

## СЕДАМ ТИПОВА ЧИТАЊА КЊИЖЕВНОСТИ У XXI ВЕКУ

Избор седам типова читања књижевности у XXI веку алудира на улогу *седам тиијова двосмислености* Вилијема Емпсона, пре свега током четрдесетих година XX века. Начин на који су представници Нове критике читали књижевне текстове ипак се битно разликује од начина на који данас читамо – или смо под притиском да читамо – књижевност. Иако постоје напоредо са *ћомним*, *симћйомайским*, па чак и *ћараноичним* типовима читања књижевности из претходног века, нове врсте *чићања на даљину*, *чићања ћовршине*, *рећарайћивноћ* и *брзоћ чићања* све више усвајају методе природних наука. Једина довољно актуелна алтернатива савременом научном приступу књижевности можда би се могла пронаћи у примени Мејасуовог принципа *радикалне конћинћенције* на читање књижевног дела.

**Кључне речи:** Морети, Франко (Moretti, Franco); Сеџвик, Ева Кософски (Sedgwick, Eve Kosofsky); Мејасу, Кентен (Meillassoux, Quentin); читање; светска књижевност; теорија; наука.

Савремена књижевнотеоријска превирања можда се најбоље могу пратити у области методологије читања. Читање књижевности постало је на прелазу из XX у XXI век ризичан подухват, будући угрожено не само хроничним *мањком* финансирања, него и неком врстом теоријске *инфлације*. Могло би се са нешто ироније казати како у савременом друштву постоји више *тићјова чићања књижевности*, него *чићалаца* књижевних дела. Одабравши *седам* типова читања књижевности у XXI веку, желели смо да алудирамо на улогу *седам тиијова двосмислености* Вилијема Емпсона (William Empson) у књижевној теорији и пракси

\* brankovranes@gmail.com

\*\* Рад је настао у оквиру пројекта *Срћска књижевностћ у евроћском кулћурном ћросћтору* (178008), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

средином прошлог века.<sup>1</sup> Начин на који су представници Нове критике читали књижевне текстове ипак се битно разликује од начина на који данас читамо – или смо „притиснути“ да читамо – књижевност. Читање књижевности, како ћемо у начелним цртама покушати да покажемо, мењало се у складу са општим премештањем тежишта са културе на науку, која је прожелла све аспекте савременог друштва.

Мали број савремених књижевних критичара могао би препознати све типове двосмислености, који су, према Емпсоновом мишљењу, обликовали смисао књижевности. Ко би данас имао довољно мотива и воље да промишља суптилне разлике између трећег типа Емпсонове амбивалентности, која „се јавља када две идеје, (...) повезане само тиме што су обе значајне у одређеном контексту, могу истовремено бити дате у једној речи“ (Empson, 1949: 102),<sup>2</sup> и седмог типа амбивалентности, која „се јавља када два значења речи (...) представљају два супротстављена значења одређена контекстом, тако да скупа показују фундаменталну поделу у пишевом уму“ (Empson, 1949: 192)?<sup>3</sup> Компликована синтакса није једини разлог из ког Емпсонова епистемологија књижевности може деловати застарело савременим тумачима. Емпсон је био један од утемељивача *помној читања* (*close reading*), усредсређеног на необичан вокабулар, понављања израза, парентезе, фусноте и друге наводно мање значајне елементе текста који, речима Џејн Гелоп (Jane Gallop), „због тога нису мање сумњиви“ (Gallop, 2000: 8).<sup>4</sup> Помно читање, према Гелоповој, не учи нас само да „чујемо шта заиста пише у тексту“, него и да „помно слушамо другог“ (Gallop, 2000: 16).<sup>5</sup> Упркос етици читања Гелопове, помно читање ослањало се

1 Прво и последње поглавље познате Емпсонове монографије *Seven Types of Ambiguity* (Empson, 1949) објављено је у оквиру Просветиног зборника *Nova kritika*, у преводу Душана Пувачића (Empson, 1973a; Empson, 1973b). Сви преводи у тексту су наши, уколико то није другачије назначено.

2 У оригиналу: „An ambiguity of the third type (...) occurs when two ideas, (...) connected only by being both relevant in the context, can be given in one word simultaneously“.

