

## LITERATURA POPULARNA W AMERYCE NA PRZEŁOMIE XVIII I XIX STULECIA

MAREK WILCZYŃSKI

U schyłku XX wieku każdy europejski amerykańista – czy to literaturoznawca, czy historyk kultury – zdaje sobie zapewne sprawę z niezwykłości sytuacji, jaka panuje na obszarze jego zainteresowań. Oto bowiem płynność kryteriów i hierarchii, tymczasowość pojęć i ustaleń, nie dotyczy dziś tylko najnowszej literatury i kultury USA – czyli tego, co z poczuciem pewnej bezradności opatrujemy mianem postmodernizmu – lecz historycznej całości przedmiotu badań: zjawisk kulturowych, które miały miejsce na kontynencie północnoamerykańskim od początku jego kolonizacji przez Brytyjczyków w wieku XVII aż do radykalnego przewartościowania tego faktu w chwili obecnej. Zwłaszcza tocząca się od bez mała dwudziestu już lat debata wokół kanonu literatury XIX stulecia – kiedy to, według twórcy nowoczesnej historii amerykańskiego piśmiennictwa Francisa Otto Matthiessena, w okresie poprzedzającym Wojnę Secesyjną dokonał się tzw. „Amerykański Renesans” – nie daje się porównać z kontrowersjami dopuszczalnymi w obrębie refleksji nad którąkolwiek z literatur europejskich. Na dobrą sprawę to właśnie Matthiessen, publikując w r. 1941 zbiór studiów poświęconych pięciu pisarzom: Emersonowi, Thoreau, Hawthorne’owi, Melville’owi i Whitmanowi, *ex post* nadał literaturze USA wyrazistą tożsamość zakorzenioną w doświadczeniu romantyzmu, zarazem analogicznym i w pewien charakterystyczny sposób odmiennym od tego, co niemal równoległe działo się po drugiej stronie Atlantyku. Kiedy ów romantyczny kanon uzupełniony został najpierw przez samego jeszcze Matthiessena o Edgara Allana Poe, a wkrótce potem o Emily Dickinson, dzieje literatury amerykańskiej uzyskały kształt zbliżony do historii kultury niemieckiej czy polskiej, dla których przełom romantyczny miał wszak znaczenie kluczowe. „American Renaissance” stał się równie istotnym elementem procesu historyczno-literackiego jak „okres burzy i naporu” czy „romantyzm przed- i polistopadowy”, a plejada pisarzy z Nowej Anglii i Nowego Jorku wydała się pod wieloma względami porównywalna ze zróżnicowanymi skądinąd ugrupowaniami obejmującymi np. Schillera,

Goethego, Hölderlina, braci Schległów, Novalisa i Kleista, czy też Malczewskiego, Mochackiego, Mickiewicza, Goszczyńskiego, Słowackiego i Krasińskiego. Żaden niemiecki czy polski literaturoznawca nie będzie dziś na serio kwestionował pozycji Schillera czy Słowackiego w swojej kulturowej spuściźnie – nawet dla doraźnego efektu lub w imię prowokacji. W kulturze amerykańskiej sprawy mają się jednak inaczej – Hawthorne czy Melville nie mogą bynajmniej czuć się na swych nie tak zresztą dawno wyróżnionych miejscach bezpiecznie: obłędzenie lokalnego Panteonu trwa i wdzierają się doń nie tylko coraz to nowe postacie, ale i całe liczne rzesze autorów (autorek!) dotąd (rzekomo?) lekceważonych bądź nie docenianych.

Matthiessenowski projekt „renesansu” lat 1836-1855 (granice wyznacza tu odpowiednio publikacja programowego eseju Emersona *Nature* i pierwszej wersji *Leaves of Grass* Whitmana) jest dziś dla generacji „nowych amerykańistów” naturalnym obiektem ataku i wygodnym terenem poczynań rewizjonistycznych. Istotę zastrzeżeń wobec „ojca założyciela” historii literatury amerykańskiej jako nowoczesnej dyscypliny akademickiej wyraził w dobitnym skrócie Jonathan Arac:

*American Renaissance* osiąga swą mistrzowską jedność poprzez konstrukcję figur, które drogie Matthiessenowi wartości reprezentują w sposób niewłaściwy. Ich efektem nie jest symboliczna przejrzystość, lecz alegoryczna alienacja. Matthiessen posłużył się pojęciem „Ameryki” w imię internacjonalizmu; pojęciem „renesansu” w imię zbiorowości oraz teorią „struktury” po to, aby w gruncie rzeczy objąć „momenty”. [Jego] projekt „całości” zakłada zharmonizowanie, centralizację, „normalizację” i „identyfikację”. Rozpychając się lokciami, uprzywilejowuje się pewien kształt podmiotowości, działania i narodu, przez to samo odrzucając jednak określone „inne” wersje tożsamości [...].

