

ANDREA PISAC

Odsjek za antropologiju, Goldsmiths College, London

Književnost velikih i sociologija malih nacija

Ovaj se rad bavi književnicima kao kulturnim posrednicima u kontekstu svjetske književnosti. Vinjete s književnih događaja pokazuju da je ono što se danas podrazumijeva pod svjetskom književnošću fikcija iz zemalja Trećeg svijeta prevedena na engleski jezik, koju uglavnom pišu emigrantski pisci, a konzumiraju metropoljski čitatelji koji ih doživljavaju kao etnografije nepoznatih mjesta. Autori se na sceni svjetske književnosti pojavljuju kao predstavnici svoje "kulture kao cjeline". Jedini je način da dobiju potvrdu u prijevodu na engleski jezik ako napišu sociologiju svoje "kulture", podržavajući fiksne, nazadne i romantičarske slike te kulture kroz guste opise njezinog etnosa.

[svjetska književnost, prijevod, kulturni posrednik, nacija, egzotično, tuđe, literarna vrijednost, kronopolitika, politika reprezentacije, autentično, Treći svijet, etnografija, komodifikacija]

UDK 82.09
81'255.4

izvorni znanstveni članak
primljeno 31.5.2012.
prihvaćeno 6.7.2012.

Književnost kao prozor u svijet

U New Yorku se od 2005. godine svakoga travnja održava književni festival pod nazivom *World Voices* (Glasovi svijeta) u organizaciji Američkog PEN-a.¹ Reklamira se kao najveći festival međunarodne književnosti: slavljenje književne raznolikosti. Pisci, izdavači i urednici iz cijeloga svijeta okupljaju se kako bi tjedan dana sudjelovali u mnoštvu uzbudljivih čitanja i književnih rasprava. Poruka festivala mogla bi glasiti ovako: Cijeli svijet je *ovdje i sada*, a centar *ovdje i sada* je New York. U protekla dva desetljeća svijetom književnosti dominirale su teme izmještenosti i migracija. Godine 2007. to se odrazilo i u samoj temi festivala koja je glasila *Home and Away* (*Kod kuće i daleko*). Ušlo je u modu pisati iz perspektive migranta ili egzilanta. Iako se u akademskim raspravama računa da takve perspektive pomažu u dekonstrukciji nacionalne (ili nacionalističke) prirode književnih kanona, literarno ih tržište mobilizira na "stari" način. Drugim riječima, neovisno o tome koliko je pisac udaljen od doma i dalje ga se

¹ Američki PEN je uobičajeni naziv za *PEN American Center* (Američki PEN centar) sa sjedištem u New Yorku. Drugi PEN centar u SAD-u pod nazivom *PEN Centar USA* (PEN centar SAD) okuplja pisce sa zapadne obale SAD-a.

klasificira prema tom “izgubljenom” domu i očekuje da u svom književnom radu progovara u lokalnim slikama.

Predstavljanje “svjetske književne republike”

Ovaj rad istražuje zemljopisnu, vremensku i estetsku ukorijenjenost svjetske književnosti, osobito način na koji se ona kontekstualizira na međunarodnim književnim događajima koji se održavaju uživo. Moja etnografija usredotočena je na jedan veliki festival i nekoliko manjih događaja: nije joj namjera obuhvatiti perspektive individualnih čitatelja ili sveučilišnih odsjeka. Konceptom svjetske književnosti bavim se: a) kao specifičnim skupom znanja o svijetu i kulturnim različitostima; b) kao socio-političkom i kulturnom perspektivom kroz koju se određeni tekstovi traže, čitaju i kanoniziraju; i c) kao robom s globalnom tržišnom vrijednošću. Shvaćanja pojma svjetske književnosti mijenjala su se tijekom povijesti, osobito pod utjecajem širih socio-političkih zbivanja i pokreta. Ova putanja započinje s Goetheom, kojeg se često smatra začetnikom projekta svjetske književnosti (*Weltliteratur*), prolazi kroz hladnoratovske slike svijeta i vodi do drugih, novijih ideja nacije kao “zamišljene zajednice” (Anderson 2006) ili procesa “naracije” (Bhabha 1990). Zajednička svima njima je veza između književnosti i nacije. Bilo da svjetska književnost govori o boljem razumijevanju među nacijama, boljem shvaćanju nepoznatih nacija ili propituje koherentnost nacije kao takve, pisac, čini se, može postati međunarodno poznat jedino kroz svoje nacionalno porijeklo.

Etnografska iskustva s festivala *World Voices* pokazuju kako se nacionalne reprezentacije stvaraju i prisvajaju na međunarodnom tržištu knjiga. Moj glavni argument vezan je za poimanje svjetske književnosti kao prozora prema novim nepoznatim prostorima koji omogućuje svojevrsni intelektualni turizam, zabavu i poželjan stil života. Ono što se u međunarodnim krugovima književnih stručnjaka naziva svjetskom književnošću stoga je književnost malih² nacija dostupna u engleskom prijevodu. Ona je često djelo egzilanata, migranata ili na druge načine izmještenih pisaca – kulturnih posrednika – koji “govore dominantnim jezikom” i daju uvid u svoju “kulturu”. Djela svjetske književnosti koja se na taj način pišu, plasiraju i čitaju danas se većinom čitaju kao *etnografije* mjestâ kojima metropolski čitatelji žele pristupiti. Smatraju se autentičnim prikazima tuđosti. U tom komunikacijskom procesu njihovi se čitatelji istovremeno obrazu-

² “Mali” se u ovom kontekstu odnosi na zemlje malog ili ograničenog književnog kapitala.

ju o raznim "kulturnim" razlikama, ali i određuju kao politički liberalni. Djela svjetske književnosti prema tome se u estetskom smislu cijene samo ako su prilagođena dominantnoj metropolskoj poetici. U političkom smislu ta djela prikrivaju tragove nasilja i borbe za vlast koja se odvija unutar literarne geopolitike svijeta.

Ideje i prakse tuđosti ključne su za način na koji funkcionira projekt svjetske književnosti. Usred sve veće globalizacije i lokalizacije on omogućuje lakši pristup raznovrsnim nacionalnim književnostima, dok u smislu književne poetike pak umanjuje raznolikost i dovodi do jednoobraznog izražavanja prošaranog *etničkim* podacima. Tuđost prevedene fikcije također se drugačije shvaća od nekonformizma domaće naracije. Moja etnografija pokazuje da je osim estetske vrijednosti tuđosti važno utvrditi i njezinu socio-političku funkciju u procesu komunikacije između čitatelja/potrošača i pisca/kulturnog posrednika.

