

Elżbieta Koziolkiewicz
(Uniwersytet Jagielloński)

ŚLUCHAJĄC GŁOSÓW. CZYTANIE KONTRAPUNKTOWE
EDWARDA SAIDA

I

W swej ważnej dla literackich badań postkolonialnych pracy – *Kulturze i imperializmie* – Edward Said proponuje „czytanie kontrapunktowe” jako strategię, która umożliwiłaby przewyciężenie etnocentrycznego uwikłania twórców i odbiorców kultury. Jego szczególnym przejawem jest według badacza „struktura postaw i odniesień”, produkt brytyjskiego i francuskiego (w mniejszym stopniu amerykańskiego) imperializmu, zjawisko polegające na stałym i konsekwentnym włączaniu kolonizowanych obszarów w powstające w metropolii narracje. Literatura, historia, kartografia i sztuki wizualne wprowadzają odległe terytoria do świadomości obywateli imperium i ukazują je jako podporządkowane¹. Ta dyskursywna ekspansja dokonywana za pomocą sieci odniesień wiąże się² z określonymi postawami dotyczącymi „rządzenia, kontrolowania, zysków [...] – które z zaskakującą mocą rozwijają się w okresie od XVII do końca XIX wieku” (KI 54). Said zakłada, że ów model przedstawiania i postrzegania podbitych krain zawładnął Europejczykami niemal całkowicie i znacząco wpłynął na tradycję powieściową, zwłaszcza brytyjską (KI 54–55, 76–80). Postulowana w *Kulturze i imperializmie* metoda ma posłużyć jako narzędzie demontowania imperialnej narracji i przewyciężania jej jednostronności.

„Czytanie kontrapunktowe” wymaga, byśmy potrafili „przemyśleć i zinterpretować jako całość doświadczenia, które są zupełnie rozbieżne, z których każde posiada własny porządek i tempo rozwoju, własne formacje wewnętrzne, [...] wszystkie zaś współegzystują i współdziałają z innymi” (KI 32). Przywołanie relacji blokowanych przez dyskursy imperialne oraz równoległa analiza odległych kulturowo tekstów i zjawisk osadzonych w kontekście politycznym i geograficznym pozwalają przewyciężyć dominację kolonizatorów – przynajmniej w przestrzeni interpretacji. Palestyńsko-amerykański badacz podkreśla, że

¹ E. Said, *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009, s. XXI–XXII, 52–55, 80–82. Kolejne cytaty i odniesienia do publikacji lokalizuję bezpośrednio w tekście, używając skrótu KI.

² Said nie podejmuje się określenia kolejności wystąpienia praktyk dyskursywnych i fizycznego podboju ani omówienia charakteru zależności między nimi (KI 54).

czytanie kontrapunktowe to jedyny sposób badania tożsamości i kultur narodowych konstruowanych zawsze w opozycji i kontraście do innych grup: „barbarzyńców” czy „dzikusów” (KI 53). Inspiracje dla tego modelu lektury wskazuje już sama nazwa; Said nawiązuje do techniki muzycznej polegającej na jednoczesnym prowadzeniu co najmniej dwóch linii melodycznych, którą definiuje się jako „zdolność [...] powiedzenia dwóch lub więcej rzeczy naraz” (oryg. *the ability [...] to say two or more things at once*)³. „W kontrapunkcie zachodniej muzyki klasycznej – pisze – gra się jednocześnie różne tematy i tylko chwilowo któryś z nich uzyskuje pierwszeństwo przed innymi. Jednak w powstającej w wyniku tego polifonii zachowana zostaje harmonia i porządek [oryg. *concert and order*], zachodzi wzajemne oddziaływanie, wynikające z samych tematów, a nie z rygorystycznych pryncypiów melodycznych czy formalnych, pochodzących spoza muzycznego dzieła” (KI 52–53). Analogicznie, czytając angielską powieść powstałą w czasach imperialnych, powinniśmy poszukiwać głosów marginalnych lub wyłączonych z tekstu i dokomponowywać je do dominującego tematu, by móc osiągnąć w swoich interpretacjach pewną zgodność, harmonię – nie tyle z ideologią dzieła, ile z historią, którą ono jednocześnie skrywa i chce kształtować.

