

Borys Szumański

Eksperymentalna historia literatury?

k r y t y k i :
 Franco Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*, przeł. Tomasz Bilczewski i Anna Kowalcze-Pawlik, Kraków 2016.

Wykresy, mapy, drzewa, to trzy osobne, a zarazem powiązane ze sobą formuły, które Franko Moretti, światowej sławy literaturoznawca i komparatysta, zaproponował historii literatury w swojej książce, wydanej po raz pierwszy w 2005 roku. W zeszłym roku natomiast, dzięki translatorskiej pracy Tomasza Bilczewskiego i Anny Kowalcze-Pawlik trafiła ona do rąk polskich czytelników. Książka to w pewien sposób szczególna, bo silnym głosem zachęcająca do wprowadzania nowej jakości w obrębie badań z zakresu historii literatury. Jako swego rodzaju badawczy manifest stawia wyraziście nowe pytania i otwiera na nowe sposoby myślenia i prowadzenia badań, rodząc potencjalnie wiele kontrowersji.

Wykresy, mapy, drzewa... to pozycja, za sprawą której Moretti oficjalnie wkracza w obręb polskiej kultury i nauki. Omawiana pozycja jest piątą z kolei, spośród siedmiu monografii napisanych przez tego autora. Sytuuje się więc niejako za półmetkiem dotychczasowego dorobku naukowego włoskiego badacza. Ten zaś wznosi się na fundamentach metody badawczej, którą Moretti jako badacz specjalizujący się w krytyce marksistowskiej, pracujący na wydziale anglistyki (i germanistyki) na Uniwersytecie Stanforda w Kalifornii,

konsekwentnie przez lata budował i rozwijał. Za interesowania materialistycznie ujmowaną historią literatury (zwłaszcza powieści) oraz próbującą uchwycić w jednym spojrzeniu wielość języków i kultur komparatystyką, zaowocowały w przypadku Morettiego potrzebą wypracowywania metody tzw. czytania na dystans (*distant reading*) – które w wyrazisty sposób miałyby przeciwstawić się wypracowanej na amerykańskim gruncie praktyce uważnego czytania (*close reading*) – za sprawą ilościowych, odwołujących się do badań empirycznych, metod badania literatury.

Świeżo przełożona na język polski książka Morettiego wyrasta z jego realizowanego przez lata projektu badawczego, stanowi zarazem jego jaskrawą próbkę i rozszerzenie. *Wykresy, mapy, drzewa...* odwołują się do metod badawczych trzech, różnych dziedzin nauk – kolejno, socjologii (i statystyki), geografii (a właściwie geometrii) i biologii – które badacz włoskiego pochodzenia próbuje wykorzystać do prowadzenia badań z zakresu literaturoznawstwa.

W pierwszej części, poświęconej wykresom, Moretti próbuje wykorzystywać metody socjologii literatury, a zwłaszcza metody statystycznej,

by przedstawić graficzny, oparty na metodzie ilościowej model wewnętrznych zasad rządzących dynamiką popularności różnych gatunków literackich (czasu ich ekspansji, trwania i wygasania). Wyjściowo badacz skupia się na przedstawianiu tendencji pojawiających się w literaturze angielskiej między XVII i XIX wiekiem, by następnie rozszerzyć swoje rozważania na procesy literackie odbywające się w różnym czasie, w różnych częściach globu (Francji i Włoszech, Indiach, Hiszpanii, Nigerii, Danii, Japonii), a jednak podlegających tym samym regułom. Mowa tu przede wszystkim o wielokrotnym i wieloaspektowym rozwoju powieści oraz o specyficznej cykliczności zachodzących zmian, które „czytane z dystansu” ukazują rozwój literatury jako paradoksalny ruch charakteryzujący się tendencją do utrzymywania stałości w zmienności. Na przykładzie prozy angielskiej Moretti pokazuje, jak poszczególne jej podgatunki wyłaniają się z mroków dziejów, trwają średnio po około 25 do 30 lat, by znów odejść w niepamięć. Podobną, cykliczną dynamiką w historii literatury angielskiej – choć o nieco większej częstotliwości powtórzeń – miałyby się według Morettiego charakteryzować okresy rynkowej supremacji literatury kobiecej nad męską i męskiej nad kobiecą. Odkryte zależności Moretti wyjaśnia dość mgliście i zdawkowo, odwołując się do kategorii biologicznych i pokoleniowych, wskazując niejako na „naturalność” następujących po sobie „zmian warty”. Owe zmiany miałyby wyrastać z różnic w politycznej wrażliwości kolejnych pokoleń i rodzić zapotrzebowanie na nowe, adekwatne formy artystycznego wyrazu czy opisu rzeczywistości. Warto zaznaczyć, że jedną z podstawowych tez, na których Moretti buduje swoje rozważania, jest marksistowskie z ducha przekonanie o tym, że forma dzieła literackiego pozostaje w bezpośrednim związku z ideologicznym i politycznym zapleczem społeczeństwa, które po nią sięga.

Przeświadczenie to daje o sobie znać także w drugiej części książki poświęconej mapom. Moretti skupia w niej uwagę na zmianach, które

zachodzą w ramach jednego gatunku – narracji wiejskich. Omawiając m.in. dzieło Mary Mitford *Our Village*, Johna Galta *Annals of the Parish* oraz Bertolda Auerbacha *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, wytycza tytułowe mapy, za pomocą których próbuje opisywać reguły, jakimi rządził się świat wiejskiej idylli oraz zarysować zmiany w nich zachodzące. Tworzenie mapy jest w oczach amerykańskiego badacza przygotowaniem tekstu do dalszej analizy. Polega na zredukowaniu tekstu do wybranych kategorii, wyabstrahowaniu i stworzeniu na tej podstawie nowego artefaktu, który „złoży się na coś więcej niż suma swoich części: będzie «ujawniał» właściwości niewidoczne na niższym poziomie”¹. W tym sensie Moretti, co sam zaznacza, odwołuje się raczej do geometrii aniżeli geografii. Bardziej niż reprezentowanie przestrzeni interesuje go bowiem badanie relacji przestrzennych między przedmiotami opisu. Na tej podstawie udaje mu się wykazać kolistość idyllicznego świata, w którym wieś stanowi niejako centrum wszechświata. Wykazując tę właściwość we wszystkich analizowanych światach przedstawionych, ukazuje dynamikę zachodzących w nich zmian: decentrację i rozpad pod naporem wkraczającego „zewnętrzza” w miarę postępującej industrializacji i kierowania się społecznego zainteresowania ku miastom.

