



Powroty do *close reading* we współczesnych lekturach literatury XX wieku

Trudno zaprzeczać faktom. Współczesny status dyskursu literaturoznawczego – jak przekonywał Ryszard Nycz we *Wprowadzeniu* do pierwszego tomu *Kulturowej teorii literatury* – cechuje wyjściowa „niedostępność” przedmiotu poznania literackiego (skrytego za społecznymi i kulturowymi uwarunkowaniami). Konsekwencją tego stanu rzeczy jest kryzys uprawomocnienia:

Współczesny dyskurs teoretyczny nie może uzasadnić swej profesjonalizacji zapewnieniem sobie metajęzykowego statusu ani też wyłącznego dostępu do wiedzy obiektywnej o tym, co jest poza wszelkimi uwarunkowaniami (gdyż uważa ją za wiedzę niemożliwą lub pustą – lecz „tylko” do wiedzy uzyskanej w rezultacie zastosowanych procedur analitycznych (nieuchronnie z kolei nacechowanych – podmiotowo, społecznie czy kulturowo). Specyficzną właściwością tych metod jest to, że poznawcze wyniki nie dają się tu oddzielić od sposobów ich uzyskania¹.

W tym miejscu bardziej jednak niż rezultat owego kryzysu uprawomocnienia, czyli z konieczności „słaby profesjonalizm” (niemogący szukać uprawomocnienia w zabezpieczającym go wolnym od przesądów metajęzyku, który mógłby zapewniać dostęp do obiektywnych wyników poznania), interesować mnie będzie inna konsekwencja tych spostrzeżeń i diagnoz. Skoro bowiem trudno myśleć o obiektywnych wynikach poznania oferujących uniwersalne znaczenia, trudno także myśleć o paradygmatycznych zmianach w literaturoznawstwie – o podmienieniu jednej koncepcji (jednego metajęzyka określonych procedur analitycznych) przez inną koncepcję, pretendującą do statusu uniwersalności. Ten krajobraz rewolucyjnych zmian paradygmatów ustępuje miejsca przestrzeni zróżnicowanych, zrelatywizowanych do kontekstu społecznego, kulturowego

1. Ryszard Nycz, *Wprowadzenie. Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 35.

doświadczeń, podlegających nieustannym przeobrażeniom w procesie zmian, przesunięć².

W swojej najnowszej książce Elżbieta Rybicka tak charakteryzuje odmienną od rewolucyjnych zmian paradygmatów „specyfikę zwrotów”:

Mówienie o zwrotach zakłada [...] określony typ myślenia o statusie nauki i dyscyplin, w tym także oczywiście literaturoznawstwa. Nie tyle historyczny i linearny, ile uprzestrzeniony, a zarazem cyrkulacyjny. [...] specyfika zwrotu polega bowiem na jednoczesnym poszerzeniu pola, tworzeniu nowych połączeń i różnicowaniu, wynikającym chociażby z odmiennych tradycji intelektualnych. Te dwie powiązane ze sobą reguły – integracji i dywersyfikacji – stanowią o jego [zwrotu] dynamice rozwojowej³.

Nowy paradygmat, nowy styl lektury, nowa szkoła czytania we współczesnym literaturoznawstwie nie zastąpi więc starego paradygmatu (czego oczekiwać można by w modelu historycznym i linearnym), raczej „stare” style lektury poddane zostaną korektom, rekonfiguracjom. Szczególnie ciekawe – moim zdaniem – we współczesnych badaniach literatury XX wieku wygląda sprawa powrotów do uważnego czytania – rewindykacje nowokrytycznej dyrektywy *close reading*. Te różnicujące powroty (powroty „z korektą”) mają kilka wariantów, które chciałbym w tym tekście scharakteryzować.

Uważność a lekturowa odległość

Close reading (frazą tłumaczona na język polski zwyczajowo jako „ważne czytanie”) to dyrektywa wprowadzona do badań literackich przez anglosaską Nową Krytykę, czyli tzw. formalizm amerykański. Michał Paweł Markowski w omówieniu tej teorii literatury XX wieku przywołuje słynne zdanie Ivora A. Richardsa, który w książce z roku 1929, zatytułowanej *Practical Criticism*, pisał: „Wszelka szanująca się poezja zachęca do uważnego czytania (*close reading*)”⁴. Nowa Krytyka stała się tą szkołą lektury, która usankcjonowała miejsce Wysokiego Modernizmu w historii literatury XX wieku (to przede wszystkim owa „wszelka szanująca się poezja”). Sama zaś kategoria *close reading* oznaczała taką

2. Elżbieta Rybicka w tym kontekście mówi o „konstelacji zmiennych” (zob. Elżbieta Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: *Kulturowa teoria literatury*, t. 2, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 329).

3. Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014, s. 23.

4. Michał Paweł Markowski, *Formalizm amerykański – New Criticism*, w: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 139.

lekturę wiersza, rozumianego tu jako autonomiczny akt słowny, która sprowadzać się miała do „skrupulatnej analizy jego retorycznych mechanizmów”⁵. Przy czym owa autonomia wiersza godnego szacunku oznaczała jego odseparowanie – na podstawowe trzy sposoby: (1) od kontekstu zewnętrznego (biografii poety, ale także kontekstu historycznego, kulturowego, politycznego, społecznego etc.); (2) od wszelkiej prozy (mechanizmy retoryczne wiersza miały zabezpieczać jego przepisaniu na język prozy, jego prozatorskiej parafrazie); (3) od języka masowego (w przeciwieństwie do prawdziwej poezji pozbawionego formalnego porządku).

Te trzy oderwania pozwalały wypracować ramy poetyki obiektywnej (jak nazywa dążenia nowokrytyczne Markowski⁶), mającej „pomagać w ujawnieniu się uniwersalności”⁷. Utwór poetycki – charakteryzujący się harmonijną (zapewnianą przez retoryczne mechanizmy) autonomicznością (wobec języka prozy, języka masowego) – miał być poddawany takim procedurom odczytania, które ową uniwersalność byłyby w stanie ujawnić. I tak na przykład John Crowe Ransom przekonywał, że wart szacunku utwór poetycki składa się z „logicznej zawartości, czyli struktury” oraz wobec niej „naddatku, czyli tekstury”⁸. Zadaniem krytyka jest opisanie owego naddatku, w którym ujawnia się harmonia obiecująca uniwersalność. Przy czym – jak zauważał John Crowe Ransom, podejmując lekturę fragmentu *Straconych zachodów miłości* Szekspira – tekstura nie musi być nazbyt olśniewająca, by szybko „usuwać w cień strukturę” (logiczną zawartość)⁹. Zadaniem krytyka staje się tu zatem przede wszystkim „studiowanie techniki poety” (szczególnie „kontrastów między dość dowolnym charakterem wypowiedzi pod względem znaczenia i jej ściśle określoną formą pod względem fonetycznym”¹⁰).

Inny czołowy Nowy Krytyk lat 50., Reuben Brower, to uważne studiowanie tekstury nazwał poszukiwaniem „kluczowego wzoru” (*key design*) dzieła literackiego¹¹. Metoda Browera sprowadzała się do tego, by w analizowanym utworze poetyckim (autonomicznym, zawsze odcięty od zewnętrznego kontekstu) wskazać centralną metaforę „ożywiająca” kompozycję całego wiersza:

5. Michał Paweł Markowski, *Formalizm amerykański...*, s. 139.

6. Michał Paweł Markowski, *Formalizm amerykański...*, s. 140.

7. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja*, przeł. Małgorzata Szpakowska, w: *Nowa Krytyka. Antologia*, wstęp i oprac. Zdzisław Łapiński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 132.

8. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja...*, s. 130.

9. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja...*, s. 138.

10. John Crowe Ransom, *Krytyka jako czysta spekulacja...*, s. 139.

11. Por. Reuben A. Brower, *The Fields of Light: An Experiment in Critical Reading*, Oxford University Press, New York 1951.

każde słowo i obraz podkreślały podstawowe przeświadczenie o wzajemnym powiązaniu (harmonii osiąganey na poziomie tekstury).

Ostatecznie nowokrytyczne odczytania zamieniały się w formalistyczne ćwiczenia, w ramach których czytelnicy przeprowadzali jałowe, nudne i (nadmiernie) uważne analizy na autonomicznych tekstach, analizy poświęcające kulturowe, polityczne i ideologiczne aspekty tekstów na rzecz zainteresowania metaforą, paradoksem, ironią¹². Trudno zatem się dziwić temu, że wobec naporu świadomości o zrelatywizowaniu poznania do kontekstu społecznego, kulturowego, takie autonomiczne lektury autonomicznych tekstów szybko musiały ustąpić pola innym stylom lektury to zrelatywizowanie przede wszystkim biorące pod uwagę.

