

Konec začetka
Odgovor Richardu Prendergastu

Christopher Prendergast razvije v kritiki knjige *Grafi, zemljevidi, drevesa*, objavljeni kot razprava »Evolution and Literary History« (Evolucija in literarna zgodovina), ugovore empirične, teoretske in politične narave.¹ Glavni vir nestrinjanja je tale: po Prendergastu narava in kultura delujeta tako neprimerljivo, da evolucijska teorija, ki je bila namenjena razlagi prve, še zdaleč ne more zajeti druge. Zaradi te konceptualne napačne povezave naj bi bile evolucijske »razlage« literature nezmožne obvladati dejanske zgodovinske podatke in primorane posegati po krožnem sklepanju in različnim *petitiones principii*. V tej analitični praznini naj bi trg postal preveč pomemben in zato podoben »sorodniku Narave«; navsezadnje naj bi se »do nesmisla sovražni realizem« knjige *Grafi, zemljevidi, drevesa* »hitro sprevrgel v govorico držę zmagovalcev«, značilno za socialni darvinizem.²

Ni težko verjeti, da se s to diagnozo ne strinjam, in na naslednjih straneh bom razložil, zakaj je tako. Toda med pisanjem tega odgovora mi je tudi postalo povsem (in boleče) jasno, kako malo konkretnih ugotovitev so doslej prinesli modeli, obravnavani v *Grafi, zemljevidih, drevesih*, in podobni modeli. Četudi so

¹ Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *New Left Review*, št. 34 (2005), str. 40–62; Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees*, Verso, London in New York, 2005 [za slov. prev. v. tretje poglavje v tej knjigi].

² Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 61.

precej novi, jih to ne more razveljaviti: resda niso popolni, a so po mojem kljub temu boljši kakor obstoječe alternative. Vendar bi se morala dobra metoda dokazati z zanimivimi ugotovitvami, zato naslov tega članka izraža mojo nestrpnost do popolnoma metodološkega odgovora, ki ga zmorem trenutno ponuditi. »La metodologia è la scienza dei nullatenenti,« je zapisal Lucio Colletti v knjigi *Il marxismo e Hegel** (Marksizem in Hegel): metodologija je znanost tistih, ki nimajo ničesar (a izraz *nullatenente* je ostrejši, poln sarkazma). To je grenka resnica, o kateri bom več rekel na koncu.

Ključni

Prendergastovi uvodni komentarji zadevajo »drevesi« detektivskih zgodb, obravnavani v zadnjem poglavju *Grafov, zemljevidov, dreves*. Po njem ti podobi utelešata »impliciten silogizem: Doyle se je izkazal za najbolj priljubljenega pisca kriminalnih zgodb; primerilo se je, da je Doyle uporabljal ključne edinstveno; potemtakem način njegove rabe ključev pojasni njegovo stalno priljubljenost«. ³ Če bi jaz postavil ključne v ospredje zato, ker jih je Doyle »uporabljal [...] edinstveno«, bi imel Prendergast povsem prav: kadar izbira podatkov vnaprej določi ugotovitve raziskave, je sklepanje dejansko krožno. Vendar to ni bil razlog, da sem se v *Grafi, zemljevidih, drevesih* (in v starejšem članku, iz katerega je tisti del knjige izhajal) osredotočil na ključne; to sem naredil zato, ker vse teorije detektivske zgodbe postavljajo ključne v samo središče strukture tega žanra in jih s tem izločijo kot

* Lucio Colletti, *Il marxismo e Hegel: Materialismo dialettico e irrazionalismo*, Laterza, Bari, 1969.

³ Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 49; Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees, op. cit.*, str. 70–78 [str. 116–122 v tej knjigi].

ključno morfološko spremenljivko žanra.⁴ Z drugimi besedami, med Conan Doylom in ključni ni bilo nikakršnega neizbežnega apriornega dogovora – če kaj, je presenetljivo, kako neredno in nedosledno so ključni uporabljeni v vsem ciklu o Sherlocku Holmesu.⁵ A čeprav Doylova rešitev še zdaleč ni bila popolna, je bila *boljša kakor rešitve njegovih tekmič in tekmecev*, in zdelo se je, da to dejstvo ponuja dobro pojasnitev različnih usod vseh teh pisk in piscev detektivskih zgodb. Bralcem so bili ključni vseč, zato so izbrali zgodbe Conan Doylea in ne zgodb ostalih.

Bralcem so bili ključni vseč ... Vendar Prendergastu ta »vseč« ni vseč. Potem ko pravilno opazi, da »to, kar je bralcem vseč, služi kot ekvivalent – ali analog – ‘okolja’ v evlucijski misli«, odpravi »ta opis bralskih praks in preferenc [kot] nenavadno trhel zidarski oder za postavitev teoretskega modela«. ⁶ A zakaj trhel? Mar izbire sočasnih bralcev niso najmočnejši agent odbiranja? Seveda obstajajo založništvo in distribucija ter njuni različni dodatki (recenziranje, oglaševanje itn.); a niti v filmski industriji, v kateri je vloga teh zunanjih pritiskov očitno veliko večja kakor na knjižnem trgu izpred stotih let, resnične uspešnice ne dobijo značilnega zagona takrat, ko so ti pritiski najmočnejši (se pravi, takoj), ampak šele nekaj tednov zatem, ko te pritiske v veliki meri zamenja veriga neformalnih pogovorov – *Ta film mi je bil zelo vseč* – med običajnimi obiskovalci kina.⁷

⁴ Franco Moretti, »The Slaughterhouse of Literature«, *Modern Language Quarterly*, letn. 61 (2000), št. 1, str. 212, 218.

⁵ *Ibid.*, str. 215–216; *id.*, *Graphs, Maps, Trees, op. cit.*, str. 74 [str. 118–120 v tej knjigi].

⁶ Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 50.

