

# INDIVIDUAL AND TRANSCENDENTAL NATURE WITHIN AMERICAN ROMANTICISM

## NATURA INDIVIDUALĂ ȘI TRANSCENDENTALĂ ÎN ROMANTISMUL AMERICAN

RAMONA SIMUȚ\*

**ABSTRACT.** One of the major theme of the 18th and 19th centuries art and literature is the prospect of death in both society and nature. If early in the 18th century poetry, for instance, the recurrence of this major theme was especially due to the natural process of death as an event affecting human body and mind, towards the end of this era and well into the next, the accent shifted from the common, natural perspective on death, to more mimetic ways of coping, so that at a literary level the event as such became incidental, while another development related to it gained particular focus and begat a heavily accessorized, academic expression. This paper will thus attempt to make the necessary connections between the concept of nature (both human and natural, external) and the new technologies recently implemented in the then society, while also pointing to the new views on death as accidental, as the annihilation of nature more poignantly in the works of the American romantic writers Ralph Waldo Emerson și Henry David Thoreau. Well aware that they became known as a result of their particular, transcendental philosophy, which investigates the relationship between man and nature, we will look into their new findings on death as an accident which in the context of the industrialization develops into an abrupt phenomenon repressing humanity. We will inspect the problem of individualism related to these writers' take on nature seen through the lenses of their distinctive theological, unitarian thought. It is their self made individualism that seemingly urged them to delve into their historical context and exercise their naturalistic formation in order to make sense of their century's unnaturality and accidents.

**KEY WORDS:** nature, death, morality, universe, theology

### **Introducere. Romantismul și boala secolului**

Una dintre temele majore din arta și îndeosebi din literatura secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea o constituie problema morții. Dacă la început recurența ei ținea de procesele naturale legate de moarte ca eveniment transformator în trupul și mintea umană, către finalul secolului al XVIII-lea și, treptat, înspre mijlocul secolului al XIX-lea s-a produs o schimbare de accent de la perspectiva comună, naturală asupra morții spre o abordare literară mult

\* RAMONA SIMUȚ (Ph.D 2010, Utrecht University, Netherlands) is Reader in Comparative Literature and Literary Theory at Emanuel University of Oradea, Romania. E-mail: ramona.simut@emanuel.ro.

mai accesoriată, academică. Vom încerca aici să reținem și să facem conexiunile necesare între conceptul de natură (atât cea umană, cât și cea externă, fizică) și tehnologiile inovatoare implementate recent în societatea vremii, cu necesarele trimiteri la noile idei – accidentale – despre moarte ca distrugere a naturii, în special în opera scriitorilor romantici americani Ralph Waldo Emerson și Henry David Thoreau. Conștienți că aceștia au devenit cunoscuți datorită filosofiei lor particulare, transcendente, care investighează legătura dintre om și natură, vom încerca să definim acest nou tip de preocupări și să le urmărim legătura cu realitățile conflictuale ale industrializării, văzută în respectivul cadru ca fenomen abrupt și reprimant al umanității. În dreptul celor doi scriitori, intenția noastră este să explorăm ideea că tocmai acest fenomen i-a determinat să-și sondeze adânc propriul context istoric și să-și întrebuițeze formația naturalistă pentru a explicita noianul de morți și boli ale secolului lor.

Din perspectivă romantică, semnele progresului secolului al XVIII-lea au fost percepute drept tentative lipsite de echivoc de a destrăma personalitatea umană și a o elimina din istorie, și asta fiindcă atacul acestor mecanisme asupra omului era brusc și îi eclipsa sufletul cu umbra unei morți violente și accidentale. Cauza lor este bine surprinsă de Nietzsche, care în aforismele sale se opunea vehement viziunii asupra viitorului precum cea dezvoltată ulterior de Martin Heidegger în ce privește relația om-mașină. Pe de altă parte, scriitorii romantici ai secolului XIX priveau bolile timpului dintr-un unghi cu totul diferit, conștienți fiind că unele erau într-adevăr noi și erodau. Așa era, de pildă, tuberculoza, despre care, văzută științific, romanticii nu vorbeau denigrator, ci mai degrabă o considerau un mod reparator de a ajunge la progres intelectual și spiritual în mijlocul colosului industrial al vremii lor. Eșecul era al mașinii care putea leza trupul, iar nu al intelectului sau sufletului, care, din punctul de vedere al productivității, era mereu cu un pas în urmă.

