

Franco Moretti

Stanford University

Przełożyła Ewa Rajewska
Uniwersytet im Adama Mickiewicza
ORCID 000-0002-8561-0638

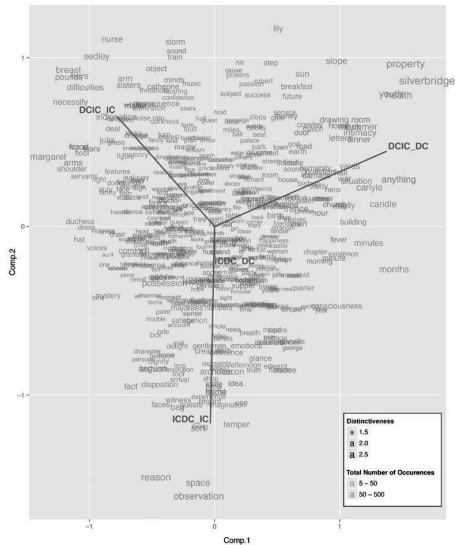
Wzorce a interpretacja*

1. Abstrakcja

Jedno jest pewne: digitalizacja kompletnie przeobraziła archiwum literatury. Badacze tacy jak ja pracowali dawniej nad kilkoma setkami dziewiętnastowiecznych powieści, dziś bierzemy już pod uwagę tysiące, a jutro – setki tysięcy dzieł literackich. Musiało to, rzecz jasna, poważnie wpłynąć nie tylko na historię literatury (zob. Algee-Hewitt i in., 2016), lecz także na metodologię badań, ponieważ kiedy badamy korpus złożony nie z dwustu, ale z dwustu tysięcy powieści, nie robimy w zasadzie tego samego, tylko na tysiąc razy większą skalę – robimy coś zupełnie innego. Nowa skala zmienia naszą relację z przedmiotem badań, w rzeczy samej zaś z m i e n i a p r z e d m i o t b a d a ń. „Te wszystkie przedmioty, które badają dzisiaj historycy, to przedmioty rekonstruowane. [N]ikt ich nigdy nie widział i nikt nigdy nie mógł ich widzieć”, napisał kiedyś Krzysztof Pomian, „[ponieważ] nie ma[ją] żadnego odpowiednika w życiowym doświadczeniu” (Pomian: 42).

To prawda. Nikt nie dysponuje przeżyтым doświadczeniem zmiany demograficznej ani wskaźnika alfabetyzacji, ani też – rysunku 1.1.

* Tekst oryginalny: *Patterns and Interpretation*. Stanford Literary Lab. Pamphlet 15, 2017.



Distinctiveness – współczynnik wyrazistości; total number of occurrences – liczba użyć słowa.

Rysunek 1.1. „Przedmioty nieposiadające odpowiednika w życiowym doświadczeniu”

Źródło: Allison i in.

Powyższy graf wyjaśnię już za moment, teraz zaś chciałbym powiedzieć tylko tyle, że tak właśnie wygląda literatura w nowej przestrzeni laboratoriów literackich. To wciąż są powieści, ale spreparowane do badań w sposób zrywający wszelkie związki z przeżyтым doświadczeniem literatury. Oglądanie sztuki, słuchanie wiersza, czytanie powieści – to przeżyte, k o n k r e t n e doświadczenie literatury. Rysunek 1.1 to czysta abstrakcja. Wybiera on pewne elementy powieściowe, wydobywa je z kontekstu i przedstawia w zupełnie innej kombinacji. W tym akurat przypadku przedstawienie to opiera się na analizie głównego komponentu, którym może być tendencja, mapa, graf odległości – lub wiele innych rzeczy. Ale wszystkie są równie abstrakcyjne. Właśnie to – obok nagłego rozrostu archiwum i zapewne z nawet bardziej dalekosiężnymi konsekwencjami – stanowi największą innowacją oferowaną przez literaturoznawstwo komputacyjne [*computational criticism*]: redefinicja literatury, uprzywilejowująca te jej cechy, które można łatwo wyabstrahować, a więc i zaprogramować. W tym sensie algorytmy zmieniły nie tylko to, co

badamy, ale i ja k te badania prowadzimy. Pomyślmy o czytaniu. Przez stulecia czytanie było niezbędne, aby móc zrozumieć literaturę. W świetle rysunku 1.1 czytanie staje się zbędne. Kompletnie.

Nie chciałbym zostać źle zrozumiany: nie chodzi o to, że powinniśmy przestać czytać książki – czytanie to jedna z największych życiowych przyjemności, rezygnować z niego byłoby szaleństwem. Sednem sprawy nie jest jednak czytanie, a przejście pomiędzy czytaniem a (szczególnego rodzaju) wiedzą. Czytam książki, ale kiedy prowadzę badania w Stanford Literary Lab, to nie one są podstawą mojej pracy. Podstawą są korpusy – liczące w idealnym przypadku właśnie te 200 000 powieści. Tutaj znów rozmiar ma znaczenie, ponieważ korpus to bynajmniej nie „to samo co tekst, tylko większy” (Tognini Bonelli: 19). Tekst to „przypadek komunikacji”: został przez kogoś napisany w określonych okolicznościach, aby przekazać określone znaczenie. Korpusów nikt nie pisze, one nie są „przypadkami komunikacji” – w ogóle nie są przypadkami, to sztuczne twory zaprojektowane przez badacza. Zadaniem tekstu jest komunikować, „mówić” do nas. Korpusy do nas nie mówią; krótko mówiąc, korpusy nie komunikują żadnego znaczenia w ogólnie przyjętym sensie tego słowa¹.

