

Franco Moretti – despre supraviețuirea literară. Analiză și explorare

Maria Tereza DAVID

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal email: mariadavid997@yahoo.com

Franco Moretti – about literary survival. Analysis and research

This article focuses on the study of literary evolution by using an innovative method created by the Italian professor Franco Moretti. His analysis regarding literature and the way it has been seen until now reveals the central concepts in his studies: distant reading and quantitative research. He wanted to develop an evolutionary theory in literature, so his works deal with nonconformist ways of looking and studying literature from its beginnings up to the present. This revolutionary view is totally different from the old historical paradigm. Literary survival is a concept associated with the biological evolution and Charles Darwin's theories.

Keywords: Franco Moretti, distant reading; literary survival; graphs; trees; branches; evolution; competition in literature; the great unread;



În *Conjectures on World Literature*, Franco Moretti adresează o întrebare referitoare la cum putem înțelege diversitatea literaturii și care ar fi metoda optimă pentru a analiza: „Ce înseamnă să studiezi literatura universală?”¹. A citi mai mult nu reprezintă o soluție în acest caz, deoarece tot ceea ce s-a scris de-a lungul timpului nu ar putea fi studiat prin metoda veche, prin *close-reading*. Tocmai de aceea, Franco Moretti propune o reorientare a criticii literare, iar analiza sa se referă la faptul că trebuie să schimbăm modul în care percepem literatura: „Literatura universală nu este un obiect, ci o problemă care trebuie cercetată printr-o nouă metodă”.² Scopul acestei metode este de „a citi de la distanță” – a alcătui o sinteză din studiile literare deja existente și a urmări evoluția literaturii prin sisteme grafice, prin aplicarea geografiei literare, prin înțelegerea impactului pe care l-a avut societatea asupra literaturii. Abordarea literaturii ca sistem de date computerizate face ca Moretti să fie considerat „mai degrabă adeptul

unui ecumenism conceptual, bazat pe adaptare și pe reciclare mai mult decât pe inovare”³.

Distant reading

Înainte de a cerceta ar trebui să învățăm cum să citim, cum să analizăm, cum să ne raportăm la literatură. Conceptul de *distant reading* este definit de Franco Moretti ca „o condiție a cunoașterii: te ajută să îți îndrepti atenția spre unitățile care sunt mai mici sau mai mari decât textul: procedee, teme, tropi – sau genuri și sisteme”⁴. Literatura este cu adevărat un sistem, însă un sistem plin de variații, o hartă universală în care diversitatea poate fi explicată doar prin intermediul formei. Metoda de interpretare este formalismul sociologic, întrucât „forma explică cifrele; cifrele pieții literare”⁵. Gustul estetic predominant într-o epocă este dat de ceea ce citesc masele, nu oamenii de cultură,



astfel că analiza generală se îndreptată spre preferințele societății acelei vremi, spre canonul timpului lor.

Prin introducerea în studiul literaturii a elementelor de statistică și a hărților literare, Franco Moretti este privit ca un „cartograf”⁶ al literaturii, un cercetător care demonstrează prin realismul științific al datelor faptul că „o formă literară este în viață atâta timp cât corespunde, din punct de vedere istoric, unei realități sociale variabile”⁷. În ceea ce privește metoda lecturii de la distanță, criticul a menționat două metafore cognitive propuse de istorici: arborele evoluției preluat de la Darwin, care rezează „unealta filologiei comparative”⁸ și valurile („waves”). Istoria culturală este compusă din aceste două elemente opuse: arborele, prin ramurile sale, este o „trecere de la unitate la diversitate”⁹, având nevoie de discontinuitate geografică (limbile sunt separate în spațiu), iar valurile presupun „continuitate geografică”¹⁰, acaparând o formă inițială, așa cum se întâmplă de-a lungul timpului cu textele literare: un scriitor își găsește modelul în autorii anteriori, imitând forme, motive, teme. Finalitatea acestui fenomen literar este crearea unei noi forme, așa cum susținea și Victor Șklovski: „O nouă formă nu este creată pentru a exprima un conținut nou, ci pentru a înlocui o formă veche care și-a pierdut valoarea artistică”¹¹.

