

ADAM GRZELIŃSKI

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-4007-6507](https://orcid.org/0000-0002-4007-6507)

UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Samuel Taylor Coleridge, *Biographia literaria*,
przełożył, przypisami i skorowidzem opatrzył
oraz przedmowę napisał Bartosz Działoszyński,
Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2019
(Biblioteka Klasyków Filozofii), ss. 471

W roku 1817 Samuel Taylor Coleridge w jednym ze swych notatników zapisał: „Gdy tylko jakieś zewnętrzne medium w zrozumiął sposób skieruje się ku ludzkiemu umysłowi, a nie jest to artykułowana mowa, wówczas natychmiast rozpoczyna się proces twórczy. Proszę jednak zauważyć, że położyłem tu nacisk na słowa »ludzki umysł«, wyłączając w ten sposób wszelkie skutki, które takie oddziaływanie miałyby zarówno na człowieka, jak i wszelkie istoty odczuwające, a w związku z tym ograniczam go do skutków, jakie powstają dzięki zgodności bodźców zwierzęcych z władzami refleksyjnymi umysłu, tak że źródłem przyjemności nie jest sama ukazująca się rzecz, ale ta, która jest od-tworzona. W tym sensie dla kogoś religijnego sama natura jest sztuką Boga i z tego samego powodu sztukę można byłoby określić jako naturę pośredniczącą pomiędzy myślą i rzeczą, albo, jak wcześniej, jako jedność i pogodzenie tego, co naturalne i tego, co wyłącznie ludzkie”¹.

W tym czasie poeta wydawał obszerne dzieło, *Biographia literaria*, zapis „życia literackiego i poglądów”, zawierające przemyślenia na temat przeczytanych lektur, własnego pisarstwa, stosunku do twórczości największych: Johna Milтона, Williama Shakespeare’a, ale też Williama Wordswortha, z którym łączyły go więzy przyjaźni oraz powinowactwo artystyczne i duchowe. Miejsce w literackim panteonie Coleridge osiągnął dużo wcześniej, gdy w ciągu kilku najbardziej twórczych lat stworzył największe dzieła: *Rymy o sędziwym marynarzu*, *Christobel*, *Chana Kubilaja* i *Odę do Francji*. Kilkanaście lat, które dzielą ów okres od powstania *Biografii* wypełniała działalność literacka i publicystyczna (wydawanie czasopism „The Watchman” i „The Friend”), a także podróże – w tym przedsięwzięta wraz z Williamem Wordsworthem wyprawa do Niemiec, podczas której udało się Coleridge’owi przyswoić ówczesną filozofię i literaturę niemiecką (jednym z efektów były jego przekłady dramatów Fryderyka Schillera na angielski). Zyskał dzięki temu możliwość lepszego określenia swego odczuwania świata – już nie tylko jako literat, ale także jako filozof. Niemiecki idealizm, przefiltrowany przez wrażliwość Coleridge’a oraz jego doświadczenie poety, uzasadniał, że twórczość artystyczna umożliwia przerzucenie mostu pomiędzy człowiekiem i naturą oraz ich pogodzenie. Wielki admirator twórczości Wordswortha i Coleridge’a, Thomas De Quincey, z całą mocą podkreślał, że nie chodzi przy tym o zapożyczenie, choć *Biographia literaria* zawiera przekład i omówienie obszernego fragmentu

¹ Coleridge’s *Notebooks. A Selection*, red. S. Perry, Oxford 2002, s. 129–130 (tłumaczenia – A.G.).

