

# *Analiza svetovnih-sistemov in »črna škatla« literarne zgodovine*

## **Primer Sherlocka Holmesa**

JERNEJ HABJAN\*

### IZVLEČEK

Članek komentira strategijo »oddaljenega branja« svetovnega literarnega sistema, ki jo Franco Moretti postavi nasproti dekonstrukcijskemu »natančnemu branju« literarnega kanona. Na podlagi strukturalne analize Conan Doyleve detektivke članek pokaže, da Morettijev molk glede razlogov sodobnikov za izbor tega podžanra detektivke ni nezadostnost Morettijevega zgodovinopisja, ampak znanstvena zavrnitev predznanstvene dileme.

### KLJUČNE BESEDE

literarna zgodovina, analiza svetovnih-sistemov, detektivska zgodba, kartezijanski subjekt

### ABSTRACT

This article comments on the distant reading of the world literary system that Franco Moretti suggested as an alternative to the deconstructive close reading of the canon. A structural analysis of Conan Doyle's detective story shows that Moretti's silence on the reasons for Conan Doyle's contemporaries choosing his stories is not a flaw of Moretti's historiography, but a scientific rejection of a pre-scientific dilemma.

### KEY WORDS

literary history, world-systems analysis, detective fiction, the Cartesian subject

## **Uvod**

Ko se literarni zgodovinar Franco Moretti leta 2000 sprašuje, kako proizvesti spoznavni predmet svetovne literature, ki bi presegel analize kano- na, pravi: »Nekaj je gotovo: ne s pomočjo natančnega branja peščice tekstov, te sekularizirane teologije ('kanon!'), ki se je iz veselega mesteca New Haven razširila po vsej literarni vedi.«<sup>1</sup> Dodajmo Morettijev uvod v knjigo o naravoslovnih modelih za zgodovino svetovne književnosti: »Medtem ko

---

\* Dr. Jernej Habjan, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, e-pošta: jhabjan@zrc-sazu.si

<sup>1</sup> Moretti, *The Slaughterhouse of Literature*, str. 208.

je nedavna literarna teorija iskala navdih pri francoski in nemški metafiziki, sem menil, da se lahko veliko več naučimo pri naravnih in družbenih znanostih.«<sup>2</sup> Se pravi, na začetku desetletja, ki ga kulturniška in teoretska levica končuje z zavrnitvijo dekonstrukcije v imenu historične analize kapitalizma, je Franco Moretti zavrnil dekonstrukcijsko natančno branje kanona v prid »oddaljenemu branju« »svetovnega literarnega sistema«.<sup>3</sup> Novi spoznavni predmet je proizvedel z naslonitvijo na analizo svetovnih-sistemov in analiziral s pomočjo modelov grafa, zemljevida in drevesa. To navezavo na naravne in družbene znanosti pa je reflektiral kot alternativo prevladujočemu navdihovanju sodobne literarne vede pri »metafiziki«.

### Analiza svetovnih-sistemov in zgodovina detektivske zgodbe

Analiza svetovnih-sistemov<sup>4</sup> konceptualizira zgodovino moderne kot proces formiranja sistema jurisdikcij s centrom, polperiferijo in periferijo akumulacije presežne vrednosti. Centri in njihove periferije se zgodovinsko premeščajo v skladu z gibanjem akumulacijskih ciklov: genovski cikel, vzpostavljen v poznem 14. stoletju, preide sredi 16. stoletja v nizozemskega, ta sredi 18. stoletja v angleškega, ta pa konec 19. stoletja v ameriškega, ki zadnjih štirideset let boj za presežno vrednost vse bolj zgublja proti jugovzhodni Aziji.

Moretti ne poskuša denimo aplicirati te zgodovine na zgodovino umetnosti, kjer bi bila italijanska renesansa in italijansko-flamski barok odsev sistemskih ciklov, po 17. stoletju pa bi se analogije že znašle v slepi ulici. Namesto tega Moretti prevzame od analize svetovnih-sistemov le osnovno idejo o asimetričnem sistemu in strategijo obravnave, ki sintetizira analize posameznih elementov sistema.

Kakor moderni svetovni-sistem je po Morettiju tudi svetovna literatura ena, a neenaka, razdeljena na vsakokratni kanonični center in marginalnejšo

---

<sup>2</sup> Moretti, *Grafi, zemljevidi, drevesa*, str. 44.

<sup>3</sup> Prav tam, str. 10–12 in 9.

<sup>4</sup> V »Glosariju« k *Uvodu v analizo svetovnih-sistemov* Immanuel Wallerstein takole predstavi osrednji koncept (in argumentira zapis osrednjega termina) te šole ekonomske zgodovine: »Svetovni-sistem ni sistem sveta, temveč sistem, ki je svet in ki bi lahko – in večinoma tudi je – obsegal območje, manjše od vsega planeta. [...] Analiza svetovnih-sistemov trdi, da sta odslej obstajali le dve različici svetovnih-sistemov: svetovne-ekonomije in svetovni-imperiji. Svetovni-imperiji [...] so velike birokratske strukture z enim političnim centrom in osno delitvijo dela, vendar z več kulturami. Svetovna-ekonomija je velika osna delitev dela z več političnimi centri in več kulturami. Vežaj je ključen, če želimo pokazati na te koncepte. Svetovni sistem brez vezaja pomeni, da je v zgodovini sveta obstajal le en svetovni-sistem. Svetovna ekonomika brez vezaja je koncept, ki ga uporablja večina ekonomistov, da bi opisovali trgovinska razmerja med državami, ne pa povezan sistem proizvodnje.« Wallerstein, *Uvod v analizo svetovnih-sistemov*, str. 137.

polperiferijo in periferijo. Po Braudelovem in Wallersteinovem zgledu zajame ta sistem s t. i. oddaljenim branjem, ki ne analizira tekstov, ampak obstoječe analize teh tekstov. Dolgo trajanje »dolgčasa« inertnih form,<sup>5</sup> marginaliziranih v kanoničnem centru, Moretti rekonstruira kot ozadje kanona, kot potencialni, neaktualizirani kanon. Seveda lahko takoj opazimo, da na ta način postane zanimiv ne le »dolgčas«, ampak – kar je morda težje – sam kanon, ki se izkaže za eno izmed mnogih možnih poti zgodovine, za niz prekinitev formalnega »dolgčasa«.

