
Prezentacje

Literatura – zmierzona¹

Franco Moretti

TEKSTY DRUGIE 2017, NR 1, S. 210–219

DOI: 10.18318/td.2017.1.17

Źródło: Franco Moretti, *Literature. Measured*, seria: „Pamphlets of Stanford Literary Lab”, nr 12, kwiecień 2016. ISSN 2164-1757 (online version) <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet12.pdf>

Dziękujemy autorowi za zgodę na przedruk tekstu.

Pierwszy zeszyt. W 2010 roku żadne z pięciorga autorów „Quantitative Formalism” [Ilościowy formalizm] nie miało najmniejszego pojęcia, że pisze „zeszyt naukowy” (*pamphlet*). Znanе czasopismo akademickie zbierało artykuły na temat nowych kierunków badawczych i tam właśnie wysłaliśmy ukończony tekst. Jednakże wrócił on do nas z tyloma sugestiami zmian, że odebraliśmy tę odpowiedź jako odmowę. Byliśmy skonsternowani; kilka lat temu świat akademicki stronił od krytyki obliczeniowej (*computational criticism*) i nie mogliśmy oprzeć się wrażeniu, że odrzucono nie tyle artykuł, ile całą perspektywę badawczą. Byliśmy przy tym przekonani, że tekst był całkiem w porządku w pierwotnym kształcie, więc zdecydowaliśmy – zamiast próbować szczęścia z innym pismem (lub, nie daj boże, wprowadzać żądane zmiany) – opublikować go na własną rękę, jako dokument Literary Lab. Nie mogę sobie przypomnieć, kiedy pojawił się

Franco Moretti – historyk literatury, komparatysta, profesor na Uniwersytecie Stanforda w Palo Alto, założyciel Center for the Study of the Novel, współzałożyciel Stanford Literary Lab. W swoich badaniach koncentruje się na historii form powieściowych i poetyce historycznej. Jeden z pionierów komputerowo wspomaganych ilościowych badań literackich. Jego książka *Distant Reading* (2013) posłużyła do nazwania nowego kierunku badań kulturowo-literackich, które koncentrują się na dużych korpusach tekstowych.

1 Niniejszy tekst napisałem jako wprowadzenie do francuskiego zbioru zeszytów Literary Lab, pod redakcją Jérôme’a Davida (ITAC, Paris, 2016).

termin „zeszyt”; co więcej, prawdę powiedziawszy, nie był on nawet odpowiedni: zeszyty służą upowszechnianiu wiedzy, a nasza praca, z jej wyjątkowo technicznym aspektem, nie mogła pewnie tej roli wypełnić. Owo słowo jednakże świetnie wyrażało euforię bycia na swoim, wolność publikowania tego, co chcemy, kiedy chcemy i jak chcemy: krótko, długo, nawet bardzo długo – nasze zeszyty nie ukazują się nawet minutę wcześniej, zanim są gotowe, ani minutę później; nie przechodzą także przez maszynkę „stylów” redakcyjnych. I wszystko to dlatego, że „Quantitative Formalism” został odrzucony przez... Nieważne. Wyświadczyli nam przysługę.