Nie jest moim zadaniem w tym tekście szczegółowa analiza sposobów, na jakie literaturoznawstwo porzucało dyrektywy nowokrytycznego czytania literatury; skupię się jedynie na tym momencie, w którym *close reading* ponownie pojawia się w polu zainteresowania współczesnych badaczy dwudziestowiecznej literatury. To miejsce najkrócej mógłbym określić sporem o lekturową odległość.

Jeszcze w roku 2000 Franco Moretti – w swoistym odruchu antynowokrytycznym (pamiętającym zatem owe jałowe, nudne, uważne analizy na autonomicznych tekstach) postulował *distant reading* („odległe czytanie”). Pisał: „[...] ono pozwoli skupić się na elementach, które są albo mniejsze, albo większe niż sam tekst: koncepcje, tematy, tropy – czy gatunki i formacje”¹³. Przywołuję postulat Morettiego z dwóch podstawowych powodów. Po pierwsze dlatego, że ważne jest jego uzasadnienie. Badacz widzi konieczność porzucenia bliskiego czytania (*close reading*)¹⁴ wobec nowej świadomości studiów nad literaturą XX wieku, wobec perspektywy współczesnej zmiany rozumienia literatury światowej (gdy upadł eurocentryczny kanon)¹⁵; to w ramach tych nowych wyzwań bardziej niż zyski z uważnych, bliskich analiz mają się liczyć ujęcia syntetyczne (zdolne nadażyć za owym zdyslokowanym centrum). Moretti formułuje nawet swoistą prawidłowość dla takich szerokich ujęć literatury

12. Por. komentarz w tej sprawie w tekście Marjorie Perloff *Zróznicowane czytanie* (przeł. Tomasz Cieślak-Sokołowski, „Wielogłos” 2011, 1/2011, nr 9, s. 123–124.

13. Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, „New Left Review” 2000, nr 1, s. 57.

14. W polskojęzycznej bibliografii przedmiotu termin *close reading* jest zwyczajowo tłumaczony jako „uważne czytanie”; ponieważ współczesne powroty do tej nowokrytycznej dyrektywy akcentują jednak różne stopnie odległości praktyk lekturowych od tekstu – będą się zaś konsekwentnie posługiwać określeniem „bliskie czytanie”.

15. W tej sprawie zob. David Damrosch, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, przeł. Anna Tenczyńska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. Tomasz Bilczewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 368.

światowej XX wieku: „im bardziej ambitny projekt, tym większy musi być dystans od literackiego tekstu”¹⁶. Dyrektywa „odległego czytania” staje się tu więc – jak akcentuje badacz – współczesnym uwarunkowaniem wiedzy; bliskie lektury Nowych Krytyków zamykały zaś badania literatury XX wieku w wąskim kanonie Wysokiego Modernizmu. Utratę perspektywy bliskiego czytanego tekstu na rzecz obietnicy opisu szerokiej literatury światowej rozpoznaje Moretti jako koszt stosunkowo niewielki¹⁷.

Po drugie, odwołuję się do artykułu *Conjectures on World Literature*, ponieważ stał on się swoistym punktem odniesienia dla interwencji Marka Wollaengera, który we wstępie do redagowanej przez siebie wpływowej książki *The Oxford Handbook of Global Modernisms*¹⁸ – charakteryzując style lektury badaczy tzw. nowych modernizmów – akcentował zaskakujące powroty do bliskiego czytania. W epoce, gdy powstały już przekrojowe syntezy literatury światowej, skupienie na lokalnych (w ramach globalnego systemu) zmianach języka poetyckiego – zdaniem Wollaengera – okazuje się ważniejsze niż zyski nicowania nowokrytycznego *close reading*. To zbyt radykalne zerwanie przyjmuje badacz z pewną nieufnością i – zastanawiając się nad wprowadzeniem w praktykę lekturową analizy samego tekstu, jego lingwistycznych, stylistycznych komplikacji – postuluje *middle distance reading* („czytanie na dwu planach”). Taka lektura poszukiwałaby zarówno bliskiej analizy dzieła, jak i szerszych kontekstów (mniejszych bądź większych niż sam tekst)¹⁹. Byłaby także – dodaje Wollaenger za jedną z autorek książki, Haun Saussy – istotną odpowiedzią na ograniczenia „czysto tematycznych odczytań”²⁰.