Pierwszym z utworów omówionych w *Kulturze i imperializmie* jest *Mansfield Park* Jane Austen. Komentatorzy słusznie zwracali uwagę, że Said decyduje się zaszokować odbiorcę, wysuwając na początek powieść autorki w powszechnej opinii niezaangażowanej w politykę⁴. Jeżeli relacjonując konkury i dobierając bohaterów spośród „trzech lub czterech rodzin [żyjących] w wiejskiej okolicy”⁵, Austen „podtrzymuje i powtarza geograficzny proces ekspansji obejmujący handel, produkcję i konsumpcję” (KI 100), nie istnieje chyba element kultury imperium wolny od „struktury postaw i odniesień”. Wyrazistość tej prezentującej strategię lekturową analizy, a także jej uchybienia, z których najistotniejsze postaram się zasygnalizować, sprawiły, że podrozdział dotyczący *Mansfield Park* wzbudził chyba najżywszą z dyskusji wokół pracy Saida, choć po raz pierwszy został opublikowany kilka lat wcześniej – w jeszcze radykalniejszej wersji⁶. Co szczególnie znaczące w kontekście refleksji nad kontrapunktowością jako modelem interpretacji, komentowano nie tylko wnioski, ale także, mniej lub bardziej bezpośrednio, samą metodę włączania do namysłu nad tekstem „tłumionych” w nim głosów.

³ *Counterpoint*, w: *The Oxford Dictionary of Music*, M. Kennedy, J. Kennedy, T. Rutherford-Johnson, Oxford 2013, s. 190. Tę „komunikacyjną” definicję kontrapunktu wykorzystują także przywoływani dalej Bartine i Maguire. Tłumaczenia cytowanych w pracy tekstów angielskich nieprzełożonych na polski – E.K.

⁴ Por. S. Fraiman, *Jane Austen and Edward Said: Gender, Culture, and Imperialism*, w: *Janeites. Austen's Disciples and Devotees*, red. D. Lynch, Princeton 2000, s. 206–208.

⁵ J. Austen, List do Anny Austen z 9 września 1814, w: teje, *Listy wybrane: 1796–1817*, wyb. R.W. Chapman, tłum. J. Kozak, Warszawa 1998, s. 156.

⁶ Pierwszy tekst ukazał się w 1989 r. w antologii poświęconej Raymondowi Williamsowi; dopiero rozszerzona wersja opublikowana w *Kulturze i imperializmie* w 1993 r. zwróciła powszechną uwagę (C. Tuite, *Domestic Retrenchment and Imperial Expansion. The Property Plots of „Mansfield Park”*, w: *The Postcolonial Jane Austen*, red. Y.-M. Park, R.S. Rajan, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 99). Polski czytelnik znajdzie przekład wersji z 1989 r. w *Sztuce interpretacji w ostatnim półwieczu*, t. III, wyb. i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011, s. 569–589, tłum. A. Kowalcze-Pawlik.

W artykule *Edward Said on Contrapuntal Reading*⁷ George M. Wilson upomina się o wprowadzenie reguł ograniczających dowolne przywoływanie kontekstów luźno związanych z dziełem, ale dostrzega także inny ważny problem. Jako jeden z pierwszych wskazuje w *Mansfield Park* wątki kwestionujące odczytanie zaproponowane przez Saïda, oparte w dużej mierze na wyidealizowaniu postaci sir Thomasa Bertrama, właściciela plantacji na Antigui. Autor *Kultury i imperializmu* zakłada, iż Austen czyni ojca rodziny moralnym centrum utworu, podziela jego zasady i, ukazując go jako wzór, sankcjonuje kolonialne interesy Brytyjczyków (KI 67, 94, 96). Wilson przypomina, że kierowany chciwością sir Thomas pozwala wyjść Marii za bezwartościowego i niekochanego przez nią człowieka oraz manipuluje Fanny, gdy ta nie chce się zgodzić na podobnie źle rokujący związek. Skoro dostrzegamy powieściową krytykę jego postępowania, czy nie powinniśmy, analizując tekst kontrapunktowo, uwzględnić tej negatywnej oceny przy formułowaniu wniosków o znaczeniu odniesienia do Antigui?⁸ Saïd nie wyznacza limitów posługiwania się tą metodą, dlatego w teorii nic nie wyklucza pojmowania *Mansfield Park* jako narracji antykolonialnej. Autor artykułu uznaje brak wskazówek, jak eliminować takie „absurdalne”⁹ w jego mniemaniu propozycje, za najpoważniejszą lukę postulowanego w *Kulturze i imperializmie* modelu lektury. Fakt, iż Wilson akceptuje założenie o imperialnym uwikłaniu utworu Austen, dowodzi perswazyjnej siły pracy Saïda, zwłaszcza tezy o dominacji „struktury postaw i odniesień”: komentator dostrzega rozbieżności między dziełem a recenzowaną interpretacją, ale decyduje się rozstrzygnąć swoje wątpliwości w przestrzeni metodologicznej, a nie ideologicznej. Inni badacze wypowiadający się o rozdziale poświęconym Austen będą już rozpatrywać te kwestie łącznie. Problem dowolności i ograniczeń doboru kontekstów politycznych, społecznych i geograficznych funkcjonujących jako głosy kontrapunktujące wydaje się najistotniejszym zagadnieniem związanym z omawianą metodą; powrócę do niego w zakończeniu tego szkicu.