Prin această metodă nouă de vedea literatura, un istoric literar își poate îndeplini misiunea cu adevărat, în sensul că se va baza pe interpretarea științifică a datelor, ajungând la un rezultat obiectiv al analizei sale. Criticul nu va mai fi influențat de gustul personal pentru literatură, nu va judeca operele studiate prin trecerea acestora prin filtrul gândirii sale subiective, nu se va baza pe intuiția personală, ci va reuși să ofere o analiză obiectivă a evoluției unui anumit câmp al literaturii. În articolul intitulat „Cel mai recent Moretti”, Mihaela Mudure susține faptul că „un istoric literar nu trebuie să fie un criminal în serie, ci mai degrabă un fel de moașă pentru adevărurile noi despre vremurile vechi”¹², astfel că analiza obiectivă este rezultatul îmbinării „spiritului literar cu cel științific”¹³. Istoricul nu trebuie să separe operele considerate de acesta ca fiind de valoare de cele care nu prezintă această calitate, ci mai degrabă să alcătuiască un grafic prin care să explice rațional diferențele dintre acestea. De asemenea, hărțile literare sunt utile deoarece spațiul literar constituie un alt punct de analiză al romanelor. Fluxul narativ conține spații pe care criticul, în lipsa unei hărți geografice a desfășurării acțiunii, nu reușește să le vadă sau să le înțeleagă importanța.

Comparatistul italian consideră că cele mai potrivite surse pentru elaborarea analizelor asupra literaturii sunt științele naturale și sociale, teoria formalistă, structuralismul francez și critica de orientare marxistă, de aici derivând și această viziune pragmatică în ceea ce privește noua metodă de cercetare și scopul acesteia: „cuantificarea pune problema, iar morfologia găsește

soluția”¹⁴.

Supraviețuire literară vs. extincție

În *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, Franco Moretti își expune teza cu privire la evoluția literaturii și la modul în care ar trebui studiat acest fenomen. Principalele instrumente folosite în cadrul acestei analize sunt, așa cum sugerează și titlul, graficele, hărțile și arborii. Aceste instrumente alese de comparatist pentru cercetare constituie trei tipuri de diagrame: *cantitative* (graficele): urmăresc evoluția genurilor, cotele de piață, „avântul” romanului în diferite țări, declinul romanului, importul de cărți; *spatiale* (hărțile literare) și *morfologice* (arborii), care reprezintă constituirea unei „corelații sistematice între formă și istorie”¹⁵.

Teoria evoluționistă elaborată de Ch. Darwin în *Originea speciilor* (1859) este aplicată în studiul literaturii, iar ideea centrală este că operele literare, asemenea speciilor biologice, se află într-o continuă luptă pentru supraviețuire, o luptă condiționată de factori morfologici și istorici – autorii care nu folosesc anumite procedee sunt uitați. Teoria darwinistă în literatură are la bază și principiul divergenței - arborele reprezintă evoluția, iar textele sunt distribuite de-a lungul ramurilor. Arborele culturii, respectiv cel al literaturii, prezintă o evoluție considerabilă prin apropierea ramurilor unele de celelalte. Principiul convergenței presupune asimilări și combinații pentru ca ceea ce rezultă să fie o formă nouă.

Cu toate că teoria darwinistă pare să fie aplicată în literatură într-un mod foarte interesant și concret, există totuși câteva ezitări cu privire la modul în care este percepută această ramură a artelor prin microscopul evoluției. Într-un eseu elaborat ca răspuns critic la cartea lui Moretti, „Grafice, hărți, arbori”, Jonathan Goodwin continuă să analizeze această abordare din perspectivă evoluționistă și este preocupat de „genele” literaturii. Dacă teoria științifică despre lumea naturală este adevărată, el continuă să pună sub semnul întrebării dacă argumentele respective pot fi valabile și în cazul literaturii: „Poate fi literatura descrisă coerent ca o mașină construită de un maestru artizan?”¹⁶ Literatura este alcătuită din forme care sunt supuse schimbării; variațiile reprezintă exact ceea ce istoria literară trebuie să înregistreze și să evidențieze, iar conceptul de *mutatis-mutandis* definește acest fenomen al evoluției.

