

PYM: O ISTORIE PE APĂ? PERSPECTIVA LECTURII

de
Adrian STAN

Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă
Să le scrii, cum cere lumea, vreo istorie pe apă?–

(Eminescu, 1958: 108).

I. «Textul de vis al exegetului»...

Doar aparent este *Pym* o "istorie" oarecare, hărăzită unei lecturi grăbite, cum pot înșela unele semne exterioare ale ei, exotice ori senzaționale: "Mările Sudului", "răzmeriță", "măcel", "naufragiu", "foamete", explorări în "Oceanul Antarctic", "masacru", "aventuri și descoperiri" "încă mai la sud". Subtitlul (citată de Hammond, 1981: 120) adăugat ediției nesemnate din 1838 oferă o imagine sugestivă a acestui prim nivel:

The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket; Comprising the Details of a Mutiny and Atrocious Butchery on board the American Brig Grampus, on her Way to the South Seas – with an Account of the Recapture of the Vessel by the Survivors; their Shipwreck, and subsequent Horrible Sufferings from Famine; their Deliverance by means of the British Schooner Jane Guy; the brief Cruise of this latter Vessel in the Antarctic Ocean, her Capture, and the Massacre of her Crew among a Group of Islands in the 84th Parallel of Southern Latitude; together with the incredible Adventures and Discoveries still further South, to which this distressing Calamity gave rise.

La drept vorbind, afirmă W.H. Auden (1950: vii), *nivelul de suprafață* însuși al povestirii reprezintă o realizare, un impresionant tur de forță, Poe dovedind nesecată inventivitate în cortegiul de incidente prezentate și ingeniozitate în înlănțuirea lor: "Every kind of adventure occurs—adventures of natural origin like shipwreck; adventures like mutiny, caused by familiar human beings, or, like the adventures on the island, by strange natives; and, finally, supernatural nightmare events—yet each leads credibly into the next".

Totuși, s-a spus, dacă *Pym* este mai mult decât un roman de duzină, încropit pentru gratificarea gustului îndoielnic al unui public avid de

senzații tari, atunci importanța lui reală trebuie că rezidă în semnificația unui ascuns sens simbolic aflat *dincolo* de aparențele textului. Or, în privința *nivelului de adâncime* al povestirii nu există un consens al criticii, fapt constatat deja cu decenii în urmă de Vincent Buranelli (1966: 97): "Dacă există sensuri latente și sistematice în călătoria lui Pym, și dacă ea reprezintă într-adevăr firul acțiunii, grație căruia trebuie urmărită dezvoltarea epică, atunci Poe nu și-a realizat intenția, deoarece criticii nu cad de acord asupra sensului simbolurilor cu o semnificație atât de vastă".

Între timp, cu toate că s-a scris mult despre *Pym* – în 1992, "creșterea [devenise] aproape exponențială" ("well-nigh exponential growth", Ketterer, în Kopley, ed., 1992: 233) – situația nu pare să fi progresat simțitor. Că lucrurile stau într-adevăr astfel o dovedesc cel mai bine utilele articole și studii de sinteză bibliografică datorate unor autori nord-americani. De regulă, ele se încheie în notă melancolică. Iată câteva exemple, mai vechi și mai recente. Frederick Frank (1981: 118) își avertizează cititorul asupra faptului că textul său conține un "vârtej de controverse critice" ("the whirlpool of critical controversy surrounding the novel"). David Ketterer (Kopley, ed., 1992: 266) sugerează impresia de confuzie pe care i-o lasă multitudinea și diversitatea punctelor de vedere critice pe care tocmai le-a pus în evidență transcriind, în încheierea studiului său, acea propoziție din *Pym* în care se afirmă ambiguitatea fundamentală a lucrurilor în lume, chiar și a celor mai simple ("In no affairs of mere prejudice, pro or con, do we deduce inferences with entire certainty even from the most simple data", Poe, 1975: 748-883, pentru toate citatele din *Pym*). Ronald Harvey (1998: 192) deplânge, în postfața cărții sale, faptul că *sinteza* uriașei exegeze dedicate până în prezent romanului a întârziat deja nepermis de mult ("We are overdue in providing a reading that can place the range of formal and thematic significance already established, within a single paradigm").

Pym rămâne "textul de vis al exegetului" ("the interpreter's dream-text"), cum nota Douglas Robinson (citat de Kopley, 1992: 3) – el însuși autor al unui apreciat studiu bibliografic, publicat în 1982 sub titlul "Reading Poe's Novel: A Speculative Review of *Pym* Criticism, 1950-1980" ("Citind romanul lui Poe: o retrospectivă speculativă a criticii dedicate lui *Pym*, 1950-1980"). Text de vis sau de coșmar – truda exegezilor mai vechi și mai noi părănd mai degrabă a adânci misterul decât a-l limpezi. Astfel, în studiul său retrospectiv, sprijinit pe cercetarea lui Robinson și sugestiv intitulat "Tracing Shadows: *Pym* Criticism, 1980-1990" ("Urmărind năluci: critică referitoare la *Pym*, 1980-1990"), în care încearcă să fixeze vârtejul interpretărilor propuse, David Ketterer (Kopley,

ed., 1992: 233-274) identifică nu mai puțin de opt "arii problematice majore" care au orientat, între anii 1950-1990, discursul critic:

- "1. Relația textului cu autorul său";
- "2. Relația textului cu celelalte scrieri ale autorului";
- "3. Relația textului cu lumea autorului";
- "4. Relația textului cu opere ulterioare ale altor autori";
- "5. Statutul simbolic al povestirii";
- "6. Unitate narativă";
- "7. Relația naratorului cu autorul";
- "8. Semnificația ariei problematice" a povestirii.

Și asta nu este totul. Urmează o amplă bibliografie critică, succint comentată, cuprinzând titlurile principalelor articole și studii publicate în perioada studiată. Bilanțul: trei tipuri de "abordare" ("1. de întâmpinare"; "2. dedicată surselor"; "3. studiul influențelor" exercitate de *Pym* în câmpul literaturii), și nu mai puțin de unsprezece linii de interpretare: (1) psihanalitică, (2) mitică, (3) psihologică, (4) existențială, (5) sociologică, (6) vizionară, (7) bazată pe eseul *Eureka*; (8) formă și compoziție, (9) *Pym* ca farsă, (10) satirică și ironică, (11) deconstructivă.

