

Distant reading sau despre kitsch-ul ideologic postumanist

Mariana BOCA

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

mariana_boca_ro@yahoo.com

Abstract: In this paper I make the connection between three concepts with a very obvious ideological core – *kitsch*, *posthumanism* and what defines Franco Moretti through *distant reading*. All these theoretical representations are reflected differently in cultural realities. The aim is to identify in literary criticism called *distant reading* a symptomatic form of the radicalization of *posthumanist ideology*, by assuming a discourse and thinking specific to *kitsch*. *Distant reading* is thus about to transform from a theory of academic communities, into a form of *popular culture*, in the sense given to the concept of American multiculturalism. Therefore, the analysis focuses mainly on the concept of *distant reading*, launched by Franco Moretti. *Kitsch* and *posthumanism* are instrumentalized and evoked extremely summarily, from a critical perspective necessary for an effort to problematize the consanguine connection between *distant reading* and *posthumanist kitsch*.

Keywords: *kitsch*, *posthumanism*, *distant reading*, *improved man*, *literary criticism*.

În lucrarea pe care v-o propun fac legătura dintre trei concepte cu un foarte evident miez ideologic – *kitsch*-ul, *postumanismul* și ceea ce definește Franco Moretti prin *distant reading*. Toate aceste reprezentări teoretice se reflectă diferit în realități culturale. Scopul urmărit este acela de a identifica în critica literară numită *distant reading* o formă simptomatică a radicalizării ideologiei postumaniste, prin asumarea unui discurs și a unei gândiri specifice *kitsch*-ului. *Distant reading* e pe cale, astfel, să se transforme dintr-o teorie a comunităților academice, într-o formă de *cultură populară* (*popular culture*), în sensul dat conceptului de multiculturalismul american. Așadar, analiza se concentrează mai ales asupra conceptului *distant reading*, lansat de Franco Moretti. *Kitsch*-ul și *postumanismul* sunt instrumentalizate și evocate extrem de rezumativ, dintr-o perspectivă critică necesară unui efort de problematizare a legăturii consangvine dintre *distant reading* și *kitsch*-ul postumanist.

Kitsch-ul este, în același timp, fenomen cultural migrant protoplasmatic și (sub)cultură instalată. Este hiperprezent în producția concretă de bunuri social-culturale, dar a devenit foarte activ ca atitudine mentală o *omului modern*, dependent de consumerism, subordonat unor practici culturale care îi legitimează servitutea față de obiecte, materie și corporalitate, în uitarea spiritului, a frumosului, a unicității persoanei și creației, a idealurilor fără de care *omul vechi*, de dinaintea

modernității, nu putea concepe nici existența, nici ființa. Nu există, de aceea, (post)modernitate fără *kitsch*, și nici *kitsch*, ca fenomen cultural și (sub)cultură instalată, înafara modernității. *Kitsch*-ul începe prin a fi un efect principal și imposibil de ocolit al modernizării și ajunge astăzi un motor principal al subminării edificiului, dealtfel foarte șubred, al filosofiei (post)moderniste, în afirmarea teoriilor postumaniste și a transumanismului. Cu o energie ce crește exponențial în noua lume digitalizată, *kitsch*-ul invadează și anexează tot mai mult teritoriu social. Mai ales, însă, vampirizează mintea persoanei, deposedând-o de conținutul propriu, de identitatea ei ultimă, irepetibilă – vie. De ce?

Kitsch-ul înseamnă prioritar copiere, reproducere și producție în serie, repetare, standardizare a unei *forme* originare, prin deprecierea, degradarea, parodiarea sau chiar anularea conținutului presupus a exista dincolo de formă și înlocuirea lui cu altceva. Când, însă, Michel Duchamp a trimis, în 1917, Societății Artiștilor Independenți (*Independent Artists Society*), pentru prima ei expoziție, la New York, un pisoar din porțelan așezat invers, a întemeiat o altă logică de producere a *kitsch*-ului, mult mai ambițioasă. Duchamp cumpără un obiect ordinar gata făcut, îi dă un nume – *Fountain* (*Fântână*) și îl semnează ironic R. *Mutt*. Îl și datează: 1917. Duchamp pretinde astfel că acel obiect obișnuit, a cărui întrebuițare pune în prim-plan funcțiile fiziologice ale corpului omului, este un obiect artistic. Ulterior fabrică mai multe copii și le semnează. Ce realizează Duchamp? Dinamica relației dintre obiectul original și copie, apoi raportul dintre formă și conținut sunt exploatate cinic și subversiv de Duchamp. El exprimă o intenționalitate absolut negatoare. Ia un obiect ordinar, asupra căruia nu are nici o intervenție creatoare, îl ridică la rangul de artă printr-o semnătură fictivă, după care îl multiplică. Duchamp se folosește de o formă – pisoarul din porțelan, ca să nege, prin subminare radicală și parodiare acidă, conținutul spiritual al unor reprezentări fundamentale pentru istoria omului: *arta, omul însuși, persoana și creația*. Toate împreună. Ființa umană este văzută drept un animal nesemnificativ, fără urmă de spirit. Iar arta este redusă la producția în serie și la aroganța arbitrariului absolut. Orice poate fi artă, zice Duchamp, creația este o ficțiune, la fel ca persoana sau spiritul. Pisoarul lui Duchamp legitimează *non*-arta, *non*-personalul și vrea să anuleze ideea de *frumos* și de *sublim*, dar și percepția asupra *adevărului* și a *falsului*, a *minciunii*. În orice judecată aplicată de moderniști provocării lui Duchamp, ei nu au vrut să rezolve rațional, apelând doar la bunul-simț comun, un rest simplu, care se exprimă în următoarea întrebare: este un adevăr sau este o minciună, un fals că pisoarul lui Duchamp reprezintă un obiect de artă? Dacă îl lăsăm pe Duchamp să ne dicteze ce este artă și ce nu este artă, atunci intrăm direct într-o realitate anarhică. Fiecare dintre noi va avea dreptul să dicteze propria idee asupra naturii artei.