Meandrowanie. „Plan jest rzeczą wyjątkowo rzadką” – mawiał podobno Napoleon, a my z pewnością udowodniliśmy, że miał rację. Nigdy nie wiemy, skąd nadejdzie następny zeszyt: pojawiały się jako wyniki indywidualnych badań do prac magisterskich („Loudness in the Novel” [Głośność w powieści]) czy doktorskich („Becoming Yourself: the Afterlife of Reception” [Stawanie się sobą: nowe życie recepcji]), powinowactwa z wyboru pary podobnie myślących badaczy („A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century Novels: the Semantic Cohort Method” [Ilościowa historia literatury w 2958 powieściach: metoda kohort semantycznych]; „Between Canon and Corpus: Six Perspectives on 20th-Century Novels” [Między kanonem a korpusem: sześć spojrzeń na powieści XX wieku]; „Bankspeak: the Language of World Bank Reports, 1946-2012” [Bankomowa: język raportów Banku Światowego 1946-2012]) czy złożoną polifonię większych grup („Quantitative Formalism”; „Style at the Scale of the Sentence” [Styl na poziomie zdania]; „On Paragraphs. Scale, Themes, and Narrative Form” [O akapitach. Skala, tematy i forma narracyjna]; „Canon/ Archive. Large-Scale Dynamics in the Literary Field” [Kanon/archiwum. Wielkoskalowa dynamika pola literackiego]; oraz kilka projektów w toku). Z czasem jednakże zespół pięciorga czy sześciorga badaczy ustalił się jako najczęstsza konfiguracja, która najlepiej uosabia nowatorstwo badań laboratoryjnych. Weźmy „Style at the Scale of the Sentence”. Zaczęliśmy od podzielenia się głównym zadaniem w naszym gronie sześciu osób; natychmiast poróżniliśmy się co do kierunku, który powinniśmy obrać; przyjmowaliśmy perspektywy badawcze, by zaraz je porzucić; podczas pierwszego roku zorganizowaliśmy dwie – trzy wspólne prezentacje w Labie; a między nimi następowały samodzielne zrywy, dyskusje w małych grupach, którym towarzyszyły rzeki e-maili; potem długi epilog kolejnych wersji, dyskusji i przeformułowań. Ostatnie kilka miesięcy było kluczowe dla ostatniej części zeszytu, w której przekształcaliśmy dwa

lata badań empirycznych w przypuszczenia natury teoretycznej. „Bez pojęć z drugiej części”, pisaliśmy, „rezultaty przedstawione w pierwszej pozostałyby ślepe; a bez empirycznego wkładu części pierwszej kategorii przedstawione w drugiej byłyby puste. Wiedza badawcza pojawia się wyłącznie dzięki ich ze-
tknięciu” (P5/28)². Nie wiedzieliśmy tego wtedy, ale oddaliśmy tymi słowami owo przemieszczanie się między sferą empiryczną a pojęciową i z powrotem, które będzie charakteryzować całą naszą przyszłą pracę.

Praca. Laboratorium, laborare, labour. Oto czym jest nasz lab: miejscem pracy. Głównie pracy grupowej – po tym jak miałem z nią do czynienia w przeróżnych formach (małe i duże grupy, studenci, wykładowcy, z tej samej dyscypliny lub z różnych), stwierdzam, że prawie każdy projekt przechodzi przez dwa odmienne etapy. W fazie inicyjalnej grupa działa jak jeden organizm, w którym każda jednostka pełni konkretną funkcję. Pierwszą z nich jest programowanie: jego podwaliny położył Matt Jockers, zanim jeszcze Lab został oficjalnie otwarty, Ryan Heuser podtrzymał przez wiele lat swą wyjątkowo lotną wyobraźnią, a Mark Algee-Hewitt uświadomił nam w końcu jego matematyczne implikacje. Dzięki programowaniu możemy dużo więcej: od wzbogacenia korpusu po analizę wstępnych wyników; od przeglądu literatury przedmiotu po zaprojektowanie uzupełniających eksperymentów. Ten funkcjonalny podział pracy, pozwalający uzyskać wyniki, których nigdy nie osiągnie pojedynczy badacz pracujący samodzielnie, jest niezastąpiony w nowoczesnych badaniach. Ale drugi etap pracy grupowej jest – o ile to tylko możliwe – nawet lepszy. Teraz zespół zasiada wokół stołu – stół w labie: równie niezbędny, jak naprawdę drogi sprzęt – i próbuje wyciągnąć wnioski z wyników. Efektywna integracja z pierwszego etapu ustępuje kłębowisku rozbieżnych skojarzeń: C skupia się na języku konkretnego fragmentu, zaś A na historycznych kategoriach, które mogą go wytłumaczyć; F przypomina o czymś, co D mówił kilka miesięcy wcześniej (i zapomniał); E rozpoznaje wzorzec gramatyczny, dla którego B proponuje wytłumaczenie ewolucyjne... Wszyscy badacze wnoszą do tej fazy swoje zainteresowania czy nawet obsesje. Czasami jest bardzo głośno. Ale na kilka magicznych chwil grupa staje się rzeczywiście czymś więcej niż tylko sumą swoich części – „widzi” rzeczy, których nie dostrzegłaby pojedyncza

2 Zeszyty cytuję bezpośrednio w tekście podając najpierw numer zeszytu, a następnie numer strony po ukośniku. Wszystkie zeszyty można pobrać ze strony internetowej Stanford Literary Lab.

para oczu. Jeżeli w kolejnych zeszytach znajdują się jakieś prawdziwe odkrycia, to właśnie w takim momencie zostały dokonane.