Toate acestea vorbesc de la sine despre absența unui punct de vedere comun. Povestirea *este* importantă, afirmă răspicat critica americană recentă; însă argumentele invocate în sprijinul tezei sunt de ordin atât de felurit încât conduc la concluzii divergente, adeseori contradictorii. Iată câteva dintre sursele perplexității criticilor: "rezonanța mitică a relatării, bogatul ei simbolism, ironia ascunsă, umorul sardonic, hibriditatea generică, complexitatea estetică, aparent-contemporana-i ambiguitate și autoreflexivitate, ca și relevanța sa, atât pentru critica operei lui Poe cât și pentru istoria literară" (Kopley, 1992: 2).

Nu-mi propun aici examinarea bibliografiei critice. O discuție aparte, fie și sumară, a principalelor linii de interpretare enumerate mai sus m-ar îndepărta prea mult de proiectul propus. De altfel, lucrul s-a făcut deja, fără concluzii notabile, în studii precum cele deja menționate – cel mai amplu datorat lui Ronald Harvey (1998). Am schițat totuși contextul critic general pentru a pune în evidență amploarea discuției și diversitatea punctelor de vedere exprimate, precum și pentru a-mi situa întrucâtva propriul comentariu.

2. Oportunitatea lecturii simbolizante

Rostul principal al studiului este o cât mai bună situare în *logica povestirii*, pe cât posibil pornind de la textul însuși. Este vorba de a obține

un punct de vedere adecvat din care să fie întreprinsă lectura. O întrebare preliminară privește statutul simbolic al povestirii – mai precis, oportunitatea unei lecturi simbolizante.

Următoarele argumente îndreptățesc căutarea unor "sensuri latente și sistematice" în *Pym*:

(1) importanța pe care Poe însuși (Carlson, ed., 1967: 495) o atribuia nivelului de adâncime – caracterul *clandestin* al unui sens secund de mare adâncime consecvent construit de către artist făcând, în opinia sa, farmecul și forța unei povestiri izbutite:

Where the suggested meaning runs through the obvious one in a *very* profound under-current so as never to interfere with the upper one without our own volition, so as never to show itself unless *called* to the surface, there only, for the proper uses of fictitious narrative, is it available at all.

Este de așteptat ca dificultățile interpretării să decurgă din *distanța* ("very profound") și *decalajul semantic* – mergând până la contradicție – dintre nivelul de suprafață ("the obvious one") și cel de adâncime (the "under-current", "the suggested meaning") al povestirii;

(2) Poe, argumentează convingător David Reynolds (1989: 531) – în remarcabilul său studiu de sinteză privind prelucrarea, de către scriitorii "Renașterii americane", a unor materiale literare și neliterare ce inflamau imaginarul colectiv în epocă – transformă și înalță "digresivitatea, superstițiozitatea, umorul macabru" specifice surselor populare utilizate în scrierile sale, adăugând "în mod programatic" "o structură riguroasă și intelectualitate unor modalități despre care el credea că alunecă spre lipsa de formă și grotesc". Avertisment că, de pildă, sălbăticiile și ororile descrise în *Pym* pot disimula o intenție subtilă, un sens superior în flagrantă contradicție cu faptele înfățișate;

(3) probabilitatea reluării și extinderii, eventual modificării, în *Pym*, a teoriei poetice disimulate de Poe în "Manuscris", ipoteză îndreptățită de unele asemănări structurale evidente, observate bunăoară de J.R. Hammond (1981: 64-65):

Poe was well aware of the considerable contemporary interest in accounts of journeys to unknown regions and in the idea of polar exploration. All this he skilfully capitalises upon, anticipating in the final paragraphs – in which the hero is borne irresistibly into the polar vortex – the climax of *Arthur Gordon Pym*. Indeed the whole of the story can be regarded as a first sketch of themes he was later to develop on a much fuller canvas in *Pym*.

Așadar, "Manuscris" ar reprezenta doar schița unui proiect mai amplu, înfăptuit ulterior. Călătorii simbolice înspre *același pol* sau

centru al imaginarului, "Manuscris" și *Pym* sunt, poate, piese complementare ale aceleiași viziuni.

Închei discuția privind posibilitatea lecturii simbolizante cu un exemplu luat din *Pym*. Exemplul – încurajând căutarea unor sensuri ascunse – se găsește în postfața adăugată textului propriu-zis. "Speculațiile" și "presupuneri" ocazionate de strădaniile filologice aplicate de "editor" glifelor din arhipelagul negru trebuiesc puse în legătură – ni se spune – cu "unele întâmplări din povestire, în privința cărora s-a dat cele mai puține amănunte; deși legătura dintre aceste raporturi nu este evidentă" ("some of the most faintly-detailed incidents of the narrative; although in no visible manner is this chain of connection complete"). Câteva rânduri mai jos, editorul pomenește de acribia filologică ("minute philological scrutiny") necesară hermeneutului pentru clarificarea scriiturii misterios unduitoare ("so mysteriously written in their windings"). Sunt acestea referiri explicite la sistemul de *conotații*, *aluzii* și *sugestii* în măsură să suplinească *verigile lipsă* ale aventurii poetice și să lămurească *misterul* scrierii ei.

3. «Un anume punct» de observație

Principala întrebare – la care încerc să răspund în continuare – privește *punctul de observație*. Importanța perspectivei din care se întreprinde lectura apare, cum vom vedea, și în *Pym* – în episodul confruntării bunicnepot pe cheiul din Nantucket, examinat în finalul studiului (§ 6) – însă nici pe departe la fel de limpede precum într-un fragment doar aparent descriptiv din "Ligeia" (1838). Acolo, Poe (1975: 661) cuprinde într-o imagine complexă *o formulă compozițională generală*, aplicabilă întregii sale proze poetice. Este vorba despre descrierea castelului "gotic" locuit de narator. *Unitatea* complicată și sfidătoare a "construcției" este completată prin cea a decorațiunilor interioare din odaia nupțială, ipostază *sui generis* a identității în diversitate:

But in the draping of the apartment lay, alas! the chief phantasy of all. The lofty walls, gigantic in height – even unproportionally so - were hung from summit to foot, in vast folds, with a heavy and massive-looking tapestry - tapestry of a material which was found alike as a carpet on the floor, as a covering for the ottomans and the ebony bed, as a canopy for the bed and as the gorgeous volutes of the curtains which partially shaded the window. The material was the richest cloth of gold. It was spotted all over, at irregular intervals, with arabesque figures, about a foot in diameter, and wrought upon the cloth in patterns of the most jetty black. But these figures partook of the true character of the arabesque only when regarded from a single point of view. By a contrivance now common, and indeed traceable to a very remote period of antiquity, they were made changeable in aspect. To one

entering the room, they bore the appearance of simple monstrosities; but upon a farther advance, this appearance gradually departed; and, step by step, as the visitor moved his station in the chamber, he saw himself surrounded by an endless succession of the ghastly forms which belong to the superstition of the Norman, or arise in the guilty slumbers of the monk. The phantasmagoric effect was vastly heightened by the artificial introduction of a strong continual current of wind behind the draperies giving a hideous and uneasy animation to the whole.