Tymczasem znaczenie nie jest po prostu jedną z rzeczy, które badają literaturoznawcy – to rzecz sama. I to właśnie stanowi największe wyzwanie rzucane literaturoznawstwu przez badania komputacyjne: myśląc o literaturze, odsuwasz znaczenie na bok. Ale jest to także największe wyzwanie dla samych badań komputacyjnych: pozbywasz się znaczenia, a zamiast niego zajmujesz się – no właśnie, czym? Na rysunku 1.1 mamy rozczłonkowane zdanie – „Yet when he arrived at Stone Court he could not see the change in Raffles without a shock”, „Kiedy jednak przyjechał do Stone Court, przeżył szok na widok zmiany, jaka zaszła w Rafflesie” (Eliot: 311) – które, gdy je napotyamy w *Middlemarch* George Eliot, uruchamia łańcuch zdarzeń, wplątujących jednego z głównych bohaterów we współspowodowanie śmierci. Bardzo znaczące zdanie. Z całej jego wagi na rysunku 1.1 nie widać nic. To właśnie tracimy, decydując się na podejście komputacyjne. A co zyskujemy?

¹ Nie jest to po prawdzie literaturoznawcze ujęcie znaczenia; silny związek pomiędzy znaczeniem, kontekstem i użyciem cechuje raczej prace antropologów takich jak Geertz, albo historyków myśli politycznej jak Skinner i Pocock.

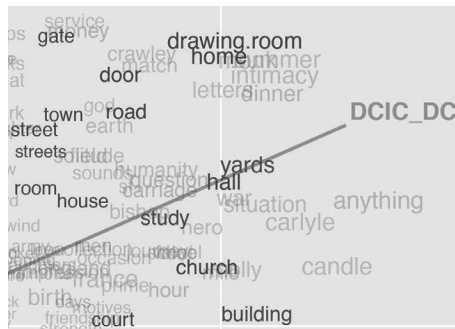
Rysunek 1.1 jest elementem badań nad stylistyką zdań dziewiętnastowiecznych powieści, w ramach których w pewnym momencie porównywaliśmy zdania złożone o pierwszym członie nadrzędnym, a drugim podrzędnym („Otworzyłem drzwi, gdy tylko wybrzmiał dzwonek”, w skrócie ZN_ZP), z takimi, których szyk był odwrotny („Gdy tylko wybrzmiał dzwonek, otworzyłem drzwi”, w skrócie ZP_ZN) (Allison i in.: zwl. 5–10). Szczególnie interesował nas typ drugi, ponieważ konstrukcja, która zaczyna się od zdania podrzędnego, nie może się ot tak zakończyć (Gdy tylko wybrzmiał dzwonek... i co?) – ona musi się rozwijać, jej szyk jest bardzo n a r r a c y j n y. Otóż chcieliśmy się dowiedzieć, czym ten typ zdania złożonego różni się od typu pierwszego, i to nie tylko pod względem porządku syntaktycznego, ale także zawartości semantycznej. Rozczłonkowaliśmy więc te zdania i podzieliśmy je na cztery klasy członów², policzyliśmy ich najbardziej wyraziste słowa i użyliśmy narzędzia do analizy głównego komponentu, żeby zobrazować rezultaty. Rysunek 1.1 wieńczy dzieło: cztery klasy członów są reprezentowane przez fioletowe wektory, otoczone rzeczownikami, które najlepiej je charakteryzują; kolor słów wskazuje ich bezwzględną częstotliwość, ich wielkość – statystyczną wyrazistość, a słuszna odległość między członami oznacza, że składnia i semantyka rzeczywiście idą w parze. No dobrze. I co?

2. Wzorce

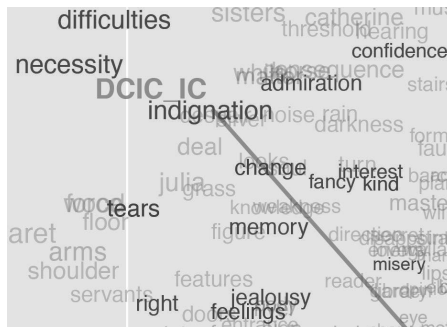
Oto, co zrobiliśmy – i co większość badaczy literatury zrobiłaby w tych okolicznościach: zaczęliśmy szukać śladów jakiejś szczególnej konfiguracji. I udało się – w prawym górnym kwadrancie, wokół członu podrzędnego w konstrukcji zdanie podrzędne – zdanie nadrzędne dojrzeliliśmy skupisko powiązanych słów:

² By posłużyć się już przywołanym przykładem, cztery klasy członów i ich skróty przedstawiają się następująco: „*Otworzyłem drzwi*, gdy tylko wybrzmiał dzwonek” – zdanie nadrzędne w konstrukcji ICDC [ZN_ZP], czyli ICDC_IC [ZN_ZP_ZN]; „*Otworzyłem drzwi*, *gdy tylko wybrzmiał dzwonek*” – zdanie podrzędne w konstrukcji ICDC [ZN_ZP], czyli ICDC_DC [ZN_ZP_ZP]; „*Gdy tylko wybrzmiał dzwonek*, *otworzyłem drzwi*” – zdanie nadrzędne w konstrukcji DCIC [ZP_ZN], czyli DCIC_IC [ZP_ZN_ZN]; „*Gdy tylko wybrzmiał dzwonek*, *otworzyłem drzwi*” – zdanie podrzędne w konstrukcji DCIC [ZP_ZN], czyli DCIC_DC [ZP_ZN_ZP].

