

Michał Warchala

Uniwersytet Pedagogiczny
w Krakowie

Romantyzm postsekularny – przypadek Shelleya

Abstract

The Postsecular Romanticism – the Case of Shelley

The paper proposes to define the concept of postsecularity as some sort of interpretative tool to deal with historical phenomena related to the presence of religious ideas in modern literature. The subject of this postsecular hermeneutics is British Romanticism and in particular the work of Percy B. Shelley. It is the latter's evolution from the attitude of materialistic atheism towards some appreciation of religious or spiritual dimension that the paper is focused on. This evolution leads Shelley – especially in *Mont Blanc* that I discuss here more closely – to a highly idiosyncratic and sceptical form of “negative theology.”

Słowa kluczowe: postsekularność, romantyzm, Shelley Percy B., teologia negatywna

Keywords: postsecularity, Romanticism, Shelley Percy B., negative theology

Pojęcie postsekularności zyskuje coraz większe znaczenie i popularność w dyskursach nauk społecznych i humanistyki podejmujących temat religii i jej pozycji we współczesnym społeczeństwie. Socjolog James Beckford na łamach prestiżowego „Journal for the Scientific Study of Religion” wyróżnił niedawno sześć różnych grup idei związanych z tym pojęciem, wywodzących się od poszczególnych autorów (np. Jürgena Habermasa) bądź też dotyczących konkretnych sfer zagadnień. Wśród tych ostatnich znalazła się m.in. osobna grupa reprezentująca wątki postsekularne w badaniach literackich, skupione

według Beckforda głównie wokół koncepcji, że „szczeliny, w których pojawiają się religijne impulsy w świecie, bez religii są niczym innym jak samą przestrzenią literatury”¹. Postsekularny nurt refleksji nad literaturą penetruje owe „szczeliny” będące obszarami nowego „zaczarowania” świata².

Jak wszystkie tego typu sumaryczne klasyfikacje, opis Beckforda jest pod wieloma względami wadliwy i nieprecyzyjny, ale nie o to w gruncie rzeczy tu chodzi. Ważniejszy wydaje się ogólny sceptycyzm brytyjskiego badacza wobec samego pojęcia postsekularności. Rozmaitość idei postsekularnych sprawia, że pojęciu temu nadawane są sprzeczne znaczenia powodujące jego całkowite rozmycie. W rezultacie, twierdzi Beckford, mamy do czynienia z konstruktem mglistym i spekulatywnym, którego zwolennicy nie są w stanie dowieść, czy odnosi się on do jakiegokolwiek rzeczywistości, czy jedynie do samego siebie. To pojęcie, które raczej „zasłania” badawcze problemy, niż otwiera nowe drogi.

Ten zarzut Beckford kieruje również pod adresem czegoś, co sam określa jako „najpoważniejszą” grupę postsekularnych idei i co wiąże z nazwiskiem wspomnianego już Jürgena Habermasa. Postsekularne argumenty tego ostatniego obciążone są według Beckforda pewną fundamentalną sprzecznością. Z jednej strony Habermas uznaje religię (m.in. w swoim eseju *Wierzyć i wiedzieć*, a także w wielu późniejszych publikacjach³) za ostatnie schronienie prawdziwego humanizmu, z drugiej strony jednak chodzi mu głównie o uzdrowienie sekularnej sfery publicznej i stąd tak naprawdę „nie czyni na rzecz religii zbyt wielu ustępstw”⁴. Jego

[...] uznanie potencjalnej wartości religii dla życia publicznego – zwłaszcza wartości moralnych opartych na wierze – jest czymś względnie nowym w jego myśleniu i dlatego prawdopodobnie odczuł on potrzebę sięgnięcia po termin „postsekularny”. Jednak jego użycie mówi więcej o głębokiej trosce Habermasa o stan demokratycznej polityki i niedobory społecznej solidarności niż o jakimkolwiek szacunku, jaki mógłby mieć dla religii⁵.

Postsekularne myślenie Habermasa rozdarte jest między deklaratywnym podziwem dla humanistycznego potencjału religii a głębokim przekonaniem,

¹ A. Bradley, J. Carruthers, A. Tate, *Introduction. Writing Post-Secularity* [w:] *Spiritual Identities. Literature and the Post-Secular Imagination*, ed. J. Carruthers, A. Tate, Bern 2010, s. 5; cyt. za: J. Beckford, *Public Religions and the Postsecular. Critical Reflections*, „Journal for the Scientific Study of Religion” 2012, vol. 51, nr 1, s. 5–6.

² J. Beckford, *op.cit.*, s. 6.

³ J. Habermas, *Wierzyć i wiedzieć*, przeł. M. Łukasiewicz, „Znak” 2002, nr 9, s. 8–21; zob. też m.in.: J. Habermas, J. Ratzinger, *The Dialectics of Secularization. On Reason and Religion*, ed. F. Schuller, transl. B. McNeil, San Francisco 2006; J. Habermas, *Między naturalizmem a religią*, przeł. M. Pańków, Warszawa 2012, a także: *idem, An Awareness of What is Missing. Faith and Reason in a Post-secular Age*, Cambridge 2010.

⁴ J. Beckford, *op.cit.*, s. 8.

⁵ *Ibidem*.

że prawdziwie demokratyczna sfera publiczna może mieć charakter czysto świecki; pozostaje zatem według Beckforda bezużyteczne zarówno w roli teoretycznego narzędzia badawczego, jak i ewentualnego fundamentu nowej demokratycznej praktyki, „liberalnego *common sensu*”, jak określa to sam Habermas w *Wierzyć i wiedzieć*⁶.

Jeśli jednak spojrzeć na to z nieco innej strony, to owa sprzeczność, która w oczach badacza współczesnej religijności takiego jak Beckford jest czymś, co dyskwalifikuje dane ujęcie, może się zamienić w płodną poznawczo dialektykę. Nie próbując tu szczegółowo analizować argumentacji Habermasa z jego „postsekalarnych” tekstów, można jednak dostrzec w nich pewien interesujący dialektyczny schemat. Z jednej strony niemiecki filozof uznaje, że – przynajmniej w krajach Europy Zachodniej – sekularyzacja *de facto* się dokonała; jedynym wiarygodnym arbitrem sporów (politycznych, społecznych, moralnych) pozostaje tam zatem świecki rozum. Z drugiej strony jednak rozum ten cierpi według Habermasa na wyraźny „niedobór sensu” w kwestiach moralnych. Zarazem sam podcina on gałąź, na której siedzi, bo będąca jego sztandarowym produktem nauka wciąż podważa moralne fundamenty autonomicznej podmiotowości. Aby zapobiec temu procesowi, rozum potrzebuje swego rodzaju korekty w postaci religijnych sensów. Nie chodzi jednak o żaden „powrót religii” w roli ramy spajającej społeczeństwa. Myślenie postsekalarne może jedynie mediować między świeckim rozumem a religią, sterując procesem ich „wzajemnego uczenia się”; pojęcia, symbole oraz intuicje religijne muszą być przy tym każdorazowo „tłumaczone” na świecki język sfery publicznej, w której miałyby zaistnieć⁷.