Systemu idealizmu transcendentального Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga; bliższe prawdy byłoby stwierdzenie, że Coleridge odnalazł w Schellingu osobę pokrewną duchem, jakkolwiek wyrażającą podobne stanowisko językiem nie poetyckich opisów, a filozoficznych pojęć: „Czy w ogóle Coleridge musiał zapożyczać się u Schellinga? Czy zapożyczał się *in forma pauperis* (z ubóstwa)? W żadnym wypadku – i w tym całe dziwo. Krosna jego magicznego umysłu obracały się dniami, dniami całymi, dla czystej rozrywki tkając dużo bardziej olśniewające teorie, którym przepychu i wspaniałości dodawały obrazy, którym Schelling – nie, żaden Niemiec, jaki kiedykolwiek chodził po ziemi, nawet nie Jean Paul – nie mógłby kiedykolwiek dorównać w swych snach. Otoczony skarbami El Dorado, mógł zniżyć się do tego, aby zwędzić garść złota z czyjejkolwiek portmonetki, aby odtworzyć je w nowym kształcie dzięki bogactwu swego intelektu; była to owa dobrze znana mania, z jaką niekiedy ludzie nastają na wielkich bogaczy i milionerów po to tylko, aby dokonać zaboru mienia”².

Faktycznie, *Biographia literaria* to dzieło łączące w sobie elementy biografii intelektualnej, eseju krytycznego i traktatu filozoficznego i to takiego, który spisany został ręką zdolnego i wnikliwego filozofa. Ale stwierdzenie De Quinceya można też odwrócić: rzecz nie tylko w tym, że poetycka wrażliwość i doświadczenie literata pozwoliły Coleridge’owi stworzyć całość na wskroś oryginalną, ale i w tym, że odniesienia do filozofii pozwoliły mu na znalezienie precyzyjnego wyrazu własnego stanowiska.

Owa filozoficzna zawartość uzasadnia wydanie polskiej edycji dzieła w serii *Biblioteka Klasyków Filozofii*, co przypomina, że traktowanie Coleridge’a wyłącznie jako poety byłoby bardzo jednostronne. Może się to zmienić dzięki dokonaniem przez Bartosza Działoszyńskiego całościowemu przekładowi najważniejszego dzieła teoretycznego Coleridge’a – wcześniej po polsku ukazały się jedynie jego fragmenty. Wymieniany jednym tchem obok Williama Wordswortha i Roberta Southeya, jeden z trzech tzw. poetów jezior, w potocznej świadomości pozostawał u nas Coleridge przede wszystkim jednym z twórców angielskiej poezji romantycznej. Jego wiersze i poematy tłumaczyli m.in. Stanisław Kryński, Zygmunt Kubiak, Czesław Miłosz i Stanisław Barańczak. Również Coleridge – teoretyk znany jest w Polsce głównie jako krytyk literacki oraz myśliciel polityczny. Ale Coleridge – filozof? Nawet piszący o nim ograniczają się zwykle do stwierdzenia, że podjęta wraz z rodzeństwem Wordsworthów podróż do Niemiec pozwoliła poecie dobrze przyswoić niemiecką filozofię, którą potem propagował na Wyspach. Tymczasem w opracowaniach anglojęzycznych sytuacja jest zgoła inna: powstałe niemal wiek temu monograficzne studium Johna H. Muirheada *Coleridge as Philosopher* (1930) jest ciągle wznawiane, a autorzy licznych innych prac nie tylko dokonują filozoficznej egzegezy pism poety, ale też rekonstruują jego stanowisko religijne, a także związki z myślą niemiecką – głównie Immanuela Kanta i Schellinga. Trudno zresztą nie zgodzić się ze zdaniem Muirheada, że Coleridge był najbardziej „filozoficznym” z angielskich romantyków, a jego filozofia jest dużo solidniejsza i bardziej pojęciowo opracowana niż przemyślenia wyrażone w poetyckich metaforach. Niesłusznie zatem Coleridge pozostawał nade wszystko autorem *Rymów o sędziwym marynarzu* niż filozofem. Bardzo dobrze stało się, że polski czytelnik ma wreszcie możliwość zapoznania się z *Biografią*.

