Jezero od asfalta ili bitumena) (Thompson, 2004: 51–52). U pjesmi imamo niz slika koje aludiraju na ova dva drevna grada čije ruševine skrivaju dubine Mrtvog mora. Pjesma na svojevrsan način najavljuje Poeovu “magijsku” maniru ili, kako Davidson ističe (1969: 37), metodu pisanja vizija koje u isto vrijeme postoje negdje, nekada i sada. Poe u “Gradu u moru” maestralno evocira prošlost, naglašavajući “osjećaj za vrijeme”, ono koje se odnosi na: “vječnost i apsolutno vrijeme koje je prilično drugačije od prolaznosti u čovjekovom svijetu”<sup>14</sup> (Davidson, 1969: 38). Interes za pjesme poput “Doline Nis” i “Grad u moru”, a koje kao glavni predmet imaju neka davna doba, opustjele, drevne gradove, zidine nagrizene zubom vremena, napuštene doline istoka, bilo je posljedica brojnih arheoloških iskopavanja i ispitivanja koja su bila intenzivna u 19. stoljeću. Ovim dvjema pjesmama možemo pridružiti i “Koloseum”, pjesmu koju je Poe prijavio za natjecanje koje je u Baltimoreu 1833. godine organizirao časopis *Saturday Visiter*. Poznato je da je uz ovu pjesmu na natjecanje prijavio i šest pripovijetki iz njegovih “Priča iz kluba Folio”. Nagradu u pedeset dolara osvojio je za priču “Poruka nađena u boci” mada je bio duboko uvjeren da bi osvojio i drugu nagradu, onu za pjesničko ostvarenje, da se odjednom nije pojavio i natjecanju priključio John Hill Hewitt, novopostavljeni urednik spomenutog časopisa koji je konačno i odnio nagradu (Bloomfield, 2007: 82). I ova pjesma ima više varijanti. Čak je uključena u formu solilokvija u posljednjoj sceni Poeove tragedije u stihu *Politije*.

U ovoj zbirci iz 1831. godine ipak, nalazi se pjesma koja je izazvala tako veliku pažnju i interes publike i kritike koju će kasnije nadmašiti samo “Gavran”. U pitanju je pjesma “Heleni”. Oduvijek se spekuliralo tko bi mogla biti ta Helena koja je Poea

inspirirala da napiše tako lijepo, uvjerljivo i uspješno pjesničko djelo. S obzirom na Poeovo poznavanje klasične književnosti ne čudi nas da je to mogla biti najljepša žena drevne Helade, Zeusova kći Helena Trojanska. Korijen njenog imena na grčkom asocira na blistavu svjetlost od koje je jednostavno nemoguće imati jasan vidokrug i razaznati različite fizičke oblike, što je, na karakterističan način, svojstveno ovoj pjesmi. Po grčkoj mitologiji Helena Trojanska je nadahnjivala pjesnike. Vjerovalo se, što Mabbott posebno ističe, da se katkad pojavljivala na nebesima sa svojom braćom blizancima Kastorom i Polideukom koji su pripadali i Raju i Paklu, da kao treća zvijezda bude zvijezda vodilja mornarima na pučini. Ove tri zvijezde također su povezivane i s fenomenom vatre sv. Erazma, zapravo statičkim elektricitetom koji se ponekad javlja iz neba nad otvorenim morem privučen jarbolima brodova (Thompson, 2004: 47). Kao evokacija Helene iz drevne Grčke, ona zapravo predstavlja svu onu čežnju i pohotu koju prava ljepota može izazvati. Vrlo je moguće da je Poe tražio inspiraciju i u lijepoj gospođi Jane Stith Stanard, majci Poeovog školskog druga Roberta, koja je umrla 1824. godine kada je pjesniku bilo petnaest godina. Jednom je Helen Whitman, jedna od Poeovih vjerenica, zapisala što je za Poea zapravo bila Jane Stanard.