Nie wchodząc tu w spór na temat praktycznej skuteczności tak rozumianego myślenia postsekalarnego, można jednak postawić tezę, że tak pojmowana postsekalarność – jako akceptacja dla procesów zeświecczenia wraz z towarzyszącym jej przekonaniem o potrzebie ich nieustannego korygowania przez „ratowanie” pewnych elementów religijnych – może być interesującym narzędziem reinterpretacji kluczowych elementów nowoczesnych dziejów religii na Zachodzie, które postrzegane są zwykle przez pryzmat procesu sekularyzacji. To pierwsza z dwóch zasadniczych tez, na których opiera się niniejszy tekst.

Jednym ze wspomnianych elementów dziejów religii jest niewątpliwie romantyzm – a w jego ramach przede wszystkim niemiecka *frühe Romantik* i brytyjski *High Romanticism*, pierwsze i zarazem najbardziej oryginalne postaci romantycznej rewolty. Ogromne znaczenie, jakie ma romantyzm dla zrozumienia tego, co nazywamy zwykle procesami sekularyzacji, doskonale pokazał Charles Taylor w swojej analizie zachodniej „epoki świeckiej” (*secular age*). Rozwijając i modyfikując nieco myśl Taylora, można powiedzieć, że znaczenie to jest przede wszystkim negatywne: analiza romantyzmu pokazuje, że wszelkie liniowe schematy sekularyzacji jako walki między religią a sekularyzmem czy też „wiarą” a „rozumem” muszą zostać zarzucone. Interpretacja

⁶ J. Habermas, *Wierzyć i wiedzieć...*, s. 14.

⁷ *Ibidem*.

nowoczesności jako swego rodzaju zimnej wojny tych dwóch obozów – interpretacja, która nabrała niemal znamion potocznej mądrości – załamuje się w zestawieniu z osobliwością romantyzmu, nakazując uznać nam, że, jak wskazuje Taylor:

[...] idea „pojedyunku” między „religią” a „nauką” jest chimerą, albo raczej ideologicznym konstruktym. W rzeczywistości mamy do czynienia z walką myślicieli, których zamierzenia są skomplikowane i wielopoziomowe. Dlatego właśnie prawdziwa historia wydaje się tak zawikłana⁸.

Romantyczną konstelację poetów i pisarzy można w istocie potraktować – i to jest druga zasadnicza teza niniejszego artykułu – jako pierwszy prawdziwie postsekularny moment w nowoczesnej historii Zachodu. Przychodząc po oświeceniu, romantyzm dziedziczy i przyjmuje całą jego krytykę chrześcijańskiej ortodoksji oraz wspierającej ją teologii, a także religijny indywidualizm – poczucie, że „oświecona” jednostka jest w sferze sumienia i religijnego doświadczenia niezależna od zewnętrznych, instytucjonalnych autorytetów. To pierwszy moment postsekularnej dialektyki romantyzmu. Moment drugi to jednak bunt przeciw oświeceniowemu „odczarowaniu”, przeciw „płaskości” oświeconego rozumu, jego motywowanej empiryzmem odmowie penetrowania regionów „wyższych”, a także – czy może przede wszystkim – przeciw uporczywym próbom redukcji religii do kategorii czysto rozumowych lub immanentnych, które wytwarzają w rezultacie rozmaite „religie rozumu” albo „religie natury”. Romantyzm walczy więc na dwóch frontach: przeciw religijnej ortodoksji, której zmierzch wyraźnie dostrzega, ale i przeciw oświeceniowej ofensywie rozumu, która w oczach romantyków niszczy jedność człowieka, świata i tego, co pozaświatowe.

Dwie zaprezentowane wyżej tezy oraz nader ogólną formułę postsekularnej dialektyki romantyzmu należałoby, rzecz jasna, podeprzeć analizą konkretnych przykładów. Ponieważ choćby najbardziej pobieżna analiza wszystkich ważniejszych autorów z niemiecko-brytyjskiej romantycznej konstelacji – Williama Blake’a, Friedricha Hölderlina, Friedricha Schlegla, Percy’ego Shelleya, Friedricha Schleiermachera czy Williama Wordswortha – jest w ramach jednego artykułu niemożliwa, lepiej, jak sądzę, skupić się na jednym przykładzie, za to poddanym analizie bardziej precyzyjnej, a także, w miarę możliwości, zawierającej elementy porównawcze. Wybór Shelleya okaże się, mam nadzieję, w pełni uzasadniony w dalszej części mojego wywodu. Już teraz można zwrócić uwagę, że należąc do drugiego pokolenia brytyjskich romantyków, refleksyjnie przepracowuje on pewne elementy myśli autorów wcześniejszych, zwłaszcza Wordswortha. Zarazem rozwój jego myślenia w kontekście religii czy *sacrum* szczególnie wyraźnie ukazuje dynamikę postsekularnego rozszczepienia i postsekularnej dialektyki romantyzmu.

⁸ Ch. Taylor, *A Secular Age*, Cambridge, Mass., 2007, s. 332.

I.

Analizowana pod kątem wątków religijnych bądź „duchowych” twórczość Shelleya stanowi dla badacza przysłowiowy twardy orzech do zgryzienia, będąc najtrudniejszym być może przypadkiem spośród całej konstelacji romantycznych autorów. Komentatorzy, piszący o „światopoglądzie” poety i o tym, jak odzwierciedla się on w jego twórczości, wcześniej czy później zmuszeni są sięgać po formuły paradoksalne, przedstawiające swego rodzaju *coniunctio oppositorum*. Robert Ryan, pisząc o Shelleyu w szerszym kontekście myśli religijnej brytyjskiego romantyzmu, określa go jako „ateistę tworzącego wspańiałą religijną poezję”⁹. Harold Bloom zauważa z kolei, że Shelley to „poeta profetyczny i religijny o dogłębnie agnostycznych przekonaniach”¹⁰. Z kolei inny znawca twórczości autora *Prometeusza wyzwolonego*, Michael O’Neill, pisze o „płynnej” postawie „wierzącej niewiary albo, być może, niewierzącej wiary”¹¹. Wszystkie te określenia świadczą bardziej o bezradności badaczy i o tym, że określenia w rodzaju „wiara”, „ateizm” czy „agnostycyzm” nie są w stanie adekwatnie oddać istoty postawy Shelleya. Potrzeba tu języka – jak określał to on sam – „subtelniejszego” (*subtler language*), który odzwierciedlałby rozmaite niuansy duchowości/religijności poety, a przede wszystkim charakterystyczne zmiany, jakim owa duchowość/religijność podlegała.