To właśnie na gruncie odnowionych studiów nad literackim modernizmem XX wieku powroty do bliskiego czytania stają się ważną stawką w debatach o statusie współczesnego dyskursu literaturoznawczego. Za jedną z najbardziej wnikliwych badaczek dwudziestowiecznego wczesnego i późnego modernizmu (a także modernizmu XXI wieku), Marjorie Perloff, wypada zatem spytać: „[C]zy »dalekie czytanie« (*far reading*) ma być zatem lepsze niż »bliskie«”²¹? Możliwe współczesne odpowiedzi na wątpliwość wbudowaną w to pytanie chciałbym rozważyć na przykładach pisarstwa krytycznego Terry’ego Eagletona oraz samej Marjorie Perloff.

16. Franco Moretti, *Conjectures on World Literature...*, s. 56.

17. Franco Moretti, *Conjectures on World Literature...*, s. 57.

18. Mark Wollaenger, *Introduction*, w: *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, red. Mark Wollaenger, Matt Eatough, Oxford University Press, Oxford 2012.

19. Por. Mark Wollaenger, *Introduction...*, s. 17.

20. Mark Wollaenger, *Introduction...*, s. 17.

21. Marjorie Perloff, *Zróżnicowane czytanie...*, s. 124.

Skrupulatne czytanie (Terry Eagleton)

W artykule *Krytyka – pomiędzy erosem i poznaniem* Jakub Momro na marginesie książki *The Function of Criticism*²² zauważał za jej autorem, Terryem Eagletonem, że „[n]owoczesna krytyka [...] jest ruchem umysłu wymierzonym przeciwko wszelkiemu absolutyzmowi symbolicznemu”²³. Wyróżniał także dwie takie wersje dogmatyzmu teoretycznego: „skrajność teoretycznej dowolności (tego, co moglibyśmy określić »siłą fatalną« spekulatywnego rozumu) oraz skrajność mediatyzacji (czym w istocie jest wiara w dekonstrukcyjną moc »pasożytownia«)”²⁴. W ramach tak pojętego dogmatyzmu krytyk ostatecznie absolutyzuje doświadczenie wewnętrzne i wycofuje się przed światem zewnętrznym. Stawką w tych rekonstrukcjach jest zaistnienie (obrona jednostkowego, własnego imienia) w przestrzeni publicznej, takie zaistnienie, które nie byłoby tylko prostą aplikacją kategorii „polityczności” do debaty o literaturze. Ta – jak pisze Momro, rekonstruując poglądy Eagletona z książki z 2005 roku – „nadzieja na ocalenie imienia własnego” wyznacza „możliwe horyzonty krytyki”²⁵.

Co ciekawe, już w dwa lata później Terry Eagleton wydaje książkę *How to Read a Poem*, w zupełnie innym miejscu zaznaczając konieczne horyzonty krytyki (pierwszy jej rozdział tytułuje zresztą znacząco *The Functions of Criticism*, sugerując, że czytelnik będzie miał tu do czynienia z poszerzeniem horyzontu nakreślonego w książce poprzedniej)²⁶. Jak wygląda argument Eagletona?

Krytyk uzasadnia potrzebę napisania tej książki doświadczeniem wykładowcy literatury, który w ostatnich latach zauważa słabnące zainteresowanie studentów krytyką literacką (w rozumieniu anglosaskim, czyli badaniem literatury jako dyscypliny). Zauważa, że za ten kryzysowy stan dyscypliny, którą spokrewnia tu z praktyką bliskiego czytania (*close reading*), zwykle wini się – co od razu podkreśla: niesłusznie – dwudziestowieczne teorie literatury (od formalizmu rosyjskiego po dekonstrukcję). Tymczasem to właśnie owe teorie, czy raczej teoretycy (od rosyjskich formalistów czytających Gogola i Puszkina, Bachtina – czytającego Rabelais’go, Adorna – Brechta, Benjaminina – Baudelaire’a,

22. Zob. Terry Eagleton, *The Function of Criticism*, Verso Editions, London–New York 2005.

23. Jakub Momro, *Krytyka – pomiędzy erosem i poznaniem*, „FA-art” 2008, 1/2008, nr 71, s. 39.

24. Momro dopowiada: „z jednej strony uwięzienie w modelu czystej refleksji, z drugiej – w mitologicznej nadwyżce języka, jaka wypływa raz za razem podczas gestu dekonstrukcji” (Jakub Momro, *Krytyka...*, s. 39).

25. Jakub Momro, *Krytyka...*, s. 43.

26. Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Blackwell Publishing, Malden–Oxford 2007. Wymowa tej książki została jeszcze wzmocniona kolejną publikacją, która niespełna rok po pierwodruku doczekała się polskiego tłumaczenia – Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę*, przeł. Anna Kunicka, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014.