Ova dama (...) postala je uzdanica svih njegovih dječaćkih boli i to je bio njen iskupljenički utjecaj koji ga je čuvao i vodio u (...) njegovoj uzburkanoj i strastvenoj mladosti (...) a mjesecima nakon što je umrla, imao je običaj navečer posjetiti groblje gdje je predmet njegovog dječaćkog idolopoklonstva ležao. Sama pomisao na nju – koja spava u svoj svojoj usamljenosti – ispunila je njegovo srce dubokom, neizrecivom tugom.<sup>15</sup> (Bloomfield, 2007: 190)

Međutim, interesantno je spomenuti da je Poe tvrdio svojoj prijateljici Susan Archer Talley da je “Heleni” napisao kada mu je bilo deset godina, u vrijeme kada sigurno nije mogao poznavati gospođu Stanard. Bilo da je ovo istina ili namjerno fabricirani “fakt” o vlastitom žitiju i bez obzira tko je nadahnuo pjesnika da napiše “Heleni”, ova pjesma, poput većine ostalih, bila je doradivana da bi konačnu formu dobila tek u *Gavranu i drugim pjesmama* (1845) i ujedno predstavlja jedan od najvećih dometa Poeovog pjesništva. Lik lijepe Helene pojačava aluziju na svijet stare Grčke. Čitatelj postupno dobiva utisak da pjesma u suštini izražava: “ideju o drevnim vremenima dobivenu kroz virtualno osjećanje fizičkih oblika baš kao što rimokatolici ostvaruju ‘osjećaj’ Boga oboža-

<sup>13</sup> “It is said (...) that, after an excessive drought, the vestiges of columns, walls &c. are seen above the surface. At any Reason, such remains may be discovered by looking down into the transparent lake, and at such distances as would argue the existence of many settlements in the space now usurped by the ‘Asphaltites’.”

<sup>14</sup> “...eternity or absolute time which is quite different from the transiency of time in man’s world.”

<sup>15</sup> “This lady (...) became the confidant of all his boyish sorrows, and hers was the one redeeming influence that saved and guided them in (...) his turbulent and passionate youth (...) for months after her decease it was his habit to visit nightly the cemetery where the object of his boyish idolatry lay entombed. The thought of her – sleeping there in her loneliness – filled his heart with a profound, incommunicable sorrow.”

vanjem Djevice Marije”<sup>16</sup> (Davidson, 1969: 33). U trećoj, posljednjoj strofi pjesnik kaže Heleni “u svetlu dubokog prozora / od statue sad stojiš nemlje”; ova žena više nije obično, zemaljsko, puteno biće, već se pretvara u Psihu “iz dalekih prostora / te Svete Zemlje!” (Po, 2006: 952). Helena predstavlja idealizirani prikaz žene koji kulminira u njenom posljednjem, poput statue nijemom prikazu, u obličju Psihe u čijoj ruci “alem-lampa dremlje” (Po, 2006: 952). Na takav način Psiha, taj “vrhovni” duh, postaje neraskidiva spona koja protagonista još tješnje vezuje za prošlost.

Nizu pjesama u kojima Poe kao neposredni predmet opservacije i pjesničke analize uzima smrt, neumitno nestajanje zemaljskog pripada i “Irena”<sup>17</sup> koja je u kasnijoj i neusporedivo uspjelijoj verziji nazvana “Usnula”. Na početku pjesme susrećemo protagonista koji jedne lipanjske noći, pod svjetlošću “visoke lune” luta i promatra čudesne virtualne efekte. Postupno, pjesnikov fokus se prebacuje s prikaza sasvim uobičajenih slika – blistanja mističnog Mjeseca, jezerske vode, ružmarina što crni grob zove – u unutrašnjost odaje gdje leži “usnula”, baš kao da spava, pripremljena za posljednje “putovanje” do hladnog groba gdje će sniti vječne snove. Na početku, protagonist se pita: “O gospo sjajna! Je li mudro / uz otprto prozor čekat jutro?” potom i “O gospo mila! Zar strah nemaš? / Šta i o čemu sada snevaš” (Po, 2006: 976–977). Čitatelj shvaća da san kojim usnula spava jest onaj koji nas prenosi na drugu stranu, “sa čijih međa još niko vratio se nije”. U pjesmi se smrt doživljava kao san, neka nova sfera u koju se sve zemaljsko pretvara. U prvotnoj verziji iz 1831. godine Poe kaže:

Sama spi; svi mrtvi spiju –  
Bar dok se suze rad njih liju;  
Zaneta, duša htela bi ne manje  
Bit tu neg suza u oku sećanja,  
Ali kad nedelja ili dve minu  
Laki smešak smeni crninu,  
Uvređena, s groba ona krene  
Do jezera iz uspomene  
Gde često s prijateljima tu  
Kupala se u čistom elementu,  
I tamo, sva zagledana u gaj  
Pletuč za čelo venac mlad  
Od cveća što (ah, čuj sad)  
Kaže noćnicima u čas taj  
Avaj! – avaj! – avaj! (Po, 2006: 958).