Problem publikacji przekładów klasycznych myślicieli jest zresztą szerszy. Historia filozofii często redukowana jest do wybranych kwestii metafizycznych czy epistemologicznych, a przyswajanie jej osiągnięć dokonuje się stopniowo i zwykle rozpoczyna się od dzieł najważniejszych. Trudno się zresztą dziwić, że przekładane i asymilowane są najpierw prace najistotniejsze, w których znajdujemy najbardziej precyzyjną ekspozycję poglądów i systemów filozoficznych. Odpowiedzialny za to jest pewien skrót perspektywiczny, który każe dostrzegać to, co miało istotny wpływ na kolejne osiągnięcia myślicieli – czy będą to „wglądy”, o których pisał Nicolai Hartmann, czy też – jak pisał Hans-Georg Gadamer – podstawowe pojęcia, których historyczne rozumienie składa się na filozofię. Często też, nie chcąc popadać w mniej czy bardziej trywialną doksografię i referowanie cudzych poglądów, za Heglem dopatrujemy się w owych dziejach swoistej logiki rozwoju idei. Rzecz jednak w tym, że otrzymany w ten sposób obraz filozofii jest znacznie zubożony. Chodzi nie tylko o umykające uwadze współczesnych praktyczne – historyczne, społeczne czy polityczne – tło ich dokonań. Oczywiście, w przypadku Hobbesowskiego *Lewiatana*, *Dwóch traktatów o rządzie* Johna Locke’a czy *Rozważań o rewolucji we Francji* Edmunda Burke’a związki te są nieuniknione, choć również dzieła te często analizowane są niejako w oderwaniu od historycznego konkretności czasów, w których powstawały. Filozofia ocala to, co ściśle filozoficzne, ale osiągnięcia naukowe, zdezaktualizowane późniejszymi odkry-

² T. De Quincey, *Samuel Taylor Coleridge*, „Tail’s Magazine”, September 1834 – January 1835, cyt. za: R. Ashton, *The Life of Samuel Taylor Coleridge. A Critical Biography*, Oxford–Cambridge, Mass. 1996, s. 243–244.

ciami, pomija milczeniem, artystyczne zaś relatywizuje do ducha epoki. Tymczasem wielu filozofów prowadziło działalność dalece wykraczającą poza dokonania czysto filozoficzne; dość przypomnieć prace Davida Hume'a – historyka, ale także ekonomisty, czy wprawiający wciąż w konsternację badaczy Adama Smitha problem związków pomiędzy *Teorią uczuć moralnych* a *Bogactwem narodów*. Z takim splotem różnych zagadnień, w których filozofia odgrywa ważną, ale nie jedyną rolę, mamy do czynienia w przypadku *Biografii literackiej* Coleridge'a, z tym że sytuacja jest niejako odwrotna – nie chodzi o filozofa, który poza tym zajmował się inną działalnością intelektualną, ale o literata, który ponadto był w dużej mierze filozofem. Dzieło to szczególne, bowiem w formie intelektualnej autobiografii łączy wątki osobiste, opis życia intelektualnego epoki, krytykę literacką, stanowisko polityczne oraz splatającą się z poezją filozofię. Mógł Wordsworth zawrzeć psychologiczny opis swego wewnętrznego rozwoju w *Preludium*, mógł też Coleridge spisać osobiste przemyślenia i przedstawić koleje swego literackiego życia w autobiografii.

Już sam tytuł *Biographia literaria* ujawnia namiętność Coleridge'a do literatury. Literatury szeroko pojętej – co prawda minął już czas Hume'a marzącego o zostaniu literatem czy Daniela Defoe, który miał jako pierwszy utrzymywać się z pisarstwa. Podobny był jednak ów duch literackości, który kazał Coleridge'owi wydawać w młodości gazety („The Watchman”, „The Friend”), ale też zajmować się literaturą pojmowaną na tyle szeroko, że obejmowała działalność poetycką, krytyczną i filozoficzną. Doskonale widać to w *Biografii* – przywoływane są w niej zarówno literackie polemiki, omawiane dzieła Milтона czy Shakespeare'a, jak i analizowane poglądy filozofów brytyjskich i niemieckich.

