

Blisko tekstu – lektura krytyczna, dydaktyka uniwersytecka a teorie kulturowe

TOMASZ CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI*

Artykuł poświęcony jest próbie opisu miejsca interpretacji tekstu poetyckiego w dydaktyce uniwersyteckiej wobec wyzwań stawianych przez współczesne studia kulturowe. Autor podąża przede wszystkim za diagnozami amerykańskiej badaczki i krytyczki Marjorie Perloff, starając się zrekonstruować zasady, na jakich możliwa jest dziś bliska lektura tekstu poetyckiego. Artykuł zamyka opis dwóch metod aktywizujących uważną lekturę (close reading) w perspektywie rozwoju nowych mediów.

W zakończeniu wstępu do antologii *Modernism* z 2007 roku Michael H. Whitworth zauważa, że w badaniach literackich zadziwiająco rozkwitają przede wszystkim martwe przedmioty opisu. Piśze: „znaczniej prościej rozprawić się z ciałem, które się nie rusza” (Whitworth, 2007, s. 272). Co można zrobić z takim martwym ciałem? Można je dowolnie pokroić – na mniejsze, dogodne (interpretacyjnie, oczywiście) kawałki. Można rozkroić ciało wiersza, by zajrzeć (wnikliwie, oczywiście) do jego wnętrza, by zobaczyć, co w nim się znajduje (co skryło się w tekście przed oczami wnikliwego czytelnika). Są i inne pokusy – takie martwe ciało łatwo daje się przemieścić, włożyć w dogodny kontekst – staje się wtedy, mniej lub bardziej charakterystyczną, ilustracją innych tekstów kultury; i zwykle wtedy mówi to, co skądinąd – z tychże kulturowych kontekstów – i tak dobrze wiemy.

Co jednak, gdy dopuścimy do siebie myśl, że taki wiersz może na nas spojrzeć (choćby z ukosa)? Jest wtedy, jak z tymi Benjaminowskimi „martwymi i obecnymi przedmiotami” – „mogą [one] budzić tęsknotę, którą skądinąd znamy tylko z widoku kochanego człowieka” (Benjamin, 2010, s. 198).

Interesować mnie w tym tekście będą przede wszystkim trzy sprawy: poezja, poetyka i pedagogika. Czyli w gruncie rzeczy kwestia: jak to zrobić, by wprowadzając czytanie poezji do sali dydaktycznej, móc postawić pytanie o poetykę wiersza. Dlatego na początek moich rozważań wybieram książkę amerykańskiej krytyczki, emerytowanej profesor Uniwersytetu Stanforda, Marjorie Perloff, zatytułowaną *Differentials* (Perloff, 2004)¹. Skrywa ona w podtytule wszystkie trzy interesujące mnie tu pojęcia.

Badaczka rozpoczyna swoją opowieść od następującej anegdoty. Jest rok 2002, seminarium poświęcone awangardowym eksperymentom XX-wiecznej poezji. Studenci w czasie całego kursu biegle poruszali się

* Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński. Adres do korespondencji: Tomasz Cieślak-Sokołowski, Katedra Krytyki Współczesnej, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków. Adres email: tcsokolowski@gmail.com

¹ Wszystkie cytaty z tekstu Marjorie Perloff podaję we własnym tłumaczeniu.

w polu kwestii ogólnoestetycznych i ideologicznych, potrafili ciekawie dyskutować na przykład o powiązaniach Drogi Mlecznej i stanu kawalerskiego w *Wielkiej szybie* Marcela Duchampa. Poproszeni jednak o lekturę krótkiego utworu Williama Carlosa Williamsa *The Young Housewife*, nagle tracili pewność. Oto wiersz *Młoda mężatka*:

O dziesiątej rano młoda żona
snuje się w szlafroku po
drewnianym domu swego męża.
Ja przejeżdżam obok samochodem.

A potem podchodzi do krawężnika
i woła dostawcę lodu, sprzedawcę ryb, i stoi tam
speszona, bez gorsetu, upychając
sterczące kosmyki włosów, i przypomina mi
opadły liść.

Spod bezgłośnych kół mojego samochodu
słychać trzask suchych liści kiedy
kłaniam się i mijam ją z uśmiechem
(Williams, 2009, s. 211)².