Trzecią część książki Morettiego stanowią drzewa. Formą i treścią odwołują się one do diagramów zaproponowanych przez Charlesa Darwina do przedstawiania ewolucyjnych przemian, budujących charakterystyczne wykresy zmian morfologicznych. W tej części Moretti odwołuje się do założeń XIX-wiecznej teorii ewolucji, by uchwycić zasady rządzące prawami różnicowania, selekcji i wymierania gatunków (literackich). Odwołując się do kulturowo rozumianych zasad doboru naturalnego, opartych na mutacji i adaptacji do środowiska (kulturowego), badacz z uniwersytetu Stanforda próbuje przeprowadzać

¹ F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury* przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2016, s. 64.

badania w skali mikro. Operując na poziomie wybranej cechy charakterystycznej, uznanej za kluczową dla danego gatunku literackiego (odpowiednika kulturowego „genu”, manifestującego się w postaci różnic w literackim „fenotypie”), próbuje odbudować serię dywergencji, którym podlegał dany gatunek, a więc *de facto*, zbudować hipotezę na temat relacji cech i środowiska, które zdecydowały o „przetrwaniu” i sukcesie danego gatunku (literackiego). W tej części Moretti poświęca uwagę powieści detektywistycznej. Odwołując się do przykładu słynnej serii o Sherlocku Holmesie, pióra Arthura Conan Doyle’a, w zestawieniu z innymi powieściami detektywistycznymi, powstałymi w tym samym czasie, próbuje prześledzić szereg innowacji (dotyczących obecności i roli poszlak w konstrukcji powieści), które zdecydowały o sukcesie omawianego przypadku. Biegając wstecz (od gałęzi do pnia), analiza przyjmuje postać tytułowego drzewa, którego kolejne rozgałęzienia fundowane są przez kolejne momenty dyferencjacji; zdychotomizowanych międzygatunkowych różnic, które złożyły się na obraz „procesu ewolucji” danego gatunku.

Przedstawiona przez badacza wizja – na marginesie można dodać, wizja nie tylko teoretyczna, ale sprawdzana w praktyce, w pracy ze studentami, w założonym przez Morettiego Stanfordzkim Laboratorium Literackim² – stanowi odważną i wyrazistą propozycję metodologiczną. W krótkiej, acz skondensowanej formie – po odjęciu wstępu i posłowania, książka liczy około 100 stron – *Wykresy, mapy, drzewa...* przypominają rodzaj naukowego manifestu. Amerykański badacz jasno formułuje swoje stanowisko i przyświecające mu cele:

[...] w obrębie tego starego terytorium [literatury – B.S.] wylania się nowy przedmiot badań: zamiast konkretnych, pojedynczych dzieł znajdziemy tu trio sztucz-

nych konstrukcji – wykresy, mapy, drzewa – w którego ramach rzeczywistość tekstu podlega procesowi celowej redukcji i abstrahowania. Swego czasu nazwał ten rodzaj podejścia „czytaniem na dystans”, przy czym dystans nie stanowi tu przeszkody, a specyficzną formę wiedzy: ze znajomości mniejszej liczby elementów wynika głębsze poczucie ich wzajemnych powiązań: kształty, relacje, struktury. Formy. Modele³.

Wypracowana przez Morettiego idea „czytania na dystans” w wyrazisty sposób sytuuje się w kontrze wobec wypracowanej przez dekonstrukcję metody „uwważnego czytania”. Korzystając z zaplecza rosyjskiego formalizmu oraz strukturalizmu z jednej strony oraz odwołując się do narzędzi kulturowych z drugiej, amerykański badacz próbuje wypracować nowy model badań, który miałby mieć – deklaratorywnie – charakter nie tyle alternatywny, co rozszerzający. „Bardziej racjonalna historia literatury. Ot cała idea” – komentuje nieco dalej Moretti. Całą sprawę badacz przedstawia z pewną dozą nonszalancji jako dość błahą, lekką i oczywistą. Taka ona jednak zdecydowanie nie jest.

Potraktowaną na poważnie wizję badań nad literaturą wypracowaną przez Włocha można odczytać jako reakcję na zastaną kondycję literaturoznawstwa. Choć Moretti nie artykułuje tego wprost, nietrudno odnieść wrażenie, że postrzega on współczesną historię literatury jako za mało racjonalną, skupioną na rozproszonych lekturze pojedynczych dzieł, incydentalną i partykularną, gubiącą z oczu obraz całości – rozumianej zarówno jako całość literatury danego okresu, jak i jako całość procesów historycznych ujmowanych z perspektywy długiego trwania. Współczesna historia literatury – zdaje się mówić Moretti – rozplywa się w dekonstrukcjonistycznych „uwważnych (i przewrotnych) lekturach” dzieł kanonicznych, podczas gdy na odczytanie czeka cała plejada książek. Aby je dostrzec, trzeba nie tylko oderwać nos od lektury wybranych tekstów, ale wręcz za-

² Wszystkie prace Laboratorium Literackiego są publikowane w postaci tzw. *Pamphlets* na oficjalnej stronie internetowej: <<https://litlab.stanford.edu>> [dostęp: 26.06.2017].

³ F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa...*, s. 3.

przegając do czytania narzędzia, pozwolić przekroczyć ograniczenia jednego, ludzkiego spojrzenia. W tym sensie Moretti próbuje iść pod włos współczesnym tendencjom obecnym w badaniach nad literaturą, które aktualne są także w Polsce. Dają one o sobie znać chociażby w tekście Ryszarda Nycza o znaczącym tytule: *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, stanowiącego wprowadzenie do tomu *Kulturowa teoria literatury*⁴. Mówiąc ogólnie, Moretti, choć pozostaje zainteresowany badaniami o profilu kulturowym, zdaje się nie wyrażać zgody na słaby profesjonalizm i zastaną postać dyskursu literaturoznawczego. Choć jego rozważania nie mają roszczeniowego charakteru – a wręcz utrzymane są w dość lekkim, zachęcającym do dyskusji tonie – proponuje on powrót (a może wprowadzenie na nowo) twardej metody, a w konsekwencji i twardego przedmiotu. Dość znamienne, że książkę Morettiego otwiera, przywołany na zasadzie alegacji, cytat z *Człowieka bez właściwości*, Roberta Musila, który wprowadza obraz człowieka poszukującego złotego środka między prawdą a literaturą. Takie postawienie sprawy, w kontekście jego dalszych rozważań, sytuuje Morettiego na pozycji badacza, który ma ambicje ustalania prawdy na temat literatury. Wydaje się pomysłem tyleż ciekawym, co karkołomnym i ostatecznie problematycznym.

Swoją propozycją metodologiczną Moretti odsyła do pytania, które w takiej formie i tak wyraziście zostało postawione ostatni raz przed przeszło stu laty przed Wilhelmem Diltheyem: o charakter przedmiotu nauki o literaturze; o metodę, najlepszą do jego badania; a w domyśle (z perspektywy dzisiejszej wiedzy o dyskursie naukowym⁵) o re-

lację, która zachodzi między metodą, dyskursem a wytwarzanym przez nią przedmiotem wiedzy.