Moretti najprej vpelje razliko med centralno formo, ki se širi spontano, in periferno formo, ki ekspanzijo vselej plača s kompromisom s prvo, centralno formo. Na tem ozadju pa pokaže, da je pravilo periferni proces, ne centralni.<sup>6</sup> Se pravi, izhodiščno razliko med centralno spontanostjo in perifernim kompromisom projicira na dodani binom pravilo/izjema in jo tako konkretizira v razmerje med periferijo-kot-pravilom in centrom-kot-izjemo. Naposled<sup>7</sup> pokaže, da spontanost ni le izjemna, temveč neobstoječa, saj je ekspanzija forme celo v centru izid kompromisa. S tem implicira, da je specifika centra samo v tem, da je ne le izid kompromisa z ekspanzivno formo, ampak tudi sam vir nove ekspanzije. Nemožnost spontanosti torej ne vodi v relativizem: razlika med centrom in periferijo v Morettijevi analizi ostaja, resda pa je ni najti v genezi forme, ampak v strukturnem mestu forme – ni bistveno, ali je forma nastala spontano, ampak kakšen je njen položaj glede na center sistema.

Neobstoj spontanosti Moretti uvidi tedaj, ko sprejme opozorilo kritikov, da je celo centralni Fielding priznal Cervantesov vpliv. Vendar kritike ne sprejme zaradi tega empiričnega dejstva kot takšnega, ampak zato, ker ga to dejstvo spomni na teorije nezvedljivosti kompromisa, ob katerih se je sam formiral.<sup>8</sup> Moretti torej v nasprotju s kritiki ve, da teorije ne more falsificirati empirija, ampak le močnejša teorija te empirije (kar pokažeta tako francoska kakor britanska epistemologija, na primer tako Louis Althusser kakor Paul Feyerabend).<sup>9</sup> Kakor vsak dober teoretik se izkaže za najmočnejšega tam, kjer se zdi, da je najšibkejši, najbolj konservativen.

---

<sup>5</sup> Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*, str. 150.

<sup>6</sup> Moretti, *Grafi, zemljevidi, drevesa*, str. 15–16.

<sup>7</sup> Prav tam, str. 36–37.

<sup>8</sup> Prav tam, str. 36 in 166.

<sup>9</sup> »Raziskava ali opazovanje ni v resnici nikdar pasivno: mogoče je le pod vodstvom in nadzorom teoretskih konceptov, neposredno ali posredno aktivnih v njem – v njegovih pravilih opazovanja, selekcije, klasifikacije, v *tehničnem* okolju, ki konstituira polje opazovanja ali eksperimentiranja. Se pravi, raziskava ali opazovanje in celo eksperiment predvsem zgolj priskrbijo *gradivo*, ki je nato predelano v *surovo gradivo* nadaljnega dela transformiranja, ki naposled proizvede *empirične* koncepte. Z 'empiričnimi koncepti' nimamo v mislih izhodiščnega *gradiva*, ampak rezultat zaporednih elaboracij; v mislih imamo rezultat spoznavnega procesa, ki je tudi sam kompleksen proces, ki izhodiščno in nato še pridobljeno surovo gradivo transformira v empirične koncepte s pomočjo posega *teoretskih konceptov*

To velja tudi za Morettijevo edino priznanje nevednosti (edino, če odštejemo zgornje, kar očitno smemo). Nesamoumevnost kanona med drugim demonstrira z drevesoma zgodnje faze žanra detektivske zgodbe. Za merilo bifurkacije izbere postopek ključev, *clues*, kot formalni element žanra. Pokaže, da je razberljivost ključev, ki jih zgodba uporablja, sorazmerna s priljubljenostjo zgodbe. To je razlog, da so to fazo žanra preživele samo nekatere Conan Doyleve zgodbe.<sup>10</sup> Moretti tako pokaže, da so bralke in bralci razbrali in vzljubili postopek, ki ga niti sam Conan Doyle večino časa ni znal uporabljati. Eden izmed komentarjev se glasi: »Kako formalne lastnosti vplivajo na bralca in bralko, ne da bi se povsem zavedala tega vpliva? *Grafi, zemljevidi, drevesa* o tem molčijo[.]«<sup>11</sup> Komentator predlaga navezavo na kognitivizem. Moretti prizna, da je na mesto odgovora na to vprašanje postavil t. i. »črno škatlo«, ki je po Jonu Elsterju »vrzel« v »verigi vzročnih ali intencionalnih povezav«, ki tvori razlago.<sup>12</sup> Moretti lahko pojasni, da so poznejše generacije izbrale in sčasoma kanonizirale Conan Doyle zato, ker so zaupale izbiri prve generacije. Ne more pa pojasniti te izbire, zato sprejme komentar in odvrne, da utegne »črno škatlo« dejansko odpreti kognitivizem.

Kot rečeno, trdimo, da prav to priznanje nevednosti ohranja Morettija v polju znanosti. Trdimo, da ni s stališča znanosti v »škatli« nič drugega kakor prav »nekdo«, na katerega vplivajo formalne lastnosti, »ne da bi se povsem zavedal tega vpliva«. Zato si oglejmo te formalne lastnosti.

---

– navzočih v tem transformacijskem procesu bodisi eksplicitno ali pa v obliki eksperimentalnih okolij, pravil metode, kritike in interpretacije itn. [...] Ne smemo pozabiti, da teorija v krepkem pomenu ni nikoli zvedljiva na realne primere, priklicane, da bi jo *ilustrirali*, saj presega sleherni dani realni predmet in zadeva vse *mogoče* realne predmete v domeni njenih konceptov. Težavnost teorije v krepkem pomenu tedaj izhaja iz abstraktnega in formalnega značaja ne samo njenih konceptov, pač pa tudi njenih predmetov.« Althusser, *Sur le travail théorique: difficultés et ressources*, str. 8–10.