Deosebirea dintre secolele romantice XVIII și XIX în ce privește viziunea asupra principalilor agenți ai morții echivalează cu deosebirea dintre surpriza noului și obișnuința cu el. De remarcat, însă, că elementul-surpriză ține mai mereu de tehnică, pe când, după instalare, boala devine ceva comun. Încă din secolul al XVIII-lea, moartea inopinată nu a fost primită cu aceeași logică solidă precum moartea lentă, iar modernitatea nu a făcut decât să diversifice terminologia considerată absentă în sfera existențialistă. Mai mult, în operele romantice care insistă asupra relației dintre om și natură ca fiind deopotrivă psihologică și fizică, natura este o proiecție a sinelui, care, în absența acesteia, rămâne fără obiect. Astăzi am vorbi în acest caz despre semnificația culturală a călătoriei omului în spațiu sau despre omul lipsit de natură așa cum o știm: înlocuirea omului este văzută ca un soi de moarte, dar divorțul de natură are mai mult decât un sens simbolic.

Elementele tanatologice care apar în mod surprinzător în literatura și filosofia romantică au a face cu accidentalul, termen de natură comercială, așa cum era și cauza morții: morile de vânt, puțurile sau minele de cărbune, primele cazuri de vaccinare din secolul al XVIII-lea, noile invenții și industrializarea din secolul al XIX-lea, precum, mai recent, bomba atomică și stațiile spațiale. Totodată, ritualurile asociate morților accidentale sunt din start comerciale, adevăr de altfel general-acceptat (bocetul este rapid și conștient, iar răsplata pentru el este mai mult materială decât umană, idee ce transpare atât în operele fictive, cât și în cele non-fictive de la începutul și sfârșitul perioadei romantice).

### **Ralph Waldo Emerson și natura**

Imortalizări ale morții apar cu încăpățânare în creațiile ficționale ale unei ramuri aparte a romantismului, anume la autorii romantici americani ai secolului XIX, puternic influențați de imaginea morții atât în sens personal, cât și tehnic. Ralph Waldo Emerson și Henry David Thoreau, cel puțin, au fost mereu în preajma tuberculozei nu doar în familia largită, ci în orice alt mediu în care au intrat:

Primul caz cunoscut din familia Emerson a fost pastorul William Emerson, tatăl lui Ralph Waldo, care avea boala la moarte, în 1811, la vârsta de 42 de ani..., și toți copiii săi au prezentat simptome. Edward și Charles au murit de tuberculoză pe la douăzeci de ani (iar prima soție a lui Waldo, Ellen Tucker, a murit din aceeași cauză la 19 ani). Waldo, la rândul său, a prezentat simptome în mai multe perioade ale vieții – odată scria chiar că *un șoricel pare să-i roadă pieptul* – dar s-a stins dintr-o altă cauză la 79 de ani. (Manoli-Skocay 2003)

De asemenea, David Thoreau a cedat tuberculozei la 44 de ani, bunicul său murise la fel în 1801, iar tatăl scriitorului a murit în 1859 prezentând simptome ale tuberculozei. Fratele său, John, a trăit cu ea toată viața, iar Helen, sora lor, i-a căzut victimă în 1849, la 36 de ani (Manoli-Skocay 2003). Moartea în sine a fost principala cauză a călătoriilor pe care le-au întreprins în diferite părți ale lumii și spre alte culturi, a romantismului lor.