W wymiarze filozoficznym *Biografia* zawiera trzy główne motywy: krytykę filozofii asocjacionistycznej (głównie brytyjskiej), wprowadzenie do filozofii niemieckiej (przede wszystkim Schellinga), a także koncepcję twórczej wyobraźni (nazywanej przez Coleridge'a wyobraźnią esemplastyczną).

Krytykując asocjacionizm, Coleridge dokonuje przeglądu stanowisk od Thomasa Hobbesa przez Davida Hume'a, aż po *Observations on Man, his Frame, his Duty, and his Expectations* Davida Hartleya (1749) oraz komentarz Josepha Priestleya *Hartley's Theory of the Human Mind, on the Principle of the Association of Ideas* wydanych w 1775 r. Zdaniem autora *Biographia literaria* koncepcje te w nieuprawniony sposób przenoszą zasady materialistycznego determinizmu przyrodniczego na opis funkcjonowania wyobraźni i szerzej: ludzkiego umysłu. Niekiedy powodem owego przeniesienia było albo ogólnie materialistyczne stanowisko myślicieli (jak u Hobbesa), albo fakt, że filozofowie zajmowali się naukami przyrodniczymi i medycznymi (tak było w przypadku Locke'a i Hartleya). Niezależnie od tego asocjacionizm starał się wykazać, na jakiej quasi-mechanicznej zasadzie łączą się cząstki doświadczenia (idee, percepcje), które można uznać za skutek oddziaływania środowiska zewnętrznego (impresji). O ile jeszcze u Hobbesa jedność ta była wyrażona w kategoriach metafizycznych (wszystko jest ciałem), o tyle filozofowie późniejsi, nawet jeśli starali się poddać gruntownej przebudowie kartezjański dualizm (tak można interpretować Locke'a) bądź wyrażali ogólny sceptycyzm w stosunku do XVII-wiecznej metafizyki substancji (jak Hume), traktowali treści myślenia na podobieństwo mechanicznie oddziałujących na siebie cząstek materii. W ten sposób starali się złączyć to, co zostało rozdzielone zupełnie sztucznie i arbitralnie: żywy potok myśli zostawał w ten sposób zatrzymany, niejako zestalony, po to, aby konceptualnie pociąć go na kawałki i pogrupować je na rozmaite rodzaje. Nie bez powodu dzieła nowożytnych brytyjskich empirystów rozpoczynają się od określenia poszczególnych rodzajów obiektów myślenia. Takie rozstrzygnięcie prowadziło, zdaniem Coleridge'a, do licznych problemów. Po pierwsze, niejasny stawał się sposób odniesienia treści myślenia do rzeczy pozaumysłowych (co z kolei przezwyciężano w sposób sztuczny: albo wskazując na mechaniczne oddziaływanie ciał na aparat percepcyjny, albo przeciwstawiając mechanice umysłu niejasną i niewytłumaczalną naturę, wymuszającą na człowieku przekonanie o istnieniu innych ciał oraz ludzi). Po drugie, związki asocjacji rugowały zarówno celowość aktywności rozumu, jak i – w konsekwencji – istnienie podmiotu zamienionego w zlepek poszczególnych treści, które nie były w stanie utrzymać się na rdzeniu, jaki stanowiła ludzka wola. Człowiek okazywał się bezwolną kukłą wydaną na pastwę różnorodnych zewnętrznych pobudzeń.