Próbując odpowiedzieć na dostrzeżony we współczesnej mu refleksji literackiej impas, Moretti spróbował w swoich poszukiwaniach powrócić do czasu sprzed Diltheyowskiego rozróżnienia na nauki o duchu i nauki przyrodnicze, czy wręcz na pewnym poziomie zakwestionować ten podział i zwrócić historię literatury w stronę metod o charakterze scjentyistycznym. Odwołanie się do statystyki, geometrii i biologii – miałyby w oczach Morettiego dawać szansę przekroczenia badawczego indywidualizmu i perspektywizmu na rzecz gromadzenia danych nieskażonych osobowością badacza, przygotowujących – w idealnych warunkach – obiektywny, szeroki materiał do prowadzenia analiz i interpretacji. Zdaniem Morettiego wielką siłą nowej metody, miałyby być z jednej strony poszerzenie perspektywy, a z drugiej właśnie możliwość odwołania się do owego zewnętrznego, empirycznego elementu, który wprowadzałoby to, co niespodziewane, niepojęte, przekraczające podmiotowe projekcje – *demonstrandum* domagającego się wyjaśnienia, dającego wrażenie konfrontowania się z samą rzeczywistością:

Właśnie elementy nie posiadające jeszcze swych rozwiązań, są dokładnie tym, czego nam potrzeba w dziedzinie takiej, jak nasza – przywykliśmy do zadawania wyłącznie takich pytań, na które mamy gotowe odpowiedzi.⁶

Byłby to więc ów „twardy przedmiot”, zapewniający kontakt z rzeczywistością i tym samym coś, co uwiarygadniałoby i uprawomocniało wyniki badań nad literaturą. Stałoby się więc upragnionym remedium dla wielu badaczy, dla których obecna kondycja nauki o literaturze – „zawieszona niejako w próżni”, niezdolna do jednoznacznych rozstrzygnięć i formułowania generalizacji, a wręcz przyzwalająca na utrzymywanie się stanowisk

⁴ Zob. R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne problemy i pojęcia*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012.

⁵ Por. M. Foucault, *Porządek dyskursu*, wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.

⁶ F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa...*, s. 32.

wzajemnie się wykluczających, bezkonkluzywna, której legitymacja społeczna zostaje postawiona pod znakiem zapytania – staje się źródłem frustracji i zagubienia. Zaproponowana przez Morettiego metoda zapewnia (z jednym wyjątkiem, o którym nieco później) czystość spojrzenia. Liczne operacjonalizacje, redukcje i wyabstrahowania, na których opiera się metoda „czytania na dystans” oferują przejrzyste i sugestywne formy i modele, które w jednym rzucie oka ukazują, „jak jest” w tekście i literaturze, by na tej podstawie formułować hipotezy i interpretacje wyjaśniające ów zastany, obiektywny stan rzeczy.

Zarysowana przez Morettiego wizja z pewnością może wydawać się inspirująca i w równej mierze pokrzepiająca, co zawstydzająca i wzywająca do podjęcia wysiłku. Inspirująca, ponieważ otwiera przed literaturoznawstwem nowe perspektywy oraz wizję nauki dającej szansę falsyfikacji twierdzeń, a więc sytuującą się w porządku prawdy, a nie interpretacji. Zawstydzająca, ponieważ odsłaniająca niedostatki dotychczasowych rozważań o literaturze (Moretti podkreśla, że dotychczasowe badania koncentrowały się właściwie wokół 1% kanonicznych tekstów i autorów, sporadycznie lub w ogóle nie odwołując się do pozostałych 99% wszystkich wydanych książek, które zniknęły w mrokach dziejów) i zachęcająca do opanowywania nowej wiedzy oraz umiejętności, umożliwiających prowadzenie badań inspirowanych i utrzymanych w duchu badań empirycznych.

Choć niewątpliwie istnieją dziedziny literaturoznawstwa, które mogłyby z zyskiem skorzystać (i już korzystają) z zaplecza nauk jeżeli nie ścisłych, to przynajmniej społecznych, to jednak humanistyczne z ducha wątplenie, które można by – do pewnego stopnia – przeciwstawić scjentystycznej pewności, każe zgłosić wątpliwość: Czy literaturoznawstwo faktycznie może pozwolić sobie na redukcje w takiej formie, w jakiej proponuje je Moretti? Jedną z głównych cech, którą charakteryzuje się literatura jako przedmiot literaturoznawstwa, jest właś-

ciwie przeciwstawianie się redukcji, wychylenie się ku owemu „czemuś więcej”, które nie mieści się w obrębie innych dyskursów społecznych. Oczywiście literaturoznawstwo nie powinno być tożsame z literaturą, ale sądzę, że powinno możliwie do literatury się zbliżać. Wartość literaturoznawstwa, w moich oczach, rodzi się właśnie w tych momentach, w których przekracza swoje granice, traci pojęciowy i metodologiczny „grunt pod nogami” i pozwala określić własne granice na nowo. Szczególna wartość literaturoznawstwa – która odróżniałaby je od innych dyskursów – tkwiłaby więc w jego (auto)krytycznym potencjale i zdolności do nieustannego kwestionowania własnych metod i wcześniejszych ustaleń. Pozostawianie w ciągłym ruchu.

Tego, jak się zdaje, metoda zaproponowana przez Morettiego nie może zaoferować. Mimo że w swojej książce wiele uwagi poświęca on cykliczności procesów rządzących literaturą (cykliczne pojawianie się i wymieranie gatunków literackich, udziału pisarstwa kobiet i mężczyzn w rynku wydawniczym, koncentryczności świata przedstawionego w narracjach wiejskich, cyklicznego znikania i pojawiania się różnych form literackich w różnych częściach świata), sam prowadzi narrację w duchu progresywnym. Kolejne rozdziały jego książki, którą z tego powodu zresztą świetnie się czyta, utrzymane są w konwencji literackiego z ducha dociekania, opartego na suspense rodem z pogranicza powieści przygodowej i detektywistycznej. Moretti prowadzi czytelnika (nierzadko wyprowadzając go na manowce) drogą do wspólnego rozwiązania postawionego problemu badawczego, oferując przy tym dreszczyk emocji, który towarzyszy odkrywaniu pewnej prawdy na temat otaczającego świata⁷. Model „czytania

⁷ Warto dodać, że mimo odwoływania się metod o scjentystycznym charakterze Moretti nie oferuje żadnych ostatecznych rozwiązań; „prawdziwe” w jego książce są jedynie wykresy, mapy i drzewa; ich wyjaśnienia zaś raczej zdawkowe i niezbyt pogłębione mają charakter interesujących, choć stworzonych niejako *ad hoc* hipotez wyjaśniających, które przeważnie nie są poddawane dalszym rozwinięciom czy problematyzacjom.

z dystansu”, który proponuje autor *Wykresów, map, drzew...* operuje na osi hipotezy i jej falsyfikacji, która łatwo przeradza się w statystyczną fikcję, co, paradoksalnie, znacznie utrudnia przeprowadzanie owego krytycznego gestu wobec stosowanych kategorii.