Moj prozor u svjetsku književnost

U travnju 2007. imala sam priliku otputovati u New York i "svojim očima vidjeti" ono što se reklamira kao najveći svjetski književni događaj. Moj je zadatak, kao predstavnice Engleskog PEN-a³, bio našim američkim kolegama predstaviti program *Writers in Translation (Pisci u prijevodu)* i saznati nešto o njihovom načinu potpore prevedenoj književnosti. Zadana su mi dva cilja: jedan je bio saznati kako bi naša dva PEN centra mogla udružiti novčana sredstva i učinkovitije podržati književne prijevode. Drugi cilj bio je promatrati i izvijestiti o "razlozima uspjeha festivala *World Voices*". To je engleskom i međunarodnom PEN-u trebalo pomoći u pokretanju sestrinskog festivala u Londonu naredne godine.

U uredu Američkog PEN-a na Manhattanu ubrzo sam se sprijateljila sa svojim američkim kolegama. Tijekom čitavog mog posjeta družili smo se uz kavu i ručak. U tom neformalnom okruženju saznala sam kako su pisci poput Sama Shepada i Patti Smith ušli u raspored za ovogodišnja čitanja. Tajni odgovor na moje pitanje bio je jednostavno "jedno važno ime", dok je moja kolegica južnjačkim naglaskom izrekao: Salman Rushdie. On se preselio iz Velike Britanije kako bi postao predsjednik Američkog PEN-a i pokrovitelj festivala *World Voices*. Jo mi je kazala da "kada on podigne slušalicu i nekoga pozove na Festival, nitko ga nikada ne odbije". Mnogi ga ljudi smatraju književnom legendom, što zbog njegovih djela, što zbog osobnog trijumfa protiv fundamentalizma: "svatko želi da ga se povezuje

³ U Engleskom sam PEN-u radila dok sam provodila svoje terensko istraživanje.

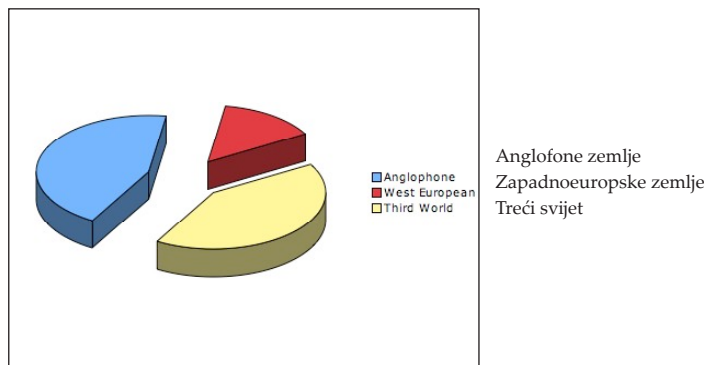
s projektom koji on podržava”, rekla mi je Jo. Također je rekla da se “velik dio njegova angažmana na Festivalu odnosi samo na posuđivanje vlastitog imena da bi se privukli veliki pisci”. Rushdie je također držao govore povodom otvaranja i zatvaranja Festivala: govorio je na monumentalan i karizmatičan način.

Na festivalu *World Voices* moje je petogodišnje iskustvo na međunarodnoj književnoj sceni kulminiralo kad sam shvatila sljedeće: postoji pozornica i zbivanja iza pozornice. Ne mislim to samo doslovno, iako je i to dio metafore. Stvarala se i mobilizirala određena retorika o svjetskoj književnosti, koja često nije bila u skladu s onime što se *uistinu* zbivalo. Publici su se slale tri glavne poruke: 1) svi smo mi dio velike, raznolike i sretne Obitelji čovječanstva, koja prihvaća sve ljude diljem svijeta; 2) književnost, kao čist i isključivo estetski poduhvat, neovisan o utilitarizmu i trgovini, govori univerzalnim ljudskim jezikom dostupnim svakome; 3) budući da “književnost ne poznaje granice” (slogan PEN-a) i bori se protiv nacionalizama, pisci migranti i egzilanti su oni koji imaju moć srušiti takve destruktivne sile: tj. drugost je mjesto političke moći. Pohađajući čitanja i okrugle stolove na kojima sam komunicirala i “konzumirala” književnu raznolikost, postala mi je jasna definicija *svjetskog* u svjetskoj književnosti koja se predstavljala na Festivalu. Bila je slična onome što danas podrazumijevamo pod pojmom svjetske glazbe: “komercijalno dostupna glazba nezapadnjačkog porijekla i naklade, kao i sva glazba dominiranih etničkih manjina u zapadnom svijetu” (Feld 1995:104). Stoga, iako se promovira kao ravnopravno bratstvo književnih glasova, svjetska književnost obuhvaća opus nezapadnjačkog porijekla dostupan na engleskom jeziku. Zbog toga je izbor i raspon autora koji su sudjelovali na festivalu *World Voices* odražavao specifičnu književnu geopolitiku (vidi u nastavku). Nadalje, *glasovi* nisu bili slučajni “autentični” zvukovi književnosti, već su određenim autorima bili dodijeljeni kao ozbiljne funkcije: oni iz malih nacija ondje su bili kako bi predstavljali svoju “kulturu”, iako je većina njih zapravo bila izmještena iz “domova” koje su predstavljali. Čini se da je otvaranje prozora u njihovu “kulturu” kroz književni rad postalo njihovom ulaznicom u svjetsku književnost. U tom su smislu univerzalnost tema ili estetska neangažiranost bili rezervirani za zapadnjačke pisce, što su pokazali i razni događaji na festivalu.

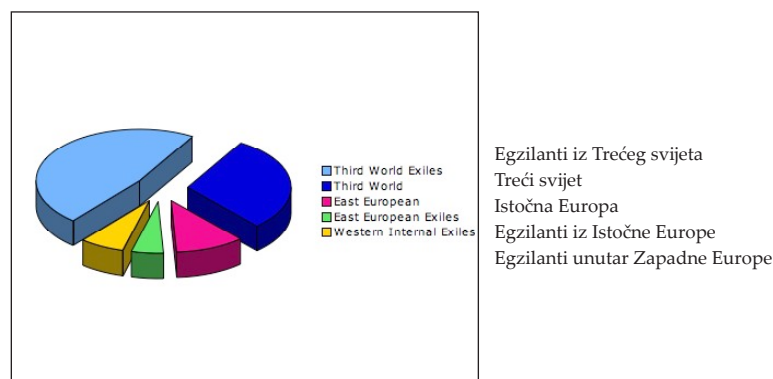
Neki su se od njih fokusirali samo na određenu državu ili regiju: jedan od izuzetno uspješnih događaja nosio je naziv “Mediterranski noir”, koji je slavio kriminalističke romane zemalja na mediteranskoj obali (Španjolska, Italija, Maroko) i prikazivao ovu regiju kao osobitu, egzotičnu i uglavnom homogenu. Drugi su stavljali naglasak na određenu temu. Jedan od najposjećenijih događaja, s više od tisuću posjetitelja, fokusirao se na političku moć književnosti: na njemu su se predstavili jedan autor iz

Afrike, australski Aboridžin i pisac s Haitija. Poruka je bila očita: samo je nezapadnjačkim zemljama *potrebno* da književnost bude politička, a treba biti *politička* na jednak način. Događaji na temu putopisne književnosti također su ukazali na literarnu geopolitiku. Primjerice, okrugli stol o "Dru- goj Europi" predvodili su pisci koji su ili bili Zapadnjaci na putovanju po "rubovima Europe" ili autori iz Istočne Europe koji žive u egzilu.

