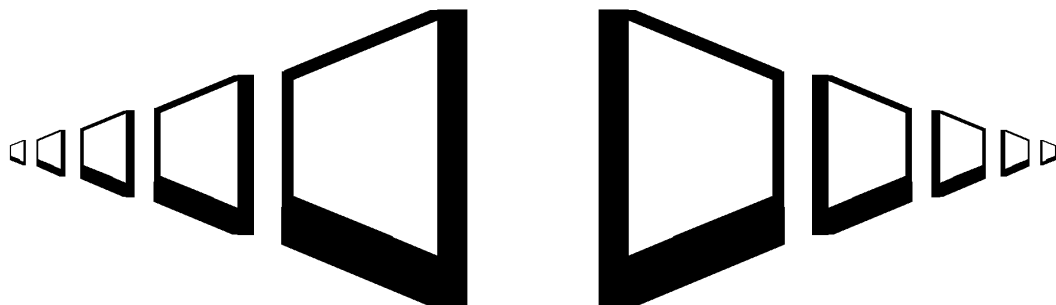


PRIJEVODI



DAVID DAMROSCH

SVJETSKA KNJIŽEVNOST, NACIONALNI KONTEKSTI

PRVOTNO OBJAVLJENO KAO:

"World Literature, National Contexts" u: *Modern Philology*.

Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

<http://www.press.uchicago.edu/index.html>

Preveo: DAMIR ĐIRLIĆ

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

ddirlic@gmail.com

Svjetska je književnost posljednjih pedeset godina u Sjevernoj Americi obično suprotstavljena nacionalnoj. Njihovi privrženici međusobno su se ignorirali, a ponekad i ulazili u sukobe. Kako je većina sveučilišnog proučavanja književnosti organizirana po nacionalnom ključu, *svjetska književnost* često je služila samo kao uvodni kolegij, prikladan za početnike, ali fundamentalno nejasan u koncepciji i ne osobito strog u primjeni, samo pripremna faza za ozbiljan rad na diplomskim studijima zasnovanim na temeljitom proučavanju kulture i njezina jezika. Čak ni najrazrađenije komparativne studije nisu naišle na osobit prijem među stručnjacima. Tako je *Mimeza: prikaz zbilje u zapadnoj književnosti* (1946) Ericha Auerbacha, jedna od najimpresivnijih sinoptičkih studija svoje generacije, naišla na uglavnom negativan kritički prijem u jednom ili u više specifičnih područja kojih se doticala. Npr. klasicist Ludwig Edelstein istaknuo je da je Auerbach dramatično reducirao grčko-rimsku književnu povijest, ignorirajući nalaze klasičnih studija u svrhu pojačavanja kontrasta između hebrejske i helenske kulture, dok „iz gledišta povjesničara čak ni peto stoljeće ne predstavlja jedinstvo“.¹ Medievalist Helmut Hatzfeld kritizira Auerbacha na sličan način zbog čitanja *Pjesme o Rolandu* „očima prosvjetljenog pacifista“ bez pokušaja razumijevanja vjerovanja srednjovjekovnog autora.² Čak i René Wellek, u recenziji punoj blijedih pohvala, ima osjećaj da su Auerbachovi rezultati bili „čudnovato promjenljivi i zabrinjavajuće nejasni“.³ *Mimeza* je ovu bitku pobijedila, ali je izgubila rat. Hvaljena i raspravljana do današnjeg dana, gotovo da i nije iznjedrila sljedbenike. Auerbachovi su studenti postali specijalisti za mnogo uži opseg jezika i epohâ.

Komparatisti su poslijeratnog razdoblja često u svojoj specijalističkoj ignoranciji gajili mesijanske nade u svjetsku književnost kao lijek za zla nacionalističkog separatizma, šovinizma i uzajamnog nasilja, uzdižući time osobu komparatista kao transcendentnog baštinika uskosti monolingvalne specijalizacije. Komparativna je književnost trebala postati veliki korektiv „nacionalističke hereze“, kako je to formulirao Albert Guérard u glavnom članku *Godišnjaka za komparativnu i opću književnost* iz 1958. Nadajući se unifikaciji Europe, Guérard je anticipirao da će „komparativna književnost pobjedonosno nestati; baš kao što će 'vanjska trgovina' između Francuske i Njemačke nestati na zajedničkom tržištu; baš kao što će 'vanjskopolitički odnosi' između ovih dviju zemalja iščeznuti u zajedničkom parlamentu“. Za Guérarda je najvažnije pitanje 1958. godine bilo „kako ćemo i kada počinuti samoubojstvo“. On odgovara: „Ne još: potrebni smo sve dok nacionalistička hereza ne bude iskorijenjena.“⁴

Ne možemo više postupati kao da će ova hereza nestati. Nije vjerojatno da će Europski parlament u Bruxellesu za našeg života zamijeniti nacionalne vlade, a u

1 Ludwig Edelstein, recenzija Erich Auerbach, „Mimesis“, *Modern Language Notes* 65 (1950): 426-31 (431).

2 Helmut Hatzfeld, recenzija „Mimesis“, *Romance Philology* 2 (1948-49): 333-38 (335).

3 René Wellek, recenzija „Mimesis“, *Kenyon Review* 16 (1954): 299-307 (305).

4 Albert Guérard, „Comparative Literature?“, *Yearbook of Comparative and General Literature* 7 (1958): 1-6 (4-5).

akademsom kontekstu velika je većina predavača i istraživača književnosti i dalje smještena na nacionalno zasnovanim odsjecima. Što trenutna vitalnost nacionalnih književnih tradicija znači za proučavanje svjetske književnosti? Uz moguću iznimku manjeg broja nesvodivo multinacionalnih djela, poput *Tisuću i jedne noći*, gotovo sva književna djela nastaju unutar onoga što danas zovemo nacionalnom književnošću. Moderna je nacija, naravno, relativno recentna tvorevina, ali i starija su djela bila proizvedena u lokalnim ili etničkim konfiguracijama koje su potom podvedene pod nacionalne tradicije unutar kojih se danas čuvaju i prenose. Riječ *nacija* u ranom je modernom engleskom jeziku mogla označavati etničku skupinu ili kulturu. U *Bibliji kralja Jakova nacije* su prijevod hebrejskoga *ha-goyim* i grčkoga *hoi ethnoi* iz *Septuaginte*. Razumijemo li pojam *nacionalno* u širem smislu, možemo reći da djela nastavljaju nositi znakove svog nacionalnog porijekla čak i nakon uključanja u tijekove svjetske književnosti, a ovi znakovi postaju sve difuzniji i sve se oštrije prelamaju kako se djelo udaljava od izvornog konteksta.

Ovo je prelamanje, štoviše, dvostruko: djela postaju svjetskom književnošću po primanju u prostor strane kulture, raznoliko određen nacionalnom tradicijom kulture primatelja i aktualnim potrebama njezinih pisaca. Čak su i pojedinačna djela svjetske književnosti *locus* pregovaranja između dviju različitih kultura. Kultura primatelja može strani materijal koristiti na mnoge načine: kao pozitivan model za budući razvoj vlastite tradicije; kao negativan slučaj primitivne ili dekadentne struje koji treba izbjegavati ili iskorijeniti iz domaće književnosti; ili, neutralnije, kao sliku radikalne drugosti u odnosu na koju se domaća tradicija može jasnije odrediti. Svjetska književnost tako u istoj mjeri govori o vrijednostima i potrebama kulture primatelja, kao i o kulturi odakle djelo potječe. Radi se, dakle, o dvostrukom prelamanju koje se može opisati figurom elipse, gdje izvorišna i primateljska kultura predstavljaju dva žarišta koja generiraju eliptični prostor unutar kojeg djelo živi kao svjetska književnost, povezana s objema kulturama, a ograničena nijednom samom po sebi.