Mówiąc nieco metaforycznie, statystyka – odwóluje się tu przede wszystkim do pierwszej części książki, dotyczącej wykresów – nie daje możliwości przemiany czytelnika/badacza, daje możliwość redefinicji, ale obawiam się, że to nie jest to samo, ze względu na brak doświadczenia lektury. Warto bowiem zaznaczyć, że idea „czytania na odległość” (w założeniach, ponieważ Moretti jako badacz poraża swoją erudycją, wszechstronnością i odczytaniem), niewiele ma wspólnego z tradycyjnie rozumianym aktem lektury. Nie ma tu spotkania z książką, jest za to spotkanie z tekstem, rozumianym jako suma wyrazów, z liczbą, z modelem, z metodą. Jeżeli odbywa się tutaj czytanie, to przede wszystkim po to, by stworzyć kategorie i operacjonalizacje, które umożliwią oddelegowanie do dalszej lektury program statystyczny. Na ich podstawie możliwe będzie wygenerowanie wykresów i kontynuowanie lektury na innym, bardziej abstrakcyjnym poziomie. Na czym więc polega różnica w obu trybach lektury? Na rozłożeniu akcentów i sposobie, w jaki poświęca się czas „czytanym” tekstom. W przypadku „lektury z dystansu” najwięcej czasu poświęca się opracowywaniu materiału badawczego oraz tworzeniu kategorii i sposobów, umożliwiających uchwycenie jego „istoty” (w tym ujęciu odwołanie się do tego pojęcia nie jest bezzasadne), zaś zdecydowanie mniej czasu na interpretację uzyskanych wyników i ich dyskusowanie. Czyli dokładnie inaczej, niż w klasycznym trybie lektury, w przypadku którego proces lektury i interpretowania w zasadzie bieżą równolegle.

Metoda statystyczna operuje właściwie trzema parametrami: ilości, natężenia i relacji. Pozwala badać odchylenie od średniej, falsyfikować tezy, porównywać wartości. Nie pozwala jednak uzyskać

w interpretacji wiele więcej ponad to, co umieściło się podczas projektowania założeń. Nie oferuje bowiem wyzwolenia od opisywanego m.in. przez Nietzschego sprzężenia między poznającym podmiotem a przedmiotem jego poznania, ale jedynie je przemieszcza. W przypadku metody opisywanej przez Morettiego podmiotowy ciężar interpretacji przenosi się na zdecydowanie mniej spektakularny, niż ma to miejsce w tradycyjnych badaniach literackich i bardziej zawoalowany moment kategoryzowania i operacjonalizowania danych.

Pojęcie gatunku jest jednym z kluczowych dla książki Morettiego. Choć to właśnie gatunki literackie stanowią podstawę jego rozważań, jednak ich definicja zostaje jasno określona. Jedynie w części trzeciej, poświęconej drzewom pojawia się następująca uwaga:

Weźmy na przykład pojęcie gatunku. Zwykle krytyka literacka ujmuje je w kategoriach tego, co Ernst Mayr nazwał „myśleniem typologicznym”: wybieramy „jednostkę reprezentatywną” i za jej pośrednictwem definiujemy cały gatunek. [...] Kiedy jednak zwizualizuje się gatunek pod postacią **drzewa**, w nieunikniony sposób znika łącząca je ciągłość – gatunek staje się abstrakcyjnym „spektrum różności” (to znowu Mayr), którego wewnętrznej wielości żaden pojedynczy tekst nigdy nie będzie w stanie przedstawić⁸.

Wprowadzone w części o drzewach dynamiczne pojęcie gatunku, opierające się na kryterium cech, uwzględniające przemiany definicyjne w czasie, jest niewątpliwą zdobyczą i ciekawą propozycją, którą udało się wypracować Morettiemu dzięki odwołaniu do metod stworzonych przez Charleisa Darwina. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że sformułowana w tym cytacie krytyka pojęcia gatunku do pewnego stopnia odnosi się również do pierwszej części książki amerykańskiego badacza, poświęconej drzewom. Jest jasne, że korzystając z metody statystycznej, Moretti nie mógł opierać się na ukutej przy okazji trzeciego roz-

⁸ F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa...*, s. 89.

działu rozwojowej, dynamicznej definicji gatunku. Jak sam pisał: „w procesie przetwarzania danych wykresy gubią wszelkie jakościowe różnice, natomiast drzewa usiłują je **uwydatnić**”⁹. Rodzi się więc pytanie, w jaki sposób badacz definiował gatunki w pierwszej części pracy i dokonywał ich kategoryzacji, by otrzymać wyniki w postaci wykresów. Utwory literackie rzadko same z siebie dokonują gatunkowej autodefinicji; a jeżeli już to robią, to niekoniecznie w sposób, któremu można by bezgranicznie zaufać. Gatunkowe kategoryzacje powstają z reguły *post factum*, i choć poniekąd są nieodzownym elementem tworzenia literatury, nie stanowią jej przedmiotu, a raczej są przedmiotem wiedzy historii literatury. Tutaj właśnie wkracza kwestia operacjonalizacji. To znaczy pytanie o to, w jaki sposób i za pomocą jakich kryteriów zdefiniuje się dane, na podstawie których program statystyczny opracuje wyniki i dokona ich wizualizacji w postaci wykresów. Brak jednoznacznych rozstrzygnięć w tej kwestii samego Morettiego i załączona do pierwszej części „Nota o taksonomii form” oraz obszerna bibliografia każą przypuszczać, że badacz przyporządkował poszczególne gatunki zgodnie z definicjami czasowymi i formalnymi zaproponowanymi przez autorów artykułów i książek, na które się powoływał. Jest to decyzja poniekąd zrozumiała – ogrom materiału, który zdecydował się objąć w swoim badaniu Moretti, wymagał wsparcia się na ustaleniach ekspertów – ale zarazem istotnie rzutująca na wyniki. Takie postawienie sprawy każe bowiem zapytać, czy regularność wyników uzyskanych przez badacza z Uniwersytetu Stanforda jest rzeczywiście regularnością wykazywaną przez teksty literackie, czy też nie jest aby pochodną regularności i jednorodności budowanej na zasadzie, którą badacz krytykował w przywołanym powyżej cytacie, odwołując się do Mayra? A jeżeli tak, to czy faktycznie możemy powiedzieć, że wiemy coś więcej o owych 99% nieprzeczytanych książek, czy też wciąż dokonujemy ekstrapolacji, tyle że bardziej zawoalowanej,

wiedzy na temat kanonicznych dzieł, które jako prototypy stały się podstawą definicji gatunku, a które z kolei ufundowały zaplecze operacjonalizacji i modeli stworzonych przez Morettiego?