Konkretan broj pisaca i zemalja obuhvaćen festivalom *World Voices* potkrepljuje ovaj argument. Statistički prikazi prikupljeni iz promotivnih materijala festivala u razdoblju od 2005. do 2009. godine pokazuju dvi- je važne činjenice: prvo, male nacije dominiraju svjetskom književnošću, doprinoseći novom značenju tog pojma; drugo, migranti, egzilanti i emi- granti iz malih zemalja tvore većinu *glasova* koji se smatraju predstavnici- ma njihovih vlastitih "kultura".



Sl. 1. Ukupno sudjelovanje zemalja na festivalu *World Voices* (2005.–2009.)



Sl. 2. Raščlamba kategorije Trećeg svijeta u kojoj pisci egzilanti (iz Trećeg svijeta nastanjeni na Zapadu) čine većinu. (NB: Kategorija Egzilanti unutar Zapadne Europe odnosi se na pisce iz dominiranih regija unutar jedne države, npr. Katalonija u Španjolskoj.)

Ovi podaci pokazuju da se koncept svjetske književnosti u odnosu na Goetheovski *Weltliteratur* znatno promijenio. Osim njezine povijesne kontekstualizacije, koju ukratko navodim, svjetsku književnost treba shvatiti kao projekt prožet različitim političkim i ideološkim namjerama. Osobito se osvrćem na njezinu "ideologiju" univerzalnosti koja se plasira i izvodi na festivalima poput *World Voices* te socio-političke uvjete koji joj omogućuju da zauzme glavnu ulogu na književnoj sceni.

Lisa Appignanesi, britanska spisateljica raznolikog kulturnog i jezičnog podrijetla i bivša predsjednica Engleskog PEN-a, smatra da "autori ne mogu predstavljati nacije ili države", ali bi trebali biti "ambasadori svojih kultura kao cjelina". Predstavljajući svoje "kulture kao cjeline" upravo je taj *glas* koji Američki PEN slavi kao dio svjetske književnosti. Dodjeljivanje takve funkcije autorima implicitno nameće kvotu organizatorima festivala: što je neko mjesto manje poznato ili više politički relevantno, to se više autora odatle poziva da predstavljaju svoju "kulturu kao cjelinu". Globalizacija i komodifikacija književnosti doveli su do toga da svjetska književnost obuhvaća više priča s raznih lokaliteta, no istovremeno se njihove razlike smanjuju i ono što ostaje samo je oblik potrošne egzotike. U takvom kontekstu uloga ambasadora uključuje sljedeće funkcije: a) autor piše iz "perspektive domaćeg čovjeka"; b) to čini s izmještene pozicije egzila, privremenog boravka u inozemstvu ili zapadnjačkog obrazovanja; c) informacije priređuje na način koji je pristupačan metropolskom čitatelju (npr. Rushdie (1991) piše da se autori sami prevode prije nego dođe do jezičnog prijevoda); te d) prihvaća i ponovno kreira tuđost svoje "kulture kao cjeline". Kad sam Lisu upitala što nacionalnog autora čini internacionalnim, ovako je odgovorila: "činjenica da je njegovo djelo dovoljno važno da prelazi granice". Međutim, zanimljivo je da postati dijelom svjetske književnosti znači i ostati u vlastitoj "kulturi kao cjelini" da bi se autora moglo smatrati *glasom*.

Nacija i književnost ruku pod ruku

Weltliteratur: počeci svjetske književnosti

Od svojih najranijih kritičkih začetaka svjetska književnost podrazumijeva nacionalnu, pa čak i nacionalističku komponentu (McInturff 2003). Goetheova *Weltliteratur*, jedna od prvih vizija svjetske književnosti kao kategorije, prihvaća tu snagu nacionalizma. Inspirirana Herderovim idejama o tenziji između kozmopolitskog čovječanstva i nacionalne osebnosti (Lawall 1994:17), *Weltliteratur* naglašava važnost nacionalnog karak-

tera kao doprinosa civilizaciji općenito. Takva čitanja prevedene fikcije i dalje se prakticiraju na međunarodnim književnim festivalima, pri čemu je obrazovna i ambasadorska uloga nacionalnih pisaca stalan sastavni dio *Weltliterature*.

U Engleskoj je Herderovu ideju posebnih nacionalnih doprinosa civilizaciji usvojio Mathew Arnold. Međutim, dok Herder svjetske nacije nikada nije zamišljao kao dio hijerarhijskog poretka "objektivno" uspostavljene vrijednosti, Arnold je smatrao da bi tribunal civiliziranih nacija trebao ocijeniti koje mjesto pojedina nacija zauzima u civilizacijskom kontinuumu. Takve ideje napretka i sposobnosti književnosti civiliziranih nacija da druge potakne na modernizaciju odražavaju kolonijalni i imperijalni socio-politički kontekst 19. stoljeća. Književno "osvajanje" svijeta stoga se može jednostavno usporediti s antropološkim projektom stvaranja Drugoga kao predmeta proučavanja (Fabian 1983): proces u kojem se zemljopisni prostor svijeta zamišljao kao kronologija ljudske evolucije. Budući da su se zemljopisne razlike u prostoru izjednačavale s povijesnim razlikama u vremenu (McClintock 1994:40), razlike su se počele percipirati kao udaljenost: stvaranje Drugoga.

Koncept evolucijske "obitelji" pružao je "alibi prirode" za imperijalne intervencije kojima su očevi dobrotivo vladali nezrelom djecom (McClintock 1994:45). Istom logikom jednakost se nije smatrala prirodnim odrazom ljudske jednakovrijednosti, nego rezultatom zapadnjačke dobrohotnosti. Međunarodni književni događaji i uključivanje različitih glasova u svjetsku književnost impliciraju da su nastali zbog zapadnjačke širokogrudnosti i prosvijetljenog uvažavanja (ibid.:26). Prema tome, svjetska književnost, koju predstavlja sretna obitelj čovječanstva, skriva geopolitičke i kronopolitičke premise nejednakosti na kojima počiva.

Čitanje *Weltliterature*

U svojoj knjizi *What is World Literature?* (*Što je svjetska književnost*) David Damrosch (2003a) tvrdi da se književnost općenito i svjetska književnost konkretno shvaća na tri načina: a) kao potvrđen skup klasika, b) kao kanon remek-djela u razvitku i c) kao višestruki prozori u svijet. "Klasik", objašnjava, djelo je transcendentne, čak i temeljne vrijednosti, koje se često poistovjećuje s grčkom i rimskom književnošću i usko povezuje s imperijalnim vrijednostima (Kermode 1983). "Remek-djelo" može međutim biti novije, čak i suvremeno djelo, koje ne mora imati temeljnu kulturnu snagu. Naposljetku, dok je razvijao ideju *Weltliterature*, Goethe je kao svoje noćno štivo naveo kineske romane i srpsku poeziju. Takve knjige obuhvaćaju treću definiciju svjetske književnosti – onu o "prozorima u svijet".

