

Pamflet 6, grudzień 2013

„Operacjonalizowanie” albo funkcja pomiaru we współczesnej teorii literatury¹

Franco Moretti

Niespotykane niezgrabne gerundium, jakim jest „operacjonalizowanie”, mimo wszystko stanie się bohaterem kolejnych stron, a to dlatego, że termin ten odnosi się do procesu zupełnie kluczowego dla pola krytyki komputacyjnej, które wyłoniło się niedawno, czy dla humanistyki cyfrowej, jak się je ostatnio nazywa. Mimo że wspomniany termin jest często przywoływany jedynie jako skomplikowany synonim dla takich określeń, jak „realizowanie” albo „wdrażanie”, to jednak w słowniku online Merriam-Webster, na przykład, możemy natrafić na wzmiankę o „operacjonalizowaniu programu” i dołączony do niej cytat na temat „operacjonalizowania artystycznej wizji organizacji”. Źródłowy kontekst użycia tego terminu był więc inny, o wiele bardziej praktyczny. Co więcej, mamy tu do czynienia ze źródłem w całym tego słowa znaczeniu, ponieważ jest to jeden z tych nielicznych przypadków, w którym słowo ma rzeczywistą datę urodzin: rok 1927, kiedy to P.W. Bridgeman poświęcił wstęp do swojej *Logic of modern physics* „operacjonalizującemu punktowi widzenia”. Tak brzmiały jego kluczowe fragmenty:

[Znaczenie terminu] możemy zilustrować, odwołując się do pojęcia długości: co mamy na myśli, mówiąc o długości przedmiotu [...] Aby określić długość przedmiotu, musimy wykonać konkretne operacje fizyczne. Pojęcie długości zostaje więc ustalone za sprawą operacji, które sprawiają, że ustalona długość zostaje ustalona: to znaczy, pojęcie długości obejmuje ni mniej, ni więcej jak tylko zestaw operacji, za sprawą których długość zostaje określona. Generalnie, mówiąc o jakimkolwiek pojęciu,

¹ Ten pamflet nabierał ostatecznego kształtu podczas moich podróży w tę i z powrotem, między dwoma ulubionymi miejscami pracy: Wissenschaftskolleg w Berlinie i Laboratorium Literackim (Literary Lab) na Uniwersytecie Stanforda. Osobom, które przyczyniły się do tego, że te dwa miejsca są tym, czym są – a zwłaszcza Ryanowi Heuserowi – przekazuję wyrazy najgłębszej wdzięczności.

zawsze mamy na myśli jedynie zestaw operacji; pojęcie jest synonimem odpowiedniego zestawu operacji [...] właściwa definicja pojęcia wyraża się nie tyle w określeniu jego właściwości, ale faktycznie wykonywanych operacji².

Pojęcie długości, pojęcie jest synonimem, pojęcie jest niczym więcej jak tylko właściwą definicją pojęcia... Zapomnij o programach i wizjach; podejście operacjonistyczne odnosi się w szczególności do pojęć, w bardzo wyjątkowy sposób: opisuje proces, za sprawą którego pojęcia ulegają przekształceniu w serię operacji – co, gdy zachodzi taka potrzeba, pozwala mierzyć najróżniejsze obiekty. Operacjonalizacja oznacza budowanie mostów prowadzących od pojęć do pomiarów, i dalej ku światu. W naszym przypadku: od pojęć z zakresu teorii literatury, przez pewne formy ujęcia ilościowego, do tekstów literackich.

Operacjonalizowanie postacioprzestrzeni

Wybrać pojęcie i przekształcić je w serię operacji. Ale konkretnie, jak to właściwie zrobić? Pierwszy przykład, który przedstawię, odwołuje się do jednego z najważniejszych ustaleń teorii literatury na przestrzeni ostatnich dwudziestu albo trzydziestu lat: pojęcia „postacioprzestrzeni” [*charakter-space*] ukutego przez Alexa Wolocha w książce *The one vs. Many*. Oto garść otwierających definicji:

wielkość przestrzeni narracyjnej przyporządkowanej konkretnej postaci [...] przestrzeń postaci w obrębie struktury narracyjnej [...] przestrzeń, którą dana postać zajmuje w obrębie narracji jako całości [...] ciągłe, narracyjne kierowanie uwagi ku poszczególnym postaciom, które wciąż konkurują o ograniczoną przestrzeń w obrębie całej narracji³.

Jakie więc są te „operacje, które musimy wykonać”, by dowiedzieć się czegoś, o przestrzeni narracyjnej, która została przyznana Molly Bloom albo Jago, albo jakiegokolwiek innej postaci literackiej? Graham Sack spróbował odpowiedzieć na to pytanie, odwołując się do tak zwanych „zmiennych instrumentalnych”: cech, których używamy jako zastępniki dla zmiennych, które nas interesują, gdy tych ostatnich – nieważne z jakiej przyczyny – nie da się zmierzyć. Sack wziął na warsztat dziewiętnastowieczne powieści i mierzył, z jaką częstotliwością pojawiają się w nich imiona różnych bohaterów. Mimo że częstość występowania imion nie jest tożsama z postacioprzestrzenią, to jednak oba parametry pozostają ze sobą w oczywisty sposób skorelowane, zaś zaproponowana przez Sacka zmienna zastępcza, spisała się całkiem nieźle w odniesieniu do Austen, Dickensa i wielu innych pisarzy i pisarek⁴.

Zdecydowałem się na inne rozwiązanie, które zakładało, że postacioprzestrzeń właściwie może być mierzona bezpośrednio. Teksty składają się ze słów, z linii, ze stron, a te badacz bez wątplenia może zmierzyć. Pojawiają się jednak komplikacje. Weźmy na przykład poniższe zdanie, pochodzące z pierwszego rozdziału *Dumy i uprzedzenia*:

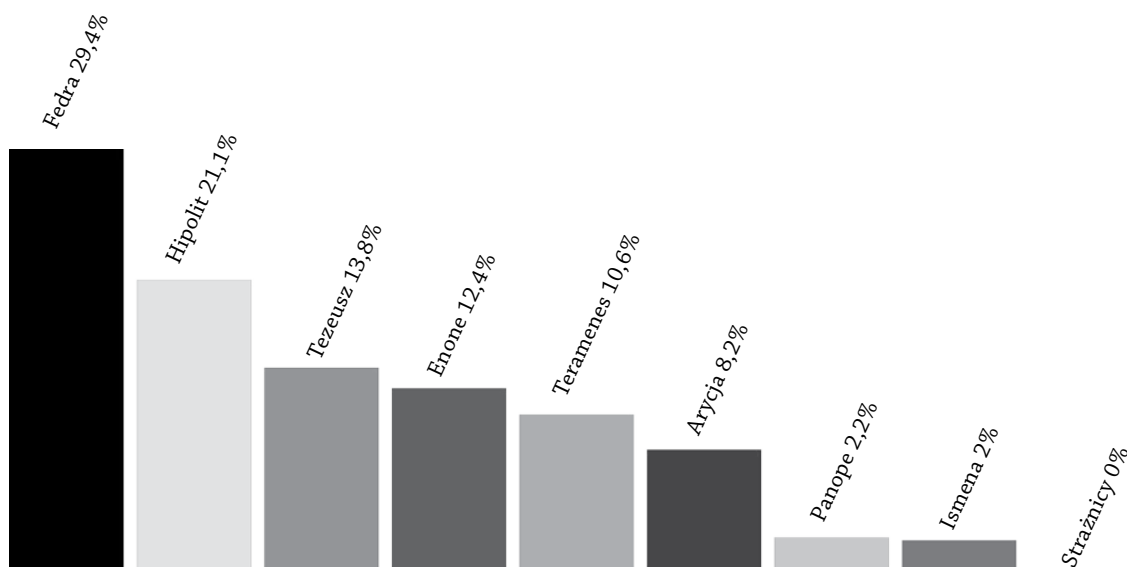
² P.W. Bridgman, *The logic of modern physics*, New York 1927, s. 5-6.

³ A. Woloch, *The One vs. The Many. Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton 2003, s. 13-14.

⁴ G.A. Sack, *Simulating Plot: Towards a Generative Model of Narrative Structure*, 2011, teksty wygłoszony podczas AAAI Fall Symposium (FS-11-03).