Zmiany owe są bowiem główną przyczyną tego, że duchowego bądź religijnego aspektu twórczości Shelleya nie da się właściwie opisać za pomocą żadnej z wymienionych wyżej typowych formuł. W swoim krótkim życiu Shelley przebył drogę od młodzieńczego materializmu i ateizmu wzorowanego na radykalnym oświeceniu francuskim (baron Holbach, La Mettrie), przez sceptycyzm à la David Hume, aż po platonizm i system – jak go określał – „intelektualnej filozofii”, zbliżony pod pewnymi względami do klasycznego niemieckiego idealizmu, zwłaszcza w jego nieco „heretyckiej” wersji, którą znajdziemy u Friedricha Schellinga. Wszystkie te zmiany dokonywały się w bardzo krótkim czasie: w roku 1811 Shelley publikuje *Konieczność ateizmu*, gdzie za pomocą empirycystycznej filozofii Locke’a odrzuca wszelkie dowody na istnienie Boga – i za publikację tę zostaje usunięty z uniwersytetu w Oxfordzie¹². W 1814 jest już zdeklarowanym sceptykiem krytykującym materializm w rozprawce *Odrzucenie deizmu*, wzorowanej na Hume’owskich *Dialogach o religii naturalnej*, zaś w 1816 w wielkim wierszu *Mont Blanc* otrzymujemy gotowy właściwie system „intelektualnej filozofii”. W roku 1819 powstaje z kolei *Obrona poezji*, w której nawiązując do Dantego i Miliona,

⁹ R. Ryan, *The Romantic Reformation. Religious Politics in English Literature, 1789–1824*, Cambridge 1997, s. 9.

¹⁰ H. Bloom, *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry*, New York 1971, s. 282.

¹¹ M. O’Neill, „A double face of false and true”. *Poetry and religion in Shelley*, „Literature and Theology” 2011, vol. 25, nr 1, s. 39.

¹² Tę kwestię młodzieńczego ateizmu Shelleya i związanych z nim perypetii rekonstruuje Richard Holmes w swoim *Shelley. The Pursuit*, London 1976, rozdz. 2, s. 37 i nast.

przedstawia Shelley profetyczną i niemal „kapłańską” funkcję poetyckiej twórczości. Przejścia między tymi bardzo rozbieżnymi światopoglądami czy systemami są dość płynne i w wierszach czy nigdy niepublikowanych za życia poety filozoficznych fragmentach (*On Life, Speculations on Metaphysics*) ich poszczególne elementy niekiedy pojawiają się równolegle. Co więcej, zmiany w myśleniu Shelleya dotyczyły kilku poziomów naraz: od ontologicznych fundamentów, przez epistemologię, relacje między umysłem i wyobraźnią a rzeczywistością, społeczną funkcję poezji, aż po poziom czysto „estetyczny”, odnoszący się do sensu i psychologicznej funkcji tropów czy źródeł poetyckiej kreacji. Poziomy te, rzecz jasna, wpływały na siebie nawzajem; na przykład zmiana „estetyki” – głębsze niż wcześniej zainteresowanie wzniosłością jako kategorią poetycką czy upatrywanie źródła poezji w „entuzjazmie” – oznacza również zmianę na poziomie zasadniczych założeń dotyczących rzeczywistości czy jej relacji wobec języka (i odwrotnie)¹³. To wszystko jednak pogłębia tylko konfuzję badaczy próbujących odtworzyć obraz „poetyckiego umysłu” Shelleya.

Dodatkową przyczyną zamieszania jest to, że poeta należący do drugiego pokolenia brytyjskich romantyków podejmuje specyficzną rywalizacyjną grę ze starszymi twórcami, zwłaszcza Wordsworthem czy Coleridge’em. Shelley nie przeżył bezpośrednio, tak jak oni, traumy rewolucji francuskiej, a także fali entuzjazmu i zarazem apokaliptycznych lęków, jakie wzbudziła ona w brytyjskim społeczeństwie przełomu XVIII i XIX wieku. Przeżywał to wszystko jednak niejako refleksyjnie, obserwując i „przetrawiając” we własnej twórczości myślową drogę wcześniejszego pokolenia: od mesjańskich, rewolucyjnych nadziei aż po konserwatywną obronę istniejącego porządku, w tym „oficjalnych” instytucji religijnych. Dla zrozumienia religijnego czy duchowego aspektu twórczości Shelleya cały ten kontekst poetyckiej rywalizacji – przede wszystkim z Wordsworthem – ma znaczenie kluczowe. Od niego też należałoby zacząć naszą postsekularną analizę.

II.

Wordsworth został dość okrutnie wydrwiony przez Shelleya w fantasmagorycznej satyrze *Peter Bell the Third*, tytułem nawiązującej do poematu Wordswortha *Peter Bell* opublikowanego w roku 1819. Poeta jest tu przedstawiony jako „moralny eunuch”, obawiający się nade wszystko wszelkiej zmysłowości – czy to w naturze, czy w człowieku – i wyznający prostacką, niemal atawistycznie surową postać chrześcijańskiej doktryny moralnej:

¹³ Na temat tych zachodzących równolegle na różnych poziomach zmian w myśleniu Shelleya zob. zwłaszcza: A. Leighton, *Shelley and the Sublime*, Cambridge 1984, s. 28 i nast.

One single point in his belief
 From his organization sprung,
 The heart-enrooted faith, the chief
 Ear in his doctrines' blighted sheaf,
 That „Happiness is wrong”;

So thought Calvin and Dominic [...] ¹⁴.

Duchowa „konstytucja” Petera/Wordswortha, z której wynika tego typu wiara, to mieszanina politycznego kunktatorstwa i religijnego niezdecydowania:

To Peter's view, all seemed one hue;
 He was no Whig, he was no Tory;
 No Deist and no Christian he; –
 He got so subtle, that to be
 Nothing, was all his glory ¹⁵.