⁷ »Filmsko občinstvo ustvarja uspešnice in polomije [...], s tem ko odkriva, kaj mu je vseč [...]. Ta informacija se prenese do drugih potrošnikov in povpraševanje se dinamično razvija z minevanjem časa [...]. Uspešnico ustvari informacijska kaskada [...]. Tudi polomija je posledica informacijske verige; v tem primeru kaskada uniči film.« (Arthur De Vany in W. David Walls, »Bose-Einstein Dynamics and Adaptive Contracting in the Motion Picture Industry«, *The Economic Journal*, letn. 106 /1996/, št. 439, str. 1493; ponatis: Arthur De Vany, *Hollywood Economics*, Routledge, London in New York,

Tako pridemo do tistega sramotnega »všeč«. Izraz je bil očitno okrajšava nečesa bolj zapletenega, glede česar sem vse od knjige *Signs Taken for Wonders* (Znaki, uzrti kot čuda) naprej tako vztrajal, da tega ne ponavljam več rad (zlasti ker ne gre za izvorno idejo, saj so svoje različice ponudili že Freud, Lévi-Strauss, Althusser, Orlando, Jameson, Eagleton in še nekateri). Na kratko rečeno, ideja je v tem, da so literarni žanri naprave za reševanje problemov, saj s svojo formalno organizacijo ponujajo imaginarno odpravo protislovja svojega okolja. Ugodje, ki ga prinaša ta formalna organizacija, tedaj ni zgolj ugodje – sredstvo za oblikovanje in asimilacijo večje simbolne izjave je. Se pravi, bralkam in bralcem detektivskih zgodb so ključni »všeč« zato, ker jim struktura, ki jo prinašajo ključni, daje občutek, da je svet povsem razumljiv in da je mogoče racionalizacijo spraviti s prigidami ter da je individualnost velika, a nevarna reč ...⁸

Dokler mi torej ne bo dokazano nasprotno, bom zvest ideji, da literarno zgodovino oblikuje dejstvo, da bralci izberejo neko literarno umetnino in jo ohranjajo živo skoz generacije, ker so jim nekatere izmed njenih izrazitih potez všeč. Toda kje je »prikazljiv vzročni odnos«⁹ – kje je dokaz, da so bili ključni bralcem všeč?

»Prikazljiv vzročni odnos«

Tega, da so bralci izbrali Doylea zaradi njegove rabe ključev, po Prendergastu »ni mogoče preprosto *zatrđiti*. Morda lahko

2004, str. 28; za statistične podatke o časovnih trajektorijah blagajniških uspešnic v. *ibid.*, str. 48–64).

⁸ V.: Franco Moretti, »The Slaughterhouse of Literature«, *op. cit.*; *id.*, »Clues«, v.: *id.*, *Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms*, Verso, London in New York, 2005 (1983), str. 130–156.

⁹ Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 50.

Doyleov uspeh pojasnimo na ta način, toda nadaljnja raziskava bi utegnila pokazati, da so temu uspehu botrovali drugi dejavniki (na primer očaranost nad figuro Sherlocka Holmesa, gentlemana iz ulice Baker Street [...])¹⁰.

Res bi se utegnilo tako izkazati. A ker Prendergast ne razloži, zakaj naj bi bil gentleman (kar, mimogrede, Holmes ni) tako očarljiv v kriminalni zgodbi – medtem ko *vemo*, zakaj so ključni v tovrstni pripovedi dragoceni –, ne vem, čemu bi zamenjal trdno hipotezo s hipotezo, ki je za zdaj zgolj možnost. Poleg tega so ključni v nasprotju z gentlemani *formalna* poteza detektivske zgodbe, in ker je forma ponovljivi element literature, je še verjetneje, da igrajo ključni določeno vlogo pri obnavljanju in dolgoročnem preživetju nekega literarnega žanra.¹¹ Toda ali je to »prikazljiv vzročni odnos«? Ne; oziroma: ne še. Za zdaj je samo hipoteza, saj bi pravi prikaz dokazal ne le, da so bili ključni bralcem »všeč«, pač pa predvsem, da so ti mogli ključne »videti«. Naj spomnim, da v devetdesetih letih 19. stoletja niti pisci in piske niso natančno vedeli, kako ključni delujejo;¹² kako naj bi jih tedaj *bralci in bralke* mogli prepoznati dovolj razločno, da bi

¹⁰ *Ibid.*, str. 51.

¹¹ V zadnjih letih sem našel še nekaj primerov vzajemne odvisnosti žanra in postopka: analitični opisi in zgodovinski romani; pripovedni vložki in polpremi govor ter ustrezna tempo in stil »realističnih« konvencij; tok zavesti in modernistični *koiné*. V teh primerih je novi postopek omogočil Goetheju in Scottu, Jane Austen in Flaubertu, Doyleu in Joyceu, da so zajeli ključno razsežnost neke zgodovinske preobrazbe in jo »ujeli« za naslednje generacije, in sicer vse od prozaične preureditve buržoaznega življenja v primeru vložkov do širitve konservativne miselnosti v Evropi v času restavracije (opis) ter od socializacije modernega individua (polpremi govor) do vpliva racionalizacije na pustolovščine (ključni) in množenja velemestnih stimulov (tok zavesti). Za pripovedne vložke, analitične opise in polpremi govor v. mojo razpravo »Serious Century«, v.: *The Novel I: History, Geography, and Culture*, ur. Franco Moretti, Princeton University Press, Princeton in Oxford, 2006, str. 364–400; za tok zavesti pa v. mojo knjigo *Modern Epic*, Verso, London in New York, 1996, str. 123–181.