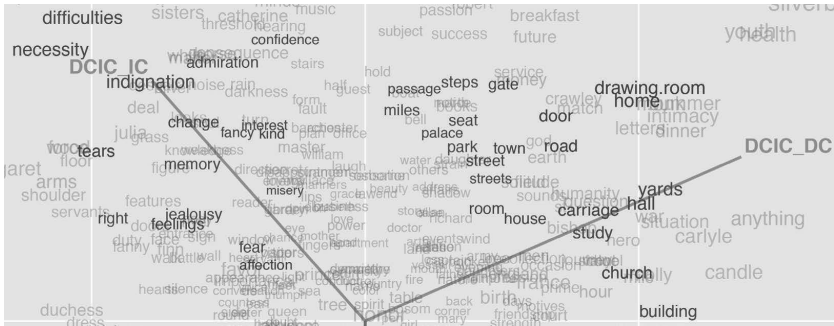
‘drawing room’ [salon], ‘home’ [dom], ‘house’ [dom mieszkalny], ‘door’ [drzwi], ‘hall’ [hol], ‘church’ [kościół], ‘building’ [budynek], ‘gate’ [brama], ‘town’ [miasteczko], ‘road’ [droga], ‘street’ [ulica], ‘palace’ [pałac], ‘yards’ [podwórza], ‘slope’ [zbcze] i ‘park’ (rysunek 2.1). A w lewym górnym kwadrancie, wokół członu nadrzędnego w tej samej konstrukcji składniowej, wykrystalizowało się nam inne, ale równie spójne skupisko: ‘feelings’ [uczucia], ‘jealousy’ [zazdrość], ‘indig nation’ [oburzenie], ‘despair’ [rozpacz], ‘admiration’ [podziw], ‘fancy’ [upodobanie], ‘interest’ [zainteresowanie], ‘memory’ [pamięć] i ‘tears’ [łzy] (rysunek 2.2). Tak oto pośród czegoś, co wyglądało jak chaos, wyłonił się wzorzec (rysunek 2.3). Odsuwamy znaczenie na bok i czym je zastępujemy?, zapytałem przed chwilą. Właśnie tym: rozpoznawaniem wzorców.



Rysunek 2.1. Zdania podrzędne i ich główne skupisko znaczeniowe



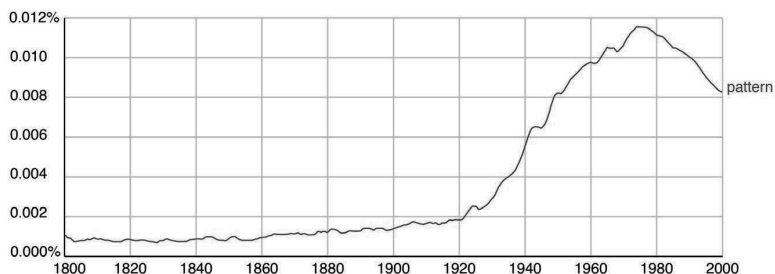
Rysunek 2.2. Zdania nadrzędne i ich główne skupisko znaczeniowe



Rysunek 2.3. Wylania się wzór

Wzorzec [*pattern*] – słowo-kłucz naszych czasów; w niniejszym tekście pojawia się 37 razy. Ale co dokładnie oznacza? Z pewnością nie to samo, co znaczyło, gdy weszło do języka angielskiego. ‘Pattern’, wywiedziony z francuskiego ‘patron’ – mocodawca, właściciel, szef – początkowo oznaczał, jak nas objaśnia *Oxford English Dictionary*, „coś ukształtowanego lub zaprojektowanego jako model, według którego można wykonać dany przedmiot” (1324 r.), „prototyp lub model do naśladowania” (ok. 1450 r.), „przykład, wzór, zwłaszcza uznawany za charakterystyczny, reprezentatywny lub wybitny” (1555 r.). A więc u początków ‘pattern’ stanowił pojęcie *n o r m a t y w n e*: ludzie tworzyli wzorce, a następnie narzucali je światu. Później jednak, mniej więcej przed stu laty, zdarzył się zwrot o 180 stopni: przestaliśmy przedstawiać wzorce światu, a zaczęliśmy je tam znajdować. ‘Pattern’ zyskał byt empiryczny, niezależny, jako „regularna, poznawalna rozumowo forma lub sekwencja, dająca się wyodrębnić w określonych działaniach lub sytuacjach, zwłaszcza taka, na której można oprzeć przewidywania kolejnych lub przyszłych zdarzeń” (1883 r.); „układ bądź związek pewnych czynników, zwłaszcza taki, który wskazuje bądź implikuje leżący u ich podstaw proces przyczynowy inny niż przypadek” (1900 r.)³. I tak się składa, że to właśnie wtedy, gdy objawiły się te „obiektywne” cechy, częstotliwość użycia słowa ‘pattern’ gwałtownie wzrosła (rys. 2.4).