<sup>16</sup> “...the idea of antiquity gained through a virtual sensing of physical forms, just as Roman Catholics obtain a ‘sense’ of God in the worship of the Virgin Mary.”

<sup>17</sup> Mabbott ime piše kao Irenē što aludira na grčko Eirēnē, personifikaciju mira. Nakon *Pjesama* iz 1831., “Irena” je ponovo tiskana 1836. u časopisu *Southern Literary Messenger*. Prve verzije pjesme značajno se razlikuju od onoga što će kasnije nastati kao “Usnula”.

Kasnije, ovi stihovi su remodelirani:

Gospođa spava! O, da san taj,  
Što dugo traje, i nema kraj!  
O, Nebo, ti joj zaštitu daj!  
Nek soba bude još svetlija,  
Postelja njena još setnija,  
Dva oka njena još snenija,  
Nek nepomična tako bude  
Dok sve u belom dusi blude! (Po, 2006: 977).

Sama ideja o smrti kao prijelaznom obliku postojanja između ovog i onog svijeta posebno se čini očiglednom u prvotnoj verziji pjesme, dok “Usnula” obiluje slikama, odlikuje se velikom dozom ozbiljnosti i dostojanstva, posebno u prizorima samrtničke postelje i konačne pripreme za sahranu. Stih “Nek crvi blago nište njen sjaj”, (Po, 2006: 977) dugo vremena smatran jednim od najkontroverznijih u Poeovoj poeziji, pokazuje se kao takav jedino ako se istrgne iz konteksta pjesme. Izvori govore da je Poe “Usnulu” smatrao većim pjesničkim uspjehom od “Gavrana”.

U periodu od 1831. do 1845. Poe je objavljivao takozvane “prigodne” pjesme koje, po mnogim mišljenjima, nisu od posebnog značaja u njegovom pjesničkom opusu. U većini slučajeva Poe se ovdje bavi dezintegriranom pjesničkom imaginacijom, odnosno sve ove pjesme predstavljaju: “vanjsku svijest; ali, nikada zapravo ne znamo čija je to svijest (Davidson, 1969: 76)”<sup>18</sup>. Davidson smatra da u ovim pjesmama prepoznajemo dvije sporedne teme – religiozni impuls koji potiče volju da nadiđe vlastita ovozemaljska ograničenja i slikovitost koja se ostvarila u fizičkom otjelovljenju njegovih ideja. Zahtjeve volje imaginacija, odnosno pjesnička volja može otjeloviti kroz novu pjesničku retoriku. Recimo, za razliku od monologa u “Tamerlanu” i “Al Arafu” i ranih pjesama koje su predstavljale projekciju “osjećajnog” Ja, Poe je sada usavršavao način da prikaže protagonista koji je u isto vrijeme u pjesmi i izvan nje (Davidson, 1969: 77–78). S druge strane, imaginacija se projektira u ovim pjesmama kao svemoćna sila tako što se: “pomiče od direktnog predstavljanja svijeta prema ekstravaganantnoj slikovitosti”<sup>19</sup> (Davidson, 1969: 78). Ovdje slika igra esencijalnu ulogu jer ona može izraziti ono gdje su riječi nemoćne.

U siječnju 1840. Poe je prvi put objavio “Sonet: Tišina” u kojem je eksperimentirao s ovom formom, što na neki način najavljuje neke kasnije moderne pristupe sonetu, poput Meredithovog u “Modernoj ljubavi” (“Modern Love”). “Sonet: Tišina” sastoji se od petnaest umjesto standardnih četrnaest stihova (talijanski sonet – oktava i sestina). Ovdje se Poe bavi dvostrukom prirodom bivstvovanja:

<sup>18</sup> “...an externalized consciousness; but we never really know whose consciousness it is.”

<sup>19</sup> “...move farther away from direct representation of the world and toward an extravagant pictorialism.”

Postoje suštine – stvari bestelesne  
S dvostrukim životom, čija dvojna ména  
Putem materije i svetlosti blesne,  
Izražena kao čvrstoća i sena (Po, 2006: 993).