Derridę – Rousseau, Genette’a czy de Mana – czytających Prousta, Hartmana – Wordswortha, Kristevę – Mallarmégo, Jamesona – Conrada, Barthes’a – Balzaca, Isera – Henry’ego Fieldinga, Cixous – Joyce’a, Hillisa Millera – Henry’ego Jamesa) oddawali się w swoich tekstach – jak je określa Eagleton – „skrupulatnym bliskim lekturom”²⁷. Przy czym chodzi tu nie tyle o jakkolwiek pojętą uważność lektury – w rozumieniu, jakie nadała *close reading* Nowa Krytyka, ale o szczególną wrażliwość na literacką formę wierszy i powieści, który należy się przede wszystkim lektura „rzetelnie bliska”²⁸.

W podobnym stylu otwiera Eagleton książkę *Jak czytać literaturę*, choć pozwala sobie już w pierwszym zdaniu na efektowne perswazyjnie wzmocnienie argumentu – pisze: „Sztuka analizy utworów literackich jest na wymiaru jak taniec ludowy”²⁹. Schodzi więc krytyk na poziom najbardziej podstawowej prezentacji zagadnień, takich jak narracja, fabuła, postać, język literacki, próbując odnaleźć je w historycznej perspektywie rozwoju prądów literackich XIX i XX wieku (klasycyzmu, romantyzmu, modernizmu i realizmu). Tę potrzebę podstawowych narzędzi analizy krytycznej Eagleton uzasadnia następująco:

Jak sądzę, jestem najbardziej znany jako teoretyk literatury oraz krytyk polityczny i niektórzy czytelnicy mogą się zastanawiać, jaki związek z tymi zainteresowaniami ma niniejsza książka. Odpowiedź brzmi, że nie można podnosić politycznych ani teoretycznych kwestii związanych z tekstami literackimi bez pewnego wyczulenia na ich język³⁰.

Powrót do bliskiego czytania nie oznacza tu zatem w dwóch cytowanych książkach Eagletona prostego odnowienia nowokrytycznego bliskiego czytania, ale takie umiejscowienie owych skrupulatnych lektur wyczulonych na język literacki, które zdają się obiecywać owocne podnoszenie kwestii politycznych i teoretycznych. Krytyk zaczyna swoją książkę – pierwszy rozdział znacząco zatytułowany jest *Początek* – od aspektów „mikro”-krytyki literackiej. Zaznacza, że różne strategie krytyczne na tym poziomie „łączy wzmoczone wyczulenie na język”³¹. I tak na przykład przygląda się początkowi *Ody do jesieni* Johna Keatsa, charakteryzując bogactwo struktury brzmieniowej utworu – nie po to jednak, by wzorem Nowej Krytyki odtworzyć centralny wzorzec wiersza, ale by wskazać na „misterny wzór tożsamości i różnicy”³²; wskazuje także na jambiczny pentametr *Wesela w Zielone Świątki* Philipa Larkina, który jednak nie staje się

27. Terry Eagleton, *How to Read a Poem...*, s. 1–2.

28. Terry Eagleton, *How to Read a Poem...*, s. 2.

29. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 9.

30. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 9–10.

31. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 67.

32. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 43.

budowanym na ekwiwalentyzacji wzorcem utworu, ale niejako uświadamia sam wiersz na manipulację metrum, wprowadza ciekawą grę między regularnym metrum a „rozmyślnie płaskim, niedbałym i kolokwialnym” językiem utworu³³.

Eagleton ubiega się więc o „szczególnie czujny sposób czytania” (uwzględniający ton, nastrój, tempo, gatunek, składnię itd. – czyli „w istocie to wszystko, co podpada pod »formę«”³⁴), by zaakcentować ostatecznie rzecz dość prostą (która brzmieć może demagogicznie) – jeśli zmarginalizujemy „literackość” (czyli to, że czytamy wiersz, sztukę, powieść), bez różnicy będzie to, czy podejmujemy lekturę literatury, czy „opis zjawiska erozji gleby w Nebrasce”³⁵. Czy oznacza to, że – upominając się o skrupulatne (rzetelnie bliskie) lektury – krytyk popada w jeden z dogmatyzmów teoretycznych, przed którymi sam ostrzegał; że poddaje się wierze w mitologiczną nadwyżkę języka właściwą literaturze („literackości”)? Nie. Skrupulatne lektury w postulatach Eagletona ledwie otwierają krytyczną lekturę, która jednak bez „sztuki analizy utworów literackich” (biorącej się z tradycji tego, co Nietzsche nazywał „powolnym czytaniem”) wydaje się krytykowi w przywoływanych tu książkach z 2007 i 2013 roku nie do pomyślenia.