Przeciwstawiając się „wykluczającej” formule tradycji opartej na elitarniej literaturze „wysokiej” pisanej przeważnie przez białych mężczyzn zakorzenionych w dziedzictwie dawnych Purytanów – budowniczych „Nowego Jeruzalem” na grobach rdzennych mieszkańców Nowego Świata, badacze debiutujący w przeciągu dwóch ostatnich dekad zgłosili szereg radykalnych propozycji wiodących ku przewartościowaniu dziejów kultury Stanów Zjednoczonych oraz ich kolonialnych zaczątków. Przywróceniu swoistej równowagi, zakłóconej do niedawna na korzyść wpływów symbolicznego romansu i romantycznej estetyki transcendencji, służyć ma przede wszystkim rehabilitacja popularnej prozy sentymentalnej pisanej na ogół przez kobiety i wzięcie pod krytyczną uwagę piśmiennictwa czarnych niewolników (niewolnic), jak również literatury (ustnej i pisanej) Indian, a w wymiarze ogólniejszym odrzucenie wszelkich hierarchii opartych na domniemanych walorach artystycznych samych tekstów i stworzenie nowego, alternatywnego modelu kultury „północnoamerykańskiej” ufundowanej na współobecności autonomicznych „kultur literackich” poszczególnych wspólnot przybyszów z Europy. Na skutek tych przemian, oprócz – czy też raczej zamiast – autorów „Ligei”, *Szkarlatnej lityry*, *Moby Dicka*, a może nawet *Chaty wuja Toma*, student i wykształcony odbiorca literatury winien nareszcie dostrzec i docenić takie postacie, jak choćby (by odwołać się tylko do białych Anglo-Amerykanów) Lydia Maria Child, Catherine Sedgwick, Sarah Payson Willis, Susan War-

ner, Joseph Holt Ingraham, George Lippard czy Sylvanus T. Cobb. Nic już teraz nie uzasadnia ich drugorzędного dotąd statusu, wynikającego rzekomo naturalnie z przynależności do kręgu kultury „niskiej” i „masowej” – nic nie przesądza o peryferyjności ich utworów w stosunku do „dyskursu” uprzywilejowanego przez modernizm i krytyków uznających „wysoki”, modernistyczny punkt widzenia za oczywisty.

Jednym z symptomów zmiany perspektywy badawczej w kierunku połączenia badań literackich z szerszą analizą mechanizmów kultury na różnych piętach jej funkcjonowania jest też rozwój studiów nad literaturą popularną ery kolonialnej, a także okresu „wczesnej Republiki” i wieku XIX w ogóle. W Stanach Zjednoczonych ranga tych studiów wydaje się przekraczać horyzont zainteresowań *Trivialliteratur* w Europie ze względu na ich szczególnie, ideologiczny kontekst – chodzi nie tylko o to, aby wykorzystać inspiracje francuską „historią książki” Roberta Escarpita, lecz również aby, śladem Michela Foucault, przydać znaczenie zjawiskom i procesom dotąd marginalizowanym i pozbawionym w kulturze własnego „głosu”. Zadanie to od samego początku nastęrcza trudności, choć jednocześnie staje się zapewne tym ciekawsze: z jednej strony wśród mieszkańców brytyjskich kolonii w Ameryce Północnej umiejętność czytania i pisania rozpowszechniona była znacznie ponad europejską normę, z drugiej zaś, z uwagi na purytańską przeszłość, poziom akceptacji dla fikcji literackiej jako rejestru kulturowej komunikacji był tam znacznie niższy aniżeli np. w Anglii. Dla publiczności kolonialnej literatura popularna miała więc zapewne w jakimś stopniu smak owocu zakazanego – jeśli nie oficjalnie, to przynajmniej w dziedzinie społecznych wzorców i stereotypów. Był to swoisty literacki „karnawał” trwający na obrzeżach i w cieniu budującego piśmiennictwa religijnego. Na półce nowoangielskiego farmera, obok rodzinnej Biblii oraz egzemplarza dzieła Cottona Mathera *Magnalia Christi Americana*, znaleźć się mogły broszury i książki o treści błażej lub zgoła – jak na owe czasy – frywolnej.