Jakie interpretacje w roku 2002 zaproponowali studenci Perloff? Pojawiły się zasadniczo dwa, konkurencyjne odczytania. Wielu studentów po prostu uznało młodą mężatkę za prostytutkę, ponieważ podchodzi ona do krawężnika i nawołuje w ten sposób mężczyzn. Powoływano się przy tym na częste tego typu obrazy w wielu amerykańskich filmach. Ten kierunek interpretacji potwierdzał fakt, że kobieta przechadza się w negligżu („w szlafroku” i „bez gorsetu”), a poeta porównuje ją do „opadłego liścia” (tzn. kobiety upadłej). To odczytanie udaje się Per-

loff podważyć jednym w zasadzie pytaniem: dlaczego poeta „kłania się” tej prostytutce i „mija ją z uśmiechem”? Jak wytłumaczyć takie pełne szacunku – i dystansu zarazem – zachowania?

Według kolejnego odczytania zaproponowanego przez inną grupę studentów, poeta – podmiot liryczny – miał mieć z młodą mężatką romans. Argumentowano, że w innym razie nie wiedziałby, że o poranku miała na sobie tylko szlafrok. Mężczyzna miał być więc zazdrosny o męża, który posiada kobietę, męża, przed którego „drewnianym domem” jest zmuszona spełniać codzienne obowiązki. Tu również – podobnie jak w odczytaniu pierwszym – kierunek interpretacji bazował na prostych romansowych scenariuszach. I w tym przypadku wystarcza Perloff jedno pytanie: jeśli poeta jest jej kochankiem, to dlaczego zaledwie „ukłonił się i minął ją z uśmiechem”? Dlaczego nie doszło pomiędzy nimi do żadnego porozumienia?

Prostytutki, romansowe melodramaty – wiersz Williamsa łatwo umiera na naszych oczach w takich kontekstach (które notabene łatwo dałoby się na użytek dydaktyczny zilustrować). Perloff przypisuje to szybkie umieranie dominującej pozycji „pytań kulturowych” w analizie tekstu literackiego³. Co ta dominacja oznacza?

Rysuję pejzaż możliwych oddziaływań, konsekwencji zwrotu kulturowego w badaniach literackich – świadomie pośpiesznie, zgadzając się na pewne uproszczenia. Za wpływowym artykułem Stephena Greenblatta „Cul-

² Oryginał brzmi następująco: „At ten A.M. the young housewife / moves about in negligee behind / the wooden walls of her husband’s house. / I pass solitary in my car. // Then again she comes to the curb / to call the ice-man, fish-man, and stands / shy, uncorseted, tucking in / stray ends of hair, and I compare her / to a fallen leaf. // The noiseless wheels of my car / rush with a crackling sound over / dried leaves as I bow and pass smiling” (Williams, 1986, s. 57).

³ Badaczka pisze: „Dyskurs krytyczny miał zazwyczaj problem z tego typu poezją [jak Williamsa – przyp. T. C.-S.]: albo lekceważył takie nowe dzieło jako po prostu nazbyt nieprzezroczyste, ciemne i zdeorganizowane, by zatrzymać na nim uwagę na dłużej, albo zadawała się rozpatrywaniem ogólnych pytań o samo znaczenie i wartość, wiążąc dane dzieło poetyckie z konkretną teorią albo innym dyskursem – powiedzmy, od antropologii do ekologii” (Perloff, 2004, s. XIX).

ture” powiedzieć można najkrócej, że do centrum zainteresowania czytelniczego przesunięte zostają pytania o związki tekstu literackiego z kontekstem kulturowym (społecznym, politycznym, genderowym itd.). Na marginesie odsunięte zaś zostają pytania dotyczące samego dzieła, struktury jego znaczeń. Po latach mało kto pamięta bowiem – na pewno nie pamiętali tego studenci Perloff – że sam Greenblatt pod swoją listą „pytań kulturowych” zapisywał istotne zastrzeżenie – że związki tekstu z różnymi kontekstami kulturowymi nie mogą zastępować „bliskiej lektury” (*close reading*), a analiza kulturowa musi się sporo nauczyć od skrupulatnej analizy formalnej tekstów literackich (por. Greenblatt, 1995)⁴.

