

Wstęp.

Poza definicją. Romantyzm brytyjski wtedy i dziś

Romantyzm brytyjski poprzedza o dwie dekady swój odpowiednik w kulturze polskiej. Kiedy w 1822 r. Adam Mickiewicz opublikował *Balady i romanse*, okres największego rozwoju romantyzmu angielskiego miał się ku końcowi – 17 lutego 1821 r. w Rzymie zmarł na gruźlicę John Keats; 8 lipca 1822 r. podczas rejsu z Livorno do Lerici utonął Percy Bysshe Shelley; George Gordon Byron zmarł 19 kwietnia 1824 r. w Missolonghi. Od śmierci tych poetów mijają dwa wieki, ale już od 1998 r. międzynarodowi badacze romantyzmu świętują dwusetlecie publikacji wybitnych dzieł tej epoki – *Ballad lirycznych* Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridge’a (1798), powieści Jane Austen (1812–1818), *Frankensteina* Mary Shelley (1818), a od 2021 r. obchodzone są rocznice śmierci Keatsa i Shelleya.

W związku z przypadającymi obecnie rocznicami proponujemy polskim czytelnikom zbiór esejów, których autorzy, opierając się na współczesnych perspektywach badawczych w humanistyce, przedstawiają często mniej znane w Polsce aspekty literatury brytyjskiej przełomu XVIII i XIX w. Chciałybyśmy przybliżyć czytelnikom sylwetki i dzieła twórców zarówno dobrze znanych, jak i rzadziej obecnych w przekładach i opracowaniach na temat romantyzmu.

Jak zauważa wielu angloamerykańskich literaturoznawców i historyków literatury, romantyzm jest kontrowersyjnym pojęciem we współczesnych badaniach literackich¹. Spory o ten nurt mają swoje korzenie historyczne – prowokuje je sama etymologia terminu. Termin pochodzi

¹ Zob. m.in.: P. Hamilton, *Introduction*, [w:] *The Oxford Handbook of European Romanticism*, Oxford University Press, Oxford 2016, s. 1; S. Perry, *Romanticism. The Brief History of a Concept*, [w:] *A Companion to Romanticism*, red. D. Wu, Blackwell, Oxford 1998, s. 3.

od słowa *romant* lub *romaunt*, od niego wywodzi się angielski przymiotnik *romantic*, który w słowniku Samuela Johnsona (*A Dictionary of the English Language*, 1755) definiowany jest jako: 1) „przypominający opowieści romansów; dziki” (*resembling the tales of romances; wild*); 2) „nieprawdopodobny; nieprawdziwy” (*improbable; false*), 3) „fantazyjny, z dziką scenerią” (*Fanciful; full of wild scenery*)². Ewolucja tego słowa do terminu określającego nurt literacki została wiele razy dokładnie opisana, a pamiętnie wprowadzili je do literaturoznawstwa Friedrich i August Wilhelm Schległowie³. Pisma Schległów były dobrze znane Coleridge’owi, który w swoich notatkach do wykładów zawarł słynne rozróżnienie między poezją klasyczną a romantyczną. Tę ostatnią rozumiał – w ślad za Schległami – jako dążenie do przekroczenia barier świata materialnego, poszukiwanie transcendencji⁴. Jednak mimo iż wykłady Augusta Schlegla zostały opublikowane po angielsku w 1816 r., a pisma Germaine de Staël były już dobrze znane w Wielkiej Brytanii, nie próbowano określić nowych trendów w poezji jako romantyczne, być może dlatego, że termin ten zbyt mocno kojarzył się z tradycją średniowiecznych i renesansowych romansów oraz osiemnastowiecznej powieści gotyckiej, również określanej wówczas jako *romans*. Trudno więc było uznać za romantyczne utwory Wordswortha o bolesnej codzienności prostych ludzi, a to właśnie tego poetę uważano za jednego z głównych przedstawicieli nowej szkoły poetyckiej⁵. Na miano romantycznych zasługiwały

² *romantick*, *Samuel Johnson’s Dictionary*, <https://johnsonsdictionaryonline.com/views/search.php>, dostęp: 25 X 2021 r. Zob. S. Perry, *Romanticism...*, s. 5. Naturalnie można szukać pochodzenia tego słowa dużo wcześniej.

³ Zob. „*Romantic*” and Its Cognates. *The European History of a Word*, red. H. Eichner, University of Toronto Press, Toronto 1972.