³ W nowym znaczeniu tego słowa wcześniej obecny element subiektywny nie zniknął całkiem, skurczył się jednak do podrzędnej funkcji „rozpoznawania”, która wymaga przecież pewnej dozy subiektywności przy wyprowadzaniu („wyodrębnianiu”, jak w definicji z 1883 roku) wzorca z jego kontekstu; nie ma już mowy o narzucaniu wzorca światu, jak to było wcześniej.



Rysunek 2.4. Słowo ‘pattern’ w języku angielskim, 1800–2000

Źródło: Google Books Ngram Viewer [dostęp: 21.04.2016].

Wzorzec jako „związek pewnych czynników” – na przykład taki, jaki odkryliśmy między semantyką a składnią w trakcie naszych badań nad zdaniem. Jako korelacja [*correlation*] – kolejne słowo-klucz naszych czasów. Przed kilku laty Chris Anderson, redaktor naczelny magazynu „Wired”, użył go, aby ogłosić, że „metody naukowe stały się przestarzałe”:

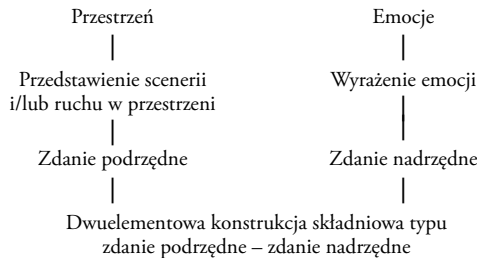
Naukowców kształci się w przekonaniu, że korelacja to nie przyczynowość, że [...] trzeba rozumieć mechanizmy leżące u podstaw ich obu – łączący je model. Ale w konfrontacji z zalewem danych takie podejście do uprawiania nauki [...] staje się przestarzałe. [...] Petabajty danych uprawniają nas, żeby powiedzieć: „Korelacja wystarczy”. [...] Korelacja zastępuje przyczynowość, a nauka może się rozwijać nawet bez spójnych modeli, jednolitych teorii czy wręcz bez jakichkolwiek mechanicznych wyjaśnień.

(Anderson)

To cudowne oświadczenie – bez najmniejszego skrupowania wyraża ambiwalentny stosunek do wiedzy, charakterystyczny dla naszych czasów. Korelacje – tak, byle bez żadnych teorii, modeli, bez choćby wyjaśnień. Wiedza bez wyjaśnień? To taki sam antyintelektualizm, jak ten wygenerowany przez rewolucję przemysłową dwa wieki temu – i z tych samych powodów: owszem, wiedza jest dobra – by wprawić maszyny w ruch. Kropka. Wiedza przydatna, jak nazywali ją wiktoriańscy inżynierowie, nie naukowcy. To samo dzieje się dziś w Dolinie Krzemowej, tym eldorado inżynierów, w którym Anderson świetnie się w międzyczasie odnalazł jako producent dronów.

Rozpoznawanie wzorców nie jest bynajmniej sprawą błahą; to rzecz ważna – jako punkt wyjścia. Lecz to, co naprawdę ważne, to właśnie wszystkie te rzeczy, które Anderson uznał za przestarzałe: wskazywanie podstawowych mechanizmów, ustalanie przyczynowości, w y j a ś n i a n i e, czym właściwie są wzorce i jak działają. To zaś wymaga, przynajmniej na początku, dalszego zagłębiania się w abstrakcje. Jeśli obraz na rysunku 1.1 wydawał się abstrakcyjny, był, no cóż, abstrakcyjny j e s z c z e z a m a ł o. Musimy teraz wziąć wszystkie te ‘home’ i ‘door’, i ‘road’, wszystkie ‘tears’ i ‘jealousy’ oraz ‘fancy’ z rysunków 2.2 i 2.3 i zredukować je do związku czysto formalnego: przestrzeń w członach podrzędnych – emocje w nadrzędnych (rys. 2.5).

Oto kilka przykładów tej abstrakcyjnej struktury, wypożyczonych z korpusu badań projektu *Style at the Scale of the Sentence*: „Gdy Peter dostrzegł wioskę, wydał okrzyk radości” (Radcliffe); „Kiedy nadszedł dzień mojego powrotu do tego miejsca przemocy, moje przerażenie sięgnęło zenitu” (Dickens); „Gdy Deronda spotkał na schodach Gwendolen i Grandcourta, był bardzo zaabsorbowany własnymi myślami” (Eliot); „Kiedy jednak przyjechał do Stone Court, przeżył szok na widok zmiany, jaka zaszła w Rafflesie” (Eliot).



Rysunek 2.5. Forma fundująca wzorec

Od chaosu danych na rysunku 1.1 przez krystalizację wzorców na rysunkach 2.1–2.3 do klarownej formy rysunku 2.5. Destylacja. I nie jest to tylko proces epistemologicznego klarowania – to także odkrycie faktycznego mechanizmu przyczynowego. Jeśli wśród danych zarysowuje się jakiś wzorec, dzieje się tak dlatego, ponieważ p o d ś c i e l a g o p o w t a r z a j ą c a s i ę p o w i e l o k r o ć f o r m a. Napisałem już kiedyś, że forma jest

powtarzalnym elementem literatury⁴ – a wzorzec to nic innego, jak ta repetycja. Terminy przestrzenne powtarzają się w członach podrzędnych, emocjonalne – w nadrzędnych, aż w końcu zauważamy, co się dzieje: dostrzegamy – „rozpoznajemy” – wzorzec. Lecz to, co widzimy, jest tylko cieniem formy z rysunku 2.5. Wzorce to cienie form kładące się na danych. Trzeba pojąć formę – albo zostać z pustymi rękami.