Na najniższym poziomie czytelnictwa w koloniach sytuowały się *chapbooks* – niewielkie książeczki o typowych wymiarach 8.5 na 16 cm i nierozciętych karkach, liczące zwykle 24, 16 lub 32 strony objętości. Drukowano je na podłym papierze i zdobiono prymitywnymi ilustracjami wykonanymi techniką drzeworytu, a ich treść stanowiły anonimowe, barwne opowieści o damach i rycerzach, wrózkach i potworach, piratach i zbójcach; piosenki, żarty, wróżby, prognozy pogody i przepisy kucharskie oraz praktyczne porady dla rolników i rzemieślników na wszystkie pory roku. Niekiedy były to także streszczenia znanych bestsellerów Starego Kontynentu – *Robinsona Crusoe*, *Moll Flanders*, *Clarissy*, *Sir Charlesa Grandisona*, a nawet – jakkolwiek wydaje się to niemożliwe – *Życia i myśli J. W. Pana Tristrama Shandy*. Kapitanowie statków płynących z Londynu czy Liverpoolu do Bostonu przewozili je jako towar lub jako balast – ciężki, a dający się przy tym na miejscu sprzedać z jakimś zyskiem. Wśród broszur importowanych najstarszy zachowany egzemplarz, drukowany przez Williama Olneya w Londynie w r. 1716, to *History of Fair Rosamond and Jane Shore*, a najstarszy katalog – ośmiostronnicowy apendyks do *Father Abraham's Almanac ... for the Year of our Lord 1760*, wydrukowanego przez W. Dunlopa w Filadelfii – zawiera kilka *chapbooks*, w tym tytuły tak charakterystyczne jak *New Academy of Compliments*, *Pleasures of Matrimony*, *Fairy Tales* i *Reynard the Fox* oraz prawie na pewno skróconą wersję *Robinsona Crusoe*. Inne

osiemnastowieczne katalogi, takie jak spis publikacji posiadanych na składzie przez księgarza Andrew Barclaya z Bostonu w r. 1765 (*A Catalogue of Books Lately imported From Britain*), który w trzech kolumnach alfabetycznie uporządkowanych tytułów podaje co najmniej pięć *chapbooks*; katalog bostońskiej firmy Cox & Berry z r. 1772 czy oferta Johna Cartera z Providence, Rhode Island z r. 1783 również dowodzą popularności lektury lekkiej, łatwej i przyjemnej pośród amerykańskich czytelników.