Experiența morții la Emerson și Thoreau este simțită în literatura lor ca veche de un secol, iar cei doi sunt printre puținii romantici care i-au asociat nevoia de puritate naturală sub forma transcendentalismului, a utopiei sufletului în trupul muribund. Totuși, tuberculoza nu a fost boala accidentală de căpătâi a vremii, cel puțin așa mărturisesc jurnalele și memorialistica lăsată de cei doi: la fel de periculoase erau morile de vânt, puțurile, călătoriile cu diligența pe drumuri desfundate, călăritul, apele adânci și suicidul, toate ca efect al industrializării. Tuberculoza, însă, devenise un fel de boală asumată personal și comunitar, care instalându-se producea o vestejire lentă și grațioasă, în timp ce restul morților accidentale amintite prindeau trupul ca într-

o capcană și eliminau instantaneu limpezimea minții, asta însemnând că scriitorul romantic nu avea timp să se adapteze și să-și înfrâneze entuziasmul. Problema a rămas, însă, recurentă în romanul realist, ai cărui autori au reușit o disociere elaborată de mediul și obiectul scrisului lor în calitate de critici sociali. Tragismul situațiilor va rămâne totuși un element constant în literatura romantică, furnizând chiar starea poetică sau tonul necesar, pe care E. A. Poe îl identifica primul ca fiind melancolia (Poe 1850: 163).

Motivul principal pentru care prezentăm fațete ale morții în opera scriitorilor romantici este tocmai existența documentelor care certifică preocupările respective în viața lor și detaliile istorice care ilustrează un fel de teamă comună în fața accidentalului la Emerson și Thoreau, dar și la contemporanii lor.

Emerson (1803-1882), pionier printre romanticii generației sale, manifestă încă de la începutul carierei literare un nou gust pentru natură. În esul *Nature* din 1834 (publicat în 1836), scriitorul îi cheamă pe iubitorii naturii să ia poziție și să-și revizuiască individual relația cu elementele naturii, convins că în acest demers vor putea deosebi prerogativele naturii de acțiunile progresiste ale oamenilor, ce ar putea duce la daune insurmontabile. Emerson descrie natura ca forță năvalnică gata să-și schimbe nu doar propria stare și atmosferă, ci și pe ale omului, surprinzându-l prin priveliști și simțiri ce iscă inflexiuni senzoriale în minte și suflet:

Natura este o scenă pe care se potrivesc la fel de bine și piesele comice, și cele tragice. Când mă simt bine, aerul mă stimulează teribil. Doar traversând câmpul gol, sau troienele de zăpadă, în amurg sau sub cerul întunecat, fără vreo ocazie specială inima mea se înalță în al nouălea cer. Aproape că mă tem de bucuria care mă încercă. (Emerson 1834: 12)

Când Emerson afirmă că natura se pretează deopotrivă și stărilor de spirit pozitive, și celor negative, arată în fapt că omul nu o poate influența cu nimic și nu-i poate fi stăpân. Spre deosebire de romanticii europeni sau englezi, Emerson pare să meargă pe urmele pre-romanticilor și clasicilor când descrie relația aparte dintre ce este al naturii și ce este al omului. Emerson nu crede că omul trebuie să strunească forța naturii sau că, fiind un geniu, și-ar putea impune sentimentele și voința asupra ei. Când știința, arată el, „se îndepărtează de obiectul ei“, când, de pildă, botaniștii nu mai văd în plante gingășia și efectul lor terapeutic, ci înșiră doar niște nume, geniul s-a îmbătat de sine și „științei noastre îi lipsește latura umană“ (vezi esul „Beauty“ din Emerson 1859: 247, 248). Descriind-o ca „formă sub care intelectul preferă să studieze lumea“ (Emerson 1859: 247), Emerson definește frumusețea în sens peripatetic, ca factor ce într-adevăr (cum susțin romanticii) ține de afecte, dar care ni se revelează pas cu pas, prin experiență. Netrăită, ea nu inspiră, nu trezește

imaginația și își pierde caracterul simbiotic, care face din ea întâia treaptă spre templul minții (Emerson 1859: 247).