»[Z]godovinsko-fiziološki značaj podatkov, okoliščina, da podatki preprosto ne opisujejo objektivnega stanja stvari, temveč izražajo tudi subjektivna, mitična, davno pozabljena pojmovanja o tem stanju stvari, nas sili razmišljati o metodologiji z novega vidika. Za skrajno nespametno se izkaže, če pustimo, da podatki brez vseh zadržkov odločajo o teorijah. Neposredna in ne pobljže ocenjena presoja teorij v luči 'dejstev' pogosto eliminira ideje samo zato, ker ne ustrezajo okviru neke starejše kozmologije. Če štejemo eksperimentalne rezultate in opazovanja za neproblematične in težo dokazovanja preložimo na teorijo, potem sprejemamo ideologijo opazovanja, ne da bi jo kdaj preverili. [...] Prvi korak v naši kritiki navajenih pojmov in postopkov, prvi korak v naši kritiki 'dejstev' mora torej biti poskus prelomitve kroga. Iznajti moramo nov pojmovni sistem, ki nasprotuje najboljšim rezultatom opazovanja, razveljavi najprepričljivejša teoretska načela in vpelje zaznave, ki ne ustrezajo obstoječemu zaznavnemu svetu. Ta korak je [...] kontrainduktiven. Zatorej je kontraindukcija vedno razumna in ima vedno možnosti za uspeh.« Feyerabend, *Proti metodi*, str. 70–71 in 26.

<sup>10</sup> Moretti, *Grafi, zemljevidi, drevesa*, str. 116–122.

<sup>11</sup> Nav. po Moretti, *Grafi, zemljevidi, drevesa*, str. 168.

<sup>12</sup> Prav tam.

## **Zgodba The Speckled Band kot struktura moderne znanosti**

Pri izbiranju značilne detektivske zgodbe s ključi ne moremo zgrešiti, če izbiro prepustimo Viktorju Šklovskemu, proučevalcu forme kot značilnega elementa literature. Šklovski izbere Conan Doylovo zgodbo *The Adventure of the Speckled Band*. Kot formalist vidi v njej vsoto značilnih postopkov in s tem značilen primer vsega žanra detektivske zgodbe. Po strukturalistični in Morettijeви subtilizaciji formalizma pa lahko vidimo v tej zgodbi strukturo, ne vsote, in s tem značilen primer podžanra detektivske zgodbe s ključi, ne vsega žanra. Kot značilen primer tega podžanra pa nam lahko ta zgodba velja za značilen primer specifičnega dopolnila vsega žanra.<sup>13</sup>

Povzemimo siže zgodbe. Stranka zaupa Holmesu svoj sum, da je smrt njene osirotele dvojčice zakrivil njun očim; umrla je bila dedinja v pričakovanju poroke, on je nasilen obubožan plemič, ki na posest sprejme le cigane in živali, ki jih je pripeljal iz Indije, od koder je pobegnil zaradi uboja v jezi. Neke noči, ko je očim kadil v svoji sobi, ki meji na sobi pastork, je Holmesovi stranki sestra povedala, da zadnje noči sliši žvižg; sestri sta se pomirili, češ da žvižgajo cigani, in se vrnilo v svoji sobi, ki sta ju zaklepali pred živalmi. Nekaj ur zatem je stranka zaslišala sestrin krik, žvižg in kovinski zvok; pritekla je k umirajoči sestri, ki ji je rekla: »It was the band! The speckled band!«,<sup>14</sup> kar lahko, kot opozori Šklovski,<sup>15</sup> pomeni »progasta vrstica« ali »pisana tolpa«. Stranka poroča Holmesu, da ni bilo znakov vloma ali nasilja, in mu predlaga, da izraz »the speckled band« meri na pisano tolpo ciganov. Naposled mu pojasni svoj strah: pred dvema dnevoma se je morala zaradi zidarskih del preseliti v sobo umrle in noč zatem je slišala znani žvižg. Takoj za stranko obišče Holmesa njen očim in mu zagrozi, naj se ne vmešava. A Holmes in Watson na skrivaj obiščeta posest in preverita šibko hipotezo o ciganih. Stranka jima pove, da so zidarska dela najbrž izgovor za njeno selitev v sobo umrle. V tej Holmes opazi na pod pribito posteljo, nad njo pa dva nedavno nameščena, dotikajoča se in neuporabna predmeta: vrh za nedeljujoč zvonec in zračnik, obrnjen proti sosednji sobi. V tej Holmes opazi obrabljen stol ob steni, zazankan pasji bič, sef in na njem skodelico za mleko, primerno za mačko, četudi sta bila v hiši le gepard in pavijan. Z Watsonom sklene prebreti noč v sobi umrle, stranko pa napotiti v njeno prvotno sobo. Sredi noči Holmes opazi luč v sosednji, očimovi sobi, udari s palico po zračniku, zasliši se žvižg in nato smrtni krik. Holmes in Watson vstopita v sosednjo sobo in opazita odprt sef, mrtvega strankinega očima na obrabljenem stolu, pasji bič v njegovem naročju in »the speckled band«, »progasti trak«, na njegovi

<sup>13</sup> O prevladi najvišje desne veje drevesa priča tudi to, da Šklovski, ki ni opravil Morettijeve arheologije, vidi značilen primer žanra tam, kjer Moretti vidi le enega od štirih listov na eni od osmih oziroma celo dvanajstih vej žanra.

<sup>14</sup> Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, str. 352.

<sup>15</sup> Šklovski, *Teorija proze*, str. 183.

glavi. Očim je s pomočjo mleka izuril indijsko kačo z neopaznim strupenim ugrizom, da se je skoz zračnik in po vrvi za zvonec spuščala v sosednjo sobo in se na žvižg vračala v njegovo sobo, kjer jo je s pomočjo biča zapiral nazaj v kovinsko zvoneči sef. Ko je zadnjo noč Holmes kačo udaril na drugi strani zračnika, je zlezla nazaj in v samoobrambi ugriznila najbližje bitje, morilca.

Vsak motiv se tedaj izkaže za delni ključ skrivnosti izraza »the speckled band« ali za ključ lažne rešitve, ki ustvarja suspenz. Šklovski dejansko naniža zgodbo kot vsoto postopkov, ki sodijo v eno od obeh vrst ključev.<sup>16</sup> Sami trdimo, da je ta zgodba struktura in ne zgolj vsota postopkov. Zgodba ima strukturo aristotelovskega mitosa, ki ga »zruši ali zrahlja« vsak odvzeti ali dodani element<sup>17</sup> in ki je kot tak verjeten, četudi ni mogoč. Piska detektivk Dorothy Sayers sklene predavanje Aristotel o detektivski literaturi s temle napotkom: »pisec, ki si prizadeva, da iz detektivske zgodbe ustvari umetnico, bo storil prav, če jo bo napisal tako, da bi jo Aristotel z veseljem in odobravanjem prebral«; in Aristotela bi, pravi na začetku predavanja, »[g]roza« Progastega traku silno »razveselila«.<sup>18</sup> Zdi se, da tako meni tudi Moretti, ki zgodbo uvrsti med zgodbe s ključi, četudi omeni kritike, češ da kače ne slišijo žvižgov, ne pijejo mleka, ne plezajo po vrveh itn.;<sup>19</sup> aristotelovski odgovor se seveda glasi: »Manjša je napaka, če umetnik ne ve, da košuta nima rogov, kot pa če nariše košuto tako, da je ni mogoče spoznati.«<sup>20</sup>