3. Interpretacja

Korelacja występująca między słowami ‘home’ i ‘road’ a zdaniem zależnym jest – użyję tu słowa, przed którym wzdraga się współczesne literaturoznawstwo – *factum*: znaczy to, że każde badanie tych członów odnajdzie tę samą liczbę ‘homes’ i ‘roads’, jaką znaleźliśmy my⁵. Lecz to, że słowa te tworzą skupisko znaczeniowe, a skupisko to oznacza „przestrzeń” – to już nie fakty, lecz *interpretacja*. Ktoś inny mógłby ustawić ‘home’ i ‘road’ w opozycji, jako „wnętrze” i „zewnątrze”, ja zdecydowałem się stworzyć z nich skupisko jako z dwóch różnych rodzajów „przestrzeni”. Tutaj subiektywne decyzje znów zaznaczają się wyraźnie – grają dominującą rolę. Algorytmy generują wprawdzie nowe fakty, lecz ich interpretacja nadal opiera się na innej tradycji hermeneutycznej.

Rozpocząłem ten prospekt od stwierdzenia, że literaturoznawstwo komputacyjne zastępuje znaczenie wzorcami; teraz interpretuję wzorce na podstawie znaczenia słów. Nie uważam jednak, że to sprzeczność; terminu „znaczenie” można użyć na (przynajmniej) dwa różne sposoby. Interpretując wzorce wyłaniające się na rysunkach 2.1–2.3, odwoływałem się do „słownikowego” znaczenia słów, które Friedrich Schleiermacher, ojciec współczesnej hermeneutyki, zwykł określać terminem *Bedeutung*; wcześniej zaś, przedstawiając teksty

⁴ Zob. *The Slaughterhouse of Literature* (2000), przedrukowany w mojej książce *Distant Reading* (2013).

⁵ To fakt, gdyż jest intersubiektywny, ale także w sensie *factum*: ponieważ korelacja, którą znaleźliśmy, nie była nam „dana”, lecz stanowiła rezultat całego szeregu działań: wyselekcjonowania specyficznych zdań, podzielenia ich na człony, ustalenia ich najbardziej wyrazistych słów, decyzji, żeby skupić się na rzeczownikach, wyboru progu ilościowego, a następnie analizy głównego komponentu... Każdy, kto powtórzy ten szereg działań, uzyska te same wyniki – ale same działania zostały podyktowane przez określone i subiektywne zainteresowania badawcze

jako przypadki komunikacji, odwoływałem się do znaczenia w określonym kontekście, które Schleiermacher zwykł określać terminem *Sinn*⁶. Możliwym anglojęzycznym tłumaczeniem słowa *Sinn* jest ‘significance’ [ważność, waga], które deleguje „znaczenie” [*meaning*] do bardziej abstrakcyjnego użycia słownikowego; w zbliżony sposób funkcjonują włoskie ‘senso’ i ‘significato’, a podobne pary istnieją także w innych językach. Chodzi jednak nie o to, jakich terminów używamy, ale o to, że nasz namysł nad znaczeniem może obrać dwa zupełnie różne kierunki: znaczenie słownikowe lub znaczenie kontekstowe, cały ogół albo „dane stwierdzenie”, jak pisze Schleiermacher, definiując „reguły sztuki interpretacji” (Schleiermacher: 111).

Wymagania stawiane przez Schleiermachera przed tą dziedziną są powszechnie znane, ale są tak cudownie bezwstydne, że nie oprę się pokusie zacytowania: „Zadanie [interpretacji] wypadnie określić następująco: Zrozumieć tekst zrazu tak dobrze, potem zaś – jeszcze lepiej niż jego autor” (Schleiermacher: 112). To jest, nawiasem mówiąc, jedyne usprawiedliwienie istnienia badaczy literatury: bez nas zapanowałaby ciemność – na szczęście jesteśmy i rozumiemy literaturę lepiej niż jej autorzy. Ale dlaczego rozumiemy ją lepiej? Tutaj najwyraźniej widać błysk Schleiermacherowskiego geniuszu: powodem nie jest bynajmniej nasza przewaga w postaci wiedzy; jest nim nasza *i g n o r a n c j a*: „nie mamy żadnej bezpośredniej wiedzy, co działo się w umyśle autora”, toteż jesteśmy zmuszeni „wziąć pod uwagę wiele rzeczy, których [autor] mógł być nieświadom”. Autor wie wiele rzeczy, o których, by tak rzec, nie wie, że je wie; interpretator może je poznać tylko wtedy, gdy wyrazi je *explicite* – na tym właśnie polega zrozumienie tekstu „lepiej niż jego autor”. Wszystko to bardzo pięknie, ale jest i duża przeszkoda dla badań ilościowych i komputacyjnych: dla Schleiermachera cel tego typu interpretacji polega na zrozumieniu *i n d y w i d u a l n y c h t e k s t ó w w i c h* „*i n d y w i d u a l n o ś c i*”⁷ oraz w odniesieniu do „intencji” (jakkolwiek by ją zdefiniować) autora. Tymczasem w przypadku korpusów tekstów nie sposób mówić ani o indywidualności, ani o intencji. No i?