¹² Franco Moretti, »The Slaughterhouse of Literature«, *op. cit.*, str. 213–223; *id.*, *Graphs, Maps, Trees, op. cit.*, str. 72–75 [str. 116–119 v tej knjigi].

jih izbrali? Steven Johnson sprašuje v komentarju moje knjige: »Kako formalne lastnosti vplivajo na bralca in bralko, ne da bi se povsem zavedala tega vpliva? *Grafi, zemljevidi, drevesa* o tem molčijo[.]« Vprašanje je pomembno:

Če um zazna neko formo in jo lahko prepozna, ne da bi se je popolnoma zavedal, kaj se dejansko dogaja v tem dejanju formalne percepcije? Zanimivo bi bilo dobiti model procesa, v katerem forma prodre v um, ki je osredotočen nanjo, ne da bi ga pripravila do tega, da se povsem zave tega dogajanja.¹³

Zelo zanimivo bi bilo. A *Grafi, zemljevidi, drevesa* so žal res molčali o tem; namesto da bi priskrbeli razlagalni »mehanizem«, so točno na sredino argumentacije postavili »črna škatla«¹⁴ in s tem upravičili Prendergastovo skeptičnost. Če se ozrem nazaj, se mi zdi, da je moje sklepanje najbrž potekalo takole: glede na osrednje mesto ključev v detektivskih zgodbah in Doylov uspeh pri zgodnjih bralcih teh zgodb *mora* obstajati neki način, na katerega so ti bralci zaznali Doylovo rabo ključev. »Mora obstajati«, to je črna škatla. V majhno tolažbo nam je lahko to, da imamo zdaj vsaj idejo o tem, kaj bi lahko bilo »v« škatli: duševni mehanizmi – percepcija, procesiranje, ugodje, kognicija –, prek katerih se neka forma srečuje z okoljem (in ki jih bo nemara res pojasnila kognitivna znanost, kakor meni Johnson). Zamejitev

¹³ Prvi odlomek je navedek iz Johnsonovega teksta »Distant Reading Minds«, http://www.thevalve.org/go/valve/article/distant_reading_minds/, drugi pa iz osebnega pogovora.

¹⁴ Termina »mehanizem« in »črna škatla« si sposojam pri Elsterjevi knjigi *Explaining Technical Change* (Razlaga tehničnih sprememb): »Nekaj razložimo tedaj, ko priskrbimo mehanizem, ko odpremo črna škatla in pokažemo matice in vijake, zobnike in kolesca notranjega stroja [...]. Mehanizem priskrbi neprekinjeno in sklenjeno verigo vzročnih ali intencionalnih povezav; črna škatla pa je vrzel v tej verigi.« (Jon Elster, *Explaining Technical Change*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983, str. 24.)

tega, kar je treba razložiti, nemara ni nič posebnega, nekaj pa je vendarle: če naj se navežem na Chomskyjevo slavno razlikovanje, tovrstna zamejitev spremeni »uganke« v »probleme«.¹⁵ Z nekaj potrpljenja pa so vsi problemi rešeni.

Zgodovina zmagovalcev?

»V zbranih delih Čehova je zvezek s kratkimi zgodbami med vsemi najbolj obrabljen,« je Šklovski zapisal v *Teoriji proze*, nato pa značilno živahno dodal: »[S]krajni čas je, da Čehova ponovno izdamo pa tudi na novo proučimo. Kdor se bo tega lotil, bo brez dvoma priznal, da so njegove najbolj priljubljene zgodbe tudi formalno najpopolnejše[.]«¹⁶ Najbolj priljubljeno kot formalno najpopolnejše ... To je seveda vprašljivo. A ta hiperbola je dober uvod v neki drug Prendergastov ugovor: če evolucija pojasni Doylovo preživetje s superiornostjo njegovega formalnega načrta – najbolj priljubljeno kot formalno najpopolnejše –, tedaj zgolj »ponovi sodbo« trga: »če so nekateri teksti zgubljeni za nas, je tako zato, ker so rojene zgube«. A to »izenačenje trga in narave pod pokroviteljstvom evlucijske biologije je ravno gesta socialnega darvinizma,« pravi Prendergast, nič več in nič manj kakor »naturalizirana predstava zgodovine zmagovalcev«.¹⁷

Močne besede. Vendar zmotne. V resnici se je zgodilo tole: namenil sem se razložiti logiko literarnega preživetja in pozabe; proučil sem specifično zgodovinsko epizodo; nato sem opisal,

¹⁵ »Rad bi razlikoval med dvema vrstama zagat, ki se pojavljata pri proučevanju jezika in uma: med tistimi, o katerih se zdi, da so na dosegu pristopov in konceptov, ki jih razmeroma dobro razumemo – imenoval jih bom 'problemi' –, in onimi, ki za nas ostajajo tako nejasne, kakor so bile ob prvi formulaciji – te bom imenoval 'uganke'.« (Noam Chomsky, *Reflections on Language*, Pantheon, New York, 1998 /1975/, str. 137.)

¹⁶ Viktor Šklovskij, *O teoriji prozy*, Federacija, Moskva, 1929, pogl. 3.2.

¹⁷ Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 61–62.

kaj sem našel, tj. da so teksti, ki so preživeli, formalno in simbolno bolj ustrezali okolju kakor njihovi tekmeči. Ker ne verjamem, da trg proizvede najboljšo izmed vseh možnih literatur –¹⁸ navsezadnje polovica moje knjige *Atlas of the European Novel* razišče uničujoče učinke trga v Evropi 19. stoletja, moj članek »Planet Hollywood« pa napravi isto na področju filma –, bi z *veseljem* našel kompleksne, smiselne detektivske zgodbe, krivično žrtvovane Holmesovemu uspehu. A jih nisem našel. In prav tako ne Prendergast. Ali kdorkoli drug. In le čemu bi ob popolni odsotnosti nasprotnih dokazov opustil popolnoma verjetno razlago? Ker zveni politično *napačno*? Dvomim, da si libertaren duh, kakršen je Prendergast, želi kaj takšnega – vendar ne vidim nobene druge razlage za njegovo vrsto argumentacije.

Poleg tega so kulturni trgi čudna bitja. Sherwin Rosen piše v razpravi »The Economics of Superstars« (Ekonomija superzvezdnikov), da je v zabavni industriji »močna težnja, da se tako velikost trga kakor dobiček pretakata k najbolj nadarjenim«, saj

se mora izvajalec ali avtor bolj ali manj enako potruditi, naj je v občinstvu ali med kupci knjige deset ljudi ali pa tisoč. Splošneje rečeno, produkcijski stroški (pisanje, nastopanje itn.) ne naraščajo sorazmerno z velikostjo prodajalčevega trga, [in] implicirana ekonomija skupne porabe omogoča razmeroma majhnemu številu ponudnikov, da servisira ves trg.¹⁹

¹⁸ Dvomim, da Prendergast sluti, kako dejansko zvenijo apologije kulturnih trgov. Navajam odlomek iz knjige Tylerja Cowena *In Praise of Commercial Culture* (Harvard University Press, Cambridge /MA/, 1998, str. 22, 35): »Hiter sprehod po katerikoli od velikih prodajaln zgoščenk ali knjig postavi na laž stališče, da postajata glasbeni in literarni okus vse bolj homogena [...]. Današnje videoteke so zakladnice modernih kulturnih dosežkov, primerljive z antično ptolemajsko knjižnico v Aleksandriji.«

¹⁹ Sherwin Rosen, »The Economics of Superstars«, *The American Economic Review*, letn. 71 (1981), št. 5, str. 845–847. Da ta logika, po kateri zmagovalec pobere vse, velja tudi na informacijskih trgih, pokaže De Vany v knjigi *Hollywood Economics*, op. cit.