Odgovor na vprašanje, za strukturo česa gre, pa lahko iščemo v smeri, v kateri tudi Moretti dopolni formalistično tezo o umetnosti kot vsoti postopkov. Moretti med postopki, ki jih sešteva Šklovski, izpostavi ključe kot postopek, ki vsoto spremeni v strukturo, znotrajtekstualne postopke pa v model zunajtekstualne dejanskosti. Moretti izrecno govori o obeh učinkih ključev. Prvič: »[Ključni so] zglob, ki poveže [preteklost in sedanost] in tako spremeni zgodbo v nekaj, kar ni zgolj vsota svojih delov: v strukturo. To povezovanje pa sproži morfološki blodni krog, ki nekako izboljša vsak del zgodbe: če iščemo ključe, vsak stavek postane 'pomenljiv', vsak lik 'zanimiv', opisi zgubijo inertnost, vse besede postanejo izrazitejše, nenavadnejše.«<sup>21</sup> Drugič, ta »postopek [je] omogočil [...] Doyley [...], da [je zajel] pomembno razsežnost neke zgodovinske preobrazbe in jo ['ujel]' za naslednje generacije, in sicer [...] vpliv racionalizacije na pustolovščine«.<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Prav tam, str. 180–196.

<sup>17</sup> Aristoteles, *Poetika*, 1451 a 33.

<sup>18</sup> Sayers, Aristotel o detektivski literaturi, str. 35 in 20.

<sup>19</sup> Moretti, *The Slaughterhouse of Literature*, str. 215, op. 9. Prim. Morettijevo starejšo analizo žanra detektivke: »Kulturni model, ki ga širi [detektivska literatura], se mora skladati zgolj s seboj, ne z zunanjo dejanskostjo. Ta popolna samonanašalnost navsezadnje opredeljuje detektivsko literaturo kot hiperliterarni pojav. In kot takšna nam približa resnično razmerje med literarno komunikacijo in ideologijo.« Moretti, *Clues*, str. 149.

<sup>20</sup> Aristoteles, *Poetika*, 1460 b 30–31.

<sup>21</sup> Moretti, *The Slaughterhouse of Literature*, str. 218.

<sup>22</sup> Moretti, *Grafi, zemljevidi, drevesa*, str. 167, op. 11.

Toda Moretti obravnava predvsem prvi, znotrajtekstualni učinek, najbrž zato, ker kot materialist išče zgodovinskost žanra v njegovi strukturi, ne v njegovem posnemanju dejanskosti. Zato ne eksplicira razmerja med znotraj- in zunajtekstualnim učinkom ključev. Sami bomo to storili, a prav tako zato, da bi osvetlili znotrajtekstualno razsežnost ključev. In sicer je razmerje med ključi in dejanskostjo dvojno. Očitno je, da so ključi (pa Holmesove strokovne knjige, enciklopedično znanje, povečevalno steklo itn.) metonimije racionalizirane dejanskosti. A hkrati so ključi tisti postopek, ki ves tekst napravi za metaforo dejanskosti: ključi namreč racionalizirajo literarne postopke<sup>23</sup> in s tem oblikujejo tekst v model dejanskosti; zgodba modelira pohod moderne znanosti, ker ima po zaslugi ključev sama strukturo moderne znanosti. Struktura moderne znanosti je namreč, kot pokaže na primer Jean-Claude Milner,<sup>24</sup> struktura označevalne verige, ki se avtorizira sama in ne s sklicevanjem na zunanjo bit, ki ne bi bila vselej že označevalno formalizirana (kot Feyerabendova teoretizirana empirija oziroma kot Althusserjev teoretizirani realni predmet). Znanost namreč ne opisuje »realnih« predmetov z domnevno naravnega, nerefektiranega gledišča, pač pa konstruira spoznavni predmet kot model »realnega« predmeta z gledišča, ki si ga sama ustvari prav na podlagi kritike takšnih deskripcij s samoniklih gledišč.

Znanost tedaj materialno obstaja kot veriga označevalcev, ki jo zapolni eden od njenih lastnih členov, tisti, ki ne označuje ničesar in ki s tem označuje verigo samo in predstavlja za to verigo izjavljalec. Ta izjavljalec torej ni verigi zunanja bit, temveč bit, reducirana na izjavljanje označevalca brez označenca, označevalca verige. Ni denimo Filozof, ki avtorizira predmoderno sholastiko, ali ironična simulacija Filozofa, ki avtorizira postmoderno literarno(teoretsko) zatekanje k metafiziki,<sup>25</sup> temveč kartezijanski subjekt, ki ga avtorizira izjavljanje tistega označevalca, ki osmišlja označevalno verigo in je hkrati osmišljen kot njen označevalec. Ta izjavljalec ni vir predmoderne argumentacije z avtoriteto ali predmet postmodernega anti-argumentacijskega ironiziranja, pač pa – v moderni prepovedani – vir argumentacije *ad hominem*.<sup>26</sup> Se pravi, zgodba s ključi ima strukturo izjave kot smiselne, znanstvene verige označevalcev.

Vrnimo se torej k povzetku sižeja zgodbe, to pot s stališča teorije

<sup>23</sup> Holmes spremeni vse postopke v ključe ali pa jih zavrže kot napačne razlage. A tudi preden so zavržene, so napačne razlage informativne, saj prispevajo k suspenzu pripovedi.

<sup>24</sup> Milner, *Jasno delo*, str. 35–78.

<sup>25</sup> Za argumentacijo z avtoriteto, prevladujočo v sholastiki in zavrženo v novoveški filozofiji, gl. Ducrot, *Izrekanje in izrečeno*, str. 157–169; za postmoderno odpoved detektivki kot paradigmatškemu žanru moderne epistemofilije v imenu znanstvene fantastike kot paradigme postmodernega preigravanja možnih svetov pa gl. Virk, *Strah pred naivnostjo*, str. 24.