Pascale Casanova (2004) opisuje današnji geopolitički prostor svjetske književnosti kao "svjetsku književnu republiku" s vlastitom ekonomijom iz koje izniču hijerarhije i razni oblici nasilja. Odnosima između književnosti upravlja količina književnog i simboličkog kapitala kojom se definiraju i centar i periferija; udaljenost periferije određuje se u estetskom smislu. Iako je praktičnije govoriti o malim i velikim nacijama, svjetski literarni prostor najbolje je zamisliti kao kontinuum s dominantnim i dominiranim književnostima na svakom kraju. Povezna snaga u ovom području postojanje je zajedničkog standarda za mjerenje vremena, apsolutne referentne točke koju bezuvjetno priznaju svi sudionici: Casanova je metaforički naziva griničkim meridijanom književnosti. Istovremeno je to i točka u prostoru i osnova za mjerenje vremena, tj. način određivanja relativne estetske udaljenosti od centra književnog svijeta. Casanova piše: "potrebno je biti star da bi se moglo postati moderan ili imati pravo odrediti što je moderno" (Casanova 2004:89). Klasici stoga uvijek proizlaze iz književnosti koje su stare i koje su kronološki postigle "modernizaciju" i doživjele dekontekstualizaciju s obzirom na vrijeme i prostor te počele predstavljati cijelo čovječanstvo. Budući da je engleski najdominantniji svjetski jezik, ne postoje klasici koji nisu dostupni na engleskom jeziku. Drugim riječima, književni prijevodi na engleski jezik najbolji su primjer konsekracije. Kada je izvorna književnost mala, dodaje Casanova, prijevod je više od puke razmjene tekstova: on znači dobivanje potvrde o književnom statusu ili njezinim riječima *littérisation* (ibid.:135).

World Voices i drugi međunarodni književni događaji otkrivaju koje se zemlje u književnom smislu mogu smatrati malima ili velikima. Među anglofonim književnostima britanski i američki kanoni zasigurno su najjači, a slijede ih Kanada, Australija, Novi Zeland i Južnoafrička Republika. Međutim, uobičajeno je i da se djela etničkih, manjinskih, radničkih, feminističkih itd. autora također čitaju kao književnosti malih nacija – dobar primjer je roman *Trainspotting* Irvinea Welsha, koji je proglašen prozorom u opskurnu supkulturu. Bivše imperijalističke snage poput Francuske, Španjolske, Portugala, Italije, Njemačke, Nizozemske pa čak i Rusije na dominantnom su kraju kontinuumu. Skandinavske se zemlje usprkos svojoj gospodarskoj snazi smatraju književno malim nacijama. Ostatak svijeta zauzima onaj dio spektra koji je književno dominiran.

Koja je razlika između malih i velikih nacija i zašto je to važno za svjetsku književnost? Igor Marojević, srpski pisac i dugogodišnji sudionik mog istraživanja, rekao je: "sudeći po onome što većina čitatelja na dominantnom jeziku očekuje od knjiga, male nacije gotovo da nemaju pravo na književnost, samo na sociologiju". Sljedeći etnografski podaci pokazuju da se književnost velikih nacija gotovo u pravilu bavi univerzalnim temama kao što su ljubav, iskupljenje ili znanstveni napredak. Gdje su ti roma-

ni smješteni rijetko je u prvom planu. Književnost malih nacija se međutim uglavnom smatra etnografskim, poučnim i egzotičnim tekstom koji daje bogat kontekst kulturnih specifičnosti i neobičnosti: što je egzotičniji, bizarniji i neobičniji – to bolje. No traži se samo određeni tip egzotike koji se lako može prilagoditi dominantnoj kulturi i poetičkim kodovima. Takvim čitanjem književnosti malih nacija smještaju se u specifičan zemljopisni i vremenski kontekstu – uskraćuje im se univerzalnost. Budući da su pretvorene u objekt književnog “osvajanja” – literarno Drugo – gube se njihove kulturne specifičnosti. Ono što preostaje je dekontekstualiziran i komodificiran tekst na engleskome kao prozor u svijet. Pisanje sociologije malih naroda, Igor mi je rekao, jedini je način na koji strani autor iz male zemlje ima priliku da bude preveden na engleski jezik.

Svjetsku književnost kao prozor u svijet prati nekoliko izazova: povećana diverzifikacija i čitanje svjetske književnosti kao “nacionalne alegorije”. S obzirom da je posljednjih godina otvoreno mnogo prozora u razna vremena i mjesta, područje svjetske književnosti enormno se proširilo. Samo širenje nameće neka pitanja: jesu li “ti novi tekstovi (...) dokaz novog bogatstva kulturne raznolikosti ili nestaju u *disneyfikaciji svijeta*” (Damrosch 2003:10)? Drugi znanstvenici (Miyoshi 1991; Venuti 1998) također su istaknuli da književni prijevodi u Sjedinjenim Državama imaju više veze s američkim interesima i potrebama nego s iskrenom otvorenosću Amerikanaca prema drugim kulturama: strana djela rijetko se prevode ako se ne bave pitanjima od američkog interesa i ne uklapaju u američku sliku dotične strane kulture (Damrosch 2003:10). *Svijet* je u takvom čitanju strane književnosti postao globalna roba čije se bogatstvo glasova može slaviti i “osvajati” samo kroz književni konformizam. U Velikoj Britaniji, primjerice, Tariq Ali trivijalizaciju i izjednačavanje književne misli i stila naziva “tržišnim realizmom” (Ali 1993), povlačeći paralelu sa socijalnim realizmom nametnutim tijekom komunizma kao skupom društveno-literarnih normi. Ali navodi da je tržišni realizam postao “samonametnuta luđačka košulja” (ibid.:10), svevši književnost samo na još jednu granu zabavne industrije.