Prin urmare, *kitsch*-ul, copierea, degradarea unui original, experimentalismul cel mai agresiv sunt toate permise. Legițile nescrise în cunoașterea și exprimarea adevărului, a frumosului, a binelui sunt înlocuite cu anarhia libertății fără limite, fără valori, fără ideal. Binențeles că episodul pisoarului lui Duchamp nu este decât o foarte mică piesă din povestea amplă a travaliului uriaș pe care l-au depus adepții

modernismului filosofico-ideologic și estetic pentru a schimba lumea, mai ales perspectiva asupra ființei umane. După Duchamp și pentru că Duchamp a fost luat în serios, mai mult decât atât – puternic promovat, câmpul artei moderne și apoi al culturii moderne s-a deschis definitiv *kitsch*-ului. Există, însă, tipuri diferite de *kitsch*, într-o gradație a energiei de subminare la care este supus obiectul original. Există *kitsch*-ul blând al *art-nouveau*-ul din aceeași epocă a începutului de secol XX, *kitsch*-ul blând al romanului sentimental și al literaturii erotice, unde identitatea obiectului original supus degradării și copierii este încă recunoscutibilă. Există apoi, cum am văzut, *kitsch*-ul radical, care distruge obiectul original vizat, prin negarea identității lui prime și prin înlocuirea ei cu o identitate de nerecunoscut. Prin urmare, principiul cel mai frecvent după care funcționează *kitsch*-ul este acela al subminării unui obiect original și original, caracterizat prin unicitate, valoare și identitate personală. *Kitsch*-ul este unul dintre marii dușmani ai *memoriei* culturale și ai moștenirii spirituale. Obiectul supus copierii și reproducerii este anonimizat în procesul de copiere, uitat; iar conținutul lui spiritual dispare și se reformulează până devine de nerecunoscut în digestia lacomă, anarhică a fenomenului întreținut deja de comunități uriașe de experți – psihologi, politicieni, economiști, ideologi, artiști etc.

Ideologia postumanistă afirmă că omul este o ființă care și-a epuizat resursele de evoluție, motiv pentru care ar trebui să își planifice singur ieșirea din istoria universului, mai întâi prin inventarea unor entități hibride, *om-mașină*, după care prin înlocuirea efectivă a omului cu mașina, robotul. Simpla verbalizare a unor asemenea idei este irațională și antiumană. Dar, pentru că această ideologie are tot mai mulți adepți, devine o formă de *anti-cultură* căreia trebuie să îi acordăm toată atenția. Sărăcia conceptuală a postumanistilor este mascată de virulența poziționării și de vehemența discursului. Toate conceptele și reprezentările importante ale ideologiei postumaniste sunt fabricate după strategia discursivă specifică *kitsch*-ului, pe care o putem simplifica astfel: copierea aparenței formale a unei idei originare; extragerea și ruperea conceptului din matricea lui culturală; degradarea sensurilor primare, subminarea mesajului nuclear și injectarea unui nou conținut, bazat pe negarea abruptă a conținutului original. În felul acesta, postumanismul, printr-un proces discursiv *kitsch*, atacă frontal memoria umanității. O supune progamic falsificării și uitării fără nuanțe. Poate cel mai important concept în jurul căruia se dezvoltă postumanismul este acela de *om îmbunătățit*: „Noi toți suntem oameni îmbunătățiți. Mulți dintre noi au în corp dispozitive protetice – lentile de contact, proteze de șold sau implanturi cohleare. Toți am fost vaccinați, având o îmbunătățire a imunității împotriva agenților patogeni care ar fi omorât pe mulți dintre noi acum un secol. Ce este „îmbunătățirea”? Varietatea exemplurilor evidențiază ambiguitatea termenului. Într-adevăr nu există o definiție generală agreată, ci există o zonă gri între terapie și îmbunătățire, iar îmbunătățirea umană din descrierea făcută de Kevin Warwick este la fel de bună ca oricare alta: îmbunătățirea umană implică atribuirea unor abilități corpului dincolo de ceea ce se presupune că un om ar putea avea.” [Alexander 2009-2015: 3-4]

Omul îmbunătățit la care se referă postumanistii este redus la propriul corp, la materie și fiziologie. Spiritul, sufletul, mintea omului sunt negate, nu li se recunoaște existența. Sunt cel mult privite ca efecte ale neuro-biologicului. Pentru postumanisti, *omul îmbunătățit* este un trup în care sunt încastrate diverse artefacte care îi oferă abilități strict corporale, „dincolo de ceea ce se presupune că un om ar putea avea”. În acest fel, s-ar produce transferul progresiv de la om, la mașină, robotizarea accelerată a omului și „salvarea” lui de propria umanitate depășită, neputincioasă, inferioară mașinii. *Îmbunătățirea* ar fi, prin urmare, o calitate corporală dobândită prin simpla acceptare a artefactului și prin renunțarea la identitatea și independența corporală a persoanei. *Îmbunătățirea* despre care vorbesc postumanistii nu presupune nici un fel de efort de schimbare în bine făcut de persoană, ci, dimpotrivă, un act de supunere față de un sistem creat de tehnologie.