<sup>26</sup> »L'homme c'est rien—l'œuvre c'est tout,« as Gustave Flaubert wrote to George Sand.«; »L'homme c'est rien – l'oeuvre c'est tout« (Človek ni nič – delo je vse), je Gustave Flaubert pisal George Sandovi.« Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, str. 251; Conan Doyle, Liga

označevalca. Holmes vselej začne svojo analizo tedaj, ko v travmatični skrivnosti, ki jo stranka naslavlja nanj, prepozna prazni označevalec, ki ga lahko osmisli znanost. Tedaj začne rekonstruirati to znanost, to verigo označevalcev, v kateri prazni označevalec postane smiselni prav kot označevalec te verige. V našem primeru je »the speckled band« označevalec, ki mu slovnica, ničta stopnja ideologije, pripiše dva označenca (»trak« in »tolpa«), posebna orientalistična ideologija enega (»tolpa«), moderna znanstvena ideologija pa nobenega; za znanost sta namreč tudi označenca »trak« in »tolpa« označevalca, ki pa ne moreta tvoriti smiselne verige z ostalimi ključi, denimo z označevalci nedostopnosti sobe in nasilnosti smrti. »The speckled band« je za znanost prazni označevalec, metafora, ki aktivira poetsko funkcijo jezika in s tem označuje označevanje samo.

Holmes tako rekonstruiral to označevanje, igra vlogo detektiva, ki jo Žižek in Močnik opredelita takole: »[P]rizorišče zločina nudi množico *clues*, nesmiselnih elementov, nametanih 'brez pravila', detektiv pa s *samo svojo navzočnostjo garantira, da bodo vsi ti elementi retroaktivno dobili 'pomen'*.«<sup>27</sup> Sam Holmes temu pravi takole: ko zbegani Watson po ogledu posesti sklepa, da je mirni Holmes videl več kakor on, Holmes odvrne: »No, but I fancy that I may have deduced a little more.«, »Ne, ampak domišljam si, da sem malo več iztuhtal iz tega, kar sem videl.«<sup>28</sup> Holmes torej zbere ključne označevanje, označevalce z označenci, ki bi jih lahko v smiselno verigo prešil »the speckled band«. Ker »the speckled band« označuje celotno verigo, so posamezni členi te verige, ključni, le metonimije odsotnega objekta, ki ga nadomešča izjava: označevalci »vrv za zvonec«, »zračnik«, »obrabljen stol ob steni«, »bič«, »skodelica za mleko«, »sef« označujejo le kraje, ki jih je odsotni objekt oplazil. Zato tudi vsi skupaj, kot veriga brez točke prešitja, omogočajo le metonimično drsenje tega objekta po verigi, plazenje kače proč od oči žrtev.<sup>29</sup> Toda proces je dialektičen: vsak razbrani ključ prispeva k verigi metonimičnih prezrtij objekta, a s tem tudi k daljšanju verige. Veriga naposled obkoli objekt, s praznim označevalcem, ki jo je pogнал v drsenje, se sklene v tisto izjavo, s katero je izjavljalec kultiviral objekt, udomačil kačo

---

rdečelascev, str. 68. – Tako pravi Holmes Watsonu, ko reši primer Lige rdečelascev, pri čemer se resda sklicuje na avtoriteto, a zgolj zato, da bi bil razumljiv za Watsona.

<sup>27</sup> Žižek in Močnik, Sprema beseda, str. 329.

<sup>28</sup> Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, str. 364; Conan Doyle, Progasti trak, str. 100. Za Watsonovo neumnost kot aluzijo na naivnost determinističnega naturalizma gl. Moretti, *Clues*, str. 147.

<sup>29</sup> Rečeno s konceptualnim aparatom semiotike, s katerim Moretti razvija to problematiko leta 1979 in nato 1983: »Ključni [...] niso dejstva, ampak verbalne procedure, natančneje, retorične figure. Tako je slavni 'band' v zgodbi o Holmesu – izvrstna metafora – postopoma dešifriran kot 'trak', 'šal' in naposled 'kača'. Kot lahko pričakujemo, pa so ključni najpogosteje metonimije: asociacije po bližini (povezane s preteklostjo), manjkajoči element katerih mora najti detektiv. Ključ je torej tisti partikularni element zgodbe, v katerem se spremeni povezava med označevalcem in označencem. Označevalec je, ki ima zmerom niz označencev in tako poraja številne sume.« Prav tam, str. 146.



in pastorko.<sup>30</sup> Detektivska zgodba – kakor uroboros, kača, ki grize svoj rep – sklene konec z začetkom.<sup>31</sup>

Holmes tako rekonstruira okoliščine, v katerih je očim umrle udomačil neobvladljivi objekt v poslušni predmet: kačo v orožje, izobčenost v rento. Ta izjava, udomačitev, pa ima strukturo fantazme: predpostavlja, da lahko nadzoruje sprejem izjave, da je naslovljenec pasiven, da bo označevalna veriga med sefom in pastorko zdržala, da Drugi obstaja. Skratka, očim dvojčic predpostavlja, da sta dvojčici dvojčici: da bo prva nevede sprejela njegovo izjavo in da bo druga ravnala enako kot dvojčica. Toda izjavljalčev Drugi, naslovljenec, je tudi sam zgolj izjavljalec: umrla sicer sprejme kačo na ravni jaza, identitete, sna, a jo zavrne na ravni izjavljalca, kartezijskega subjekta, ki preživi smrt jaza. Po smrti jaza vznikne njegov ostanek, subjekt kot metafora, ki odsotni objekt, zmuzljivo kačo, zgosti v označevalec »the speckled band« in naslovi na sestro. Ta tudi sama kot subjekt naslovi to metaforo na Holmesa kot na svojega Drugega, na subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve. Holmes pa metaforo, nasprotno, obravnava prav kot metaforo, kot ničelni element znanstvene izjave, kot označevalec označevalne verige, ki jo je mogoče rekonstruirati, saj ne predpostavlja obstoja Drugega, ki naj bi poznal dobesedni pomen metafore.<sup>32</sup>

Holmes – ki ni podrejen želji Drugega, temveč zvest svoji želji kot

<sup>30</sup> Uporaba živali kot orožja ali pajdaša, ki se maščuje uporabniku, je Conan Doylov lajtmotiv: takšno vlogo imajo gos v Modrem granatu, pes v *Baskervillskem psu*, zasebni živalski vrt v Plemenitem samcu, mastif v Krvavih bukvah, celo Pigmejec v *Znamenju štirih* in čreda naivnih rdečelascev v Ligi rdečelascev. Holmes kot agent dialektike razsvetljenstva?