⁴ D. Bone, *The Question of a European Romanticism*, [w:] *Questioning Romanticism*, red. J. Beer, The John Hopkins University Press, Baltimore–London 1995, s. 124.

⁵ W 1802 r. w swojej anonimowej recenzji poematu *Thalaba* Roberta Southeya Francis Jeffrey pisał o pojawieniu się nowej „sekty” poetów, którzy łamią wszystkie przyjęte zasady poetyckie i znajdują inspirację w twórczości Jean-Jacques’a Rousseau. Jeffrey wskazywał w tym artykule na Wordswortha jako winnego najpoważniejszych przewinień poetyckich („*The Edinburgh Review*” 1802, t. 1, s. 65, 68, Hathi Trust

jedynie teksty, które wykorzystywały motywy cudowności i nawiązywały do tradycji romansów rycerskich, takie jak *The Rime of the Ancient Mariner* (*Pieśń o starym żeglarzu*)⁶ Coleridge'a czy powieści poetyckie Waltera Scotta i lorda Byrona. Wordswortha, Coleridge'a i Roberta Southeya nazywano najpierw pogardliwie poetami jezior, w związku z ich miejscem zamieszkania – na północno-wschodnim krańcu Anglii, w okolicy zwanej Krainą Jezior, która wówczas uchodziła za rejon prowincjonalny⁷. Podobnie obelżywym mianem „szkoła poezji cockney” określano Leigha Hunta i Johna Keatsa – *cockney* to dosłownie londyńczyk mieszkający w zasięgu dzwonoń St. Mary-le-Bow i mówiący charakterystyczną gwarą; termin odnosił się do przedstawicieli niższych klas społecznych. Używając go wobec Keatsa i Hunta, krytycy oskarżali poetów o wygórowane ambicje artystyczne, zarzucając im brak wykształcenia i smaku oraz naśladowictwo Wordswortha. Jednak już na początku XIX w. nastąpiło stopniowe przewartościowanie sądów krytycznych, a w latach trzydziestych była już mocna świadomość istnienia ruchu poetyckiego, który przeciwstawiał się stylowi Alexandra Pope'a, a zainspirowany był twórczością Williama Shakespeare'a, Edmunda Spensera, a także *Reliques of Ancient English Poetry* Thomasa Percy'ego oraz wpływami niemieckimi i rewolucją francuską. Za prekursorów tego prądu uważano między innymi Josepha i Thomasa Wartonów, Jamesa Thomsona, Roberta Burnsa, Thomasa Chattertona i Williama Cowpera. Za założycieli uznawano Wordswortha, Coleridge'a i Southeya, a za kontynuatorów – Byrona, Keatsa i Shelleya⁸. Sam termin „romantyczny” dla określenia tego ruchu został użyty w drugiej połowie XIX w. przez Hippolyte'a Taine'a we wpływowej *Histoire de*

Digital Library, [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.\\$b62313&view=1up&seq=77&skin=2021](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.$b62313&view=1up&seq=77&skin=2021), dostęp: 26 X 2021 r.).

⁶ S.T. Coleridge, *Pieśń o starym żeglarzu*, „Chimera” 1901, t. 1, s. 367–389.

⁷ Zob. W. Christie, *Francis Jeffrey in Recent Whig Interpretations of Romantic Literary History*, „English Literary History” 2009, t. 76.3, s. 577–597, doi:10.1353/elh.0.0058, dostęp: 26 X 2021 r.

⁸ Zob. R. Wellek, *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, [w:] *idem, Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wybór i przedm. H. Markiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 235–238.

la littérature anglaise (1863)⁹ i przez Aloisa Brandla w *Coleridge und die romantische Schule in England* (1886)¹⁰.

Przydatność nazwy „romantyzm” została zakwestionowana w pierwszej połowie XX w. przez Arthura O. Lovejoya, który dowodził, że słowo to było używane w tak wielu różnych znaczeniach, że straciło „rolę znaku słownego”¹¹. Tezie Lovejoya sprzeciwił się René Wellek, wprowadzając trzy kryteria dla opisu literatury romantycznej: „wyobrażenia dla pojmowania poezji, natura dla poglądu na świat, symbol i mit dla stylu poetyckiego”¹². Te wyznaczniki określiły na wiele lat kanon poetów romantyzmu angielskiego składający się z Wielkiej Piątki – Wordswortha, Coleridge’a, Byrona, Shelleya i Keatsa – do której około połowy XX w. dołączono Williama Blake’a. Do uznania Blake’a za romantyka przyczyniła się książka Northropa Frye’a *Straszna symetria* (*Fearful Symmetry*, 1947), chociaż jeszcze w opublikowanej w 1956 r. syntezie prac krytycznych o poezji romantycznej *The English Romantic Poets. A Review of Research*¹³ wciąż brakuje Blake’a, którego widziano ciągle jako preromantyka.