Fiecare specie literară are propriile caracteristici, iar acestea se diversifică în timp, autorii folosind noi procedee care vor genera plăcerea publicului și vor atrage aprecierile acestuia, adică vor supraviețui în timp. Moretti consideră că procedeele și genurile sunt cele care „îi dau istoriei literare forma caracteristică”¹⁷, iar textele „nu sunt obiectele potrivite ale cunoașterii

pentru istoria și teoria literară¹⁸. Textele sunt în primul rând definite de o *formă*, iar aceasta este întodeauna supusă schimbării. Având în vedere concurența de piață a romanelor, fiecare autor a încercat să experimenteze, să inoveze, să găsească ceea ce Moretti numește în cartea sa „Idee Genială”¹⁹, adică acel procedeu care să îi consacre opera în rândul celor care au supraviețuit, care au plăcut publicului.

O altă problemă importantă ar fi cea referitoare la canonul literar, la lucrările care au fost considerate valoroase într-o anumită epocă sau cele care continuă să fie citite chiar și în zilele noastre. Pe baza analizei efectuate asupra lucrărilor critice ale lui Moretti, Mihaela Mudure consideră că un cercetător nu ar trebui să fie „hipnotizat de ceea ce istoria și tradiția au consacrat ca fiind opere canonice”²⁰. Un canon se va modifica în timp, iar în cazul operelor care în prezent nu sunt citite nu există vreo certitudine că acestea nu vor face parte dintr-un canon în viitor. La fel, literatura se schimbă „dacă și realitatea își schimbă coordonatele socio-economice”²¹. O altă idee este aceea că preferințele care dictează canonul nu aparțin cercetătorilor, oamenilor de cultură sau profesorilor din mediul universitar, ci de populația care citește sau de ideologiile care circulă în epocă. De exemplu, literatura germană din perioada nazistă sau literatura română proletcultistă, genuri și forme care nu pot fi contestate într-o societate totalitară. Într-o lume în care politicul subminează orice formă de liberă manifestare, în care literatura este privită doar ca o modalitate de a răspândi propaganda, atunci „canonul este supus vremurilor și ideologiilor”²².

Darwinismul literar este o altă teză importantă a comparatistului, un concept care definește dispariția textelor de-a lungul istoriei. S-a scris un număr imens de romane, însă o foarte mare parte dintre acestea au devenit „victime ale timpului”²³. Această extincție este explicată de Moretti în articolul intitulat „The Slaughterhouse of Literature” („Abatorul literaturii”). Comparatistul notează câteva titluri și vorbește despre o listă întocmită în 1845, în Derby, Marea Britanie, o listă în care se regăseau doar cărțile de succes. În prezent, acele titluri ne sunt necunoscute sau sună doar familiar, afirmă Moretti, punctând dispariția unui număr foarte mare de romane. Istoria, trecerea timpului a făcut ca acele texte să fie uitate, iar concluzia sa pornește de la un aforism al lui Hegel: „istoria lumii este abatorul lumii”²⁴, dar îl completează: „și totodată abatorul literaturii”²⁵.

O primă idee este aceea că majoritatea cărților dispar pentru totdeauna. Referindu-se la canonul literar al secolului al XIX-lea, notează că cele două sute de titluri de romane preferate de public reprezintă doar 0,5% din tot ce a fost publicat până atunci. Întrebarea lansată de Moretti este aceasta: „Ce s-a întâmplat cu restul de 95,5%?”²⁶ El consideră că este nevoie de o schimbare în modul în care este privită toată istoria

literară: „canonic” și „necanonic” să fie studiate simultan.

Articolul său prezintă superioritatea lui Arthur Conan Doyle față de rivalii săi și tehnicile folosite de acesta, tehnici care au fundamentat evoluția genului polițist. Moretti îi numește *rivali* pe „contemporanii care scriu mai mult sau mai puțin ca autorii canonici”²⁷ și consideră că ei reprezintă „cel mai extins accident al *marei necitit*”²⁸, un concept apărut în opera lui M. Cohen. Scopul lui Moretti este să ofere un nou sens literaturii: să fie privită „ca un întreg”²⁹, numind-o într-un alt articol „un sistem planetar”³⁰.