⁶ „To, co słowo ma znaczyć »samo w sobie«, określam mianem »znaczenia« [*Bedeutung*], to zaś, co ma znaczyć w określonym kontekście – jego »sensem« [*Sinn*]” (Schleiermacher: 117).

⁷ „Interpretacja techniczna: Język i jego moc determinująca znikają i wydają się tylko organem danej osoby, służącym jej indywidualności” (Schleiermacher: 161).

Dlaczego interpretacja jest w ogóle konieczna? Ze względu na „wiele rzeczy”, które autor „wie”, ale pozostawia *implicite*. A dlaczego autor tak czyni? Tego Schleiermacher nie mówi, możemy jednak snuć domysły: dlatego, ponieważ są to rzeczy, które pozyskał w d z i a ł a n i u, a nie dzięki eksplicytniej deklaracyjnej wiedzy. Raczej *know-how* niż *know-that*; to praktyki i konwencje, które były szeroko rozpowszechnione w świecie autora. I to interpretator musi „wziąć pod uwagę” – nie skrywane indywidualne tajemnice, lecz zwyczaje, które były społecznie wszechobecne i niczym skradziony list z noweli Poeego umykały uwadze właśnie ze względu na fakt, że były na widoku. Innymi słowy, tym, co odzyskuje interpretator, jest e l e m e n t s p o ł e c z n y w e w n ą t r z i n d y w i d u a l n e g o d z i e ł a.

W tym punkcie cel Schleiermacherowskiego projektu i środki niezbędne, by go osiągnąć, zdają się rozmijać. Celem jest zrozumienie indywidualnego tekstu, środkiem – eksplicytacja praktyk społecznych. Te drugie są konieczne dla powodzenia całego hermeneutycznego przedsięwzięcia, ale w sposób czysto instrumentalny; same w sobie nie są interesujące. Tutaj literaturoznawstwo komputacyjne ewidentnie odwraca hierarchię: dla nas konwencje liczą się bardziej niż indywidualny tekst, liczą się j a k o t a k i e, a nie poprzez to, jak działają w hermeneutycznym projekcie. Rozdźwięk jest więc wyraźny. Zarazem w pewnym sensie naszą pracę można postrzegać jako d o p e ł n i e n i e hermeneutyki, ponieważ „abstrakcyjne przedmioty”, jakie stwarza komputacja – przedmioty, których nikt nie doświadcza bezpośrednio, a jednak wszyscy wiemy, jak je uwzględnić – są dokładnie tym, co hermeneutyka chciałaby podnieść na poziom świadomości. Moglibyśmy przyswoić sobie Schleiermacherowskie motto: hermeneutyka kwantytatywna jest sztuką rozumienia konwencji – form, gatunków, stylów, praktyk – lepiej niż się to kiedykolwiek udało współczesnym im społeczeństwom⁸.

⁸ Oczywiście badania nad konwencjami nie są wynalazkiem literaturoznawstwa komputacyjnego; teoria gatunków literackich i stylistyka istnieją od niepamiętnych czasów. Lecz nasze abstrakcyjne obiekty są wreszcie doskonałymi przedmiotami tego rodzaju badań – w każdym razie lepszymi niż ich poprzednicy. Pozwalają na przejście od „myślenia w kategoriach typu” do „myślenia w kategoriach populacji”, by uciec się do terminów Ernsta Mayra. Innymi słowy, tym, co osiągnęliśmy, jest stworzenie odpowiednich warunków do badań dla tego, co jak dotąd pozostawało głównie teoriami spekulatywnymi.

4. Forma, historia, wyjaśnienie

Ale o tym więcej na końcu, teraz zaś cofnijmy się szybko do rysunku 2.5. Między przestrzenią a emocjami nie ma żadnego logicznego związku, dlaczego więc się zrymowały i tak często występują w parze? Jak zawsze, gdy w grę wchodzi forma, wyjaśnienia należy szukać w historii. Otóż około roku 1800, gdy procesy narodotwórcze i wczesna faza uprzemysłowienia zaczęły gwałtownie przeobrażać europejską geografię, powieściopisarze przestali uważać przestrzeń za tylko „pojemnik” na powieść – rodzaj „pudełka”, w którym zdarzenia rozgrywają się same – i zamienili ją w siłę, która zdarzenia aktywnie kształtuje: „demoniczną” moc *milieu*, jak ujął to Auerbach w *Mimesis*. Przestrzeń społeczna zmieniła się tak bardzo, że przestrzeń literacka nie mogła pozostać niezmieniona. Podobnie z emocjami: mniej więcej w tym samym czasie ich wyrażanie na scenie i zapisanej karcie skłoniło w stronę „retoryki nadmiaru”, co, jak to pokazał Peter Brooks w swojej *Melodramatic Imagination*, było główną symboliczną konsekwencją Rewolucji Francuskiej.