<sup>31</sup> »Konec detektivske zgodbe je resnično njen konec, njena rešitev v pravem pomenu. Fabula, ki jo pripoveduje detektiv, ko rekonstruira dejstva, nas pripelje nazaj na začetek, tj. odpravi pripoved. Med začetkom in koncem pripovedi – med odsotnostjo in navzočnostjo fabule – ni nobenega 'potovanja', pač pa zgolj dolgo *čakanje*.« Moretti, Clues, str. 148.

<sup>32</sup> Da je Holmes onkraj ideološke interpelacije, imun proti ideologiji, materializirani v mnenjih, govoricah, *topoi*, vednostih, ki naj bi jih poznali, ker verjamemo, da jih pozna Drugi, spontano pove Watson, ko s precej nelagodja ugotovi: »His ignorance was as remarkable as his knowledge. Of contemporary literature, philosophy and politics he appeared to know next to nothing. Upon my quoting Thomas Carlyle, he inquired in the naivest way who he might be and what he had done. My surprise reached a climax, however, when I found incidentally that he was ignorant of the Copernican Theory and of the composition of the Solar System. That any civilized human being in this nineteenth century should not be aware that the earth travelled round the sun appeared to me to be such an extraordinary fact that I could hardly realize it.« »Njegovo neznanje je bilo prav tako presenetljivo kot njegovo znanje. Kazalo je, da o sodobni literaturi, filozofiji in politiki ve manj kot nič. Ko sem citiral Thomasa Carlyla, me je skrajno naivno povprašal, kdo je to in kaj je storil. Vendar je moje presenečenje doseglo vrhunec, ko sem po naključju odkril, da ne pozna Kopernikove teorije ne zgradbe solarnega sistema. Da je v devetnajstem stoletju obstajalo še kakšno civilizirano človeško bitje, ki se ni zavedalo, da zemlja potuje okoli sonca, je bilo zame tako neverjetno dejstvo, da sem lahko v to komajda verjel.« Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, str. 11; Conan Doyle, *Študija v škrlatnem*, str. 20.

Da ta detektivova asocialnost, *splendid isolation*, zgosti asocialnost samega branja detektivke in s tem, s to podobo detektiva kot zamaknjenega bralca ključev, reflektira bralčev in bralkin

nagonu, tako da ga pač žene droga ali violina, kadar ni na voljo označevalec, primer<sup>33</sup> – tako rekonstruirala to izjavo in jo vrne izjavljalcu, očimu, v njeni obrnjeni, resnični obliki, ki sporoča izjavljalčevo nezavedno željo: željo, katere objekt je odsotnost iz polja Drugega, družbenosti: iz Indije, iz vaške srenje v Angliji, iz zdravniškega poklica, iz oporoke pastork, od koder se očim izloči sam. Prav to odsotnost naj bi očimova izjava, zločin, preprečila, a jo naslovljenec izjave, naposled sam Drugi (družbenost, Holmes), zavrne kot nesmiselno, nedružbeno. Izjava torej ne prepreči odsotnosti iz družbe zato, ker ni izjava, se pravi, ker jo družba zavrne in vrne izjavljalcu kot njegovo resnično, nezavedno željo po odsotnosti iz družbe: Holmes ne sprejme označevalca »the speckled band«, pač pa rekonstruirala verigo označevalcev, ključev, za katero ta označevalec predstavlja storilca kot subjekt želje po odsotnosti. Očim umrle postane naslovljenec lastne izjave, kot tak, oropan svoje izjave, pa je oropan gospodovalne distance do objekta, oropan okoliščin, ki so ga varovale pred kačo: »the schemer falls into the pit which he digs for another«, »tisti, ki drugemu jamo koplje, sam vanjo pade«,<sup>34</sup> pravi Holmes, ko uvidi progasti trak na glavi mrtvega očima, označevalec na ostankih jaza.

### **Detektivska zgodba s ključi kot formalni prelom z detektivsko zgodbo**

Zgodbe s ključi, katerih primer je Progasti trak, imajo torej strukturo znanosti, znanosti, ki je prav v tej strukturi, v verigi, ki se osmišlja sama, brez sofisticnega vnašanja zunanje biti. To samozadostnost zgodbi zagotovi *aprioro-aposteriorni* status praznega označevalca, navsezadnje storilčevega

---

asocialni individualizem kot materialni pogoj recepcije moderne literature, pokažeta Žižek in Močnik. Žižek in Močnik, Spremna beseda, str. 298.

<sup>33</sup> Ko reši primer Lige rdečelascev, pravi: »It saved me from ennui[.] Alas! I already feel it closing in upon me. My life is spent in one long effort to escape from the commonplaces of existence. These little problems help me to do so.«; »Rešila me je dolgočasja[.] Oh, joj, že čutim, da se me loteva! Moje življenje ni nič drugega kot večer beg pred vsakdanjostjo. Te težavice mi pomagajo ubežati pred njo.« Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, str. 251; Conan Doyle, Liga rdečelascev, str. 68. – In ko ga Watson – ponovno ne brez nelagodja – vpraša, ali je na morfiju ali kokainu, mu Holmes odvrne: »My mind [...] rebels at stagnation. Give me problems, give me work, give me the most abstruse cryptogram, or the most intricate analysis, and I am in my own proper atmosphere. I can dispense then with artificial stimulants. But I abhor the dull routine of existence. I crave for mental exaltation. That is why I have chosen my own particular profession, or rather created it, for I am the only one in the world.«; »Moj razum [...] se upira stagnaciji. Dajte mi problem, dajte mi kak posel, dajte mi najtežavnejšo uganko, najzapletenejšo analizo, in že sem v svojem elementu. Tedaj ne potrebujem nobenega umetnega dražila. Odvratno pa mi je vsakdanje dolgočasje. Hlepim po umski napetosti. Prav zaradi tega sem si izbral ta čisto poseben poklic ali, bolje rečeno, sem ga ustvaril, ker sem pač edini na svetu.« Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, str. 108; Conan Doyle, *Znamenje štirih*, str. 6–7.