W roku 2004 Marjorie Perloff swoje doświadczenia dydaktyczne podsumowuje już bez cienia zastrzeżeń – pisze: „Być może nie ma żadnej alternatywy dla tego, co w starych złych czasach nazywano *bliskim czytaniem*” (Perloff, 2004, s. XIII)⁵. W roku 2004 nie oznacza to prostego powrotu do formalistycznych (nowokrytycznych) ćwiczeń, czyli poszukiwania „kluczowego wzoru”, „autonomicznego” wiersza, w odcięciu od jakiegokolwiek kontekstu zewnętrznego. „Ale czy dalekie czytanie (*far reading*) – pyta ze swadą krytyczka – ma być zatem lepsze niż *bliskie*”? Nie do końca – odpowiada Perloff – „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” (Perloff, 2004, s. XIII).

⁴ A pamięta o tym także Michał Paweł Markowski, referując artykuł Greenblatta (zob. Burzyńska i Markowski, 2006, s. 522).

⁵ Stało się bowiem tak, jak to sugestywnie opisywała w tekście *Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method* Rita Felski: studia kulturowe stały się czymś na kształt terminu-parasola, pod którym chciałyby się schronić niezobowiązująco wiele różnych praktyk lekturowych; efekt jest taki, że na większość z nich deszcz leje się wprost z obrzeży owej parasolki, którą trzymają umiejętnie tylko nieliczni (Felski, 2003, s. 502).

Propozycja Perloff jest ostatecznie prosta: oparcie lektury zarówno na skrupulatnej analizie retorycznej (która wymaga oczywiście określonych, szerokich kompetencji – przede wszystkim poetologicznych), jak i na danych biograficznych oraz kulturowych. Najpierw *reading closely* (podkreślające stan czynności czytania raczej niż jej cechę – jak to miało miejsce w nowokrytycznej dyrektywie *close reading*), potem – umiejętnie, ostrożnie konstruowanie kontekstu.

Jakie to ma konsekwencje dla lektury *Młodej mężatki*? Rekapituluję w tym miejscu zaledwie fragmenty kilkunastu interpretacji Perloff.

Rozważyć choćby można wzajemną relację uporządkowania wersów i strof w wierszu. Dwanaście wersów utworu zostało podzielonych na cztery, pięć i trzy wersy w kolejnych trzech strofach. Biorąc pod uwagę celowo prozaiczny rytm tych wersów:

/ || /\ / || / /\

Shy, uncorseted, tucking in

Można by się zastanawiać, dlaczego Williams w ogóle grupuje nieregularne wersy *Młodej mężatki* w strofy. Perloff wskazuje dwa podstawowe powody. Po pierwsze, są to – wedle diagnozy Hugh Kennera – strofy, które trzeba zobaczyć (nie usłyszeć)⁶. Tworzy się zatem czasowa różnica pomiędzy strofami. W przestrzeni między strofą pierwszą i drugą pojawia się młoda mężatka. Pomiedzy strofą drugą i trzecią lekarz nawiązuje z nią kontakt wzrokowy. W kontekście tak przeprowadzonej analizy formalnej końcowe „uśmiecham się” okazuje się słowem kluczowym – momen-

⁶ Por.: „To są strofy, których nie da się usłyszeć... To są strofy do zobaczenia, jak często u Williama – mamy do czynienia z taką modulacją na mówiony głos, którą trudno usłyszeć, wyodrębnić” (Kenner, 1974, s. 58).

tem, w którym wydaje się, że kobieta w końcu zwróciła uwagę na obecność mężczyzny – choć może być to tylko jego urojenie, fantazja. Po drugie, dzięki uważnemu przyglądaniu się dźwiękowemu uporządkowaniu słów w *Młodej mężatce* można łatwo zrozumieć subtelny, komiczno-erotyczny ton wiersza. Jeśli kobieta byłaby prostytutką czy jeśli miałby ich łączyć romans, skąd w takim razie komiczna sama w sobie pewność mężczyzny, pobrzmiewająca w niedorzecznych rymach („Stray ends of hair, and I compare her”), tonie aliteracji w wersie trzecim i czwartym („behind”, „her”, „husband’s house”). Wszystko to sprawia, że wersy dostają swoistej zadyszki raczej niż otwierają się na jakiś patetyczny, czy tym bardziej – obyczajowo-melodramatyczny temat.

