

Dorota CHABRAJSKA

MUZYKA – SUMIENIE – POETYKA ISTNIENIA O uniwersum moralnym Williama Wordswortha

„Dlaczego czytać Wordswortha?” – pyta Adam Potkay na początku swojej książki o etyce przenikającej utwory poety, który powszechnie uznawany jest za najznamienitszego spośród angielskich romantyków¹. Potkay podejmuje próbę rekonstrukcji jego światopoglądu moralnego, który rozwijał się i ewoluował na tle konstytutywnej dla epoki romantyzmu idealistycznej wizji świata jako procesu ścierania się przeciwieństw, a zarazem harmonijnego uniwersum, u podłoża którego leży ostatecznie metafizyczna tożsamość wszystkich sposobów bytowania. W dziesięciu rozdziałach swojej pracy Potkay przybliży czytelnikowi utwory poetyckie Wordswortha, wykraczając poza analizy teoretycznoliterackie czy krytycznoliterackie i ukazując kolejne elementy uniwersum moralnego poety. Nie tylko przekonuje przy tym, że do utworów Wordswortha w istocie warto powracać, ale wydobyla też najciekawsze drogi takich powrotów: wskazują na nie poszczególne aspekty teoretyczne

poezji brytyjskiego romantyka, których rozwój Potkay śledzi zarówno w aspekcie chronologicznym, jak i merytorycznym. Ukazany w ten sposób „świat” Wordswortha dostarcza wielowarstwowej wizji jego poezji i na pewno stanowi zachętę do jej lektury w kontekście osiemnastowiecznej i dziewiętnastowiecznej estetyki i metafizyki, których elementy pod piórem poety „ożywają” wskutek jego subtelnej wrażliwości na dobro i piękno bądź też są przez niego zdecydowanie odrzucane.

We wstępie Potkay zaznacza, że swoją książką świadomie nawiązuje do kształtującego się obecnie na Zachodzie – jakkolwiek jeszcze bardzo wątego – nurtu w badaniach literackich, który zmierza do odczytywania poezji współczesnej w kategoriach aksjologicznych, do ujmowania „etyki w poezji”. Nurt ten stanowi w pewnym sensie reakcję na odejście od problematyki moralnej w krytyce literackiej inspirowanej historyzmem i poststrukturalizmem i jest czymś odrębnym od charakterystycznych dla lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku prób „przemycania” krytyki – a raczej poprawności – politycznej do badań literackich, czyli oceny autorów na podstawie ich stosunku do kwestii rasowych i klasowych, do problemów dotyczących płci czy też reprezentowanych przez nich poglądów politycznych. Zdaniem Potkaya ów nowy nurt krytyki literackiej, w którym sytuuje on swoje analizy, może

¹ Adam Potkay, *Wordsworth's Ethics*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012, ss. 254. Pierwszy rozdział tej książki, „Audition and Attachment” [„Słuch i więź”], został opublikowany w polskim przekładzie pod tytułem *Słowo i więź. O etycznym wymiarze poezji topograficznej Jamesa Thomsona i Williama Wordswortha* w „Ethosie” 25(2012) nr 1-2(97-98), s. 193-215.

zaowocować ciekawym odczytaniem lektury poetów takich, jak Wilfred Owen, Robert Frost, Elizabeth Bishop, Derek Walcott, Seamus Heaney, Zbigniew Herbert czy Czesław Miłosz (por. s. 4-7).

POETA CZY TEORETYK?

Warto podkreślić, że William Wordsworth nie był filozofem i nie rozwijał systematycznej myśli, która funkcjonowałaby niezależnie od jego poezji – utworom poety towarzyszyły natomiast teoretyczne komentarze: eseje, listy i rozważania, w których pisał o swoim rozumieniu sensu poezji i jej funkcjach – a także o jej metafizycznym znaczeniu dla ludzkiego życia. Bodaj najważniejsze z tych poza-poetyckich wypowiedzi Wordswortha są jego przedmowy: z roku 1800 – do drugiego wydania *Lyrical Ballads* [„Ballad lirycznych”], które opublikował wspólnie z Samuelem T. Coleridge’em², oraz do pochodzącego z roku 1815 tomu jego własnych utworów poetyckich. Zdaniem Potkaya tę teoretyczną, w istocie fragmentaryczną myśl Wordswortha organizują właśnie jego utwory: wiersze i poematy, które w pewnym sensie stanowią dla niej rusztowanie. Potkay podkreśla przy tym, że nie można zapominać o kierunku tej zależności: w przypadku Wordswortha to nie teoria daje początek poezji – myśl teoretyczna pojawia się natomiast jako swoiste postscriptum czy explanandum.