Majhno število ponudnikov za ves trg; in Holmes za nišo kriminalnih zgodb. Vendar moramo razplesti diskretna procesa, ki se stekata v ta izid, se pravi, proces, ki je osredotočen na bralce in na njihovo izbiro Doyleve formalne rešitve na račun njegovih tekmič in tekmecev, ter proces, v katerem trg vedno znova okrepi to prvotno izbiro. Drugače rečeno, tako bralci kakor trgi so vzročni agenti, a na različna načina, saj bralci *izberejo*, trgi pa to nato *povečajo*. Je Doyle zaslužil, da je prodal desetkrat več kakor Huan Mee in McDonnell Bodkin? Da. Stokrat več? Težko verjetno. Tisočkrat, stotisočkrat več? Seveda ne: ta red velikosti nima več ničesar opraviti z dejanskimi morfološkimi razlikami, pač pa samo s perverzno tržno logiko – kdor ima, se mu bo dalo –, ki se imenuje naraščanje dohodka.

Ali potemtakem drevesa utelešajo »naturalizirano predstavo zgodovine zmagovalcev«? Ne; če kaj, pokažejo, *kako blizu* so si bili Doyle in njegovi tekmeči ter tekmiče, preden je povratna zanaka trga zgrabila razlike, resnične, a omejene razlike med njimi in jih hiperbolično povečala. Morali bi se naučiti obnoviti »pluralnost potencialnih izidov« literarne zgodovine, pravi Prendergast, in tudi sam mislim tako. Toda prav to naredijo evolutijska drevesa: našo pozornost usmerijo na bližino med dejansko izbrano potjo in veliko številnejšimi potmi, ki niso bile izbrane.²⁰ Boljšega

²⁰ Giulio Barsanti briljantno rekonstruira tri najbolj razširjene metafore narave v zgodnji moderni Evropi – lesteve, zemljevid in drevo – in vidi glavno razliko med njimi v tem, kako vizualizirajo razmerje med aktualnimi in potencialnimi izidi. Lestev je bila priljubljena metafora tistih, ki »so menili, da je bog (ali narava) ustvaril svoje proizvode glede na *eno samo izbiro* in se je tako ravnal po *eni poti*«; zemljevid so sprejeli tisti, ki »so menili, da ni bog (ali narava) *izbral ničesar* in je tako enakovredno napredoval v *vseh smereh*«; drevo pa je bila priljubljena podoba tistih, ki »so menili, da ni bog (ali narava) niti izbral ene same poti niti napredoval v *vseh smereh*, temveč se je ravnal po *srednji poti* glede na *nekaj sprcičnih izbir* [...]». Drevo je edina med temi podobami, ki je bila konstruirana popolnoma *aposteriorno*. (Giulio Barsanti, *La scala, la mappa, l'albero. Immagini e classificazioni della natura fra Sei e Ottocento*, Sansoni, Firenze, 1992, str. 77–78.)

»imaginativnega obvladovanja protidejstvenega mišljenja« si ne znam predstavljati.²¹

Od geografije k morfologiji

Prendergastova naslednja tarča je drevo polpremega govora; ugovarja predvsem zoper geografsko razlago v moji knjigi. »Dejanskost geografskega premeščanja« po njegovem mnenju ni »zadostni razlog« za »nenehno poganjanje vej drevesa [...], spremembe, ki naj bi jih [evolucijski model] pojasnil, lahko prav tako obravnavamo kot naključne dogodke, kot reči, ki se zgodijo, ker se tako zgodi.«²²

Reči se res zgodijo, ker se tako zgodi. Vendar drevo prikazuje, da se – med potovanjem polpremega govora po svetovnem literarnem sistemu – na različnih krajih zgodijo zelo različne reči, saj je njihova konfiguracija podvržena različnim pritiskom. In ker je polpremi govor tako edinstveno umeščen »med družbeno dokso in individualni glas«,²³ se hitro vzpostavi korelacija med formalnimi preobrazbami (prva ali druga oseba, konflikt ali privolitev, komedija ali popolna resnost) in – ne le »dejanskostjo geografskega premeščanja«, temveč – geopolitičnimi variacijami tipa družbenega konsenza (ki je v Rusiji bolj nestabilen kakor na Zahodu, medtem ko je usten v Južni Evropi, zakopan v nezavedno v modernističnem velemestu ipd. idr.).

Različne dokse, ki »nagnejo« polpremi govor v to ali ono morfološko smer: to je razlaga, ki je Prendergast ne najde v *Grafih, zemljevidih, drevesih*.²⁴ Zaradi te korelacije med prosto-

²¹ Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 61.

²² *Ibid.*, str. 54–55; Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees, op. cit.*, str. 81–91 [str. 126–137 v tej knjigi].

²³ *Ibid.*, str. 82 [str. 127 v tej knjigi].