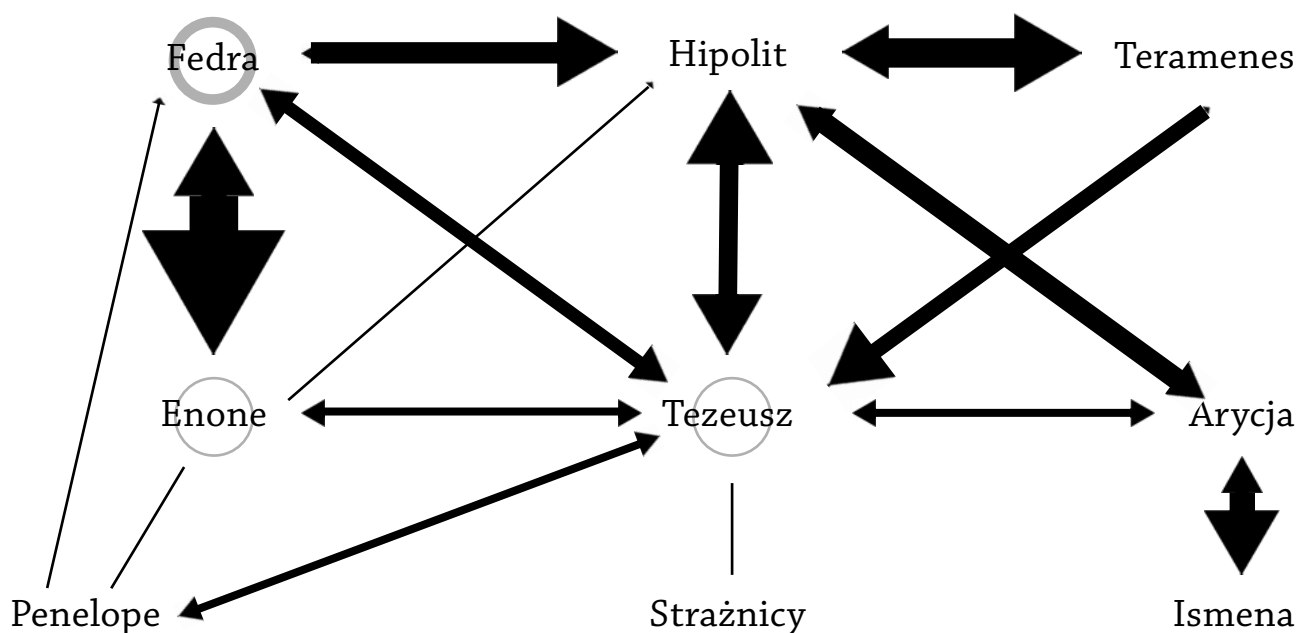
Pan Bennet stanowił tak osobliwe połączenie werwy, sarkastycznego humoru, rezerwy i kapryśnego usposobienia, że doświadczenie dwudziestu trzech lat wspólnego życia nie wystarczyło małżonce, aby go zrozumieć⁵.

Gdzie w tym zdaniu kończy się „przestrzeń” Pana Benneta, a zaczyna się „przestrzeń” Pani Bennet? Zmienna zastępcza Sacka przyporządkowałaby „jeden” Panu Bennetowi i „zero” Pani Bennet, i jest to poniekąd zrozumiałe, ponieważ przywołanie imienia postaci zawsze w jakiś sposób „wyciąga” ją na pierwszy plan. Jednakże większa część zdania odnosi się do perspektywy Pani Bennet, a ten fakt zostaje zupełnie pominięty. W dramatach ta kwestia jest zdecydowanie prostsza, ponieważ sposób, w jaki słowa zostały rozdysponowane pomiędzy osoby mówiące, nie budzi wątpliwości. Postacioprzestrzeń w takiej sytuacji gładko przechodzi w „słowoprzestrzeń” – „liczbę słów przyporządkowanych do konkretnej postaci” – i w związku z tym, licząc słowa, które wypowiadają poszczególne postaci, możemy określić jak dużą część przestrzeni tekstu każda z nich zajmuje. W *Fedrze* Racine’a, na przykład, Fedra wypowiada 29% słów, Hipolit 21%, Tezeusz 14%, i tak dalej aż do 0% wypowiedzi strażników, którzy milcząco wykonują rozkazy Tezeusza w ostatnim akcie sztuki (wykres 1).



Wykres 1 Słowoprzestrzeń bohaterów tragicznych

⁵ J. Austen, *Duma i uprzedzenie*, przeł. M. Gawlik-Małkowska, Warszawa 2005, s. 7.



Wykres 2 Fedra: węzły, relacje, waga, kierunek

Jest to prosty, wiarygodny sposób mierzenia postacioprzestrzeni. Jednakże nie jedyny. Teoria sieci [*Network theory*], chociażby nauczyła nas mierzyć związki, w jakie postać wchodzi z resztą postaciosystemu (kolejne z pojęć Wolocha), „wagę” tych związków (liczbę słów, które wymieniają ze sobą dowolne dwie postacie), jak również ich „kierunek” (kto do kogo mówi). Z każdym nowym pomiarem, widoczne stawały się nowe aspekty *Fedry*. O ile już na histogramie było widoczne, że Fedra mówi więcej niż inne postacie w sztuce, o tyle odwołując się do sieci [*the network*], możemy powiedzieć, że większą część jej słowoprzestrzeni stanowią wymiany zdań nie z Tezeuszem – jej mężem ani Hipolitem – jej niedoszłym kochankiem, ale z jej „powiernicą” – Enone. To wynik, który nie jest oczywisty, a który w zasadzie jest całkiem znaczący w świetle poetyki neoklasycystycznej (wykres 2). Sieć ukazuje również, jak bardzo „an-izotropiczna” potrafi być słowoprzestrzeń: w większości przypadków mowa nie płynie równomiernie we wszystkich kierunkach. Fedra mówi do Enone o wiele więcej niż Enone do Fedry, podobna asymetria zachodzi w dialogach między Fedrą i Hipolitem, Hipolitem i Arycją oraz Arycją i Ismeną. Albo znów: Jeżeli pomyślimy o najbardziej znanej narracyjnej partii w *Fedrze* – opowieści Tezeusza (*récit de Thérāmène*) – sieć od razu pokaże nam, jak bardzo ten akt mowy oderwany jest od większej części sztuki i samej Fedry. Mógłbym dalej wykorzystywać diagram do analizowania innych aspektów wspomnianej sztuki, wolałbym jednak zrobić krok w tył i zapytać: czego właściwie udało się dzięki operacjonalizacji dokonać? Załóżmy, że dane ilościowe zaczerpnięte z koncepcji Wolocha dodały coś do naszej wiedzy o *Fedrze*. Czym jednak to „coś” jest?

Funkcja pomiaru

Pięć lat temu Tomas Kuhn napisał esej, w którym przedstawił pomiar – to znaczy, akt „wytwarzania faktycznych liczb”, jak te, które stoją za wykresami 1-2 – jako coś bardzo odległego od oczywistości, a w zasadzie desperacko domagającego się teoretycznego i praktycznego uzasadnienia. Mimo że wiele osób wierzy, że pomiary są użyteczne, ponieważ „dane ilościowe często owocują powstaniem nowych generalizacji”, Kuhn uważa żywienie tego typu nadziei za zupełnie bezpodstawne. „Liczby zebrane bez pewnej wiedzy na temat regularności, której można się w takim przypadku spodziewać” – zauważa, w uprzedzającej fakty krytyce tego, co dziś nazwalibyśmy „badaniami ukierunkowanymi przez dane” [„*data-driven*” *research*] – „niemal na pewno pozostaną jedynie liczbami”. Żadne nowe „prawa natury” nigdy nie zostaną „odkryte na drodze prostego sprawdzania wyników pomiarów”. Pomiar nie prowadzi od świata przez ujęcie ilościowe do konstruktów teoretycznych. Jeżeli w ogóle dokądkolwiek prowadzi, to raczej od teorii, poprzez dane, do świata empirycznego. „Nowy porządek, którego dostarcza nowa teoria, jest zawsze porządkiem na wskroś potencjalnym”, napisze Kuhn. Porządek jest potencjalny, ponieważ „prawa”, w które zaopatruje teoria, „styka się z naturą w tak niewiele punktach, które dałoby się policzyć”, że ostatecznie, tak jak przedtem, jedynie unoszą się one nad światem faktów empirycznych. Pomiary pozwalają korygować tę słabość; umożliwiają „badanie tych punktów styczności”, a więc wzmacnianie związków między prawami i rzeczywistością, a następnie przekształcanie owego „na wskroś potencjalnego porządku” w „porządek faktyczny”. Pomiary zakotwiczą teorię w świecie przez nie opisywanym⁶.