Totodată, însă, nici unul dintre cele două domenii - natura și omul - nu are ascendent asupra celuilalt, fiindcă natura doar se “potrivește” stării omului, pe când omul doar primește bucuria darurilor naturii. Și totuși, există ceva prin care natura își revarsă magia asupra omului prin simplul fapt că îi schimbă starea de spirit și îi revigorează trupul și sufletul. Consecvent ideii că fiecare în parte, natura și omul, sunt din ființa divină, și că Dumnezeu este nu o unitate, ci o oikonomie/ economie (nu este pur și simplu unul singur, ci mai mulți în manifestări multiple), Emerson mai întâi se revoltă împotriva propriei tradiții de creștin unitarian, apoi se afundă în apele neîncercate ale teismului natural, cunoscut anticilor și clasicilor politeiști ca esență divină răsfirată în elementele particulare ale naturii. Reflecțiile lui Emerson sună din ce în ce mai clasic pe măsură ce face aprecieri asupra nevoii omului de a fi moral, așa cum acțiunile naturii sunt pline de virtute, și de aceea frumoase.

Din aceste considerente, arată Emerson, toate faptele eroice individuale relevă virtute, întrucât țin echilibrul universal; și pentru că universul îl găsim în adâncul ființei noastre, nimic din ceea ce facem nu trebuie să-i aducă atingere, altfel suntem suicidal. Emerson este convins că acțiunea (umană) eroică nu trebuie percepută ca act de bravură, ci mai degrabă ca un mod mai bun de a ne defini inocența. Orice se opune idealului nostru spre puritate este îndeobște contrar naturii, naturii umane, așadar rațiunii și credinței, arată Emerson. O astfel de gândire, neobișnuită pentru un scriitor romantic, se datorează transcendentalismului lui Emerson, care face ca viața și opera sa să fie diametral-opuse celorlalți scriitori ai vremii, al căror scop era să își exerceptii, iar nu să ajungă la progres personal și social în acord cu mediul înconjurător. Ca exemplificare a numitului contrast, Poe era și el de acord că opera trebuie să emane frumusețe, care, de altfel, este definită ca unicul bun legitim al poeziei și plăcerea ei cea mai pură. În continuare, însă, Poe discută despre efectul operei, insistând pe faptul că, dacă adevărul este o calitate și înaltă mintea, frumusețea este specifică poeziei deoarece este eminent un efect ce înaltă sufletul. Absența sensului moralizator al artei la Poe este certă, plăcerea constând în crearea sentimentului potrivit propriei coerențe interne, fără preocupare pentru funcțiile externe.

Concluzia lui Poe aici era că cele două nu sunt compatibile sau interschimbabile ca funcții în poezie: “Cel ce nu percepe deosebirea radicală, prăpastia de netrecut care există între modul practic de convingere și cel al adevărului, e desigur orb. Numai cel ce e iremediabil scos din minți de teorie se încapățânează, în ciuda acestor deosebiri, încercând să amestece în zadar uleiul cu apa, Poezia cu Adevărul.” (“He must be blind, indeed, who does not perceive the radical and chasmal differences between the truthful and the poetical modes of inculcation. He must be theory-mad beyond redemption who, in spite

of these differences, shall still persist in attempting to reconcile the obstinate oils and waters of Poetry and Truth”) (vezi Poe 2003: 23; Poe, “The Poetic Principle” 1949, în Poe 1996: 1435-36). Considerentele lui Poe despre poezie traduc indirect aici perspectiva asupra naturii, atât de îndepărtată la acest autor de cea a lui Goethe atât din *Poezie și adevăr*, cât și din *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, unde natura geologică îi inspira autorului german rândurile despre idealul educațional reprezentat de interrelaționarea științei și artei: “Stones are mute teachers; they silence the observers”/ Munții sunt dascăli muți și formează învățăcei tăcuți (Goethe 1989: 118; Goethe 1988: 196). Ideea de ridicare prin cunoașterea naturii este echivalentul conceptului de *bildung* la Goethe, căci pentru Emerson soarele nu luminează cu adevărat decât ființa unui copil, și față de el adulții rămân obișnuit de indiferenți. Emerson propune educarea în aer liber pentru a pătrunde cu adevărat natura externă și internă, pe când Poe vorbea despre natură ca instrument înspre atingerea doritei dispoziții sufletești. Funcția pedagogică a naturii este țelul investigației și retragerii poetului în sălbăticie la transcendentalistul Emerson, dar nu pentru facultățile ei onirice, ci mai degrabă pentru ostentația cu care ne trezește la viață. Acesta este mai degrabă sensul relației „originale cu universul” (Whicher 1953) despre care aparent vorbește Emerson: nu un „discurs logic” despre natură, ci o eliberare de restrângerile și restricțiile necesității, o readaptare la viață dincolo de alte ingerințe behavioriste (vezi Lauter 1960: 66). Cu alte cuvinte, Emerson nu recunoaște un alt fundament al existenței decât cel bazat pe conștiința dată de relația om-natură, pe corespondențe mereu revelatoare.