²⁴ Interakcijo med družbenim okoljem in polpremi govorom podrobno opisujem

rom in stilom se tudi navezujem na teorijo »alopatrične speciacije«, ki jo je utemeljil Ernst Mayr: kakor predvideva ta teorija, se vsa večja preoblikovanja zgodijo takrat, ko postopek vstopi v nov kulturni habitat. Ampak očitno ne. Prendergast sprašuje:

Mar je res smiselno opisati [potovanja polpremega govora] s pomočjo koncepta »alopatrične speciacije«? Če naj bi to pomenilo, da v literarni sferi nastane »nova vrsta«, so dokazi zelo nepričljivi [...], veliko verjetneje je, da se bo potujoči postopek ali žanr pojavil kot vsota variacij določene vrste, ne pa kot serija temeljnih sprememb vrst [...]. Tudi sama Morettijeva formulacija je obotavljiva: »alopatrična speciacija« kot »nova vrsta«, takoj zatem pa v oklepaju »oziroma vsekakor nova formalna ureditev«. Termini v oklepaju niso usklajeni s tistimi zunaj njih.²⁵

Res je, niza terminov nista usklajena, in tisto, kar opisujem, je bliže »vsoti variacij določene vrste« kakor novi vrsti. Pa kaj potem? Prendergast tu zamenjuje veljavnost neke teorije z ugotovitvami specifične raziskave. Po Mayrovem konceptu sprememba okolja spodbudi širjenje morfoloških novosti, med katerimi je speciacija *najpomembnejša*, toda še zdaleč ne edina. Odkril

v razpravi »Serious Century«, *op. cit.* (v primeru Jane Austen in Flauberta), v knjigi *Atlas of the European Novel, 1800–1900*, Verso, London in New York, 1998 (v primeru Dostojevskega), in v knjigi *Modern Epic, op. cit.* (v primeru Joycea). Knjiga *Atlas of the European Novel* na nekem mestu tudi anticipira Prendergastovo vprašanje o Rusiji in Dostojevskem: »[V] čem je Rusija tako posebna, da je omogočila to prilagoditveno preoblikovanje polpremega govora? Zakaj naj bi bil ruski kontekst – rusko okolje – ugoden za mutacijo tega postopka?« (Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 55.) Rusija je bila posebna in ugodna za mutacijo zaradi geopolitične edinstvenosti »dežele, ki je bila hkrati v Evropi in zunaj nje« ter je kot takšna mogla »podvomiti o moderni evropski kulturi in jo (z Dostojevskim) podvreči pristnim 'eksperimentom'« (Franco Moretti, *Atlas of the European Novel, op. cit.*, str. 29–32). Ideja o geopolitični ambivalenci Rusije v odnosu do Zahodne Evrope seveda še zdaleč ni izvirna; očrtal sem zgolj nekaj njenih formalnih posledic.

²⁵ Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 58.

sem, da je sprememba okolja spodbudila širjenje morfoloških novosti, ki pa so resda manj korenite kakor speciacija. Mar ne bi bilo bolje, če bi proučevali to razmerje med stilom in prostorom, namesto da iščemo terminološki perfekcionizem?

Razvejevanje

Potem ko je ugovarjal zoper to in ono razsežnost poglavja »Drevesa«, Prendergast sklene z izrazom dvoma o sami premisi celotnega poglavja, o ideji, da evlucijska drevesa – z značilnim vzorcem razhajajočih se vej – ponujajo dober model za proučevanje kulturne zgodovine. »Različni zgodovinski dokumenti in trenutno obravnavane okoliščine jasno kažejo, da je v primeru kulture zblíževanje 'prvinsko',« pravi Prendergast, in če to drži, se pravi, če se kultura običajno spreminja tako, da amalgamira ločene linije, tedaj je opisovanje kulture kot izida vzorca razvejevanja ne samo zmotno, ampak *popolnoma* zmotno.²⁶

Do naukov zgodovine sem malce sumničav; navsezadnje je jezik, človeški artefakt, ki je bil najtemeljiteje proučevan, brez dvoma posledica razvejevanja. Pa vendar številni naravoslovci izražajo enako stališče kakor Prendergast in bi se strinjali s Stephenom Jayjem Gouldom, ki pravi, da kulturne spremembe v nasprotju z »darvinsko evolucijo [...] močno spodbuja amalgamiranje [...] različnih tradicij«. ²⁷ Niles Eldredge je ob premisleku o evoluciji glasbil sklenil podobno: v primeru kulturnih produktov »kraje idej onemogočajo enostavno klasifikacijo, saj oblika evlucijskega 'drevesa' postane skoraj neobvladljivo kompleksna, njegove veje pa povsem prepletene«. ²⁸

²⁶ *Ibid.*, str. 57.

²⁷ Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees, op. cit.*, str. 78 sq. [str. 123 sq. v tej knjigi].

²⁸ Niles Eldredge, »Biological and Material Cultural Evolution: Are There Any True Parallels?«, v.: *Perspectives in Ethology 13: Evolution, Culture, and Behavior*, ur.

Njegove veje povsem prepletene – to velja tudi za Kroeberjevo drevo kulture, reproducirano na Sliki 32 v *Grafih, zemljevidih, drevesih*. Vendar četudi »ena sama taksonomija« ni mogoča, nadaljuje Eldredge, »večravska klasifikacija ostaja izvedljiva [...]. Potrebujemo klasifikacijsko shemo z množico ravni in meril.« Neka druga nedavna razprava pa pravi: »Ko proučujemo filogenezo na področju kulture in jezika, naša analiza njuno proizvede številna drevesa. Pričakovati moramo mnoga drevesa za sleherno populacijo, med katerimi vsako očrta zgodovino posameznih potez ali nizov potez.« ²⁹

Drevesa, ki očrtajo zgodovino posameznih potez – denimo ključev ali polpremega govora. A četudi predpostavimo, da se nekateri kulturni artefakti dejansko spreminjajo po vzorcu razvejevanja, se moramo vprašati, zakaj je tako. Zakaj se to zgodi, ko pa je kulturno »križanje« amalgamiranja vedno mogoče in je veliko prožnejše in hitrejše kakor razvejevanje? Zakaj se kulturne spremembe ne zgodijo *vselej* s pomočjo amalgamiranja?

François Tonneau in Nicholas S. Thompson, Kluwer Academic / Plenum Publishers, New York *etc.*, 2000, str. 120.