Książka *Wordsworth’s Ethics* ukazuje ewolucję światopoglądu poety widoczną

w jego utworach: od koncentracji na indywidualnym przeżyciu świadomego podmiotu, które prowadzi do jakościowej – trwałej bądź chwilowej – zmiany w jego doświadczaniu świata, do stoickiej wizji, w której jednostka odkrywa istotę swojego bytowania dzięki uczestnictwu w powszechnym uniwersum.

Wymiar etyczny utworom poetyckim Wordswortha powstałym przede wszystkim w pierwszej fazie jego twórczości nadaje utrwalona w nich więź łącząca podmiot liryczny (a przyjmując metodologię Potkaya – podmiot moralny) z otaczającym go światem, ujawniająca się w afektywnej konstatacji jego jedności z elementami naturalnymi świata oraz w odkrywaniu przezeń powinności. Korzeniem etyki są w poezji Wordswortha spotkania „twarzą w twarz”: spotkania z ludźmi (zwykle odrzuconymi, opuszczonymi, samotnymi, jak zwolniony ze służby żołnierz czy poławiacz pijawek), ze zwierzętami (na przykład z wiernym swojemu panu osłem) oraz ze światem przyrody (choćby samotnym drzewem). Spotkania te przechodzą w afekty, dają początek wczuciu i budzą w świadomym podmiocie odpowiedzialność za byty, które wkraczają w obszar jego doświadczenia, jakkolwiek powinność, na której istnienie wskazuje Wordsworth, nigdy nie zostaje w jego poezji konkretnie zdefiniowana czy dookreślona. Można powiedzieć, że Wordsworth ukazuje moralność, lecz czyni to bez moralizowania.

Analizując poszczególne utwory Wordswortha (przede wszystkim *The Old Cumberland Beggar*, *The Borderers*, *The Discharged Soldier*, *Opactwo w Tintern*³,

² Zob. W. Wordsworth, *Przedmowa do drugiego wydania niektórych poniżej zamieszczonych Wierszy, które zostały opublikowane wraz z dodatkowym tomem i noszą wspólny tytuł „Ballad lirycznych”*, tłum. K. Tarnowska, w: *Manifesty romantyzmu*, wybór i oprac. A. Ko-walczukowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 43-66.

³ Zob. t e n ż e, *Opactwo w Tintern*, tłum. S. Kryński, w: S. Kryński, *Angielscy poeci jezior. W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1963, s. 10-16.

*Preludium*⁴, *The Ruined Cottage*, Peter Bell, *The Vale of Esthwaite*, *Samotną żniwiarkę*⁵, *Potęę muzyki*⁶, *Stray Pleasures*), Potkay wydobywa te podstawowe afekty i powinności, które w nich powracają, i „układa” je w ujawniający się w tej poezji mechanizm wrażliwości moralnej, której pojęcia organizujące to: „spotkanie”, „świadomość”, „twarz”, „wzucie”, „jedność”, „tożsamość”, „przemiana”, „radość”, „tajemnica” oraz „muzyczność”. Kolejne utwory Wordswortha prowadzą Potkaya również do bardziej generalnego namysłu nad tym, w jaki sposób można w poezji – przede wszystkim poprzez jej muzyczność – uprawiać etykę, w jaki sposób poprzez poezję budzić moralną intuicję.

Wordsworth konsekwentnie odrzucał bezosobowy utylitaryzm Jamesa Millera i Jeremy’ego Benthama na rzecz etyki, której źródłem jest relacja do konkretnej osoby bądź konkretnej rzeczy. Świat stanowił dla niego wartość niezależną od normy użyteczności, głębszą niż sugerowała by norma sprawiedliwości dystrybucyjnej. Co więcej, był zdania, że bezwarunkowe przestrzeganie tej normy może prowadzić do usankcjonowania okrucieństwa i morderstwa (por. s. 32). Wartość, którą niesie życie, nie jest – według niego – wartością środka wiodącego do celu; życie stanowi wartość, ponieważ jest ono celem: istnienie to zatem źródło radości, a radość ta wspólna jest człowiekowi i całemu stworzeniu. Ujawnia się ona właśnie w prostych afektach i powinnościach, nieustannie powracających w jego poezji, i towarzyszy

formowaniu nawyków, które w koncepcji etyki klasycznej owocują cnotą moralną (por. s. 36).