Takie bliskie czytanie – skoncentrowane na sygnałach dających się dosłyszeć i zobaczyć w strukturze znaczeń wiersza – porusza się z łatwością pomiędzy formalnymi szczegółami i rozległymi kulturowymi czy historycznymi uwarunkowaniami oraz odniesieniami biograficznymi. Weźmy tym razem na przykład pod uwagę sprawę kapelusza (skoro uśmiechowi towarzyszy ukłon⁷). W przypadku *Młodej mężatki* staje się pomocna zapewne informacja, że każdego poranka doktor Williams, pracowity pediatra, opuszczał swój dom przy Ridge Road 9 na przedmieściach New Jersey i zmierzał do swojego gabinetu, gdzie następnie odbierał zarówno wezwania na wizyty domowe, jak i do szpitala. W związku z tym znaczną część dnia spędzał w swoim samochodzie. Wiersze pisał w biegu, pomiędzy wizytami u pacjentów, przeważnie zapisując stronę na maszynie w gabinecie. Zapisem takiej samochodowej wyprawy (z pamięt-

⁷ Ów ukłon notabene sprawił studentom Perloff niemały kłopot – trudno im było zrozumieć, jak można kierując samochodem wykonać ukłon (studenci uznali tę sytuację za nierealną – zauważa badaczka – ponieważ ich wyobraźnię zdążyły już opanować głębokie, „japońskie” ukłony).

nikowych zapisków syna Williamsa wiemy, że w roku 1916 był to czarny Ford) jest zapewne i ten wiersz. Fraza „kłaniam się i mijam ją z uśmiechem” uruchamia konkretny kontekst. W roku 1916 mężczyźni zwykli zakładać kapelusze, gdy wychodzili z domu, a kiedy witali kogoś, zwłaszcza kobiety, skłaniali się lekko uchylając swoje kapelusze. Taką scenę można zobaczyć choćby w filmach z Humphrey’em Bogartem (choć trudno uzyskać dostęp do tego kontekstu edukując swoją wyobraźnię na filmach z Jackie’em Chanem...). Kontekst roku 1916, amerykańskich przedmieści początków wieku XX wyjaśnia także tajemnicze zachowanie młodej kobiety podchodzącej do krawężnika. Dostawa do domu, współcześnie w Stanach ograniczona do gazet (skoro sieć sklepów Walgreens opanowała niemal każdy róg), była na porządku dziennym. „Nawoływanie dostawcy lodu i sprzedawcy ryb jest zatem zwyczajnie częścią codziennych porannych czynności gospodyni domowej” (Perloff, 2004, s. XIV)⁸.

Wobec powyższych uwag łatwiej zapewne zrozumieć zagadkę ostatniej strofy (jak „bezglębne koła” mogą wydawać „trzask”). Poeta-lekarz prawdopodobnie jedynie wyobraża sobie dźwięk – wie, że normalność musi zwyciężyć, że jest zwykły codzienny poranek i czas zrobić obchód. Pragnienie wpisane w ostatnią strofę musi okazać się chwilową fantazją.

W ten sposób uprzywilejowanie funkcji poetyckiej otwiera interpretację na konteksty wiedzy o życiu, środowisku, kulturze poety (nie mniej istotne byłoby też zestawienie *Młodej mężatki* z innymi wierszami Williamsa, które te konteksty pozwalają lepiej jeszcze rozpoznawać). Ale pozwala także

⁸ Poezja Williamsa nie zawiera wprawdzie żadnych trudnych odniesień, jak choćby utwory Ezry Pounda czy T. S. Eliota, z czasem jednak tak proste konteksty, jak te wyżej przywołane, mogą okazywać się równie niejasne jak ideogramy Pounda...

na stawianie szerszych pytań – jak czyni to Perloff w końcowych partiach swojej interpretacji – o obowiązujące w Ameryce przed I wojną światową obyczaje w stosunkach damsko-męskich, o naruszenie tabu obyczajowego, o historyczne i kulturowe realizacje tych tematów w poezji twórców wczesnego modernizmu (Wallace’a Stevensa, Ezry Pounda, Marianne Moore czy Gertrudy Stein).