Dlaczego przestrzeń i emocje? Ponieważ tak pierwszej, jak i drugiej dotknęła gorączka ówczesnych wydarzeń i połączenie ich w mikrojednostce o postaci dwuelementowej konstrukcji składniowej było sposobem na wprowadzenie pewnej jedności w doświadczenie historyczne. Tak właśnie działa forma: wybiera pewne elementy danej rzeczywistości, łączy je i tworzy model tej rzeczywistości. Przestrzeń stała się tak potężna, że wytwarza zdarzenia – a napięcie emocjonalne samo jest jednym z najbardziej znaczących zdarzeń ludzkiej egzystencji: o tym mówi struktura tego zdania. Wydaje się, że wszystko zaczęło się od powieści gotyckich, w których przestrzeń i emocje były nadzwyczajnie i nierozzerwalnie związane: zamki i groza, lochy i szaleństwo, grotty i rozpacz... Zupełnie nieprzekonujące. A jednak raz ustanowiony związek można funkcjonalizować na nowo, w nieskończoność – (forma, ten powtarzalny element w literaturze!) – i dopasowywać go do zmieniających się potrzeb epoki. Pierwsze były powieści historyczne, w których przestrzeń wewnętrznych peryferii stworzyła azyl dla wielkich namiętności wygnanych ze współczesnego świata; potem nadszedł czas metropolii oraz ich osobliwych przypadłości (Paryż i ambicja, Londyn i ekscentryczność, Petersburg i radykalizm, Madryt i szaleństwo), a następnie prowincji i śmiertelnych zagrożeń współczesnej

nudy; wspaniałe naturalistyczne cykle powieściowe ostatniego ćwierćwiecza XIX wieku obdarzały tragicznym znaczeniem określone krainy (Sycylia Vergi, Wessex Hardy'ego). W każdym pokoleniu związek przestrzeń–emocje ulegał redefinicji, przyporządkowując określoną dykcję państwa narodowego innej reakcji na współczesne życie. Chronotopy wysycone emocjami. Nic dziwnego, że pisarze tak często wracali do struktury z rysunku 2.5⁹.

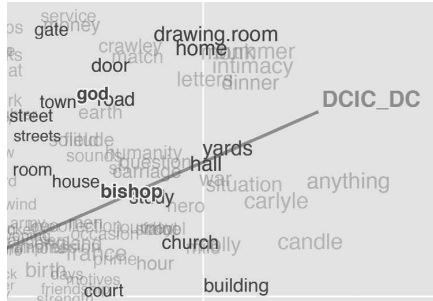
To, rzecz jasna, szalony skrót, chciałem jednak choćby naszkicować, jak rozpoznawanie formy podścielającej wzorec pozwala nam połączyć oddzielne historyczne dane w jednym wyjaśnieniu. Niniejszy prospekt rozpocząłem, odchodząc od przeżytego doświadczenia literatury w stronę abstrakcji; forma jawi się tutaj zarówno jako sam szczyt tego procesu, jak i jego punkt zwrotny, pozwalający z m i e n i ć k i e r u n e k o 1 8 0 s t o p n i i wrócić od abstrakcji do historii literatury. Forma funkcjonuje tu podobnie jak koncept typu idealnego według Maxa Webera: „konstrukcja myślowa”, której „nie sposób odnaleźć w rzeczywistości empirycznej”, ale gdy już się ją stworzy, można jej używać do porównywania z rzeczywistością i do pomiaru rzeczywistości (Weber: 89, 99). Dokładnie tak powinniśmy myśleć o formie literackiej – jak o konstrukcji myślowej, której j a k o t a k i e j nigdy nie odnajdziemy w indywidualnych dziełach, ale której możemy użyć do „pomiaru” ich wzajemnych związków. Forma n i g d y nie objaśni pojedynczego tekstu, ale j a k o j e d y n a może objaśnić ich cały szereg.

5. Szum

A jednak powrót do „rzeczywistości empirycznej”, by użyć terminu Webera, może się dokonać nawet na kilka sposobów. Zapytajmy samych siebie: dlaczego w ogóle poszukujemy wzorców – i czemu tak się cieszymy, gdy je znajdujemy? Ponieważ ujawniają one pewien porządek, a m y p r a g n i e m y porządku, zwłaszcza gdy stykamy się z gigantycznym zalewem danych. „To nie przypadkiem

⁹ Jeśli ten scenariusz jest prawdziwy, związek przestrzeń – emocje powinien się utrzymywać przez całe dziewiętnaste stulecie, podczas gdy jego specyficzne skupiska znaczeniowe winny się zmieniać mniej więcej co pokolenie. Niestety, korpus tekstów był zbyt mały, żeby sprawdzić tę prognozę, która w związku z tym jak na razie pozostaje hipotezą.

»filologiczne koło« zostało odkryte przez teologa” – pisał Leo Spitzer, wielki prekursor badań komputacyjnych – „teologa, który zwykł nadawać harmonię temu, co wewnątrznie niezgodne, odnajdywać piękno Boga w tym świecie” (Spitzer: 202; wyróżnienie F.M.). Piękno Boga w tym świecie: porządek w najwyższym możliwym sensie. Sęk w tym, że we wzorcach nie ma piękna Boga. I być nie może, ponieważ wzorce leżą w pół drogi między dwoma dziedzinami – chaosu danych empirycznych i klarowności konceptualnej formy – które są zbyt „niezgodne”, by je naprawdę „zharmonizować”. Wzorce są w stanie połączyć je swego rodzaju mostem, u w i d a c z n i a j ą c f o r m ę p o ś r ó d d a n y c h, i owszem, to jest coś na kształt cudu. Ale tylko na kształt: w samym środku skupiska przestrzennego, ze słowami ‘town’, ‘road’ i ‘door’, odnajdujemy bowiem... boga [‘god’] (a trochę niżej są jeszcze: ‘bishop’ [biskup], jak również ‘sounds’ [dźwięki], ‘questions’ [pytania], ‘match’ [odpowiednik], ‘hero’ [bohater], ‘letter’ [list] etc. – rys. 5.1).