Un studiu asupra tuturor romanelor care s-au scris până în prezent nu se poate realiza prin *close-reading*, susține comparatistul, tocmai de aceea este nevoie de grafice, hărți și arbori pentru o analiză pertinentă: „O istorie literară extinsă are nevoie de alte abilități: de analiză, de statistică; a lucra cu serii, tiluri, liste, incipituri și a înțelege noțiunea de <<arboresc>>”³¹.

Referitor la lectură și la alegerile publicului, o altă idee este aceea că dacă există un abator al literaturii, atunci există și „cititori-măcelari”³². Această colectivitate citește un anumit roman și îl transmite generației următoare, până când genul și autorul vor face parte din canonul literar. Moretti îl numește pe A.C. Doyle „supercanonic”³³, dar consideră că din punct de vedere academic „el este canonic după o sută de ani”³⁴. La fel s-a întâmplat cu marii autori: Cervantes, Defoe, Tolstoi etc., ceea ce demonstrează că scriitorii canonici sunt selectați de societate, deci implicit de piață. Cumpărarea unei cărți într-un număr enorm de exemplare face ca lucrarea respectivă să fie reeditată, retipărită până când altă generație va prelua o altă preferință.

Comparatistul include în articolul său un studiu realizat de teoreticieni economiști cu privire la industria filmului și aplică rezultatul lor în cazul literaturii. Modelul lor convingător exemplifică modul în care canonul este ales de societate: publicul vizionează ceva și îi place ceea ce vede; astfel, va transmite respectiva opinie și altora, care la rândul lor vor viziona. Preferințele variază, ceea ce face ca „punctul de plecare să fie policentric”³⁵. În literatură există deja un canon în care „foarte puține cărți ocupă un spațiu foarte mare”³⁶. Dacă cititorii preferă cărțile lui A.C. Doyle, vor continua să le citească, iar acestea vor ajunge să ocupe un procent foarte mare (80, 90, 95%) pe piață, în cazul ficțiunii polițiste din secolul al XIX-lea. Analizând teoria economiștilor, Moretti consideră că aceasta ar avea un punct neacoperit: publicul descoperă *ceea ce îi place*, însă nu poate să explice *de ce îi place*. Numește această categorie „întemeietorii canonului orb”³⁷ și găsește un răspuns la întrebarea *de ce?* – forma este ceea ce atrage un cititor.

Criticul descrie și o tactică a pieței de a scăpa de competiție: existența unor instrumente, metode,

tehnici care vor face diferența între cărțile vândute pe piață. Experimentul său este următorul: compară cărțile scrise de J. Austen și A.C. Doyle cu cea ce au scris rivalii lor. Fiind un „gen simplu care are avantajul de a atrage atenția cititorului prin investigația pe termen lung”³⁸, instrumentul care face diferența între opera lui Doyle și a contemporanilor este folosirea indiciilor. Moretti explică printr-o figură grafică modul în care au fost folosite indiciile: cele vizibile, prezente, necesare și decodabile. Indiciile au o importantă funcție narativă, fiind o referință spre aflarea criminalului. Comparând douăzeci de povești polițiste scrise de A.C. Doyle, Moretti demonstrează superioritatea autorului și unicitatea protagonistului. De asemenea, printre concluziile sale se numără acestea: dacă rivalii lui Doyle nu ar fi folosit indicii erau uitați; legătura dintre formă și piață demonstrează faptul că dacă unei povești îi lipsește un instrument specific, piața îl respinge; cititorul trebuie să descopere indiciile, nu să îi fie prezentate la final; unii autori au folosit indiciile în mod greșit.