Choć w koloniach dotkliwie dawał się we znaki chroniczny brak papieru, *chapbooks* powstawały także i po zachodniej stronie oceanu. Pod koniec stulecia (r. 1794) wydrukowano w Haverhill amerykańską edycję znanego romansu *The Famous History of Valentine and Orson*, którego najwcześniejsza wersja pochodzi z r. 1510. Do r. 1812 na Wschodnim Wybrzeżu USA pojawiło się w różnych miejscowościach aż dwanaście wydań tej opowieści, dowodząc zarówno jej czytelniczego powodzenia, jak i sprawności lokalnych oficyn, szybko reagujących na potrzeby rynku. Obok *The Famous History...* rozgłosem cieszyły się również inne amerykańskie przedruki brytyjskich *chapbooks*: np. bostońska edycja *The World Turned Upside Down* z r. 1780; szesnastostronicowy skrót *The Pleasant History of the Friar and the Boy*, opublikowany w r. 1793 w Keene, New Hampshire; czy też angielski oryginał utrwalonego później w powieściach Horatio Algery stereotypu ołsniewającej kariery młodego człowieka „od łachmanów do bogactw” – *The Famous History of Whittington and His Cat*, która w latach 1770-1818 ukazała się w Ameryce nie mniej niż dziewiętnastokrotnie. W kręgu literatury popularnej wydawanej w formie broszur pojawiały się również motywy fabularne charakterystyczne dla scenarii Nowego Świata, wywodzące się zwłaszcza z tzw. „*captivity narratives*” – relacji dotyczących uwięzienia i pobytu wśród Indian z których pierwsza, pióra Mary Rowlandson, opublikowana została w Cambridge, Massachusetts, w r. 1682. Dwaj twórcy *chapbooks* o tej tematyce to Josiah Priest (1788-1851), trudniący się poza tym wyrobem wozów i uprzęży, oraz nieznaną bliżej osobą posługującą się literackim pseudonimem Abraham Panther. (Ten ostatni zyskał niejaką sławę historią o damie odnalezionej w leśnej jaskini w r. 1777, po dziewięciu latach od chwili gdy, zarabawszy toporem dwóch czerwonoskórych porywaczy, zgubiła w gąszczach powrotną drogę do cywilizacji). Inne lokalne wątki amerykańskie to żywot i sprawy ekscentrycznego Chapmana Withcomba, autora broszur i ich wędrownego sprzedawcy, który, niczym jednoosobowe przedsiębiorstwo, sam sobie dostarczał literackiego tworzywa, by następnie uczynić je przedmiotem handlu oraz propaganda trzeźwości, oparta na fikcyjnych przygodach niejakiego Richarda Ruma, pijaka i notorycznego złoczyńcy. *Chapbooks* w służbie ideału abstynencji zawierały na ogół, dla przyciągnięcia uwagi czytelnika, malownicze opisy licznych zbrodni popełnianych pod wpływem alkoholu, kończące się nieodmiennie obrazem sprawiedliwej kary. Co ciekawe, nie miały one swych odpowiedników angielskich, zapowiadając poprzez szczególnie rodzaj perswazji znacznie późniejszy – i również rdzennie amerykański – eksperyment z prohibicją.

Literatura popularna końca okresu kolonialnego i czasów „wczesnej Republiki” to jednak nie tylko broszury, adresowane do najmniej wyrafinowanych miłośników fabuł. W latach 1790-1830 ponad 90% Amerykanów umiało czytać, a już około r. 1770 w Bostonie znajdowało się 50 księgarń, w Nowym Jorku i Filadelfii po 30, co bez wątpienia

świadczą o znacznych rozmiarach rynku książki. Za ocean trafiały liczne egzemplarze poczytnych powieści angielskich, które poprzez gęstą sieć publicznych bibliotek i wypożyczalni oraz dzięki działalności bibliotekarzy wędrownych docierających nawet do najodleglejszych zakątków Maine i Vermont zyskiwały wielu odbiorców. (Na przełomie stuleci największa wypożyczalnia, założona w Nowym Jorku przez emigranta z Francji Hocqueta Caritat, oferowała swoim abonentom bez mała 1450 tytułów opatrzonych katalogowym hasłem „Romanse, Powieści, Przygody, itd.”). Brak jakichkolwiek przepisów chroniących prawa autorskie i wydawnicze powodował, iż oprócz wydań z importu pojawiały się także pirackie – a więc tańsze – przedruki miejscowe. Już w r. 1740 sam Benjamin Franklin legalnie wydrukował w Filadelfii *Pamelę*, a do r. 1770 ukazały się pełne amerykańskie wydania *Toma Jonesa*, *Rodericka Randoma* i *Tristrama Shandy*. Najpopularniejszym gatunkiem prozy była powieść sentymentalna, zwłaszcza dzieła Richardsona i Sterne’a. Choć fikcja literacka – zmyślenie – była dla wychowawców, duchownych i polityków (np. Jeffersona) nade wszystko moralnie szkodliwym kłamstwem, niebezpiecznym zwłaszcza dla kobiet, czytelnictwo rozwijało się żywiołowo, z czasem więc musiało pojawić się zapotrzebowanie na bestseller *made in USA*.