Složeni proces eliptičnog prelamanja znači da je cirkulacija svjetske književnosti mnogo više od onoga što Welles podcjenjuje kao „književnu vanjsku trgovinu“⁴⁵ i da ne dovodi do transcendentnog univerzalizma u kojem kulturne razlike postaju puka „hereza“ koja treba iščeznuti kao što su Marx i Engels očekivali da će iščeznuti država. U isto vrijeme prepoznavanje aktualne i vitalne prisutnosti nacionalnog elementa u životu svjetske književnosti postavlja goleme probleme pri njezinu proučavanju. Nejasno je kamo se uputiti želimo li proširiti fokus izvan jednog ili dvaju perioda ili nacionalnih tradicija: tko uopće može znati toliko mnogo da to učini kako valja? Samih je književnih djela već više nego što ih itko može pročitati, moramo li onda sve znati i o njihovim domaćim kulturama? Elipsa se svjetske književnosti može činiti dovoljno razumljivom

5 René Welles, „The Crisis of Comparative Literature“, u: *Concepts and Criticism*, ur. Stephen G. Nicholls (New Haven, Conn: Yale University Press, 1963), 282-95 (283).

imamo li u vidu pojedinačni tekst ili grupu tekstova, ali krenemo li razmišljati šire od toga, uskoro se nalazimo usred mnoštva djelomično preklapajućih elipsâ koje dijele zajedničko žarište u kulturi primatelja, ali s ostalim žarištima sve šire razbacanima u prostoru i vremenu.

Jesu li komparatisti, ograničeni na dubinsko znanje tek nekolicine kultura, osuđeni ostati unutar ograničenog opsega materijala ili pak moraju podleći nekoj vrsti akademskog ekoturizma? Studenti svjetske književnosti sve više doživljavaju ono što je Djelal Kadir opisao kao „istovremeno produktivnu i melankoličnu neizvjesnost komparatističke egzistencije.“⁶⁶ Kada su Auerbach i Welles poslije Drugog svjetskog rata došli u SAD, situacija je bila drugačija. Tada se činilo da je neizvjesna sudbina nacionalnih tradicija, ali izgleda da to više nije slučaj. Mnoge recentne književne studije ne gledaju s odobravanjem na nacionalističke ideologije i njihove imperijalističke projekcije, ali ovaj kritički pogled na čudan način udobno koegzistira s permanentnim nacionalizmom akademske prakse. Što više netko želi saznati npr. o dvoranima kraljice Elizabete ili kralja Jakova I. da bi razumio Shakespearea, manje vremena ima na raspolaganju za učenje o kulturnim potporama francuske drame ili grčke tragedije, a gotovo svatko teži umanjiti važnost onoga o čemu ne zna mnogo.

Još teže postaje nadilaženje regionalno određenog skupa tradicija. Što su današnji šekspirolozi posvećeniji razumijevanju književnosti unutar kulturnog konteksta, manja je šansa da će pokušati komparativno razumjeti Shakespearea i Kalidasu. Raspon se raznolikih književnosti čak i unutar jedne regije može činiti odveć obeshrabrujućim za istraživanje. Prije nekoliko godina sjedio sam u odboru za zapošljavanje mladog medievalista. Jedna od najzanimljivijih tema među prijavama bilo je istraživanje izvora nacionalizma u srednjovjekovnim kraljevstvima koja su se borila za prevlast nad britanskim otocima. U nekoliko kraćih tekstualnih ulomaka koje smo o tome dobili autori su zauzeli kritički stav prema nastojanjima anglosaksonskih i anglonormanskih vladara da se kulturno promoviraju i prošire politički utjecaj, ali nijedan istraživač koji se bavio ovim problemom nije se dotaknuo irske ili velške književnosti. To se nije dogodilo zato što ti autori ne bi priznavali bogatstvo ovih kultura, nego stoga što oni jednostavno nisu imali vremena naučiti te jezike uz sve ostalo čime su se bavili. Umjesto da uključe materijal koji su poznavali samo iz prijevoda i bez bližeg kulturnog znanja, oni su odlučili te kulture sasvim izostaviti. Ipak bi svima njima djela poput irskog spjeva *Táin* ili velške zbirke legendi *Mabinogi* bila od velikog interesa u proučavanju kulturnog identiteta, a fantastične satire pjesnika poput Dadydda ap Gwilyma tiču se i Anglosaksonaca i Anglonormana. Dekonstruirajući nacionalizam u teoriji, ovi su medievalisti pred njim postavili u praksi.

Kako to izbjeći? Logičan, ali rijetko izabran put za proučavanje širokog raspona

⁶⁶ Djelal Kadir, „Comparative Literature Hinternational“, *World Literature Today* 69 (1995): 245-47 (245).

materijala su kolaboracije, što je već Henry H. H. Remak izložio prije četrdeset godina u članku *Komparativna književnost na raskrižju: dijagnoza, terapija i prognoza*⁷. Čak i istraživač Auerbachova ranga nije imao vremena sakupiti dovoljnu količinu građe za svoju eurocentričnu studiju o prikazivanju stvarnosti, ali dvoje ili troje ljudi mogu zajednički napraviti više od bilo koje pojedinačne osobe. Kolaboracije mogu pomoći premostiti razlike između amaterizma i specijalizacije ublažujući s jedne strane pretjeranu samopouzdanost globalnog generalista, a s druge duboko ukorijenjen oprez specijalista.

Postoje ohrabrujući znakovi širenja takvog načina rada. Već trideset godina Međunarodno društvo za komparativnu književnost sponzorira projekt ambiciozne višesveščane komparativne književne povijesti, koji dugo vodi Mario Valdés iz Toronta, a svaki od njezinih dosad izašlih svezaka objedinio je rad nacionalnih i regionalnih specijalista. Današnje su antologije svjetske književnosti uglavnom proizvod dugotrajne kolegijalne interakcije desetak i više širokoumnih stručnjaka, a mi koji smo sudjelovali na takvim projektima možemo posvjedočiti atmosferu intelektualnog uzbuđenja među svim uključenima. Timsko poučavanje također postaje sve češća praksa na kolegijima svjetske književnosti i nešto fokusiranijim kolegijima o međukulturnim temama. Ipak treba reći da se naši diplomski programi tek trebaju prilagoditi ovoj promjeni. Ne radimo ništa čime bismo potaknuli doktorske studente da surađuju, a još manje da bismo ih poučili kako uspješno surađivati. Iako će individualno istraživanje i poučavanje uvijek ostati važni, oni koji se bave svjetskom književnošću sve više će uvidati da se velik dio njihova posla može najbolje obaviti suradnjom drugim ljudima. Naše diplomatske programe treba iznova ozbiljno osmisliti.

Jednako tako, bio rad na svjetskoj književnosti individualan ili kolektivan, on treba biti priznat kao različit od rada unutar nacionalne tradicije baš kao što se sama djela drugačije manifestiraju u inozemstvu nego kod kuće. To ne znači da moramo ignorirati lokalno specijalističko znanje, kao što su to često činili književni teoretičari prošle generacije razvijajući svoje obuhvatne teorije. Niti Northrop Frye u *Anatomiji kritike* (1957), niti Roland Barthes u knjigama poput *S/Z* (1970) ili *Sade, Fourier, Loyola* (1971) nisu ozbiljno iskoristili sav istraživački rad autora koje su rabili za ilustraciju svojih elegantnih konceptualnih shema. Student svjetske književnosti može mnogo naučiti aktivno proučavajući specijalističko znanje.

Ipak treba naglasiti da je ovo znanje najbolje primjenjivati selektivno uz određeni akademski takt. Ako nam svrha nije detaljno uroniti u kulturu, čitatelj a i samo djelo mogu biti pošteđeni punog opsega našeg lokalnog znanja. Iako je specijalist uglavnom intimno svjestan recepcije svog djela kod kuće, on nije uvijek u najboljoj poziciji suditi o dramatično različitim uvjetima koji djelo mogu zahvatiti u udaljenoj kulturi.