Nie jestem przekonany, czy teorie naukowe faktycznie mają tak niewiele punktów styczności z przedmiotem opisu, jeżeli jednak chodzi o teorię literatury, ta diagnoza jest trafna i dlatego właśnie pomiary są szczególnie istotne: sprawiają, że pewne koncepcje stają się „faktyczne” w pełnym tego słowa znaczeniu. Na przykład, odwołanie się do postacioprzestrzeni dowodzi, że w prawdziwym świecie (w prawdziwym świecie fikcji) istnieje coś, co jej odpowiada. Nie wszystkie koncepcje rodzą się równe, jedne są lepsze od innych, a operacjonalizacja, mimo że to nie jedyna metoda weryfikowania teorii, pozostaje jedną z istotniejszych. Pokazuje, że wykonując kilka kroków, można zmienić abstrakcję w jasne, i miejmy nadzieję, zaskakujące opracowanie rzeczywistości. Tak jak w przypadku wykresu 2: parę pojęć, kilka prostych reguł i oto wyłania się nowy obraz *Fedry*. Ale znów: nowy? W jaki sposób?

Pojęcie przeciwko pojęciu

Jest nowe, przede wszystkim dlatego, że jest dokładne. Fedrze przydzielono 29% słowoprzestrzeni. Nie 25 czy 39. Perry Anderson kilka lat temu stwierdził, że powieści historyczne [*historical novels*] jakiś czas temu zaczęły częściej pojawiać się w literaturze wysokiej. James English w Laboratorium Literackim pokazał, w jaki sposób to „częstsze pojawianie się” można przełożyć konkretnie na „40 do 50% powieści nominowanych do nagród literackich”, a sformułowanie „jakiś czas temu” na „od początku lat osiemdziesiątych XX wieku”.

Precyzja zawsze jest pożądana. A może jednak nie? „To niedorzeczne próbować stworzyć do-

⁶ Th. Kuhn, *The function of measurement in modern physical science*, 1961, [w:] *The Essential Tension. Selected Studies in Scientific Tradition and Change*, Chicago 1977, s. 180, 183, 197-198, 188.

kładny pomiar wymiarów żywego stworzenia”, pisał Alexandre Koyré w eseju o wspaniałym tytule: *Od świata „mniej-więcej” do uniwersum precyzji*:

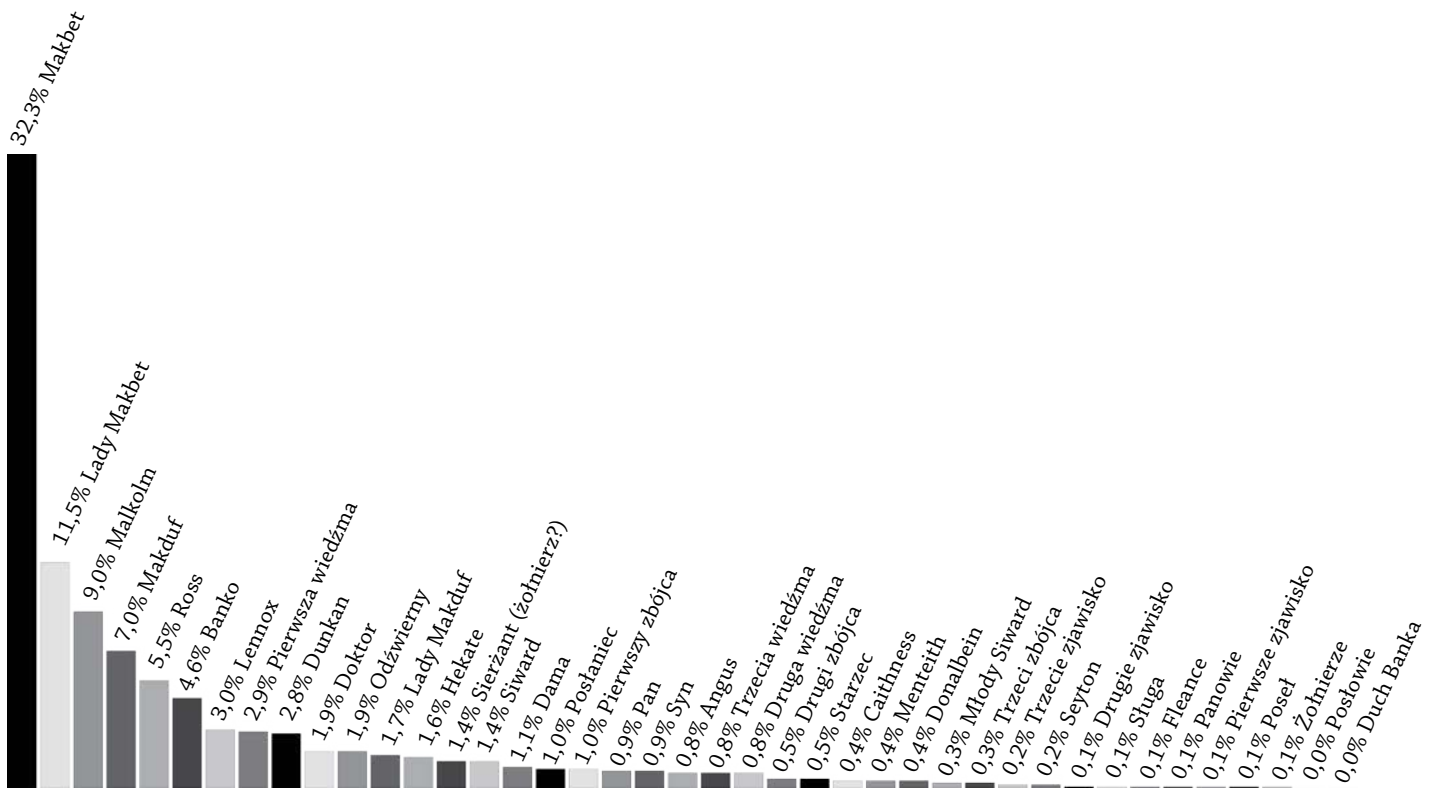
realia, realia codziennego życia, w których działamy i żyjemy nie mają matematycznego charakteru [...] wszędzie mamy do czynienia z marginesem niedoskonałości, z „grą” „mniej-więcej” i „o mało co” [...] Nieco więcej, trochę mniej... jakie to może mieć znaczenie? W większości przypadków, niewątpliwie, cokolwiek by mówić, żadne⁷.

Fedra wypowiada w sztuce 29% słów, a nie 25 czy 39% – jakie to ma znaczenie? Już wcześniej wiedzieliśmy, że mówi „więcej” niż pozostałe postacie. Czy ustalenie „faktycznej liczby” w wyniku pomiaru to zmienia? Nie. Wzbogaca o szczegóły wiedzę, którą mieliśmy wcześniej, ale jej nie zmienia. Jeśli to wszystko, co mają do zaoferowania pomiary, to ich rola w obrębie literaturoznawstwa będzie ograniczona i drugoplanowa – będą służyć zwiększaniu jakości istniejącej wiedzy, ale nie wprowadzaniu w jej obrębie istotnych zmian.