Jak się okazało, bestsellerem tym została powieść Susannah Haswell Rowson *Charlotte Temple*, opublikowana przez znanego filadelfijskiego wydawcę Matthew Careya w r. 1794. Do r. 1801 książkę wznowiono trzykrotnie, przed r. 1810 sprzedano ponad 50 tys. egzemplarzy, a do końca XIX w. doczekała się ona aż dwustu wydań, co w historii amerykańskiego piśmiennictwa tej epoki stanowi absolutny rekord. Tematem *Charlotte Temple* jest uwiedzenie i jego oplakane następstwa, ze śmiercią heroiny włącznie, zatem można ją było czytać na dwa sposoby: jako poważne ostrzeżenie dla panien przed konsekwencjami lekkomyślności (stan Nowy Jork posunął się w tej mierze aż do wprowadzenia prawa przeciw uwodzicielom) oraz jako sensacyjną historię do poduszki, uniwersalny „wyciskacz łez” na modłę dzisiejszych syntetycznych romansów spod znaku Harlequina. Pod względem popularności jedyną konkurentką Rowson stała się jeszcze w XVIII stuleciu Hannah Webster Foster, autorka *The Coquette* (Boston: Samuel Etheridge, 1797), powieści pozostającej w kręgu tej samej tematyki, nasyconej wszakże nieporównanie większym współczuciem dla ofiary męskiego wiarołomstwa. Korzenie sukcesu Rowson i Foster, na tle którego daremne okazały się równoległe wysiłki Charlesa Brockdena Browna, aby zapewnić sobie dochód z publikacji romansów grozy, odzwierciedlających wprawdzie kryzys epistemologii Oświecenia, lecz może właśnie przez to zbyt wyrafinowanych, tkwiły w upodobaniach masowej publiczności. Lektura ówczesnych popularnych czasopism Wschodniego Wybrzeża, takich jak *The Philadelphia Minerva*, *The Massachusetts Magazine*, *The New York Magazine* czy *The American Moral and Sentimental Magazine* wyraźnie wskazuje, iż pod koniec wieku ulubioną lekturą większości Amerykanów były opowieści sentymentalne. Rywalizować z nimi mogły co najwyżej patriotyczne fabuły przygodowe osnute wokół epizodów wojny o niepodległość.

Wykorzystując konwencję powieści historycznej spopularyzowaną przez Waltera Scotta, dwadzieścia lat później od publikacji *Szpiega* (1821) – książki o wojnie – rozpoczął swą karierę jeden z pierwszych zawodowych amerykańskich literatów, James Fenimore Cooper. W gronie jego naśladowców znaleźli się, m. in. Lydia Maria Child, autorka

*Hobomok* (1824), opowieści z życia siedemnastowiecznej kolonii Massachusetts Bay, traktującej o stosunkach między białymi a Indianami; Catharine Maria Sedgwick z jej *Hope Leslie* (1827) i Robert Montgomery Bird, któremu rozgłos przyniósł głównie *Nick of the Woods* (1837), znana również w Europie (w tym także, chociaż znacznie później, w Polsce) historia kwakra-mściciela zamordowanych przez Indian bliskich. Autentyczny komercyjny sukces odniósł jednak tylko zapomniany dziś zupełnie profesor filologii z Jefferson College w Mississippi Joseph Holt Ingraham, który rzucił katedrę uniwersytecką, aby stać się pierwszym amerykańskim producentem bestsellerów na prawdziwie masową skalę. Jego *The Pirate of the Gulf* (1836), powieść o korsarzu Lafitte, dostarczyła znakomitej matrycy powielonej następnie blisko sto razy i z powodzeniem utrzymała się na rynku aż do początków dwudziestego wieku jako obowiązkowa lektura chłopców.