### **Henry David Thoreau din natură**

Thoreau (1817-1862), absolvent de Harvard, a dus o existență romantică atât ca stil de viață (cheltuielile întrecându-i cu mult veniturile), cât și ca fire maladivă, aflându-se mereu între boală și moarte (pentru detalii despre viața și opera lui Thoreau, vezi Ballanthyne 2005: 150; de asemenea, Richardson 1986). Citind eseul *Nature* al lui Emerson încă în 1837, Thoreau este la vârsta admirației față de Goethe și față de scriitori latini precum Vergiliu (și în mod sigur până la această dată este neîndoielnic sedus de gândirea lui Emerson, vezi Sattelmeyer 1989: 187), pasiuni care l-au determinat să întreprindă cercetări științifice asupra indienilor nativi din nordul american și asupra tărâmului lor virgin (Richardson 1986: 1-15). Thoreau era și el preocupat, precum Emerson, de cheștiunea purității inimii și minții umane, motiv pentru care în 1854 a scris lucrarea *Walden/ Viața în pădure* (asociere de termeni între Walden, denumire a zonei din preajma localității Concord, orașul natal al scriitorului, și cuvântul german “Wald”, însemnând “zonă împădurită” sau “din pădure”) tocmai din mijlocul pădurii. Totuși, la Thoreau sufletul nu ajunge la dorita stare de bine decât atunci când nevoia de moralitate, de

dreptate, este asigurată și protejată de orânduirea civilă. Chiar și așa, Thoreau s-a văzut nu o dată în situația de a se refugia în pădure pentru a scrie sau, cum spune el, pentru „a trăi deliberat, pentru a mă confrunta doar cu ce este esențial în viață, pentru a vedea dacă n-aș putea primi de la ea ce are să mă învețe, ca nu cumva când voi muri să văd că n-am trăit deloc“ (Thoreau 1950: 118). Opera lui Thoreau nu poate fi înțeleasă în afara sistemului său filosofic (legat de filosofia sa transcendențială, vezi Tauber 2001) și gândirii sale naturaliste, care, în parte ca la Emerson, mustește de vederi utopice asupra sortii omului și a naturii. În accepțiunea lui Thoreau, ceea ce au făcut noile experimente și invențiile industriale echivalează ca magnitudine cu dezastrele naturale, ambele fiind realități față de care un romantic se revoltă la vreme de restriște.