Cum spuneam, identificăm cu ușurință în tezele postumaniste strategia discursivă specifică *kitsch*-ului radical, de tip nihilist. Forma unui concept original este confiscată, iar conținutul este supus unui proces de subminare și de perventire a identității lui prime. Conceptul original de *om îmbunătățit* aparține gândirii creștine. Este exprimat în *Evangheliu*, în *Epistolele Sfântului Pavel*, dar și în *Psalmii* lui David, în *Ecclesiastul* lui Solomon, în multe alte texte biblice. Este apoi dezvoltat în scrierile patristice, în scrierile filocalice, dar și în filosofia și antropologia creștină contemporană. În toată tradiția creștină, în textele Noului Testament și în cele ale Vechiului Testament, *omul îmbunătățit* este văzut ca țintă și stadiu ultim al ființei noastre interioare, *i-materiale*. *Omul îmbunătățit* aparține *sufletului* nemuritor, purtător de spirit, conștiință, memorie, pentru care trupul este o locuință trecătoare. De aceea, *omul îmbunătățit* se poate naște doar în *omul lăuntric*, nu în omul corporal, și înseamnă *desăvârșirea* omului interior, prin unirea interioară cu Dumnezeu. Jean-Claude Larchet, filosof, teolog și antropolog creștin contemporan, rezumă gândirea și tradiția creștină asupra desăvârșirii omului astfel: „Ținta creștinismului este îndumnezeirea omului. „Dumnezeu s-a făcut om, pentru ca omul să devină dumnezeu.”; acestea sunt cuvintele prin care Sfinții Părinți au exprimat, de nenumărate ori de-a lungul veacurilor, semnificația întrupării Logosului. Unind în Persoana Sa, fără amestecare și fără despărțire, firea dumnezeiască cu cea omenească, Hristos a readus firea omului la starea ei dintru început, arătându-Se astfel ca Adam cel nou, și, încă și mai mult, a dus-o la desăvârșirea menită ei încă de la facere: deplina asemănare cu Dumnezeu și participarea la firea cea dumnezeiască [...]. El a dat astfel fiecărei persoane umane, unită de El prin Duhul Sfânt, în Biserică, care este trupul Său, puterea de a deveni dumnezeu prin har.” [Larchet 2001: 7]

Ideologii comunisti, apoi cei fascisti au copiat din creștinism conceptul de *om nou* și i-au dat, prin manipulare discursivă specifică *kitsch*-ului modern nihilist, un conținut opus celui original. La fel, postumanistii copiaza, de data aceasta, conceptul creștin de *om îmbunătățit* sau *om desăvârșit* și îl falsifică, dându-i înțelesul de ființă corporală corectată de tehnologie. Gândirea *kitsch* se absolutizează în postumanism. Ideologia postumanistă nu mai vizează doar multiplicarea, standardizarea și copierea *obiectelor* artistice. Postumanistii merg mult mai departe, ținta lor este *persoana*. Într-o

viziune suprinzătoare, îndreptată pur și simplu împotriva ființei umane, oameni reali neagă *persoana* și dreptul ei la autonomie corporală, vor standardizarea ființei umane, reducere ei la o copie multiplicată și strict controlabilă. Judecând logica proceselor culturale și dinamica mentalității teoretice în modernitate, putem observa că antiumanismul ideologilor postumașiști, exprimat într-un discurs propriu *kitsch*-ului, este doar consecința naturală a ateismului și a anticreștinismului matricial al (post)modernismului filosofic radical. Iată un exemplu din textele distopice ale *kitsch*-ului ideologic postumanist: „...este util să vorbim despre posibilele ființe ale viitorului ale căror abilități fundamentale le vor depăși cu mult pe cele ale omului actual, așa încât după reperiile noastre nu va mai fi om. Cuvântul standard pentru o astfel de ființă este „postuman”. [...] Postumanii ar putea fi în totalitate inteligențe artificiale sintetice sau ar putea fi încărcarea (*uploads*) îmbunătățită [a unui om biologic actual] sau ar putea fi rezultatul cumulării unor mici, dar profunde îmbunătățiri ale unui om biologic. [...] Este dificil pentru noi să ne imaginăm ce ar însemna să fim o persoană postumană [...] Postumanii s-ar putea modifica pe ei și propriul mediu în nenumărate și profunde moduri, încât orice speculație asupra detaliilor postumanilor și a lumii postumane este sortită eșecului. [...] În utilizarea sa contemporană „transuman” se referă la o formă intermediară între uman și postuman.” [Bostrom 2003: 4]. Dogma ideologică a postumanului merge spre *kitsch*-ul absolut. O copie a ființei umane, robotul, ar ajunge să înlocuiască definitiv umanitatea și să ștergă orice urmă a ei din universul postumașiștilor.