²⁹ *Ibid.*, str. 126; Carl Lipo, Michael O'Brien, Mark Collard, Stephen Shennan, »Cultural Phylogenies and Explanation: Why Historical Methods Matter«, v.: *Mapping Our Ancestors: Phylogenetic Approaches in Anthropology and Prehistory*, ur. Carl Lipo *et al.*, Transaction Publishers, New Brunswick in London, 2006, str. 15. Podobne teze razvija knjiga Roberta Boyda in Petra J. Richersona *The Origin and Evolution of Cultures* (Oxford University Press, Oxford in New York, 2005, str. 54) in druge nedavne študije. Še več, dokazi, da so vzorci razvejevanja v kulturni zgodovini precej pogosti (in sicer celo nad ravnijo »posamezne poteze«), se hitro množijo: »statistično ni mogoče podkrepiti hipoteze, da je v makro razsežnosti kulturne evolucije zraščanje pomembnejše kakor razvejevanje [...], povprečno niso kulturne podatkovne zbirke nič manj mrežaste kakor biološke podatkovne zbirke.« (Mark Collard, Stephen Shennan in Jamshid Tehrani, »Branching versus Blending in Macroscale Cultural Evolution: A Comparative Study«, v.: *Mapping Our Ancestors, op. cit.*, str. 57.) V istem zborniku Lee Lyman in Michael O'Brien obravnavata nekaj serij predmetov – loncev, vesel, čelad in mečev –, združenih neodvisno od evlucijske paradigme, pri katerih je razvejevanje veliko pogostejši mehanizem spremembe kakor zraščanje (Lee Lyman in Michael O'Brien, »Seriation and Cladistics: The Difference between Anagenetic and Cladogenetic Evolution«, v.: *Mapping Our Ancestors, op. cit.*, str. 71 sq.)

Antropologi navadno odgovorijo, da se morajo populacije mešati, da bi amalgamirale kulturne poteze; to pa ni zmerom mogoče. (Recimo nedavna raziskava turkmenskih tkanin pojasnjuje vztrajanje nekaterih formalnih vzorcev z endogamnostjo skupin, udeleženih pri proizvodnji teh tkanin.)³⁰ V modernem svetu, v katerem ideje naglo in zlahka potujejo vsepovsod, bi bil ta odgovor očitno absurden. Tako se še vedno zastavlja vprašanje, zakaj amalgamiranje ne monopolizira procesa kulturnih sprememb.

Zdi se, da je odgovor ta, da zato, ker so literarne forme kompleksne ureditve, za katere je makroskopska mutacija amalgamiranja resna grožnja, naj bo še tako privlačna: simbolne strukture imajo lastno notranjo logiko, ki ne more biti čez noč spremenjena. Pomislimo na difuzijo modernega romana med koncem 18. stoletja in začetkom 20. stoletja: to je bil nespodbitno proces močnega zraščanja ločenih tradicij, a ravno zato je bil poln »nemirnosti«, »neenotnosti«, »problemov«, »zmot«, »nezdržljivosti«, »razpok«, »nemogočih programov« in še česa.³¹ Zagata amalgamiranja je namreč v tem, da je njegov potencial zmerom velik, njegova dejanskost pa pogosto nasprotje tega. Tako se počasnejši, manj briljanten mehanizem razvejevanja izkaže za varnejšo pot do sprememb in preživetja.

³⁰ Jamshid Tehrani in Mark Collard, »Investigating Cultural Evolution through Biological Phylogenetic Analyses of Turkmen Textiles«, *Journal of Anthropological Archaeology*, letn. 21 (2002), št. 4, str. 456.

³¹ Za te morfološke slepe ulice v. mojo razpravo »Conjectures on World Literature«, *op. cit.*, str. 62–63 [str. 16–19 v tej knjigi]. Njene makrozdgodovinske ugotovitve zdaj na mikroskopski ravni potrjuje (nedokončana) študija, ki analizira incipite vseh romanov, objavljenih v Veliki Britaniji v petih vzorčnih letih z začetka 19. stoletja (1800–1801, 1814–1815, 1830). Za zdaj je bilo najzanimiveje opazovati, kako številni so tisti začetki romanov, ki poskušajo zraščati elemente ločenih žanrskih konvencij – in kako pogosto ti divji poskusi amalgamiranja končajo v neredu, neberljivosti in naposled v pozabi.

Razlaga, interpretacija

Na koncu *Grafova, zemljevidov, dreves* sem ob retrospektivnem pogledu na modele, obravnavane v vseh treh poglavjih knjige, opazil, da je te modele družilo »postavljanje razlage splošnih struktur nad interpretacijo posameznih tekstov«. Prendergast neizprosno nasprotuje tej trditvi: interpretacija ne samo »igra – in mora igrati – pomembno vlogo« v literarni zgodovini, pač pa »igra tudi v argumentaciji [*Grafova, zemljevidov, dreves*] vlogo, katere velikosti niti sama argumentacija ne prepozna v celoti«.³²

V nekem pogledu je bilo moje opažanje zagotovo zmotno, saj je izenačilo temi, ki bi morali ostati konceptualno ločeni: razliko med (vzročno) razlago in (teleološko) interpretacijo ter razliko med »nomotetičnim« poskusom odkritja osnovnih zakonov in »idiografično« željo po pojasnitvi specifičnosti posameznih primerov.³³ Zato naj ponovno poskusim, to pot s termini, ki jih je Paul Ricœur formuliral v knjigi *De l'interprétation. Essai sur Sigmund Freud* (O interpretaciji: esej o Sigmundu Freudu).^{*} Malce poenostavljeno rečeno, po Ricœurju interpretacija vzpostavi razmerje med dvema pomenoma, proces je, ki pokaže, kako »A« v resnici pomeni »B«. »Resnični« pomen starozavezne pripovedi je etična norma, »resnični« pomen sanjske podobe je neka prepovedana želja. Naj sta pomena videti še tako nepovezana, je interpretacija – bolj ali manj sistematična – dejavnost, ki preobrazi enega v drugega in ga razume kot takšnega.

Medtem ko interpretacija poveže pomen s pomenom, je za razlago pomen samo polovica zgodbe. V Ricœurjevem paradi-

³² Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees, op. cit.*, str. 91 [str. 138 v tej knjigi]; Christopher Prendergast, »Evolution and Literary History«, *op. cit.*, str. 45.