W gruncie rzeczy rynek amerykańskiej literatury popularnej należał jednak w pierwszej połowie XIX w. niemal niepodzielnie do kobiet. Lata dwudzieste przyniosły odnowioną wersję konwencji sentymentalnej – „powieść domową”, zainicjowaną książką C. M. Sedgwick *Redwood* (1824), po której w przeciągu dwóch dekad pojawił się cały szereg znaczących pisarek i głośniejszych tekstów. Połowa stulecia – w przekonaniu Matthiesse- na epoka Hawthorne'a i Melville'a – była *de facto* czasem tryumfu Sarah Payson Willis (znanej pod pseudonimem Fanny Fern), Susan Warner i Mary Agnes Fleming. Tryumf ten miał również bezsprzecznie wymiar finansowy, toteż trudno zapewne odmówić racji autorowi *Szkarlatnej lity*, utyskującemu w prywatnym liście na „tłum gryzmołających kobiet” – zaiste nie do pokonania w warunkach wolnej konkurencji. Podczas gdy Hawthorne zainkasował w r. 1853 dokładnie 144 dolary i 9 centów tantiem za klasyczny dziś tom opowiadań *Mosses from an Old Manse*, a cały dochód Melville'a z literatury nie przekraczał na ogół rocznie sumy 240 dolarów, w latach trzydziestych Fleming otrzymywała od tygodnika *New York Weekly* roczny ryczałt za dwa opowiadania w wysokości 15 tysięcy, natomiast Warner uzyskała za swoją najpopularniejszą powieść *Wide, Wide World*, wydaną w r. 1850 35 tysięcy. W ciągu dwóch lat dzieło Warner, które w ocenie recenzenta-entuzjasty sprawiło więcej dobrego niż „jakakolwiek inna książka, wyjąwszy Biblię”, doczekało się aż czterestu wydań i sprzedawało się znakomicie przez kolejne lat czterdzieści. Nakłady mówią tu zresztą same za siebie: tom zebranych z czasopism opowiadań i szkiców Fanny Fern *Leaves from the Portfolio* ukazał się w r. 1850 w liczbie 100 tysięcy egzemplarzy, a w r. 1855 ta sama pisarka opublikowała trzy książki, z których każda osiągnęła nakład 75 tysięcy. Rok wcześniej czołowym przebojem rynku literatury sentymentalnej stała się powieść Marii Susan Cummins *The Lamplighter* – historia ubogiej sieroty, która po licznych perypetiach odnalazła ojca, by wkrótce potem znaleźć bogatego męża. Rekordzistką zarówno jeśli chodzi o nakłady, jak i przypuszczalnie o dochód stała się natomiast nieco później E. D. E. N. Southworth, której pierwsza powieść *Retribution* sprzedała się w imponującej liczbie 200 tysięcy egzemplarzy, po niej zaś przyszło 61 dalszych, także cieszących się ogromną popularnością – głównie wśród czytelniczek. Nota bene, już w latach trzydziestych powstał też w Stanach Zjednoczonych wielki rynek periodyków dla kobiet, obejmujący m. in. takie tytuły, jak *Godey's*, *The National Magazine*, *The Casket* czy *The Token*, gdzie pisarki zyskiwały możliwość debiutu oraz zaplecze reklamowe. W kontekście nieograniczonych możliwości tego praw-

dziwego „przemysłu kulturowego” (w sensie tego terminu wprowadzonym w odniesieniu do XX w. przez Adorna) marzenie Poe'go, aby założyć elitarny miesięcznik literacki *The Stylus* jawi się jako czysta utopia.

„Powieść domowa” była gatunkiem niezwykle silnie skonwencjonalizowanym, a przez to łatwo trafiającym w gusta szerokiej rzeszy odbiorców. Tematyka życia rodzinnego narzucała całą galerię określonych typów: Ta Druga, Przystojny Uwodziciel, Mąż Chory, Słaby, bądź Brutalny, Dawna Miłość, Żona Męczennica, Żona Dzielna, Kobieta Uczuć Wyższych, Umierające Dziecko, jak również ustalone, trwałe warianty fabuły: Upadek i Wzlot, Dążenie poprzez Przeciwności do Celu, Wyrzeczenie i Domowe Nie-szczęście. Z punktu widzenia propagowanych wartości była ona lustrzanym odbiciem męskiej recepty na sukces, wywodzącej się tradycji franklinowskiej i opracowanej literacko przez Algera – celem kobiety jest chrześcijańskie małżeństwo i rodzina, a cnotami pokora i wytrwałość w obliczu zmiennego losu. Lecz melodramat i proza sentymentalna nie były w XIX w. wyłączną domeną kobiet, trafiając również do rąk płci przeciwnej. Znalazł się też i autor – Sylvanus T. Cobb – który po r. 1850 ze znacznym powodzeniem próbował swoich sił na polu bez mała zastrzeżonym dla pisarek. Stałe współpracując z nowojorskim piśmem *Lodger*, Cobb ogłosił na jego łamach 2305 różnych tekstów, a ponadto zdołał opublikować 122 powieści, co stawiało go w rzędzie najwydajniejszych mistrzów (czy też mistrzyń) prozy popularnej. Żaden inny mężczyzna nie mógł się z nim równać, jakkolwiek paru osiągnęło w tym samym okresie dość znaczące, choć bardziej krótkotrwałe sukcesy. Ciągłe aktualna krucjata przeciw pijaństwu stworzyła okazję dla Timothy Shay Arthura, którego malownicze *Ten Nights in the Barrrom: and What I Saw There* (1854) dorównało niemal rozgłosem *Chacie wuja Toma*, a wydana w r. 1845 powieść George'a Lipparda *The Quaker City or, The Monks of Monk Hall* – eksploracja świata występku ukrytego za szacownymi fasadami Filadelfii – wzbudziła tyleż żywego zainteresowania czytelników, ile protestów władz opisanego w książce miasta. Najznakomitszym amerykańskim naśladowcą *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue był wszakże inny pisarz – E. Z. C. Judson, znany jako Ned Buntline. Jego głośnie *The Mysteries and Miseries of New York* (1848) pełne były fascynujących, rzekomo prosto z życia wziętych danych: w metropolii znajdowało się wówczas 18 tysięcy prostytutek, 5 tysięcy złodziei, 5 tysięcy barów z wyszynkiem grogu, 2 tysiące szulerni oraz ponad tysiąc burdeli. Przykład Buntline'a zachęcił innych do opisanego podobnych tajemnic San Francisco, Nowego Orleanu, a nawet Saint Louis, dzięki czemu paleta oferowanych przez literaturę rozrywek stała się praktycznie kompletna.