Adagietto. Artykuł naukowy skomponowany jak symfonia Mahlera: nieharmonijne rejestry, które ledwo mogą współistnieć; ruch naprzód, który nieskończenie zbacza z kursu; najprostszym melodiom towarzyszą skoki w nieznanne. Często próbowałem tak pisać i nigdy mi się nie udało. Nagle, dzięki zeszytom, ta forma wreszcie się zmaterializowała. Rozciąga się na czterech różnych, niemal równoważnych poziomach: ilustracji; podpisów; tekstu; oraz przypisów. Ilustracje przede wszystkim: wykresy czasowe, histogramy, drzewa, sieci, wykresy punktowe... Ilustracje pojawiają się w naszych zeszytach pierwsze, ponieważ – jako wizualizacja empirycznych wyników – stanowią specyficzny przedmiot badań krytyki obliczeniowej; są naszym „tekstem” – odpowiednikiem tego, czym dobrze objaśniony fragment jest dla uważnego czytania (*close reading*). Zaraz po nich, równie nowe, podpisy: niemal nieobecne we wczesnych zeszytach, podpisy stały się z czasem równie niezbędne w naszej pracy, jak opisy dzieł w historii sztuki czy zapis obserwacji w raportach naukowych; pisząc je, nauczyliśmy się uważniej obserwować i stwierdzać, co „widzimy” na każdej ilustracji, zapowiadając tym samym pierwsze kroki analizy. Po ilustracjach i podpisach – tekst artykułu; wobec wyzwania, jakie rzuca mu ta dwójka nowicjuszy, tekst musi być bardziej zwarty, ostrzejszy: musi spleść owe cztery rejestry w jedną wypowiedź, nie pozbawiając ich nowo nabytej autonomii; musi być narracyjny o r a z teoretyczny; przekształcić sekwencję oddzielnych zdarzeń w siatkę konceptualną; a wszystko to na mniejszej liczbie stron niż w większości artykułów akademickich! Nie jest to łatwe, ale zyskuje na tym jasność przekazu. A jeżeli ktoś naprawdę potrzebuje dodatkowej przestrzeni, zawsze są jeszcze przypisy: przestrzeń, w której pokazujemy nasze karty bibliograficzne, rozważamy alternatywy teoretyczne i snujemy fantazje o przyszłych badaniach; mieszanka pracy domowej, polemiki i spekulacji, która dodaje swego podziemnego smaczku złożonej całości. Żeby oddać tę heterogeniczną architekturę – by ją unaocznic – nasz grafik, Jake Coolidge, wymyślił (dla „Canon/Archive”) „stronę” złożoną z trzech szerokich kolumn, w których te cztery rejestry pojawiają się kolejno w nieprzewidywalnych kombinacjach. To piękne i wspaniałe, choć także odrobinę niepokojące, ujrzeć swoje myślenie odzwierciedlone tak dokładnie w kształcie strony. Czasem przypomina to nie tyle Mahlera, ile *Tristrama Shandy*.