3 У оригиналу: „the seventh type of ambiguity (...) occurs when the two meanings of the word (...) are the two opposite meanings defined by the context, so that the total effect is to show a fundamental division in the writer’s mind“.

4 У оригиналу: „nonethelless conspicuous“.

5 У оригиналу: „close reading, learning to hear what’s really on the page, listening closely to the other“.

на сразмерно узан канон углавном европских књижевних дела, која су написали углавном „бели“ мушкарци. У доба либерализма, глобализације и процвата светске књижевности, критичари и теоретичари су се стога, сасвим очекивано, окренули алтернативним концептима читања (Moretti, 2013: 162).

Помно читање идентификовано је са својим средњовековним и феудалним коренима, пореклом из библијске егзегезе. Франко Морети (Franco Moretti) прогласио га је у бити „теолошком вежбом – веома свечаним третманом веома малог броја текстова, који се схватају веома озбиљно“ (Moretti, 2013: 163).<sup>6</sup> Морети је 2000. године настојао да покаже како пракса читања, готово религиозно посвећена детаљима, тешко може одговорити потребама савремених студија светске књижевности. Несагледиво велики корпус текстова са свих крајева света захтева, према Моретијевом мишљењу, нову методологију проучавања. Књижевна историја ће се стога „убрзо сасвим променити: она ће бити ‘из друге руке’: изаткана од туђих истраживања, *без иједној јединој нејосредној читања текста*“ (Moretti, 2013: 162 – курзив је присутан у оригиналу).<sup>7</sup> Нови тип Моретијевог *читања на даљину* (*distant reading*) проучаваоцу „дозвољава да се усредсреди на јединице које су много мање или много веће од текста: поступке, теме, тропе – или жанрове и системе“ (Moretti, 2013: 163).<sup>8</sup> Морети примењује природно-научно мерило *ске* на читање књижевности, које све више зависи од *проучавања* материјала „из друге руке“. У „Додатним конјектурама“ („More Conjectures“) аутор нас подсећа како „имамо много тога да научимо из метода друштвених и природних наука“ (Moretti, 2013: 173).<sup>9</sup> Морети је 2008. године, у том духу, почео спроводити научне експерименте на књижевним делима, тако што је са колегама из Књижевне лабораторије Универзитета Станфорд (Stanford

6 У оригиналу: „a theological exercise – very solemn treatment of very few texts taken very seriously“.

7 У оригиналу: „[literary history] will quickly become very different from what it is now: it will become ‘second-hand’: a patchwork of other people’s research, *without a single direct textual reading*“.

8 У оригиналу: „allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes – or genres and systems“.

9 У оригиналу: „we have a lot to learn from the methods of the social and of the natural sciences“.

Literary Lab) користио компјутерске анализе у испитивању стилских и жанровских одлика књижевних текстова. Тим научника сковао је име *квантитативни формализам* (*quantitative formalism*) за нову методологију проучавања књижевности и објавио резултате свог истраживања у облику научног извештаја, са графиконима и статистикама у прилогу (Allison et al., 2011).

Други теоретичари осетили су потребу да се *удаље* од карактеристичне мешавине марксизма и психоанализе, која је управљала већином књижевних интерпретација XX века, руководећи се начелима *симптоматског читања* (*symptomatic reading*). Књижевни критичари су, речима Беста (Stephen Best) и Маркусове (Sharon Marcus), „обучавани да изједначе читање са тумачењем“ (Best, Marcus, 2009: 1)<sup>10</sup> у интердисциплинарном образовном систему седамдесетих и осамдесетих година:

Међу дисциплинама није циркулисала било која идеја интерпретације, него специфичан тип тумачења који је значење схватао као скривено, потиснуто, дубоко и коме је истраживач био потребан да би га детектовао и открио. Овај ‘начин’ тумачења понео је име ‘симптоматско читање’. Ми смо били обучавани у симптоматском читању, постали смо везани за *моћ* коју је оно давало чину тумачења, и тешко нам је да поверујемо како текстови и њихови читаоци не поседују *несвесно*. (Best, Marcus, 2009: 1 – курзив је наш)<sup>11</sup>

Тумаче попут Маркса (Karl Marx), Фројда (Sigmund Freud), Алтисера (Louis Althusser) или Фредрика Џејмсона (Fredric Jameson), другим речима, повезује вековима старо теолошко уверење да истина није „доступна чулима“ (Best, Marcus, 2009: 4)<sup>12</sup> и да је, самим тим, мора разоткрити моћна фигура критичара.