<sup>34</sup> Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, str. 367; Conan Doyle, Progasti trak, str. 105.

imena: s stališča ideologije, denimo strankine ali Holmesove ženske intuicije, biti, je ime dano *a priori*, s stališča znanosti pa zgolj *a posteriori*. Zgodba je prav ta prehod od ideološkega stališča do znanstvenega, denimo od verjetja, da je sestro umoril očim, do znanstveno podprte vednosti o tem. Zgodba je proces odstranjevanja biti, ki je vednost ne more uveržiti; rečeno s Šklovskim, zgodba je proces nadomeščanja lažnih razlag s pravo.

Vendar zgodba s ključi ni »razbita na dva dela«, kakor pravi Šklovski o Progastem traku;<sup>35</sup> narobe, drugi del, Holmesova aposteriorna razlaga zločina,<sup>36</sup> je apriorno navzoča vse od strankinega obiska Holmesa. Oba dela pa poveže poskus ponovitve zločina, denimo poskus umora druge dvojčice. Kakor ime se namreč tudi zločin pojavi dvakrat. Druga pojavitev pa je nujna za vse vpletene: nujna je, zato da bi pravni ideološki aparat, ki verjame v neko ime, videl zločin in sprejel Holmesovo vednost; zato da bi Holmes, ki ve, katero ime je pravo, zločin preprečil; in zato da bi ime samo, storilec kot subjekt, udejanjilo svojo nezavedno željo in se pustilo ujeti.<sup>37</sup>

»[Z]godba detektivske pripovedi je torej nekako 'avtorefleksivna', je zgodba o poskusu rekonstrukcije zgodbe«, rečeno z Žižkom in Močnikom;<sup>38</sup> »[a]vtor je bralcu to, kar je zločinec detektivu«, rečeno s formulo detektivke, ki jo navaja Moretti.<sup>39</sup> Pokazali smo, da ravno zato ne potrebuje zunanjih dopolnil, občin mest, ki jih detektivske zgodbe brez ključev spontano iščejo pri sočasnih ideologijah. Moretti opazi, da detektivske zgodbe sicer pogosto uporabljajo ključe, najbrž zato, ker so ti priljubljeni, a ne vedo, kaj z njimi početi: ti ključi vnašajo skrivnostnost, nenavadnost, detektivovo genialnost, storilčevo nemoralnost, medicinske simptome ali zgolj redundantnost.<sup>40</sup> Dodajmo, da je vzrok tega nearistotelovskega mnoštva v tem, da zgodbe, ki uporabljajo ključe, ne da bi vedele, čemu, to počnejo spontano, se pravi, v skladu s sočasnimi ideologijami. Detektivska zgodba je pred vpeljavo ključev zbrkljana iz obskurantističnih elementov, značilnih za drugi val gotskega romana, spiritualizem, novoromantični individualizem, moralizem viktorijanske kulture, pozitivizem itn. Od tod skrivnostnost, detektivova genialnost, storilčeva nemoralnost, medicinski simptomi ali zgolj redundantnost.

<sup>35</sup> Šklovski, *Teorija proze*, str. 180.

<sup>36</sup> Ta razlaga dobi v romanih posebno poglavje: *The Conclusion*, *The Strange Story of Jonathan Small*, *A Retrospection* oziroma *Epilogue*.

<sup>37</sup> Storilci so kakor Holmes rentniki, ne žene jih denar, temveč obsesija, zaradi katere se lotijo zločina kljub Holmesovi navzočnosti, pogosto vidno olajšani, ko jih ta ujame in izbriše iz Drugega; storilci Conan Doyleve naslednice Agathe Christie pa ponosno priznajo zločin kar v pogovoru s Poirotom, potem ko jim ta rekonstruira njihovo izjavo, zločin.

<sup>38</sup> Žižek in Močnik, *Spremna beseda*, str. 330.

<sup>39</sup> Moretti, *Clues*, str. 148.

<sup>40</sup> Moretti, *The Slaughterhouse of Literature*, str. 215–216; Moretti, *Grafi, zemljevidi, drevesa*, str. 116–122.

## **Formalni prelom kot umetnostni dogodek**

Povzemimo naš komentar Morettijeve teze o formalni invenciji ključev s pomočjo Badioujeve teorije dogodka – ne zato, da bi tudi sami zamenjali znanost zgodovine za metafiziko, ampak zato, da bi, nasprotno, pokazali na znanstvenost te znanosti.

Situacija, ki jo formalizira Moretti, je množstvo detektivskih zgodb. Kot množstvo detektivskih zgodb to situacijo konstituira tisto, kar je njeno nevedeno, tisto, česar njeni jeziki ne imenujejo, tj. odsotnost umetnostne uporabe ključev: situacija je množstvena prav zato, ker ne imenuje ključev, ki bi to množstvo formalno poenotili. Ta odsotnost je torej resnica situacije. Conan Doyle to odsotnost odpravi, ko jo imenuje prav kot odsotnost, kot formo, ki jo vzpostavijo ključi. Conan Doyle torej imenuje odsotnost kot formo, ki ni detektiv ali kateri drug pozitivni člen zgodbe, temveč sama odsotnost med členu (po Lotmanu in Lacanu načrta hiše ne moremo podreti, četudi podremo vse stene). V tem so Conan Doylovi ključi dogodkovno dopolnilo situacije. Prvo bralstvo Conan Doyle bere situacijo s stališča tega dopolnila: po invenciji, dogodku ključev so zgodbe brez ključev za to bralstvo neberljive, anahrone. Prvo bralstvo je torej zvesto »dogodku Conan Doyle«, s čimer za vse zgodbe s ključi stori to, kar Holmes stori za posamezne zgodbe.<sup>41</sup> S tem proizvaja resnico kot imanentno prekinitev situacije: kot vrzel, ki je nepovratna, a izpeljana z elementi same situacije, s poenotenjem teh elementov v formo. Kot takšno je prvo bralstvo v sestavi Conan Doylovih zgodb, ki so subjekt te resnice, opora tej zvestobi dogodku.

Ta dogodek izdajo že Conan Doylove zgodbe z neumetnostno rabo ključev: te s ključi ne imenujejo odsotnosti, razmerja med pozitivnimi elementi zgodbe, ampak enega od teh elementov, denimo detektiva. Dogodek nato izdajo naslednje generacije, ki nimajo zvestobe, temveč vednost kot verjetje, da Drugi ve, tj. da prva generacija že ve, zakaj je izbrala Conan Doyle; te generacije resnice situacije ne poimenujejo z nevedenim situacije, ampak z enim njenih pozitivnih členov, s prvo generacijo, za katero se predpostavlja, da ve. Navsezadnje dogodek izda komentar Morettija, ki resnico situacije pozitivira v umu prvega bralstva, dostopnemu kognitivizmu.