Wypada zauważyć, że Shelley, przy całej złośliwości, niezwykle trafnie oddaje coś, co większość późniejszych (także współczesnych) badaczy uznaje za podstawową cechę poetyckich wypowiedzi Wordswortha w kwestiach religii bądź „duchowości”: uciekanie od wszelkich rozstrzygnięć, nieustanne wahanie między panteistycznym „naturalizmem”, zakładającym ubóstwienie Natury jako takiej, a chrześcijańską teologią naturalną, postrzegającą ją jako zbiór znaków odsyłających do transcendentnego bóstwa. Wahanie między wizją poetyckiej wypowiedzi jako afirmacji tego, co naturalne i czysto immanentne, a koncepcją poetyckiego słowa jako Słowa, objawiającego „wyższy” wymiar (boski bądź demoniczny) i w tym sensie pozostającego w bezpośredniej łączności z transcendencją ¹⁶. W społeczno-politycznym aspekcie myślenia

¹⁴ P.B. Shelley, *The Poems of Shelley*, vol. 3, ed. J. Donovan, C. Dufy, K. Everest, M. Rossington, London–New York 2011, s. 136.

¹⁵ *Ibidem*. W filologicznym przekładzie oba fragmenty brzmią następująco:
 „Jeden artykuł jego wiary

Z konstytucji jego wziął się cały,
 W serce wrośnięty osąd, kłos,
 Pierwszy w śniecią przezartym sнопie jego doktryn,
 Że »Szczęście jest niedobre«;

Tak myślał Kalwin i Dominik [...]
 W Petera oczach wszystko jeden odcień miało;
 Nie był torysem ani wigiem;
 Chrześcijaninem ni deistą; –
 Tak wysubtelniał, że być
 Niczym – to całą było jego chwałą”.

¹⁶ Piszą o tym m.in.: Geoffrey Hartman (*Wordsworth's Poetry 1787–1814*, New Haven & London 1971), David Haney (*William Wordsworth and the Hermeneutics of Incarnation*, University Park 1993) i Diane Westbrook (*Wordsworth's Biblical Ghosts*, New York 2001).

religijnego, mniej być może istotnym dla samego Wordswortha, ale niezmiernie ważnym dla Shelleya, oznaczało to przejście od mniej lub bardziej zawołowanego buntu przeciw anglikańskiej ortodoksji pod wpływem rewolucyjnych wydarzeń we Francji (widocznego w takich utworach jak *Salisbury Plain*) do jej późniejszej konserwatywnej afirmacji. Wahania Wordswortha, jak pokazują badacze, wychodzą na jaw we wszystkich jego najważniejszych utworach pisanych w najbardziej twórczej „wielkiej dekadzie” lat 1795–1805: w *Tintern Abbey*, autobiograficznym *Preludium* czy *Odzie o przecuciach nieśmiertelności* – dając asumpt do niekończących się sporów interpretacyjnych.

Godnym rywalem dla takich poetyckich wypowiedzi nie może być satyra, choćby najcelniejsza, ale utwór bardziej „programowy”, podejmujący podobne wątki obecności/nieobecności *sacrum* czy też jego objawienia w poetyckim słowie. W twórczości Shelleya takim utworem jest bez wątpienia *Mont Blanc*, pisany w roku 1816 w trakcie podróży poety po Francji. Na nim się też w niniejszym tekście skupimy, jako że modelowo ukazuje duchowe rozterki Shelleya jako poety i myśliciela postsekularnego właśnie, wychodzącego od stanowiska skrajnego odczarowania i zbliżającego się nieco nieufnie do perspektywy religijnej, zakładającej mniej lub bardziej określoną obecność transcendentnego *sacrum*.

Na najbardziej elementarnym poziomie poetyckiej argumentacji *Mont Blanc* można traktować jako polemikę z Samuelem Taylorem Coleridge’em i jego *Hymnem przed wschodem słońca w dolinie Chamouni*. Coleridge, postępujący utartym szlakiem chrześcijańskiej teologii naturalnej, znanej choćby z *The Sacred Theory of the Earth* Thomasa Burneta (1699), za zasłoną złowrogiego krajobrazu dostrzega w oczywisty sposób moc Boga. Krajobraz staje się znakiem, symbolem, a góra – pośrednikiem między ziemią a „Niebem”, ku któremu wznosi się wyobrażenia poety¹⁷. Shelley w tych samych rozpadlinach, potokach i połączeniach zlodowaciałego śniegu dostrzega przede wszystkim świadectwo bezwzględności natury, jednak głębsza analiza pozwala dostrzec, że dużo istotniejszym rywalem jest tu dla niego Wordsworth ze swoimi ambiwalentnymi tropami, wahaniem między czysto immanentnym a transcendentnym punktem odniesienia.

W *Mont Blanc* widzimy Shelleya, który pożegnał się już z oświeceniowym materializmem à la baron Holbach czy empiryzmem spod znaku Locke’a i jest w fazie tworzenia wspomnianego wcześniej systemu „intelektualnej filozofii”: jego podstawowe założenie to inspirowana po części filozofią Berkeleya tożsamość myśli i bytu, Istnienia (*Existence*) i kosmicznego Jednego Umysłu (*One Mind*), zbliżająca Shelleya do wczesnego Schellinga z jego koncepcją

¹⁷ „Lodowce! Z czoła gór toczące gwałtem
Olbrzymie swe, zbruzdzone wyrobiska [...]
Któż w przenikliwym blasku księżycowym
Dał im majestat niczym Bramom Nieba? [...]
Bóg! [...]” (S.T. Coleridge, *Hymn przed wschodem słońca w Dolinie Chamouni*, przeł.
A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 2012, nr 9–10, s. 275).

absolute Identität, „absolutnej tożsamości” tego, co subiektywne i obiektywne, idealne i realne. W jednym z filozoficznych fragmentów Shelley ujmuje to następująco: „Przez »rzeczy« należy rozumieć wszelki przedmiot myśli, a więc myśl, do której stosujemy inną myśl, uwzględniając odrębność obu”¹⁸. I dodaje dalej:

Powszechnie zwykło się przyjmować, że owe odrębne myśli, które oddziałują na wielu ludzi w regularnym rytmie, podczas przepływania masy innych myśli, i które nazywane są *realnymi* albo *zewnętrznymi obiektami*, całkowicie różnią się co do rodzaju od tych, które oddziałują jedynie na niewielu, pojawiają się nieregularnie i bywają zwykle mniej jasne i określone – na przykład halucynacje, sny czy pomysły szaleńców. Tymczasem żadna różnica między tymi ideami albo ich klasami nie opiera się na prawidłowej obserwacji natury rzeczy [...]”¹⁹.