Co prawda, jak zauważa Coleridge, zasady kojarzenia stały się przedmiotem analiz już u Arystotelesa, ale dopiero u filozofów nowożytnych asocjacionizm przybrał charakter redukcystyczny, przenosząc założenia nowej wizji natury (mechanicyzm, materializm) na filozofię umysłu, a stąd – na antropologię i filozofię jako taką. W konsekwencji wola i wszystkie funkcje myślenia zostały wydane na pastwę „fantazmatycznego chaosu asocjacji”. Rozwiązanie zaproponowane przez Hartleya autor *Biographia literaria* podsumowuje następująco: „Dusza stanowiłaby się tu za ledwie *ens logicum*; jako oddzielny byt byłaby tak bezwartościowa i groteskowa jak owe kocice siedzące w kocim klawikordzie, opisanym w »Spectatorze«. Stanowiłaby

bowiem część procesu; natomiast w schemacie Hartleya dusza jest obecna tylko po to, by była szczypana lub szturchana, natomiast miauczenie i mruczenie powstaje za sprawą działania czegoś całkowicie niezależnego i obcego” (s. 91). Dlatego też, kontynuuje, „według tej hipotezy wywody, którymi obecnie zajmuję uwagę czytelnika, mogłyby równie dobrze być napisane przez katedrę świętego Pawła, co przeze mnie” (s. 92). Łatwo dostrzec, że spór nie dotyczył tylko metafizyki, w której zagubiona została podstawa ludzkiej egzystencji (niezależnie, czy pojmujemy ją w kategoriach substancjalnych jako trwałą duszę, czy w kategorii woluntarystycznych jako celową aktywność wolicjonalną), ale też miała charakter jak najbardziej praktyczny. Oto przykład Coleridge’owskiej ironii: katedra św. Pawła musiałaby okazać się zbiorem połączonych bez ładu kamieni, a te same zasady mechaniczne, które je łączą, musiałyby wyjaśnić powstanie dzieł literackich, choćby *Biografii*. Okazywałyby się, że twórcy – sam Coleridge, Wordsworth czy Southey – jedynie żyją złudzeniami, gdy przypisują sobie autorstwo swych dzieł. Wszystkie próby wyjaśnienia czy to religii, czy też twórców ludzkiej wyobraźni oraz rozumu na gruncie takich założeń przypominałyby ożywianie dawno wystygłego trupa, skoro na samym początku zabite zostały wola i twórcza wyobraźnia.

Krytyka ta przeprowadzona jest z pozycji Schellingowskiego transcendentnego idealizmu. Idąc tym tropem, Coleridge wykazuje bowiem, że chociaż przeciwwagą dla materialistycznego redukcjonizmu był kartezjanizm, to jednak pozostawiał on problem pogodzenia obu porządków: myślenia i rozciągłości. Co prawda ocalało to wolę, ta jednak musiała tkwić w swej samotni, wyobcowana ze świata. Dla pogodzenia obu porządków nie wystarczyły nawet rozstrzygnięcia Immanuela Kanta, którego filozofia krytyczna miała przewyciężyć aporie racjonalizmu i empiryzmu. Przebudzenie królewieckiego filozofa z dogmatycznej drzemki miałyby raczej przypominać obrócenie się podczas niej na drugi bok. Chociaż bowiem XVII-wieczny dualizm w filozofii krytycznej przybrał bardzo wyrafinowaną formę, został jednak zachowany, a opozycję pomiędzy myśleniem i rozciągłością zastąpiło przeciwstawienie rozumu teoretycznego i praktycznego. Co prawda intelekt dyktował prawa przyrodzie, a po zakreśleniu granic swej prawomocności w czterech antynomiach znajdował dopełnienie w ideach regulatywnych, to jednak odrębną władzą pozostawał rozum praktyczny i rozumna wola. Trudno nie zauważyć, że w swych wywodach Coleridge idzie szlakiem wytyczonym przez niemieckich idealistów – Johanna Gottlieba Fichtego i Schellinga. Chodzi tu zwłaszcza o tego ostatniego, Fichtemu Coleridge zarzuca bowiem antropomorfizm: chociaż w swej *Teorii wiedzy* przekroczył on nowy kantowski dualizm, to jednak dopiero u Schellinga miałoby jego zdaniem dojść do pojednania natury i ducha.