7 Henry H. H. Remak, „Comparative Literature at the Crossroads: Diagnosis, Therapy, and Prognosis“, *Yearbook of Comparative and General Literature* 9 (1960): 1-28.

Generalist će u takvim novim kontekstima uočiti da mnogi specijalistički podaci o izvorima djela nisu više relevantni i ne samo da mogu, nego bi i trebali biti ostavljeni po strani. Istodobno će svako djelo koje se do kraja ne prilagodi svom novom kontekstu u sebi nositi mnoge elemente koje je najbolje razumjeti istražujući razloge njihova uvrštavanja u samo djelo. Specijalističko je znanje važan jamac da generalistička volja za moć nad interpretacijom neće tekstove pretvoriti u žito za mlin unaprijed oblikovanog historijskog argumenta ili teorijskog sistema.

Razdvajajući specijaliste od generalista, želim karakterizirati i pristupe i pojedince. Baš kao što djelo može funkcionirati doma ili u inozemstvu, tako ista osoba može biti specijalist za neke teme i generalist za druge. Primjenjujući generalistički pristup, ne bismo trebali odbaciti svoja specijalistička znanja ili svoje specijalističke kolege. Generalisti mnogo toga mogu naučiti od specijalista i trebali bi uvijek pokušavati iskreno, iako selektivno, graditi svoje teorije na specijalističkim spoznajama, u idealnom slučaju potičući time same specijaliste na preispitivanje svojih razumijevanja. Prečesto generalist koji olako odbacuje uske interese specijalista završava prepričavajući podgrišanu verziju onoga o čemu su specijalisti govorili generaciju ranije. Umjesto takvog pristupa, generalist bi prema specijaliziranim istraživanjima trebao osjećati jednaku etičku odgovornost kao prevoditelj prema originalnom jeziku teksta. Tako će efektivno razumjeti djelo u njegovu novom kulturnom ili teorijskom kontekstu, ne čineći greške u pogledu njegove izvorne kulture.

* * *

Očigledna teorijska vrlina pravednosti prema izvornim kulturama u praksi je postala problematična ograničavanjem *svjetske književnosti* u velikoj mjeri na književnosti zapadnoeuropskih sila. Kako je komparativna književnost sve više pokušavala dostići nepatvoreno globalnu viziju, ovaj se projekt pokazao posve neodrživim. Uzevši u obzir vrtoglavo mnoštvo tekstova i kultura koje danas imamo u vidu, komparatisti mogu pokušati utemeljiti svoj rad na širokim obrascima i pokretima koji bi reducirali ili čak eliminirali potrebu za pobližim proučavanjem pojedinih kultura, a ponekad čak i pojedinih književnih djela. Moderna se književnost može istraživati u općim terminima unutar *polisistemskog* okvira, koji je razvio teoretičar prevođenja Itamar Even-Zohar⁸, ili sociopolitičkog *svjetskosistemskog* pristupa, baziranog na djelima Immanuela Wallersteina. Istaknut je primjer takvog istraživanja poduzeo Franco Moretti sa svojim ambicioznim mapiranjem širenja romana, isprva izloženim u djelu *Atlas europskog romana, 1800.-1900.* Proširivši potom istraživanje izvan Europe, uočio je da je globalni sistem književne produkcije i recepcije u velikoj mjeri lokalno varijabilan i opisao poteškoće izravnog bavljenja masama tako disparatnog materijala, bavljenja kakvo bi

⁸ Itamar Even-Zohar, „Polysystem Theory“, *Poetics Today* 1 (1979): 287-310.

globalni pristup trebao poduzeti. Otišao je toliko daleko da je preporučio napuštanje pomnog iščitavanja i pomicanje fokusa na analizu širokih obrazaca umjesto pojedinih djela. „Književna povijest“, kaže Moretti, „pisat će se 'iz druge ruke', postat će *patchwork* istraživanja drugih ljudi, *bez ijednog izravnog susreta s tekstem*. I dalje ambiciozna, čak i više nego prije (svjetska književnost!), ali sada s ambicijom izravno proporcionalnom *distanци spram teksta*“.⁹ Iako je njegov naglasak više politički nego arhetipski, Morettijeva metoda podsjeća na Fryevu u *Anatomiji kritike*, koja je dala ubrzane preglede obrazaca i motiva za širok raspon djela. U svom članku Moretti povlači oštru distinkciju između dvaju metaforičkih pristupa promjeni: stabala i valova. Specijalisti mogu proučavati pojedinačna djela kao izdanke obiteljskog stabla razlišanog nacionalnog sustava. Globalni komparatizam, nasuprot tome, trebao bi se koncentrirati na valolike uzorke transformacija diljem svijeta.

Hoće li studenti komparativne književnosti zaista morati prepustiti analizu djela specijalistima za nacionalne književnosti kao što Moretti predlaže? Oni među nama kojima je nemoguće odlučno se odreći užitka u tekstu vjerojatno se neće složiti. Svjetskosistemske pristup književnosti ima mnoge prednosti ranijih strukturalističkih pristupa, ali dijeli i neke probleme s kojima su se susretali oni koji su pokušali uvide strukturalne lingvistike primijeniti izravno na složena književna djela. Duboke strukture mogle bi biti rasvijetljene, ali književni se efekti često postižu prilično individualnim sredstvima, dok generativne gramatike narativa teško mogu pružiti uvid u djela kompleksnija od bajki ili detektivskih priča. Kako s tekstovima tako i s kulturama u cjelini: pojedinačne se kulture tek djelomično mogu podvrgnuti analizi pomoću zajedničkih globalnih obrazaca. Wallerstein je sam kazao: „Povijest svijeta ide u smjeru suprotnom od homogenizacije. To je prije kretanje prema kulturnoj diferencijaciji, kulturnoj elaboraciji ili kulturnoj kompleksnosti.“¹⁰ S obzirom na to, sistemske pristupe treba uravnotežiti uzimajući u obzir posebnosti jezika i specifičnosti tekstova: moramo odjednom vidjeti i šumu i stabla.

Moretti prepoznaje ovaj problem. Napustivši jednostavan formalno-sadržajni model širenja romana (zapadna forma imitativno prilagođena isporučivanju lokalnog sadržaja), Moretti naglašava važnost trećeg termina, narativnog glasa, primarnog obilježja urođeničkih tradicija, koji kritično pogađa međuigru sadržaja i forme. Narativni je glas ona dimenzija koju ne možemo proučavati nelingvistički, kao što možemo pratiti obrasce prodaje knjiga ili široka kretanja motivâ.¹¹ Ali kako posredovati između širokih, ali često reduktivnih, pregleda i intenzivnih, ali uglavnom atomističkih, dubinskih čitanja?

9 Franco Moretti, „Conjectures on World Literature“, *New Left Review* 1 (2000): 57-67 (57).

10 Immanuel Wallerstein, „The National and the Universal: Can There Be Such a Thing as World Culture?“, u: *Culture, Globalization and the World System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, ur. Anthony King (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 87-105 (96).

11 Franco Moretti, „Conjectures on World Literature“, *New Left Review* 1 (2000): 66.

Jedno je rješenje spoznati da imamo bolje opcije od neprivlačnog izbora između globalne sistematičnosti i beskonačne mnogostrukosti tekstova jer se sama svjetska književnost može vrlo raznoliko konstituirati u različitim kulturama. Mnogo se može naučiti iz pozornog promatranja djelovanja danog kulturnog sistema na skali analize koja također dozvoljava i opširnu raspravu o pojedinačnim djelima. Kulturne norme i potrebe iz temelja oblikuju izbor djela koja ulaze u danu kulturu kao svjetska književnost, utječući na načine njihova prevođenja, prodaje i čitanja. Npr. u Indiji svjetska književnost zadobiva veoma naročitu vrijednost u dvostrukom kontekstu disparatnosti mnogih indijskih jezika i aktualne prisutnosti engleskog jezika u postkolonijalnoj Indiji. Sam se engleski jezik tu komparativno pojavljuje u vidu triju različitih entiteta: kao jezik britanske literature uvelike zastupljene u indijskom kolonijalnom obrazovanju, kao svjetski fenomen suvremenog globalnog engleskog jezika i kao indo-engleski s njegovim dvoznačnim statusom između stranog i domaćeg jezika.