Umysł i świat zewnętrzny, konkluduje Shelley, powinny być rozumiane jako „jedna wielka całość, w stosunku do której rozwijamy nasze spekulacje”²⁰. W *Mont Blanc* poeta próbuje przede wszystkim wypracować w ramach swojego systemu wizję „Mocy” (*Power*), czyli Absolutu i pierwszej przyczyny, która uruchamia krążenie myśli/bytu i pozostaje w bardzo niejednoznacznej relacji ze światem realnym.

Główny aksjomat filozofii Shelleya zostaje wyartykułowany już w pierwszych wersach wiersza:

The everlasting universe of things
Flows through the mind, and rolls its rapid waves,
Now dark – now glittering – now reflecting gloom –
Now lending splendour, where from secret springs
The source of human thought its tribute brings
Of waters [...]”²¹.

„Realny” pejzaż natury jako samodzielny element pojawia się dopiero w drugiej strofie wiersza. Shelley w swoim poszukiwaniu „Mocy” i Absolutu odwraca więc niejako kierunek objawiania się *sacrum*: wychodząc od „umysłu” – który tu oznacza zarazem pojedynczy umysł ludzki, jak i kosmiczny *One Mind* – a nie od natury, podważa nie tylko Coleridge’owski schemat

¹⁸ P.B. Shelley, *Shelley’s Prose, or the Trumpet of Prophecy*, ed. D.L. Clark, New York 1988, s. 182–186.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ P.B. Shelley, *The Selected Poetry and Prose of Shelley*, ed. H. Bloom, New York 1966, s. 83. W przekładzie Adama Pomorskiego:

„Wieczność wszechrzeczy w myślach się przelewa.

Toczy się rwącym nurtem – to rozbłyska,

To zmrok odbija – mieni się – zaćmiewa –

W zapożyczonej chwale, jakby nosła

Ze skrytych źródeł haracz myśli człowieka” (P.B. Shelley, *Mont Blanc. Pisane w dolinie Chamouni*, przeł. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 2012, nr 9–10, s. 177).

oparty wprost na teologii naturalnej, lecz także bardziej nieoczywisty model Wordswortha. Ten ostatni w kluczowym fragmencie wspomnianego wcześniej *Tintern Abbey* pisze o „something far more deeply interfused”,

Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean, and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man,
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things²².

Natura jest tu miejscem objawienia sakralnego „czegoś” na równi z „duchem” i umysłem, który przepływa przez wszystkie rzeczy. Ta równowaga rychło jednak zostaje zaburzona i natura okazuje się elementem uprzywilejowanym, właściwym źródłem zarówno *sacrum*, jak i samego ducha. Wordsworth w dalszej części wiersza przyznaje, że mimo upływu lat wciąż trwa w nim wyniesione z czasów dzieciństwa przekonanie o istnieniu opiekuńczej Matki-Natury, przemawiającej nieodmiennie językiem zmysłów:

[...] well pleased to recognize
In nature and in the language of the sense,
The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being²³.

Naprzeciw tej deklaracji spontanicznego sensualizmu i empiryzmu staje Shelleyowskie odwrócenie: wizja umysłu – zarazem indywidualnego i kosmicznego – przez który „przelewa” się realny świat. Natura, jak zdają się sugerować dwie pierwsze zwrotki *Mont Blanc*, nie może być źródłem i przyczyną obecności *sacrum* ani przewodnikiem jednostkowego umysłu – i to z dwóch

²² W. Wordsworth, *Tintern Abbey* [w:] *William Wordsworth*, ed. S. Gill, Oxford 2010, s. 51. W przekładzie Zygmunta Kubiaka fragment brzmi następująco:

„Obecność czegoś, co jakże głęboko
Przenika wszystkie tego świata rzeczy:
Łunę zachodu, przestwór tętnący życiem,
Wielki ocean i błękitne niebo,
I ludzką duszę; jakiś ruch i tchnienie,
Które do życia budzi wszystkie byty,
Z którym myśl nasza styka się i które

Przez cały wszechświat się snuje” (Z. Kubiak, *Twarde dni snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*, Kraków 1993, s. 162–163).

²³ W. Wordsworth, *Tintern Abbey...*, s. 52. W tłumaczeniu Kubiaka:

„Z jakąż radością znajduję w naturze
I w mowie zmysłów spokojną kotwicę
Najczystszych moich rozmyślań, strażniczkę
Mojego serca, przewodniczkę, duszę
Mojego życia” (Z. Kubiak, *Twarde dni snu...*, s. 163).

powodów. Po pierwsze dlatego, że zgodnie ze sceptycznym idealizmem wyłożonym w cytowanym wyżej fragmencie *On Life*, samo ontologiczne pojęcie przyczyny musi być traktowane jako czysty efekt myśli, element gry umysłu z samym sobą. „Zewnętrzność” i zmysłowa rzeczywistość przyczyny okazują się iluzją. Po drugie zaś dlatego, że w myśl założeń „intelektualnej filozofii” również iluzoryczna jest sama różnica między myślą a realnym przedmiotem – jak Shelley wskazuje gdzie indziej, postrzeganie owej różnicy wynika wyłącznie stąd, że ludzki umysł złączony ze śmiertelnym ciałem jest niedoskonałym refleksem Jednego Umysłu, *One Mind*. Shelley odrzuca tu zatem coś, co jeden ze współczesnych komentatorów, Jerrold Hogle, nazywa „absolutyzmem” – założenie, że natura stanowi uprzywilejowane miejsce objawienia boskiej obecności, która następnie jako duch-logos może się stać tchnieniem poruszającym ludzkie umysły²⁴.

Skoro tak, to skąd bierze się „Moc [...] w postaci Arwy”, o której mowa w drugiej zwrotce wiersza? Opisuje w niej Shelley

[...] awful scene,
Where Power in likeness of the Arve comes down
From the ice-gulfs that gird his secret throne,
Bursting through these dark mountains like the flame
Of lightning through the tempest²⁵.