Dokonując krytyki omawianej interpretacji *Mansfield Park*, Susan Fraiman porównuje ją z innymi analizami zawartymi w *Kulturze i imperializmie*¹⁰. Dzieła Verdiego i Kiplinga zostają ukazane na tle dorobku obu twórców, ale w części *Jane Austen i imperium* Saïd nie przywołuje żadnej z pozostałych powieści autorki, z których zwłaszcza *Emma* mogłaby skomplikować rozważania nad poglądami pisarki w kwestii niewolnictwa¹¹. Pisząc o Conradzie, badacz uwzględnia jego hybrydyczny status imigranta, stanowiący źródło dystansu do imperialnej polityki i kultury Wielkiej Brytanii, nie podejmuje jednak analogicznego namysłu nad pozycją Austen. Feministyczna perspektywa Fraiman pozwala jej dostrzec fakt, że publikując anonimowo, niezamożną starą pannę trudno jednoznacznie uznać za pełnoprawnego członka ówczesnego angielskiego społeczeństwa. Świadomość braku uprzywilejowania mogła ją również, tak jak Conrada, inspirować do ironicznego spojrzenia na system generujący opresję i wykluczenie¹².

⁷ G.M. Wilson, *Edward Said on Contrapuntal Reading*, „Philosophy and Literature” 1994, t. 18, nr 2, s. 265–273.

⁸ Tamże, s. 271–272.

⁹ Tamże, s. 272.

¹⁰ S. Fraiman, *Jane Austen...*, s. 208–209.

¹¹ Tamże, s. 213. Chodzi o dość niejednoznaczne zestawienie handlu niewolnikami i rynku usług gubernantek. Zob. J. Austen, *Emma*, tłum. J. Dmochowska, Warszawa 1997, s. 308–310.

¹² S. Fraiman, *Jane Austen...*, s. 207–209.

Badaczka wskazuje, iż sposób, w jaki Austen pojmowała politykę, oraz obecne w jej utworach echa debat publicznych omawiano w pracach wcześniejszych niż *Kultura i imperializm*, np. w interesującym studium Claudii L. Johnson *Jane Austen: Women, Politics, and the Novel*¹³. Warto dodać, że nawet Said, w jednym fragmencie swej publikacji, przypisuje autorce *Dumy i uprzedzenia* „historyczną wrażliwość”, zainteresowanie nie tylko kwestiami uczuć i manier, ale i sytuacją międzynarodową, spięciami Anglii z Francją Napoleona (KI 101). Częściej i z większą konsekwencją przedstawia ją jednak jako nieświadomą mechanizmów politycznych „ciocię Jane”, co Fraiman słusznie uznaje za przekłamanie¹⁴.

Jej zdaniem *Mansfield Park* dowodzi europocentrycznego punktu widzenia pisarki nie wskutek sankcjonowania przez nią niewolnictwa, ale sposobu, w jaki je potępia. Austen miałaby tu, tak jak w *Emmie*, krytykować handel ludźmi, by zaprotestować przeciwko sytuacji angielskich kobiet sprzedawanych w małżeństwo lub zmuszonych do podjęcia upokarzającej pracy. W czasach równoległej aktywności ruchów abolicjonistycznych i feministycznych taka analogia nie była wyjątkiem, ale dziś trzeba widzieć w niej nadużycie i przykład w gruncie rzeczy imperialistycznej eksploatacji dramatu rozgrywającego się w koloniach¹⁵.