Zasadnicze zakwestionowanie takiego rozumienia terminu „romantyzm” nastąpiło w latach osiemdziesiątych XX w. Uczynili to Marilyn Butler w *Romantics, Rebels and Revolutionaries* (1982) i Jerome J. McGann w *The Romantic Ideology* (1983). Butler zakwestionowała myślenie o literaturze romantycznej w kategoriach dzieł stworzonych przez samotnych

⁹ Według Taine’a (*Histoire de la littérature anglaise*, t. 3, Librairie de L. Hachette, Paris 1863) około 1793–1794 r. pojawia się podobna do francuskiej angielska szkoła romantyczna, której przedstawicielami są Wordsworth, Coleridge i Southey, a której prekursorami byli Burns i Cowper (s. 471). Taine określa poezję Wordswortha i Shelleya jako filozoficzną, w przeciwieństwie do historycznej poezji Scotta i Southeya (s. 474).

¹⁰ Brandl określa poetów jezior jako romantyków przez analogię z romantykami niemieckimi, dalej podkreślając inspiracje średniowieczne. S. Perry, *Romanticism...*, s. 5–6.

¹¹ Cyt. za: R. Wellek, *Pojęcie...*, s. 215.

¹² *Ibidem*, s. 242.

¹³ *The English Romantic Poets. A Review of Research*, red. E. Bernbaum et al., The Modern Language Association of America, New York 1956.

geniuszy, podkreślając różnorodność literatury brytyjskiej na przełomie XVIII i XIX w. oraz konieczność czytania zapomnianych twórców w celu zrozumienia autorów kanonicznych. McGann argumentował zaś, iż badacze romantyzmu bezkrytycznie przejęli ideologię stworzoną przez samych romantyków, co doprowadziło do zafalszowania i uproszczenia obrazu epoki, a dzieła literackie muszą być studiowane jako wytwory warunków historycznych i realiów społecznych, w jakich powstały.

Dzięki postulatam Butler i McGanna zostało znacznie rozszerzone pole badań nad romantyzmem. Tradycyjnie romantyzm brytyjski uznawano za czas rozkwitu poezji lirycznej; obecnie wskazuje się na znaczenie rozwoju powieści, eseistyki, dramatu i teatru. W latach osiemdziesiątych XX w. rozpoczęły się badania nad zaniedbaną wcześniej twórczością kobiecą. Wobec trudności spójnej definicji tego kierunku w latach dziewięćdziesiątych McGann, a w ślad za nim Michael O'Neill sięgnęli po termin „literatura okresu romantyzmu” dla podkreślenia różnorodności zjawisk literackich tej epoki¹⁴.

Jednak obecnie w większości publikacji pojawia się znowu słowo „romantyzm”¹⁵ – może dlatego, że w historii literatury istnieje potrzeba klasyfikacji i periodyzacji, chociaż zdajemy sobie sprawę, jak bardzo mogą one być zwodnicze. Jak zauważa James Chandler, dominuje tendencja do myślenia o romantyzmie w kategoriach politycznych i społecznych, a za początek tej epoki często przyjmuje się daty wielkich wydarzeń wolnościowych XVIII w., takich jak rewolucja francuska (1789), rewolucja amerykańska (1776) czy uznanie amerykańskiej niepodległości w roku 1783. Z kolei za koniec epoki zwykle uważa się rok 1832, kiedy to parlament brytyjski zatwierdził uchwałę o reformie, która rozszerzała prawo głosu dla klas średnich¹⁶.

¹⁴ *The New Oxford Book of Romantic Period Verse*, red. J.J. McGann, Oxford University Press, Oxford 1993; *Literature of the Romantic Period*, red. M. O'Neill, Clarendon Press, Oxford 1998.

¹⁵ Zob. np. *Romanticism. An Oxford Guide*, red. N. Roe, Oxford University Press, Oxford 2005; F. Burwick, *A History of Romantic Literature*, Wiley Blackwell, Oxford 2019.

¹⁶ J. Chandler, *Introduction*, [w:] *English Romantic Literature*, red. J. Chandler, Cambridge University Press, Cambridge 2009, s. 2.