Care ar fi legătura, ziceam consangvină, dintre *kitsch*, *postumanism* și *distant reading*? Franco Moretti lansează în anii 2000 ideea de *distant reading*. El publică începând cu 2003 articole în *New Left Review*; în 2005 îi apare cartea *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, numită în ediția italiană *La letteratura vista da lontano*. În 2013 publică, în aceeași direcție, *Distant Reading*. Concepția lui Moretti care s-ar traduce astfel: studiul literaturii, în toate formele lui, trebuie abandonat, pentru că este „înapoiat”, rudimentar și ineficient, prin incapacitatea de a produce o cunoaștere satisfăcătoare. Pentru Moretti, criticul literar, istoricul literar, comparatistul de până acum nu au făcut decât să arate neputința de a stăpâni toată literatura lumii, incapacitatea de a extrage din textele literare legități universale *im*-personale. Așadar, criticul literar ar trebui supus unui proces de îmbunătățire. Moretti vrea un *critic literar îmbunătățit*, în sens postumanist. Pe cale de consecință, el propune o *nouă critică*, care nu mai vizează citirea și înțelegerea textului, ci folosirea lui pentru a pune în evidență legități, modele, reguli (macro)sistemice. Interpretarea literaturii trebuie adaptată noii ere tehnologice, zice Moretti, printr-o critică computațională, care se va elibera de citirea și analiza sisifică a literaturii pentru a o pune în serviciul unei cunoașteri superioare, cu ajutorul tehnologiei. Între textul literar și *noul om* de știință care studiază literatura va fi interpusă mașina: un *soft* (program) special creat de informaticieni va „citi” texte literare – mii, zeci de mii de texte sau mai multe – și le va supune unui proces de destructurare în date, ulterior combinate, asociate, recombinate etc., pentru a obține analize statistice, diagrame și „hărți” pe care le va interpreta *noul critic literar*, însă în limitele strict

predeterminate de ceea ce *soft*-ul indică. Conștiința criticului nu mai este liberă, ci este dependentă și asociată subordonator mașinii. Pentru critic, „gândește” și „citește” mașina. El doar înregistrează și transpune în limbaj popular datele „științifice” furnizate de mașină. Gândirea criticului comparatist și istoric literar este astfel *copiată*, standardizată și multiplicată în copii strict identice, în acel program de (pseudo)citire a textelor literare. Copierea gândirii critice umane este însă doar aparentă. În producerea programului de citire și interpretare (pseudo)științifică a textelor literare, gândirii critice i se dă o altă identitate, extrasă din diverse teorii selectate cvasi-arbitrar, luate dinafara câmpului specific artei, literaturii, istoriei, filosofiei. Mecanismul *kitsch*-ului subversiv este la vedere și servește unei poziționări dure, pe fond, total solidare cu ideologia postumanistă.

Moretti ajunge repede autoritar în textele lui: critica literară trebuie să fie știință pură, zice el, dar una radical diferită de ceea ce numim până azi știința literaturii, cu care pare doar a se înrudi vag. Alegerile exprimate de Moretti se bazează pe negarea frontală a istoriei literaturii, a hermeneuticii literare și a comparatismului de orice orientare, dedicat interpretării textelor literare. Moretti nu admite nici o ezitare și nici o îndoială, nici o negociere reală cu arta lecturii, cu noul istorism, cu comparativismul, dar nici cu discursul (post)structuralist. Poziționarea postumanistă, în discursul *kitsch*-ului radical, se concentrează în viziunea lui Moretti față de ideea de lectură, cunoaștere, interpretare. El vrea să ne prefacem că citim texte, adică să copiem (parodic?) actul citirii și al interpretării, lăsând mașina să „citească” poezii și romane, pentru ca noi să preluăm doar graficele și statistica produse de mașină după “citirea” textelor. Legitimarea conceptului de *distant reading* se întemeiază, astfel, pe negarea lecturii în sine, nu doar a lecturii cathartice și a lecturii critice. Moretti propune frontal să abordăm literatura în baza unui pact axiomatic, astfel rezumat: „...un mic pact cu diavolul: știm cum să citim texte, începând de-acum vom învăța cum să nu le citim.” [Moretti 2013: 13; trad. n.; s.n.] Există, bineînțeles, în această frază esențială pentru înțelegerea direcției lui Moretti și chemarea, aparent nonșalantă, când, de fapt, se vrea imperativă: „...știm să citim texte, hai să învățăm să nu le mai citim.” Provocarea lui Moretti, pe care el însuși o numește „literatură fără texte” (“*literature without texts*”), seamănă cu o farsă sinistă sau, mai direct zis, este doar o *absurditate*, cum se exprima Harold Bloom într-un interviu. Ea nu ar merita, de aceea, prea mare efort de înțelegere. Dar, pentru că abordarea persuasivă a lui Moretti a tulburat, în ultimul deceniu, critici și comparatiști serioși și pare să smintească în continuare mai mulți entuziaști dornici să depășească, prin *distant reading* o stare de slabiciune și un disconfort acumulat în orientarea interpretării literaturii, e necesar să ne oprim cu toată seriozitatea de care suntem în stare și să înțelegem ceea ce se întâmplă. Franco Moretti a obținut ce a dorit: influența, puterea și un început clar de deturnare a studiilor literare spre o identitate *kitsch* postumanistă foarte neliniștitoare. În teritoriul lui Moretti, oricine acceptă pactul necitirii textelor și se mulțumește să se prefacă că le interpretează pe baza unor grafice și date rezultate din „lectura” făcută de mașină, este un critic literar îmbunătățit.