Amiya Dev ističe da dvadeset i dva indijska književna jezika sami tvore mnoštvo usporedivo s onim europske književnosti, a različite indijske književnosti uvijek su snažno obojene drugim jezicima koji ih okružuju. U konačnici, kaže Dev, nijedna indijska književnost ne stoji sama: „Bengali će biti Bengali +, Panjabi Panjabi +, a Tamil Tamil +. U višejezičnoj situaciji ne može biti istinskog razumijevanja jedne književnosti u apsolutnoj izolaciji.“¹² „Sama je struktura indijske književnosti komparativna,“ kaže Sisir Kumar Das; „njezin je okvir komparativan, a njezini tekstovi i konteksti indijski“.¹³

Nasuprot tome, svjetska je književnost u Brazilu dugo oblikovana drugačijim skupom silnica: složenim relacijama između ljudi domorodačkog, europskog i miješanog porijekla, međuameričkim odnosima s Latinskom Amerikom i naspram Sjeverne Amerike, kao i trajnim kulturnim sponama s Portugalom, Španjolskom i Francuskom. U djelima poput *Manifesta antropofaga* (1928) Oswalda de Andradea „internacionalni modernizam“ pomogao je u formiranju specifično brazilskog kulturnog identiteta, kao što Beatriz Resende nedavno naglašava.¹⁴ Tamo gdje su europski istraživači često vidjeli svjetsku književnost kako se radijantno širi iz velegradskih centara prema relativno pasivnim provincijskim recipijentima, veći broj suvremenih brazilskih istraživača nadilazi paradigmu „Pariza, glavnog grada latinoameričke kulture“ u svrhu naglašavanja dvosmjernog procesa utemeljenog jednako tako u brazilskoj dinamičnoj heterogenosti, kao i u francuskom kulturnom autoritetu.¹⁵

12 Amiya Dev, *The Idea of Comparative Literature in India* (Calcutta: Papyrus, 1984), 14.

13 Citirano u Chandra Mohan, „Comparative Indian Literature“, u: *Aspects of Comparative Literature: Current Approaches*, ur. Chandra Mohan (New Delhi: India, 1989), 95-105 (97).

14 Vidi Beatriz Resende, „A Formação de Identidades Plurais no Brasil Moderno“, u: *Fronteiras Imaginadas: Cultura Nacional, Teoria Internacional*, ur. Eduardo Coutinho (Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001), 83-96.

15 Ovo je predmet iluminirajućeg recentnog članka Tanie Carvalhal, „Culturas e Contextos“, u: Coutinho, ur. 147-54. U svojoj balansiranoj prezentaciji dvosmjerne razmjene, Carvalhal izbjegava implikativni trijumfalizam viđen u djelima poput *La République mondiale des lettres* Pascalea Casanova

Imajući ovakve razlike na umu, istraživanje svjetske književnosti moglo bi biti najplodonosnije ako ne postane odmah globalno, nego ako prije pokuša razumjeti svjetsku književnost kao varijabilan i kontingentan koncept koji poprima različite forme u različitim nacionalnim kontekstima. Ovaj fokus daje vremena za detaljnije proučavanje egzemplarnih djela dozvoljavajući međuigru općih pitanja i konkretnih slučajeva.¹⁶ Za svakog promatrača čak i genuino globalna perspektiva ostaje perspektiva s nekog mjesta, a globalni obrasci cirkulacije svjetske književnosti oblik dobivaju u svojim lokalnim manifestacijama.

* * *

Cirkulacija djela u novom nacionalnom kontekstu ne zahtijeva njegovo apsolutno isključenje iz kulture izvornika. Svaki prevoditelj i nastavnik strane književnosti treba odvagnuti koliko je informacija o danoj kulturi potrebno i kako ih predstaviti. Jedna je od korisnih posljedica svijesti o prostornom i vremenskom kontekstu djela svjetske književnosti pružanje kontekstualnih informacija čitatelju. Prevoditelji u prošlosti uopće nisu pružali takve informacije ili su ih prešutno uklapali u same prijevode da bi sačuvali privid čistoće teksta i omogućili navodno izravan susret čitatelja i djela, iako su takvim postupcima zapravo iskrivljavali tekst. Posebno su, prevodeći stare i kulturno vrlo udaljene tekstove, bili prisiljeni ili vrlo labavo parafrazirati (*Arabijske noći* Sir Richarda Burtona iz 1885-86) ili tekst prilagoditi normama svoje kulture (*Rubaije Omara Kháyyama* Edwarda Fitzgeralda iz 1859).¹⁷ Nasuprot tome, akademski su čitatelji često za svoje potrebe dobivali dvojezična izdanja puna bilješki o kulturnom kontekstu, ali uz gotovo nečitljive prijevode.

Čini se da se stvari sve manje svode na isključivost ovakvog izbora. Klasični je prijevod *Priče o Genjiju* Arhura Waleya iz 1925. okupan toplim sjajem edvardijanske proze, pri čemu je suspendiran navodno disruptivni efekt stotina pjesama raspršenih po izvornom tekstu brisanjem nekih i pretvaranjem ostalih u prozu. Waley je slobodno parafrazirao i proširivao cijele odlomke, umećući pojašnjujuće informacije za zapadnog čitatelja. Ali čak su i takvom asimilativnom prijevodu bile potrebne fusnote za objašnjavanje kulturnih referenci koje se nisu mogle uklopiti u sam tekst. Pola stoljeća kasnije, 1976. godine, Edward Seidensticker daje nam mnogo doslovniji (i mnogo manje edvardijanski) prijevod, prevodeći otvoreno sve pjesme iz izvornika kao poeziju.

(Pariz: Seuil, 1999), kojem bi bolje pristajao naslov *La République parisienne des lettres*. Iako kao prikaz komparativne književnosti u cjelini nezadovoljavajuća, Casanovina knjiga zapravo dobro prikazuje djelovanje svjetske književnosti u modernom francuskom kontekstu.

16 Pružam nekoliko detaljnih studija slučaja u knjizi *What is World Literature?* (Princeton University Press, 2003), prema kojoj je i sastavljen ovaj članak.

17 Fitzgerald je bio prilično otvoren oko svog asimilativnog programa. Ovako piše prijatelju 1857: „Zabavno mi je biti toliko slobodan s ovim Perzijancima koji, čini mi se, nisu dovoljno Pjesnici da bi nekoga omeli u takvim izletima i tko im zaista uz malo Umijeća hoće dati oblik“ (citirano prema Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction* [Oxford: Blackwell, 1993], 18).

Seidensticker je u uokvirivanju svog prijevoda također otišao dalje od Waleya, uz ekstenzivan uvod (više nego dvostruko dulji od Waleyeva) i potpunije literarne reference u fusnotama. U uvodu Seidensticker naglašava da je izvorno napisao mnogo više bilješki nego što je objavljeno jer ga je urednik Knopf prisilio da im supstancijalno smanji broj u strahu da bi to moglo odbiti obične čitatelje kojima je prijevod bio namijenjen, pa se u konačnici tu našlo tek nešto više bilješki nego kod Waleya.