Podając fundamentalne pytania etyki klasycznej dotyczące natury człowieka i natury świata (por. s. 3), Wordsworth nie podpisuje się jednak pod żadną koncepcją etyki. W swoim eseju na temat moralności (*Essay on Morals*) z lat 1798-1799, zachowanym we fragmentach, pisze, że teorie moralne jako takie nie zawierają treści, ponieważ niczego nie opisują, i brak im skuteczności, bo nie wykorzystują odniesienia do wyobraźni. Nie dysponują zatem dostateczną siłą, by wywierać realny wpływ na formowanie nawyków, na kształtowanie działania habitualnego, w którym Arystoteles upatrywał źródła cnoty moralnej i od którego wyprowadzał słowo *ethos* (por. s. 4, 36). Wordsworth odrzuca moralność negatywną: zakazy, którym towarzyszą sankcje za ich złamanie, a także czyste nakazy (wyływające czy to z religii, czy to z teorii moralnej). W jego poezji kształtuje się natomiast pytanie: „Jaka jest moja powinność wobec innych – innych, których w pełni nie znam, których nie mogę osądzać – i jakie jest źródło tej powinności?” (s. 5; tłum. fragm. – D. Ch.).

WOBEC TWARZY

W dwóch rozdziałach poświęconych Wordswortha poezji spotkania („Close Encounters I” [„Bliskie spotkania I”] i „Close Encounters II” [„Bliskie spotkania II”]) Potkay ukazuje poetę jako w pewnym sensie prekursora myśli Lévinasa: źródłem powinności i moralnych intuicji jest w jego utworach najczęściej „naga”, bezbronna twarz – przede wszystkim spojrzenie – drugiego, na ogół człowieka nędznego, odrzuconego, skrzywdzonego bądź opuszczonego, ale też „twarz” rzeczy nieożywionej i „twarz” stworzenia, które nie jest człowiekiem. Żadnego z tych bytów

⁴ Zob. t e n ż e, *Preludium*, tłum. S. Kryński, w: Kryński, dz. cyt., s. 134-252.

⁵ Zob. t e n ż e, *Samotna żniwiarka*, tłum. J. Kasprowicz, w: *Poeci języka angielskiego*, t. 2, tłum. zbiorowe, wybór i oprac. H. Krzeczowski, J.S. Sito, J. Żuławski, PIW, Warszawa 1971, s. 190n.

⁶ Zob. t e n ż e, *Potęga muzyki*, tłum. S. Kryński, w: Kryński, dz. cyt., s. 124n.

nie da się przy tym po prostu zredukować do abstrakcyjnej formy typu, potraktować jako egzemplarza, ani przyłożyć do nich Lacanowskiej kategorii znaczącego. Nawet samotna owca czy złamane drzewo są w swojej bytowości wyjątkowe, niepowtarzalne i niezastąpione.

Spotkanie z innym bytem ujawnia jego kruchość – a zarazem kruchość i niejednoznaczność teoretyczną samego pojęcia dobra, i to właśnie wokół takich spotkań rozwija się w poezji Wordswortha filozofia moralności. Są one bliskie w dosłownym sensie, chociaż towarzyszy im poczucie dystansu egzystencjalnego, umysłowego; podmiot nigdy nie jest w stanie zobiektywizować przeżycia, którego doznaje w ich trakcie, a jednak – wskutek niespodziewanej siły, nagłości, z jaką to, co dotąd nieznanne, staje mu się wówczas bliskie, pozostawiają one w nim ślad. Spotkania te odsłaniają przed nim godność stworzenia, ukazują bowiem obcego jako źródło moralnego wyzwania: nieskończenie przerasta on wszelkie wyobrażenie, jakie możemy o nim żywić, i budzi niepokojące pytanie, jak się do niego odnieść, by tę jego niespodziewanie uchwyconą wyjątkowość uszanować. Potkay twierdzi, że Wordsworth przezwycięża osiemnastowieczny model współczucia polegający na identyfikacji bytowej czy uczuciowej z drugim (por. s. 57). Konkluzją jego utworów nie jest osiągnięcie wzajemnego zrozumienia przez uczestników opisanego spotkania, lecz pojawienie się w nich wzajemnej życzliwości i akceptacji – stąd też tak często powracają w tej poezji mające biblijne konotacje czasowniki angielskie „bless” i „hail” (por. s. 56-59). Osiągnięciu stanu wyciszenia i nowej świadomości, a tym samym nowej tożsamości moralnej, sprzyjają też dźwięki otoczenia. Bohater poematu *Peter Bell* uczy się odczuwać radość i smutek z właściwych rzeczy dzięki rykowi osła, którego skrzywdził (por. 64).