Rysunek 5.1. Wzorce istnieją, lecz nie są doskonałe

Wzorzec istnieje naprawdę, lecz nie jest doskonały: jego granice są nie-szczelne, a jego przestrzeń pełna niezharmonizowanej niezgodności. Powstaje pytanie, co z tą niezgodnością zrobić?

Z punktu widzenia logiki badań niezgodność – zaburzenie, chaos, szum; nie chodzi o nazwy – jest zasadniczo przeszkodą, którą musimy nauczyć się ignorować: aby „zobaczyć” wzorzec przestrzeń–emocje, musimy zamknąć oczy na boga, biskupa i spółkę. Oni tam są; my wiemy, że oni tam są, ale na nich nie patrzymy. Mamy klapy na oczach, by użyć świetnej metafory Webera z *Science as*

Vocation. Ale kiedy już dostrzeżemy wzorzec, możemy te kłapy zdjąć – a wtedy nie można nie zauważyć, jak mały jest ten nasz spłachetek porządku. Forma jest wszędzie otoczona szumem: to istny malstrom semantycznych możliwości, które wirują wokół, nie krystalizując się nawet w stabilne struktury. Nieprzyjęte konwencje. Chybione style. Szum. A gdybyśmy tak właśnie ten szum uczynili przedmiotem wiedzy? Nie przeszkodą w interpretowaniu, ale jego celem. Czym stałaby się interpretacja – jaka byłaby hermeneutyka szumu? Oto ostateczne wyzwanie rzucone teorii literatury przez digitalizację. Tradycyjna interpretacja, raz usunąwszy szum z horyzontu badań, nabyła praw, by już zawsze trzymać go na dystans. Lecz sojusz algorytmów i archiwum nieustannie stawia nam ten szum przed oczyma, i znowu, i kolejny raz, i jeszcze. „[...]D]otąd, / Gdy mózg wypływał z czaszki, człowiek konał / Nieodwołalnie. Dziś natomiast trup [...] / Wstaje [...]!” (Shakespeare: 85). Badania komputacyjne przywracają do życia wszystkich Banków wymordowanych w procesie literackiej selekcji. Przemówić do tych duchów będzie naszym zadaniem.

Bibliografia

- Algee-Hewitt, Mark, Sarah Allison, Marissa Gemma, Ryan Heuser, Franco Moretti, Hannah Walser. *Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field*. Stanford Literary Lab. Pamphlet 11, 2016. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet11.pdf> [dostęp: 11.12.2018].
- Anderson, Chris. *The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete*. http://archive.wired.com/science/discoveries/magazine/16-07/pb_theory/ [dostęp: 11.12.2018].
- Allison, Sarah, Marissa Gemma, Ryan Heuser, Franco Moretti, Amir Tevel, Irena Yamboliev. *Style at the Scale of the Sentence*. Stanford Literary Lab. Pamphlet 5, 2013. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet5.pdf> [dostęp: 11.12.2018].
- Eliot, George. *Miasteczko Middlemarch*. Tłum. Anna Przedpełska-Trzeciakowska. T. 2. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005.
- Moretti, Franco. „The Slaughterhouse of Literature”. *Distant Reading*. London: Verso, 2013. 63–90.
- Pomian, Krzysztof. *Porządek czasu*. Tłum. Tomasz Stróżyński. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2014.

- Schleiermacher, Friedrich. *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*. Red. Heinz Kimmerle. Missoula, Montana: Scholars Press, 1977.
- Shakespeare, William. *Makbet*. Tłum. Stanisław Barańczak. Kraków: Znak, 1998.
- Spitzer, Leo. „Językoznawstwo a historia literatury”. Tłum. Maria Renata Mayenowa. Karl Vossler, Leo Spitzer. *Studia stylistyczne*. Red. Maria Renata Mayenowa, Ryszard Handke. Warszawa: PIW, 1972.
- Tognini Bonelli, Elena. „Theoretical Overview of the Evolution of Corpus Linguistics”. *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*. Red. Anne O’Keeffe, Michael McCarthy. New York: Routledge, 2010.
- Weber, Max. „Obiektywność poznania w naukach społecznych”. Tłum. Mirosław Skwieciński. *Problemy socjologii wiedzy*. Red. Andrzej Chmielecki i in. Warszawa: PWN, 1985.

Patterns and Interpretation

Summary

More like a manifesto than a regular paper, this article diagnoses the situation of literary criticism in the era of digitalization, when the aim of research is studying corpora of 200 000 novels with the use of algorithms. Reading is not indispensable to the understanding of literature any more, proclaims the author. Yet computational criticism also has its limitations – and they are thoroughly discussed here.

Keywords: comparative literature, novel, pattern, interpretation, computational criticism, Franco Moretti, pamphlets

Słowa kluczowe: literatura porównawcza, powieść, wzorzec, interpretacja, badania komputacyjne, Franco Moretti, prospekty