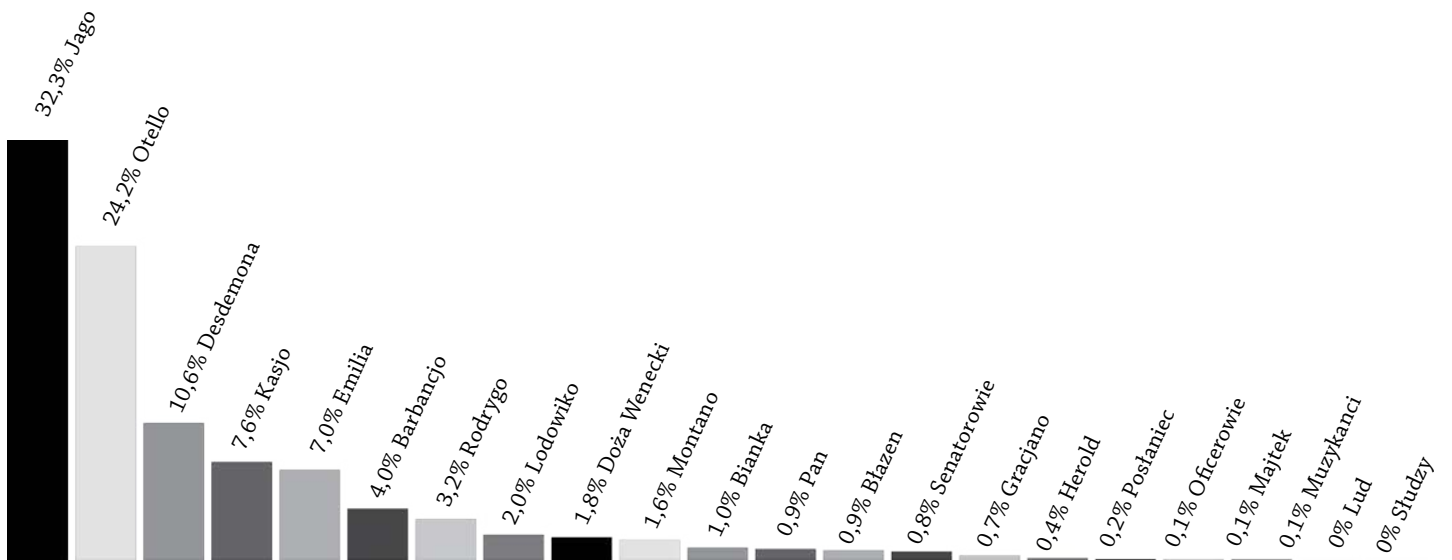
Rozczarowujące. Na szczęście to nie wszystko, co pomiary mają do zaoferowania. Jeżeli spojrzymy na wykres 1, będziemy musieli przyznać, że to Fedra jest protagonistką sztuki. Jeżeli jednak zmierzmy związki w sieci, przedstawione na wykresie 2, okaże się, że Tezeusz jest postacią bardziej od niej centralną. Wyłaniają się dwa różne kryteria bycia protagonistą: liczba słów i liczba interakcji. Nie chodzi o to, że jedno z nich jest dobre, a drugie złe; jest raczej tak, że każde z nich pozwala uchwycić różne właściwości dramatycznych powiązań: liczba relacji mówi nam, w jaki sposób dana postać jest połączona z innymi (a to z kolei często bywa skorelowane z bliskością władzy, jak w przypadku Tezeusza); liczba wypowiedzianych słów mówi nam, jak wiele znaczeń dana postać wprowadza do sztuki (to zaś często koreluje z pozostawaniem w konflikcie z władzą, jak w przypadku Fedry). Zdarzają się także przypadki, w których te dwa kryteria centralności wchodzą w koincydencję. Najbardziej spektakularny przykład takiej sytuacji możemy znaleźć w *Makbecie* (wykres 3), gdzie tytułowa postać zdominowała zarówno słowoprzestrzeń, jak i sieć sztuki. Jednakże niezgodność między tymi dwiema kategoriami, albo różnice, zbyt nieznaczne, by można je było uznać za znaczące, zdarzają się zdecydowanie częściej. W *Otelli* (wykres 4), na przykład, Jago zajmuje większą słowoprzestrzeń niż Otello, jednakże różnica między nimi jest niewielka. Podobnie sprawa wygląda w przypadku Carlosa i Pozy w *Don Carlosie* (wykres 5) oraz kilku postaci w *Upiorach* (wykres 6). Najbardziej uderzająca jest zaś w przypadku *Antygony* – dzieła, które stanowi paradygmat konfliktu tragicznego dla Hegla i wielu innych, a zarazem, w którym tytułowa bohaterka wypowiada zdecydowanie mniej słów i ma istotnie mniejszą liczbę relacji z resztą postaciosystemu (systemu relacji między postaciami) niż Kreon czy Chór (wykresy 7 i 8).

W czym pomiary mogą przysłużyć się literaturoznawstwu? W omawianym przypadku, mogą pokazać, że „protagonista”, który wcale nie musi stanowić fundamentu konstrukcji rzeczywistości dramatu, jest jedynie szczególnym przejawem bardziej ogólnej kategorii: „centralności”. Centralność istnieje zawsze – Makbet stanowi tu przypadek graniczny. Pojęcie przeciwko pojęciu: pomiar postacioprzestrzeni podkopuje starsze pojęcie i proponuje w jego miejsce

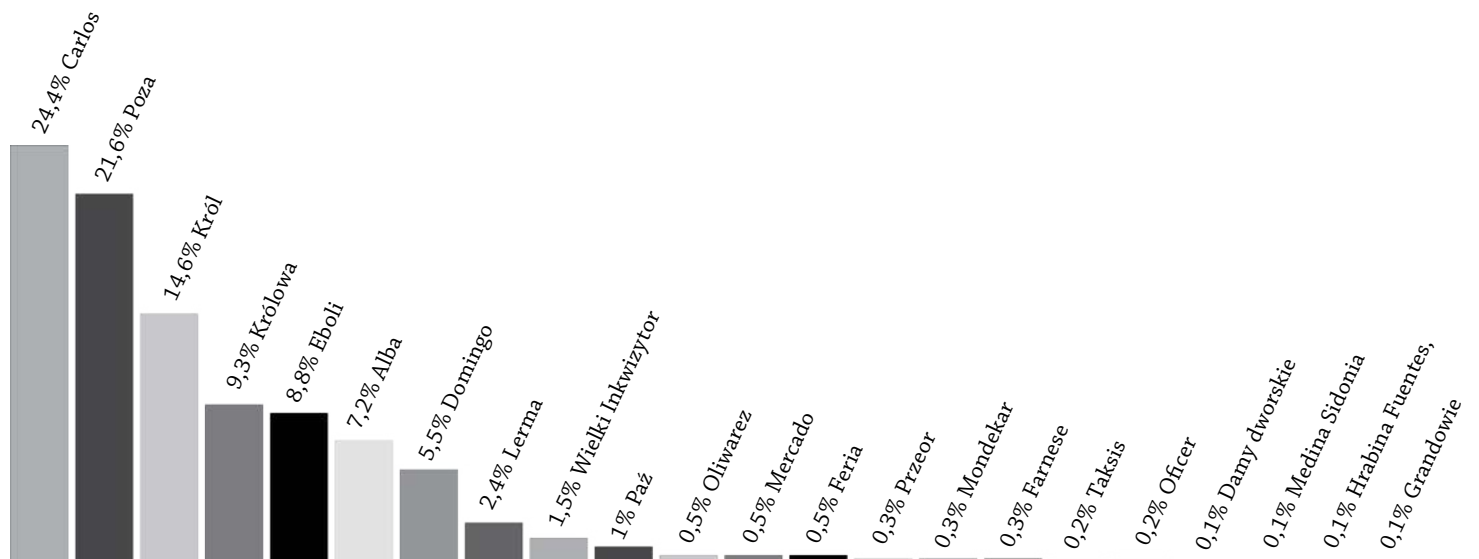
⁷ A. Koyré, *Du monde de l' 'à-peu-près' à l'univers de la précision*, [w:] tegoż, *Études d'histoire de la pensée philosophique*, Paris 1961, s. 340, 348.



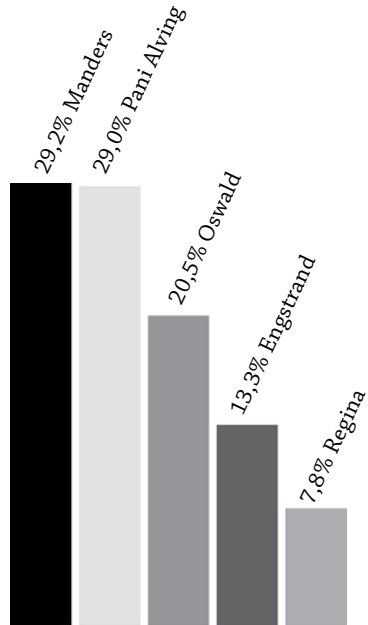
Wykres 3. Słowoprzestrzeń postaci tragicznych: Makbet



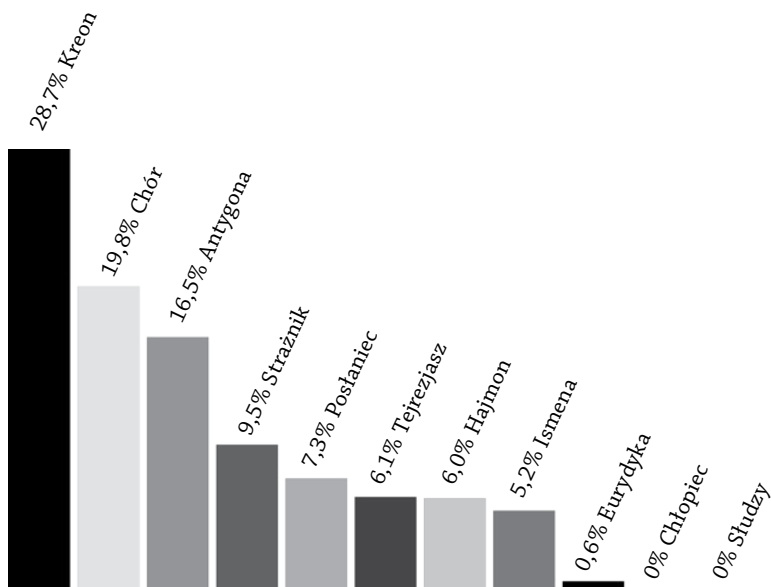
Wykres 4. Słowoprzestrzeń postaci tragicznych: Otello