Numeroși critici au încercat să explice motivul pentru care romanticii subliniază la nesfârșit aceste realități ireparabile, iar motivul lui Thoreau este surprins cel mai bine în studiul lui Leonard Neufeld din 1989, intitulat *The Economist: Henry Thoreau and Enterprise*, care compară naturile umane în sine: „Thoreau este treaz și alert; vecinii săi sunt letargici, adormiți, aproape morți... Una dintre cele mai cunoscute acuze pe care li le aduce este că oamenii obișnuiți sunt morți în viață, sau că sunt ca morți, sau că sunt incapabili să moară, fiindcă nici nu au trăit. Romanticul Thoreau, pe jumătate îndrăgostit de moarte, trebuie încă studiat“ (Neufeld în Turner, ed., 2009: 34, 4). Cu toate acestea, când își folosește abilitățile pentru a studia viața internă a naturii în spațiul în care puritatea coabitează cu frumusețea, adică în pădure, Thoreau procedează ca un clasic. Din acest punct de vedere este și el urmașul lui Goethe, care spunea pe scurt că suntem panteiști când ne întoarcem la natură, politeiști ca poeți, iar din punct de vedere etic, monoteiști (vezi Goethe în Livescu 1984). Legătura dintre sentiment și contemplație în *Walden* al lui Thoreau și în *Jurnal* are o importanță aparte aici, deoarece demonstrează că scriitorul gândește precum un clasic ale cărui sentimente se revarsă din observarea complexității și formelor naturii. Cu alte cuvinte, această relație binară este așa-numita „juxtapunere a lui Thoreau între contemplația metafizică și aprehensiunea științifică ce a declanșat emoția“ (Tauber 2001: 145). Mai mult, emoția a fost, de fapt, declanșată de formă, care în cele din urmă l-a îndemnat să-și redefinească legătura cu natura: „Cum a fost când tinerii au descoperit pentru prima oară peștii? Ce i-a interesat pe oameni la pești, locuitorii apelor?... O vagă intuiție a unei vieți de lângă ei, un mister incitant“ (Thoreau 1906: 11, 360).

Transcendentalismul lui Thoreau vizează nu doar elementele naturale, brute, ci și zone atinse de civilizație, devenite tradiționale în societatea umană. Totuși, gustul său naturalist este oarecum deranjat de ordinea socială, în care Thoreau nu poate găsi ordinea naturală manifestată în univers, de aici și neîncrederea sa în ierarhiile și standardele umane ce contravin legilor naturale.

Astfel, în eseu "On the Duty of Civil Disobedience" (Despre datoria neascultării civile), inserat uneori la finalul lui *Walden*, îl vedem pe Thoreau comentând îndelungat pe marginea ciudățeniilor guvernului american, care nu are nici pe departe „vitalitatea și forța de care e în stare un singur om..., și care în mâinile poporului e ca pușca de lemn. Asta nu înseamnă, însă, că [guvernul, n.n.] nu e necesar...; fiindcă poporul are nevoie de o mașinărie complicată... ca să-și satisfacă propria idee de guvern" (Thoreau în Browne, ed., 1919: 70, 71). Conceptul de naturalitate la Thoreau nu se aplică, deci, statului, iar transcendentalismul său nu cuprinde orice fel de spațiu. De vreme ce omul nu-și poate înfăptui ordinea morală liberă în cadrul legii sociale, iar legile sunt, în general, produsul mașinațiunilor statului, individul uman trebuie să se opună oricărui lucru care „îi înrobește și... nu-i educă țara" (Thoreau în Browne, ed., 1919: 71). Ca scriitor romantic, Thoreau se arată uimit că oamenii au ajuns să numească bine și rău sau demn de respect lucruri în totală contradicție cu conștiința cu care individul decide în chestiuni sociale. Neascultarea de orânduirea civilă are în vedere legile oamenilor, structurile lor de guvernământ complicate și corupte, dar și ceea ce legile moderne propun ca practici inovative și benefice. Ironia lui Thoreau vizează îndeosebi definiția necesității raportată, pe de o parte, la individ, iar pe de altă parte la mulțime ca două entități care nu fuzionează în societate, căci în mod clar pentru scriitor mulțimea nu este structura care comasează mai mulți indivizi, de vreme ce mulțimea deopotrivă reprezintă și agreează atât sclavia, cât și războiul. Romanticul Thoreau înțelege în *Walden* semnificația și rolul individului pe care societatea îl marginalizează, iar în "Civil Disobedience" disecă acest concept la modul cât se poate de real tocmai pe fondul turbulențelor comunitare de acest fel, care îngrădesc și eclipsează independența individuală: în acest sens, legea nu mai vine în întâmpinarea diferențelor de conștiință, ci acumulează abuzuri de forță (Earle 1970: 311).