Jednak spór Coleridge’a z rodzimą tradycją nie ogranicza się do przeszczepienia na grunt angielski dokonania filozofii niemieckiej, albowiem broni on niejako własnego stanowiska filozofa-poety, w samym sobie znajdującego żywą, wolną i konstruktywną wyobraźnię. To, co wcześniejsi empiryści określali tym mianem, można byłoby rzeczywiście przyrównać do martwego mechanizmu podlegającego prawom asocjacji. Taką władzę, będącą jedynie modusem pamięci „wyzwolonej z porządku czasu i przestrzeni”, zestawiającej wcześniej otrzymane dane, Coleridge nazywa fantazją. Już w niej dochodzi do głosu wola, dobierająca dostarczonej przez pamięć materiał i dowolnie go zestawiająca. Przeciwieństwem fantazji jest wyobraźnia – władza nie odtwarzająca, ale twórcza, a jej aktywność jest analogonem Stworzenia: „Uznaję zatem, że WYOBRAŹNIA może być pierwotna lub wtórna. Za WYOBRAŹNIĘ pierwotną uważam żywą władzę i pierwotny czynnik sprawczy wszelkiej ludzkiej percepcji, będący powtórzeniem w skończonym umyśle wiecznego aktu stworzenia w nieskończonym JA JESTEM. Za wtórną uważam echo tej pierwszej; współlistnieje ona ze świadomą wolą i jest identyczna z pierwotną co do typu działania, a różni się od niej tylko stopniem oraz modusem operacji. Rozkłada, rozprasza, rozszczepia, aby stworzyć na nowo. Nawet gdy taki proces jest niemożliwy, stara się we wszystkich przypadkach idealizować i ujednociać. Jest ze swej istoty żywotna, nawet jeśli wszystkie jej przedmioty (jak o przedmioty) są ze swej istoty nieruchome i martwe” (s. 224).

Już około stu lat wcześniej daleki angielski protagonista takiego odczuwania więzi z naturą, Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, pisał w swoim *Soliloquy*: „poeta jest tak naprawdę drugim Stwórcą, podległym Jowiszowi Prometeuszem. Niczym Najwyższy Artysta czy Twórcza Natura, kształtuje on całość, samą w sobie spójną i proporcjonalną, której odpowiednio podporządkowane są wszystkie składające się na nią części”³. O ile jednak wielbiący naturę Shaftesbury w poszukiwaniu intelektualnych inspiracji sięgał do Platona, Plotyna i stoików, o tyle Coleridge znajduje intelektualny wyraz swojego odczuwania świata w niemieckim idealizmie.

³ A.A.C. Shaftesbury, *Soliloquy, or Advice to an Author*, [w:] idem, *Characteristics of Men, Manners, Times*, red. L. Klein, Cambridge 2012, s. 92.

Pod względem kompozycji *Biographia literaria* na pierwszy rzut oka wydaje się dziełem nieco eklektycznym. To prawda, że połączenie dwóch tomów wydaje się zabiegiem sztucznym, jako że filozoficznemu charakterowi i wielowątkowości tomu pierwszego można przeciwstawić krytycznoliteracką treść tomu drugiego. Jednocześnie jednak wrażenie rapsodyczności znacznie maleje, gdy uznamy, że motywu przewodniego dostarcza samo życie – to w końcu biografia. Można nawet powiedzieć, że po wstępnych biograficzno-literackich rozdziałach poświęcenie obszernej części na zagadnienia ściśle filozoficzne (aż do przekładów fragmentów *Systemu idealizmu transcendentального* włącznie) stanowi naturalne pogłębienie i ukazanie przemyśleń leżących u podstaw praktyki literackiej, a rozdział ostatni (z preludium w postaci „próśb i przestróg dotyczących zgłębiania lub pominięcia następnego rozdziału”) należy traktować jako logiczne zwieńczenie całości – wykładnię koncepcji wyobraźni, wyrastającej z przepracowania filozofii niemieckiej i znajdującej realizację w praktyce literackiej. Koncepcja ta wzmiankowana jest na samym początku, a całość dzieła ukazuje swą spójność. A jeśli czyni tak przede wszystkim w tomie pierwszym, to tom drugi można uznać za egzemplifikację przedstawionej wcześniej teorii. Analizy dzieł Milтона, Shakespeare’a czy Wordswortha dostarczają przykładów tego, że „poeta, opisany w swej idealnej doskonałości, pobudza do aktywności całą duszę ludzką, podporządkowując jedne jej władze drugim, w zależności od ich względnej wartości godności. Podaje ton i rozwija ducha jedności, łączącego i (jak gdyby) scalającego wszystkie poszczególne składniki dzięki tej syntetyzującej i magicznej władzy, której przyznaliśmy na wyłączność nazwę wyobraźni” (s. 233–234). Poezja, podobnie jak filozofia, okazuje się swoistym ćwiczeniem duchowym.