Fragmentul se poate citi ca metaforă a unei arte poetice. Arhitectura operei va fi complicată și semeață. Unitatea interioară a compoziției se obține prin utilizarea pretutindeni a aceluiași ales material. *Fantasmemele întunecate* pictate pe tapiserii derivă dintr-un fond de mituri, legende și vise. Ele sunt rafinate printr-o știință a stilizării și însuflețite printr-o artă a evocării. *Un unic punct de observație* admite perspectiva justă și deplină asupra intenției artistului, orice altă situație a cititorului conducând la percepții mai mult sau mai puțin înșelătoare, cuprinse între spectacolul monstruos și ficțiunea unor veșnic-schimbătoare aparențe.

Acest punct de observație va trebui acum să-l identificăm. Voi examina următoarele aspecte:

- (3.1.) identitatea lui Pym în relația Poe-Pym;
- (3.2.) semnificația simbolică a dorinței arzătoare a tânărului de a porni pe mare.

3.1. «Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?» (Eminescu, 1958: 58.)

Problema relației Poe-Pym este pusă în "Nota introductivă", *scrisă de Pym* și datată "New York, iulie, 1838". Manevra de atribuire din prefață încearcă să acrediteze ideea autenticității mărturiei prin proba *existenței reale* a protagonistului-narator. Leslie Fiedler (1973: 392) explică gestul printr-o nevoie a lui Poe de "a se convinge pe sine că principalul scop urmărit prin publicarea povestirii era acela de a juca un renga publicului" ("to perpetrate a hoax upon the public"). O lectură în cheie simbolică conduce la concluzii mai interesante.

Atrag atenția complicațiile prin care începe și se încheie scrierea romanului. La început, Pym povestește și se retrage, Poe scrie și publică, Pym revine și scrie; în final, Pym moare, Poe se retrage, editorul scrie și publică. Regula este aceea a unor relații de apropiere-distanțare a naratorilor de narațiune, de asumare-renunțare, identificare-detașare, implicare-retragere. Întregul joc are drept scop *instalarea imaginarului în câmpul realului*. Să examinăm mai îndeaproape secțiunea de atribuire din introducere. Reîntors în America de câteva luni ("a few months ago"), Pym nimereste "în cercul unor domni din Richmond" ("accident threw me into

the society of several gentlemen in Richmond, Va."). Le povestește aventurile sale în Mările Sudului, însă refuză să le scrie el însuși. Unul dintre ascultători, "Mr. Poe" – scriitor și editor la o gazetă literară – atras de partea din relatare "privitoare la Oceanul Antarctic" ("that portion of it which related to the Antarctic Ocean"), propune "să facă el prezentarea primei părți a întâmplărilor" trăite de Pym ("to draw up, in his own words, a narrative of the early portion of my adventures, from facts afforded by myself"). Pym consimte:

To this, perceiving no objection, I consented, stipulating only that my real name should be retained. Two numbers of the pretended fiction appeared, consequently, in the *Messenger* for January and February (1837), and, in order that it might certainly be regarded as fiction, the name of Mr. Poe was affixed to the articles in the table of contents of the magazine.

Poe scrie în numele lui Pym, dar publică sub semnătură proprie; relatează *o experiență reală*, dar o prezintă "sub forma unor întâmplări imaginare" ("*under the garb of fiction*"). Iată însă că, în ciuda așteptărilor sale, perspicacitatea cititorilor stăruie să recunoască în întreaga poveste o întâmplare autentică ("the public were still not at all disposed to receive it as fable") – aluzie ironică la gustul epocii pentru scrierile documentare, pentru "adevăr" în detrimentul ficțiunii. Și astfel, Pym – protagonistul întâmplărilor narate – se simte nu doar *încurajat*, ci chiar *constrâns* să devină autor, să preia de la Poe continuarea povestirii, marcând astfel trecerea de la fictiv la efectiv, de la mediat la imediat și de la mijlocit la nemijlocit. Însă procedând astfel *el intră în realitate*. Iar gesturile editoriale inițiale și finale au rostul să îl mențină, atât cât este necesar, în viață: gazetarul Poe – ne spune Pym în nota introductivă – îl ascultă cu interes, îl ia în serios, transcrie cu fidelitate ("without altering or distorting a single fact"), doar *pretinde*, de ochii lumii, că aventura ar fi imaginară și îi girează prefața; când Poe obosește, editorul dovedește, *pars pro toto*, că întreaga poveste are o noimă ascunsă și se îngrijește de publicarea ei.

Mistificare? Nu. Pym există *aievea*. Ce-i drept, e o *altfel* de prezență, una mai puțin obișnuită: insistența lui Poe are rostul simbolic important de a marca trecerea de la *eul actual, cotidian* – al literatorului consacrat, să spunem – la *un eu* al său *mai adânc*, spirit slobod și juvenil, *alter ego* urcând sau "revenind", după zece ani, din apele comune ale trecutului, amintirii și imaginarului, pentru a depune mărturie cu privire la *nașterea și avatarurile poetului*. Voi susține afirmația cu două argumente, primul biografic, celălalt luat din textul povestirii.