Pactul cu diavolul în primul rând nu este niciodată „*miu*”, pentru că înseamnă din start anihilarea diferenței dintre bine și rău, în conștiința personală și reală a criticului și transformarea lui voluntară într-o conștiință amorală, un *black-box* cu evoluție nepredictibilă, chiar pentru el însuși. Renunțarea la cunoașterea anterioară („*știm cum să citim texte*”) duce spre și promite o falsă libertate, aceea de a nu cunoaște. A învăța să nu citești înseamnă a învăța să nu știi, să nu cunoști, să nu înțelegi, ci să primești ceea ce mașina produce drept cunoaștere și adevăr („*începând de-acum vom învăța cum să nu ...citim [texte]*”). Alvin Toffler anticipa, în scrierile lui din anii 1980, că analfabetul viitorului nu va fi omul care nu știe să citească, ci omul care nu știe să înțeleagă și transferă de bună-voie mașinii capacitatea de a face judecăți, analize și interpretări. Moretti face să dispară empatia criticului pentru toate conștiințele implicate, în interpretarea literaturii, inclusiv pentru propria conștiință de cititor! Moretti neagă atât prezența conștiințelor, cât și necesitatea cunoașterii lor, a memoria persoanei și a *catharsis*-ului. Scopul este dureros de barbar, fără vreo legătură cu tot ce știm despre cultivarea, revelarea și slujirea omenescului în artă. Făgăduința făcută de metoda Moretti criticului literar este aceea de a primi puterea de a domina prin non-cunoaștere și non-învățatură. „...*știm cum să citim texte, începând de-acum vom învăța cum să nu le citim.*” Cât de stranie, hipnotică și distructivă este această falsă și otrăvită învățatură! *Distant reading* nu este doar o *lectură distanțată* sau *înstrăinată* de text cum s-a mai tradus. „*Literatura văzută de departe*” (*la letteratura vista da lontano*), cum și-a mai numit Moretti metoda, în limba sa maternă, este o non-lectură, chiar o *anti-lectură* premeditată, care suprimă toată experiența cunoașterii prin lectură și o înlocuiește cu o tehnică ce generează analize cantitative asupra datelor în care este spart textul literar, numind-o abuziv critică computațională, pentru că nu are, pe fond, nici o legătură de substanță cu ceea ce numim critică literară. Orice cititor recunoaște apartenența unui text la literatură prin individualitatea și unicitatea lui, prin puterea de a naște emoție, reprezentare și mesaj, prin originalitatea și irepetabilitatea discursului, a cărui logică și ordine nu poate fi destructurată fără a distruge chiar natura primară a textului. Metoda Moretti acționează premeditat în sens opus și desființează, de fapt, atât literaritatea textului, cât și integritatea lui. În procesul *distant reading* textul literar devine altceva decât literatură: o materie primă pentru analize digitalizate, situate în marginea unor științe cu care se asociază analistul. Între pisoarul lui Marcel Duchamp și *distant reading* există o clară consangvinitate. Moretti produce o non-critică literară *kitsch*. Duce critica literară în anarhie și o instalează într-o dogmă a permisivității absolute, la fel cum făcuse Duchamp în arta plastică, cu un secol înainte.

Să analizăm mai îndeaproape câteva secvențe semnificative legate de promovarea acțiunii lui Moretti. Comparatist cu experiență, el publică, în trei părți, între noiembrie 2003 – august 2004, în *New Left Review* (o revistă britanică de politică și cultură), un manifest numit: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*, care apoi unde spune că scopul demersului lui este „*de a delimita o transformare în studiul literaturii.*” În puține cuvinte, Moretti propune, de fapt, o revoluție, numită didactic și înșelător „*trecere de la lectura atentă (close reading) a textelor*

individuale la construirea de modele abstracte”. Fără argumente explicite, critica literară este dusă apoi brusc înafara literaturii, spre un teritoriu științific marginal și arbitrar, inventat ad-hoc de Moretti, care asociază secvențe luate dispartat din statistica, biologia evoluționistă și cartografierea folosită în geografie: „*Modelele sunt extrase din trei discipline — istoria cantitativă, geografia și teoria evoluționistă: grafice, hărți și arbori — cu care critica literară a avut o interacțiune mică sau nu a avut deloc [interacțiune]; dar care ne pot învăța multe lucruri și pot schimba modul în care lucrăm.*” [Moretti 2003: trad. n.]