În urma analizei sale, Moretti consideră că scriitorii precum A.C. Doyle, care au folosit tehnici și instrumente remarcabile, nu le-au recunoscut. Există și oscilații, și erori în operele autorilor, iar în unele cazuri ei au folosit aceste tehnici după ce le-au descoperit din întâmplare. „Nu le-au recunoscut”, spune Moretti, „pentru că nu le căutau”³⁹. Protagonistul, Sherlock Holmes, este unic prin modul său de a rezolva cazuri: citește indiciile din înfățișarea interlocutorilor, găsește legături acolo unde un ochi obișnuit nu ar fi putut să le găsească, deci indiciile devin „un mecanism de rezolvat puzzle”⁴⁰. Găsirea unei noi utilizări pentru indicii este definită de V. Șklovski prin conceptul de „refuncționalizare”. Această unicitate a detectivului, inteligența și capacitatea sa de a deduce firul întâmplărilor surprinde cititorul, iar indiciile rămân „o funcție, un atribut”⁴¹ al marelui Sherlock Holmes. Prin *darwinismul literar* se explică superioritatea operei lui Doyle față de contemporani și faptul că scrierile sale au „supraviețuit” istoriei, fiind citite și în zilele noastre. Așadar, poveștile lui Doyle, superioare prin formă, „au adăugat două noi ramuri arborelui genului polițist, făcându-l mai complicat și mai surprinzător”⁴². O altă concluzie a comparatistului este că operele remarcabile și autorii care au adus inovații reprezintă „salturile”⁴³. Asemenea salturi au fost A.C. Doyle și Agatha Christie, restul rămân doar „pași laterali”⁴⁴.

Revenind asupra arborelui, ar trebui să ne îndreptăm atenția spre bifurcațiile acestuia, spre metamorfozele din lungul lor. Ramurile, susține Moretti, „sunt rezultatul meandrelor și schimbărilor unui instrument, schimbările unei unități mai mici decât textul”⁴⁵. Acestea reprezintă ceva mult mai amplu și anume *genul*. Pentru ca o scriere să facă parte dintr-un gen, autorul ei trebuie să construiască

în primul rând o formă care se încadrează în acea categorie; trebuie să folosească instrumente specifice, adică „forțele din spatele acestei figuri – și din spatele istoriei literare”⁴⁶. Moretti demonstrează faptul că și genurile evoluează, se modifică. Ramurile genului nu se copiază unele pe altele, ci se îndepărtează, rezultând astfel „o transformare a genului într-un domeniu larg de mișcări divergente”⁴⁷. Genul care evoluează în acest fel, prin divergență, prin mii de ramuri diferite din care apar la rândul lor altele, reprezentând diversitatea, inventivitatea, utilizarea corectă a instrumentelor, va supraviețui, va fi citit. În schimb, spune Moretti, există și mișcări greșite: autori care recurg la „ramuri moarte”⁴⁸. Acesta este restul de 95.5%. Comparatistul numește acest fenomen în literatură „*moarte morfologică*”. O formă deja moartă nu poate fi ținută în viață prin lectură, deoarece nu atrage cititori. Pe de altă parte, există o întrebare care ne pune în dificultate, o întrebare formulată de Steven Berlin Johnson: *cum este cititorul influențat de proprietățile formale dacă nu este conștient de ele?* Acesta caută să motiveze opinia sa prin analogie cu argumentele expuse de Freud referitoare la instanțele din subconștient, spunând: „cumva cititorul digeră forma într-un mod înconștient, cu accent pe *ceva*”⁴⁹. Consideră că științele cognitive sunt mai apropiate de literatură, iar instrumentele acestora contribuie la progresul cultural.

Revenind asupra ficțiunii polițiste, Moretti prezintă cele două elemente specifice ale acestui gen: crima și investigația, privite ca fiind separate. Realizează o corespondență între acești doi termeni și „trecut și prezent, *fabula și sjuzhet*”⁵⁰. Teza formalistului Todorov, conform căreia aceste elemente nu ar avea nimic în comun, este desființată de Moretti, tocmai pentru că acestea au în comun indiciile. Indiciile au o poziție centrală, realizează legătura între aceste concepte, între trecut și prezent. O investigație pornește de la *ceva* din trecut, de la întâmplări deduse prin indicii, iar finalitatea ei este în prezent. Astfel rezultă o întreagă structură. Întâmplările și personajele devin tot mai interesante pentru cititor, iar lectura mult mai captivantă, deoarece indiciile antrenează capacitatea de a stabili conexiuni între evenimente și sporesc suspansul. *Suspansul* sau modul în care un cititor este „ținut în șah”, alături de alt termen folosit de Todorov și anume *curiozitatea*, definesc literatura de aventură care este „cea mai puternică formă de povestire de la începuturi și până în prezent”⁵¹.