10 У оригиналу: „As literary critics, we were trained to equate reading with interpretation“.

11 У оригиналу: „It was not just any idea of interpretation that circulated among the disciplines, but a specific type that took meaning to be hidden, repressed, deep and in need of detection and disclosure by an interpreter. This ‘way’ of interpreting went by the name of ‘symptomatic reading’. We were trained in symptomatic reading, became attached to the power it gave to the act of interpreting, and find it hard to let go of the belief that texts and their readers have an unconscious.“

12 У оригиналу: „available to the senses“.

Симптоматском читању књижевности Бест и Маркусова супротстављају такозвано *читање површине* (*surface reading*). У наводној „површини“ текста савремени рационални читаоци, према мишљењу Беста и Маркусове, све ређе препознају симптом дубљих и скривених узрока. Другим речима, „површина инсистира да гледамо у њу, а не да обучавамо себе да гледамо *кроз* њу“ (Best, Marcus, 2009: 9 – курзив је присутан у оригиналу).<sup>13</sup> Историја књиге и историја читања занимају се за *материјалности* „површине“ из економске и друштвене перспективе (Best, Marcus, 2009: 9–10).<sup>14</sup> Формализам проучава *вербалну структуру* „површине“ књижевног дела (Best, Marcus, 2009: 10),<sup>15</sup> док се нове интерпретације постколонијалних наратива фокусирају на „површна“ или *дословна значења* (Best, Marcus, 2009: 12–13).<sup>16</sup> Бест и Маркусова одлучни су у намери да сведу улогу тумачења на минимум, па чак говоре и о „минималном критичком учешћу“ у читању „површине“ текста (Best, Marcus, 2009: 17).<sup>17</sup> Аутори, сходно томе, здушно прихватају „скорашњи окрет ка компјутерима, базама података, и другим облицима машинске интелигенције широм различитих поља и пракси, од историје књиге до читања на даљину“ (Best, Marcus, 2009: 17).<sup>18</sup> Компјутери су „слаби тумачи, али моћни описивачи, анатоми, таксономи“ и управо из тог разлога представљају неопходно помагало у проучавању књижевне „површине“ (Best, Marcus, 2009: 17).<sup>19</sup> Когнитивне студије књижевности чине један од узорних облика читања површине, који се „бави материјалним радњама мозга током процеса читања“ (Best, Marcus, 2009: 9).<sup>20</sup>

13 У оригиналу: „A surface is what insists on being looked *at* rather than what we must train ourselves to see *through*“.

14 Упоредити одељак „Површина као материјалност“ („Surface as materiality“).

15 Упоредити одељак „Површина као сложена вербална структура књижевног језика“ („Surface as the intricate verbal structure of literary language“).

16 Упоредити одељак „Површина као дословно значење“ („Surface as literal meaning“).

17 У оригиналу: „minimal critical agency“.

18 У оригиналу: „the recent turn toward computers, databases, and other forms of machine intelligence across a range of fields and practices, from book history to distant reading“.

19 У оригиналу: „weak interpreters but potent describers, anatomizers, taxonomists“.

20 У оригиналу: „attend to the material workings of the brain during the reading process“.

Бест и Маркусова су свесни како залагање за нов начин читања „може побудити сумњу да уништавамо постојеће темеље студија хуманистике: критичко мишљење, јединственост уметности и културе“ (Best, Marcus, 2009: 17).<sup>21</sup> Узрок потенцијалне „узбуне“ академске јавности аутори проналазе у томе што су научни критеријуми објективности, валидности и истине постали готово табуисани у тумачењу књижевности. Тврдња Беста и Маркусове да не желе да „напусте студије културе у *ипохијуносџи*“, него да „усвоје поједине научне методе у студијама културе“ (Best, Marcus, 2009: 17 – курзив је наш),<sup>22</sup> ипак може представљати довољан разлог за бригу.