Moretti își justifică alegerea invocând un principiu pur cantitativ: judecata istorico-literară sau hermeneutica comparată ar fi valabilă, după el, doar dacă se întemeiază pe cunoașterea tuturor textelor publicate, în aria unde se înscrie orice operă literară abordată. În acest fel, Moretti ar vrea să delegitimeze în bloc istoria literară acumulată, teoriile canonului literar și studiile dedicate canonului occidental, acuzând că toate se ocupă de mult prea puține texte în raport cu totalitatea publicațiilor, din orice epocă. Criticul literar este văzut drept o ființă neputincioasă în fața muntelui de romane care ar trebui citite, pentru că nu îi ajunge o viață ca să parcurgă toate romanele din secolul al XIX, de exemplu. Prin urmare, canonul literar, concentrat pe un număr mult prea redus de texte citite de promotorii lui, ar fi o selecție arbitrară de texte individuale care macină inutil eforturile mereu reînnoite de analiză, fără să poată vizualiza macrosistemul, regulile universale (urmate de tot romanul secolului al XIX-lea etc.). Ce extrage Moretti din această judecată falsă: dacă nu putem citi toate romanele care au fost publicate în secolul al XIX-lea, degeaba citim! Soluția este simplă: nu mai citim. Introducem textele în programul unei mașini și așteptăm să ne furnizeze ea „grafice, hărți, arbori”, pe care să îi interpretăm. Moretti concluzionează fără nuanțe: e necesară schimbarea din temelii a modului de abordare a literaturii, care nu mai poate pleca de la lectură și nu se mai poate consuma în interpretarea textelor, luate autonom: „...un canon de două sute de romane, de exemplu, sună foarte mare pentru literatura Marii Britanii din secolul al XIX-lea [...] , dar reprezintă, totuși, mai puțin de unu la sută din romanele care au fost publicate efectiv: douăzeci de mii, treizeci, mai mult, nimeni nu știe cu adevărat – și lectura atentă (close reading) nu va ajuta aici; [dacă am citi] un roman pe zi, socotind fiecare zi a anului, ar dura un secol sau cam așa ceva [ca să le citim pe toate]... Și apoi, un domeniu atât de mare nu poate fi înțeles prin îmbinarea unor fragmente separate de cunoștințe despre cazuri individuale, pentru că nu este o sumă de cazuri individuale; este un sistem colectiv, care ar trebui înțeles ca atare, în ansamblu - și graficele care urmează sunt o modalitate de a începe să faceți acest lucru...” [Moretti 2003: trad. n.; s.n.]

Moretti punctează nodul viziunii sale asupra literaturii, care ar fi, după el, un *sistem colectiv*, și nu *o sumă de cazuri individuale*. Susținerea unei naturi colective a literaturii, împreună cu respingerea cercetării identității individuale a operelor literare, în vederea cunoașterii lumilor lor autonome, înseamnă, în fapt, negarea unicității creației artistice ca sursă de sens și semnificație și lichidarea pe fond a ideii de artă și de literatură! Analiza pe care o oferă apoi Moretti, ca exemplu demonstrativ de *distant reading* este o înșiruire de date, grafice și interpretări sărace,

ca să prezinte drept extraordinară descoperire reluarea unor cicluri formale în evoluția romanului. Mișcarea ciclică, dacă există, poate fi ușor identificată și cu adevărat legitimată, cu totul altfel: prin lectură și interpretare. Doar într-un asemenea proces de analiză poate deveni semnificativă, dacă dă conținut dinamicii mentalităților estetice, curentelor de gândire etc.

Apoi, aparent uluit că Bakhtin a putut inventa cronotopul fără să facă nici o hartă, nici un fel de diagrame și grafice, fără ajutorul unei mașini, Moretti, mereu în căutarea unor forme repetitive, se străduie să dobândească greutate și coerență în discurs prin folosirea insistentă a unor termeni tehnici și sintagme preluate din științele vizitate (statistică, geografia și istoria cantitativă, economie): hartă, sistem linear, sistem circular, vectori, raze, prototip, compoziție centrică etc. Aflăm, de pildă, că (doar) o hartă a deplasărilor unui erou în spațiul lui vital ar putea să ne determine să căutăm o explicație a mișcărilor lui!

Cu cât pășești mai mult în demonstrația lui Moretti, cu atât sentimentul de ilogic și de absurd se accentuează: nu parcurgem, de fapt, nici o analiză istorico-geografică sau economică a lumilor ficționale propuse de literatură și nici nu primim o interpretare critică a textului literar. Ceea ce ni se oferă este un experiment speculativ, bazat pe niște grafice produse de un *soft* care a destructurat în orb pentru comentator mii sau zeci de mii de texte. Nimic mai mult. Iar speculațiile critice, adeseori straniu de simpliste, sunt și ele posibile doar pentru că anterior, pe lungimea a peste 20 de ani, Moretti a lucrat altfel: a citit cărți, le-a interpretat și a publicat analize (atente) de texte individuale. Așadar, experimentul Moretti poate prinde ceva conținut doar datorită memoriei și experienței cu care Moretti însuși intră și joacă în propriul lui scenariu. Deloc întâmplător, toate analizele lui făcute prin metoda *distant reading* se petrec exact în zona unde el a publicat studii comparate, între 1983-2003 (*Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, 1983; *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, 1987; *The Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*, 1996; *Atlas of the European novel: 1800-1900*, 1998; *Il romanzo*, 2003). Dar, o asemenea metodă predată studenților și doctoranzilor în Filologie, care nu au educația umanistă și practica de zeci de ani a hermeneuticii textelor literare, pe care maestrul Moretti o are, ce poate să producă altceva decât semidoctism și pseudo-știință a literaturii?

Moretti își mărturisește formația marxistă, atașamentul pentru școala lui Della Volpe, dar mai ales pentru teoria evoluționistă și morfologia lui Darwin. În mai multe rânduri, discursul lui devine aiuritor. Moretti obligă criticul literar să uite tot ceea ce știe, să se dezică spontan de toată memoria lui umanistă și să se poziționeze departe de literatură, tratând-o nu ca pe o artă a cuvântului, ci ca pe loc cam anarhic, populat de date ce așteaptă să fie cartografiate după legi împrumutate din geografie, botanică, genetică, dar și informatică, în lipsă de altceva mai bun! Un exemplu. Încercând să rezume ideea de arbore ca matrice în teoria evoluționistă, construiește asociații superficiale între diverse arii științifice, fără o apropiere clar justificată. Exilează forțat și literatura, și critica literară înafara spațiului propriu, printr-un discurs bazat pe persuasiune manipulativă, cu scopul de a duce în