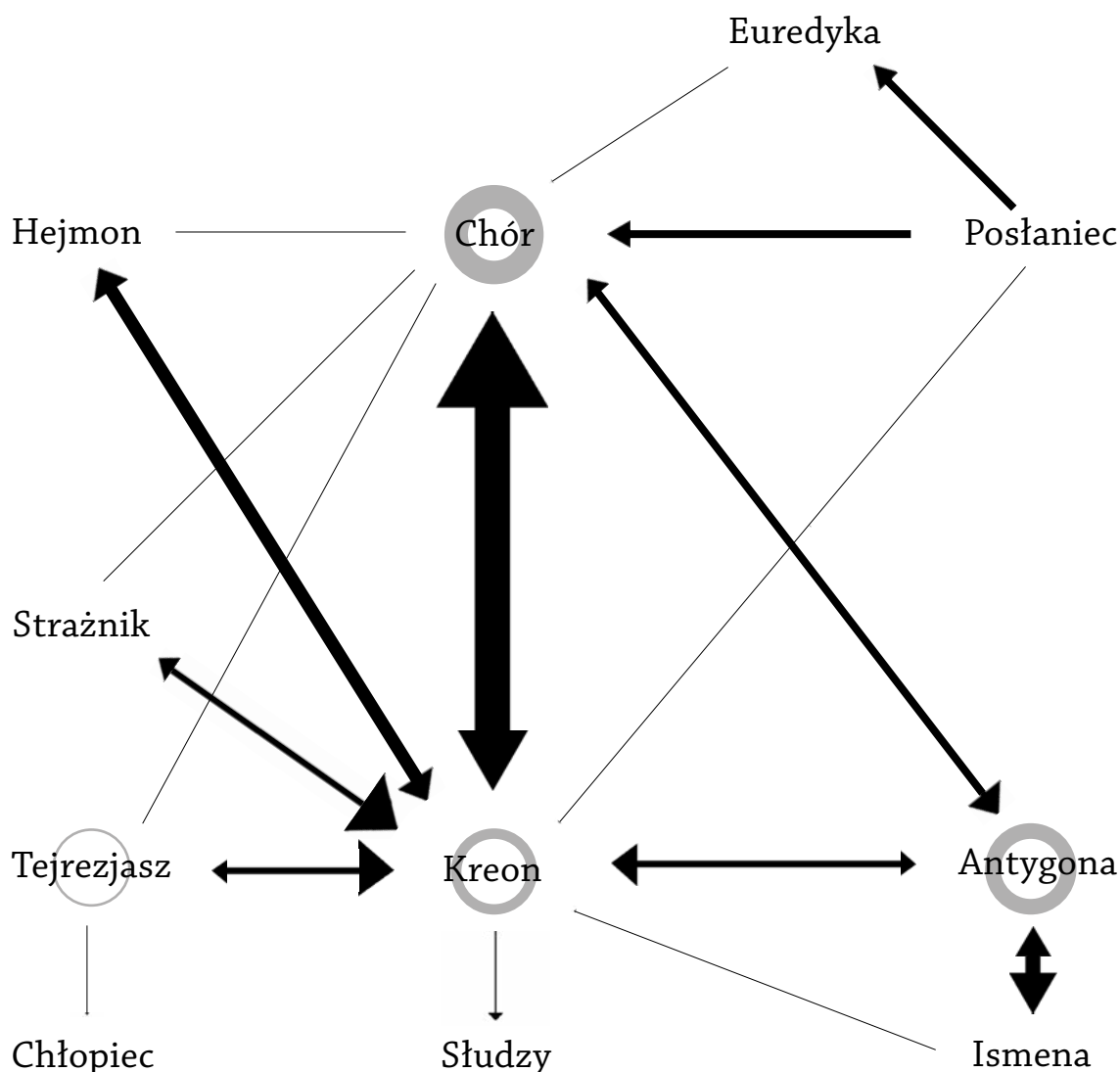
Wykres 5. Słowoprzestrzeń postaci tragicznych: Don Carlos



Wykres 6. Słowoprzestrzeń postaci tragicznych: *Upiory*



Wykres 7. Słowoprzestrzeń postaci tragicznych: *Antygona*



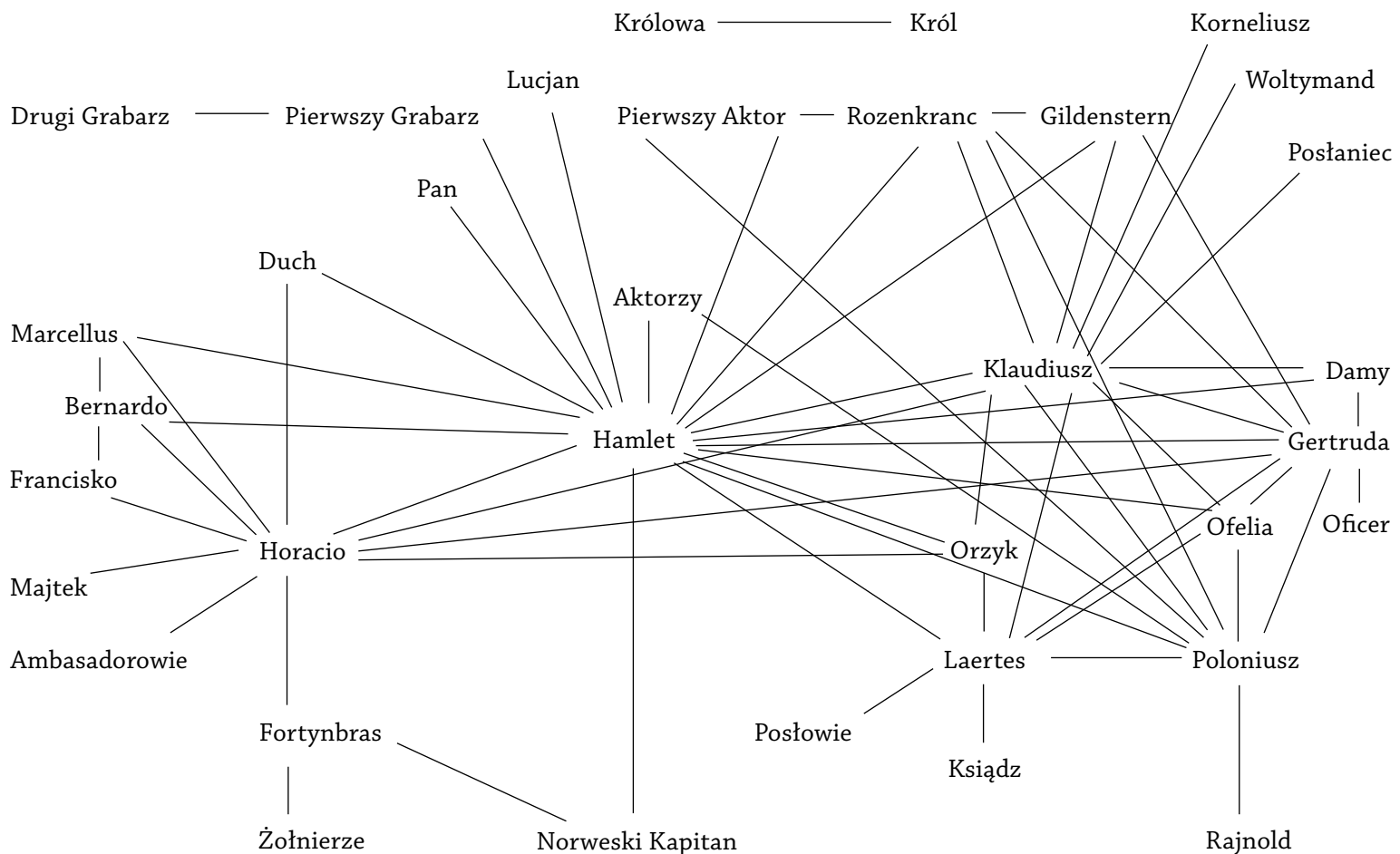
Wykres 8. *Antygona*: węzły, waga, kierunek

ideę konfliktu zawiązującego się w pobliżu centrum sieci. Coś bardzo podobnego dzieje się na przeciwnym krańcu spektrum, pośród „postaci pobocznych”, które zaludniają peryferie systemów dramatycznych. W przypadku tego typu sieci – na przykład w *Hamlecie* (wykres 9), którego opisałem pod tym względem już wcześniej, w innym pamflecie dotyczącym „Teorii sieci, analizy fabuły”⁸ – pojawiają się takie postaci, jak Rajnold, Ksiądz, Drugi grabarz czy Posłowie i Posłańcy, których z fabułą wiąże jedynie jeden wątek. U Shakespeare’a łączny udział tego typu bohaterów, stanowi mniej więcej połowę postaciosystemu. Czy więc faktycznie możemy powiedzieć, że oni są jedynie „postaciami pobocznymi” w tym samym sensie co Gertruda, Poloniusz, czy nawet Rozenkranc? Woloch w swojej książce⁹ przywołuje

⁸ Zob. F. Moretti, *Network theory, plot analysis*, <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet2.pdf> [ostatni dostęp: 20.11.2017]

⁹ A. Woloch, *The One vs. The Many...*, s. 116-119.

ideę „pomniejszych postaci pobocznych”, a wykres 9 radykalizuje tę intuicję: to, czy postacie są przyłączone do sieci za sprawą pojedynczej relacji, czy też czterech albo pięciu, nie jest kwestią akcentu („poboczny” i „pomniejszy poboczny”), ale funkcji: „posłuszeństwa” (albo znacznie rzadziej nieposłuszeństwa) postaci, które pozostają w pojedynczej relacji oraz „mediacji” tych, które za sprawą różnych relacji są niemal zawsze połączone z więcej niż jednym obszarem sieci¹⁰.