Wartość narracji Coleridge’a została zachowana, a nawet uwypuklona w znakomitym przekładzie Bartosza Działoszyńskiego. Zalety polskiego wydania wykraczają poza sam przekład czy jego drobiazgowo opracowanie (samo w sobie trudne, zważywszy na erudycję autora), a nawet poza próbę odsłonięcia tajemnic tekstu (ewolucja poglądów angielskiego poety prowadziła niekiedy do swoistej interpretacji głoszonych przezeń wcześniej sądów). Przede wszystkim tłumaczowi udało się bardzo uważnie wsłuchać w znaczenie tytułu. *Biographia literaria* to bowiem nie tylko dokonany z perspektywy czasu zapis wrażeń z przeczytanych lektur i dopełnienie własnej twórczości angielskiego poety. W przypadku dzieła Coleridge’a mamy do czynienia z zapisem żywym i plastycznym – spisany przecież w wieku co prawda dojrzałym, ale bynajmniej nie na starość, gdy na wcześniejsze dokonania spogląda się ze spokojnego dystansu – i ta właśnie żywość i plastyczność została znakomicie odtworzona w polskim opracowaniu. Całość biografii robi wrażenie zapisu ruchu myśli – myśli nieustającej, przyłapanej w akcie kreacji, co zresztą ma niekiedy – zwłaszcza w polskiej edycji – nieco humorystyczny wydźwięk, np. gdy Coleridge zapowiada, że pewien wątek rozwinie i czytelnik znajdzie go pod koniec drugiego tomu, co w przypisie zostaje skomentowane krótko: „Nie znajdzie”. Polski czytelnik może być niekiedy zaskoczony, gdy widzi w przypisie objaśnienie mówiące, że „adamant” to mityczna substancja, najtwardsza ze wszystkich. Z niej wykonany był sierp, którym Kronos wykastrował Uranosa, bramy czyścica w *Boskiej komedii* Dantego, podstawa Swiftowskiej *Laputy* oraz... pancerz i szpony Wolverina z komiksów Marvela. W takich zabiegach ujawnia się chęć przybliżenia współczesnemu czytelnikowi opowieści Coleridge’a, wpisania ją w ciąg tekstów – filozoficznych i literackich – sięgających dnia dzisiejszego. Drugim takim zabiegiem, widocznym zwłaszcza we wprowadzeniu do tomu, jest uplastycznienie – lekturę rozpoczyna literacki prolog opisujący przyjazd Coleridge’a do londyńskiego domu Jamesa Gillmana, w którym spędzi resztę życia, otoczony troskliwą opieką, i w którym spisze do końca *Biografię*. Wprowadzenie pełni zatem rolę przedłużenia Coleridge’owskiej narracji, w którym elementy ściśle krytyczne i naukowe, drobiazgowo osadzające postać poety w życiu umysłowym epoki, podane są w sposób na poły literacki. Dzięki temu filozoficzno-krytyczne dzieło Coleridge’a zyskało należną oprawę, niestroniącą od literackiego opisu i przetykaną anegdotą oraz delikatnym humorem.