Czy Moc jest tu projekcją Jednego Umysłu, przez który przelewa się świat bytów zwanych (fałszywie) rzeczami? Shelley jednak starannie odróżnia „Moc” od wszechświata rzeczy/myśli – jest ona ponad nim, „w uspokojeniu” (*dwells apart in tranquility*), jak mówi o tym czwarta zwrotka; pozostaje oddzielona zarówno od niespokojnego naturalnego pejzażu z drugiej strofy, jak i od zbiorowiska mentalnych bytów opisanego w strofie pierwszej. Jeśli mamy tu do czynienia z jakąś obecnością bóstwa, jest to, jak zauważa Harold Bloom, *sacrum* „rozdwójone”, przypominające Boga kabalistów: jeden jego aspekt ujawnia się za pośrednictwem tego, co nasze ułomne umysły uznają za „realny” pejzaż, i wpływa na naszą percepcję, drugi natomiast pozostaje na zawsze ukryty, oddziałując na nas na poziomie, którego sami nie jesteśmy w stanie ogarnąć²⁶. Według Earla Wassermana ten ukryty aspekt może być w istocie „pustką”, *vacancy*, o której Shelley pisze w ostatnich linijkach *Mont Blanc*, pod warunkiem jednak, że założymy, iż umysł ludzki nie jest w stanie

²⁴ J. Hogle, *Shelley as Revisionist. Power and Belief in „Mont Blanc”* [w:] *The New Shelley*, ed. G. Kim Blank, New York 1991, s. 108.

²⁵ P.B. Shelley, *The Selected Poetry...*, s. 83–84.

W tłumaczeniu Pomorskiego fragment ten brzmi następująco:

„Groźny to widok, gdy w postaci Arwy
Z lodowych szczelin wokół majestatu
Skrzytego bijąc, Moc jak burza błyskiem
Rozświećta górski mrok” (P.B. Shelley, *Mont Blanc...*, s. 178).

²⁶ H. Bloom, *op.cit.*, s. 295.

wyrwać się z ograniczeń zmysłowej percepcji, której działanie pokazuje druga strofa wiersza. W jej drugiej części, a także w strofie trzeciej Shelley przedstawia jednak „poetycki” sposób widzenia (śnienie na jawie, marzenia senne stojące na pograniczu życia i śmierci), który takie ograniczenia przewycięża. Pozwala on zdać sobie sprawę, że to, co wydaje się pustką, tak naprawdę stanowi pełnię, która może manifestować się albo jako ruch rzeczy i myśli, albo martwy i niedosiężny wierzchołek otoczony połączeniami lodowców, albo wreszcie – rzeka spływająca w dół, by nawadniać „żywą przyrodę”²⁷.

Tajemnica „Mocy” wciąż jednak nie zostaje rozwiązana. W swojej dekonstrukcyjnej interpretacji *Mont Blanc* Jerrold Hogle traktuje cały wiersz, a zwłaszcza jego dwie pierwsze strofy, jako negatywne objawienie „niewidzialnej *natura naturans*, której istnienie zakłada się tu tylko dlatego, że przemawiający w wierszu podmiot doznaje całej serii wrażeń”²⁸. To, że Shelley określa je jako „Moc”, jakiej nadaje odrębne istnienie, świadczy jedynie, iż wciąż pozostaje zależny od inspirowanych chrześcijańską teologią tropów Wordswortha, a zwłaszcza Coleridge’a. Czyniąc z nich użytek, Shelley jednak natychmiast zmienia się w derridiańskiego dekonstrukcjonistę *avant la lettre*, rozkładającego na łopatki „metafizykę boskiej obecności”. Jego „Moc” jest bowiem całkowicie amorficzna i ulotna, jest czystym „przeniesieniem” (*transference*), objawiającym się w dynamicznym ruchu metafor, który w wierszu zawsze odbywa się pod znakiem inności i nie-tożsamości – jak w pierwszych liniijkach, gdzie „rwący nurt” wszechświata rzeczy bezustannie zmienia postać – „to rozbłyska/ To zmrok odbija – mieni się – zaćmiewa”²⁹. Jeśli w wierszu Shelleya mamy do czynienia z jakąkolwiek ontologią (i epistemologią), jest to zdecydowanie niechrześcijańska, „zdecentrowana” ontologia, przypominająca epikurejski system Lukrecjusza, w którym atomy krążą swobodnie i bez wyraźnego celu dzięki *clinamen*, czyli mocy „odchylania” się. Ruch atomów/metafor nie jest w istocie kontrolowany przez żaden Absolut czy „rządzającą metaforę” – w ten sposób Shelley wedle Hogle’a „desakralizuje” poetyckie wzorce Wordswortha i Coleridge’a uwalniające je od ciężaru chrześcijańskiej teologii naturalnej³⁰.

Przy takim odczytaniu *Mont Blanc* wskazywana przez Blooma czy Wassermana dwoistość *sacrum* nie ma większego znaczenia – wszystko bowiem rozpada się w jednolitym ruchu Derridiańskiej *différance*. Element *numinosum*, choć nie daje się do końca usunąć, jest jednak za sprawą owego ruchu w takim stopniu zdesakralizowany, że transcendencja staje się czystym symulakrum. Retroaktywnie założona obecność Mocy słabnie z każdym ruchem obrazowania, mnożącym Lukrecjańskie „odchylenia”, których jedyną funkcją może być maskowanie kryjącej się za nimi *de facto* „pustki” (*vacancy*).

²⁷ Por. E. Wasserman, *Shelley. A Critical Reading*, Baltimore 1971, s. 237.

²⁸ J. Hogle, *op.cit.*, s. 109.

²⁹ P.B. Shelley, *Mont Blanc...*, s. 177.

³⁰ Zob. J. Hogle, *op.cit.*, s. 116–117.

Jednocześnie jednak fakt, że metafory sugerujące obecność niedosiężnej Mocy wyraźnie przeciwstawiają ją naturalnemu pejzażowi, może wskazywać, iż wzajemna relacja tych dwóch elementów jest jeszcze bardziej zagmatwana. Czy „Moc”, jak sugeruje Frances Ferguson, nie jest raczej symbolem transcendencji ludzkiego umysłu niż bóstwa? Mogłaby wskazywać na to druga część strofy II („Jakbym stał przed własnej wyobraźni tworem/ Stał [...]” itd.). Czy zatem *Mont Blanc* nie jest wierszem o samopotwierzeniu się umysłu za pomocą wzniosłości, która „humanizuje” niedostępną, nie-ludzką naturę? Takie odczytanie wyjaśniałoby nieco tajemnicze „Ty” (*Thou*), które poeta kieruje w stronę potężnej góry w drugiej strofie, a także inne cechy czegoś, co Ferguson nazywa „miłosnym językiem” wiersza: „Wzniosłość oddziałuje na naturę w ten sposób, że włącza to, co naturalne, do sfery ludzkiej przez za-właszczenie tego na potrzeby estetyki”³¹.