Wykres 9. *Hamlet*: węzły i powiązania. Ten wykres nie zawiera wagi ani kierunku powiązań, ponieważ nie były one potrzebne dla argumentacji budowanej w tekście. Ogólnie rzecz ujmując, waga peryferyjnych relacji plasuje się grubo poniżej 1% – w większości przypadków, zbliża się do 0,1% całości słowoprzestrzeni.

Nie trzeba chyba dodawać, że „konflikt”, „mediacja” i „posłuszeństwo” są hipotezami, podobnie jak wcześniejsza para „protagonista” i „postać poboczna”. Jednak nowe kategorie mają tę zaletę, że odnoszą się do konkretnych aspektów fabuły i do reprezentowanego świata społecznego. Ponadto są one o wiele bliższe dowodom o charakterze ilościowym. Przywołajmy raz

¹⁰Prawie zawsze tak zwane kliki budują kilka lokalnych relacji, mimo że pozostają zasadniczo oderwane od głównego toku sztuki (mniej więcej tak, jak grupa, którą tworzą Bernardo, Marcellus i Francisko na wykresie 9). W relatywnie małych postaciosystemach dramatu, kliki są raczej rzadkością; w powieściach mają o wiele większe znaczenie.

jeszcze Koyrégo:

przyrząd [...] zwiększa i wzmacnia możliwości działania naszego ciała, naszych organów zmysłowych: jest czymś, co należy do świata zdrowego rozsądku – i co nigdy nie pozwoli nam wykroczyć poza ten świat. Tę funkcję, dla kontrastu, może spełniać instrument, który nie jest rozszerzeniem naszych zmysłów, ale w najsilniejszym i najbardziej dosłownym znaczeniu tego pojęcia, inkarnacją ducha, materializacją myśli, [...] świadomą realizacją teorii. [...] Z czysto teoretycznych względów, by sięgnąć tego, co nie podpada pod domenę naszych zmysłów, by zobaczyć coś, czego nikt inny dotąd nie widział, Galileusz skonstruował swoje instrumentarium, teleskop i mikroskop¹¹.

Protagonista jest przyrządem; postacioprzestrzeń jest instrumentem. Protagonista jest przyrządem, ponieważ należy do świata czytelniczego zdrowego rozsądku i raczej go nie przekracza. Postacioprzestrzeń jest instrumentem, ponieważ stanowi realizację teorii, która próbuje zrozumieć coś, „co nie podpada pod domenę naszych zmysłów”: zamiast opisywania pojedynczych postaci, uchwytuje relacje między nimi. To właśnie dlatego, ostatecznie, ich operacjonalizacja tworzy coś więcej niż tylko rafinację już istniejącej wiedzy. Oferuje nie tyle ulepszenie kategorii protagonisty, ale, ujmując rzecz całościowo, nowy zestaw kategorii. Pomiar jako wyzwanie dla teorii literatury, ktoś mógłby powiedzieć, wywołując echo słynnego eseju Hansa Robert Jaussa. Nie tego się spodziewałem po spotkaniu komputacji i krytyki. Zakładałem, podobnie jak wielu innych, że nowe podejście zmieni raczej historię, aniżeli teorię literatury – sądzę, że wciąż istnieje taka możliwość. Jednakże skoro logika badań doprowadziła nas do punktu, w którym musimy zmierzyć się z kwestiami konceptualnymi, to powinny one jawnie stać się naszym chlebem powszednim, sytuując się w kontrze do perswazyjnych klisz przedstawiających naiwność pozytywizmu humanistyki cyfrowej. Komputacja niesie ze sobą konsekwencje teoretyczne – możliwe, że jest ich więcej niż w przypadku jakiegokolwiek innej dziedziny w obrębie literaturoznawstwa. Nadszedł czas, by wyrazić je jasno.

Operacjonalizacja konfliktu tragicznego

Poświęciłem tyle uwagi postacioprzestrzeni, ponieważ jest to jasne, bogate pojęcie, które łatwo zoperacjonalizować. Nie sądzę, żeby Woloch podczas pisania swojej książki myślał w takich kategoriach, jednakże tworzył ją zanurzony w paradygmacie – ogólnie rzecz ujmując, w strukturalizmie – w obrębie którego metodologia ilościowa, mimo że rzadko po nią sięgano, stanowiła, co do zasady, w pełni akceptowalną procedurę badawczą. Problem polega na tym, że większość literackich pojęć zdecydowanie nie jest tworzona z myślą o tym, by je mierzyć. W związku z tym powstaje pytanie, co z nimi zrobić?

Bridgman w swojej książce proponuje odpowiedź. W świetle operacyjnego ujmowania zjawisk, pisał, „myślenie staje się prostsze”, „nie da się już używać [...] starych generalizacji”, a „wiele

¹¹A. Koyré, *Du monde...*, s. 352, 357.

ze spekulacji pierwszych filozofów przyrody stało się po prostu nieczytelne¹². Nie zgadzam się z tą nonszalancką krytyką i dlatego, w drugiej części tego **pamfletu** zrobię coś dokładnie odwrotnego, niż zaleca Bridgman: Odwołam się do jednego z najważniejszych ustaleń estetyki spekulatywnej – Heglowskiego pojęcia konfliktu tragicznego – i spróbuję wyznaczyć ścieżkę wiodącą od owej „starej generalizacji” do świata danych empirycznych¹³.

Zacznijmy od przywołania kilku definicji:

Momentem właściwie dramatycznym jest wreszcie wypowiedzanie się indywiduów w walce o swoje interesy i w konflikcie charakterów i namiętności¹⁴.

Formę w pełni dramatyczną stanowi jednak [...] dialog. Albowiem tylko w dialogu mogą indywidua działające, wypowiadając się ujawnić sobie wzajemnie swoje charaktery i cele, i to zarówno od strony ich szczegółowości, jak i od strony substancjalności ich patosu; tylko w dialogu mogą wszczynać ze sobą walkę i tym samym rozwinąć akcję w jej rzeczywistym ruchu naprzód¹⁵.

Siłą, która je zniewala do czynu, jest właśnie etycznie uprawniony patos, a występujące przeciwko sobie indywidua wyrażają go nawet w patetycznym krasomówstwie nie w postaci subiektywnej retoryki serca czy sofistyki namiętności, lecz w zarówno nieskazitelnej, jak i ukształtowanej obiektywności¹⁶.

Między przywołanymi fragmentami istnieją pewne różnice, jednak wszystkie łączą się w tych samych, dwu punktach. Pierwszym jest konflikt: *Kampf*: bitwa, walka. Jednakże *Kampf* dla Hegla, to nie (jedynie) destrukcja; to także proces wytwarzania, który rodzi „mowę”, „dialog”, etycznie uprawniony „patos”, „ukształtowaną obiektywność [języka]”. Za ich sprawą do dyskusji wkracza nowy element. Postacioprzestrzeń łatwo można by przedstawić w formie innych układów przestrzennych, takich jak słupki czy sieci, natomiast „etycznie uprawniony patos” oraz „ukształtowana obiektywność [języka]” niosą ze sobą określone znaczenie – i aby dokonać ich operacjonalizacji, niezbędne jest podjęcie dodatkowych kroków. W omawianym przypadku odwołałem się do dziesięciu tragedii greckich, w których główny konflikt był szczególnie wyrazisty¹⁷ i dążyłem do tego, by ustanowić znaczenia – albo przynajmniej słowa – najbardziej charakterystyczne dla występujących w nich

¹²P.W. Bridgman, *The logic...*, s. 31-32.