Oczywiście moje uwagi mogą być niesłuszne i może okazać się, że Moretti jako wytrawny badacz gruntownie przemyślał kwestie fortunnej operacjonalizacji, która wymyka się prostemu odzwierciedleniu kategorii wprowadzonych przez innych badaczy¹⁰, nie dał on jednak żadnych podstaw, by to stwierdzić. Odwołując się do metody statystycznej, zaniedbał bowiem elementarne zasady badawczego postępowania. Czytając książkę Morettiego – konkretnie jej pierwszą część – nie dowiadujemy się, ile i jakich książek zostało przebadanych, w jaki sposób zbierano o nich dane, co było podstawą wydzielenia kategorii i według jakich kryteriów owa kategoryzacja przebiegała, w końcu jakiej metody użyto do przeprowadzenia badań oraz w jaki sposób i z jakim poziomem istotności owe badania przebiegały. Tych wszystkich informacji czytelnik nie otrzymuje, co sprawia, że z punktu widzenia nauk empirycznych, do których Moretti się odwołuje, jego praca w tak przedstawionej formie ma właściwie charakter popularnonaukowy – niemożliwy do weryfikacji i replikacji. Oczywiście taka forma podawcza jest do pewnego stopnia zrozumiała. Książka Morettiego sytuuje się w forpoczcie tego typu badań i jako taka, aby zyskać zrozumienie i zdobyć zainteresowanie musiała zostać znacząco uproszczona. Sam Moretti zdaje się opisywać przedstawione w książce rezultaty jako przyczynek do właściwych, dalszych badań. Nie zmienia to jednak faktu, że pomiędzy deklaracjami Morettiego a jego działaniami pojawia się znaczący dysonans.

⁹ Tamże, s. 90.

¹⁰ Jest to jednak zadanie wyjątkowo trudne. Po pierwsze dlatego, że rzetelna klasyfikacja gatunkowa książek, których się nie czytało, wydaje się szczególnie karkołomna, po drugie zaś dlatego, że i samo zjawisko, jakim jest gatunek literacki – jak zresztą pokazywał włoski badacz – bywa wieloznaczne, wewnętrznie zmienne i heterogeniczne – i jako takie trudno poddaje się klasyfikacji, która spełniałaby wymogi rozłączności i adekwatności.

Mariaż ze scjentyzmem, który nieśmiało proponuje Moretti, może wydawać się intrygujący jeszcze z innego powodu. Deklaratywnie oferuje on bowiem remedium na jedną z największych bolączek badaczy literatury:

[...] dzięki studiowaniu bibliografii narodowych zrozumiałem, jak znikomym fragmentem pola literackiego przyszło nam się zajmować: kanon dwustu powieści, na przykład, wydaje się bardzo obszerny w przypadku Wielkiej Brytanii XIX wieku (i jest znacznie większy niż obecny), wciąż jednak stanowi mniej niż jeden procent wszystkich opublikowanych powieści: dwudziestu, trzydziestu tysięcy, albo i więcej, nikt tak naprawdę tego nie wie. Nie przyda się także uważne czytanie: lektura jednej książki dziennie, codziennie, każdego dnia w roku, w przypadku takiej liczby musiałoby zająć stulecia... [...] Ale nie chodzi tu nawet o czas, lecz o metodę: tak dużego obszaru nie da się zrozumieć dzięki pozszywaniu ze sobą odmiennych kawałków wiedzy odnoszących się do poszczególnych przypadków, a to dlatego, że nie stanowi on ich sumy: mamy tu do czynienia ze zbiorowym systemem, który trzeba rozumieć w takiej właśnie postaci, jako pewną całość [...]¹¹.

Moretti przywołuje demona całości, z jednej strony po to, by nim postraszyć, a z drugiej, by dać obietnicę jego ujarzmienia. Ten argument może mieć szczególną moc oddziaływania, ponieważ odwołuje się zarazem do lęku i pragnienia żywionego przez historyków literatury. Choć demon całości został na jakiś czas uśpiony przez badaczy-dekonstrukcjonistów, postępujących się poetyką fragmentu i tekstu, to nie został zupełnie przegnany¹². Odwołanie się do metody empirycznej wywołuje ducha owego wypieranego ideału – lektury całościowej, pełnej – choć aktua-

lizuje go na innym poziomie. Proponuje paradoksalną formułę: totalną lekturę wszystkich dzieł, która staje się możliwa dlatego, że nie czyta się w zasadzie żadnego z nich. Daje ona szansę realizacji marzenia o całościowej lekturze, a także oferuje wyzwolenie od stanu nawiedzania przez ów żarłoczny ideał. Daje bowiem obietnicę pełni i związanej z nią pewności. Ilu historyków literatury zмага się na co dzień z nieustannym poczuciem „nie(d)oczytania”, dyskomfortem, który rodzi literatura jeszcze nieznaną. Idea całości wchodzi w tym przypadku w koincydencję z identyfikacją ekspercką i draży ją od środka. Jeżeli zdefiniujemy eksperta z zakresu historii literatury XIX wieku jako tego, który „wie wszystko na jej temat”, implikujemy również przekonanie, że „wszystko na jej temat przeczytał” i tu dotykamy owego bolesnego problemu. Choć taki stan rzeczy, jak się zdaje, istniał od zawsze – o ile bowiem nie był definiowany przez liczbę tekstów, to przez ich dostępność – to dziś, w dobie internetu i powszechności informacji, jego świadomość staje się szczególnie dotkliwa. Aby jej zaradzić, tak jak proponuje Moretti, próbujemy oddelegować do czytania programy i maszyny; narzędzia, która dają możliwość przekroczenia związanych z ludzką kondycją ograniczeń lekturowych i wychylić się w stronę całości. Skoro używanie superkomputerów daje obietnicę objęcia wzrokiem całego uniwersum kosmicznego, dlaczego ich zastosowanie do pola literatury nie miało dać szansy objąć wzrokiem całości uniwersum lekturowego? Tu jednak pojawia się kolejny paradoks, ściśle powiązany z poprzednim: aby uspokoić badawcze sumienie, oddelegowujemy do czytania maszyny, które zwalniają nas z obowiązku lektury i rodzą sytuację, w której zamiast czytać coraz więcej, czytamy coraz mniej.