Teško da se za pjesme koje su nastale u ovom periodu može reći da spadaju među najbolja Poeova pjesnička ostvarenja. One su uglavnom nastajale u periodu kada poezija više nije bila njegova primarna preokupacija. U njima još uvijek na momente osjećamo ograničenja Poea kao pjesnika, ali i direktan i neizbježan utjecaj pjesničke tradicije 18. stoljeća, slikovitih prikaza po kojima se pamti Thomas Gray, recimo, mada se ne može zanemariti ni škola estetike, kao ni Burkeove teorije o uzvišenom. Stoga, Poeove pjesme napisane u ovoj maniri i spomenutom periodu s pravom su nazvane “slike svijesti” jer je, kako su kritičari odavno primijetili, pokušavao prikazati stanja svijesti kroz niz topografskih deskripcija i apokaliptičnih vizija. Međutim, čitatelj ipak primjećuje da Poe ovdje često zapada u konvenciju i katkad stvara usiljene slike i eksploatira alegorijske klišeje. Zbog toga, pjesme iz ovog perioda bile su solidna uvertira za ono što će uslijediti 1845. godine.

A već početkom te 1845. godine, kada je riječ o recepciji Poeovih djela, situacija se značajno poboljšava. Tako je, na primjer, 27. veljače James Russell Lowell<sup>20</sup> komentirajući Poeovo stvaralaštvo zapisao u časopisu *Graham's Magazine* da Poeove rane pjesme pokazuju da je i kao izuzetno mlad pjesnik uspijevaio kroz stih “vidjeti” i doseći “sfere duhova” (Lowell, prema Walker, 1986: 161–165). Po njemu, te pjesme mogu se smatrati osobitima i teško usporedivima s nekim drugim, pogotovo ako se u obzir uzme zrelost cilja, pa kao takve odražavaju kontradiktornu frazu “urođeno iskustvo”. Lowell je ovdje pozitivno prokomentirao i Poeove kasnije pjesme (“Ukleti dvorac”), kao i njegov doprinos kratkoj priči (“Pad kuće Ushera”) i kritici. Naravno, Lowellovom kritičkom osvrtu u *Graham's Magazineu* prethodilo je objavljivanje “Gavrana” krajem siječnja, što se pokazalo nevidenim uspjehom u tadašnjoj Americi. Već 26. siječnja 1845. Nathaniel Parker Willis (Willis, prema Walker, 1986: 141) u časopisu *Evening Mirror* napisao je da su dobili odobrenje časopisa *American Review* da prikažu pjesmu prije njenog formalnog objavljivanja i da je u pitanju najefektniji pojedinačni primjer takve vrste poezije do tada napisane i objavljene u Americi. Par dana kasnije, nakon