„RZECZY”

W rozdziale „The Ethics of Things” [„Etyka rzeczy”] Potkay analizuje przede wszystkim samo pojęcie rzeczy, które w poezji Wordswortha nabiera szczególnego znaczenia: „rzeczy” nie można zredukować do przedmiotu użytkowego ani do wytworu, wymykają się one wszelkiej wąskiej definicji i świadczą o fuzji przedmiotu i wydarzenia, materii i energii, pierwiastka ludzkiego i pozaludzkiego, kategorii i konkrety – w istocie przezwyciężają dychotomię: podmiot–przedmiot (por. s. 71). Zdaniem Potkaya Wordsworth, dzięki swojej koncepcji rzeczy, jak gdyby zacierając przez to pojęcie różnicę ontologiczną między człowiekiem a innymi bytami, a także między bytami a wydarzeniami, nadając rzeczom „twarz” i mówiąc o „życiu rzeczy”⁷, był pierwszym poetą głoszącym etykę ekologiczną. „Życie rzeczy” jest według niego nieredukowalne do niczego, co można by o tym życiu powiedzieć (por. s. 85). Bezbronność rzeczy nieożywionych czy pozbawionych głosu jest natomiast wyrazem istnienia porządku bytu, a zarazem porządku moralnego, którego naruszanie przez człowieka należy potępiać. W panteistycznym kosmosie Wordswortha zło nie istnieje: rzeczy ofiarowują jedynie dobro (por. s. 88). Rozbrzmiewa w nim natomiast „cicha a smutna muzyka ludzkości”⁸.

SUMIENIE CZY MUZYKA?

Sens tej muzyki w utworach Wordswortha, a także znaczenie ludzkiej wrażliwości na muzyczność „rzeczy” w świecie jego poezji analizuje Potkay w rozdziale

⁷ Wordsworth, *Opactwo w Tintern*, s. 12.

⁸ Tamże, s. 13.

„Music versus Conscience” [„Muzyka kontra sumienie”]. „Cicha a smutna muzyka ludzkości” na pewno nie jest – jego zdaniem – „cichym” głosem sumienia w powszechnym w czasach romantyzmu, inspirowanym Wulgatą, Pawłowym rozumieniu tego pojęcia jako instancji nakazodawczej: mówiącej, co myśleć, co czuć, co czynić, a przede wszystkim potępiającej – w tym sensie bowiem dobre sumienie to sumienie dosłownie ciche. Wordsworthowi znacznie bliższa była myśl Josepha Butlera, w której sumienie jawi się jako aprobujący głos Boży, jako obecna w ludzkiej duszy „reguła prawości” pociągająca za sobą obowiązek jej przestrzegania. Sumienie jest w tej koncepcji „naturalnym przewodnikiem”, którego przydzielił człowiekowi Stwórca, a będąc elementem natury, jest poniekąd jednym z jej dźwięków, jest jak „szmer łagodnego powiewu” (1Krl 19, 12) (por. s. 92).

Przed powstaniem poematu *Excursion* z roku 1814 – pisze Potkay – Wordsworth raczej unikał w swojej poezji odniesień do pojęcia sumienia (por. s. 93). Nawiązania do niego pojawiają się w ostatniej fazie jego twórczości, a w najbardziej znanych utworach poety ujęcie sumienia jako dręczyciela ludzkiej duszy ustępuje pojęciu wyraźnej, lecz niedyrektywnej muzyki świata, która budzi w podmiocie wrażliwość i wprowadza go w „jasny, błogi nastrój”⁹. Reakcja na tę muzykę ma charakter odpowiedzi estetycznej, zawsze jednak obecne jest w niej odczucie przyjemności wyzwalające obraz pitagorejsko-platońskiej harmonii, która obejmuje wszystkie poziomy bytu¹⁰. Uczestniczą w niej zatem również „rzeczy” pozbawione racjonalności czy świadomości: zwierzęta, ptaki,