Ipoteza transfigurării simbolice, în *Pym*, a unor elemente biografice a fost de mult confirmată. Citând mereu din primul capitol al romanului,

unde protagonistul se prezintă, Marie Bonaparte (1958: 364-6) operează identificări precise. Concluzia: Pym se regăsește în biografia tânărului Poe, înainte și în preajma momentului desprinderii sale de casa Allan și, implicit, al "îmbarcării" pentru existența aventuroasă de *poet*. Afirmările autoarei sunt răspicate: "Nantucket [...] est situé vers le nord, et c'est à Boston, plus au nord encore, qu'Edgar lui-même était né"; bunicul din partea mamei este, în realitate, John Allan; "Son vrai père est relégué à l'arrière-plan dans cette fiction comme dans la vie"; există o școală, a unui domn Ricketts, în New Bedford, "adică Richmond", probabil frecventată de micul Poe, precum și o alta, frecventată de el ulterior, "pe colină", "cum se numea pe atunci un cartier" al aceluiași oraș; prietenul și colegul său, Ebenezer Burling, *alias* Augustus, este cu doi ani mai în vârstă – "asemenea lui Henry Poe, fratele mai mare" al lui Edgar, același frate care, mai târziu, în casa doamnei Clemm, îi va relata lui Edgar "călătoriile și aventurile sale de marinar"; Ebenezer și Edgar se înțeleg ca frații, petrec zile și nopți întregi împreună, dorm în același pat, se entuziasmează citind din *Robinson Crusoe*, beau cot la cot, uneori mult, și navighează în șalupa lui Ebenezer pe apele râului James... Avem aici o bună introducere în atmosfera primelor capitole, care în roman culminează cu dezastrul de pe *Ariel*.

Cronologia vieții lui Poe confirmă ideea transfigurării amănuntului biografic în planul ficțiunii. În 1827, Edgar Allan Poe se desprindea definitiv de casa Allan, publica volumașul *Tamerlane and Other Poems* (*Tamerlan și alte poeme*) și își începea existența precară de scriitor. În același an, Arthur Gordon Pym (a fost remarcată simetria onomastică, "the rhythmic equation between Edgar Allan Poe and Arthur Gordon Pym", Levin, 1958: 110) se îmbarcă cu trup și suflet pe baleniera *Grampus* pentru a cutreiera "Mările Sudului", împins de "un dor [...] aprins pentru ciudatele întâmplări pe care le trăiește un navigator" ("[an] ardent longing for the wild adventures incident to the life of a navigator"). Paralelismul este izbitor: călătoria lui Pym pe mare se poate citi ca o metaforă a aventurii poetice a tânărului scriitor.

3.2. Tânărul corăbier

Venind acum la textul povestirii, evenimentele înfățișate în primele ei pagini susțin, de asemenea, ipoteza deschiderii tânărului Poe către *o existență literară creatoare*. Lui Pym îi stârniseră "dorul" de aventură ("the greatest desire to go to sea"):

(1) *conținutul poveștilor* sau relatărilor de călătorie ale lui Augustus "în Pacificul de Sud" ("in the South Pacific Ocean") – prin exotismul aborigenilor ("the natives of the Island of Tinian");

(2) *maniera sa de a povesti și aptitudinea de a născoci* sau *imagina* "povești marinărești" ("[his] manner of relating his stories of the ocean – more than one half of which I now suspect to have been sheer fabrications"), bine calculată pentru a impresiona un "temperament entuziast" și o imaginație "frământată, poate, dar vie" ("my enthusiastic temperament, and somewhat gloomy although glowing imagination");

(3) în fine, punct culminant al procesului pregătit al mării călătorii, *coșmarul* sau *viziunea* episodului *Ariel*, experiență onirică nemijlocită și sâmbure al desfășurărilor narrative ulterioare.

Însă *conținuturi, tehnici narrative, imaginație și viziune* sunt, toate, elemente interesând, într-un fel sau altul, modalitatea literară. Întrucât elemente literare determină imbarcarea lui Pym pentru Mările Sudului, urmează de aici faptul că *întreaga expediție privește literatura – creația sau scrierea, eventual citirea sau înțelegerea ei*. Simbolic, călătoria lui Pym pe mare ar putea fi *o inițiere poetică*.

Alte două exemple, culese tot din paginile primelor capitole, prilejuiesc lămuriri suplimentare, unul în problema dedublării autor-protagonist, celălalt, discutat în § 6, în aceea a relației dintre nivelurile povestirii.

4. *Dublul alter ego*

4.1. *Solarul Augustus*

Este adevărat că Pym reprezintă, în raport cu literatorul Poe, identitatea creatoare lăuntrică. Însă această *alteritate* nu este simplă ci despăcată, *partea* reprezentată de Pym fiind succesiv întregită, la început de Augustus, mai târziu de Peters, amândoi îndeplinind roluri însemnate în *plănuirea și înfăptuirea acțiunii (generarea scrierii)*. În cadrul primei simbioze, Augustus întruhidează aspirațiile *înalte* ale spiritului; complementar, Pym le întrupează pe cele *adânci*. Augustus își ispitește prietenul să-și lase lumea în favoarea unui *ailleurs* al închipuirii, însoțit și pitoresc, aflat undeva în mările calde ale sudului – *dincolo* încărcat de lumină, miresme și dezmierdări, putând regăsi, la limită, acele latitudini unde *paradisul terestru* pare cu puțință, iar manifestarea sacrului ubicuă. Întrupare a lui *animus*, Augustus este *solar*, ingenios și activ, erou civilizator plănuiind *o întoarcere către origini* în încercarea de a regăsi

puritatea primordială a speciei printre *nobili sălbatici* populând o *natură-grădină*. Însă tocmai natura sa solară îl va împiedica, simbolic vorbind, să coboare sub linia ecuatorului. De altfel, judecând după reperul geografic invocat în relațiile sale, paradisul pe care el îl propune se situează mai degrabă *acolo* decât *dincolo* – Insula Tinian fiind una dintre Marianele de Sud, o pușderie de insulițe risipite în Pacificul de Vest între 10° și 15° latitudine nordică – o margine, ce-i drept, și conținându-și propriul abis ("Groapa" Marianelor), dar tot a lumii cunoscute.

4.2. Lunaticul Pym

Cu totul alta este viziunea lui Pym. "Dezmoștenit" ("my grandfather [...] vowed to cut me off with a shilling"), "tenebros" și "melancolic", el este asemenea enigmaticului *El Desdichado* din *Himerele* lui Nerval (1995: 37):

Je suis le ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule *Étoile* est morte, – et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*.

"Partea luminoasă a descrierii" – a *tabloului*, spune Pym, sugestie a intenției artistice – "mă atrăgea prea puțin" ("For the bright side of the painting I had a limited sympathy"). Imaginația sa "sumbră" ("gloomy") nutrește altfel de "închipuiri și dorinți" ("visions or desires") – "frecvente printre cei cu firea melancolică" ("common [...] to the whole numerous race of the melancholy") – *semne* ale unui "destin" pe care se simte chemat să-l împlinească ("prophetic glimpses of a destiny which I felt myself in a measure bound to fulfil"): "My visions were of shipwreck and famine; of death or captivity among barbarian hordes; of a lifetime dragged out in sorrow and tears, upon some gray and desolate rock, in an ocean unapproachable and unknown".