Drugi izazov svjetske književnosti kao prozora u svijet izlazi na vidjelo u akademskim raspravama između Frederica Jamesona i nekih postkolonijalnih znanstvenika, primjerice Aijaza Ahmada. Godine 1986. Jameson (1986) je napisao da bi se književnost trećeg svijeta trebala čitati kao nacionalna alegorija. Tvrdi da čak i kada je pisana pretežno zapadnjačkim reprezentacijskim alatima, primjerice u obliku romana, “priča o individualnoj sudbini uvijek je alegorija ugrožene javne kulture i društva trećeg svijeta” (ibid.:69). U svojoj kritici, koja se smatra paradigmatском, Ahmad taj postulat s obzirom na njegov karakter i tendenciju naziva kolonijalističkim. Prvo, tvrdi da ne postoji interno koherentan predmet teorijskog

znanja koji bi se mogao nazvati “književnošću trećeg svijeta” (Ahmad 1987:96–7). Drugo, Ahmad Jamesonov pojam književnosti “trećeg svijeta” naziva njegovom “retorikom drugosti” jer je Jameson prikazuje kao zaostalu i zaokupljenu zadaćama koje su na Zapadu odavno ispunjene, kao što je stvaranje nacija. Jasno je da Ahmad ukazuje na specifična kronopolitička obilježja koja književnosti “trećeg svijeta” uskraćuje tematsku i stilističku univerzalnost ili suvremenost sa Zapadom. Nedavno je međutim Neil Lazarus (2004) stao u obranu Jamesona: nije da Jameson smatra da književnost “trećeg svijeta” nije jednako dobra kao književnost “prvog svijeta”, “nego se radi o tome da (zapadni) kanon kako ga shvaća ‘prvi svijet’ služi kao lažna univerzalnost koja priječi bilo kakvo konkretno bavljenje tekstovima ‘trećeg svijeta’ (ili kulturološki drugačijim tekstovima)” (ibid.:55). Smatram da Jameson nije zastupao a priori alegoričko čitanje svih tekstova trećeg svijeta. Bilo bi međutim ispravno pretpostaviti da proces alegorizacije kao strukturne tendencije u velikoj mjeri definira način na koji Zapad čita Ostatak svijeta.

Dosad spomenuti izazovi svjetske književnosti nameću pitanje “kulture” pisca: kako je ona predstavljena (kao stabilan, fiksni i dekontekstualiziran skup slika), istaknutost autorove “kulture” pripadnosti (etničnosti) i njegove uloge u njezinu predstavljanju (kulturni posrednici). Georges Devereux (1978) prije nekoliko je desetljeća istaknuo opasnosti življenja samo jedne vrste društvene pripadnosti dvadeset i četiri sata dnevno nauštrb višestrukosti šireg skupa čovjekovih društvenih praksi. Zanimljiva je pojava kako se egzil, migracije i ideje kozmopolitizma usvajaju u kontekstu svjetske književnosti. Iako su egzil i pisanje izvan domovine bile teme festivala *World Voices* 2007. godine, od velikog se broja izmještenih autora očekivalo da prezentiraju svoju izvornu “kulturu”, a *dom* je ostao prisutan u svim naracijama o kozmopolitizmu, makar tek kao referentna točka ili živopisna slika kojoj se pisci redovito vraćaju. “Nitko uistinu nije i nikada neće moći biti kozmopolit u smislu da nigdje ne pripada”, piše Bruce Robbins (1992:260). “Zanimljivost pojma ‘kozmpolitizam’ nalazi se ne u njegovom potpunom teorijskom dosegu gdje prerasta u paranoidnu fantaziju sveprisutnosti i sveznanja, već (paradoksalno) u njegovoj lokalnoj primjeni”. Brojni primjeri načina na koje Dubravka Ugrešić postoji između svoje domaće i strane publike pokazuju da nije prekinula svoje lokalne veze, već da je višestruko povezana s događajima i publikom kod kuće i u inozemstvu. Čitanje svjetske književnosti stoga kreira opipljivo iskustvo *doma* kao statičnog prostora kojem je lako pristupiti.

U antropologiji riječ “kultura” ima široku primjenu, najčešće u smislu fluidnosti i složenosti. “Kultura” postaje problem kad se pretvori u kraticu, bilo za disciplinu ili širi politički kontekst, samo kako bi se izbjeglo propitivanje uzroka društvenih procesa. Prema mojoj etnografiji projekt

svjetske književnosti “kulturu” rabi upravo na taj statičan, reificiran način za koji Chris Hann (2003) tvrdi da se ne razlikuje uvelike od invokacije praznovjerja.

Ovu implicitnu imperijalističku logiku u projektu svjetske književnosti, reprezentaciji “kultura” kao stabilnih i fiksnih entiteta u podređenom položaju u odnosu na metropolsko središte, žestoko je kritizirao Homi Bhabha. Međutim, Bhabha se zalagao za oživljavanje pojma svjetske književnosti upravo kako bi tu logiku osporio. U svom članku “Svijet i dom” (“The World and the Home”, Bhabha 1992) zagovara produktivne mogućnosti inherentne u Goetheovoj *Weltliteraturi*: umjesto slavljenja “nacionalnih” tradicija on predlaže fokusiranje na transnacionalne povijesti migranata, koloniziranih ili političkih izbjeglica kao prostora svjetske književnosti (Bhabha 1992:146). Njegov fokus na takozvane “čudovišne izmještenosti” koje bi remetile reprezentacije nacionalne koherentnosti revizija je od fundamentalne važnosti, koja dodatno reevaluira i propituje ključne ideje svjetske književnosti koje su i nacionalističke i imperijalističke. Drugim riječima, nacija je oduvijek bila temeljna kategorija prema kojoj su pisci primani u međunarodni literarni kanon. Danas se autore u egzilu čiji su životi u njihovoj domovini ugroženi ne kategorizira prema literarnim kriterijima, već prema državi iz koje su pobjegli. Bhabha ne propituje imperijalizam svojstven kreiranju literarne karte svijeta, već se umjesto toga zalaže da se sama nacija prikaže kao ona kojoj nedostaje koherentnosti. Stoga bi ovaj (anti)kanon uključivao osobito ona književna djela koja se bave vrstom kulturnog disenzusa i drugosti, gdje se nekonsezusna pripadnost i artikulacija mogu utvrditi na temelju povijesne traume (Bhabha 1992:145-6). Bhabhina slika svjetske književnosti obrana je migranta ili, kao što je drugdje napisao, “međuprostora kulture”, protiv samopozvanih centara nacije (McInturff 2003:234).

Budući da u doba globalizacije migracija sve više postaje dijelom uobičajenog ljudskog iskustva i s obzirom na rekonceptualizaciju pojmova “dom” i “daleko od doma”, Bhabhin prijedlog o uvođenju pisca migranta kao glavnog aktera svjetske književnosti ima smisla. Međutim, etnografija prisutna na festivalu *World Voices* i šire pokazuje da su pozicija egzila i pisanje izvan domovine sve samo ne zanemareni u svjetskoj književnosti. Slučajevi autora iz bivše Jugoslavije poput Dubravke Ugrešić, Slavenke Drakulić, Vladimira Arsenijevića, Miljenka Jergovića itd. pokazuju da je upravo ta pozicija “između” tim autorima omogućila novu istaknutost, od ugovora s izdavačima sve do sudjelovanja na književnim festivalima i čitanjima. Međutim, čak i kao pisce u egzilu, i dalje ih se prepoznaje i kategorizira kroz naciju koju su napustili. Ako se s vremenom politička situacija nacije popravi – primjerice, Hrvatska se iz ratne žabe pretvorila u turističkog princa – tada ih se označuje i čita kroz njihovu poziciju

“čudovišno izmještenih”. Književnosti malih nacija u pravilu se čitaju kroz bogat repertoar osobitosti, dok je književnostima velikih nacija “dovoljena” humanistička univerzalnost koju je Goethe prije toliko godina zagovarao. Iako je Bhabhin projekt decentralizacije i dekonceptualizacije koherentnosti nacije dobrodošao, čini se da ne može pomoći u svladavanju ograničavajućeg etiketiranja autora koji ne stvaraju u metropolskim središtima.