Nedavno je *Genji* ponovno preveden. Autor je sada Royall Tyler (2001). Iako je i ovaj prijevod očigledno namijenjen široj publici, izdavač Viking dozvolio je Tyleru oko tri puta više bilješki nego što je bilo dozvoljeno Seidenstickeru dvadeset i pet godina ranije. Mnoge stranice imaju šest ili sedam fusnota, čime nam je pružen tijek kulturnih informacija koje naglašavaju stranu dimenziju teksta premošću pritom udaljenosti između japanskog i engleskog jezika, srednjovjekovnog i modernog svijeta. Povrh toga, Tylerov prijevod završava s više od pedeset stranica objašnjenja i pomoćnih materijala, uključujući mape, nacрте kuća i opširne glosarije, ne samo imenâ nego i boja, odjeće, titula i činova, svih elemenata koji u japanskom jeziku imaju zamršena značenja i mogu se samo djelomično prenijeti u engleski. Novi je prijevod dobio veliku medijsku pažnju, a recenzenti su uz rječitost proze posebno hvalili i bogatstvo bilješki.

André Lefevere piše da je izravna prezentacija kulturnog konteksta često neizostavna želimo li izbjeći prilagođavanje teksta našim vlastitim normama, a to od čitatelja zahtijeva prihvaćanje posredničke uloge prevoditelja:

Kad prestanemo prevoditi kinesku T'ang poeziju „kao da“ se radi o imažinističkom blank verseu, o čemu očigledno nije riječ, možemo je početi razumijevati u njezinim vlastitim terminima. To znači da ćemo čitatelje naših prijevoda morati obavijestiti o tome kakva je zaista T'ang poezija i to pomoću uvoda, detaljnih analiza izabranih tekstova i sl. Moramo dakle zaobići ono što zovemo „skokom imaginacije“, ali čije bi primjerenije ime bilo „imperijalistički skok“. Pitanje je jesu li zapadne kulture spremne na to.¹⁸

Niz prijevoda *Genjija* ukazuje na to da sve više čitatelja postaje spremno na ovu vrstu kontekstualnog uokvirivanja.

* * *

Čini se razumnim starija djela svjetske književnosti smatrati rezultatima pregovora između dvaju regionalnih ili nacionalnih konteksta, ali kako se postaviti u današnjem globalizirajućem, *postnacionalnom* svijetu? Posljednjih je desetljeća velik broj

¹⁸ André Lefevere, „Composing the Other“, u: *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, ur. Susan Bassnett & Harish Trivedi (London: Routledge, 1991), 75.94 (78).

djela proizveden primarno za stranu potrošnju. Ovo je historijski fundamentalno nova stvar: prvi se put u povijesti autor vrlo uspješnih djela može nadati njihovu prevođenju na dvadeset ili trideset svjetskih jezika unutar nekoliko godina od objavljivanja, a pisci koji kod kuće imaju manje čitateljstvo ili ih vlade cenzuriraju, u stranim zemljama mogu iznjuditi čak i primarnu publiku. U ranijim stoljećima pisci poput Dantea rijetko su pomišljali na to da možda proizvode nešto poput ove vrste *svjetske književnosti*, a iako su se mogli nadati publici u inozemstvu, njihovi pokrovitelji i neposredna publika bili su kod kuće. Dante je svoju *Komediju* i napisao na govornom jeziku baš zato da postigne što šire čitateljstvo u Italiji, umjesto da se na latinskom obrati široj europskoj publici.

Pisanje za objavljivanje u inozemstvu može biti herojski čin otpora lokalnoj cenzuri i potvrda globalnih vrijednosti protiv lokalnog parohijalizma, ali također i sljedeći stadij nivelirajućeg procesa širenja globalnog konzumerizma. Tim Brennan kaže: „Nekoliko mlađih pisaca ušlo je u žanr trećesvjetske velegradske fikcije čije su konvencije ostavile nesretan dojam da su im romani unaprijed pripremljena roba. Ne toliko zbog neautentičnosti vizije koliko uslijed konteksta recepcije, takvi romani, tipično zajedno grupirani na knjižarskim policama, nepravedno s njih silaze kao da su pisani za brzu potrošnju... Kad bi ih se smjestilo zajedno s drugim hibridnim temama, uzeli bi udjela u kolektivnoj lekciji za američke čitatelje o globalnom pluralizmu.“¹⁹ Ovaj je stav gotovo suprotan dugo prepoznatoj problematici kulturne razdaljine i težine djela: ova nova globalno proizvedena djela možda su i prejednostavna za razumijevanje. Brennan prije svega okrivljuje distributere i čitatelje, ali drugi su kritizirali i same pisce. Prema Tariqu Aliu, „od New Yorka do Pekinga, preko Moskve i Vladivostoka, možete jesti isti *junk food*, gledati isto smeće na televiziji i, u sve većoj mjeri, čitati isto smeće od romana... Umjesto 'sorealizma' imamo 'tržišni realizam'“.²⁰ Starija nezapadna djela često su isključivana iz kolegijâ svjetske književnosti na temelju prigovora da su preteška za razumijevanje u dostupnom vremenu, a sada je nastupio obrnut strah, da suvremena svjetska književnost zbog svoje nezahtjevnosti nije vrijedna truda.

Brennan i Ali taktično izbjegavaju poimenice spominjati pisce nove globalne ekonomije, ali drugi ne dijele njihovu diskreciju. Ugledni je sinolog Stephen Owen izazvao burnu reakciju zagovarajući usporedivu kritiku suvremene kineske poezije u prikazu iz 1990. godine, nazvanom „Što je svjetska poezija?“. Povod mu je bila knjiga prepjeva pjesama istaknutog disidentskog pjesnika Bei Daoa, *Mjesečar u kolovozu*, iz 1988. Pišući za nestručno čitateljstvo časopisa *New Republic*, Owen smatra da trećesvjetski pjesnici, u svom pokušaju odmicanja od književne hegemonije velikih zapadnih sila, počinju pisati „svjetsku poeziju“ koja nije mnogo više od razvodnjenog zapadnog modernizma:

¹⁹ Timothy Brennan, *At Home in the World: Cosmopolitanism Now* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1997), 203.

²⁰ Tariq Ali, „Literature and Market Realism“, *New Left Review* 199 (1993): 140-45 (140, 144).

Pjesnici koji pišu na „pogrešnom jeziku“ (čak i s toliko mnogo govornika poput kineskog) ne samo da moraju zamišljati prijevode svoje poezije bez kojih ne bi mogli doseći zadovoljavajuću količinu publike, već se sami uključuju u osebujan čin zamišljanja svjetske poezije da bi se unutar nje pozicionirali. Iako je navodno oslobođena svake lokalne povijesti, ne iznenađuje da ova „svjetska poezija“ na kraju ispada verzijom angloameričkog ili francuskog modernizma, ovisno o tome koji je val kolonijalne kulture prvi naplavio intelektualce zemlje u pitanju. Ova situacija predstavlja srž kulturne hegemonije, gdje je bitno lokalna tradicija (angloeuropska) najšire uzeta zdravo za gotovo kao univerzalna.²¹

Prema Owenovu mišljenju ovo prepuštanje euroameričkom modernizmu, u Kinu uvezenom uglavnom posredstvom loših prijevoda prije nekoliko desetljeća, uključuje brisanje lokalne književne i kulturne povijesti, ostavljajući pisca bez vitalne tradicije koja bi mu mogla poslužiti kao uporište. Ova novosvjetska poezija lebdi slobodna od konteksta, tek dekorirana pomoću nešto lokalne narodne boje. Iako takvim pjesmama nedostaje stvarna književna snaga, Owen kaže „da međunarodno čitateljstvo možda i ne traži poeziju, nego prozor u kulturne fenomene. Možda traže neke egzotične religijske tradicije ili političke borbe. Ova zapadnjačka pomama za egzotikom prolazna je stvar. Tko danas čita Tagorea? Njegove knjige još samo ispunjavaju police pjesničkih odjela u antikvarijatima“.²² Ustanovivši ovaj širok i obeshrabrujući okvir, Owen nastavlja s karakterizacijom Bei Daova pjesništva kao američkog modernizma iz druge ruke, prolazno popularnog uslijed autorova angažmana u disidentskim aktivnostima vezanima za masakr na trgu Tiananmen. Njegovo je pjesništvo, kaže Owen, mjestimično živopisno, ali u krajnoj instanci prazno: „mnoge od ovih pjesama same se prevode. Mogao ih je jednako tako napisati slovački, estonski ili filipinski pjesnik... Poezija *Mjesečara u kolovozu* napisana je samo da bi mogla udobno putovati“.²³