Uwaga badaczki nie koncentruje się bezpośrednio na metodologii Saida; autorka wiele miejsca poświęca przypomnieniu wad i niepokojów mieszkańców Mansfield¹⁶, domu rzekomo pełnego piękna i ładu (KI 85). Jednak poprzez przywołanie istotnych, a pominiętych w *Kulturze i imperializmie* kontekstów – pozycji Austen w społeczeństwie, jej zorientowania w sprawach polityki i żywych dyskusji o niewolnictwie w Anglii początków XIX w. – Fraiman podejmuje postulowaną optykę kontrapunktową i wskazuje braki w jej oryginalnej realizacji. Zmusza tym samym do rozważań nad tym, jaka wielogłosowość jest osiągalna i czy można odpowiedzialnie deklarować wypracowanie jej pełnej wersji.

Dysharmonie w rodzinie Bertramów oraz przeświadczenie, że Austen wprowadza je, by ukazać imperialny projekt w negatywnym świetle, zainspirowały Davida Bartine’a i Eileen Maguire do przeanalizowania metody Saida na tle teorii kontrapunktu w muzyce¹⁷. Refleksja nad tonalnym i atonalnym wariantem tej techniki pozwoliła im sformułować nowe zasady czytania kontrapunktowego.

W kompozycji opartej na tonalności całość zależy od centrum stanowiącego punkt wyjścia i dojścia wszystkich linii melodycznych: każdy głos przeciwny, dysonansowy, musi zostać ostatecznie zestrojony z resztą i włączony do harmonijnego finału. Choć autor *Kultury i imperializmu* nigdy nie określił jasno stosunku „swojego” kontrapunktu do tradycji, Bartine i Maguire utożsamiają model zastosowany w lekturze Austen z tonalnością¹⁸. Oznaczałoby to, że analizując

¹³ C.L. Johnson, *Jane Austen: Women, Politics, and the Novel*, Chicago 1988.

¹⁴ S. Fraiman, *Jane Austen...*, s. 208.

¹⁵ Tamże, s. 213. Dystans, z jakim Austen odnosi się do bohaterów nonszalancko porównujących uciążliwą pracę do niewolnictwa (pani Norris w *Mansfield Park*, pastor Elton w *Emmie*), pozwala sądzić, że zarzuty Fraiman nie są w pełni słuszne, dyskusja z nimi wykracza jednak poza ramy tego szkicu.

¹⁶ S. Fraiman, *Jane Austen...*, s. 209–213.

¹⁷ D. Bartine, E. Maguire, *Contrapuntal Critical Readings of Jane Austen's „Mansfield Park”*: *Resolving Edward Said's Paradox*, „Interdisciplinary Literary Studies” 2009, t. 11, nr 1, s. 32–56.

¹⁸ Tamże, s. 34–37, 40.

Mansfield Park, Said przyjmuje, iż powieścią rządzi reguła harmonii: sądy wyrażone na początku muszą zostać potwierdzone w zakończeniu. Jeżeli zatem za centrum utworu uznaje on założenie, iż zamorska plantacja gwarantuje duchową i materialną równowagę brytyjskiej rodziny, najważniejsze dla jego „tonalnej” interpretacji jest ostateczne przywrócenie Bertramom spokoju, równoznaczne z odautorską aprobatą kolonializmu. Według komentatorów sygnalizowany pod koniec rozdziału *Jane Austen i imperium* paradoks – polegający na tym, że ceniąca wartości moralne pisarka akceptuje system oparty na okrucieństwie i wyzysku (KI 103–104) – można rozwiązać, jeśli przyjmie się jako wzór analizy inny rodzaj kontrapunktu.

Choć przy wyjaśnianiu zasad postulowanej w *Kulturze i imperializmie* metody przywołany został kontrapunkt tonalny (KI 52–53, zob. cytaty na s. 116), Said nawiązuje także do wariantu pomyślanego w XX w. jako opozycja tradycyjnej techniki, zaznaczając, że podczas gdy dawniejsza literatura porównawcza opierała się w badaniach na koncepcji symfonii, modelem dla kontrapunktowości powinna być atonalność (KI 363). Cytując ten fragment, Bartine i Maguire podkreślają, że w kompozycjach atonalnych ideę centrum zarzucono: żaden element nie kontroluje pozostałych¹⁹.