kwiaty, wody, kamienie. Wszystkie te byty mają swoją własną pieśń, melodię, swój własny język, a wrażliwość podmiotu ludzkiego na ich muzykę jest ważnym krokiem w jego moralnej edukacji, jak również nieustającym źródłem przyjemności. Potkay podkreśla, że Wordsworth daleki jest od osiemnastowiecznego sentymentalizmu, a jego poetycka wizja obejmuje raczej rzeczywisty, głęboki kontakt człowieka z pozbawionymi zdolności do refleksji „rzeczami”, kontakt, który wymaga od niego zapomnienia o własnej bytowej wyjątkowości¹¹. Zanim człowiek obudzi w sobie moralną wrażliwość na drugiego w jego inności, musi najpierw otworzyć się na byty pozaludzkie w sposób, który pozwoli mu niejako przywyknąć do postawy asymetrycznego, bezinteresownego współodczuwania, do postawy czułości wobec bytu (por. s. 96n.).

Podmiot liryczny w poezji Wordswortha wycofuje się więc do świata przyrody nie po to, by w odosobnieniu usłyszeć głos sumienia, lecz po to, by otworzyć się na głos muzyki, na uczestnictwo w ekonomii bezinteresownego daru. Nie doświadcza już lęku, jaki budzi głos sumienia, lecz podniesienia na duchu i pocieszenia, których będzie potrzebować tak długo, jak długo istnieć będzie śmierć. Śmierć to coś, czego jednostka nie potrafi uniknąć, lecz wiecznotrwała muzyka bytu jest ostatecznie jej przezwyciężeniem. W metaetyce brytyjskiego romantyka Potkay dostrzeżga elementy postchrześcijańskie i protopostmodernistyczne, przeciwstawiające ją zarówno etyce obowiązku, jak i etyce sumienia w sensie łacińskiego słowa „conscientia”, którego etymologia wskazuje, że podstawą etyki jest wspólna wiedza,

⁹ Tamże, s. 12.

¹⁰ Potkay dostrzeżga podobieństwo między ujęciem muzyki przez Wordswortha a współczesną filozofią muzyki Petera Kivy’ego. Por. Potkay, dz. cyt., s. 95.

¹¹ Por. M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 74, 118.

zdobyta wraz z innymi na drodze procesu komunikacyjnego (por. s. 90n.).

URZECZENIE I WZNIOSŁOŚĆ

Ta „wycieczka” Wordswortha do świata postmodernizmu ma jednak swój kres – wskazuje Potkay. W pochodzącej z 1835 roku odzie *On the Power of Sound* oddziaływanie muzyki przypomina głos karzącego sumienia: nie niesie już ona oczyszczenia ani pocieszenia, lecz ukazuje nagle otchłań dzielącą logos i umysł pogrążony w moralnej (i intelektualnej) ciemności (por. s. 106).

Fascynacja Wordswortha muzyką umożliwiała jego poezji odczytywanie również innych wymiarów dźwięku. W rozdziale „Captivation and Liberty in Poems on Music” [„Urzeczenie i wolność w utworach na temat muzyki”] Potkay analizuje utwory Wordswortha, w których poeta ukazuje orficką moc muzyki, która potrafi uwodzić i rozpraszać, i wydaje się aktywnością wręcz autoteliczną, lecz – paradoksalnie – urzeczenie nią prowadzi do wolności. Muzyka wskazuje na rządzącą ją zasadę, którą jest energia miłości.

W rozdziale „The Moral Sublime” [„Moralna wzniosłość”] Potkay rozwija myśl, że postawa moralna, którą wywołuje w poezji Wordswortha muzyka, postawa charakterystyczna dla etyki miłości, wyraża jednocześnie akt transcendencji, którego istotę stanowi wzniosłość, nagła świadomość, że umysł nie należy całkowicie do świata. Transcendencja nie jest traktowana przez poetę jako dobro samo w sobie, lecz jest ona dobrem o tyle, o ile prowadzi do dobra moralnego. Moralność ma zatem charakter transcendencji, chociaż cechuje ją dwoistość: wznosi się poza ograniczenia życia zwierzęcego, lecz jest też wpisana w byt, w życiową aktywność. Byt zaś, aby wyłonić się jako byt moralny, musi transcendować nawet własny instynkt

samozachowawczy, musi być zdolny do podjęcia wysiłku, który będzie nośnikiem jego wzniosłości. Potkay zauważa, że można w myśli Wordswortha dostrzec ewolucję w pojmowaniu wzniosłości: od upatrywania jej w heroicznej wielkości i osobistej doskonałości do poszukiwania jej w chrześcijańskiej dobroci i powszechnej miłości (por. s. 121-124).