¹³Jak to się niebawem wyjaśni, zakładam, że teorię Hegla da się zoperacjonalizować. Pociąga to jednak za sobą dwa pytania. Pierwsze: A co gdyby się nie dało? Czy teoria straciłaby całą swoją wartość i zasługiwałaby na to, by ją zapomniano? Drugie pytanie jest niemalże przeciwnej natury: czy jeźeliby dokonać operacjonalizacji zbyt ogólnej albo zbyt szerokiej, to czy nie straciłaby ona swojego jednoznacznego, falsyfikującego potencjału, który od samego początku był dla nas taki ważny? Odpowiedź na pierwsze pytanie brzmi: Nie, na drugie: Tak. Na temat tego, jak bezkrytyczne operacjonalizacje skończyły „legitymizując [...] «metafizyczne» koncepcje, zamiast je zastępować w dziedzinach ekonomii i psychologii”, zob. W. Hands, *On operationalisms and economics*, „Journal of Economic Issues” 2004.

¹⁴G.W.F. Hegel, *Aesthetics*, Oxford 1975, s. 1171, 1172-3, 1214-5. Cytuję za polskim wydaniem: G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabkowski, A. Landman, t. III, Warszawa 1967, s. 588.

¹⁵Tamże, s. 591.

¹⁶Tamże, s. 652.

¹⁷Było to pięć tragedii Ajschylosa i pięć Sofoklesa: *Agamemnon*, *Ofiarnice*, *Eumenidy*, *Błagalnice*, *Prometeusz*, *Antyгона*, *Filoktet*, *Edyp w Kolonie*, *Ajas*, *Elektra*.

głównych antagonistów¹⁸.

Jako że wyniki okazały się podobne w całym korpusie, skupiłem się na koronnym, Heglow-
skim ujęciu *Antygony*, w którym „główny konflikt”, by przywołać słynne sformułowanie z *Wy-
kładów z estetyki*, „to przeciwieństwo państwa, życia etycznego w jego duchowej ogólności
i rodziny jako etyczności naturalnej”¹⁹. Podaję rzeczowniki, które wyłoniły się jako najbardziej
charakterystyczne, kolejno dla *Antygony* i Kreona:

Antygona: brat, matka, małżeństwo, dom, przyjaciel, miłość, honor, grób, hades, nieszczęście, prawo²⁰

Kreon: zepsucie, zło, strach, kobieta, mężczyzna, bóg, pieniądz²¹

Pojęcia używane przez *Antygonę* w wyrazisty sposób wiążą się z rodziną i żałobą; te, po które
sięga Kreon, są bardziej abstrakcyjne i związane z zagrożeniem. Są jednak czymś, czego, mniej
lub bardziej, można się było spodziewać. Przyjrzyjmy się więc czasownikom:

Antygona: umrzeć, zostawić, odejść, dzielić, spocząć²²

Kreon: pozwolić, wziąć, znieść, stać się, znaleźć, powiedzieć, sprawić, móc, wiedzieć, być²³

Widzimy więc, jak władczy ton Kreona przyczynił się do powstania skromnego, interesującego
odkrycia sytuującego się w kontrze do ustaleń Hegla: o ile wyniki *Antygony* znów przywo-
łały „etyczność naturalną”, związaną z poświęcaniem się rodzinie, o tyle język Kreona nie
był językiem stanu jako „duchowej ogólności” – a raczej stanu jako czystej władzy przymusu:
pozwolić, wziąć, znieść, znaleźć, powiedzieć, sprawić... Imperatyw, często bezwzględny: „wy-
ność się potem!”²⁴, „Jeżeli zaraz schwytanego sprawcy nie dostawicie przed moje oblicze”²⁵,
„Nuże, mów teraz, czyś była współniczką w tym pogrzebaniu”²⁶, „Czyżeś wiedziała o moim
zakazie?”²⁷, „dość tych zwlekań!”²⁸, „Rodzinnego Zeusa niech sobie wzywa!”²⁹, „Niech my-

¹⁸By tego dokonać, w Laboratorium Literackim odwołujemy się do podejścia (które nazywamy metodą
Najbardziej Charakterystycznych Słów [*Most Distinctive Words*]), podejmując następujące kroki. Po pierwsze,
ustalamy, jak często dane słowo pojawia się w korpusie oraz z jaką częstotliwością, można się spodziewać, dana
postać sięgnie po to słowo, biorąc pod uwagę liczbę słów pozostających do jej dyspozycji. Następnie liczymy,
jak często dana postać faktycznie użyła konkretnego słowa i obliczamy, jaki jest stosunek między faktyczną
i przewidywaną frekwencją słów. Im większy stosunek, tym większe odchylenie od średniej i tym bardziej dane
słowo jest typowe dla danej postaci.

¹⁹G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, s. 649.

²⁰Org. brother mother marriage home friend love honor tomb hades misery law.

²¹Org. ruin evil fear woman men god money.

²²Org. die leave go share rest.

²³Org. let take stand shall find tell make may know be.

²⁴Wszystkie cytaty z *Antygony* w oryginale były przytaczane za: Sophocles, *Antigone*, Loeb edition, Harvard 1995.
W przekładzie cytaty pochodzą z: Sofokles, *Antygona*, przeł. K. Morawski, Wrocław 1999, s. 29.

²⁵Tamże, s. 16.

²⁶Tamże, s. 22.

²⁷Tamże, s. 23.

²⁸Tamże, s. 33.

²⁹Tamże, s. 34.

śli, czyny knuje on zuchwałę”³⁰. Faktycznie jest to skromne odkrycie; wielu wskazywało już wcześniej, że Hegel przeceniał duchowe znaczenie Kreona. Wypracowany przez nas dowód potwierdzał jedynie słuszność tej krytyki. Potwierdzenie to już coś, a zarazem niewiele. Antygona i Kreon, konflikt tragiczny, liczyłem jednak na coś więcej.

Operacjonalizacja konfliktu tragicznego. Podejście drugie

Szybko uświadomiłem sobie, że słowa, które miałem przed oczami, faktycznie były charakterystyczne dla Antygony i Kreona, ale sytuowały się na tle całego dramatu; zawierały wypowiedzi, które oboje kierowali do chóru, do Ismeny, do Strażnika, do Hajmona, do Tejrezjasza... Słowa były charakterystyczne, to prawda, ale nie dla konfliktu tych dwu postaci. Natomiast w tej kwestii Hegel wypowiadał się szczególnie jasno:

[...] tylko w dialogu mogą indywidua działające, wypowiadając się ujawnić sobie wzajemnie swoje charaktery i cele, [...] wszczynać ze sobą walkę i tym samym rozwinąć akcję w jej rzeczywistym ruchu naprzód³¹.

etycznie uprawniony patos, a występujące przeciwko sobie indywidua wyrażają go nawet w patetycznym krasomówstwie [...] w zarówno nieskazitelnej, jak ukształtowanej obiektywności [języka]³².

„Ujawnić sobie wzajemnie”, „występujące przeciwko sobie”; w obu przypadkach niemiecki oryginał brzmi tak samo: *gegeneinander* – przysłówek, w którego ciało ów konflikt jest niejako wpisany (nim. *gegen*, przeciwko). Podczas ustalania najbardziej charakterystycznych słów używanych przez Antygonę i Kreona zupełnie przeoczyłem ową koniunkcję samookreśleń bohaterów z *gegeneinander*. Oto dlaczego wyniki były takie przewidywalne. Przy drugim podejściu, wyselekcjonowałem jedynie te fragmenty, w których Antygona i Kreon rozmawiają ze sobą. Na tej podstawie udało mi się wygenerować nową listę słów i:

Antygona: bogowie, syn, władza, zwłoki³³

Kreon: śmierć, kobieta, zło³⁴

opozycja stała się bardziej wyrazista niż wcześniej, z pewnością była bardziej ograniczona. Stało się tak po części dlatego, że nowa pula słów była mniejsza od poprzedniej, ale prawda jest też taka, że gdy Antygona i Kreon stają twarzą w twarz, ich język nie staje się bardziej substancjalny i obiektywny, jak życzył sobie tego Hegel, ale wprost przeciwnie:

³⁰Tamże, s. 41.

³¹G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, s. 591.

³²Tamże, s. 652.

³³Org. gods son power corpse.

³⁴Org. death, woman, evil.

Kreon

Sama tak sądzisz pośród Kadmejczyków.

Antygona

I ci tak sądzą, lecz stulają wargi.

Kreon

Nie wstyd ci, jeśli od tych się wyróżniasz?