Z zamieszczonych w różnych pracach wypowiedzi Saida na temat muzyki i jej związków z narracją literacką badacze wyprowadzają trzeci typ kontrapunktu, stanowiący w ich ocenie najodpowiedniejszy wzór dla interpretacji *Mansfield Park*²⁰. W kontrapunkcie dysonansowym istnieje centrum, pozbawione jednak autorytetu charakterystycznego dla tonalności. Może ono podlegać zmianom, być postrzegane w nowy sposób, mieć naturę nie harmonii, ale właśnie dysonansu. Jeśli analogię dla tonalności stanowi wyprawa Odyseusza i jego powrót do domu (centrum), w kontrapunkcie dysonansowym po powrocie dom okazuje się miejscem innym niż to, które opuściliśmy²¹. W opinii autorów *Contrapuntal Critical Readings* Austen rozpoczyna powieść wzmianką o rozejściu się dróg sióstr Ward, w toku akcji konsekwentnie podkreśla sztuczność rodzinnej harmonii Bertramów, a na koniec przywraca bohaterom „jaki taki spokój”²² „w trybie awaryjnym”²³, z pośpiechem i ironią, żeby pozorny *happy end* brzmiał fałszywie i sprawiał wrażenie nienaturalnego. Interpretacja Bartine’a i Maguire przyznaje centralną rolę napięciom i konfliktom, których przyczyną jest wzorowana na sposobie zarządzania plantacją dyscyplina wychowawcza sir Thomasa.

II

Propozycja dwójki badaczy słusznie uwzględnia skomplikowaną charakterystykę mieszkańców *Mansfield* i rozstrzyga nie tylko paradoks, o którym Said wspomina wprost, ale i inne problematyczne wątki jego interpretacji. Wydaje

¹⁹ Tamże, s. 37–38.

²⁰ Tamże, s. 38–41.

²¹ Tamże, s. 37–39.

²² J. Austen, *Mansfield Park*, tłum. A. Przedpelska-Trzeciakowska, Warszawa 2007, s. 428.

²³ D. Bartine, E. Maguire, *Contrapuntal Critical Readings...*, s. 49.

się jednak, że dokonując analizy i rozwinięcia metody kontrapunktowej tylko w kontekście utworu Austen, komentatorzy zawężają pojęcia zastosowane w *Kulturze i imperializmie*. Cytowany już fragment o „harmonii i porządku” nie opisuje wyobrażenia krytyka o naturze i dynamice uwikłanego imperialnie tekstu, ale relację między wizją świata przekazywaną przez pisarza oraz alternatywnymi narracjami. Nie chodzi tu o ich zharmonizowanie (polski przekład zaciera tę różnicę), tylko o stworzenie przestrzeni, w której liczne głosy odbierane jednocześnie kształtują wyobrażenie na temat rzeczywistości społecznej i politycznej. Jeżeli w koncepcji Saida istnieje jakieś centrum regulujące i ograniczające możliwe odczytania, to jest nim „struktura postaw i odniesień”, której nieprzezwycięzalność zakłada się na początku i potwierdza wnioskami z lektury ukierunkowanej na jej odnalezienie.

Nazwanie kontrapunktu proponowanego w *Kulturze i imperializmie* tonalnym neutralizuje polemiczną naturę tego gestu krytycznego. Tonalność dostrzeżona przez Bartine’a i Maguire to cecha *Mansfield Park* widzianego oczyma Saida, ale nie rozdziału *Jane Austen i imperium*, skoncentrowanego na krytyce powrotu do imperialistycznego projektu (centrum), jaki rzekomo ma miejsce w powieści. W optyce kontrapunktowej Saida związek między dziełem a interpretacją ma najczęściej, moim zdaniem, charakter atonalny: przywołane konteksty nie pomagają wrócić do poprzedniej, zbudowanej na innych podstawach wizji, lecz raczej ją decentralizują. Za *Contrapuntal Critical Readings* możemy tę relację nazwać także dysonansową, wprowadzającą zgrzyt w myślenie. Centrum w znaczeniu programu ideowego utworu literackiego, a nie jego czytelnika, wydaje mi się w tym przypadku koncepcją ryzykowną; sądzę, że na ogół nie istnieje możliwość powrotu do punktu wyjścia – głównym zadaniem kontrapunktów jest otwarcie, przekształcenie zasugerowanej przez tekst perspektywy, dokonujące się w świadomości odbiorcy.