Czytanie blisko (Marjorie Perloff)

Podobnie jak Eagleton, Marjorie Perloff swoją książkę *Differentials*³⁶ rozpoczyna relacją z uniwersyteckiego kursu literatury XX wieku, w trakcie którego czytała ze studentami różne przykłady awangardowych dzieł. Problem szczególnie pojawił się w czasie dyskusji o *Młodej mężatce* Williama Carlosa Williamsa. Codzienna sytuacja relacjonowana w wierszu, dobrze tłumacząca się w kontekście amerykańskim początku wieku XX, niespełna sto lat później okazywała się dla studentów Perloff zupełnie nieczytelna – pojawiały się zupełnie błędne, absurdalne odczytania (rozwiązujące sytuację tytułowej młodej mężatki jako prostytutki czy snujące refleksje o potencjalnym romansie owej młodej mężatki z przejeżdżającym obok jej domu bohaterem wiersza Williamsa). Krytyczka nie upiera się jednak – zaznaczając, że taki opór wobec poststrukturalnych lekcji lektury

33. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 46.

34. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 14. Eagleton dodaje: „Częścią tego, co rozumiemy przez utwór »literacki«, jest ten wymiar, w którym to, co się mówi, trzeba ujmować w aspekcie tego, jak się to mówi. Jest to rodzaj pisania, w którym treść jest nieoddzielana od języka, w jakim się przedstawia. Język jest bardziej konstytutywny dla rzeczywistości lub doświadczenia, niż stanowi po prostu środek ich wyrazu” (Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 15).

35. Terry Eagleton, *Jak czytać literaturę...*, s. 14.

36. Marjorie Perloff, *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa 2004; przekład początku książki – Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*

byłby niczym nieuzasadniony – przy jednej, „właściwej” lekturze³⁷, wyraźnie jednak przekonuje, że nawet nieznanostwo historycznego kontekstu amerykańskiej rzeczywistości roku 1916 (z którego pochodzi wiersz Williama) nie musi oznaczać absurdalnych pomyłek interpretacyjnych.

Przed takimi pomyłkami ma zabezpieczać skrupulatna analiza formalna (zasilana przez nienaganny krytyczny warsztat) – Perloff pisała:

Być może nie ma żadnej alternatywy dla tego, co w starych złych czasach nazywano „bliskim czytaniem” (*close reading*). Współcześni studenci mogą nie mieć pojęcia, co oznacza bliskie czytanie, ale zapewne ich nauczyciele mniej więcej pamiętają je nieco [...] jako rodzaj nowokrytycznego czy formalistycznego ćwiczenia, zgodnie z którym czytelnicy przeprowadzali jałowe, nudne i nadmierne skrupulatne analizy na „autonomicznych” tekstach, analizy poświęcające kulturowe, polityczne i ideologiczne aspekty tekstów na rzecz zainteresowania metaforą, paradoksem, ironią (...). Ale czy „dalekie czytanie” (*far reading*) ma być zatem lepsze niż „bliskie”? Cóż, nie do końca, choć być może samo „czytanie” jest *passé*, skoro wiersz czy powieść okazują się jedynie przykładem takiej czy innej teorii, skoro można skupiać się na wybranych urywkach tekstu. [...] Formalistyczne czytanie, zwykło się mówić, idzie w parze z przesłanką, że wiersz jest autonomicznym artefaktem. Ale uprzywilejowanie funkcji poetyckiej nigdy nie oznaczało, że wiedza o życiu, środowisku, kulturze poety i jego innych utworach nie jest istotna³⁸.

Perloff chodzi zatem o taki rewizyjny powrót do bliskiego czytania, w ramach którego – zachowując zawsze ścisłość analiz formalnych – uwaga krytyka ostatecznie koncentruje się nie tyle na produkowanej przez wiersz jakkolwiek pojętej spoiwości, ile raczej na akcentowaniu różnicy, drobnych odróżnień, które analiza formalna jest w stanie wychwycić. Perloff ten styl lektury nazywa *reading closely* („czytaniem blisko”), akcentując prymarny trud dokładnej, skrupulatnej lektury samego tekstu, by następnie zasadnie móc spytać o „nieuniknione [...] powiązanie z kontekstem kulturowym, w jakim [on] powstał”³⁹. W tym miejscu krytyczka powołuje się na mistrzowską lekturę „bliskiego” odczytania jednego utworu Williama przez Hugh Kennera – wskazuje na interpretację *Wiersza (Poem)*, którego rozumienie – jak przekonywał badacz – zależy w dużej mierze od zewnętrznych wobec samego wiersza informacji (przede wszystkim od wiedzy, co oznacza słowo „jamcloseset”⁴⁰). Oznacza to, że analiza retoryczna staje się w tak rozumianej praktyce lekturowej równie ważna jak dane biograficzne czy kulturowe.

37. Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*, s. 123.

38. Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*, s. 123–124.

39. Marjorie Perloff, *Zróźnicowane czytanie...*, s. 125.

40. Hugh Kenner, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley 1971, s. 404 [Julia Hartwig tłumaczy słowo „jamcloseset” jako „szafka kuchenna” – por. William Carlos Williams, *Spóźniony śpiewak*, Biuro Literackie, Wrocław 2009, s. 8].

Postać Hugh'a Kennera jest tu zresztą szczególnie istotna – jako ucznia jednego z czołowych Nowych Krytyków, Cleantha Brooksa, który jednak nowokrytyczne zainteresowanie unifikującą mocą centralnej metafory czy paradoksu wiersza zastąpił – jak pisze Perloff w tekście *Hugh Kenner and the Invention of Modernism* – pytaniami o różnicę (o to, co unikalne, różnicujące w wierszu, co stanowi w nim siłę transformującą; o drobne odróżnienia, które analiza formalna jest w stanie wychwycić)⁴¹.

Krytyczka podejmuje więc skrupulatną, bliską lekturę struktury znaczeń utworu Williama – zarówno na poziomie właściwości brzmieniowych, jak i wersyfikacyjnej kompozycji wiersza – by ostatecznie wyraźnie zauważyć: „Tylko dzięki dokładnemu przyglądaniu się urwanym wersom, działom składniowym i uporządkowaniu słów można zrozumieć subtelny, komiczno-erotyczny ton *Młodej mężatki*”⁴².

Na kilka uwarunkowań postulatu *reading closely* („czytania blisko”) Perloff warto zwrócić uwagę. Po pierwsze, postulat rewizyjny krytyczki pojawia się w sytuacji, gdy amerykańskie kampusy zostały już przeorane przez dominujące studia kulturowe, które co prawda uwolniły lektury literatury XX wieku od nudnych nowokrytycznych ćwiczeń z formalnej analizy, ale także dały przyzwolenie na dowolne kulturowe rekontekstualizacje czytanych tekstów.

Po drugie, ów rewizyjny powrót do nowokrytycznej dyrektywy *close reading* dokonywany jest ze ścisłą świadomością ograniczeń metody Nowej Krytyki. Warto w tym miejscu przyrzeć się zarówno jednemu z najbardziej znanych odczytań nowokrytycznych, jak i kontrargumentom Perloff. Myślę o tym, jak Cleanth Brooks konstruuje swoją lekturę *Ody o urnie greckiej* Johna Keatsa. Opiera ją bowiem na „centralnym paradoksie”, na który wskazuje fraza „Cold Pastoral!” z ostatniej strofy. Badacz pisze:

Słowo „pastoral” sugeruje ciepło, spontaniczność, zarówno naturalność i prywatność, jak i idylliczność; zarówno prostotę, jak i poufały urok. Urna opowiada „kwiecistą baśń” (*flowery tale*) i „śródlistną legendę” (*leaf-fring'd legend*), ale „kronika lasów” (*sylvan historian*) przemawia w określeniach raczej marmurowych. Sama urna jest zimna, a życie po życiu, które wyraża, jest już życiem uformowanym, zaplanowanym... Tajemnicza wydaje się także wieczność, jej historia jest poza czasem i z wielu powodów oszałamia nasze umysły: zwodzi nas⁴³.

41. Marjorie Perloff, *Hugh Kenner and the Invention of Modernism*, „Modernism/modernity” 2005, 3/2005, nr 12.3, s. 465.

42. Marjorie Perloff, *Zróżnicowane czytanie...*, s. 127.

43. Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Houghton Mifflin Harcourt, New York 1947, s. 163.