Antygona

Czcic swe rodzeństwo nie przynosi wstydu.

Kreon

Nie był ci bratem ten, co poległ drugi?

Antygona

Z jednego ojca i matki zrodzonym³⁵.

Tragedia jest „prawdziwym morderstwem za pomocą słów”, pisał Hölderlin w swoich komentarzach do *Antygony*. Miał pewnie na myśli właśnie te prowadzone linijka po linijce serie ataków i obron – zwanych stychomytią albo mówieniem wersem. Retoryka, która sprawia, że tragiczne, opozycyjne wartości stają się szczególnie wyraziste, nadzwyczaj zwięzłe. Wyraziste: Ty jedna widzisz to/Oni też to widzą; Nie wstydzisz się/ Nie ma żadnego wstydu, ale zwięzłe: ponieważ konflikt między mówiącymi jest wyrażony za sprawą powtarzania i negowania tych samych kwestii (por. wstyd, brat), a nie przywoływania dużych systemów wartości (brat-dom-miłość-grób-prawo; pozwolić-wziąć-znieść-znaleźć-mówić), które były dobrze widoczne w kontekście dramatu jako całości.

A więc konflikt między Antygona i Kreonem znalazł wyraz w ich wyjątkowo odmiennych „obiektywnościach języka”. W stychomytii został on w radykalny sposób zawężony do najmniejszego wspólnego mianownika i jego przeciwstawnych aspektów. Efekt dramatyczny został wzmocniony – ale za cenę semantyki. W tych wersach nie odnajdziemy znaczenia *Antygony*.

W tych wersach nie..., a jednak operacjonalizacja Hegłowskiej teorii konfliktu tragicznego doprowadziła nas właśnie do tych wersów. Kolejny błąd? Nie. Tym razem, przebac mi Boże, błąd leży po stronie Hegela – w postulowanym przez niego związku między konfrontacją twarzą w twarz a „gebildete Objectivität” języka tragedii.

Rozpatrywane osobno oba pojęcia są prawdziwe, ale ich koniunkcja już nie. Bezpośrednie konfrontacje pojawiają się w tragedii i zyskują niezapomniany wyraz w retoryce stychomytii; jednak stychomytia nie dostarcza „etycznie uprawnionego patosu”, o którym mówił Hegel. Ten patos oczywiście również istnieje i stanowi samo serce greckiej tragedii, jednakże nie jest on zależny od *gegeneinander* konfrontacji twarzą w twarz. W znacznie bardziej klarowny sposób przejawia się w wymianie zdań między Antygona i jej siostrą Ismeną, albo w jej długiej przemowie do chóru (i,

³⁵Sofokles *Antygona*, s. 26.

za pośrednictwem chóru, do publiczności: „Patrzcie, o patrzcie, wy, ziemi tej dzieci...”³⁶), aniżeli w jej konfrontacjach z Kreonem. Chwila kryzysu nie jest chwilą prawdy: wywiera zbyt dużą presję na działające podmioty, by mogła się w niej wyłonić Hegłowska „ukształtowana obiektywność”. W efekcie konieczne jest zarysowanie zupełnie nowych relacji między konfliktem i wartościami³⁷.

Czy operacjonalizacja była niezbędna, aby dojść do tego wniosku? Nie mnie to oceniać. Powiem jedynie, że przeskok od pomiaru do rekonceptualizacji, który charakteryzował obie części tego eseju (mimo że w przypadku Hegla nie wyłoniły się jeszcze nowe kategorie), ukazuje, w jaki sposób niemający sobie równych, empiryczny potencjał cyfrowych narzędzi i archiwów oferuje niepowtarzalną szansę, by przemyśleć na nowo kategorie nauki o literaturze. Humanistyka cyfrowa być może nie zmieniła jeszcze pola historyka literatury albo lektury poszczególnych teksów, jednakże operacjonalizacja z pewnością zmieniła i zradykalizowała nasz stosunek do pojęć. Zwiększyła nasze wobec nich oczekiwania, zmieniając je w magiczne zaklęcia, które pozwalają powoływać do życia cały świat danych empirycznych. Ponadto zwiększyła nasz sceptycyzm, ponieważ, skoro dane mogą zwracać się przeciwko własnemu twórcy, oznacza to, że pojęcia mają poważne kłopoty. W zasięgu naszej wyobraźni pojawił się program badań wywiedziony z teorii, obfitujący w dane, skupiony na testowaniu i, gdy zajdzie taka potrzeba, zdolny do falsyfikowania otrzymanej wiedzy z zakresu literaturoznawstwa. Operacjonalizacja będzie kluczowym składnikiem realizacji tego przedsięwzięcia.

Przełożył Borys Szumański

³⁶Tamże, s. 42.

³⁷Paralelna linia argumentacji mogłaby podkreślać niepowtarzalną rolę, jaką w stychomytii odgrywają greckie partykuły. Połowa spójników i połowa przysłówków zdaniowych określa nastrój i nastawienie – *men, ge, kai, de, gar, alla, oun, te, kai ge, kai men*: z pewnością, tak, ale, przynajmniej, w zasadzie, prawdziwie, z drugiej strony, w rzeczy samej, oczywiście, nawet... – te partykuły występują z dużą częstotliwością w stychomytiach (mimo że często znikają w tłumaczeniu), ponieważ świetnie nadają się do wyrażania konfliktu. Jednakże wyrażają go w swój niepowtarzalny sposób: *Färbung*, „zabarwienie”, to ulubiona kognitywna metafora krytyki literackiej. Partykuły przynoszą „utrata ostateczności (działającą), na rzecz zwiększenia subtelności”. W klasycznych badaniach mówi się, że oferują „mniej konkretność, więcej bukietu”. Trudno wyobrazić sobie mniej Hegłowskie zdanie – i tu właśnie kryje się problem: styl konfrontacji twarzą w twarz, ze względu na chętno odwoływanie się do partykuł i ich szczególnej retoryki, skutkuje czymś wprost przeciwnym aniżeli „ukształtowaną obiektywnością języka”, którą Hegel wiązał z konfliktem tragicznym. Zob. A. Gross, *Die Stichomythie in der griechischen Tragödie und Komödie, ihre Anwendung und ihr Ursprung*, Leipzig 1905; J.L. Hancock, *Studies in Stichomythia*, Chicago 1917; J.D. Denniston, *The Greek Particles* (1935), wydanie drugie, poprawione przez K.J. Dover, London 1950, s. xxxvii.

SŁOWA KLUCZOWE:

operacjonalizacja

wykresy

ABSTRAKT:

W artykule poruszana jest kwestia operacjonalizacji danych w kontekście badania literatury. Autor pokazuje jak szerokie może być zastosowanie metod empirycznych w badaniu historii literatury. Przedstawia operacjonalizację jako odpowiedź na problem „big data” w kontekście myślenia o literaturze. Zastosowanie metod empirycznych daje możliwość uzyskania bardziej złożonego i pełniejszego obrazu literatury i gatunków literackich różnych okresów i epok. W artykule pojawia się myśl, że nowa metoda dostarcza narzędzi nie tylko do stworzenia bardziej rozbudowanego opisu tekstów literackich, ale także do rozpoznawania tendencji literackich i prowadzenia nad nimi badań. Bazując na materiale tekstów dramatycznych, autor pokazuje jak operacjonalizacja danych może stać się punktem wyjścia do prowadzenia badań nad postacioprzestrzenią i słowoprzestrzenią — ilością miejsca zajmowaną przez kwestie poszczególnych postaci i konkretnych słów pojawiających się w teście oraz relacji między nimi. Zamykając artykuł, autor ukazuje w jaki sposób operacjonalizacja i empiryczne metody badania literatury mogą rzucić nowe światło na nawet tak kluczowe i klasyczne kwestie z zakresu literaturoznawstwa jak heglowska teoria konfliktu tragicznego i lektura Antygony.

KONFLIKT TRAGICZNY

ANTYGONA

d r z e w a

metody
empiryczne
w humanistyce

m a p y

NOTA O AUTORZE:

Franco Moretti (ur. 1950) – badacz literatury włoskiego pochodzenia. Wykłada na Uniwersytecie Stanforda w Kalifornii, gdzie założył pracownię empirycznych badań nad literaturą „Stanford LiteraryLab”. Specjalizuje się w historii literatury, komparatystyce i krytyce marksistowskiej. Autor siedmiu książek, m.in. *Signs Taken for Wonders* (1983), *Modern Epic* (1995), *Atlas of the European Novel, 1800–1900* (1998), *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury* (2005, pol. 2016), *Distant Reading* (2013) i *The Bourgeois* (2013). Jego książki publikowane po angielsku i włosku zostały przełożone na ponad 20 języków.