W potocznym rozumieniu romantyzmu można łatwo odnaleźć wątek podkreślający nieufność ducha romantycznego względem postępu, racjonalizmu, empiryzmu i rozwoju nauk ścisłych, charakterystycznych cech wieku oświecenia¹⁷. Prowadzi to do uogólnień na temat opozycji romantycznej na linii serce–rozum, duch–materia. Mimo iż prawdą jest, że Blake krytykował mrok „Szatańskich Młynów” bądź „Szatańskich Fabryk”¹⁸, Wordsworth ostrzegwał, że „mordujemy, aby przeprowadzić sekcję”¹⁹, a Keats napiętnował redukcjonizm racjonalistyczny, pisząc o rozplątywaniu tęczy w efekcie eksperymentów optycznych²⁰, to poeci romantyczni nie byli, jak mogłoby się wydawać, antynaukowi ani wrodszy postępowi²¹. Przeciwnie – Keats studiował medycynę, Shelley eksperymentował z chemią i podziwiał odkrycia Humphry’ego Davy’ego,

¹⁷ Maria Janion i Maria Żmigrodzka tak podsumowują przemyślenia na temat natury romantyzmu Petera Mayera, autora *Historii sztuki europejskiej. Od renesansu po czasy współczesne*: „Peter Meyer buduje socjologię postawy romantycznej i przedstawia pewien fenomen, który nazywa «potrzebą romantyczną». Traktuje ją jako odwieczną, pojawiającą się w rozmaitych sytuacjach dziejowych i opisuje różne jej odmiany historyczne. Jego zdaniem prąd romantyczny jest zawsze ruchem, który przeciwstawia się panującej szczególnej odmianie «nowoczesności»”. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2004, s. 190.

¹⁸ W. Blake, *Prolog do poematu Milton*, tłum. J. Pietrkiewicz, [w:] *Poeci języka angielskiego*, red. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 154. Tłumaczenie Stanisława Barańczaka znajduje się w tomie *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci*, red. S. Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 269.

¹⁹ *We murder to dissect, The Tables Turned*, [w:] *Romanticism. An Anthology*, red. D. Wu, Blackwell, Oxford 1994, s. 236 – tłumaczenie M. Łuczyńska-Hołdys. Polski przekład Stanisława Kryńskiego: „Morduję, aby rozciąć”, nie wskazuje bezpośrednio na anatomiczną sekcję. Zob. *Pięknym za nadobne*, tłum. S. Kryński, [w:] *Angielscy „Poeci Jezior”*, oprac. S. Kryński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1963, s. 7.

²⁰ J. Keats, *Lamia*, tłum. Z. Kierszys, [w:] *idem, Poezje wybrane*, red. J. Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 80.

²¹ O zainteresowaniu poetów romantycznych naukami ścisłymi w: R. Holmes, *Wiek cudów. Jak odkrywano piękno i grozę nauki*, tłum. E. Morycińska-Dzius, Prószyński Media, Warszawa 2010.

Blake był zaznajomiony z doświadczeniami braci Hunter w dziedzinie anatomii²², a zarówno on, jak i Byron interesowali się stanem badań geologicznych. Ich nieufność dotyczyła nie tyle nauki i postępu w ogóle, ile prób narzucenia rozumu i empirii jako jedynych miarodajnych sposobów widzenia, pojmowania i opisywania świata – romantycy sprzeciwiali się racjonalistycznej abstrakcji, która ich zdaniem zagrażała humanizmowi, indywidualizmowi i wolności.

Kontestacja zastanego porządku i bunt przeciwko rzeczywistości stanowią rozpoznawalne cechy myślenia romantycznego, a w tekstach z tego okresu znajdziemy wiele wątków, które do dziś zachowują nowatorski wydźwięk. I tak romantyzm uważany jest za kolebkę myślenia ekologicznego, ponieważ natura w poezji przełomu XVIII i XIX w. mówi swoim głosem, przemawia metaforą i symbolem, staje się tematem, a nie tylko tłem, relacje zaś pomiędzy światem ludzkim i pozaludzkim znajdują się w centrum uwagi. Współczesna krytyka literacka coraz częściej wyraża przekonanie, że zaczątki myśli ekologicznej znajdziemy właśnie w epoce romantyzmu²³: utwory Williama Wordswortha, Johna Clare'a, Coleridge'a, Percy'ego i Mary Shelleyów, Charlotte Smith, jak i dzienniki Dorothy Wordsworth chętnie poddają się analizie ekokrytycznej. Również w innych aspektach teksty romantyczne jawią się jako ideowo nowatorskie: początki myśli feministycznej narodziły się wraz z traktatem Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Woman (Wołanie o prawa kobiety)*, a wątki feministyczne znajdziemy u Jane Austen, Mary Robinson, Blake'a czy Frances Burney; powieść Mary Shelley *Frankenstein* jest powszechnie uważana za prototyp współczesnej powieści grozy i science-fiction; psychologiczne