subconștientul criticului literar sentimentul de inferioritate față de statul omului de știință și frustrarea de a fi înafara jocului științei. Improvizează astfel (pseudo)argumente pentru a legitima conceptualizarea arborelui ca metoda de cercetare în critica literară. Bineînțeles, comportamentul discursiv al lui Moretti nu este deloc original, el este inspirat de practici asemănătoare și deja destul de frecvente în alte teritorii experimentale, din psihologie, psihopedagogie, etica bazată pe neuroștiințe etc. Iată ce scrie și cum construiește (pseudo)argumentarea: “O diagramă. După diagramele diacronice ale primului articol, și cele spațiale ale celui de-al doilea, arborii reprezintă o modalitate de construire a diagramelor morfologice, cu forma și istoria ca două variabile ale analizei: axa verticală a figurii 1 trasează trecerea regulată a timpului. (fiecare interval, scrie Darwin, „o mie de generații”) și axa orizontală în urma diversificării formale („micii evantai ai liniilor punctate divergente”) care ar duce în cele din urmă la „soiuri bine marcate” sau la specii complet noi...[etc.]” [Moretti 2004: trad. n.]

Cinismul pragmatic al lui Moretti se îmbracă într-o strategie persuasivă binevoitoare și didactică, încercând să deducă, cu tactică, din chiar istoria criticii literare, legitimitatea pentru *la letteratura vista da lontano*. Moretti se folosește în mai multe rânduri de opoziția *close reading* versus *distant reading*, care este preluată de adepți și de cei mai puțin entuziaști, dar concesivi. Dar complementaritatea invocată între *close reading* și *distant reading* induce intenționat în eroare și este falsă. Prin *close reading*, în studiile de tip anglo-saxon, se identifică critica stilistică, analiza discursului, interpretarea foarte meticuloasă a textelor. De aceea, asocierea corectă pentru *close reading* este aceea cu *istoria literaturii universale și comparate*. În practica de tip *distant reading*, cum am arătat deja, literatura devine doar carne de tun, material de cercetare extras forțat din patria proprie – arta – și dus în zona laboratoarelor științifice. Interesant este ce spune Moretti într-un interviu încă din 2004: „După Crăciun, voi preda un curs despre date electronice, în care vom lucra la 8.000 de titluri de la mijlocul secolului al XVIII-lea până în secolul al XIX-lea. [...] Micul meu vis [...] este să țin un curs de studii literare care ar arăta mai mult ca un laborator decât cu o academie platoniciană.” (trad. n.)

Moretti este o conștiință distopică. Utopismul face parte din matricea gândirii moderne, împreună cu nevoia de putere și de control, forțarea schimbărilor sistemice, urgentarea revoluțiilor, mitizarea (până la delir discursiv) a noului, ideologizarea frontală sau subversivă a tuturor aspectelor vieții. Citite în litera lor, eseurile adeseori ciudate ale lui Moretti duc spre o patrie a făgăduinței făcute filologilor, poeților și scriitorilor, deopotrivă: aceea unde nu se mai citesc cărți, nu se mai interpretează cărți, nu se mai spun povești, nu se mai recită poezii, ci se pun toate într-o mașină care știe ce să facă cu ele. Pe cale de consecință, în patria aceea utopică nu e nevoie să mai citim cărți și nici să le mai scriem. Când ne trezim din retorica lui Moretti, descoperim brusc că el ne duce într-o distopie fără întoarcere.

Viziunea lui Moretti nu este chiar atât de originală, pentru că reia și dezvoltă o teorie asupra procesului de creație artistică, promovată și de alții înaintea lui. Colin Martindale, de pildă, profesor de psihologie, într-o carte mai puțin cunoscută criticilor literari, *The Clockwork Muse (Muza mecanică)*, apărută în 1990, cu zece ani

înaintea experimentelor discursive ale lui Moretti, prelucrează, și el, o idee mai veche, anume că în modernitate toate artele, nu numai literatura, au un singur motor determinant: *noul*. Martindale susține că artele moderne evoluează precis *în afirmarea noului*, după reguli statistice, care nu ar avea, după el, nici o legătură cu căutarea sensului sau interpretarea și reprezentarea realităților. Martindale, înaintea lui Moretti, ajunge să ceară ca istoria literaturii să se constituie într-o știință experimentală, unde cercetătorii se pot lipsi complet de efortul de a citi, prin folosirea modelelor de analiză statistică și a algoritmilor controlați de computer: „În ceea ce privește motoarele istoriei, sensul nu contează. În principiu, s-ar putea studia istoria unei tradiții literare fără a citi nimic din literatură. [...] principala virtute a metodelor computerizate de analiză a conținutului pe care le folosesc este că ele scutesc [cercetătorul] de a fi nevoit să citească efectiv literatura.” [Martindale 1990: 14; trad. n.].

Moretti și adepții săi propun eutanasierea literaturii, anihilarea ei rapidă și nedureroasă, printr-o pseudo-critică literară computațională, abilă doar în a-și ucide în tăcere obiectul și subiectul studiului. Literatura *ne-citită* moare. Devine o latență, cel mult. O poezie, un roman, o povestire există prin cititor, iau viață în conștiința, în memoria, în imaginația cititorului. Iar critica computațională numită *distant reading* este o falsă critică, un gropar autoproclamat al literaturii. Din fericire, poeții și scriitorii scriu (încă) nestingheriți, iar cititorii le citesc cărțile, în timp ce universitățile, facultățile de litere, par să cedeze lent hipnozei exercitate de *distant reading*.