³³ Da ne bo pomote: med vzročno razlago in nomotetičnimi modeli obstaja izbirna sorodnost (ki pa resda še zdaleč ni nujna, kar dokaže Webrov pogled na zgodovinsko razlago), kakor obstaja tudi – v zgodovini hermenevtike bogato izpričana – sorodnost med teleološko interpretacijo in idiografičnim impulzom.

^{*} Paul Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Sigmund Freud*, Seuil, Pariz, 1965.

gmatskem primeru (tj. v Freudovi *Traumdeutung*) razlaga teksta implicira gibanje *zunaj* semantične sfere, v katerem je dvojni pomen sanj – »razmerje skritega do prikazanega«, ki ga definira interpretacija – sam redefiniran kot učinek »deformacije, popačenja, ki ga lahko obravnavamo le kot *kompromis sil*«. ³⁴ Sile, ki (de)formirajo pomene – k temu se bom takoj vrnil. Za zdaj pa naj se osredotočim na epistemološko razmerje, ki ga začrta Ricœur. »V *Interpretaciji sanj* je sistematična razlaga umeščena na konec procesa [...], ki je dostopen zgolj v delu in skoz delo interpretacije. Razlaga je potemtakem *eksplicitno podrejena interpretaciji*.« Razlaga, podrejena interpretaciji; vendar dve strani niže beremo, da

interpretacije *ni mogoče razviti brez vpeljave konceptov povsem drugačnega reda, energijskih konceptov*. Ni mogoče opraviti prve naloge interpretacije – se pravi, odkriti misli, idej ali želja, ki se »izpolnijo« na prikrit način – brez upoštevanja »mehanizmov«, ki konstituirajo delo sanj in povzročijo »premeščanje« ali »popačenje« sanjskih misli v manifestno vsebino. ³⁵

Razlaga, ki predpostavlja interpretacijo, ki sama predpostavlja razlago – Prendergast ima tedaj prav: interpretacija »mora igrati« pomembno vlogo pri proučevanju literature. Vendar je moja poanta v *Grafih, zemljevidih, drevesih* bolj zadevala konkretno prakso kakor splošna načela. Pred časom je Jonathan Culler zapisal: »Literarna veda se sooča z mnogimi nalogami, mnogokaj potrebujemo, da bi izboljšali svoje razumevanje literature, zagotovo pa ne potrebujemo novih interpretacij literarnih umetnin.« ³⁶

³⁴ *Id.*, *Freud and Philosophy*, Yale University Press, New Haven, 1970 (1965), str. 92.

³⁵ *Ibid.*, str. 88, 90.

³⁶ Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs*, Cornell University Press, Ithaca, 1981, str. 6.

Če prav razumem Cullerja, razlog za to, da ne potrebujemo novih interpretacij, ni v tem, da nam ne morejo ničesar povedati, ampak v tem, da so v glavnem *že povedale, kar so morale*. O razmerju med pomenom in pomenom je bilo povedanega že ogromno smiselnega, o pomenih in silah pa veliko premalo. Med tistim, kar vendarle imamo, so seveda tudi izvrstne reči, ki so v nekaterih primerih – kakršna sta Lukáčseva študija *A történelmi regény* (Zgodovinski roman) in Wattova študija *Rise of the Novel* (Vzpon romana) – celo preživele odpravo (večine) svoje dejstvene podlage. A navsezadnje se ob stanju literarne vede nehote spomnimo odlomka iz Chomskyjeve razprave *Reflections on Language*:

Grobo rečeno, ko se ukvarjamo s kognitivnimi strukturami [...], se soočamo s problemi, ne z ugankami. Ko pa se vprašamo, kako ljudje uporabljajo te kognitivne strukture, kako in zakaj prihaja do njihovih izbir in vedenja [...], ko se posvetimo vzročnosti vedenja in podobnemu, imam vtis, da ni bilo nikakršnega napredka, da nič manj ne tavamo v temi kakor v preteklosti. ³⁷

Nič manj v temi ... V primerjavi z Lukáčsem in Wattom vemo veliko več o pripovedništvu 18. stoletja ali o zgodnjih zgodovinskih romanih; toda o »vzročnosti vedenja in podobnem« vemo veliko manj. V takšnem položaju »obramba« interpretacije pred razlago zgreši poanto: resnični izziv in upanje za pristne preboje sta na področju vzročnosti in razlag velikih razsežnosti. Več knjig, kakršna je *The Rise of the Novel*, potrebujemo.

³⁷ Noam Chomsky, *Reflections on Language*, *op. cit.*, str. 138.

Vednost, kritika, samokritika

Naj sklenem z obravnavo ugovora drugačne vrste. Leta 2003, ko je slišal zgodnjo različico *Grafo, zemljevidov, dreves* kot cikla predavanj, se je Roberto Schwarz odzval takole: vzorci, opazni v literarnem sistemu, so sicer zanimivi in »darvinska« zgodovina zagotovo ustreza trenutnemu stanju sveta – toda ali tovrstna literarna zgodovina še poskuša biti (tudi) oblika družbene kritike, ali pa je morda povsem opustila ta projekt?

Schwarzove besede, prijazne in obenem radikalne, so me kapitulirale nazaj v kratkotrajno, a (v Italiji) intenzivno diskusijo o »krizi marksizma« konca sedemdesetih let. Kar mene zadeva, je zadevo zadela Collettijeva ideja, da je težava historičnega materializma v tem, da sploh ni zelo materialističen: njegova koncepcija zgodovine je preveč prepojena s teleologijo, njegove kategorije so preveč dialektične, da bi jih lahko podvrgli testu falsifikabilnosti. Na ozadju teh premislekov me je začelo iskanje trdne materialistične metode in preverljive vednosti vse bolj zaposlovati, dokler ni naposled – počasi, neopazno – zasenčilo bolj vsebinske razsežnosti mojega zgodovinopisnega dela. Metodologija je zamenjala kritiko. In Schwarzove besede so prišle kakor nenaden sunek: sem zašel s poti?