Pytanie zasadnicze brzmi jednak, czy „czytanie na dystans” faktycznie może zaoferować całościowy ogląd? Zaraz za nim następuje pytanie o to, czym właściwie ów całościowy ogląd miałby być? Przeskanowaniem wszystkich tekstów literackich na świecie? A co z tymi nigdy nie

¹¹ F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa...*, s. 7-8.

¹² O jego żywotności i aktualności świadczy chociażby utrzymana w ironiczno-żartobliwym tonie książka Pierre'a Bayarda *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?*, która wyrasta z rozpoznania owego stanu rzeczy i *de facto* stanowi poradnik sugerujący, jak radzić sobie z frustracją (i wstydem), którą rodzi oddziaływanie owego bezwzględnie ideału całości.

wydanymi, zamkniętymi w szufladach pisarzy, czekającymi na lepsze czasy? Albo tymi, które nie mają daty lub tytułu, czy te także zostaną „prze czytane”, czy odrzucone jako niesklasyfikowane „inne”? Wreszcie jak zdefiniowana zostanie literatura i jakie teksty będzie można do niej włączyć? Ostatecznie literatura to nie tylko teksty literackie, ale także ich społeczne funkcjonowanie, dzieje ich recepcji i krytyki, ich popularności; kanonu i wartościowania. Te parametry okazują się mgliste i trudno uchwytne. A nawet jeżeli uda się je uchwycić, to na ile owe całości będą operatywne? Według jakich kryteriów będziemy je dzielić, by się nimi posługiwać. Czy nie zamienimy po prostu przytłaczającego liter na przyprawiający o zawrót głowy natłok cyfr?

Pojęcie systemu literackiego, nawiązujące do koncepcji polisystemów literackich Even-Zohara, ma w koncepcji Morettiego raczej charakter idealny i postulatyczny, aniżeli faktycznie uchwytne. Rozszerzenie perspektywy i próba „czytania z dystansu” – badanie zależności, w jakie wchodzi ze sobą literatura i teksty literackie z pewnością jest ideą słuszną i godną uwagi. Skorzystanie z metod statystycznych dla rozszerzenia zakresu i zwiększenia prawdopodobieństwa pewnych podstawowych sądów na temat literatury wydaje się cenne. Jednak prawdziwe korzyści z takiego ujęcia będzie można czerpać dopiero wtedy, gdy przyjmie się do wiadomości świadomość własnych, badawczych i ludzkich ograniczeń, związanych bezpośrednio z ograniczeniami i niedoskonałościami stosowanych metod. Metody empiryczne nie pozostają od nich wolne i jako takie również nie mogą rościć sobie prawa do całościowego oglądu. Zakładam więc, że gdy Moretti mówi o ujęciu całościowym, nie ma na myśli totalizujących wyjaśnień, na które ostatecznie nie bardzo pozwala mu obrona przez niego metoda, ale ujmowanie zjawisk z wielu perspektyw, w ich możliwie szeroko rozumianej złożoności.

To właściwie moment, w którym rozważania Morettiego stają się najbardziej interesujące i intry-

gujące. Gdy uchyli się pytanie o metodologiczne zaplecze badacza z Uniwersytetu Stanforda, otwiera się przestrzeń, by potraktować nauki, do których odwołuje się w swojej książce Moretti, jako źródła dyskursów, które może wykorzystywać w swojej pracy badacz literatury. W tym sensie dyskursy nauk przyrodniczych i matematycznych dostarczają całego szeregu metafor, ale także sposobów myślenia, konceptualizowania i przedstawiania danych, które mogą stać się inspiracją dla badacza literatury. Byłoby to więc paradoksalne przejście od dążenia do „unaukowania” humanizmu, do wyciągnięcia konsekwencji z dyskursyfikacji języka naukowego (a więc *de facto* przekroczenie zarysowanej wcześniej opozycji wprowadzonej przez Diltheya). I to właśnie, jak się zdaje, Moretti robi. Z pewną dozą nonszalancji, ale i odwagi, sięga nie tyle po ustalenia i metody nauk przyrodniczych, co właśnie po pewne sposoby mówienia o zjawiskach, ich przedstawiania oraz – przede wszystkim – wizualizowania. W tym sensie książka Morettiego ma charakter swego rodzaju myślowego eksperymentu. Czasami – trzeba przyznać – dość udanego. Nie ulega bowiem wątpliwości, że odwołanie się do metod obrazowania z zakresu statystyki i morfologii biologicznej dało asumpt do prze-myślenia niektórych zjawisk literackich na nowo, z innej perspektywy i wyciągnięcie w związku z tym nowych, interesujących wniosków. I choć wiele z koncepcji i ustaleń Morettiego nie znajduje silnego ugruntowania (takiego, jakiego oczekivalibyśmy być może od metod *stricte* naukowych), to jednak wydaje się, że są one nastawione przede wszystkim na inspirowanie myślenia i pobudzanie kreatywności, stawianie nowych pytań i tworzenie nowych problematyk. Odwołanie się do obrazu drzewa zmian morfologicznych, a poniekąd także grafów i wykresów przyczyniło się do wprowadzenia i sfunkcjonalizowania całego bogactwa gatunkowych rozróżnień. Prowokowało tym samym do myślenia o homogenizowaniu pojęć z zakresu literaturoznawstwa, zarówno z perspektywy synchronicznej (jak wiele różnych gatunków literackich przykrywamy, mówiąc

o „powieści” czy „wierszu”), jak i diachronicznej (w tym kontekście, przede wszystkim, rodzi się pytanie o świadomość gatunkowej zmienności i wariantowości w czasie; o wzajemne powiązania między gatunkami – ruch konwergencji i dywergencji). Przeszczepienie ewolucjonizmu na grunt humanistyki nie wydaje się w pełni możliwe – co zresztą zaznacza w postłowie do książki Morettiego biolog Alberto Piazza – ale pomysł sam w sobie, a przede wszystkim próba wprowadzenia go w życie, wydaje się nieco szalona, ale zarazem ciekawa i inspirująca. Owocuje otwarciem się na nowe pytania i nową perspektywę, umożliwia retrospektywne badanie pewnej ukrytej „celowości” zmian gatunkowych. Pośrednio pozwala wnioskować niejako o kulturowym „środowisku”, w którym dane gatunki literackie święciły tryumf. Oferuje więc nową formę narracji i wizualizacji dla zjawisk z zakresu historii literatury.