Zakończenie wiersza Keatsa („Piękno jest prawdą, prawda – pięknem: oto wszystko,/ Co wiesz, co ci potrzeba wiedzieć na tej Ziemi”⁴⁴) Brooks interpretuje zaś następująco: „Urna jest piękna, a jej piękno jest wsparte – o co wiersz zdaje się jeszcze troszczyć? – na wyobrazeniowej percepcji istoty. Taka wizja jest zarazem piękna, jak i prawdziwa”⁴⁵. Perloff, omawiając tę interpretację Brooksa, wskazuje na trzy jej przesłanki, które trudne są współcześnie do przyjęcia:

(1) że język poezji jest, jak chce Brooks, „językiem paradoksu”; (2) że ta podstawowa prawda trwa niezmiennie przez wieki i – co stanowi implikację tego stwierdzenia – jest niezależna od kulturowych, płciowych uwarunkowań, i że uwalnia się od historycznego momentu samego wiersza; (3) że poetyka jest równoznaczna z hermeneutyką, rola krytyka polega zatem na ustaleniu tego, co mówi wiersz⁴⁶.

Te przesłanki motywowane są zaś w nowokrytycznej lekturze Brooksa jednym zasadniczym przeświadczeniem – że wiersz ma ściśle określone centrum. I z tym właśnie przeświadczeniem zasadniczo dyskutuje Perloff, wskazując – to uwaga trzecia – że współczesne nowatorskie dzieła charakteryzują się raczej brakiem takiego „wyraźnego centrum” i brakiem budowania efektu równowagi między napięciami i przeciwieństwami. Dla tej inwencyjnej poezji domaga się Perloff czytania tyleż skrupulatnego, co uwzględniającego unikanie przez współczesnych poetów tego typu unifikujących rozwiązań formalnych wiersza. Innymi słowy, gdy wiersz rozwija poetykę wzmożonego skomplikowania, aliteracyjnych gier i jest w nich dokładny, krytyk powinien równie skrupulatnie opisać te skomplikowane gry, raczej jednak zgadzając się na podtrzymywanie ruchu tego radykalnego różnicowania niż domykając interpretację odpowiedzią na pytania stawiane uparcie przez tekst.

Taką niestrudzoną orędowniczką powrotów do bliskiego czytania jest w całym swoim pisarstwie krytycznym Marjorie Perloff, która podejmuje zwykle w swoich tekstach prymarny trud analizy formalnej, ale – i to niepowtarzalna cecha jej pisarstwa krytycznego – owym formalnym analizom poddaje poezję „nieczytelną”, trudną, hermetyczną. Te formalne analizy stanowią zaś konieczny punkt wyjścia do interpretacji danego utworu w szerszym kontekście (biograficznym, kulturowym etc.).

44. Cytaty z *Ody o urnie greckiej* lokalizując za tłumaczeniem Stanisława Barańczaka w: John Keats, *33 wiersze*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 74–77.

45. Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn...*, s. 164.

46. Marjorie Perloff, *Zróżnicowane czytanie...*, s. 130.

Jedną z najciekawszych, moim zdaniem, dyskusji dotyczących współczesnego statusu dyskursu literaturoznawczego jest charakteryzowany tu spór o lekturową odległość. Ta debata pojawia się w szczególnym miejscu, w szczególnym momencie, gdy amerykańskie kampusy przeorane zostały już przez studia kulturowe – o nastawieniu wyraźnie antyestetycznym, podmieniające „prawdę sztuki” na „prawdę polityki”. Zauważała to choćby Rita Felski, gdy zastanawiała się nad przyszłością studiów kulturowych. Zgłaszała w roku 2003 postulat definiowania tychże studiów jako „politycznego formalizmu” czy też „politycznie samoświadomego formalizmu”. Pisała:

[...] mają one [studia kulturowe] dwojakie pochodzenie: krytycznoliterackie oraz socjologiczne. Mówią zarówno o formie, jak i treści, zarówno o przyjemności lektury, jak i jej politycznym, społecznym wymiarze. Studia kulturowe nie tyle zatem powinny zaniechać bliskiego czytania (*close reading*), ile szczególnie go potrzebują⁴⁷.

Rewizyjne powroty do nowokrytycznej dyrektywy bliskiego czytania zdają się wyraźnie akcentować cyrkulacyjny charakter współczesnych badań literackich. Bliskie czytanie – w różnych współczesnych rekonceptualizacjach – odnajduje swoje istotne miejsce w przestrzeni indywidualnych konfiguracji najbardziej sprawnych i operatywnych metod (funkcjonalnie zestrojonych ze specyfiką penetrowanych zagadnień)⁴⁸.

47. Rita Felski, *Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method*, „Modernism/Modernity” 2003, nr 10.3, s. 507.

48. Por. Ryszard Nycz, *Wprowadzenie...*, s. 29.