Preden poskusim odgovoriti, naj dodam kratek *aparté* o Schwarzovem lastnem stališču, kakor se kaže v njegovem delu o Machado de Assisu. Machadova genialnost, pravi Schwarz v nedavni razpravi, je bila v premiku pripovednega gledišča, ki mu je, četudi je bil na prvi pogled precej čuden, omogočil razkriti najhujše skrivnosti brazilskega vladajočega razreda:

Namesto pripovedovalca, ki bi se postavil na stran šibkih, prošnje katerih niso vodile nikamor, je iznašel pripovedovalca, ki se ne le postavi na stran družbenih krivic in njihovih dedičev, temveč brez

sramu uživa v tej pripadnosti. Ta izdaja se utegne zdeti gnusna, vendar je bolj dvoumna, kakor je sprva videti. Kajti mojstrsko je dosegla popolno, pristno razgaljenje samega gledišča, ki ga je na videz prevzela.³⁸

Razgaljenje prevzetega gledišča; ali morda – kot se glasi konec študije *A Master on the Periphery of Capitalism* (Gospodar na periferiji kapitalizma), ko miniaturno izrazi neko celotno *ars critica* v čisto zadnji besedi – »imitacija«.³⁹ Ležeči tisk tu označuje, da Machado verodostojno reproducira naravo brazilske elite (tj. jo »imitira« v običajnem pomenu besede) in obenem poudarja (»imitira«, v ležčem tisku, kakor v brechtovski potujitvi) tiste poteze, ki to elito izpostavljajo neizprosni kritiki. Forma njegovih romanov tedaj učinkuje kot »strukturna redukcija« (António Cândido) ali »izvleček« (Schwarz) obstoječih družbenih razmerij: kot sinteza, ki omogoča intuitivno zajetje družbene celote in s tem tudi sodbo o tej celoti.⁴⁰

Se pravi, forma kot izvleček družbenih razmerij. Drugo poglavje *Grafo, zemljevidov, dreves*, v katerem so zemljevidi

³⁸ Roberto Schwarz, »A Brazilian Breakthrough«, *New Left Review*, št. 36 (2005), str. 102.

³⁹ »V nasprotju s tem, k čemur nas utegne napeljati trenutna moda antirealizma, zgodovinska mimesis, ustrezno prežeta s kritičnim čutom, ni peljala v provincializem, nacionalizem ali zaostalost. In če si je del naše inteligence zamišljal, da so se najnaprednejši in najuniverzalnejši brazilski pisci odvrnili daleč proč od sistematične krivice, po zaslugi katere je bila njihova dežela umeščena v sodobni svet, se moramo za to zahvaliti slepoti, ki je prav tako zgodovinska, bolj ali manj daljna sorodnica tiste nesramnosti, ki jo je Machado imitiral.« (*Id.*, *A Master on the Periphery of Capitalism*, Duke University Press, Durham, 2001 /1990/, str. 164.)

⁴⁰ Podobno kombinacijo verodostojnosti, stilizacije in kritike srečamo tudi pri drugih marksističnih interpretacijah visoke buržoazne umetnosti: tako na primer Benjamin piše o Baudelairu, Oehler o Heineju in Flaubertu, Adorno o Schönbergu ali T. J. Clark o Manetu. V vseh teh primerih je Lukácseva periodizacija dekadence ravno obrnjena: zoženje buržoaznih obzorij po junijskih pokolih spodbudi *izostritev* realističnega impulza, okrepljeno z globokim (samo)prezirom do buržoaznega življenja in neopazno zavarovano z novo avtonomijo estetskega polja (ki po potrebi omogoči tudi »nerealistična« popačenja).

osvetlili »neposredno, skoraj otipljivo razmerje med družbenim konfliktom in literarno formo«, je delovalo na podobni valovni dolžini.⁴¹ Večina knjige pa je ubrala drugačno pot, na kateri se je interakcija med silo in normo umaknila abstraktnejšemu metodološkemu vprašanju o »pravem« predmetu literarne zgodovine. Krzysztof Pomian na neki strani, ki je takrat nisem poznal, to razloži bolje, kakor bi mogel sam; v knjigi *L'Ordre du temps* (Red časa) pravi:

Naj gre za demografsko evolucijo, poglede na smrt, seksualnost, telo, pismenost, oblastna razmerja, mesta ... predmeti, ki jih proučujejo sodobni zgodovinarji, so vselej konstruirani. Ti predmeti so tudi nevidni v tem pomenu, da jih ni nihče nikoli videl in da jih nihče *ne bi mogel* nikoli videti [...], po zaslugi seriacije in uporabe dolgih časovnih razponov zgodovinarji priklicujejo predmete, ki nimajo ekvivalenta v izkustvu.⁴²

Predmeti, ki nimajo ekvivalenta v izkustvu – iz tega so narejeni *Grafi, zemljevidi, drevesa*. Graf o vzponu romana v petih deželah in generacijski cikli britanske literature, krožni vzorci vaških zgodb in drevesa ključev ter polpremega govora: predmetov, ki jih te podobe predstavljajo, *personne ne les a jamais vus*. Če pa nihče ne more videti teh predmetov, zakaj bi si belili glavo z njimi? Moj odgovor bi bil, da zato, ker signalizirajo jasen prelom z literarno tradicijo, kakršno poznamo. Utelesena v »nevidnih predmetih« *Grafovi, zemljevidovi, drevesa*, je literatura ne le »videti« zelo drugače kakor smo vajeni, pač pa tudi preneha »govoriti« zgodovinopiscu: popolnoma negibna je, celo intertna, vse dokler si ne zastavimo pravega vprašanja. Epistemološka

drugost, ki jo tako vpeljemo med subjekt in objekt, pa vsebuje seme in potencial kritike.

Kritike? Da in ne. Da, kolikor nam potujena tradicija omogoča, da postavimo nove, drzne hipoteze. In ne oziroma ne povsem, saj ostaja nejasno, ali je prav to tista vrsta kritike, ki jo je imel v mislih Schwarz. Da bi to ugotovili, se moramo posloviti od poduhovljene elegance metodoloških abstrakcij in se vrniti k robati dejanskosti socialne zgodovine. Storiti nameravam prav to.

⁴¹ Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees, op. cit.*, str. 64 [str. 109 v tej knjigi].

⁴² Krzysztof Pomian, *L'Ordre du temps*, Gallimard, Pariz, 1984, str. 31.