što ga je *Graham's* odbio objaviti, “Gavran” je predan časopisu *American Review* uz novčanu naknadu od petnaest dolara. Već 1. veljače George Hooker Colton (Colton, prema Walker, 1986: 141–142), vlasnik časopisa *American Review* u kojem je “Gavran” objavljen s potpisom “QUARLES”, u uvodnoj napomeni za ovu pjesmu istaknuo je jedinstvenu rimu pjesme i melodiju koja uglavnom proistječe iz aliteracije i studiozne upotrebe sličnih zvukova na neobičnim mjestima. Smatra se da postoji mogućnost da je Poe mogao imati udjela u onom dijelu napomene koji se odnosi na prozodiju. U ožujku 1845. godine u uvodnoj bilješki za “Gavrana” u časopisu *Southern Literary Messenger* citiraju se riječi Benjamina Blakea Minora, urednika njujorškog časopisa *Express*, i njegovo veličanje kako pjesme tako i njenog autora, te se između ostalog kaže da mu nijedan suvremenik ne može biti takmac, pa čak ni Tennyson (Minor, prema Walker, 1986: 142). Po Minoru pjesma kao cjelina, moć i originalnost njene versifikacije, predstavljaju ni manje ni više nego čudo. Elizabeth Barrett Browning (Barrett Browning, prema Walker, 1986: 144), kojoj je Poe posvetio *Gavrana* i druge pjesme, u pismu Poeu iz travnja 1846. uz neizbježnu pohvalu pjesme kaže da su mnogi njeni poznanici u Engleskoj oduševljeni “senzacijom” i da jedan od njih, koji inače posjeduje bistu Pallas Atene, više ne može ni uputiti pogled u njenom pravcu kada se spusti noć. Uz to, dodaje Barrett Browning, neke kao da “progoni” čuveni refren “nikad više”, a njenog supruga, znamenitog pjesnika Roberta Browninga, posebno se dojmio ritam pjesme. Nazivajući “Gavrana” pjesničkim djelom najvišeg reda, djelom koje predstavlja čistu umjetnost i kojem se po načinu na koji je napravljen i zamišljen može pridružiti samo Emersonov “Bumbar” (“Humble-Bee”), John Moncure Daniel u uvodnoj napomeni za ovu pjesmu za *Richmond Examiner* 25. rujna 1849. ističe da je Poeova versifikacija veoma uspjeta, teška i složena, da podsjeća na neke kompleksne Beethovenove uvertire (Daniel, prema Walker, 1986: 146). “Gavran” je po Danielu pravi dragulj umjetnosti nastao u najsretnijem času pravog genija i spada u ona ostvarenja koja je pjesnik sposoban stvoriti jednom i “nikad više”. Nije teško primijetiti da je “Gavran” od samog objavljivanja predstavljao senzaciju kojom su se mnogi oduševljivali, ali bilo je onih koji su znatno drugačije doživljavali pjesmu. Čak petnaest parodija i imitacija pojavilo se ubrzo nakon objavljivanja. Ni *The Knickerbocker* nije mogao u “Gavrana” ne prepoznati jedinstvenost, emocionalnost i efektnost, neizostavno uz dozu ironije, mada nas ta činjenica ne može čuditi s obzirom na relacije Poe – članovi *The Knickerbockera* (Miller, 1997: 112–113; 162–163). Da je Poe osobno u “Gavrana” vidio svoj uspjeh može se shvatiti iz pisma upućenog F. W. Thomasu: “‘Gavran’ je imao dobru trku, Thomase – ali, napisao sam ga naročito zbog nadmetanja, baš kao što sam napisao ‘Zlatnu bubu’,

<sup>20</sup> Lowell je ovaj kritički prikaz napisao na Poeov zahtjev. Poe je Lowellu poslao biografiju *Saturday Museum* (1843) iz koje nije uklonio uljepšane i prekojene fakte o svom životu. Na Griswoldov zahtjev 1849. Lowell je izvršio reviziju ovog eseja da bi ga uvrstio u ediciju Poeovih djela. Zanimljivo je istaknuti da je u tom revidiranom osvrtu manjkala skoro trećina originalnog teksta, a cjelokupni utisak pobuđivao je mnogo manje oduševljenja u odnosu na prethodnu verziju (Lowell, prema Walker, 1986: 161–165).

znaš. Ptica je potukla bubu, mada je sve to isprazno”<sup>21</sup> (Poe, prema Walker, 1986: 36).

Nakon neslavnog i skandaloznog pojavljivanja pred bostonskom publikom u Lyceumu, koje je bilo organizirano zahvaljujući Lowellovim ingerencijama, i to za honorar od pedeset dolara, odnosno poslije recitiranja rane pjesme “Al Araf”, sada preimenovane “Zvijezda glasnik Tychoa Brahea” (“The Messenger Star of Tycho Brahe”), kao i napada u raznim novinama koji su neizostavno uslijedili, Poe je u časopisu *Broadway Journal* uzvratio istom mjerom. Tvrdio je da je namjerno uvrijedio publiku u Bostonu s obzirom na to da je pjesma nastala kada mu je bilo svega “deset” godina; potom, nastavlja u istoj snishodljivoj maniri, uz pozamašnu dozu preuveličavanja i fabriciranja fakata, i kaže da nije u pitanju neka izuzetna pjesma, čak uopće nije ni “transcendentalna”, ali kakva god da je, odlično je poslužila za publiku kakva je ona u Bostonu. U ovim riječima kulminirala je prava poeovska satira. Mora se priznati da ovakvo dizanje prašine Poeu sigurno nije išlo na ruku, barem kad je riječ o recepciji zbirke pjesama *Gavran i druge pjesme*. Mnogi su se obrušili na spomenutu zbirku, počevši od Margaret Fuller koja je u kritici objavljenoj u časopisu *Daily Tribune* 26. studenog 1845. tvrdila da su, izuzimajući “Gavrana”, ostale pjesme samo fragmenti (Fuller, prema Walker: 1986: 36), ali i kritike objavljene u časopisu *Boston Post* 1. prosinca 1845. u kojoj se kaže da se, za razliku od pohvale na račun priča, isto nipošto ne može učiniti s ovom zbirkom jer je, za razliku od naslovne pjesme i “The Bridal Ballad”, koja je možda i najbolja po sudu anonimnog kritičara, sve ostalo suvremena koještarija koja se kreće od osrednjosti do potpunog nonsensa (Walker, 1986: 36). Thomas Dunn English je u broju časopisa *Aristidean* za studeni hvalio “Gavrana” i Poeovo umijeće iskazano u pjesmi, ali je isto tako istaknuo da se o Poeu ne može uvijek govoriti s užitkom jer je on: “pjesnik idealnog [koji] pjeva vlastitoj duši ne hajući da to radi za duše oko sebe”<sup>22</sup> (English, prema Walker, 1986: 235). Za Luciusa Alonzoa Hinea, naslovna pjesma u zbirci savršeno je originalna i u njoj vidi djelo koje će nadživjeti autora, kojeg inače poistovjećuje sa studentom naratorom pjesme. On za *Quarterly Journal and Review* (siječanj 1846) ističe da su ostale pjesme zbirke nejednake pjesničke vrijednosti i ljepote, a za “kontroverzne” stihove iz “Usnule”:

Spi moja draga! O, da san traj,  
Što dugo traje, i nema kraj!  
Nek crvi blago nište njen sjaj! (Po, 2006: 977)

<sup>21</sup> “‘The Raven’ has had a great run Thomas – but I wrote it for the express purpose of running – just as I did the ‘Gold Bug’, you know. The bird beat bug, though all hollow.”

<sup>22</sup> “...the poet of the ideal; and sings to his own soul, having no care to sing to the souls around him.”

– kaže sljedeće: “prezira mora biti vrijedan onaj ukus kojem prija posljednji stih povezan s prethodna dva. Oh, Edgare!”<sup>23</sup> (Hine, prema Walker, 1986: 250).

William Gilmore Simms u čarlstonskom časopisu *Southern Patriot* (10. studenog 1845) dao je svesrdnu podršku Poeovoj zbirci ističući da je Poe jedan od najosobitijih i najtalentiranijih književnika. Ovim kritičkim osvrtom Simms je želio zadati kontraudarac onima koji su Poea nemilosrdno napadali zbog debakla u bostonskom Lyceumu (Simms, prema Walker, 1986: 170; Miller, 1997: 147). Spomenuti tekst Poe je ubrzo objavio i u časopisu *Broadway Journal* i iskoristio ga da nanovo uperi svoju žaoku na šaroliku bostonsku “Baru” i sve ono što ona predstavlja.

Značajan broj ne baš pohvalnih riječi o autoru ili njegovoj zbirci, napisanih i objavljenih u raznim američkim časopisima, ne može nas začuditi ako se samo prisjetimo kakvi su odnosi bili na tadašnjoj književnoj sceni. S druge strane, poznato je da je Poe bio veoma uspješan kritičar britkog jezika i visokih standarda pa je, shodno tome, imao mnoge neistomišljenike i “neprijatelje”. Izgleda da je i Poe “Predgovorom” ovoj zbirci izazvao različite reakcije:

Ove sitnice su i ponovo objavljene ovde, u prvom redu da ih zaštitim od brojnih poboljšanja kojima su bile izložene pojavljujući se slučajno u dnevnoj štampi. Prirodno, želim da ono što sam napisao kruži onako kako sam ga napisao, ako uopšte treba. U odbranu vlastitog ukusa, pripada mi pravo da kažem da li je išta u ovoj zbirci od velikog interesa za čitaoca, ili čini neku čast meni. *Događaji kojima nisam mogao upravljati sprečili su me, u svakom trenutku, da učinim bilo kakav ozbiljniji napor u onome što bi, u srećnijim okolnostima, bilo polje mog izbora. Za mene poezija nije cilj, nego strast; a sa strastima se treba odnositi s poštovanjem.* One ne moraju i ne mogu biti podstaknute po volji s nadom u nekakva kržljava obeštećenja, ili još kržljivije pohvale sveta. (Po, 2006: 968, kurziv autoričin)