Bardziej interesujące z postsekularnego punktu widzenia odczytanie proponuje cytowany już wcześniej Michael O’Neill: jego zdaniem Shelleyowskie metafory „mocy” mogą raczej otwierać przed nami nową „domenę *numinosum*”, „beziemienne królestwo”, do którego nie sięgają poetyckie obrazy i które całkowicie się im przeciwstawia. Jego funkcją byłoby nieustanne podważanie i relatywizowanie ustalonych wierzeń, tych *large codes of fraud and woe*, „wielkich praw/ Kłamstwa i płaczu” przez ożywianie martwych teologicznych metafor³². To jednak znaczyłoby, że Shelley nie odrzuca wspomnianego wcześniej „absolutyzmu” teologicznych czy metafizycznych „esencji”, a przenosi go po prostu do innej sfery, pod pewnymi względami przypominającej Kantowską sferę noumenalną. Jej całkowita nieokreśloność gwarantuje, że alegoryczne religijne mitologie nigdy nie staną się martwymi i opresyjnymi przesadami. Znakiem bądź (paradoksalnym) symbolem tego antysymbolicznego i nie-dyskursywnego obszaru byłby milczący i groźny szczyt *Mont Blanc*, przeciwstawiający swoją „anty-referencjalność” wszelkim ludzkim wysiłkom wyobraźni³³. W zetknięciu z paradoksalnym, milczącym „głosem” góry te ostatnie muszą się załamać – cała narracja *Mont Blanc* jest tak naprawdę opisem takiego załamania i klęski. Jak wskazuje Earl Wasserman, Shelley wypróbowuje niejako po kolei trzy *modi* poetyckiej percepcji: system „intelektualnej filozofii” (strofa I), percepcję zmysłową (strofa II) i wreszcie wyobrażeniową wizję czy też śnienie na jawie (strofa III). Granice między nimi nie są wyraźne – odniesienia do poetyckiego śnienia na jawie pojawiają się wszak już w „zmysłowej” zwrotce II – a w „kryzysowej” strofie IV następuje próba ich dialektycznego połączenia, która jednak również kończy się porażką. *Mont Blanc yet gleams on high* („*Mont Blanc* wciąż jeszcze lśni

³¹ F. Ferguson, *Shelley’s „Mont Blanc”. What the Mountain Said [w:] Shelley*, ed. M. O’Neill, New York 1993, s. 54.

³² M. O’Neill, *op.cit.*, s. 44.

³³ Por. F. Abroon, „*Mont Blanc*”. *Transcendence in Shelley’s Relational System*, „Literature and Theology” 2001, vol. 15, nr 2, s. 159–161.

na nieboskłonie³⁴), wskazuje poeta w strofie V, która kończy się sławnym pytaniem o „pustkę” (*vacancy*), skłaniającym komentatorów, jak widzieliśmy wyżej, do przypuszczeń, że transcendencja ma tu wyłącznie charakter symulakryczny³⁵. Zakończenie wiersza Shelleya brzmi następująco:

– Winds contend
 Silently there, and heap the snow with breath
 Rapid and strong, but silently! Its home
 The voiceless lightning in these solitudes
 Keeps innocently, and like vapour broods
 Over the snow. The secret Strength of things
 Which governs thought, and to the infinite dome
 Of Heaven is as a law, inhabits thee!
 And what were thou, and earth, and stars, and sea,
 If to the human mind's imaginings
 Silence and solitude were vacancy?³⁶

Jeśli jednak przyjmiemy opisaną przed momentem interpretację, inspirowaną po części argumentacją Michaela O’Neilla, Shelley okaże się prawdziwym postsekularnym nowatorem, bardziej radykalnym od Wordswortha czy Coleridge’a. Tam bowiem, gdzie ci ostatni w obliczu przeczuwanego załamania się tradycyjnej chrześcijańskiej narracji tworzą własne mitologie, pozostające jednak w mniej lub bardziej ścisłym związku z chrześcijańską teologią naturalną, sceptyk Shelley proponuje – by użyć formuły Theodora Adorna – „najskrajniejszą ascezę wobec wszelkiej wiary w objawienie³⁷: formułę *numinosum*, którego jedyną funkcją jest obalenie wszelkich ludzkich pretensji do ujęcia, a tym samym zawłaszczenia *sacrum*. Formuła ta może nasuwać skojarzenia z chrześcijańską teologią negatywną, brak jej jednak zakorzenienia w wierze i apologetycznej intencji wychwalania Boga. Shelley kończy swój utwór pytaniem odsyłającym poniekąd do Pascalowskiego zakładu: co by było, gdyby pustka była jedynie pustką. To jednak zakład pozbawiony rozwiązania, którym u Pascala jest, jak wiadomo, wybór założenia o istnieniu wszechmogącego Boga.

³⁴ P.B. Shelley, *The Selected Poetry...*, s. 8; P.B. Shelley, *Mont Blanc...*, s. 182.

³⁵ E. Wasserman, *op.cit.*, s. 224–229.

³⁶ P.B. Shelley, *The Selected Poetry...*, s. 8. W przekładzie Adama Pomorskiego:
 „Wichry zmagają się w milczeniu głuchym,
 Ze skał wzbijają nagłym śnieg podmuchem –
 W milczeniu! Błyskiem bezdźwięcznego gromu
 W pustce nie czynią szkody w swoim domu
 Jak mgła nad śniegiem. Skryta siła rzeczy,
 Co włada myślą i prawo stanowi
 Aż po firmament, w tobie szuka gniazda!
 Kim byłbyś ty, ocean, ziemia, gwiazda,
 Gdyby jedynie pustkę duch człowieczy
 Odnalazł wśród milczenia i pustkowi?” (P.B. Shelley, *Mont Blanc...*, s. 182).

³⁷ Zob. Th. Adorno, *Rozum i objawienie*, przeł. A. Lipszyc, „Kronos” 2007, nr 1, s. 33.

Aby lepiej zrozumieć tę paradoksalną, negatywną formułę *numinosum*, można potraktować ją jako analogon czegoś, co Hans Blumenberg w zakończeniu swojej *Pracy nad mitem* nazywa „doprowadzeniem mitu do końca”³⁸. Blumenberga interesuje przede wszystkim mityczny motyw Prometeusza, a próbę jego „domknięcia” odnajduje on w sławnej parabolii Kafki:

Cztery legendy mówią o Prometeuszu: wedle pierwszej został przykuty do skały na Kaukazie, ponieważ zdradził bogów dla ludzi i bogowie wysłali orły, które żarły jego wciąż odradzającą się wątrobę.

Wedle drugiej Prometeusz z bólu od uderzeń dzioba wciskał się coraz głębiej w skałę, aż się z nią zespolił.