Dostrzegam jednak możliwość zastosowania w analizie zabiegu, który można chyba metaforycznie nazwać kontrapunktem tonalnym. Byłoby to przywołanie kontekstu wyjaśniającego jakąś zagadkę tekstu, pozostającego w harmonii z zawartymi w nim twierdzeniami czy ocenami, a przeciwstawiającego się wcześniejszym krytycznym niedoczytaniom czy pominięciom. Inspirację i przykład czerpię tu z cytowanego przez Saida i innych badaczy fragmentu *Mansfield Park*, w którym Fanny wyjaśnia Edmundowi, że stara się częściej rozmawiać z sir Thomasem:

- Nie słyszałaś, jak wczoraj wieczór pytałam go o handel niewolnikami?
- Słyszałam i miałam nadzieję, że po tym pytaniu inni zaczną zadawać następne. Twój wuj byłby bardzo zadowolony, gdyby go dalej pytano.
- Marzyłam, żeby pytać, ale nastąpiła taka śmiertelna cisza. Kuzynki siedziały bez słowa, wydawały się w ogóle niezainteresowane tym tematem, więc nie chciałam, żeby się wydawało... myślałam, że to może wyglądać, jakbym się chciała wyróżniać ich kosztem, okazując ukontentowanie i zaciekawienie tym, co mówi, które on zapewne pragnąłby widzieć w swoich córkach²⁴.

Komentatorzy zwracają uwagę na to, że zapada cisza, ale milczenie Marii i Julii potwierdza tylko to, co w powieści sugerowano już wcześniej: sprawy niezwiązane z nimi samymi niezbyt je zajmują. Dużo ważniejsze i ciekawsze

²⁴ J. Austen, *Mansfield Park*, s. 188.

wydaje się przekonanie Edmunda, iż jego ojciec chciałby rozmawiać o handlu niewolnikami²⁵. Trudno przypuszczać, że sir Thomas pragnąłby wyrazić poparcie dla działalności uważanej już wtedy co najmniej za kontrowersyjną²⁶ – być może nie sprzeciwiałby się jej, gdyby przynosiła mu korzyści, ale raczej nie oczekiwałby pytań, na które mógłby odpowiedzieć „z przyjemnością”. Jeszcze mniej prawdopodobne jest, iż Fanny ma po prostu ochotę słuchać o okrucieństwach związanych ze sprzedażą i transportem ludzi. Czego w takim razie dotyczy ta wymiana zdań?

Wskazówką może okazać się czas akcji utworu. Badacze nie byli w tej kwestii zgodni, ale większość przyjmuje, iż przypada on po roku 1807; Ellen Moody sytuuje główne wydarzenia w latach 1807–1809 i przekonująco wyjaśnia przyczyny wcześniejszych rozbieżności w datowaniu²⁷. W 1807 r. brytyjski parlament uchwalił ustawę zakazującą handlu niewolnikami; nie zmieniła ona sytuacji prawnej już sprowadzonych do kolonii, ale stanowiła krok na drodze do abolicji, wprowadzonej w 1833 r.²⁸ Według kalendarium Moody sir Thomas wraca do domu pod koniec 1808 r. – mógłby już wtedy wiedzieć coś na temat rezultatów działania nowego prawa. Wrażliwość Fanny i Edmunda oraz zamiłowanie dziewczyny do poezji Cowpera²⁹ mogłyby sugerować, iż młodzi ludzie interesowali się ideami abolicjonistycznymi³⁰. Oczywiście, hipotetycznie „postępowe” podejście Bertrama nie zwalnia go z odpowiedzialności za to, co dzieje się w jego własnym majątku; odrzucenie handlu niewolnikami, a jednocześnie korzystanie z ich pracy wydaje się moralnie wątpliwe. Nie najlepiej świadczy też o sir Thomasie fakt, że nie podejmuje tematu po jednym pytaniu Fanny i nie próbuje zwrócić uwagi dzieci na problem handlu ludźmi. Przypomnienie o wprowadzonym w 1807 r. prawie odsłania ukazane w tej scenie zróżnicowanie poglądów brytyjskiego społeczeństwa na sprawę niewolnictwa.