Mnoge pjesme koje je Poe napisao pred kraj života govore o smrti mlade, lijepe žene, dok je boli shrvani ljubavnik obično u nekom obliku obamrlosti, otupljenosti i gubljenja razuma. Na primjer, u “Ulalumi”, baladi od 104 stiha, Poe nam prezentira dramatični monolog, dvostruki glas protagonista kojeg upozorava Psiha, njegova Duša, da prekine ponoćnu šetnju jedne listopadske noći “leta nekog davno izbledela”, u Oberovoj močvari, “sred Virovog demonskog predela”. Međutim, ljubavnik nastavlja šetnju “alejom titanskog vidika” gdje je pokraj čem-presa “bludio s Dušom” i konačno stiže do Ulaluminog groba. Potisnuta bol i čemer ponovo izbijaju na vidjelo, duh mu postaje “pepeljast i modar / kao stabla zgrčena i svela” (Po, 2006: 1010). “Ulaluma” predstavlja svojevrsnu psihodramu koja svoj krešendo

<sup>23</sup> “Wretched must be the taste that relishes the last line in connection with the other two. Oh, Edgar!”

ostvaruje u finalnoj strofi<sup>24</sup> pjesme koja odražava želju za namjernim zadavanjem boli samome sebi. “Ulalumu” (u originalu “Ulalume – A Ballad”) Poe je prvi put objavio 1847. godine u časopisu *American Review*.

“Annabel Lee”, objavljena prvi put u kasno ljeto 1849. godine u ričmondskom časopisu *Examiner*, a kasnije više puta pretiskivana u drugim časopisima, predstavlja tipičnu ljubavnu pjesmu u kojoj se prepoznaje poruka – ostati zauvijek vjeran svom partneru. Ovdje se ljubavnik veoma dobro sjeća smrti svoje drage, iako se to zbilo prilično davno. Pjesmu karakterizira lagani ton, za razliku od onog u “Ulalumi”. Protagonist se prisjeća svoje drage s kojom se tako iskreno i strasno volio da su im na tome čak i anđeli zavidjeli. Pjesma “Annabel Lee” oduvijek je privlačila pažnju i služila kao inspiracija umjetnicima. Recimo, Joan Baez na albumu *Joan* pjevala je o Annabel Lee, dok je Vladimir Nabokov, uz neznatnu promjenu u pisanju imena (Annabel Leigh), tako nazvao izgubljenju ljubav iz mladosti naratora romana *Lolita* (Bloomfield, 2007: 194).

U prosincu 1849. godine Poe je u časopisu *Sartain's Union Magazine* objavio “Zvona” mada su se dvije kraće verzije pjesme pojavile godinu dana ranije. “Zvona” na maestralan način predstavljaju različite faze života, svaka od njih označena drugačijim zvukom metalnog zvona. Pjesma obiluje aliteracijom, asonancom, kao i veoma uspelim monosilabičkim rimama. Intenzitet koji se kreće od tihih, umilnih zvukova do vrhunca u svakom segmentu pjesme predstavlja esencijalne promjene, faze kroz koje čovjek prolazi od rođenja do zrelog doba i na kraju neumitno do smrti, što “Zvona” na svojevrsan način povezuje s maestralnim Jaquesovim govornom “Sedam doba čovjeka” iz drame *Kako vam drago*.<sup>25</sup>

Edgar Allan Poe svojim likom i djelom ostavio je neizbrisiv trag u američkoj književnosti. Za ovog

autora poezija predstavlja “ritmičko stvaranje Ljepote” i kao takva treba “funkcionirati” i “bivstvovati” isključivo u skladu s logikom vlastitih principa. Ljepota jest jedino pravo i suštinsko područje pjesme, a najdivnije zadovoljstvo proizlazi iz promatranja Lijepog. Činjenica stoji da je Poe doživljavao sebe kao svestranog, renesansnog čovjeka. Ipak, on je želio da ga buduće generacije pamte prvenstveno kao pjesnika, što na maestralan i uzvišen način pokazuju i potvrđuju njegovi stihovi, ljepota pjesničkog izraza i neosporno umijeće virtuozna.