Uzorkovanje *svjetske* književnosti

Koje strano je prava vrsta stranoga?

Heather je književna prevoditeljica koja je redovito sudjelovala u ovom istraživanju. Prevodi s četiri jezika i vrlo je poznata i priznata u britanskim književnim krugovima. Ima odličan smisao za humor, osobito kad se radi o “problemima književnog prevođenja u ovoj zemlji.” Na početku svoje karijere kazala mi je kako je dobila naputak da u prijevodima upotrebljava što manje stranih riječi. Danas je razlika u tome što se prisutnost tuđosti na jezičnoj razini rješava lektoriranjem i pojednostavljivanjem, a ono što privlači pozornost su kulturne osobitosti. Heather nije zadovoljna takvim razvojem stvari i upozorava na “dvoličnost britanskog izdavaštva”:

U Gospodaru prstenova pronaći ćete gomilu glupih neologizama i imena koja ne možete ni izgovoriti. Nije li i to tuđe? Zašto ga ljudi mahnito kupuju? Samo zato što je tip koji ga je napisao bio Englez...

Uskoro sam spoznala da je Heather bila u pravu: izolirane strane riječi za predmete i običaje koji opisuju novu “kulturu” prestaju biti problem i postaju atrakcijom. Sve što se može objasniti i “ukrotiti” jezikom i književnim stilom koji sami po sebi ne odbijaju čitatelje postaje poželjan oblik tuđosti. Svjedočila sam tomu na sastanku čitateljske skupine Bloomberg⁴ koja je izabrala djelo islandskog pisca Sjóna *Plava lisica* (*The Blue Fox*). Sastanak se održao nedugo nakon jednog Sjónova događaja na festivalu *Free the Word* u Londonu – sestrinskom festivalu njujorškog festivala *World Voices*. Upitala sam prevoditeljicu Sjónovih djela kako je postigla da se djelo prevede. Rekla mi je da je knjiga objavljena na 17 drugih jezika prije nego što su je zapazili u Velikoj Britaniji. Zadnji poticaj došao je od nje-

⁴ Bloomberg je financirao prvi sestrinski festival međunarodne književnosti u Londonu.

mačkog izdavača koji je britanskom izdavaču jamčio kvalitetu romana, no prijevod je velikim dijelom financirao Islandski institut za promidžbu nacionalne kulture.

Većina sudionika čitateljske skupine izrazila je zabrinutost zbog rascjepkane strukture i činjenice da je roman teško pratiti. S druge su strane temu knjige ocijenili vrlo poticajnom: suočava se s teškim socijalnim pitanjima kao što je politika abortusa i socijalna isključenost djece s Downovim sindromom. Ideje snažnog nacionalnog identiteta prikazuju se kroz slike iz stare nordijske mitologije, prožete pričama o vikinškim ratnicima, božanstvima i natprirodnim bićima, sve u veličanstvenom snježnom kraj-obrazu. Većini su se sudionika izgleda svidjeli "fantastični" vidovi knjige: čak je i *Plava lisica* alegorijsko biće. Bez obzira kako nazivali tu nerealističnu razinu, čitatelji su se potrudili savladati rascjepkanu strukturu kako bi mogli uživati u dijelovima koji su tako ugodno strani. Prevoditeljica nas je podsjetila da je *Plava lisica* jedina Sjónova knjiga s magičnim i narodnim elementima. Inače piše "realističnim, svakodnevnim" proznim stilom s "normalnim" likovima koji imaju "probleme kao i svi drugi". Zanimljivo je da je *Plava lisica* jedina Sjónova knjiga dostupna na engleskom jeziku, iako je poznat po svojoj suradnji s Bjork.

Razgovarala sam sa Sjónom nakon njegova nastupa na festivalu *Free the Word*. Rekao mi je kako je "*Plava lisica* prevedena upravo zato jer je dovoljno egzotična za britanske čitatelje". Naglasio je i sljedeće:

Čitatelje ne zanimaju *sličnosti*, već *razlike* između dviju kultura. Oni žele saznati nešto o drugoj zemlji fokusirajući se na razlike samo ako su te razlike ispričane na njima pristupačnom jeziku.

Sadržaj egzotike može se mijenjati, ali njezina estetika i socio-politička recepcija ostaje ista. U tom smislu, ono što je nordijska mitologija o lovcima na lisice i drevnim vikinškim ratnicima za Sjóнове romane, to su slike krvavih balkanskih ratova i primitivizam za autore iz bivše Jugoslavije. To postaje ispravan oblik tuđosti, čak i ako se britanski čitatelji moraju malo pomučiti oko zbijenog narativnog stila. Osobito ako se tuđost može prezentirati u obliku pojmovnika, anotacija, slika ili grafičkih prikaza, prozor u svijet još se više otvara.

Roman Dubravke Ugrešić *Ministarstvo boli* (2005) završava neuobičajenim tipom anotacije, otvarajući prozor u balkansku "kulturu kao cjelinu" – popisom psovki. Devedeset psovki koje, napisane jedna ispod druge, nalikuju na refren iz pjesme, nalikuju poruci pronicavog istraživača: tako zapravo izgleda život na Balkanu. Isto tako, u svojoj nefikcijskoj knjizi *Kultura laži* (1998) Ugrešić otvoreno i izričito preuzima ulogu kulturnog posrednika: govori o Srbima i Hrvatima kao jednako "primitivnima", a

uvođenjem iznenađujućeg broja vrlo konkretnih povijesnih i kulturnih detalja Balkan namjerno opisuje kao homogenu regiju. U nekoliko se eseja obraća imaginarnom strancu koji upoznaje “njezinu kulturu kao cjelinu” čitajući njezin tekst i prihvaćajući opise svakodnevnog balkanske stvarnosti. Kao autorica, ona se distancira od “primitivnog, nasilnog i plemenskog” Balkana, što se odražava u svojevrsnoj parodiji pojmovnika na kraju knjige. U njemu Ugrešić razjašnjava “nekoliko kratkih bilješki za one čitatelje kojima autorično stajalište ostaje nejasno (Ugrešić 1998:269). Pojmovnici obično sadrže objašnjenja novih jezičnih izraza ili kulturnih običaja, no u ovoj parodiji Ugrešić navodi pojmove kao što su domovina, identitet, domoljublje, nacionalizam, fašizam, komunizam, nacionalna povijest, jezik, nacionalni autor, autorova nacija, egzil, vještice. Informacije se pružaju na denotativnoj razini, pružajući novo znanje o “kulturi”. Međutim, parodija pojmovnika Dubravki Ugrešić omogućuje da jasno izrazi svoje stajalište kao autorice koja želi pripadati svjetskoj književnosti – koncept koji se prema Goetheu treba temeljiti na univerzalnim ljudskim vrijednostima. Uživljujući se u ulogu pisca koji piše protiv “balkanstva” kako bi upravo njega prikazala na međunarodnom tržištu *glasova*, ona rijetko propituje prirodnost bilo “primitivnih” bilo “univerzalnih” vrijednosti ili podjelu među njima⁵.