Nasprotno pa Moretti imenuje prvo bralstvo »slepi ustvarjalci in ustvarjalke kanona«. <sup>42</sup> Dodaja, da so ti tudi »slepa pega«<sup>43</sup> ekonomskih analiz trga kulturnih blag, ki s konceptom informacijske kaskade zajame le naslednje generacije, ter »črna škatla« same literarne zgodovine. »[D]ogodka, ki sproži 'informacijsko kaskado', ni mogoče spoznati.«<sup>44</sup> S tem Moretti nevede, zvest

<sup>41</sup> Za detektiva kot uprizoritev bralca in bralke detektivke gl. Žižek in Močnik, Spremna beseda, str. 298 in Moretti, Clues, str. 148.

<sup>42</sup> Moretti, *The Slaughterhouse of Literature*, str. 210 in 211.

<sup>43</sup> Prav tam, str. 211 in 218.

<sup>44</sup> Prav tam, str. 211.

znanosti kot procesu resnice, potegne epistemični rez med ovrgljivo znanostjo, ki molči, in večno ideologijo, ki odgovarja na lastno vprašanje, kako forma »vpliva na bralca in bralko, ne da bi se povsem zavedala tega vpliva« – na vprašanje, na katerega filozofija odgovarja zgolj točkovno, negativno, s ponovitvijo vprašanja: »V tisti meri, v kateri stopa 'nekdo' v sestavo subjekta [...], lahko rečemo, da ta 'nekdo' obstaja, *ne da bi to vedel.*«<sup>45</sup> V »črni škatli« ni kognicija, pač pa subjekt.

## **Literarni viri**

- Conan Doyle, Arthur: *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories I*. New York in dr.: Bantam, 1986.
- Conan Doyle, Arthur: Liga rdečelascev. *Liga rdečelascev* (Arthur Conan Doyle, prev. Ivan Žigon). Ljubljana: Karantanija, 1997, str. 36–68.
- Conan Doyle, Arthur: Progasti trak. *Huxtablova šola* (Arthur Conan Doyle, prev. Igor Majaron in Ivan Žigon). Ljubljana: Karantanija, 1997, str. 76–108.
- Conan Doyle, Arthur: *Znamenje štirih* (prev. Igor Majaron). Ljubljana: Karantanija, 1997.
- Conan Doyle, Arthur: *Študija v škrlatnem* (prev. Tamara Maričič). Ljubljana: Karantanija, 1998.

## **Literatura**

- Althusser, Louis: Sur le travail théorique: difficultés et ressources. *La Pensée*, 132, 1967, str. 3–22.
- Aristoteles: *Poetika* (prev. Kajetan Gantar). Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Badiou, Alain: *Etika: razprava o zavesti o Zlu* (prev. Jelica Šumič-Riha). Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1996.
- Ducrot, Oswald: *Izrekanje in izrečeno* (prev. Jelica Šumič-Riha). Ljubljana: ŠKUC in ZIFF, 1988.
- Feyerabend, Paul: *Proti metodi* (prev. Slavko Huzjan). Ljubljana: Studia humanitatis, 1999.
- Milner, Jean-Claude: *Jasno delo: Lacan, znanost, filozofija* (prev. Peter Klepec in Ana Žerjav). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.
- Moretti, Franco: *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London in New York: Verso, 1998.

---

<sup>45</sup> Badiou, *Etika*, str. 38.

- Moretti, Franco: *Clues. Signs Taken for Wonders* (Franco Moretti, prev. Susan Fischer in dr.). London in New York: Verso, 2005, str. 130–156.
- Moretti, Franco: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi* (ur. in prev. Jernej Habjan). Ljubljana: Studia humanitatis, 2011.
- Moretti, Franco: The Slaughterhouse of Literature. *Modern Language Quarterly*, 61/1, 2000, str. 207–227.
- Sayers, Dorothy: Aristotel o detektivski literaturi (prev. Jelica Šumič-Riha). *Memento umori: Teorija detektivskega romana* (Gilbert K. Chesterton in dr., ur. Slavoj Žižek in Rastko Močnik). Ljubljana: DZS, 1982, str. 18–35.
- Šklovski, Viktor: *Teorija proze* (prev. Drago Bajt). Koper: Hyperion, 2010.
- Virk, Tomo: *Strah pred naivnostjo: Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Wallerstein, Immanuel: *Uvod v analizo svetovnih-sistemov* (prev. Tanja Renner). Ljubljana: Založba /\*cf., 2006.
- Žižek, Slavoj in Rastko Močnik: Spremna beseda. *Memento umori: Teorija detektivskega romana* (Gilbert K. Chesterton in dr., ur. Slavoj Žižek in Rastko Močnik). Ljubljana: DZS, 1982, str. 295–348.

## **World-Systems Analysis and the “Black Box” of Literary Historiography: The Case of Sherlock Holmes**

### Summary

Franco Moretti rejected deconstructive close reading in favor of “distant reading” of the “world literary system” at the onset of the decade that, in the part of humanities that engages with the current decline of the U.S. cycle of accumulation, has just closed with the replacement of deconstruction with a historical analysis of capitalism. Moretti produced the new object of knowledge by relying on world-systems analysis, and he conceptualized it by applying the models of graph, map, and tree. He characterized this use of natural and social sciences as an alternative to the dominant enthusiasm of contemporary literary criticism for “French and German metaphysics”.

Moretti’s sole acceptance of any of the many critiques of “distant reading” also pertains to science. In the middle of the decade, critics noted that his tree of the evolution of the detective story fails to explain why Conan Doyle’s contemporaries chose his detection-driven use of clues even though it had no precedent, but Moretti recognized in this a “black box” of literary historiography, which might be opened by cognitive science. However, from the viewpoint of a different alternative to criticism’s reliance on “metaphysics” (namely, Alain Badiou’s theory of event), one can show that literary historiography remains a science precisely insofar as it keeps the “black box,”

and hence its own falsifiability, intact. One can demonstrate that the “box” contains not conscience, which could be approached through cognitivism, but the Cartesian subject, which has no scientifically describable predicates because it is founded only in its own utterance, in the chain of signifiers as the material existence of modern science.