Przeszłość i terażniejszość. Na początku lat 90. XX wieku, kiedy próbowałem stworzyć kolektywny „Atlas Literatury Światowej”, Fred Jameson stwierdził, że dziennik postępow tego przedsięwzięcia sam w sobie byłby cennym dokumentem. Jako że grantodawcy odmówili finansowania *Atlasu*, ów dziennik nigdy nie powstał; ale pomysł Jamesona powrócił po dwudziestu latach w drobiazgowym raportowaniu, które jest typowe dla naszych zeszytów. Raportowanie to właściwa forma ekspresji dla „eksploracyjnego” wymiaru humanistyki cyfrowej: rejestruje nasze wypadki w bezmiar nowego, cyfrowego archiwum, zakotwicząc je w twardych faktach: *uzyskano* takie a takie dane i oto są, czarno na białym. Ponadto odnotowywanie wahań i decyzji podjętych w procesie badawczym pozwala wam lepiej zrozumieć, co zrobiliście. Nieprzypadkowo wiele zdań zapisujemy początkowo w czasie przeszłym, a potem przerabiamy na terażniejszy: nigdy do końca nie wiadomo, czy kluczowe będzie opisanie danego momentu przeprowadzonego badania czy zaprezentowanie tezy na użytek bieżącej dyskusji. Nie wiadomo, ponieważ w większości przypadków chodzi o jedno i drugie. Jedna z sekcji „Style at the Scale of the Sentence” zaczyna się od wytłumaczenia, jak doszliśmy do tego, by korelować formy czasownikowe z gatunkami powieściowymi i na przestrzeni czterech – pięciu akapitów przeistacza się w omówienie, jak *Bildungsroman* ukształtował ideę nowoczesnej młodzieży (P5/18-25). Wyniki empiryczne i praca koncepcyjna raz jeszcze. Ale, jak zaraz zobaczymy, ten proces nie zawsze jest taki udany.

„Póty człowiek pewien swej nieomyślności...” W przechodzeniu od raportowania do refleksji bardzo ważną rolę odgrywają... porażki. U zarania nauki eksperymentalnej, jak piszą Shapin i Shaffer, Robert Boyle uważał za „konieczne, by podać czytelnikom szczegółowe opisy nieudanych eksperymentów”, ponieważ świadczyły o tym, że „nie ukrywał rozmyślnie niewygodnych dowodów”, zapewniając ich tym samym, „że jest właśnie tym, komu należy wierzyć”³. Nie ma wątpliwości, że zdawanie sprawy z porażek wiąże się w jakiś sposób z perswazją; błędne posunięcia układają się w zajmującą opowiadkę, a samokrytycyzm jest zawsze dobrym sposobem na uprzedzenie krytyki innych. Jednak główny powód raportowania porażek nie wiąże się z zabieganiem o życzliwość czytelników – chodzi o to, że porażki *rzucają wyjątkowe światło na proces badawczy*. Niepowodzenia przywodzą nas z powrotem do punktów

3 Steven Shapin and Simon Shaffer, *Leviathan and the Air-Pump. Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton UP, 1985, s. 64-65.

wyjścia, do tych niewypowiedzianych założeń, które przyjmujemy „bez słów” i przez to łatwo umykają krytycznemu namysłowi. Na przykład, nasze poszukiwania semantycznego centrum tragedii w momentach najwyższego konfliktu – to „porażka” omawiana drobiazgowo w „Operationalizing” [Operacjonalizacja] (P6/9-13) – opierało się na założeniu o synchronii słów i czynów; odkrycie, że nie idą one w parze, ujawniło potrzebę fundamentalnego przemyślenia teorii tragedii. Szukanie wyznaczników stylu na poziomie akapitu – i, znów, nieznanie go (P10/4-5) – przekonało nas, że pojedyncza, zstępująca (*top-down*) teoria tekstu literackiego (tak jak i stylistyki) najprawdopodobniej nie może być prawdziwa, co otworzyło drogę nowym hipotezom o skali tekstowej. „Decydującym krokiem naprzód”, pisał Popper w *Logice odkrycia naukowego*, może stać się „często właśnie modyfikacja zadania, które skłonni jesteśmy traktować za zupełnie nieszkodliwe (gdyż zgodne jest ze zwykłymi nawykami myślowymi)”⁴. Tak właśnie jest. Zawodząc nasze oczekiwania, nieudane eksperymenty „uniezwykłąją” naturalne zwyczaje myślowe, dając przy tym okazję do ich przekształcenia. Albo, jak to pamiętnie ujął Boyle przed czterema wiekami: „Póty człowiek pewien swej nieomyślności, póki nie może być uznany niezmiennym”⁵.