Dążenie do obiektywizmu i większej racjonalności w książce Morettiego pozostaje jedynie niezrealizowanym postulatem. Jak się zdaje – z zyskiem dla książki. Z jednej strony dlatego, że jak sądzę, dyskurs o literaturze wciąż cierpi raczej na nadmiar racjonalizmu i scjentystycznych ambicji aniżeli ich niedobór, z drugiej dlatego, że otwiera na ów dyskursywny i wizualizacyjny potencjał nauk przyrodniczych. Eksploatowanie tego aspektu nauk ścisłych daje szansę na bardziej ożywcze i kreatywne prowadzenie rozważań na temat historii literatury. O ile bowiem metoda wpływa na badany przedmiot, o tyle eksperymentowanie ze sposobem badania pozwala wydobywać jego nowe, nieznane dotąd oblicze.

Główną zaletą książki Morettiego jest to, że ośmiela ona i inspiruje. Pokazuje, ile jeszcze w dziedzinie historii literatury pozostaje do zrobienia, zachęca do sięgania po nowe metody, a tym samym inspiruje do działania i ożywia dziedzinę. Ponadto zaprasza do historycznoliterackiego laboratorium – zarówno w pracy badawczej, jak i podczas spotkań ze studentami. Włoch pokazuje, że literatura nie tylko bywa eksperymentalna, ale i zaprasza do

eksperymentowania: jej nadwyrężania, rozciągania i czerpania pewnej metodologicznej, ale także poznawczej radości z tego procederu. W polu humanistyki scjentystyczne ambicje metody Morettiego muszą zostać potraktowane z pewną dozą ironii jako jeden z wielu możliwych dyskursów na temat literatury. Nie powinien to jednak być powód do frustracji czy smutku – wręcz przeciwnie, powinien zostać odebrany jako zachęta eksplorowania i eksploataowania możliwości, jakie daje nam spotkanie kultury (naukowej) i literatury; poszukiwanie sposobu dla twórczego wykorzystania ustaleń i narzędzi innych nauk do mówienia o literaturze. Miarą „naukowości” w takiej sytuacji stają się nie tyle obiektywne, zewnętrzne kryteria, co raczej zaangażowanie, kreatywność, pomysłowość, pobudzanie do myślenia, badawcza rzetelność oraz gotowość do dzielenia się swoimi pomysłami z innymi. Tych zaś właściwości Morettiemu i przedstawionej przez niego książce z pewnością odmówić nie można.

Jeżeli zaś chodzi o pracę tłumaczy, to mieli oni niełatwe zadanie. Język Morettiego oscyluje bowiem między gładkością i prostotą spontanicznego mówienia a abstrakcją i specjalistycznym żargonem. Amerykańskiego badacza charakteryzuje pewien wyczuwalny dystans wobec własnych wypowiedzi, skłonność do żartu oraz tendencja do budowania długich, dość złożonych, przypominających swobodną wypowiedź zdań, w które dość płynnie włączane zostają kolejne wątki. Z tego zdania tłumacze wywiązali się stosunkowo dobrze. Moretti mówi po polsku bardziej rozwlekle, dąży do większej precyzji i formalności wypowiedzi. Jak się zdaje, tłumacze zdecydowali, że polski dyskurs naukowy nie jest jeszcze gotowy na charakterystyczne połączenie swobodnego, potocznego niemalże toku mowy z rozprawą akademicką. W efekcie Moretti w języku polskim wydaje się nieco bardziej powściągliwy, wciąż jednak jawi się jako naukowiec ze specyficzną, osobistą dykcją. Pewne wyzwanie w tłumaczeniu książki *Graphs, Maps, Trees...* stanowiła także kwestia przekładu specjalistycznych terminów (nie tylko

z zakresu nauk ścisłych, ale również humanistycznych), które licznie w swojej publikacji wprowadził Moretti. Mam tu na myśli między innymi rozróżnienia gatunkowe charakterystyczne dla literatury angielskiej. Szczególne wrażenie robi rycina 9, która przedstawia *Brytyjskie gatunki powieściowe w latach 1740–1900*. Tłumacze zdecydowali się bowiem na przełożenie gatunkowych rozróżnień wprowadzanych przez Morettiego (zachowując w nawiasach nazwy oryginalne), tworząc tym samym bardzo poręczny i pożyteczny słownik gatunków literackich literatury angielskiej XVIII i XIX wieku, którego stworzenie musiało kosztować wiele wysiłku, namysłu i poszukiwań. Nie lada translatorski wysiłek wiązał się także niewątpliwie z pracą lokalizowania i tłumaczenia nieopisanych cytatów z literatury światowej, którymi autor zwykł opatrzyć niektóre spośród licznie wprowadzonych do książki, tytułowych wykresów, map i drzew.

Oprócz nielicznych niezręczności stylistycznych, które sprawiają, że zdania dość klarowne w oryginale, w przekładzie wymagają od czytelnika gruntownego zastanowienia, tłumaczenie nie budzi zastrzeżeń merytorycznych. Niepokoi jednak fakt, że tłumacze, jak się zdaje, wpadli w pułapkę, na którą jako translatorzy powinni być szczególnie wyczuleni. W drugiej części *Wykresów, map i drzew...*, gdy czytamy o przemianach na brytyjskiej wsi, opisanych w *Annals of the Parish* Johna Galta, wodzącym po polskojęzycznym tekście oczom ukazuje się taki fragment:

Nowa rzeczywistość przestrzenna wbiła się mocno jak klin pomiędzy Dom a Świat, podporządkowując zarówno jeden jak i drugi element narodowemu rynkowi, w którego obrębie średni dystans pokonuje co tydzień, jeśli nie codziennie, za sprawą regularnych nowinek – książek, gazet, kwestii politycznych, a wszystko to w liczbie mnogiej – zjawiska te będą się mnożyć przez całe przemysłowe XIX stulecie. Z dawnej epoki cudów przeżyły tylko żółwie¹³.

W wersji angielskiej fragment ten brzmi tak:

Between Home and the World, a new spartial reality has wedged itself, subordinating the both: the national market, whose intermediate distance is traversed every week, if not day, by those regular novelties – books, newspapers, politics: all plurals – which will keep multiplying throughout the industrial nineteenth century. From the Age of Wonders only a turtle survives¹⁴.