Тумачи су током XX века толико опсесивно настојали да изроне дубља значења и обрасце културних и књижевних феномена на површину, да је чувена *квир* теоретичарка Ева Кософски Сеџвик (Eve Kosofsky Sedgwick) њихов начин читања прозвала *ипараноичним* (*paranoid*).<sup>23</sup> Концепт параноје је, према Сеџвиковој, савршен пример јаке фројдовске теорије тумачења. Такозване „јакџ“ („strong“) теорије одликује концептуална економија, топологија и таутологија. Другим речима, „јакџ“ теорије настоје да објасне најшири могући опсег примера користећи најмањи могући број појмова и обично се „врте“ у круг зато што читавају сопствене полазне хипотезе у сваку појаву које се подухвате. Фројдовска теорија параноје представља парадигматичан пример особености такве методологије тумачења. Теорији параноје, упозорава Сеџвикова, заправо одговара друштво са што више параноичних људи. Теорија параноје прошириће своје надлежности и стећи научни кредибилитет тако што ће формулисати дијагнозе у којима се сви могу препознати, а не тако што ће излечити параноју. „Јакџ“ фројдовска теорија ће тако продукovati наводно не-

21 У оригиналу: „This might raise alarm that we are destroying existing rationales for studying the humanities: critical thinking, the uniqueness of art and culture“.

22 У оригиналу: „To adopt some of the methods of science to the study of culture“; „abandon the study of culture altogether“.

23 Упоредити поглавље „Параноично читање и репаративно читање, или, толико си параноичан да вероватно мислиш како је овај есеј о теби“ („Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re so Paranoid, You Probably Think This Essay is about You“) у познатој монографији Сеџвике *Осећање додира: афект, ипедогоија, иперформативност* (*Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*) (Sedgwick, 2003: 123–151).

спорне научне резултате, без обзира на више него споран друштвени утицај (Sedgwick, 2003: 134–135).

Концепт *репаративног читања* (*reparative reading*) Еве Ко-софски Сеџвик из 1999. године коригује негативне психолошке и друштвене аспекте фрејдовског *параноичног читања* (*paranoid reading*), које је обележило XX век. Репаративно читање позајмљује своју методологију од дисциплине са границе између друштвених и природних наука. Како би напустила *circulus vitiosus* „јаких“ теорија XX века, Сеџвикова узима у обзир ефекат знања на човеково окружење (Sedgwick, 2003: 124). Окрет Сеџвике од епистемологије ка „екологији знања“ (Sedgwick, 2003: 145)<sup>24</sup> одражава такозвано слабљење теорије почетком XXI века. Сеџвикова се пита „шта би могло боље представљати ‘слабу теорију, тек нешто бољу од описа феномена које наводно намерава да објасни,’ од потцењене и готово сувишне вештине имагинативног помног читања Нове критике“ (Sedgwick, 2003: 145)?<sup>25</sup> Можемо разумети зашто Бест и Маркусова у репаративном читању препознају „емотивну приврженост површини текста“,<sup>26</sup> премда концепт Сеџвике представља далеко блажи облик *читања површине*. Сеџвикова се одриче великих наратива (*master narratives*), „уско повезаних са концептом нужности“ (Sedgwick, 2003: 147)<sup>27</sup> и намерних да сажму смисао постојања у једној реченици. „Репаративно настројен читалац“<sup>28</sup> мора бити отворен за изненађења (Sedgwick, 2003: 146) и спреман да се изложи „сили контингенције“ (Sedgwick, 2003: 147).<sup>29</sup> Репаративно читање, другим речима, отклања штету коју параноична фиксација на вечне и скривене истине наноси Сопству.

Последњи тип читања којим ћемо се бавити у овом тексту потиче из студија електронске књижевности. Хипермедијална књижевност настаје из сусрета са информатичким наукама и представља једну од области савремене књижевности која се најбрже развија.

24 У оригиналу: „ecology of knowing“.

25 У оригиналу: „what could better represent ‘weak theory, little better than a description of the phenomena which it purports to explain,’ than the devalued and near obsolescent New Critical skill of imaginative close reading“.

26 У оригиналу: „emotional fidelity to the text’s surface“.

27 У оригиналу: „closely tied to the notion of the inevitable“.

28 У оригиналу: „reparatively positioned reader“.

29 У оригиналу: „force of contingency“.