I co z tego? Podczas publicznych wystąpień z dziedziny humanistyki cyfrowej zawsze przychodzi taki moment, gdy ktoś podnosi rękę i mówi: „Zgoda, to interesujące. Ale czy to *rzeczywiście* nowe?”. Dobrze pytanie... Odrzućmy tu tak oczywiste strategie obrony, jak: „ależ to pole dopiero się formuje” lub „a tradycyjne badania literackie? Czy one zawsze są takie nowe?”. Wszystko to prawda i wszystko bez znaczenia, ponieważ humanistyka cyfrowa zaprezentowała się jako radykalne zerwanie z przeszłością, musi zatem wygenerować dowody owego zerwania. A te dowody, prawdę mówiąc, nie są takie mocne. Co więcej, humanistykę cyfrową cechuje duża różnorodność, by zacząć od nieco paradoksalnego faktu, że w nowym podejściu nie wszystko musi być nowe. Gdy w „Network Theory, Plot Analysis” mimochodem nadmieniałem, że w centrum sieci postaci *Hamleta* znajduje się Hamlet (P2/4), „New York

4 K. Popper *Logika odkrycia naukowego*, przeł. U. Niklas, PWN, Warszawa 1977, s. 67 przyp. 2.

5 oryg.: „till a man is sure he is infallible, it is not fit for him to be unalterable”. Robert Boyle, „A Proemial Essay, wherein, with some Considerations touching Experimental Essays in general, Is interwoven such an Introduction to all those written by the Author, as is necessary to be perused for the better understanding of them”; w: *The Works of the Honourable Robert Boyle*, ed. T. Birch, 2. ed., J.&F. Rivington London 1772 vol. I, s. 311.

Times” radośnie przytoczył ten fragment jako niezbite świadectwo głupoty. Być może to głupie; jednakże celem nie było, oczywiście, przedstawienie centralności Hamleta jako niespodziewanej, tylko coś w pełni odmiennego: gdyby nowe podejście *nie* znalazło Hamleta w centrum dramatu, jego wiarygodność leżałaby w gruzach. Zanim *wykorzystałem* teorię sieci do analizy dramatu, musiałem ją przetestować i udowodnić, że potwierdza (*corroborate*) najważniejsze wcześniejsze badania. Niestety humaniści (i świątli dziennikarze) uznają potwierdzanie za nudne, ale od dawna *odgrywa* ono ważną rolę w badaniach naukowych i wprowadzenie go do naszej dyscypliny należy uznać za osiągnięcie, a nie słabość humanistyki cyfrowej. Poza tym potwierdzanie niezwykle rzadko jest *tylko* potwierdzaniem. W „On Paragraphs”, ogólnie rzecz ujmując, weryfikujemy tematyczne podejście do literatury, ale w trakcie badań odkryliśmy, że tematy są wyraźne powiązane z poziomem akapitów (P10/5-8), że akapity przeciętnie cechuje nie jeden temat, ale od dwóch do czterech różnych tematów (P10/13-15), że powiązanie między krytyką tematyczną i narratologią opiera się na tej mnogiej, choć ograniczonej, liczbie (P10/16-17) itd., od szczegółu do szczegółu. Badania tematyczne nie zostały zrewolucjonizowane, ale z pewnością przeszły pewną zmianę i to – czemu nie – na lepsze. Jest to „spotkanie między pojęciami a miarami” (P5/28) w „Style at the Scale of the Sentence”; kilka miesięcy później, w „Operationalizing”, owo spotkanie stało się „radikalizacją naszej relacji z pojęciami” (P6/13); radikalizacją w tym znaczeniu, że gdy musicie poddać pojęcie serii operacji, patrzycie na nie analitycznie, co otwiera drogę do jego krytyki. Mam na myśli to jak np. pojęcie „skali” zmieniło się na przestrzeni trzech naszych zeszytów: najpierw jako metaforyczna „zaprawa, cełgi i architektura” w „Quantitative Formalism” (P1/8), „skala” została porządnie umocowana tekstualnie w obrębie zdania w „Style at the Scale of the Sentence”, by ulec dalszej generalizacji w anaforze „różne skale, różne cechy” („different scales, different features”) z konkluzji zeszytu „On Paragraphs” (P10/21-22)⁶. To fascynujące, jak seria miar ilościowych wchodzi w dialog z pojęciami i powoli je przekształca. P o w o l i. Zapomnijcie o tym hurraoptymizmie, że niby komputery wszystko przyspieszają. To prawda, że dane można zbierać i analizować z niesamowitą prędkością, ale wytłumaczenie tych wyników – pod