Tłumacze dość sprawnie radzą sobie z licznymi trudnościami, które stawia ten tekst, ukazując swój translatorski warsztat. Choć oczywiście pojawiają się tutaj problemy tej natury, że w tłumaczeniu nie jest do końca jasne, iż wspomnianym, nowym elementem „otaczającej rzeczywistości”, który zaczął wdzierać się między dom a świat i podporządkował sobie obie domeny, jest właśnie rynek narodowy, co jasno wynika z oryginału. „Regularne nowiki” natomiast nie są zjawiskami, a raczej specyficznymi rozumianymi towarami, mediami czy pośrednikami, które będą się upowszechniać w XIX wieku i wypierać wszystko poza... no właśnie, żółwiami? Obecność tego, powolnego skądinąd zwierzęcia, stanowi dość zaskakującą kodę dla podrozdziału V, w części dotyczącej map, w której wieści się kres ery ruralnej i nadejście industrialnej. Ów motyw żółwia powraca jeszcze dwa razy: raz w tekście i raz w opisie ryciny 20. Nie mogę mieć oczywiście pewności, ale przypuszczam, że tłumacze padli w tym miejscu ofiarą tego samego błędu, na który zwracał uwagę Stanisław Barańczak w *Małym, lecz maksymalistycznym manifeście translatologicznym...*:

W jednym z przekładów z innego XVII-wiecznego poety, Richarda Crashawa, zrozumiał [Jerzy Sito – B.S.] pomyłkowo słowo turtle w jego podstawowym dzisiejszym sensie „żółwia”, co dało mu asumpt do stworzenia obrazu pary kochanków splecionych uściskiem „jak słodkie żółwie, w kłęb

¹³F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa...*, s. 59.

¹⁴Tegoż, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*, London–New York 2007, s. 49.

zwinęte” – obraz nie zanadto prawdopodobny z punktu widzenia naszych zdroworozsądkowych domysłów na temat form intymności technicznie dostępnych gadom pancierzowatym z rzędu Chelonia: co dobrze by świadczyło o brawurze barokowej wyobraźni Crashawa, gdyby nie to, że w wieku XVII słowo turtle oznaczało najzupelniej konwencjonalną „turkawkę” czy „synogarlicę”¹⁵.

Obecność turkawki czy synogarlicy jako jednego z podstawowych środków przenoszenia informacji na dłuższy dystans w XVIII i XIX wieku wydaje się, w omawianym kontekście, bardziej uzasadniona niż obecność żółwia. Podaję tę informację raczej jako ciekawostkę (jednak znaczącą) niż jako zarzut. Choć książka Morettiego jest niewielka, to w zdawkowy, często sygnalizacyjny sposób odwołuje się do publikacji i realiów różnych okresów i różnych szerokości geograficznych. Trudno wobec takich okoliczności oczekiwać od tłumaczy absolutnej znajomości wszelkich niuansów językowych i kontekstowych języka wyjściowego. Jeżeli w ogóle już czegoś oczekiwać w tak zarysowanej sytuacji, to od Tomasza Bilczewskiego, jednego z czołowych komparatystów i translatorów w Polsce znajomości przywołanego fragmentu z manifestu Barańczaka. Ta wydaje się w pewien sposób oczywista. A jeżeli tak, to można przypuszczać, że gdyby u tłumaczy ów żółw pojawiający się w domknięciu akapitu i paragrafu wywołał pytanie lub zdziwienie, powinien uruchomić skojarzenie z problemem, który opisał Barańczak. Jeżeli zaś tak się nie stało, może to oznaczać, że ów żółw nie wywołał szczególnego zastanowienia u tłumaczy i nie skłonił ich do dyskusji. To akurat niepokojący symptom, bo może świadczyć o pewnej mechaniczności (być może o szybkim tempie?) wykonywanej pracy, uśpienia czujności i rezygnacji z translatorskiego zaciekawienia. Takie wrażenie dałoby się rozszerzyć także

na inne miejsca w tekście, w których wypowiedzi Morettiego w polskiej wersji tracą część swojego potoczystego polotu na rzecz bardziej stonowanego i zachowawczego dyskursu naukowego. Być może zbliżenie dykcji angielskiego i polskiego Morettiego byłoby możliwie i bardziej odważnie przeprowadzane, gdyby tłumacze nie tylko zrozumieli, co Moretti próbuje powiedzieć na poziomie semantyki (mimo pozornej prostoty wyводу Morettiego – a może właśnie z jej powodu – było to zadanie szczególnie trudne, z którego zresztą tłumacze wyszli obronną ręką), ale spróbowali uchwycić – choćby intuicyjnie – sensy, które u Morettiego rodzą się także na poziomie pragmatyki wypowiedzi, a które w przypadku tego autora wydają się szczególnie ważne i charakterystyczne...

Książka, którą polskim czytelnikom zaproponowali w 2016 roku Bilczewski i Kowalcze-Pawlik w ramach serii wydawniczej Hermeneia, jest pozycją ważną i interesującą. Stanowi wyrazistą propozycję myślenia o literaturze i jako taka świetnie wpisuje się w zapotrzebowania polskiego dyskursu literaturoznawczego. Publikacją Morettiego, odświeżają pytania o obraz i charakter współczesnej nauki o literaturze (o jej przedmiot i metody), każą raz jeszcze przemyśleć jej założenia i przyjrzeć się im krytycznie. W końcu propozycja włoskiego badacza jest także zaproszeniem do eksperymentowania z literaturą i nauką o literaturze; do wietrzenia gabinetów historyków literatury i przekształcania ich w tętniące życiem i kreatywnością laboratoria.

¹⁵S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczy wierszy nie ma wytłumaczenia*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 46.

SŁOWA KLUCZOWE:

w y k r e s

INTERDYSCYPLINARNOŚĆ

ABSTRAKT:

Szkic krytyczny poświęcony przełożonej na język polski w 2016 roku książce Franca Morettiego *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*. Krytyczny ogląd koncentruje się przede wszystkim wokół pierwszego członu tytułowej triady i poddaje pod rozwagę sposób zaaplikowania metodologii nauk empirycznych do badania literatury, który zaproponował komparatysta z Uniwersytetu Stanforda. Prowadzone rozważania stają się okazją do postawienia pytania o dzisiejsze relacje między naukami humanistycznymi i ścisłymi. Odpowiedź na nie prowadzi ostatecznie do zakwestionowania owego podziału i, idąc w ślad za propozycją Morettiego, sprzyja wyłonieniu się nowego, zainspirowanego dyskursywnymi praktykami nauk ścisłych podejścia w badaniach literackich. Nie ma tu jednak mowy o podejściu eksperymentalnym, jak sugerował włoski badacz, a raczej eksperymentatorskim – propagującym kreatywność, otwartość i poszukiwanie nowych, zaskakujących metod, omawiania klasycznych, filologicznych zagadnień.

m a p a

LITERATUROZNAWSTWO

metoda statystyczna

NOTA O AUTORZE:

Borys Szumański (ur. 1990) – doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Przygotowuje rozprawę doktorską pt. „Dyskurs o przekładzie w świetle teorii psychoanalitycznych”. Do jego głównych zainteresowań badawczych należą właśnie teoria przekładu i reprezentacji oraz psychoanaliza. Badacz twórczości Edwarda Stachury i Rafała Wojaczka, powojennej prozy poetyckiej. Okazjonalnie zajmuje się badaniami z zakresu teorii języka i poetyki piosenki. |