Брзина чини кључну одлику развоја и рецепције дигиталне уметности, посебно када је реч о делу познате уметничке групе под именом *Јанг-хае Чанг тешке индустрије* (*Young-hae Chang Heavy Industries*). Колаборација између корејског уметника Јанг-хае Чанга (*Young-hae Chang*) и америчког песника Марка Вога (*Marc Voge*) прославила се дигиталним обрадама књижевних класика и контроверзних политичких тема. Минималистичка остварења интернационалног дуа обично се састоје од речи и реченица које се изненада појављују на екрану, да би са њега испариле већ идућег тренутка, по динамичном ритму цез музике. Дела уметничког дуа, попут *Дакоте* (*Dakota*), створена су помоћу софтвера за анимације под називом *Бљесак* (*Flash*), што сусрет са *Јанг-хае Чанг тешким индустријама* чини „ближим гледању филма него читању књижевности“ (Pressman, 2014: 80).<sup>30</sup> Џесика Пресман (*Jessica Pressman*) с правом тврди како „извођење *Дакоте* искључује могућност помног читања, у нама познатом облику праксе спорог испитивања усредсређене на текст и тензије које ствара језик текста. Текст *Дакоте* промиче пред нама у бљесковима толиком брзином да га је често немогуће прочитати, а камоли помно прочитати“ (Pressman, 2014: 83).<sup>31</sup> Читалац је, речима Џесике Пресман, „залепљен за екран, не могавши да склони поглед у страху да нешто не пропусти“ (Pressman, 2014: 78),<sup>32</sup> готово приморан да учествује у новој пракси *брзог читања* (*speed-reading*) (Pressman, 2014: 79).

Седам типова читања – *ћомно, дисципцирано, симбиоматско, ѿвршинско, ѿараноично, рејаративно* и *брзо читање* – заједно обликују хоризонт разумевања књижевности у XXI веку. Најсавременије читалачке праксе, које постепено усвајају методологију природних наука, ипак не представљају једину могућу алтернативу традиционалним начинима читања књижевности.

Последњи тренд у континенталној филозофији, који се најчешће назива *сјекуларивним реализмом*, можда може понудити излаз из

30 У оригиналу: „closer to viewing film than reading literature“.

31 У оригиналу: „Close reading, as we know it, a practice of slow examination focused on the text and tensions its language produces, is something that *Dakota*’s performance elides. Its text flashes so fast that it is often impossible to read, let alone close read.“

32 У оригиналу: „glued to the screen, unable to look away in fear of missing something“.



савремене „сцијентификације“ хуманистичког знања. Спекулативни реалисти полазе од увида савремене науке да би стигли до закључка о суштинској непредвидљивости и немерљивости света у коме живимо. Речима оснивача овог филозофског правца, Кентена Мејасуа (Quentin Meillassoux):

Апсолут је апсолутна немогућност нужног бића. Не подржавамо варијанту принципа довољног разлога – да постоји нужан разлог зашто је нешто такво а не другачије – него радије апсолутну истину *принципа неразлога*. Ништа нема разлога да буде или да остане такво какво јесте; све мора без разлога моћи да не буде и/или моћи да буде другачије од онога што јесте. (Мејасу, 2014: 73)<sup>33</sup>

Мејасуов концепт „нужности контингенције“ (Мејасу, 2014)<sup>34</sup> или „радикал[е] контингенциј[е]“ (Бадју, 2014: 8)<sup>35</sup> света и свега што се о свету природним језиком може казати још увек чека на реакцију књижевне теорије.

Можемо само замислити последице примене таквог концепта на савремено читање и тумачење књижевности. Контингентност наших тумачења најчешће се, колоквијално казано, узима здраво за готово. Студенти књижевности на првом часу науче како се тумачење књижевног дела не може заснивати на произвољним асоцијацијама. Поменуто упозорење, међутим, обично прати кондтрадикторна изјава како сваки студент има право на сопствено тумачење текста. Подразумева се како је слобода интерпретације релативна и ограничена, али до данас нисмо успели да објаснимо зашто би тако морало бити. Шта би се заиста догодило уколико бисмо пригрлили радикалну слободу читања књижевности, уместо што се помоћу научне методологије трудимо да читање ослободимо сваке контингентности? Уколико

33 У оригиналу: „L’absolu est l’impossibilité absolue d’un étant nécessaire. Nous ne soutenons plus une variante du principe de raison – toute chose a une raison nécessaire d’être ainsi plutôt qu’autrement –, mais bien plutôt la vérité absolue d’un *principe d’irraison*. Rien n’a de raison d’être et de demeurer tel qu’il est, tout doit sans raison pouvoir ne pas être et/ou pouvoir être autre que ce qu’il est.“ (Meillassoux, 2006: 82)

34 У оригиналу: „nécessité de la contingence“ (Meillassoux, 2006).