6 Podobnie rozwijało się pojęcie „sieci dramatycznych” [*dramatic networks*] (od zeszytu „Network Theory” do „Operationalizing” i planowanego „Modeling Dramatic Networks”) czy pary konceptualnej, która pojawiła się najpierw w „Becoming Yourself” jako „konsumpcja” i konwersacja (P3/2 i n., 18 i n.), by powrócić jako „popularność” i „prestizż” w „Between Canon and Corpus” (P8/9 i n.), a potem, jako kategoria analityczna w „Canon/Archive” (P11/3-5).

warunkiem, że nie jesteście zadowoleni z pierwszego banału, jaki przyjdzie wam do głowy – to już zupełnie inna historia; tutaj liczy się wyłącznie cierpliwość. Pod względem szybkości nic nie przebije tradycyjnej interpretacji: „Nautilus” u Verne’a znaczy dzieciństwo, hrabia Drakula – monopolistyczny kapitał. Wystarczy sekunda, by odmienić wszystko. W labie potrzeba na to miesięcy pracy.

Poza pojęcia? Potwierdzenie (*corroboration*) i rewizja pojęć pozwoliły uzyskać kilka wyników, które zdają się zupełnie nowe. Po pierwsze, „głośność” (*loudness*) z zeszytu Holsta Katsmy: pojęcie, które – mimo całego zainteresowania „głosami” i „polifonią” – nigdy nie weszło do teorii powieści. Katsma znalazł sposób na zoperacjonalizowanie swojej intuicji i wyraził ją za pomocą semantyki i gramatyki głośności; swą koncepcję podparł odczytaniami *Dumy i uprzedzenia* oraz *Idioty*, wieńcząc ją odkryciem „ściszenia się powieści angielskiej” (P7/19-25), którego postęp śledził z dekady na dekadę. W „Bankspeak” także koncentrowaliśmy się na procesie historycznym – transformacji języka raportów rocznych Banku Światowego – by skupić się właśnie na *powolności* tej ewolucji jako typowej cesze procesu ostatecznego wykrystalizowania się „stylu instytucjonalnego”, z jego złożonymi regułami i ograniczeniami (P9/13-17). (Teraz nie sposób nie marzyć o kontynuacji tego badania, w którym powolność byłaby tempem przemian wszystkiego, co „instytucjonalne” w życiu literackim – gatunków, stylów, kierunków, kanonów... – przekształcając w ten sposób nasze całościowe rozumienie historii literatury). I wreszcie, po głośności i powolności, nowatorstwo, które nie jest pojęciem tylko skryptem o nazwie „Correlator”. Opracowali go Ryan Heuser i Long Le-Khac, żeby znajdował „słowa, które najściślej korelują z danym słowem *wejściowym* [*seed word*]” pod względem frekwencji historycznej; Correlator wygenerował duże „kohorty słów”, pozwalając Heuserowi i Le-Khacowi odkryć nieoczekiwane trendy długoterminowe (P4/6-7). Mamy tu do czynienia z typowym wytworem czegoś, co można określić mianem „wyobraźni programistycznej” – formy myślenia, łączącej formułowanie i operacjonalizację pojęć, które – jako pojęcia – czasem pozostają częściowo niedopowiedziane, ale osiągają pełną moc jako *algorytmy*. Przedstawicielom starszych generacji to rozróżnienie może wydać się niejasne, ale w kolejnych latach największy wkład krytyki obliczeniowej do literaturoznawstwa może być zasługą tych centauropodobnych stworzeń: półskrypt, półteoria. Correlator to zwiastun nowego gatunku.