„TO, CO JEST, JEST DOBRE”

Po roku 1805 Wordsworth coraz bardziej skłaniał się ku etyce stoickiej, a w pewnym sensie również Kantowskiej (wokół Kanta – pisze Potkay – unosi się „aura starożytnego stoika” – s. 124), i w coraz większym stopniu uznawał prawo moralne za warunek konieczny wzniosłości, przede wszystkim wzniosłości w sensie teologicznym. Jako jej warunek ostateczny wymieniał miłość (która uwiarygodnia również sądy estetyczne i prawdziwościowe), będącą także warunkiem muzyki. Narzędziem, które umożliwia miłość najwyższą, była zaś dla Wordswortha wyobraźnia pozwalająca dostrzegać wartość bytów nieosobowych i umożliwiającą poznać dostęp do „rzeczy”, których nie możemy poznać w ich pełni, ani nawet zobaczyć. Wyobraźnia ma jego zdaniem moc przewyższającą faktyczne doświadczenie (por. s. 121-129).

W rozdziałach „Independence and Interdependence” [„Niezależność i współzależność”] oraz „Surviving Death” [„Przeżycie śmierci”] i „The Poetics of Life” [„Poetyka życia”] Potkay rozwija analizę stoickiego zwrotu w poezji i estetyce Wordswortha, odnosząc się między innymi do swojej do analizy utworów *Resolution and Independence (The Leech Gatherer)*, *Ode to Duty* oraz *The Cuckoo at Laverna*. Stoickie powiedzenie „to, co jest, jest dobre” funkcjonuje w myśli Wordswortha na poziomie wieczności przyrody i nie do-

tyczy układów politycznych. Według krytyków poetycka fascynacja filozofią stoików zamyka okres jego wielkiej twórczości. Bada on teraz naturę moralnego obowiązku, szukając jego uzasadnienia w idei kosmicznego porządku, i oddaje się rozważaniom nad śmiercią i życiem poza jej granicą. Niosobową nieśmiertelność odnajduje w zachowaniu własnego bytu przez autotranscendencję: na drodze utożsamienia dobra jednostki z dobrem wspólnoty, która żyje i rozwija się po jej śmierci. Sam fakt istnienia moralności rozwiewa – jego zdaniem – potworną myśl o Bogu, który mógłby nie kochać (por. s. 173-176)

Oprócz szczegółowej analizy zarysowanych tu zagadnień czytelnik znajdzie w książce Potkaya także nawiązania do dzieła innych poetów brytyjskich osiemnastego i dziewiętnastego wieku (przede wszystkim Jamesa Thomsona, Marka Akenside'a i Samuela T. Coleridge'a) oraz szeroką panoramę myśli tego okresu (głów-

nie z zakresu krytyki literackiej, etyki i estetyki, ale także filozofii polityki), rozwijanej przez Matthew Arnolda, Edmunda Burke'a, Thomasa Carlyle'a, Williama Godwina, Williama Hazlitta, Anthony'ego A. Coopera, lorda Shaftsbury'ego, Josepha Priestleya, Immanuela Kanta, Barucha Spinozę i Arthura Schopenhauera. Zastanawiające jest, dlaczego w tym kontekście Potkay nie nawiązuje do myśli Friedricha W.J. Schellinga, którego filozofia wywarła znaczny wpływ na estetykę romantyzmu.

Dla czytelnika polskiego interesująca będzie na pewno wrażliwość Adama Potkaya również na poezję polską: amerykański badacz przywołuje twórczość Czesława Miłosza i Adama Zagajewskiego, a Zbigniewa Herberta uznaje za dwudziestowiecznego kontynuatora Wordswortha, pisząc, że jego utwory „wyczarowują harmonie rzymskiego stoicyzmu [...] w samym sercu historii Europy dwudziestego wieku, w której nie ma dla nich miejsca” (s. 164).