Proponowanemu przeze mnie rozumieniu tonalnego związku między dziełem a jego odczytaniem można zarzucić próbę restauracji idei centrum, ulokowanego tym razem w tekście. Nie wychodzę jednak od jego warstwy ideologicznej (w powieści nie pojawia się żadna bezpośrednia ocena polityki imperialnej), lecz od zagadkowego dialogu między bohaterami. Przyjmuję postulat podważenia moralnego i światopoglądowego autorytetu utworu, ale wciąż uznaję jego treść za pierwsze źródło pomysłów interpretacyjnych i za punkt odniesienia dla nich.

Przedstawiona wyżej glosa do kontrapunktowości ma dowodzić, iż z ogólnego założenia teorii Saida – poszukiwania głosów wchodzących w dialog z tekstem – można wyprowadzać różnie sprofilowane narzędzia analityczne. Dlatego, mimo

²⁵ Jako jeden z niewielu zwraca na nie uwagę Jon Mee w *Austen's Treacherous Ivory. Female Patriotism, Domestic Ideology, and Empire*, w: *The Postcolonial Jane Austen*, s. 88–89. Moja interpretacja została zainspirowana jego spostrzeżeniami.

²⁶ Por. M. Ellis, *Trade*, w: *Jane Austen in Context*, red. J. Todd, Cambridge 2010, s. 421–423.

²⁷ E. Moody, *A Calendar for „Mansfield Park”*, dostępny na stronie badaczki: <http://www.jimandellen.org/austen/mp.calendar.html> (dostęp: 15.04.2014).

²⁸ Por. B. Carey, P.J. Kitson, *Introduction*, w: *Slavery and the Cultures of Abolition: Essays Marking the Bicentennial of the British Abolition Act of 1807*, red. B. Carey, P.J. Kitson, Cambridge 2007, s. 1–2.

²⁹ Jego obecność w *Mansfield Park* dostrzegali m.in. Clara Tuite (C. Tuite, *Domestic Retrenchment...*, s. 101) i Jon Mee (J. Mee, *Austen's Treacherous Ivory...*, s. 89).

³⁰ Por. E. Jordan, *Jane Austen Goes to the Seaside. Sanditon, English Identity and the 'West Indian' Schoolgirl*, w: *The Postcolonial Jane Austen*, s. 39–40.

że cenę polemiczną energię interpretacji atonalnej, konfrontującej dzieło z nowymi problemami, pokazując kontrapunkt, który wywodzi się z *close reading* i służy celom bardziej tradycyjnym.

Słabości metody Saida, zauważalne zwłaszcza w komentowanej wyżej realizacji tego modelu lektury – w rozdziale *Jane Austen i imperium* – nie wynikają z nadrzędnych zasad, ale raczej z ich wybiórczego stosowania przez samego krytyka. Arbitralne eliminowanie możliwych kontrapunktów, którego przejawem jest stwierdzenie, iż „byłoby niemądrze oczekiwać”, że Austen odniesie się do niewolnictwa krytycznie (KI 104), pozostaje w konflikcie z ideą wielogłosowości. Przywiązanie badacza do „struktury postaw i odniesień” podlega natomiast krytyce zarówno ze względu na wykluczanie wielu kontekstów, jak i z powodu wprowadzania dominującego nad interpretacjami centrum, w moim odczuciu niezgodnego z ideą kontrapunktowej decentralizacji ideologicznej.

Autor *Kultury i imperializmu* przekonuje, że podział na niezależne od siebie sfery aktywności politycznej i artystyczno-naukowej to fikcja; istnieje jedna przestrzeń, w której wszystkie działania wpływają na siebie nawzajem (KI 58–59). W ten sposób podważa własne stwierdzenie, że napisana na początku XIX w. powieść Austen nie może krytykować niewolnictwa – ówczesni Brytyjczycy tworzyli już pierwsze ruchy na rzecz abolicji³¹, a pisarka wypowiadała się o nich życzliwie³². Pewność, iż w kulturalnej produkcji imperium nie było wątków polemicznych wobec polityki ekspansji i kolonializmu, prowadzi Saida do postawy nazwanej przez Jeffreya Wallena „czytaniem w poszukiwaniu zła”³³. Dlatego w jego teorii „sam kontrapunkt waha się [...] pomiędzy wezwaniami do słuchania wszystkich głosów i sugestiami, że źródłem autentycznej krytyki mogą być tylko te «[nieustające] w swej nienawiści do kolonializmu czy imperializmu, który go podtrzymywał» (w polskim wydaniu s. 17)”³⁴.