Mnogi su kritizirali Owenov stav, a najistaknutije Rey Chow koja svoju knjigu *Pisanje dijaspore* iz 1993. započinje dugačkim napadom na njegov esej. Nazivajući Owenova gledišta orijentalističkim i čak rasističkim, Chow tvrdi da problem nije u pjesništvu, nego u gubitku autoriteta zapadnog kritičara: „Za Owenovo omalovažavanje nove 'svjetske poezije' centralan je osjećaj gubitka i, posljedično, anksioznost u pogledu vlastitog intelektualnog položaja... To je anksioznost kojom sluti da kineska prošlost kojom se toliko bavio isparava i da sam sinolog postaje napušteni subjekt... Iz ogorčene izjave 'Dobrodošli u kasno dvadeseto stoljeće', kojom zaključuje esej, postaje očito da njegova prava pritužba smjera na *njega samoga* kao žrtvu čudovišnog svjetskog poretka nasuprot kojega je čangrizava nemoć kakvu on pokazuje jedini mogući zahtjev

21 Stephen Owen, „What is World Poetry?“, *New Republic* (November 19, 1990), 28-32 (28).

22 Isto, 29.

23 Rey Chow, *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies* (Bloomington: Indian University Press, 1993), 3-4.

za istinom.²⁴ Prešavši preko opasnosti da mu plamen kritičke proze ne sprži ruke kojima drži knjigu, nestručan bi čitatelj problematičnom mogao smatrati činjenicu da je Chow toliko privržena ovim stajalištima da u svom opovrgavanju Owena ne smatra potrebnim uzeti u razmatranje nijedan redak iz Bei Daova pjesništva. Owenov tekst daje nam neke kratke citate, ali ustanovivši da se te pjesme „same prevode“, on ne uzima u obzir rad same prevoditeljice, Bonnie McDougall. Čitatelji koji ne poznaju Bei Daovo pjesništvo u izvorniku ostat će začuđeni načinom na koji ono izaziva ova dijametralno suprotna gledišta.

Možemo malo krenuti naprijed i zaviriti izravno u *Mjesečara u kolovozu*, a tamo se nalaze i stihovi koji pokazuju Bei Daovu jasnu svijest o poteškoćama na koje njegova poezija nailazi u inozemstvu. Tako njegova pjesma *Jezik* počinje stihovima:

many languages
fly around the world
producing sparks when they collide
sometimes of hate
sometimes of love.²⁵

Na ovu sam pjesmu prvi put naišao u antologiji *Moderna književnost nezapadnog svijeta*, autorica Jayane Clerk i Ruth Siegel, gdje natpis na stražnjim koricama (bez sumnje pod autorstvom marketinških stručnjaka iz izdavačke kuće, a ne samih urednica) smješta antologiju baš u onu vrstu književnog *jet-settinga* koji Owen osuđuje: „Otputujte u šezdeset i jednu zemlju i iskusite širok izbor poezije, fikcije, drame i memoara“, nagovaraju nas korice; „zastanite u Aziji, Jugoistočnoj Aziji, na Bliskom istoku, u Africi, Latinskoj Americi i na Karibima... Vaša putovnica? Moderna književnost nezapadnog svijeta“.²⁶ Međutim, upravo Bei Daova pjesma završava dekonstrukcijom ovog procesa cirkulacije:

many languages
fly around the world
the production of languages
can neither increase nor decrease
mankind's silent suffering.²⁷

Bei Dao se čini manje uvjeren u inozemnu vrijednost svog djela nego Chow, a istovremeno pokazuje promišljeniji ironijski stav i spram domaće tradicije i spram stranih publika od onoga koji mu pripisuje Owen. Da bismo ovaj problem detaljnije istražili,

24 Rey Chow, *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies* (Bloomington: Indiana University Press, 1993), 3-4.

25 Bei Dao, *The August Sleepwalker: Poetry*, prev: Bonnie S. McDougall (New York: New Directions, 1988), 121.

26 Jayana Clerk i Ruth Siegel, ur, *Modern Literature of the Non-Western World* (New York: HarperCollins, 1995), stražnje korice.

27 Bei Dao, *The August Sleepwalker: Poetry*, prev: Bonnie S. McDougall (New York: New Directions, 1988), 121.

potrebno je osvrnuti se na nešto širi raspon tema: načine na koje su kineski pjesnici generaciju prije Bei Daoa prevodili američke i francuske kao oblik samoizražavanja dok im je režim branio objavljivati vlastitu eksperimentalnu poeziju; načine na koje su i sjevernoamerički i kineski pjesnici sredine stoljeća bili pod utjecajem pjesnika španjolskog govornog područja poput Rubéna Daria i Federica Garcie Lorce; također i načine na koje je površinska jednostavnost Bei Daove prozodije mogla subvertirati maoističke pozive na napuštanje složenosti aristokratske lirike i povratak čistoći starog *Shih Chinga* (*Knjige pjesama*), davnog narodnog klasika obilježena jednostavnim izričajem i, kako je Eugene Eoyang napisao, „intenzivno uobičajenim sentimentima s univerzalnošću koju pjesma ne pokušava prikriti“.²⁸

Ovakva istraživanja mogla bi završiti duboko u specijalističkim vodama, ali važno je shvatiti da nismo osuđeni na strogi ili-ili izbor između totalnog uranjanja i distancirane beskrvnosti. Potpunije razumijevanje svjetske književnosti zahtijeva da je u isto vrijeme vidimo kao „lokalno moduliranu i translokalno mobilnu“, kako kaže Vilashini Cooppan.²⁹ Naša će čitanja Bei Daoa ili Dantea biti obogaćena usvajanjem lokalnog znanja čija količina može varirati od djela do djela i od čitatelja do čitatelja, ali koje će ostati neophodnim za potpuno kontekstualno razumijevanje djela unutar njegove domaće tradicije. Tako svjetska književnost može biti pojmljena u skladu s istančanim, lokaliziranim kozmopolitizmom kakav zagovara Bruce Robbins: „Nitko ne može biti kozmopolit u smislu nepripadanja nigdje... Zanimljivost pojma *kozmpolitizam* ne nalazi se u njegovoj punoj teorijskoj ekstenziji gdje on postaje paranoidna fantazma sveprisutnosti i sveznanja, nego prije (paradoksalno) u njegovim lokalnim primjenama.“³⁰ Umjesto da bude kozmopolit bez korijena, Bei Dao je dvostruko ili višestruko povezan s događajima i publikama kod kuće i u inozemstvu. Dapače, u egzilu je od ranih 1990-ih ulazio u različite odnose prema pojmovima *kod kuće* i *u inozemstvu*.

Za čitanje Bei Daovih pjesama na engleskom jeziku trebali bismo biti otvoreni prema relevantnim aspektima konteksta njihove produkcije, ali taj kontekst ipak ne trebamo poznavati u čitavoj njegovoj partikularnosti. Naposljetku, Bei Dao na engleskom nije Bei Dao na kineskom i Owen, pitajući: „Je li ovo kineska književnost ili književnost koja je počela na kineskom jeziku?“, zapravo opisuje život svakog djela svjetske književnosti.³¹ Ovim pitanjem on želi izraziti pjesnikova ograničenja, ali ta je kritika samo dijelom na mjestu, čak i kad bi Bei Daova poezija bila površna i umjetna već u izvorniku. Ne radi se o tome da je ovo nešto o čemu mi koji ne čitamo kineski ne možemo suditi,

28 Eugene Eoyand, „The Many 'Worlds' of World Literature: Pound and Waley as Translators of Chinese“, u: *Reading World Literature: Theory, History, Practice*, ur. Sarah Lawall (Austin: University of Texas Press, 1994), 241-66 (249).