Zatem nieuniknione jest – pisze w konkluzji swoich rozważań Perloff – bliskie czytanie wiersza w powiązaniu z kontekstem kulturowym, w jakim powstał⁹. Czy oznacza to zatem powrót do jakiegoś metodycznego postępowania z tekstem, które ponownie zamknęłoby czytelniczą swobodę na więziennym spacerniaku metody? Nie – co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze – to dla czytelników, których lekturowych przyjemności nie trzeba specjalnie, nadmierne podsycać – utrudniona (formalistycznie) lektura może być dobrą odpowiedzią (a przynajmniej odpowiedzią wartą rozważenia) na wyzwania trudnych, współczesnych wierszy, które spoglądają z ukosa, za każdym razem pod innym kontem.

Po drugie – jeśli za cenę ryzykownego (dydaktycznego) eksperymentu, trzeba podjąć próbę indukowania procesu lektury (wywoływania czytelniczej reakcji, ciekawości) – warto być może rozważyć rolę innowacyjnych propozycji. Taki też temat podję-

ty został w jednym z numerów wpływowego amerykańskiego pisma *Modernism/modernity* (2009, nr 3). Chciałbym zwrócić uwagę szczególnie na dwa teksty, odtwarzające dynamikę lektury, którą próbowałem rekonstruować w swoim tekście.

Alan Golding w artykule „Faking It New” (Golding, 2009), grając z Poundiańską, wczesnomodernistyczną dyrektywą *making it new*, przepisuje ją w ramy dydaktycznego eksperymentu, który miałby polegać na próbie stworzenia przez studenta falsyfikatu analizowanego tekstu. Czego takie udawanie oryginału miałoby wymagać? Przede wszystkim bliskiej lektury podrabianego wiersza, próby rozpoznania struktury jego znaczeń, tego, jak został zrobiony, by następnie powtórzyć (w falsyfikacie) jego gest. Golding powołuje się w swoim artykule na pewną, późnomodernistyczną praktykę poetycką (odnajduje tym samym uprawomocnienie współczesności tej procedury) – przypomina formułę Charlesa Bernsteina (jednego z głównych przedstawicieli tzw. poezji lingwistycznej w Stanach w latach 80. XX w.). Ta formuła zbudowana jest na zasadzie neologizmu, który trzeba zobaczyć (którego nie da się usłyszeć): *creative wreading*. Taki falsyfiikat zatem zakłada zarazem pomysłowość, jednocześnie kształci umiejętności bliskiego czytania i pisania.

David Earle z kolei w tekście „MySpace Modernism” (Earle, 2009) proponuje następujący sposób pobudzenia – tym razem przede wszystkim kontekstowej – aktywności czytelnika. Na wstępie swojego krótkiego artykułu zaznacza: „Jest jakiś rozdział pomiędzy tym, co piszemy, a tym jak wygląda nasza praktyka uniwersytecka. Ten rozdzźwięk, jak sądzę, jest konsekwencją starego akademickiego uprzedzenia wobec rozpoznawania modernizmu

⁹ Przywoływana już przeze mnie Rita Felski formułuje tę myśl następująco, zastanawiając się nad przyszłością studiów kulturowych: „mają one [owe studia kulturowe – przyp. T. C.-S.] 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, co szczególnie go potrzebują”. Badaczka formułuje dalej postulat studiów kulturowych definiowanych jako „polityczny formalizm”, czy „politycznie samoświadomy formalizm” (Felski, 2003, s. 507).

jako elementu przestrzeni rynkowej” (Earle, 2009, s. 478).

Proponuje zatem wprowadzenie lektury w sieciową przestrzeń profilów zakładanych przez studentów dla danego, interpretowanego tekstu na portalu MySpace. Taki profil, zdaniem angielskiego badacza, ma mieć następujące zalety:

- prowokować rozumienie tekstu i autorskiej innowacji;
- zachęcać do kreatywnego ujmowania różnych aspektów dzieła we własnym profilu (wiązaniu tekstu z różnymi kontekstami kulturowymi);
- wystawiać dany profil na różnorodne powiązania pomiędzy innymi profilami, grupami profili (te powiązania budują swoistą MySpace analizowanego tekstu);
- wreszcie – ma prowadzić do racjonalizacji granic powyższych wyborów w ramach grup dyskusyjnych (zakładanych i modyfikowanych forów). Wszystko to ma ostatecznie owocować stworzeniem podstawy dla dalszych badań (czyli umiejętnego doboru kontekstów dla interpretacji danego tekstu).