Twórca omawianego modelu lektury jest wyrazistym przykładem tego, że nie ma kontrapunktowości nieuwarunkowanej; dlatego bardzo trudno wskazać uniwersalne kryteria oceny wartości oraz prawomocności doboru i użycia głosów. Choć w przypadku *Mansfield Park* refleksje nad brytyjskim kolonializmem wydają się uzasadnione zamieszczoną w powieści rozmową o handlu niewolnikami, pojawiały się opinie podważające słuszność rozwijania tego wątku w jakimkolwiek kierunku, czy to krytyki imperialnego uwikłania Austen, czy odkrywania jej abolicjonistycznych sympatii³⁵. Jeszcze więcej zarzutów może prowokować dokomponowywanie kontekstów, których dzieło bezpośrednio nie sugeruje. Decyzja o tym, czy zostały one przemilczane i wykluczone, czy też są dla tej narracji nieistotne, zależy w dużej mierze od perspektywy badacza;

³¹ Por. M. Ellis, *Trade*, s. 421–423.

³² Por. E. Jordan, *Jane Austen Goes to the Seaside...*, s. 39–40.

³³ J. Wallen, *Criticism as Displacement*, w: *Theory's Empire: An Anthology of Dissent*, red. D. Patai, W.H. Corral, New York 2005, s. 486–487.

³⁴ Tamże, s. 488.

³⁵ Harold Bloom stwierdził, że nie dowiedziono, by uświadomienie sobie związków między kulturą a imperializmem jakkolwiek wzbogacało odczytanie *Mansfield Park* (R.S. Rajan, *Critical Responses, Recent*, w: *Jane Austen in Context*, s. 106); John Wiltshire uznał wzmiankę o Antigui za szkodliwy „mit”, który należy obalić, by podjąć na nowo bardziej wartościową refleksję nad powieścią (D. Coleman, *Imagining Sameness and Difference: Domestic and Colonial Sisters in „Mansfield Park”*, w: *A Companion to Jane Austen*, red. C.L. Johnson, C. Tuite, Chichester 2012, s. 292).

perswazyjność interpretacji zaś – od umiejętności zbudowania analogii między doświadczeniami, „które są zupełnie rozbieżne”. Choć sama wskazuję istnienie kontrapunktu zakorzenionego w utworze, nie stawiam go ponad propozycjami mającymi źródło poza tekstem, czyli w związanych z jego fabułą zjawiskach historycznych. Sądzę jednak, że ograniczenia w doborze kontekstów powinny wyznaczać dzieło rozumiane jako zespół przedstawień, twierdzeń i odniesień, które mogą lub powinny być połączone z pewnymi obszarami rzeczywistości politycznej i społecznej. W tym sensie zawartość tekstu – ale nie jego ideologia – stanowi potrzebne centrum i sprawdzian dla powiązań nieoczywistych, opierających się raczej na skojarzeniu niż cytacie. Odejście od niego w poszukiwaniu kontrapunktów może prowadzić do przywoływania faktów zachodzących w tym samym czasie lub miejscu, stanowiących szeroko pojęte tło historyczne, lecz pozbawionych znaczenia dla samego utworu i wpływu na jego odczytanie.

LISTENING TO VOICES. EDWARD SAID'S CONTRAPUNTAL READING

Summary

In *Culture and Imperialism* Edward Said introduces contrapuntal reading as a method of analysis capable of overcoming the ethnocentrism of writers and literary audience. His approach, especially the interpretation of Austen's *Mansfield Park*, was widely commented. Scholars praised the method, but also expressed doubts concerning Said's selective use of the text and his conviction that the whole imperial culture was imperialist by definition. The article resumes discussion on possible modifications of contrapuntal reading and offers understanding consistent with Said's general idea, but opposing to what the author sees as internal discrepancies and redundant limitations of his method.

Adj. Izabela Ślusarek