Aidoma episodului *Ariel* – unde procedeul cunoaște dezvoltarea mai amplă a povestirii incluse în povestire – fraza citată este o "punere în abis" ("*mise en abîme*") a romanului, adică "o prefigurare succintă a desfășurării lui ulterioare" (Ciocârlie, 1979: 210). Sunt prefigurate trei trepte distincte de adâncime, situate la latitudini tot mai "înalte":

- (1) în apele nord-ecuatoriale, "naufragiu și foamete" – tribulațiile stârnite protagoniștilor de spectrele desfacerii balenierei *Grampus*;
- (2) la sud, "hoardele barbare" – primitivismul ciudatei seminții de sălbatici "sângeroși" ("bloodthirsty") ce populează insula neagră Tsalal;

(3) "încă mai la sud", "stânca" scăldată de apele oceanului "inaccesibil și necunoscut" – cei zece ani de *inefabilă prezență* a lui Pym la polul imaginarului, experiență personală *incomunicabilă* sugerată prin pierderea capitolelor finale ale povestirii.

Acest scenariu descendent, doar aparent tragic, la limită vizând – în tradiția romantică a geniului neînțeleș și inaccesibil – *un absolut al ineditului creației* ("an ocean unapproachable and unknown") și, implicit, al *solitudinii creatorului* ("a lifetime dragged out in sorrow and tears, upon some gray and desolate rock"), "distanța de toate a geniului" (Pleșu, 1980: 99), împreună cu imaginarul dezastrului stârnit de *rumoarea pătimirii* care, în relatările lui Augustus, îl atrage pe Pym cel mai mult către mare ("he most strongly enlisted my feelings in behalf of the life of a seaman, when he depicted his more terrible moments of suffering and despair") și împreună cu *dispoziția sa melancolică* alcătuiesc o serie omogenă. Relația acestor elemente dă schema unei *călătorii inițiatice*. Lapidar formulată în termenii de mai sus, ea ne dezvăluie subiectul romanului: aventura unui *melancolic* angajat în căutarea unui *absolut* dobândit la capătul unor succesive *încercări și desfaceri*.

5. Arhitectura romanului

5.1. Sensul povestirii

Am identificat termenii *polarității creatoare* lăuntrice Augustus-Pym. O observație acum privind dinamica lor. Răspund astfel, în continuare, la alte două întrebări, prima privind *arhitectura povestirii*, cealaltă funcționarea, în cadrul structurii identificate, a *principiului artistic creator* sau *alterității*, așa cum îl înțelege și aplică Poe. Relația celor doi protagoniști nu este antitetică, de tipul opoziției blocate alb-negru, ci complementară. În interiorul *unității* reprezentate prin cei doi protagoniști – care este și unitatea povestirii – accentul se deplasează treptat dinspre termenul *luminos* spre cel *întunecat*, dinspre *înalt* spre *adânc* și dinspre *exterior* spre *interior* sau, în termenii distincției propuse de Mircea Eliade (1991: 128-130), dinspre *sacru* înspre *metafizic*. Viziunea lui Augustus putea fi inițial, desigur – cum am și arătat – *predominant* solară, posibil cu unele accente idilice sau chiar mistice; însă, cum se dovedește ulterior, din povestirile sale nu lipsea un rest sau sâmbure recesiv de *alteritate* ("his more terrible moments of suffering and despair"). De *acea negativitate* simțindu-se Pym atras, ei îi va da tot mai mult curs și amplare Augustus în relatările sale. Treptat, viziunea sa *se întunecă*: "Augustus", notează Pym după incidentul *Ariel*, "se integra perfect în starea mea de spirit"

("Augustus thoroughly entered into my state of mind"). Transferul reciproc de personalitate menționat în același paragraf ("our intimate communion had resulted in a partial interchange of character") semnaleză convertirea lui Augustus la tipul de viziune agreat de Pym și înclinarea balanței în favoarea nocturnului, a tragicului existenței: "melancolizare", imaginar al dezastrului, răsărit al soarelui "negru" nervalian, explorarea unei *adâncimi*, și nu doar a unei *depărtări*. În fond, Pym îi cere lui Augustus să abandoneze idealitatea unei evanescent-inconsistente spiritualități în favoarea materialității unei umanități mai plauzibile, marcată de stigmatul suferinței și înfiorată de presentimentul morții; în termeni literari, i se cere să renunțe la ficțiunea idilică în beneficiul unei vâne mai realiste. În acest context trebuie privită aventura de pe *Grampus*: un inexorabil proces *negativ* de degradare, desfacere, disoluție (dinspre sacru spre profan, dinspre spirit spre materie, de la alb la negru), încheiat prin moartea lui Augustus. Pe de altă parte însă, continuarea călătoriei lui Pym la sud de ecuator, la bordul goeletei *Jane Guy*, detaliază un proces de semn contrar – și, prin aceasta, nesfârșit prilej de confuzii, chiar pentru cititori avizați – de *pozitivare a coborârii* (dinspre profan spre sacru, dinspre materie către spirit, de la negru la alb), în temeiul *valorii* atribuite de melancolic profunzimii și, în mod special, centrului sau originii.

5.2. Valorizări

Asupra chestiunii alterității voi reveni în final cu un exemplu luat din textul povestirii (§ 6). Să examinăm deocamdată mai atent structura ascunsă a romanului din perspectiva, abia schițată mai sus, a valorizării diferite a părților ei. Avertizam asupra pericolelor unei percepții nediferențiate a întregului. Într-adevăr, numeroase confuzii interpretative poate stârni următoarea falsă premisă: sensul descendent al peripeției admite o valorizare omogen negativă. Ce-i drept, la o privire rapidă, faptul pare indiscutabil: a porni din Nantucket pentru a eșua undeva dincolo de Cercul Polar de Sud echivalează cu o cădere în abis; a întoarce spatele lumii civilizate pentru a te scufunda în sălbăticie reprezintă o degradare; călătoria lui Pym este fără întoarcere dovedită, iar data plecării pe mare confirmă, simbolic, *căderea în negativitate*: bricul ridică pânzele pe 20 iunie, moment al anului când, în emisfera nordică, echilibrul perfect al zilei și nopții stă să se împlinească doar pentru a fi rupt în favoarea nocturnului. Concluzia: este o călătorie tragică, "la capătul nopții". În realitate, lucrurile sunt mai puțin simple. Să pornim de la exemplul episodului *Grampus*. Într-adevăr, sensul neliniștitor al evenimentelor narate acolo dă imagine defacerii în haos și vid a unei lumi, subminării unei *ordini* (ierarhie