Moretti propune studierea genurilor din punct de vedere istoric. Consideră că este necesară alcătuirea unei baze de date cu privire la evoluția în timp a genurilor literare, o colecție de date care să acopere o perioadă foarte extinsă. O altă concluzie importantă este faptul că „literatura se repetă pe sine”⁵², forma fiind cea care variază, însă derivă din combinarea strălucită a unor tehnici și instrumente deja existente.

Preluând conceptul folosit de M. Cohen, „marele necitit”, pentru a descrie numărul imens de opere care au căzut în uitare, criticul aduce în lumină o altă problemă punctată de o studentă de la Universitatea Columbia. Aceasta a acceptat instrumentele propuse de comparatist – grafice, hărți, arbori- în studiul literaturii, importanța indiciilor ș.a.m.d., însă a elaborat o obiecție remarcabilă: ea spune că „dacă noi căutăm realizarea unui singur instrument, nu contează cât de semnificativ, tot ceea ce facem este să găsim versiuni inferioare ale instrumentului pentru că doar acel lucru îl căutăm”⁵³. Așadar, dacă scopul căutării noastre are o direcție stabilită, adică este îndreptat spre un instrument canonic urmărit într-o serie de scrieri, atunci la polul opus, „în universul necanonic, vom descoperi... doar absența instrumentului respectiv, prin urmare, absența canonicului”⁵⁴. Moretti explică acest fenomen prin faptul că un cercetător trebuie să își aleagă sursele, apoi să le studieze. El a ales acel 0.5%, reprezentând opere canonice, în defavoarea celui 95.5%, adică imensitatea de romane care au dispărut, care nu au mai fost citite. Având în vedere dimensiunile „literaturii uitate”, a citi toate acele opere nu ar fi fost posibil. Așa cum menționează și M. Cohen, când un gen întreg dispare – precum romanul sentimental francez sau romanele preferate de public în epoca victoriană din Anglia – metoda propusă de Moretti ar fi „un obstacol în calea cunoașterii”⁵⁵. În cazul respectivelor romane există instrumente pe care comparatistul le numește „crazy devices”⁵⁶. De asemenea, dacă ar fi să deschidem această literatură uitată, „marele necitit”, am descoperi mai multe ramuri, mai mulți rivali, diferite opere care ar fi putut să fie alese de public – însă nu au fost! Concluzia lui Moretti este că „arborele încearcă să ne arate că istoria literară ar putea să fie diferită”⁵⁷, dar nu este.

A studia partea neexplorată a literaturii este o fantastică oportunitate, spune Moretti, însă necesită un efort colectiv, o muncă enormă în cercetare, fiind o mare provocare care pretinde „un maxim de proeminență metodologică”⁵⁸. Deschiderea spre competiție a operelor literare reprezintă și o șansă pentru cercetători de a analiza ce anume face ca literatura respectivă să fie apreciată, ce instrumente deosebite sunt folosite pentru a crea universul fictiv și, desigur, oferă răspunsul la întrebarea: de ce a supraviețuit acel roman? Concluzia lui Moretti este rezumată printr-un singur cuvânt: *anarhie*. Încheie acest articol prin cuvintele lui Arnold Schoenberg, care spunea că „drumul din mijloc este singurul care nu duce la Roma”⁵⁹.

Era digitală, lectura și critica

Întrebarea care apare inevitabil atunci când discutăm despre cărți și modul în care citim în zilele

noastre este dacă avem într-adevăr nevoie de tehnologie pentru a citi sau recurgem la varianta tradițională. În critică în schimb, acest ajutor digital este foarte util dacă vorbim despre analize cantitative, așa cum le numește comparatistul Franco Moretti. A încerca să studiem din altă perspectivă întreaga literatură scrisă până în secolul XXI este un scop cu puține șanse de reușită dacă ne bazăm pe lectura și analiza tradițională a tuturor operelor. În plus, mai apare o problemă legată de criteriile de selecție ale materialului care va reprezenta baza studiilor. Așadar, dacă literatura devine o colecție de date, o bază documentară solidă asupra căreia cercetătorii să opereze având ca mijloace concepte comune, clasificări, relații între texte, atunci metoda propusă de Franco Moretti transformă efortul și timpul alocat acestor analize complexe într-o posibilă reușită. Putem considera această explorare a literaturii de-a lungul timpului un fel de participare directă pe „câmpul de luptă” creat de concurența formelor literare pentru supraviețuire.