Din aceste perspective, Emerson și Thoreau își au fiecare locul lor special în cadrul romantismului american, întrucât provin din orașul Concord din Massachusetts, cunoscut încă de pe atunci pentru legăturile sale comerciale în plină expansiune și ca metropolă industrială de succes. Totuși, tocmai viziunea fiecăruia asupra naturii și principiile teologice legate de acest spațiu îi separă după 1850 (Sattelmeyer 1989: 187), concluzie la care ajungem chiar urmărind elogia scrisă pe pagini întregi de Emerson la moartea lui Thoreau în 1862. Deși cel dintâi nu insistă în mod special asupra distincțiilor, le sesizăm din uimirea pe care i-o suscită amintirile despre cel din urmă: „[Thoreau] punea totul sub lupă, voind să clădească orice acțiune pe fundamentul ideal. Era un protestant extrem, și puțini ar putea trece prin atâtea privațiuni. Nu s-a legat de nici o meserie; nu s-a căsătorit niciodată; a trăit singur; n-a mers niciodată la biserică; nu a votat niciodată; a refuzat să plătească dări statului; nu a mâncat carne; nu a băut vin; n-a tras tabac; deși



naturalist, n-a folosit vreodată capcane sau arme. A ales, după cum i s-a părut nimerit, să se retragă în idei și în Natură.“/ “He (Thoreau) interrogated every custom, and wished to settle all his practice on an ideal foundation. He was a protestant *à outrance*, and few lives contain so many renunciations. He was bred to no profession; he never married; he lived alone; he never went to church; he never voted; he refused to pay a tax to the State; he ate no flesh; he drank no wine; he never knew the use of tobacco; and though a naturalist, he used neither trap nor gun. He chose, wisely no doubt for himself, to be the bachelor of thought and Nature“ (see the American Transcendentalism Web). Faptul că și-ar fi exagerat și principiile protestante și convingerile sociale, neluând parte la nici o instituție civilă, nu reprezintă neaparat acțiuni consecutive la Thoreau. Cu toate acestea, el este, mai mult decât dizidentul teologic Emerson (care, potrivit grin.com, propaga în anii 1840 transcendentalismul american în propria-i casă, după ce a părăsit altarul sub motiv că nu mai poate împărtăși sacramentul cinei), individualistul prin excelență, profesând autonomia (*self reliance*) la rang de religie. Dacă Emerson practică în mare parte tot ce, conform eulogiei dedicate lui Thoreau, acesta din urmă refuzase până la finalul vieții, ambii susțin individualismul ca filosofie originală pe fondul industrializării accentuate.

### Concluzii

O regretabilă concluzie la care am putea ușor ajunge, cum de altfel s-a mai întâmplat, ar fi că nu au existat decât relații cordiale și trăsături absolut comune între Emerson și Thoreau în ce privește ideile despre natură și naturalism, sau despre transcendentalism și individualizare. Studiul de față acoperă, prin contrast, cu precădere diferențele de opinie dintre cei doi romantici americani, divergențe reliefând aspecte particulare și generale ale propriilor convingeri etice și filosofii de viață.

În ce privește diferențele particulare, statutul social și civil al celor doi nu le putea evidenția mai bine: Emerson este scriitorul misogin, dar cu toate acestea căsătorit și cu priză la public, pe când Thoreau, francez la origini, este mult mai rebel ca spirit, și chiar dacă necăsătorit, dovedește abilități casnice de invidiat și este favorizat de publicul feminin. Deși la limita de jos a contactului cu oamenii și cu preocupările lor, Thoreau este totuși săritor și pasionat de artizanat, pe când împrejurul lui Emerson culisează biroul privat, în ciuda unei prezențe publice stelare.