W swoim nader obszernym i niezwykle interesującym studium kulturowego „podglebia”, czy też raczej „podziemia” ery Emersona, Thoreau, Hawthorne'a i Melville'a David S. Reynolds pisze:

Zejście pod powierzchnię Amerykańskiego Renesansu dokonuje się tu w dwojakim sensie: poprzez analizę procesu, na drodze którego lekceważone dotąd gatunki popularne i stereotypy podlegały importowi w obręb tekstów literackich oraz poprzez odkrycie pewnej liczby pism zapomnianych, charakteryzujących się mimo swej niedopracowanej formy zaskakującą energią i skomplikowaniem, czyniącym z nich osobny przedmiot badań. Zrozumienie kontekstu epoki poprzedzającej Wojnę Secesyjną po-

ciąga za sobą możliwość zakwestionowania długo utrzymujących się przeświadczeń, iż amerykańscy pisarze byli marginalnymi postaciami w społeczeństwie, które oferowało im niewiele literackiego materiału. Być może jednak prawda jest taka, że nie tylko nie byli oni ze swojego kontekstu wyobcowani, ale że to on właśnie w znacznym stopniu ich stworzył.

Perspektywa ta pozwala, jak sądzę, uniknąć niemożliwego wyboru, jaki proponują dziś w odniesieniu do historii literatury Stanów Zjednoczonych „nowi amerykańscy”: z jednej strony konsekwentna negacja kanonu Matthiessena i zastąpienie go nową listą nazwisk i tytułów, które od dawna już niewiele mówią nawet specjaliście, z drugiej zaś obrona tradycji w jej kształcie określonym przez „wysoki” modernizm. Niestety, każda odpowiedź na pytanie, która z dwóch alternatywnych literatur amerykańskich jest prawdziwsza, czyli bliższa bogactwu kulturowego doświadczenia narodu kryje w sobie potencjalną groźbę. Groźbą tą jest jakiś nowy wariant wykluczenia, nowe kryterium marginalizacji i swoista akademicka „zemsta” na tych, którzy dotąd cieszyli się swobodą głosu i przywilejem odbioru kosztem innych. Susan Warner zamiast Hermana Melville’a? Skąd właściwie bierze się taka konieczność?

#### Literatura wykorzystana:

- William Charvat. 1992 [1968]. *The Profession of Authorship in America 1800-1870* (New York: Columbia University Press).
- Alexander Cowie. 1951. *The Rise of the American Novel* (New York: American Book Company).
- Cathy N. Davidson. 1986. *Revolution and the Word. The Rise of the Novel in America* (New York – Oxford: Oxford University Press).
- Cathy N. Davidson, ed. 1989. *Reading in America. Literature and Social History* (Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press).
- David Brion Davis. 1957. *Homicide in American Fiction 1798-1860* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press).
- F. O. Matthiessen. 1968 [1941]. *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (London – Oxford – New York: Oxford University Press).
- Walter Benn Michaels and Donald E. Pease, eds. 1985. *The American Renaissance Reconsidered* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press).
- Russell Nye. 1970. *The Unembarrassed Muse. The Popular Arts in America* (New York: The Dial Press).
- David S. Reynolds. 1988. *Beneath the American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* (Cambridge, Massachusetts – London, England: Harvard University Press).