Komentirajući promjene u poučavanju svjetske književnosti na sveučilištima, Damrosch (2003b) smatra da je povećana razina kontekstualizacije, odnosno smještanje djela svjetske književnosti u vrijeme i prostor, “zdrav” način davanja čitateljima informacija o novim “kulturama”: prevoditelji su znali izostavljati ili ublažavati takve informacije kako bi zadržali tečnost i prividnu čistoću teksta, iako su zapravo “morali iskriviti tekst kako ne bi omeli tobože izravan susret čitatelja i djela” (Damrosch 2003b:521). Ovaj argument samo je djelomično točan. Oba primjera iz knjige Dubravke Ugrešić uistinu sadrže više bilješki, objašnjenja, anotacija, upućivanja na sasvim opskurne informacije, čak i za izvornog govornika. Međutim, jezično govoreći uvođenje takvih novih informacija nije radikalno promijenilo ili poljuljalo dominantni poetički i kulturni kôd. Način na koji je priča ispričana i dalje je u svojoj biti vrlo pristupačan engleskom čitatelju. Ono što se *jest* dogodilo je da je priča sada dodatno začinjena informacijama koje su, iako strane, *poželjno* strane. Tuđost koja je naglašena

⁵ Kad se razmotri čitav književni opus Dubravke Ugrešić, posebice zbirka eseja *Zabrano čitanje*, njezino autorsko stajalište odražava više vidova od onoga o kojem se trenutno raspravlja. Često zauzima autoironičan stav prema pojmu nacionalne književnosti te prema komodificiranom “lažnom” univerzalizmu svjetske književnosti. Dakle, iako svjetski dominantnog narativnog kôda kroz koji se strana književnost čita na Zapadu, pisci koji predstavljaju male književnosti nemaju ili imaju vrlo mali utjecaj na način na koji će njihova djela usvojiti metropolski mediji i književna kultura.

dodatnim kontekstualnim informacijama ne ugrožava domaću književnu ili socio-političku praksu i lako se može integrirati i udomaćiti tako da se konzumira kao gotov proizvod. Takvo stavljanje u kontekst može s jedne strane potaknuti sveučilišne odsjeke na intenzivnije proučavanje "različiti-kih kultura". Međutim, šire razumijevanje načina na koje se takvi procesi usvajaju u javnom diskursu, kao što su međunarodni književni festivali, pobuđuje zabrinutost zbog novostečenog entuzijazma. Jasno je da mnogi čitatelji svjetsku književnost čitaju zbog istinskog interesa, ali većina vjerojatno nije svjesna kulturno imperijalističke borbe u temeljima projekta svjetske književnosti. Bez takve svijesti ti čitatelji nikada neće znati koje druge knjige i čitalačka iskustva nikada nisu dospjeli do prijevoda.

Antropološka egzotika

Dosad opisane čitateljske i marketinške prakse svjetske književnosti srpski autor Igor Marojević naziva sociologijom malih nacija. Kad Marojević govori o literarnoj geopolitici, izražava veliku ironiju i razočaranje. Budući da je pet godina živio u Španjolskoj, imao je priliku upoznati zapadnjački stil izdavaštva u kojem je služio kao "balkanski prototip". Umorivši se od "pisanja za druge ljude i činjenice da je uvijek morao znati što oni žele", vratio se u Beograd. Godine 2007. objavio je pomalo radikaln roman *Šnit*. Radnja ovog polupovijesnog prikaza života u hrvatskoj fašističkoj državi (NDH) odvija se u Zemunu, u današnjoj Srbiji. Dodatni naboj temi daje Hugo Boss kao sporedni lik. Bossu se pripisuje dizajn izvorne SS uniforme: temeljito istražena, ali na Zapadu malo poznata činjenica. Na temelju svog britanskog književnog iskustva predložila sam Marojevićev roman nekolicini izdavača, očekujući da ću naići na veliki interes. Prevarila sam se. Šest izdavača s kojima sam ranije usko surađivala ignoriralo je moj prijedlog. Jedini izdavač koji mi je odgovorio rekao mi je da je "Igorov književni stil suviše eksperimentalan i rascjepkan". Također je kazao da "usprkos tome što je Hugo Boss izvrstan senzacionalistički element u djelu, knjiga bi, da bi bila uspješna, trebala biti o njemu, a ne o Hrvatima, Srbima i Nijemcima". Prema njegovu mišljenju, "previše bi bilo očekivati" da će prosječni čitatelj toliko dobro poznavati povijest bivše Jugoslavije u Drugom svjetskom ratu da bi znao cijeniti senzacionalnu pojavu Huga Bossa ili politički subverzivnu snagu romana. A kao post scriptum postavio je neizbježno pitanje: "je li autor imao problema s vlastima – je li bio izložen cenzuri, zatvorskoj kazni, javnoj poruzi?" Odgovorila sam da (ne)srećom nije. "A je li imao problemima s Pravoslavnom crkvom – to bi bilo zanimljivo?" Opet sam odgovorila da nije. Izdavač mi je tada, ispri-

čavajući se, rekao da ne može preuzeti izdavanje knjige iako on osobno “poznajući donekle tu regiju, zna cijeliti njezin potencijal”.

U ulozi književnog agenta još sam jednom spoznala što se od nacionalne književnosti kao izvoznog proizvoda očekuje. Iako je živio u Španjolskoj, Marojević nije bio spreman promijeniti svoje pisanje kako bi postao kulturnim posrednikom ili domaćim dopisnikom o svojoj “kulturi kao cjelini”. Njegov književni stil, tip tuđosti i količina lokalne ukorijenjenosti bili su definirani činjenicom da nije pisao isključivo za svjetsku čitateljsku publiku. Njegov roman sadržavao je “previše pogrešne vrste etnografije”: priču koja je bila suviše strana za zamišljenog čitatelja koji nikada ondje nije bio. Njegova namjera nije bila interpretirati, prevoditi ili predstavljati svoj lokalitet, već mu je lokalitet poslužio kao pozadinski kôd poznat osobama iz istog kolektiva.⁶

Graham Huggan (2001) definirao je takav specifičan spisateljsko-čitalački ugovor kao antropološku egzotiku. On posebno istražuje marketing i konzumaciju afričke književnosti na anglofonom tržištu: smatra da afrička književnost ima auru nemjerljivo “strane” kulture, istovremeno odajući dojam da neupućenom čitatelju otvara širok prozor u vrlo detaljno i kulturno specifično “drugo” (Huggan 2001:37). Slično tomu, pitam u kojoj mjeri pisanje i čitanje književnosti bivše Jugoslavije iskorištava te antropološke metafore. Neki autori, primjerice, pišu o i pomoću tih metafora (Ugrešić), dok drugi (Marojević) svjesno ili nesvjesno to odbijaju. Što je posljedica takvog antropološkog pisanja i čitanja? I jesu li takve prakse jedini način da svjetska književnost opstane u doba globalizacije?