socială, viață orientată spre praxis, *spirit rațional*, cosmos) și *căderii în negativitate* (discordie socială, gratuitatea unei existențe aventuroase, *aplecare spre irațional*, haos). Totuși, aceasta este numai prima parte a unui mai amplu *proiect regresiv*. Variate *forme* de organizare, navigare și visare sunt succesiv exhibate și măturate peste bordul bricului *Grampus*: este un lung proces de degradare, de alterare, de învârtoșire. De aici înainte însă, aventura inițiativă a lui Pym ia un curs diferit, de pozitivare treptată. Morții lui Augustus (purtând multiple sugestii ale abolirii ordinii exterioare, inclusiv aceea a Ordinii divine) îi urmează adâncirea în sine: regresia pe *apele virtuale* ale sudului și regăsirea centrului – într-un cuvânt, *mistificare*, culminând cu năluca de la pol. Traseul lui Pym coboară neabătut spre sud, culminează cu o revelație și se închide urcând probabil – pentru a se înfățișa conștiinței – pe *calea lăuntrică* urmată și de manuscrisul închis în sticlă. Așa se face că, într-o bună zi, "Mr. Poe" îl (re)întâlnește pe tânărul Pym. Relatarea acestuia îi poate apărea atunci sub forma unei *vaste intuiții*, în parte neverosimilă; conținutul intuiției: povestirea; sensul călătoriei: viață-moarte-renaștere; valorizări: pozitiv-negativ-pozitiv; simbolism al 'culorilor': alb-negru-alb; operațiuni întreprinse: desacralizare-(re)sacralizare; hermeneutici aplicabile: pe de o parte, cea "*a demistificării*"; pe de altă parte, aceea a *remitizării*" (Durand, 1999: 101). Gradul zero al scrierii – punct final al procesului distructiv și moment inaugural al celui de întemeiere – este linia ecuatorului, peripeția în Mările Sudului reprezentând o *reflectare răsturnată* a aventurii lui Pym în emisfera nordică – sudul fiind nivelul simbolic, "de adâncime", al nordului.

5.3. Corabie pe oglinda apei

Se explică astfel frecvența unor modele de lucru simplificate și statice, favorizând o structură bipartită a povestirii, părțile fiind despărțite de o linie mediană și oglindindu-se reciproc. De exemplu, G.R. Thompson (Kopley, ed., 1992: 210) observă faptul că, în conformitate cu teoria lui Friedrich Schlegel referitoare la "*Roman*", *Pym* se structurează simetric în jurul unui punct median ("the *Narrative* is structurally symmetrical around a *Mittelpunkt*"), citând apoi, în sprijin, opinii similare ale altor cărturari (Harry Levin remarcase existența câtorva simetrii generale: prefeței îi corespunde nota finală, bărcuței *Ariel* luntrea arhetipală, bricului *Grampus* goeleta *Jane Guy*; Charles O'Donnell, Richard Levine și Richard Kopley observaseră faptul că transbordarea lui Pym și a lui Peters survine "la mijlocul povestirii"; Harold Beaver notase faptul că "cele două jumătăți ale cărții sunt, structural, fiecare replica celeilalte, într-o «simetrie perfectă»")

("the two halves of the book structurally replicate each other with «perfect symmetry»"), și că părțile sunt «geografic» despărțite de «linia ecuatorului», iar «ficțional» de «salvarea lui Pym de *Jane Guy*»). Criticul american își încheie paragraful observând cum oglindirile reciproce ale părților se verifică până în amănunt:

In chapter 13, the middle chapter of twenty-five total chapters, the intervention of the *Jane Guy* occurs at the end, which is the arithmetical middle of the narrative. The initial treachery and mutiny on the *Grampus* is mirrored by the treachery and revolt on Tsalal. The murderous Black Cook on the *Grampus* is paralleled by the unscrupulous black chief Too-wit on the *Jane Guy*. Pym's confinement in the hold of the *Grampus* is transmuted into his confinement underground in the hills of Tsalal. The opening incident of the small boat *Ariel* is paralleled by the closing journey of the small canoe. And, of course, the overt editorial frames enclose the whole.

Întrebându-se apoi dacă "simetriile" din *Pym* sunt "semnificative și necesare, sau arbitrare și gratuite", G.R. Thompson (Kopley, ed., 1992: 210-211) afirmă că ele sunt simultan și una și alta ("My contention is that they are, simultaneously, both"), "romanțul arabesc" ("the arabesc romance") al lui Poe exemplificând, în opinia criticului, o "metodă" a "nedeterminării rezonante" ("Poe's method of resonant indeterminateness"). Ideea impasului interpretativ este astfel pozitivată: opera simbolică eșuată sau nerealizată (Buranelli, 1966: 97) devine construcție ingenioasă, etern producătoare de noi semnificații, adică poetică.

Cum am văzut, alternativa – existența unui sens secund sofisticat bine ascuns ("very profound"), explicând principalele elemente simbolice puse în joc – pare a fi mai în spiritul poeziei explicit profesate de Poe însuși. Juste și importante sunt însă observațiile criticului american privind existența unor *simetrii*, ceea ce confirmă preocuparea lui Poe pentru *unitatea* povestirii. În proza poetică, ele îndeplinesc funcția unificatoare îndeplinită, într-un volum de poezie bine conceput, de poemele tematice înrudite sau, în interiorul aceluiași poem, de înlănțuirea rimelor. Pentru proză, Gilbert Durand (1999) numește mijloacele unificatoare "serii coerente sau 'sincronice'" (163) și "redundanțe" (102, 163-164, 172, 179-180) ("Procedeele mitului, al reveriei sau al visului este de a repeta (sincronicitate) legăturile simbolice care-l constituie. Aceasta este *redundanța*", 179). În *Pym*, "simetriile" sau "redundanțele" abundă. Voi identifica una în exemplul următor.