Alegerea lui Moretti a fost una pragmatic negativă. A preluat energia umanistă întoarsă împotriva propriului proiect și i-a multiplicat neașteptat forța prin unificarea tranșantă cu discursul progresist. În lipsa unei soluții, adică a unei ieșiri asumate de umaniști din criza sistemică, Moretti a imaginat, astfel, un cal troian postumanist și l-a plasat exact în mijlocul a ceea ce azi numim deja cu (auto)ironie și ezitare *Cetea Literelor* sau *Umanioarele* – o Troia obosită, împușcată, pe care mulți comentatori o dau deja cucerită. Scepticismul ironic și cinismul speculativ al lui Moretti ar vrea să transforme, astfel, *distant reading* dintr-un simplu concept de abordare a literaturii, într-un un culoar de posibilă anihilare a acesteia, dar și într-o practică culturală *populară*, accesibilă masei anonime de utilizatori ai mașinilor robotizate. *Distant reading* promovează agresiv *kitsch*-ul ideologic postumanist.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Alexander 2015: Denis Alexander, *Oameni îmbunătățiți sau o nouă creație?*, Cambridge Papers, iunie 2009, articol preluat și tradus de Elena Neagoe pentru Centrul de Educație Creștină și Cultură Contemporană Areopagus, Timișoara.
- Biblia 2018: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Mitropolitul Bartolomeu Valeriu Anania, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă.
- Bostrom 2003: N. Bostrom, *The Transhumanist FAQ. A general introduction. Version 2.1*, World Transhumanist Association, disponibil online: <http://www.transhumanism.org/resources/FAQv21.pdf>

- Chiorean 2020: Maria Chiorean, *Not-so-distant reading: studiile literare între sistematizare și relocalizare*, în Revista „Vatra”, 24 noiembrie, disponibil online: <https://revistavatra.org/2020/11/24/distant-reading-o-noua-paradigma-de-cercetare-literara-vi/>
- Filocalia 2007: *Filocalia sau Culegere din Scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, volumele I-XII, traducere din grecește, introducere și note de prof. dr. Dumitru Stăniloaic, București, Humanitas.
- Fukuyama 2002: Francis Fukuyama, *Our Posthuman Future: Consequences of Biotechnology Revolution*, New York, Farrar, Strauss and Giroux.
- Grigorie de Nyssa 1998: *Despre făcerea omului*, în *Sfântul Grigorie de Nyssa, Scrieri*, partea a doua, București, E.I.B.M. al B.O.R.
- Hook 2004: C. C Hook, *Transhumanism and Posthumanism*, în S.G. Post, *Encyclopedia of Bioethics*, New York, Macmillan.
- Larchet 2001: Jean-Claude Larchet, *Terapeutică bolilor spirituale*, traducere de Marinela Bojin, București, Editura Sophia.
- Martindale 1990: Colin Martindale, *Clockwork Muse*, Basic Books.
- Mesoudi 2011: Alex Mesoudi, *Cultural Evolution*, Chicago University Press.
- Moretti 2005: Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London, New York, Verso.
- Moretti 2005: Franco Moretti, *La letteratura vista da lontano. Con un saggio di Alberto Piazza*, Einaudi.
- Moretti 2013: Franco Moretti, *Distant reading*, Verso.
- Moretti 2016: Franco Moretti, *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe*, studiu de Alberto Piazza, traducere de Cristian Cerceș, prefață de Andrei Terian, Editura TACT.
- Nellas 2009: Panayotis Nellas, *Omul animal îndumnezeit. Perspective pentru o antropologie ortodoxă*, Deisis.
- STAR 2015: *On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges*, S. Jänicke¹, G. Franzini², M. F. Cheema¹ and G. Scheuermann, Eurographics Conference on Visualization, EuroVis, *STAR – State of The Art Report*, R. Borgo, F. Ganovelli, and I. Viola (Editors), disponibil online: <https://www.informatik.uni-leipzig.de/~stjaenicke/Survey.pdf>.
- Toffler 1983: Alvin Toffler, *Al treilea val*, prefață de Ioniță Olteanu, traducere din limba engleză de Georgeta Bolomey și Drăgan Stoianovici.

Sitografie:

- <https://newleftreview.org/issues/ii24/articles/franco-moretti-graphs-maps-trees-1>
- <https://newleftreview.org/issues/ii26/articles/franco-moretti-graphs-maps-trees-2>
- <https://newleftreview.org/issues/ii28/articles/franco-moretti-graphs-maps-trees-3>
- <https://newleftreview.org/issues/ii131/articles/franco-moretti-a-new-intuition>
- <https://newleftreview.org/issues/ii124/articles/franco-moretti-the-roads-to-rome>
- <https://www.nytimes.com/2004/01/10/books/studying-literature-by-the-numbers.html>
- <https://www.informatik.uni-leipzig.de/~stjaenicke/Survey.pdf>
- <https://revistavatra.org/2020/11/24/distant-reading-o-noua-paradigma-de-cercetare-literara-vi/>
- <http://www.transhumanism.org/resources/FAQv21.pdf>
- https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4615-9328-7_26
- <https://www.areopagus.ro/educatie/seria-de-studii-crestine-areopagus/2015/13%20Denis%20Alexander%20-%20Oameni%20imbunatati%20sau%20o%20noua%20creatie.pdf>