²² G.H. Gilpin, *William Blake and the World's Body of Science*, „Studies in Romanticism” 2004, t. 43.1: *Romanticism and the Sciences of Life*, s. 35–56.

²³ Zob. K. Kroeber, *Ecological Literary Criticism. Romantic Imagining and the Biology of Mind*, Columbia University Press, New York 1994; J. Bate, *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*, Routledge, London – New York 1991; *The Song of the Earth*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2000; J.C. McKusick, *Green Writing. Romanticism and Ecology*, St Martin's, New York 2000.

koncepcje Blake'a, złożone, wyrafinowane i wielopoziomowe, zdecydowanie wyprzedzają epokę²⁴.

Romantycy, jak każde nowe pokolenie literackie, uważali siebie za ruch nowatorski. Jak pisał Friedrich Schlegel: „[p]oezja romantyczna jest progresywną poezją uniwersalną. Jej powołaniem jest nie tylko ponowne zjednoczenie wszystkich rozdzielonych gatunków poezji, lecz także zbliżenie poezji z filozofią i retoryką”²⁵. Jedną z głównych cech literatury romantyzmu jest autotematyczność, ciągła pogłębiona refleksja nad tworzonym tekstem i procesem twórczym – nieprzypadkowo w tym czasie rozwija się teoria literatury. W Wielkiej Brytanii powstają ważne manifesty literackie – *Przedmowa do Ballad lirycznych* Wordswortha, *Przedmowa do Sztuk poświęconych namiętnościom* Joanny Baillie, *Biographia literaria* Coleridge'a i *Obrona poezji* Shelleya. Jest to również okres ciągłych odważnych eksperymentów z formą literacką – przekraczaniem granic gatunków, buntu przeciwko klasycznym regułom kompozycji. Dzieło literackie zaczyna być pojmowane jako autonomiczne, co znajduje odbicie w koncepcji formy organicznej, którą na gruncie angielskim propaguje – w ślad za Friedrichem Schellingiem – Coleridge.

Czytając romantyków dziś, doceniamy ich zaangażowanie we współczesne im debaty, ale również dostrzegamy aktualne, ważne dla naszych czasów walory tych utworów. Niepowtarzalność, unikalność każdego istnienia, zachwyt nad pięknem natury i respekt dla jej potęgi, rozterki egzystencjalne, zaduma nad złożonością i paradoksalnością kondycji ludzkiej, pytania o metafizykę, o transcendentny wymiar życia ludzkiego nieodmiennie wybrzmiewają w ich tekstach, podobnie jak zagadnienia mniej filozoficzne, a równie ponadczasowe: relacje międzyludzkie, potrzeba przyjaźni i miłości, bunt przeciwko niesprawiedliwości spo-

²⁴ Por. J.C. Goddard, *Mental Forms Creating. William Blake Anticipates Freud, Jung and Rank*, University Press of America, Lanham – New York – London 1985.

²⁵ F. Schlegel, *Fragmenty z „Athenäum”*, tłum. K. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu*, red. A. Kowalczykowa, wyd. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 168.

lecznej i tyranii politycznej, konflikt między jednostką a społeczeństwem. Nic dziwnego, że utwory romantyczne otwierają się na wciąż nowe, świeże odczytania i zapraszają do refleksji i debaty. Współcześni badacze, wykorzystując bieżące trendy w literaturoznawstwie – feminizm, ekokrytykę, psychologię afektu, posthumanizm – chętnie analizują literaturę przełomu XVIII i XIX w., ukazując tak jej nowatorskie, jak i ponadczasowe, wciąż aktualne aspekty. Teksty zamieszczone w prezentowanym tomie są tego przykładem.