6. *Aventurile alterității*

Antologic, exemplul prezentat în continuare – travestit în marinăr, Pym reușește să-și înșele bunicul pentru a putea fugi pe mare – constituie și

un bun final al discuției, ilustrându-i principalele aspecte – perspectiva din care se întreprinde lectura, modalitatea scrierii și a lecturii, nivelurile povestirii (suprafață-adâncime, aparență-esență, sens prim-secund, identitate-alteritate) și, referitor la acestea din urmă, *mecanismul de impunere a alterității*, înțeleasă ca *principiu artistic creator*. Episodul merită a fi transcris în întregime, atât pentru importanța semnificației sale simbolice, cât și pentru comicul situației înfățișate. Este o zi cețoasă de iunie la Nantucket; tinerii se furișează spre cheiul unde este ancorată baleniera în a cărei cală Augustus plănuiește să-l ascundă pe Pym pentru a-i înlesni fuga pe mare:

Augustus led the way to the wharf, and I followed at a little distance enveloped in a thick seaman's cloak, which he had brought with him, so that my person might not be easily recognized. Just as we turned the second corner, after passing Mr. Edmund's well, who should appear, standing right in front of me, and looking me full in the face, but old Mr. Peterson, my grandfather. "Why, bless my soul, Gordon," said he, after a long pause, "why, why, - *whose* dirty cloak is that you have on?" "Sir!" I replied, assuming, as well as I could, in the exigency of the moment, an air of offended surprise, and talking in the gruffest of all imaginable tones – "sir! you are sum'mat mistaken; my name, in the first place, bee'nt nothing at all like Goddin, and I'd want you for to know better, you blackguard, than to call my new obercoat a darty one." For my life I could hardly refrain from screaming with laughter at the odd manner in which the old gentleman received the handsome rebuke. He started back two or three steps, turned first pale and then excessively red, threw up his spectacles, then, putting them down, ran full tilt at me, with his umbrella uplifted. He stopped short, however, in his career, as struck with a sudden recollection; and presently, turning round, hobbled off down the street, shaking all the while with rage, and muttering between his teeth: "Won't do – new glasses – thought it was Gordon – d - d good-for-nothing salt water Long Tom.

Evidente sunt aici, mai întâi, metaforele privind lectura și scriitura. Deși luat prin surprindere, inițial bunicul își "citește" corect nepotul, recunoscându-l numaidecât sub deghizare – ochelarii sugerează tocmai procesul lecturii – așadar, înregistrându-i atât identitatea cât și *degradarea* în haina "sliinoasă" de marinar. E o severă *lectură a alterității*. În replică, agresivitatea limbajului și grosolănia tonului asumate de Pym – improvizație strălucit pliată râvnitei condiții de marinar și *metaforă a întregii scriituri* – îl năucește pe bătrân, derutându-l. Întreit avertisment indirect adresat cititorului, privind atât natura scrierii cât și pe cea a autorului ei:

- (1) vexațiunile verbale ("the handsome rebuke") – ale unui limbaj degradat (inferior și stâlcit) – cărora se va expune prin lectură;
- (2) riscul, în contact cu textul, de a cădea pradă aparenței ("a thick seaman's cloak") sau ficțiunii – confundând bunăoară protagoniștii cu

niște bieți "golani de rățoi" – și de a nu recunoaște povestirii un înțeles mai adânc;

(3) sarcasmul ("I could hardly refrain from screaming with laughter") unui autor redevabil și înșelător, versat în arta disimulării sau simbolizării.

Exemplul privește, apoi, mecanismul de impunere a alterității. Într-adevăr, tocmai impunerea unuia dintre spațiile alterității – *marea* – este miza confruntării dintre *tânărul* însetat de primejdii și depărtări ("equally in love with death and distance", Fiedler, 1973: 393) și *bătrânul* păstrător al rânduielilor *statornice* ale *uscatului* sau *identității*. De fapt, scena reprezintă punctul culminant al unei lente și îndelungate pregătiri a tânărului pentru *experiența alterității*. În *Pym*, Poe recurge frecvent la asemenea cadre rezumative, condensând acumulări narative ample în câte o unică imagine, complexă și de efect. Astfel, regăsim în exemplul citat sugestia clară a rezistenței familiei față de plecarea lui Pym pe mare, dar și sugestii mai puțin evidente, privind natura sa *diferită*, de artist al cuvântului:

(1) imaginea matrozului cherchelit și insolent e deopotrivă *construită* de Augustus (artificiul travestirii, obținut prin premeditare și recuzită) și *creată spontan* de Pym (rezultatul unei inspirații de moment);

(2) starea de beție mimată ar putea fi semn premonitoriu al unui "delir" vizionar;

(3) reușita stratagemei este în primul rând o chestiune de *limbaj*.

În lumina observațiilor de mai sus scena poate fi înțeleasă ca metaforă a înjghebării și asumării de către un tânăr *scriitor* a unei măști auctoriale, sub privirile uluite ale unui *cititor* naiv. Impunerea alterității comportă doi timpi: inițial, deopotrivă *identitate* (reală) și *alteritate* (condiția de marinar asumată de Pym) apar bătrânului cu evidență, situația fiind ulterior schimbată prin *forța verbului*, a limbajului *diferit*, apt folosit. Prestația este atât de convingătoare încât bătrânul se crede victima unei erori perceptive. Aviz cititorului că o lectură adecvată reclamă scrutarea acestei "istorii pe apă" dintr-o perspectivă inedită ("new glasses").

În altă ordine de idei, exemplul schițează primul termen al uneia dintre numeroasele "simetrii" ce dau unitate romanului, confruntarea nepot-bunic prefigurând, prin cel puțin trei detalii certe, întâlnirea misterioasei arătări din final:

- (1) apariția sa neașteptată, din ceață ("who should appear, standing right in front of me, and looking me full in the face, but old Mr. Peterson, my grandfather");
- (2) statura impunătoare, de strămoș venerabil și figură tutelară (sugestia adverbului "grand" din compusul "grandfather");
- (3) funcția de gardian al abisului, bătrânul încercând să oprească, simbolic vorbind, '(de)căderea' sau plecarea tânărului pe mare.