Triangulacje. W miarę jak pojęcia zaczęły stopniowo odgrywać coraz ważniejszą rolę w naszych pracach, zaczęliśmy wchodzić w dialog z istniejącymi teoriami. Trzy odmienne obszary intelektualne były pod tym względem wyjątkowo ważne. Po pierwsze, wielka tradycja formalistyczna od formalistów rosyjskich po stylistykę Spitzera i Aurebacha, niektóre aspekty strukturalizmu i najnowsze osiągnięcia lingwistyki korpusowej. Do tego rodowodu jest nam najbliższe pod względem obiektów i kategorii („morfologia”, „gatunek”, „rejestr”, „system”, „styl”); do tego – zważywszy że forma jest powtarzalnym elementem w literaturze – to z tej właśnie tradycji czerpaliliśmy, by uruchomić proces kwantyfikacji. Na przykład w „Canon/Archive” zoperacjonalizowaliśmy różnicę między kanonem a archiwum nie tyle pod względem ich zawartości, ile takich cech formalnych jak redundancja czy różnorodność leksykalna (P11/5 i n.). Po tym pierwszym, tak ewidentnie hiperliterackim rodowodzie, czas na drugi, który z literaturą nie ma nic wspólnego: epistemologię nauk przyrodniczych w bardzo szerokim rozumieniu. Na tym polu nasze inspiracje są nieco chaotyczne – np. pożyczamy analizę głównych składowych z genetyki, teorię sieci z matematyki i fizyki, zaś entropię z teorii informacji, nie wspominając już o konkretnych pojęciach, jak „pomiar” (Kuhn), „instrument” (Koyré) czy „normalne i patologiczne” (Canguilhem), które odegrały rolę w tym czy innym zeszycie. To, że wszystkie wymagały podwójnego przekładu – z obiektów naturalnych na literackie i z pojęć na algorytmy – stał się sam w sobie częściowym celem, definiując nasz pogląd na humanistykę cyfrową jako formę obroną przez podejście scjentystyczno-wyjaśniające w cyfrowej erze; triangulacja Canguilhema z tabelami ilorazu typ-egzemplarz (*type-token ratio*) i zapomnianymi powieściami wiktoriańskimi, albo – Koyrégo ze statystyką sieci i pomniejszych postaciami w sztukach – tak właśnie rozumiemy to nowe podejście. Wreszcie trzeci z wielkich wpływów – Bourdieu. Przywoływany, z tej lub innej przyczyny, w „Quantitative Formalism”, „Becoming Yourself”, „Style”, „Between Canon and Corpus” i szerzej dyskutowany w „Canon/Archive” (P11/3-5, 12), „Bourdieu” oznacza badania literackie, które są jednocześnie empiryczne i socjologiczne. Jest to, rzecz jasna, oczywiste. Ale oznacza on jednocześnie coś mniej oczywistego i dość kłopotliwego: niemal nieobecność w humanistyce cyfrowej, i naszych własnych pracach, innego podejścia socjologicznego, czyli krytyki marksistowskiej (Raymond Williams w „A Quantitative Literary History” jest tu samotnym wyjątkiem). Owa separacja – z pełną wzajemnością, jako że obojętność krytyki marksistowskiej burzą wyłącznie sporadyczne salwy przeciw humanistyce cyfrowej jako sprzymierzeńcowi korporacyjnego najazdu na

uniwersytet – jest dość zastanawiająca, jeśli wziąć pod uwagę szeroki horyzont społeczny, jaki archiwa cyfrowe mogą stworzyć przed materializmem historycznym, a także głębię krytyczną, którą ten ostatni mógłby zaszczerpić „wyobraźni programistycznej”. To dziwny stan rzeczy i niełatwo stwierdzić co, jeśli cokolwiek, mogłoby go w końcu zmienić. Na tę chwilę uznajmy, że tak się właśnie mają rzeczy i, według autora, należy coś z tym zrobić. Byłoby wspaniale, gdyby pewnego dnia wielkie zbiory danych przywiodły nas z powrotem do wielkich pytań.

Przełożył *Maciej Maryl*

Abstract

Franco Moretti

STANFORD UNIVERSITY

Literature, Measured

Drawing on the Stanford Literary Lab's six-year history, Moretti seeks to characterize the work carried out in a contemporary literary laboratory. He discusses such features as group dynamics, new types of research publications (notebooks, algorithms), tensions between concepts and empirical data and the corroboration of commonly accepted suppositions. Moretti also describes theoretical and methodological inspirations: formalism and structuralism, epistemology of the natural sciences, and Bourdieu.

Keywords

literary laboratory, distant reading, empirical studies, methodology, formalism, structuralism, natural sciences, Bourdieu