29 Vilashini Cooppan, „World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millenium“, *Symploke* 9 (2001): 15-43 (33).

30 Bruce Robbins, „Comparative Cosmopolitanisms“, u: *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, ur. Pheng Cheah i Bruce Robbins (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), 246-64 (260).

31 Stephen Owen, „What is World Poetry?“, *New Republic* (November 19, 1990), 31.

nego o tome da je to zapravo irelevantno za egzistenciju pjesme u inozemstvu. Jednom prevedena, sva djela prestaju biti isključivi proizvodi njihove izvorne kulture, postajući djelima koja su *počela* na svom izvornom jeziku.

Za stranog je čitatelja važno pitanje kako pjesma funkcionira u novom jeziku. Relevantne i praktične kulturne informacije moraju imati smisla i u prijevodu želimo li da od njega bude ikakve koristi. Ovdje možemo postići bolje razumijevanje osvrnuvši se na različite prijevode Bei Daovih djela. Zahvaljujući globalnoj popularnosti, puno je preveden, pa neke pjesme možemo naći i u nekoliko prijevoda. Evo npr. dvije verzije prve strofe njegove najpoznatije pjesme *Odgovor*, koja je postala bojni poklič prosvjednicima na trgu Tiananmen:

Debasement is the password of the base.
Nobility the epitaph of the noble.
See how the gilded sky is covered
With the drifting twisted shadows of the dead.

(prijevod: McDougall)

The scoundrel carries his baseness around like an ID card.
The honest man bears his honor like an epitaph.
Look – the gilded sky is swimming
with undulant reflections of the dead.³²

(prijevod: Finkel)

McDougalličin prijevod pokušava prenijeti igru riječi prisutnu u izvorniku, ali rezultira izvještačenim i nepjesničkim engleskim. Prijevod Donalda Finkela slobodniji je, ali čitljiviji i nesputan pokušajem da završeci uvodnih stihova odzvanjaju kao počeci, uspijeva postaviti efektivniji kontrast osobne iskaznice i epitafa. Njegova se verzija igra i s modernističkim pomacima u verbalnom registru: strofa se otvara prozaičnim, čak nezgrapnim jezikom da bi opisala birokratskog „nitkova“, a potom se pomiče prema poetskoj elokvenciji „lelujavih odraza mrtvih“.

Kako pjesma ide dalje, Finkel također koristi modernističke motive nevidljive u McDougalličinoj verziji. Gdje McDougall piše „Ne vjerujem u odjeke munje“, Finkel stavlja „Ne vjerujem što munja govori“, ironično prizivajući poglavlje T. S. Eliotove *Puste zemlje* u kojem se subjekt okreće prema Istoku u potrazi za bezvremenskom mudrošću da osvježi svoje isušene zapadne korijene.³³ U Bei Daovoj završnoj strofi skupina zvijezda,

32 McDougalličina je verzija iz njezina prijevoda *The August Sleepwalker* (Bei Dao, 33); Donald Finkel je iz njegove uredničke zbirke *A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement* (San Francisco: North Point, 1991), 9-10.

33 Bei Dao, *The August Sleepwalker: Poetry*, prev: Bonnie S. McDougall (New York: New Directions, 1988), 33; *A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement*, ur./prev. Donald Finkel (San Francisco: North Point, 1991), 9.

koju McDougall prevodi kao „piktografe“, u Finkelovu prijevodu postaje „taj drevni ideogram“ pomoću termina koji je Ezra Pound koristio za kineske znakove. Ovi odjeci rezoniraju s nasljeđem američkog pjesništva koje su Owen i ostali prepoznali u djelu Bei Daoa. Umjesto da na ovaj način pjesmu poveže s modernizmom, McDougall nastavlja evocirati kineske teorije sličnosti i povijesti, kao u svojoj verziji završne strofe:

A new conjunction and glimmering stars
Adorn the unobstructed sky now:
They are the pictographs from five thousand years.
They are the watchful eyes of future generations.

Usporedimo Finkela:

The earth resolves. A glittering constellation
pricks the vast defenseless sky.
Can you see it there? that ancient ideogram –
the eye of the future, gazing back.³⁴

U usporedbi s McDougalličinim oprezom i doslovnošću prijevoda, Finkelova je verzija istodobno elokventnija i kreativnija u povezivanju kineskog i modernističkog konteksta. Prozaična prozodija i skrivena sentimentalnost koje se Owen ne sviđaju u poeziji Bei Daoa mnogo su evidentnije u McDougalličinim nego u Finkelovim prijevodima. Finkel je zapravo pridonio jačem pjesničkom efektu naglasivši modernističke veze koje Owen ne voli, a McDougall iznevjerava.

Daleko od toga da bi lebdjelo slobodno od svakog nacionalnog konteksta, djelo Bei Daoa uključuje nove složene pregovore između kulture SAD-a i kineske kulture klizeći naprijed-natrag preko Pacifika i kroz dvadeseto stoljeće. Čitati njegovu poeziju u kontekstu svjetske književnosti, kao i čitati *Priču o Genjiju* u prijevodu, ne zahtijeva potpuno uranjanje u dotične kulture, kao što je to slučaj kada čitamo djelo unutar njegova nacionalnog konteksta. Za čitatelje svjetske književnosti Tylerov novi prijevod *Genjija* i dalje pruža puno manje kontekstualnih informacija nego što ih posjeduje specijalist. Akademske studije poput *Svijeta sjajnog princa* Ivana Morrisa ili *Mosta snova: poetike „Priče o Genjiju“* Haruo Shiranea pružaju obilje historijskih i intertekstualnih informacija koje daleko nadmašuju sve ono o čemu je čak i Lefevere u svojoj filozofiji prevođenja mogao sanjati.³⁵ Ipak, čitati Morrisa i Shiranea, ili čak otići dalje i čitati starije romanse i zbirke pjesama na kojima je odgojena Murasaki Shikibu, znači poduzeti značajan korak u vraćanju *Genjija* natrag u okrilje njegove domaće kulture.

³⁴ Bei Dao, *The August Sleepwalker: Poetry*, prev: Bonnie S. McDougall (New York: New Directions, 1988), 33; *A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement*, ur./prev. Donald Finkel (San Francisco: North Point, 1991), 10.

³⁵ Ivan Morris, *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan* (New York: Knopf, 1975); Haruo Shirane, *The Bridge of Dreams: A Poetics of „The Tale of Genji“* (Stanford University Press, 1987).

Zaista beskrajno nagrađujuća i fascinantna potraga, ali to je pristup koji pomiče razumijevanje duboko u oblast japanske kulture. Nasuprot tome, čitamo li *Genjija* kao svjetsku književnost, fundamentalno ga prevodimo iz njegove domaće kulture u novi i širi kontekst.

Čitanje je i proučavanje svjetske književnosti nerazdvojno od oblika suzdržane uključenosti pomoću koje stupamo u drugačiju vrstu dijaloga s djelom, ne onog koji uključuje identifikaciju ili nadmoć, nego disciplinu distance i diferencije. Tako Robbins za lokalno prelomljen kozmopolitizam kaže da ne uključuje idealno odvajanje, nego „stvarnost ponovnog vezivanja, mnogostrukog vezivanja ili vezivanja na daljinu“.³⁶ Na djelo ne nailazimo u srcu njegove izvorne kulture, već u eliptičnom polju sile generirane među djelima koja mogu doći iz vrlo različitih kultura i epoha. Ova eliptična relacija već odlikuje naše iskustvo stranih nacionalnih tradicija prilikom kojeg vjerojatno postoje značajne razlike u stupnju zato što se elipse umnažaju i kut se prelamanja povećava. Djela svjetske književnosti ulaze u odnose u nabijenom polju definiranom fluidnim i mnogostrukim mogućnostima jukstapozicije i kombinacije. Trianguliramo li između naše vlastite trenutne situacije i ogromne raznolikosti drugih kultura oko nas i prije nas, djela svjetske književnosti nećemo vidjeti potpuno sadržana u svojim kulturnim kontekstima kao kada ih čitamo unutar tih tradicija, već će nam stupanj udaljenosti od domaće tradicije pomoći cijeniti načine odstupanja književnog djela od njegove točke porijekla. Svrnemo li potom pažnju na nas same kako promatramo izdvajanje djela iz njegovih izvora, dobivamo novo polazište za naš sadašnji trenutak. Rezultat može biti suprotan „stapanju horizonata“ koje je Friedrich Schleiermacher zamišljao pri susretu s udaljenim tekstom.³⁷ Pod utjecajem djela čija stranost ostaje potpuno prisutna, možemo iskosa iskusiti naš uobičajeni horizont.