Hrvatskom jeziku prilagodila  
Dijana ČURKOVIĆ

## BIBLIOGRAFIJA

- Bloomfield, Shelley Costa 2007. *The Everything Guide to Edgar Allan Poe*. Avon, Massachusetts: Adams Media.
- Chiari, Joseph 1956. *Symbolism from Poe to Mallarmé: The Growth of Myth*. London: Rockliff.
- Craig, W. J. (ur.) 1996. *The Complete Works of William Shakespeare*. Wordsworth Editions, Hertfordshire: Clays Ltd, St Ives plc.
- Curran, Stuart (ur.) 1993. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davidson, Edward H. 1969. *Poe: A Critical Study*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Fisher, Benjamin F. 2008. *The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hayes, Kevin J. (ur.) 2002. *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Jacobs, Robert D. 1969. *Poe: Journalist & Critic*. New York: The Vail-Ballou Press Inc.
- Levine, Stuart i Susan F. Levine (ur.) 2009. *Edgar Allan Poe—Critical Theory: Major Documents*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Poe, Edgar Allan 1984. *Essays and Reviews*. New York: The Library of America.
- Poe, Edgar Allan 1997. *Spirits of the Dead: Tales and Poems*. London: Penguin Books.
- Quinn, Arthur Hobson i Edward H O'Neill (ur.) 1946. *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe with Selections from His Critical Writings*. New York: Alfred A. Knopf.
- Ransome, Arthur 1910. *Edgar Allan Poe: A Critical Study*. New York: Mitchell Kennerley.
- Rosenheim, Shawn i Steven Rachman 1995. *The American Face of Edgar Allan Poe*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Simonović, Simon (ur.) 2006. *Edgar Allan Poe: Sabrane priče i pesme*. Beograd: Rad.
- Stovall, Floyd 1969. *Edgar Poe the Poet: Essays New and Old on the Man and His Work*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Thompson, G. R. 2004. *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. New York, London: W. W. Norton & Company.

<sup>24</sup> U nekim verzijama pjesme ova strofa izostavljena je navodno na zahtjev Sarah Helen Whitman s obzirom na to da je u to vrijeme bila zaručena za Poea.

<sup>25</sup> “All the world’s a stage, / And all the men and women merely players: / They have their exits and entrances; / And one man in his time plays many parts, / His acts being seven ages. As, first the infant, / Mewling and puking in the nurse’s arms. / And then the whining schoolboy, with his satchel / And shining morning face, creeping like snail / Unwillingly to school. And then the lover, / Sighing like furnace, with a woeful ballad / Made to his mistress’ eyebrow. Then the soldier, / Full of strange oaths, and bearded like the pard, / Jealous in honour, sudden and quick in quarrel, / Seeking the bubble reputation / Even in the cannon’s mouth. And then the justice, / In fair round belly with good capon lined, / With eyes severe and beard formal cut, / Full of wise saws and modern instances: / And so he plays his part. The sixth age shifts / Into the lean and slipper’d pantaloon, / With spectacles on nose and pouch on side; / His youthful hose, well saved, a world too wide / For his shrunk shank; and his big manly voice, / Turning again toward childish treble, pipes / And whistles in his sound. Last scene of all, / That ends this strange eventful history, / Is second childishness and mere oblivion, / Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every / thing” (Shakespeare, 1996: 622).

Waggoner, Hyatt H. 1968. *American Poets: from Puritans to the Present*. Boston: Houghton Mifflin Company.  
Walker, I. M. (ur.) 1986. *Edgar Allan Poe: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul.

## SUMMARY

### THE ART OF WORDS: EDGAR ALLAN POE'S POETRY

Although Edgar Allan Poe wanted to be remembered primarily as a poet, his output of poetry is rather modest compared to his criticism or fiction. He incessantly exploits certain themes and patterns, introduces the speakers who are always males and who are emotionally deeply disturbed, usually because of the loss of a young, beautiful woman. His protagonists are moving through imaginary regions of one's

mind, highly effective dreamscapes, often mirrored in the very setting, a technique masterfully developed in some of his best tales. Poe's first collection of poetry *Tamerlane and Other Poems* (1827) shows a strong influence of British Romantics. Although possessing certain artistic value, it did not attract much attention with the exception of the key poem which was created in the tradition of Lord Byron's poems. His "Fugitive Pieces" reflect both subjectivity and immaturity. However, in these poems Poe introduced certain themes and subjects that would be developed in his best and most distinguished poems. These prove to be the most distinctive features of his poetic oeuvre, namely, the death of the young, beautiful woman; a bereft and grief-stricken lover; deeply tormented and disturbed mind; as well as stepping into the world of the unknown, the fantastic and dreamscapes.

Key words: poetry, E. A. Poe, death of a young beautiful woman, dreamscapes, the unknown