Diversitatea de metode prin care se fundamentează studiul literaturii, precum noile analize, studierea romanului în *Laboratorul literar*, ideile revoluționare cu privire la existența literaturii ca întreg, considerațiile cu privire la formă și rolul ei etc., oferă perspective multiple și generează crearea unui corpus de interpretări „de la distanță”. Această oportunitate fantastică de a cerceta cât mai multe aspecte ale evoluției literaturii și în același timp ale „supraviețuirii” unor texte de-a lungul vremii, este descrisă metaforic de Eric Hayot ca o „înflorire”: „Lăsați o sută de flori să înflorească. Cu cât avem mai multe moduri de a studia ceea ce ne interesează, cu atât mai bine”⁶⁰.

Note:

1. Moretti, F. „*Conjectures on World Literature*”, în „*New Left Review*”, ianuarie-februarie 2000, pg. 56.
2. Ibidem, pg. 57.
3. Terian, A., în prefața volumului „*Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. xix.
4. Moretti, F. „*Conjectures on World Literature*”, în „*New Left Review*”, ianuarie-februarie 2000, pg. 57.
5. Moretti, F., „*Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. 31.
6. Teuțișan, C., „Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg. 103.
7. Ibidem, pg. 104.
8. Moretti, F. „*Conjectures on World Literature*”, în „*New Left Review*”, ianuarie-februarie 2000, pg. 66.
9. Ibidem.
10. Ibidem.



11. Şklovski, V., „Teoria prozei” Apud. Moretti, F., „Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg. 23.
12. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg. 70.
13. Ibidem.
14. Moretti, F., „Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg 34.
15. Ibidem, pg. 81
16. Goowdin, J., „Totality and the Genes of Literature”, în „Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti”, South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson,2011, pg.77.
17. Moretti, F., „Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg 90.
18. Ibidem.
19. Ibidem pg 91.
20. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg.74.
21. Teuțișan, C., „Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg 104.
22. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, pg.101.
23. Mudure, M., „Cel mai recent Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016, Pg. 71.
24. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg. 207.
25. Ibidem.
26. Ibidem.
27. Ibidem, pg 208.
28. Ibidem.
29. Ibidem.
30. Moretti, F. „Conjectures on World Literature”, în „New Left Review”, ianuarie-februarie 2000.
31. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg 208.
32. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg 209.
33. Ibidem.
34. Ibidem.
35. Ibidem, pg. 211.
36. Ibidem.
37. Ibidem.
38. Ibidem , pg 212.
39. Ibidem, pg. 215.
40. Ibidem.
41. Ibidem.
42. Moretti, F., „Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe”, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016, pg 88.
43. Moretti, F., „The Slaughterhouse of Literature”, în „MLQ: Modern Language Quarterly”, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press, pg. 222.
44. Ibidem.
45. Ibidem, pg. 217.
46. Ibidem.
47. Ibidem
48. Ibidem.
49. Johnson, S.B., „Distant reading minds” în „Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti” South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson,2011, pg. 84.
50. Ibidem, pg. 218.
51. Ibidem, pg 223.
52. Ibidem, pg. 225.
53. Ibidem, pg 226.
54. Ibidem.
55. Ibidem.
56. Ibidem.
57. Ibidem, pg. 227.
58. Ibidem.
59. Ibidem.
60. Hayot, E., „A hundred flowers” în „Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti”, South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson,2011, pg. 64.

Bibliography:

- Goodwin, Jonathan and John Holbo, *Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti*, South Carolina, Parlor Press LLC, Anderson, 2011.
- Moretti, F., *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016.
- Moretti, F., *The Slaughterhouse of Literature*, în *MLQ: Modern Language Quarterly*, Volumul 61, Nr. 1, martie 2000, Duke University Press
- Moretti, F. *Conjectures on World Literature*, în *New Left Review*, ianuarie-februarie 2000.
- Mudure, M., *Cel mai recent Moretti*, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016.
- Teuțișan, C., *Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti*, în *Studia Universitatis „Babeş-Boyai” Philologia*, LXI, nr. 1, 2016.
- Piazza, A., *Evoluția văzută de aproape*, în volumul *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016.
- Terian, A., prefața volumului *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2016.