35 У оригиналу: „la contingence radicale“ (Badiou, 2006: 11).

бисмо престали да се претварамо како постоји довољан теоретски, а не само практични, разлог који би нас такве слободе лишио? Отпор према идеји радикалне контингенције читања књижевности далеко је мање разумљив у XXI веку, него што је био за време „владавине“ помног читања. Претварање књижевних дела у графиконе не може баш у свему надмашити слободу читања без граница.

## Литература

### Ћирилична

- Мејасу, К. (2014). *Послије коначности: ојлед о нужности конјинјенције*. Никшић: Матица српска – друштво чланова у Црној Гори; Друштво филозофа Црне Горе.
- Бадју, А. (2014). Предговор. У К. Мејасу, *Послије коначности: ојлед о нужности конјинјенције* (стр. 7–9). Никшић: Матица српска – друштво чланова у Црној Гори; Друштво филозофа Црне Горе.

### Латинична

- Allison, S.; Heuser, R.; Jockers, M.; Moretti, F.; Witmore, M. (2011). Quantitative Formalism: an Experiment. *Literary Lab: Pamphlet, 1*, 1–26. [on-line]. Доступно преко: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf> [5.11.2017.]
- Badiou, A. (2006). Préface. In Q. Meillassoux, *Après la finitude: essai sur la nécessité de la contingence* (p. 9–11). Paris: Éditions de Seuil.
- Best, S.; Marcus, S. (2009). Surface Reading: An Introduction. *Representations, 108*, 1–21. [on-line]. Доступно преко: [http://sydney.edu.au/arts/slam/downloads/documents/novel\\_studies/2\\_Best\\_Marcus.pdf](http://sydney.edu.au/arts/slam/downloads/documents/novel_studies/2_Best_Marcus.pdf) [4.11.2017.]
- Empson W. (1949). *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus.
- Empson, V. (1973a). Sedam tipova dvosmislenosti (I). U J. Hristić (prir.), *Nova kritika* (str. 141–194). Beograd: Prosveta.
- Empson, V. (1973b). Sedam tipova dvosmislenosti (VIII). U J. Hristić (prir.), *Nova kritika* (str. 195–218). Beograd: Prosveta.
- Gallop, J. (2000). The Ethics of Reading: Close Encounters. *Journal of Curriculum Theorizing, 16*, 7–17.
- Meillassoux Q. (2006). *Après la finitude: essai sur la nécessité de la contingence*. Paris: Éditions de Seuil.
- Moretti, F. (2013). Conjectures on World Literature and More Conjectures. In T. D’haen, C. Domínguez and M. R. Thomsen (ed), *World Literature: A Reader* (pp. 160–175). London; New York: Routledge.

Pressman, J. (2014). *Digital Modernism: Making It New in New Media*. Oxford et al.: Oxford University Press.

Sedgwick, E. K. (2003). *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, NC: Duke University Press.

Branko Vraneš

### Summary

#### SEVEN TYPES OF READING LITERATURE IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

By choosing seven types of reading literature in the 21st century we aimed to recall the role which William Empson's *seven types of ambiguity* used to play, especially in the 40s. The way in which the New Critics and their successors used to read literary texts differs, however, substantially from the way we read literature, or are urged to read literature, today. Although they coexist with *close*, *symptomatic*, and even *paranoid* types of reading from the previous century, new kinds of *distant*, *surface*, *reparative*, or *speed* reading are becoming progressively oriented towards the methods of natural sciences. Perhaps the only fresh alternative to the contemporary scientific approach to literature might be found in applying Meillassoux's concept of *radical contingency* to reading literary works.

**Key words:** Moretti, Franco; Sedgwick, Eve Kosofsky; Meillassoux, Quentin; reading; World Literature; theory; science.