7. Concluzii

Să revedem, în încheiere, principalele elemente ale discuției. Multitudinea și diversitatea punctelor de vedere critice referitoare la *Pym*, schițate la început (§ 1), puneau sub semnul întrebării existența unui *sens secund inconfundabil*. O întrebare preliminară a vizat, așadar, oportunitatea lecturii simbolizante (§ 2). Răspunsul fiind afirmativ, a urmat încercarea de *circumscriere a sensului secund*. Scena confruntării nepot-bunic, pe cheiul din Nantucket, înaintea îmbarcării lui Pym pentru marea călătorie, avertiza – prin detaliul ochelarilor buclucași – asupra importanței unei *ajustări inedite a privirii* cititorului la realitățile marine înfățișate (§ 6). Și, într-adevăr, am putut mai întâi desluși în subtextul povestirii un *sens referitor la literatură*, mai precis, la *aventura poetică* a tânărului Poe, atât prin aluzii și referiri autobiografice la anii de formare și la începuturile literare (§ 3.1), cât și prin simbolistica sugerând "îmbarcarea" sa pentru îndeletnicirea scrisului și forțele imaginarului (§ 3.2). Am identificat apoi în cuplul Augustus-Pym *alteritatea* autorului, *unitatea creatoare lăuntrică* a scriitorului-gazetar – gust al aventurii, elanuri ale tinereții, izvoare ale amintirii (§ 4). În continuare, din cuplul complementar Augustus-Pym am dedus sugestii utile privind *logica povestirii*:

- (1) *structura*: două părți principale, oglindindu-se reciproc (§ 5.3);
- (2) *sensul călătoriei*: dinspre înalt spre adânc, dinspre exterior spre interior, de la sacru la metafizic (§ 5.1);
- (3) *valorizări ale părților*: un proces negativ, de degradare, desfacere și descompunere, culminând, în preajma ecuatorului, prin moartea lui Augustus, întregit printr-un proces de pozitivare treptată – regresivitatea lui Pym înspre un *spațiu-timp originar*, situat în regiunea latitudinilor "înalte" și figurat prin *centrul* cercurilor australe (§ 5.2);
- (4) *dinamica povestirii*, sistematic înfăptuită prin *realizări ale unor alterități* (așa cum reiese nu numai din § 6 ci din întreaga discuție):
Poe-Augustus/Pym: eu cotidian-*sine creat(or)*, autor-*personaje*;
Mr. Peterson/Pym: uscat-*mare*;

Augustus/Pym: înălțime-adâncime, lumină-întuneric, bucurie-suferință etc.;

emisfera nordică/emisfera sudică: cunoscut-necunoscut, real-imaginar, exterior-lăuntric, manifest-latent, transcendent-imanent etc.

Subiectul ascuns al romanului: o complicată inițiere poetică, culminând printr-o *revelație* a cărei semnificație simbolică poate fi întrezărită printr-o lectură atentă a episodului *Ariel*. Despre aceasta însă, cu un alt prilej.

LISTA LUCRĂRILOR CITATE

- Auden, W.H., "Introduction". În Edgar Allan Poe, *Selected Prose, Poetry and Eureka*. Edited with an Introduction by W.H. Auden. Rinehart Editions, New York, 1950.
- Bonaparte, Marie, *Edgar Poe, Sa vie – son œuvre. Étude analytique. Tome premier: La vie et ses poèmes. Tome second: Les contes: Les cycles de la mère. Tome troisième: Les contes: Les cycles du père – Poe et l'âme humaine*. Avant-propos de Sigmund Freud, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.
- Buranelli, Vincent, *Edgar Allan Poe*. În românește de Livia Deac. Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.
- Carlson, Eric W., (ed.), *Introduction to Poe. A Thematic Reader*. Edited by Eric W. Carlson. Scott, Foresman and Company, Glenview, Illinois, 1967.
- Ciocârlie, Livius, *Negru și alb. De la simbolul romantic la textul modern*. Editura Cartea Românească, București, 1979.
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginație simbolică. Imaginarul*. Traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea. Editura Nemira, București, 1999.
- Eliade, Mircea, *Drumul spre centru*. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. Editura Univers, București, 1991.
- Eminescu, Mihai, *Poezii*. Ediție îngrijită de Perpessicius. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.
- Fiedler, Leslie A., *Love and Death in the American Novel*. Stein and Day, New York, 1973.
- Frank, Frederick S., "Polarized Gothic: An Annotated Bibliography of Poe's Narrative of Arthur Gordon Pym". În *Bulletin of Bibliography*, Vol. 38, No. 3, July-September 1981.
- Hammond, J.R., *An Edgar Allan Poe Companion. A Guide to the Short Stories, Romances and Essays*. Barnes and Noble Books, Totowa, New Jersey, 1981.

- Harvey, Ronald C., *The Critical History of Edgar Allan Poe's The Narrative of Arthur Gordon Pym. "A Dialogue with Unreason"*. Garland Publishing Inc., New York, 1998.
- Ketterer, David, "Tracing Shadows: *Pym* Criticism, 1980-1990", în *Poe's Pym: Critical Explorations*. Edited by Richard Kopley. Duke University Press, Durham and London, 1992.
- Kopley, Richard, "Introduction". În *Poe's Pym: Critical Explorations*. Edited by Richard Kopley. Duke University Press, Durham and London, 1992.
- Levin, Harry, *The Power of Blackness. Hawthorne, Poe, Melville*. Vintage Books, New York, 1958.
- Nerval, Gérard de, *Œuvres choisies*. Avec une Préface d'Albert Béguin. Editura Humanitas, București, 1995.
- Pleșu, Andrei, *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*. Editura Univers, București, 1980.
- Poe, Edgar Allan, *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Vintage Books Edition, New York, 1975.
- Reynolds, David S., *Beneath the American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.
- Thompson, G.R., "The Arabesque Design of *Arthur Gordon Pym*", în *Poe's Pym: Critical Explorations*. Edited by Richard Kopley. Duke University Press, Durham and London, 1992.

PYM: JUST ANOTHER SEA TALE? THE READING PERSPECTIVE

(Abstract)

A quick overview of the criticism devoted to Poe's *Pym* highlighted the importance of establishing a solid, well-documented *reading perspective* as a prerequisite for successfully interpreting this controversial tale. Textual clues of *Pym*, pointing to Poe's youth and to his embarking on behalf of imaginative writing, suggested *the literary perspective*, and, within that perspective, *the poetic initiation of young Poe*, symbolized through the protagonists' ordeal on the seas. The couple Augustus-Pym was assimilated to Poe's *otherness* or *inner creative unity*. From this unity were then derived the structure of the novel, the sense of the journey, the valuation of its component parts and the dynamic principle of Poe's sea tale.