Na koniec – ponownie – za Walterem Benjaminem, który sprowokował te rozważania: „Świadomość utraty przedmiotu, świadomość usytuowana w odczarowanym świecie mechanicznej reprodukcji, przyglądająca się domkniętej – jak w futerale – skostniałej martwocie przedmiotu swojej obserwacji, domaga się jednak uwzględnienia owej tęsknoty zdolnej do przywrócenia przedmiotu obserwacji do życia drgającego jeszcze w głębinach martwoty i zagaśnięcia” (zob. Benjamin, 2010, s. 34).

W swoim krótkim tekście starałem się przede wszystkim spytać o konsekwencje studiów kulturowych dla badań literackich i akademickiej dydaktyki. Wyprawa za oce-

an miała tu pełnić funkcję „antycypującej rekonstrukcji”. W naszym rodzimym kontekście studia kulturowe wciąż jeszcze są „nowinką” metodologiczną – można więc powiedzieć również, że nie zdążyły trwale dotąd przebudować ani świadomości badaczy literatury, ani akademickich praktyk interpretacyjnych. Warto, jak mi się wydaje, już w tym momencie zadawać pytania, które starałem się w interesującej mnie specyficznej – dydaktycznej – perspektywie sformułować (por. także Markiewicz, 2008).

Studia kulturowe – definiowane przez Annę Burzyńską jako „teoria w ramach której, niejako wbrew nazwie, na plan pierwszy wychodzi nie tyle teoretyzowanie, ile rozmaite praktyki interpretacji, uruchamiające zróżnicowane konteksty kulturowe, w jakich uczestniczy tekst literacki” (Burzyńska, 2006, s. 31) – mogą mieć swoje korzyści, jeśli „uruchamianie zróżnicowanych kontekstów kulturowych” nie będzie się kończyć całkowicie niedorzecznymi – choć być może aktualnymi i inwencyjnymi – odczytaniem.

Literatura

- Benjamin, W. (2010). *O haszyszu. Teksty literackie, zapiski, materiały* (przekł. E. Drzazgowska). Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Burzyńska, A. (2006). Wprowadzenie. W: A. Burzyńska i M. P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik* (s. 13–44). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Earle, D. (2009). MySpace Modernism. *Modernism/modernity*, 16(3), 478–481.
- Felski, R. (2003). Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method. *Modernism/modernity*, 10(3), 501–517.
- Golding, A. (2009). Faking It New. *Modernism/modernity*, 16(3), 474–477.
- Greenblatt, S. (1995). Culture. W: F. Lentricchia i T. McLaughlin (red.), *Critical Terms for Liter-*

- ary Studies* (s. 225–232). Chicago: University Of Chicago Press.
- Kenner, H. (1974). *A Homemade World: The American Modernist Writers*. New York: Knopf.
- Markiewicz, H. (2008). Pytania do kulturowych teoretyków literatury. W: H. Markiewicz. *Jeszcze dopowiedzenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze* (s. 207–224). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Markowski, M. P. (2006). Badania kulturowe. W: A. Burzyńska i M. P. Markowski (red.). *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik* (s. 519–548). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Perloff, M. (2004). Introduction: Differential Reading. W: M. Perloff. *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy* (s. 3–60). Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Whitworth, M. H. (2007). Introduction. W: M. H. Whitworth (red.), *Modernism* (s. XI–XXXIV). Malden-Oxford: Wiley-Blackwell.
- Williams, W. C. (1986). The Young Housewife. W: W. Litz i Ch. MacGowan (red.), *The Collected Poems of William Carlos Williams* (t. 1. 1909–1939, s. 57). New York: New Directions.
- Williams, W. C. (2009). Młoda mężatka (przekł. P. Sommer). *Literatura na Świecie*, 1/2, 211.