Cât despre diferențele generale, trebuie amintită atât poziția celor doi romantici față de stat și autoritate, cât și finalul carierelor lor, Emerson fiind recunoscut internațional deja antum mulțumită călătoriilor și lecturilor publice. Thoreau, în schimb, se retrage în natură aproape rebarbativ și păstrează un cerc foarte restrâns de cunoscuți, mai mult decât de prieteni: moare tânăr, învins de atât de nenaturala boală a secolului și practicând până la final

o teologie a izolării în scopul cunoașterii hibride a naturii. Pentru Thoreau, aspect observat și menționat de Emerson, natura este în afara lui prin mecanismele ei științifice, dar totodată o vedem îndeaproape experimentată, fiindu-i casă și companion. Thoreau este nemijlocit observat și în natură (elementul său) și în spațiul civil; în fapt, Emerson însuși îl observă pe cel care, ca nimeni altul, îi savurase cândva opera. Dacă Emerson schițează natura, Thoreau o trăiește păstrând în relație un înalt grad de pudoare. Natura este pentru el domeniul individualului tocmai pentru că nu poate fi duplicată și nici populată de mase, dar este o prezență unică ce trebuie cunoscută, nu pur și simplu recunoscută ca atare, și este cercetată ca spațiu transcendental profund

### Bibliografie

- Ballanthyne A (2005) *Architecture Theory: A Reader in Philosophy and Culture*. New York, NY: Continuum.
- Dean BP, Hoag RW (1996) Thoreau's Lectures After 'Walden': An Annotated Calendar. *Studies in the American Renaissance* 241-362.
- Earle W (1970) Some Paradoxes of Private Conscience as a Political Guide. *Ethics* 80(4): 306-312.
- Emerson EW (2004) *Emerson in Concord. A Memoir Written for the Social Circle in Concord Massachusetts*. Whitefish, MT: Kessinger Publishing.
- Emerson RW (1836) *Nature*. Boston, MA: James Munroe and Company.
- Emerson RW (1859) *Conduct of Life*. Boston, MA: Ticknor and Friends.
- Goethe JW (1984) *Opere*, volumul 1. București: Univers.
- Goethe JW (1988) *Anii de drumetrie ai lui Wilhelm Meister*. București: Univers.
- Goethe JW (1989) *Collected Works (Conversations of German Refugees and Wilhelm Meister's Journeyman Years: Or the Renunciants)*. Edited by Brown JK. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Lauter P (1960) Truth and Nature: Emerson's Use of Two Complex Words. *ELH* 27(1): 66-85.
- Manoli-Skokocay C (2003) A Gentle Death: Tuberculosis in 19<sup>th</sup> Century Concord. *The Concord Magazine* 1-5.
- Poe EA (1850) The Philosophy of Composition. *Graham Magazine* 28(9): 163-167.
- Poe EA (1996) *Edgar Allan Poe. Poetry, Tales, and Selected Essays*. New York, NY: The Library of America.
- Poe EA (2003) *Principiul poetic*. București: Litera.
- Richardson RD (1986) *Henry Thoreau: a life of the mind*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Richardson RD (1995) *Emerson. The Mind on Fire*. Berkeley, CA: University of California Press.

- Rorer A, Dean BP (eds) (2010) *Of Woodland Pools, Spring-Holes and Ditches: Excerpts from the Journal of Henry David Thoreau*. Berkeley, CA: Counterpoint.
- Sattelmeyer R (1989) "When He Became My Enemy": Emerson and Thoreau, 1848-49. *The New England Quarterly* 62(2): 187-204.
- Tauber AI (2001) *Henry David Thoreau and the Moral Agency of Knowing*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Thoreau HD (1906) *Journal X* (November 30, 1858). Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Thoreau HD (1919) On the Duty of Civil Disobedience. In Browne WR (ed) *Man or the State?*, 70-71. New York, NY: B. W. Huebsch.
- Thoreau HD (1950) *Walden*. New York, NY: Harper.
- Turner J (2009) *A Political Companion to Henry David Thoreau*. Lexington, KY: The University of Kentucky Press.
- Whicher SE (1953) *Freedom and Fate: An Inner Life of Ralph Waldo Emerson*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.

**Surse internet**

- <https://archive.vcu.edu/english/engweb/transcendentalism/authors/emerson/essays/thoreau.html>. Accesat la 15 martie 2021.
- <https://www.grin.com/document/97507>. Accesat la 15 martie 2021.