Wedle trzeciej jego zdrada poszła w ciągu tysiącleci w niepamięć, zapomnieli bogowie, orły, on sam.

Wedle czwartej miano już dosyć tego, który stracił rację istnienia. Znużyli się bogowie, znużyły się orły, zamknęła się w znużeniu rana.

Pozostały tylko niedogadnione góry skalne. Podanie usiłuje dociec tego, co niedocieczone. A że bierze początek z głębi prawdy, musi znaleźć swój kres w niedocieczonym³⁹.

To właśnie, komentuje Blumenberg, jest powrót mitu do jego źródła: do „nieorganicznej” i nieludzkiej natury, którą ludzie nauczyli się opanowywać za pomocą kulturowych i mitycznych narracji. Historię, która jest nieustanną pracą nad mitem, „przetrwają jedynie to, co nieorganiczne”⁴⁰. Kafkowskie „nieogadnione góry skalne” są paradoksalną figurą czystego niezakorzenia i braku narracji, który pozostanie, gdy siły mitu ulegną wyczerpaniu. *Mont Blanc* Shelleya byłby podobnym (anty)obrazem, w którym poeta pragnie przekazać nam – choćby na chwilę – wizję czegoś, co, całkiem literalnie, „transcenduje”, a więc przekracza wszelkie ludzkie możliwości tworzenia mitu. Czegoś, co nie jest ani projekcją umysłu, ani wyobraźni, ani generującego metafory języka. Komentatorzy twórczości Shelleya, tacy jak Earl Wasserman czy James Rieger⁴¹, wskazują, że jego poetyckie dojrzewanie prowadzi go w stronę mistycznego orfizmu, który proponuje wręcz wizję samozagłady ego, roztopienia się w czymś całkowicie nieokreślonym. Wizja negatywnego *sacrum* z *Mont Blanc* współgra z tym doskonale. Shelley zdaje sobie oczywiście sprawę, że ostateczne przedstawienie czegoś, co ma przekraczać wszelkie przedstawienia, jest niemożliwe – zwłaszcza jeśli rezygnujemy z podbudowy w postaci religijnej wiary, którą mieli jeszcze chrześcijańscy apofatyczni teologowie. Jedyną możliwością to specyficzna *via negativa*: pozbawione jakichkolwiek wstępnych założeń wyczerpywanie, a potem odrzucanie poetyckich

³⁸ H. Blumenberg, *Praca nad mitem*, przeł. K. Najdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Warszawa 2009, s. 603.

³⁹ F. Kafka, *Prometeusz* [w:] *idem, Nowele i miniatury*, przeł. R. Karst i A. Kowalkowski, Gdańsk 1991, s. 299.

⁴⁰ H. Blumenberg, *op.cit.*, s. 605.

⁴¹ J. Rieger, *The Mutiny Within. The Heresies of Percy Bysshe Shelley*, New York 1967.

i filozoficznych środków obrazowania. W ten sposób w *Mont Blanc* ateistyczny sceptycyzm przechodzi na drugą stronę lustra, ku postsekularnej „teologii” tego, co ściśle – i jedynie – negatywne.

Bibliografia

- Abroon F., „*Mont Blanc*”. *Transcendence in Shelley’s Relational System*, „Literature and Theology” 2001, vol. 15, nr 2.
- Adorno Th., *Rozum i objawienie*, przeł. A. Lipszyc, „Kronos” 2007, nr 1.
- Beckford J., *Public Religions and the Postsecular. Critical Reflections*, „Journal for the Scientific Study of Religion” 2012, vol. 51, nr 1.
- Bloom H., *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry*, New York 1971.
- Blumenberg H., *Praca nad mitem*, przeł. K. Najdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Warszawa 2009.
- Coleridge S.T., *Hymn przed wschodem słońca w Dolinie Chamouni*, przeł. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 2012, nr 9–10.
- Ferguson F., *Shelley’s „Mont Blanc”. What the Mountain Said* [w:] *Shelley*, ed. M. O’Neill, New York 1993.
- Habermas J., *An Awareness of What is Missing. Faith and Reason in a Post-secular Age*, Cambridge 2010.
- Habermas J., *Między naturalizmem a religią*, przeł. M. Pańków, Warszawa 2012.
- Habermas J., *Wierzyć i wiedzieć*, przeł. M. Łukasiewicz, „Znak” 2002, nr 9.
- Habermas J., Ratzinger J., *The Dialectics of Secularization. On Reason and Religion*, ed. F. Schuller, transl. B. McNeil, San Francisco 2006.
- Haney D., *William Wordsworth and the Hermeneutics of Incarnation*, University Park 1993.
- Hartman G., *Wordsworth’s Poetry 1787–1814*, New Haven & London 1971.
- Hogle J., *Shelley as Revisionist. Power and Belief in „Mont Blanc”* [w:] *The New Shelley*, ed. G. Kim Blank, New York 1991.
- Holmes R., *Shelley. The Pursuit*, London 1976.
- Kafka F., *Prometeusz* [w:] *idem, Nowele i miniatury*, przeł. R. Karst i A. Kowalkowski, Gdańsk 1991.
- Kubiak Z., *Twarde dni snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*, Kraków 1993.
- Leighton A., *Shelley and the Sublime*, Cambridge 1984.
- O’Neill M., “*A double face of false and true*”: *Poetry and religion in Shelley*, „Literature and Theology” 2011, vol. 25, nr 1.
- Rieger J., *The Mutiny Within. The Heresies of Percy Bysshe Shelley*, New York 1967.
- Ryan R., *The Romantic Reformation. Religious Politics in English Literature, 1789–1824*, Cambridge 1997.
- Shelley P.B., *Mont Blanc. Pisane w dolinie Chamouni*, przeł. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 2012, nr 9–10.
- Shelley P.B., *Shelley’s Prose, or the Trumpet of Prophecy*, ed. D.L. Clark, New York 1988.

- Shelley P.B., *The Poems of Shelley*, vol. 3, ed. J. Donovan, C. Dufy, K. Everest, M. Rossington, London–New York 2011.
- Shelley P.B., *The Selected Poetry and Prose of Shelley*, ed. H. Bloom, New York 1966.
- Taylor Ch., *A Secular Age*, Cambridge, Mass., 2007.
- Wasserman E., *Shelley. A Critical Reading*, Baltimore 1971.
- Westbrook D., *Wordsworth's Biblical Ghosts*, New York 2001.
- Wordsworth W., *Tintern Abbey* [w:] *William Wordsworth*, ed. S. Gill, Oxford 2010.