Svjetska književnost može se opisati frazom Vinaya Dharwadkera kao „montaža preklapajućih mapa u pokretu“,³⁸ a ovaj pokret uključuje promjenljive relacije književne povijesti i kulturne moći. Djelo rijetko prelazi granice ostajući potpuno jednako. Ako su klasična remek-djela dugo dominirala svjetskom književnošću tipično uživajući visoki prestiž i autoritativnu težinu u svojim novim domovima, relacije moći često su se obrtale po ulazu nekanonskih djela u današnju Sjevernu Ameriku. Brennan i ostali kritizirali su manipulacije kojima je politička oštrica često bila oduzimana djelima uvezenim u kontekst SAD-a, no nije dovoljno imati u vidu samo političke relacije. Sva su djela podložna manipulaciji ili čak deformaciji prilikom recepcije u inozemstvu, ali etablirani klasici zbog svog kulturnog prestiža obično uživaju visok stupanj zaštite.

36 Bruce Robbins, „Introduction“, u: *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond Nation*, ur. Pheng Cheah i Bruce Robbins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

37 Schleiermacherov pojam, razvijen u njegovim predavanjima o hermeneutici iz 1810, najdalje je razvijen u djelu *Truth and Method* Hansa-Georga Gadamera (New York: Seabury, 1974).

38 Vinay Dharwadker, *Cosmopolitan Geographies: New Locations in Literature and Culture* (New York: Routledge, 2001), 3.

Urednici i izdavači će npr. manje vjerojatno potajno skratiti ili reorganizirati klasični tekst, što je sudbina koja često snalazi nekanonska djela, čak i u rukama vrlo naklonjenih prevoditelja.

Potpuno razumijevanje svjetske književnosti mora uzeti u obzir relacije kulturne moći i utjecaja, kao i lokalno znanje kulture izvornika, koje posjeduje specijalist. Ipak ove informacije koristimo selektivno i za različite svrhe ovisno o tome čitamo li djelo svjetske književnosti ili nacionalno djelo – čak i ako se radi o istom tekstu. Specijalist u nacionalnoj književnosti pokušava što potpunije uroniti u kulturu izvornika, a taj proces prikladno simbolizira pokušaj da se dostigne *gotovo urođenička tečnost* u jeziku dane kulture. Student svjetske književnosti stoji izvan toga, veoma slično načinu na koji Walter Benjamin opisuje odnos samog prijevoda s izvornim jezikom djela: „Za razliku od književnog djela, njegov se prijevod ne nalazi u središtu jezične šume, nego stoji izvan nje suočen s grebenom drveća; on zaziva prema njoj ne ulazeći unutra, smjerajući na onu jednu točku gdje jeka može dati, na svom vlastitom jeziku, odjeke izvora u stranom djelu.“³⁹

³⁹ Walter Benjamin, „The Task of the Translator,“ u: *Illuminations*, ur. Hannah Arendt, prev. Harry Zohn (New York: Schocken, 1969), 69-82 (76).

BIBLIOGRAFIJA

- Ali, Tariq.** „Literature and Market Realism“. U: *New Left Review* 199. 1993.
- Bassnett, Susan.** *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.
- Bei Dao.** *The August Sleepwalker: Poetry*, prev. Bonnie S McDougall. New York: New Directions, 1988.
- Bei Dao.** *A Splintered Mirror: Chinese Poetry from Democracy Movement*, ur./prev. Donald Finkel. San Francisco: North Point, 1991.
- Benjamin, Walter.** „The Task of the Translator“. U: *Illuminations*, ur. Hannah Arendt, prev. Harry Zohn. New York: Schocken, 1969.
- Brennan, Timothy.** *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1997.
- Carvalho, Tania.** „Culturas e Contextos“. U: *Coutinho*, ur. Eduardo de Faria. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- Chow, Rey.** *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- Cooppan, Vilashini.** „World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millenium“. U: *Symploke* 9. 2001.
- Damrosch, David.** *What is Literature?* Princeton University Press, 2003.
- Dev, Amiya.** *The Idea of Comparative Literature in India*. Calcutta: Papyrus, 1984.
- Dharwadker, Vinay.** *Cosmopolitan Geographies: New Locations in Literature and Culture*. New York: Routledge, 2001.
- Edelstein, Ludwig.** *Recenzija Elrich Auerbach, „Mimesis“*. U: *Modern Language Notes* 65, 1950.
- Eoyand, Eugene.** „The Many 'Worlds' of World Literature: Pound and Waley as Translators of Chinese“. U: *Reading World Literature: Theory, History, Practice*, ur. Sarah Lawall. Austin: University of Texas Press, 1994.
- Even-Zohar, Itamar.** „Polysystem Theory“. U: *Poetics Today* 1, 1979.
- Gadamer, Hans-Georg.** *Truth and Method*. New York: Seabury, 1974.
- Guérard, Albert.** „Comparative Literature?“. U: *Yearbook of Comparative and General Literature* 7, 1958.
- Hatzfeld, Helmut.** *Recenzija „Mimesis“*. U: *Romance Philology* 2, 1948-49.
- Jayana Clerk i Ruth Siegel, ur.** *Modern Literature oft he Non-Western World*. New York: HarperCollins, 1995.

- Kadir, Djelal.** „Comparative Literature Hinternational“, *World Literature Today* 69, 1995.
- Lafevere, André.** „Composing the Other“. U: *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, ur. Susan Bassnett i Harish Trivedi. London: Routledge, 1991.
- Mohan, Chandra.** „Comparative Indian Literature“. U: *Aspects of Comparative Literature: Current Approaches*, ur. Chandra Mohan. New Delhi: India, 1989.
- Moretti, Franco.** „Conjectures on World Literature“. U: *New Left Review* 1, 2000.
- Morris, Ivan.** *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*. New York: Knopf, 1975.
- Owen, Stephen.** „What is World Poetry?“ U: *New Republic*. 1990.
- Remak, Henry H. H.** „Comparative Literature at the Crossroads: Diagnosis, Therapy and Prognosis“. U: *Yearbook of Comparative and General Literature* 9, 1960.
- Resende, Beatriz.** „Formação de Identidades Plurais no Brasil Moderno“. U: *Fronteiras Imaginadas: Cultura Nacional, Teoria Internacional*, ur. Eduardo Cutinho. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- Robbins, Bruce.** „Comparative Cosmopolitanisms“. U: *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond Nation*, ur. Pheng Cheach i Bruce Robbins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- Robbins, Bruce.** „Introduction“. U: *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond Nation*, ur. Pheng Cheach i Bruce Robbins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- Wallerstein, Immanuel.** „The National and the Universal: Can There Be Such a Thing as World Culture?“. U: *Culture, Globalisation and the World System: Contemporary Conditions for Representation of Identity*, ur. Anthony King. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Wellek, René.** Recenzija „Mimesis“. U: *Kenyon Review* 16, 1954.
- Wellek, René.** „The Crisis of Comparative Literature“. U: *Concepts and Criticism*, ur. Stephen G. Nicholls (New Haven, Conn: Yale University Press, 1963.