Książka *Nowe oblicza romantyzmu brytyjskiego. Eseje na dwusetlecie* zawiera artykuły autorstwa badaczy romantyzmu z wiodących ośrodków naukowych w Polsce o twórczości zarówno poetów kanonicznych – Wordswortha, Byrona, Keatsa i Shelleya, jak i twórców mniej znanych na gruncie polskim – Johna Clare’a, Frances Burney, Joanny Baillie, Dorothy Wordsworth i Roberta Burnsa.

Tom otwierają dwa teksty o utworach czołowych poetów pierwszego pokolenia. Eliza Borkowska poświęca swój esej Williamowi Wordsworthowi. „*Preludium*”, czyli *pół wieku samotności Williama Wordswortha* to opowieść o zmaganiach poety z samym sobą, o frustracjach i kryzysie twórczym. Esaj traktuje o stosunkowo mało znanej historii powstawania i przygotowywania do druku największego dzieła poety – poematu autobiograficznego, który miał być jedynie **preludium** do właściwego *opus magnum*, filozoficznego *The Recluse (Samotnika)*. Opowieść ta osadza w kontekście kolejne książki *Preludium*, a także przybliża historię trudnej przyjaźni Wordswortha i Coleridge’a. Z kolei w artykule *Swobodne wędrówki romantyków angielskich. Wordsworth i Coleridge* Przemysław Uściński odczytuje utwory poetów przez pryzmat motywu pieszej wędrówki, która staje się pretekstem do rozważań na temat indywidualnego, prywatnego „bycia” w przestrzeni, otwartości na świat zewnętrzny i naturę, jak i relacji pomiędzy wyobraźnią a doświadczeniem.

Następne dwa artykuły są poświęcone twórczości najbardziej znanego w Polsce romantyka angielskiego – lorda Byrona. W eseju „*Wędrówki Childe Harolda*”. *Poeta jako pielgrzym na początku XIX w.* Monika Coghen

opisuje kanoniczny poemat Byrona, proponując jego odczytanie w kontekście motywu pielgrzymki – w ujęciu zarówno parodystycznym, jak i poważnym. Interpretacja ta sugeruje, niejako wbrew utartym odczytaniom, że pielgrzymka nie występuje tu jedynie jako parodia tradycyjnego motywu, lecz może stanowić zapis poszukiwań sensu istnienia, a nawet doświadczenia religijnego. Autorka opisuje także fenomen polskiej fascynacji dziełem Byrona oraz Byronowski dialog z tradycją literacką. Śledzi również proces zlewania się poety z narratorem poematu, w wyniku czego osoba opowiadająca w *Wędrownkach Childe Harolda* tradycyjnie jest utożsamiana z samym Byronem.

Interdyscyplinarność romantyczna – relacje między literaturą a naukami ścisłymi, zwłaszcza geologią – stanowi perspektywę badawczą, z której Marcin Leszczyński przygląda się dramatom Byrona *Kain* oraz *Manfred*. Autor przypomina odkrycia geologiczne przełomu XVIII i XIX w., badania Jamesa Huttona i Williama Bucklanda, a zwłaszcza teorie Georges'a Cuviera dotyczące katastrof i kataklizmów z przeszłości Ziemi. Sytuując w tym kontekście dramaty Byrona (zwłaszcza *Kaina*), mocno podkreśla ścieranie się dwóch perspektyw: wiary i empirii. Pokazuje, jak wiedza naukowa staje się w literaturze ważnym punktem odniesienia: geologia w dramacie Byrona okazuje się tematem sama w sobie. W dialogach *Kaina* i *Lucyfera* wybrzmiewają zarówno kontrowersje pomiędzy dwiema rywalizującymi teoriami geologicznymi, jak i komentarz na temat subiektywności interpretacji wiedzy fragmentarycznej, co może łatwo prowadzić do nadużyć i manipulacji.

Dwóm kolejnym dobrze znanym poetom romantycznym poświęcony jest esej *Doświadczając obcego świata – groteska w poezji Johna Keatsa i Percy'ego Bysshe Shelleya*. Małgorzata Łuczyńska-Hołodys proponuje spojrzenie na wiersze tych poetów poprzez pryzmat groteski, sugerując, że ta kategoria estetyczna, często postrzegana jako jedna z cech charakterystycznych literatury XX w., dobrze służy do opisania i zrozumienia zaskakującego zestawienia grozy i komizmu w tych utworach i może być uznana za ich zasadę organizacyjną. W swojej analizie *Izabeli* i *Lamii* Keatsa oraz *Maski Anarchii*, *Ozymandiasa* i *On the Medusa of Leonardo da Vinci*