Neki znanstvenici (Asad 1986; Gikandi 1987) upozoravaju na opasnost pogrešnog tumačenja i krive primjene antropoloških modela iako se slažu da čitanje strane književnosti kao antropologije može biti koristan alat za studente. Huggan nadalje upozorava da neispravno shvaćanje biti i učinka antropologije može potkrijepiti krivo shvaćanje da književni tekst pruža neposredan uvid u stranu kulturu. Diskurs antropološke egzotike stranog autora stavlja u poziciju u kojoj mora biti predstavnik svoje “kulture kao cjeline”. Bhabhin inače dobrodošao projekt dekonstrukcije nacionaliz(a)ma u djelima svjetske književnosti treba uzeti s rezervom: iako svjetskom književnošću vladaju pisci u emigraciji, egzilu ili izmješteni pisci, još uvijek im se nameće zadatak prezentiranja svoje “kulturne

⁶ Valja uzeti u obzir da su djela Dubravke Ugrešić i Igora Marojevića plod različitih socio-političkih i materijalnih uvjeta. Prva odražavaju ratom pogođenu bivšu Jugoslaviju, a potonja Srbiju koja se muči s gospodarskom tranzicijom i sukobljenim moralnim vrijednostima. Ta sam dva primjera odabrala kako bih naglasila reakcije koje izazivaju kod zapadne publike. Umjesto uspoređivanja književnog rada tih dvoje autora trebali bismo se usredotočiti na to kako se ili podržava ili suzbija proces razmjene između strane književnosti i anglofonih čitatelja.

različitosti". Rosemary Coombe piše kako se to očekuje samo od stranih autora, a često ih se kritizira kad predstavljaju svoje "lokalitete". Nitko bijele autore ne pita tko ih je ovlastio da govore o umjetničkoj slobodi ili univerzalnim vrijednostima. Nadalje kaže: "Oni koji posjeduju intelekt imaju pravo zastupati univerzalna načela razuma, dok oni koji imaju kulturu zastupaju samo kulturnu tradiciju koja mora biti unificirana i homogena ako želi zaslužiti naše poštovanje" (Coombe 1998:243).

K tomu, Hal Foster (1995) u svom eseju o Drugosti dovodi u pitanje ne samo autorovu ulogu "domaćeg dopisnika", već i pretpostavku da je drugost primarna točka subverzije dominantne kulture, što bi značilo da Bhabhine "čudovišne izmještenosti" automatski dobivaju pristup transformativnoj političkoj moći. Prema Fosteru takvim se pretpostavkama riskira da umjetnik kao etnograf postane dio "ideološkog pokroviteljstva" (ibid.:302-3) i potiče kulturna politika marginalizacije. Njegova analiza lokalne umjetnosti s crtanjem etnografske karte lokalne zajednice, praksa koja se može usporediti sa svjetskom književnošću, pokazala je da se vrijednosti poput autentičnosti, jedinstvenosti i originalnosti, koje su dugo vremena bile nepoželjne zahvaljujući postmodernističkoj kritici umjetnosti, vraćaju kao obilježja lokaliteta ili zajednice. Tako se umjetnikova/autorova praksa "čita ne samo kao autentično autohtona, nego i kao inovativno politička" (ibid.:307).

Koje su dugoročne posljedice za politiku reprezentacije malih nacija i svjetskih regija? I što se događa sa samom književnošću? Antropološka egzotika kao skup spisateljskih i čitalačkih praksi veliča ideju kulturne različitosti, ali tu tuđost istovremeno asimilira u poznate zapadnjačke interpretacijske kodove. Za malu naciju čija je književnost gotovo pa i nepoznata takva marketinška strategija otvara prostor i daje određenu tržišnu vrijednost na međunarodnom književnom tržištu, no ta vrijednost proizlazi iz njezinog statusa kao predmeta intelektualnog turizma. Manje bi se ovdje trebalo raspravljati o razini antropološkog razumijevanja tuđe "kulture" u kontekstu svjetske književnosti, a više o specifičnim materijalnim uvjetima u kojima takva shvaćanja nastaju. Ono što uistinu valja uzeti u obzir jest kako se i u čiju korist proizvodi znanje o stranim kulturama općenito i konkretnije u kontekstu književne proizvodnje.

Zaključak

Iako su se od 19. stoljeća koncept i praksa svjetske književnosti promijenili, ona je ostala povezana s idejom nacije. U današnje vrijeme, kad se koherentnost nacije neprestano dovodi u pitanje, vidimo pisce migrante,

egzilante i one “između” kako se uklapaju u ulogu predstavnika svoje “kulture”. Iako je došlo do rekonceptualizacije nacije i domovine, slike stabilne i trajne “kulture”, nečega što se može razumjeti i konzumirati, još uvijek se koriste u svakodnevnim književnim reprezentacijama.

Moja etnografija s festivala *World Voices (Glasovi svijeta)* propituje pojmove *svijet* i *glas* usvojene u kontekstu književne produkcije, raspravlja o imperijalističkoj logici projekta svjetske književnosti koja svijet još uvijek sagledava iz evolucijske perspektive sa zaključkom da svjetsku književnost danas čini anglofona književnost i prevedena fikcijska djela iz Trećeg svijeta, napisana upravo radi pružanja etnografskih informacija o stranoj “kulturi”. Također pokazuje da pisci engleskog govornog područja nisu opterećeni ulogom zastupnika određene “kulture”, dok se od pisaca iz malih nacija očekuje da djeluju kao ambasadori svoje “kulture kao cjeline”. Ovaj skup praksi, koje nazivam antropološkom egzotikom, očekuje od stranog pisca da preuzme ulogu kulturnog posrednika koji nudi mnogo pozadinskog konteksta – prave vrste tuđosti – prilagođenog tako da ne remeti dominantnu naraciju književnih i kulturnih reprezentacija. Čitanje svjetske književnosti kao etnografije osigurava prostor i vidljivost prethodno zanemarenim književnim tradicijama. Međutim, ono također doprinosi komodifikaciji kulturne različitosti i trajnom kulturnom imperijalizmu cijelog projekta. Naposljetku, kako bismo mogli razumjeti projekt svjetske književnosti, moramo uzeti u obzir šire socijalne i povijesne uvjete iz kojih proizlaze takve politike reprezentacije kulturnih različitosti i posljedice na živote i djela stranih pisaca.