

ЕСЕЈ ПРОТИВ ГЛОБАЛНЕ КЊИЖЕВНОСТИ: КЊИЖЕВНОСТ И ГЛОБАЛНА ПУБЛИКА

Овај рад приступа питању глобалне књижевности и њене претпостављене публике приказивањем неких важних расправа о светској књижевности (Дамрош, Спивак, Казанова, Морети) и усредсређивањем на допринос Александра Бикрофта и његов појам књижевних екологија. Укратко се приказују и критикују (по угледу на Паркса, Овена и Колетија) институције које званично и незванично управљају *свејском књижевном републиком* (издавачке куће, књижевне награде и тако даље). Затим се окрећем „глобалној књижевној екологији” кроз преглед неколицине скорашњих примера из Африке, најпре Џ. М. Куција, а затим укратко Нгуџија ва Тионга, као и Чимаманде Нгози Адичи, да бих испитао одрживост или пожељност *дефакто* англофоне хегемоније у светској књижевној републици. Закључујем заузимајући став мање-више *против глобалне књижевности* (уз Гајатри Спивак и Емили Аптер) и у прилог обновљене филологије и вишејезичности у Ауербаховом и Саидовом духу.

Кључне речи: глобална књижевност, Гајатри Спивак, Александер Бикрофт, Дејвид Дамрош, Нгуџи ва Тионго, Едвард Саид

*Најбољи дар свакој просвети њелсџива јесџе разумна сумња.
Најбоља гаранција сваке свејовности јесџе
обраћање њажње на њпростор и време.*

Гајатри Чакраворти Спивак, „Превођење у свету језика”

Као аксиом узимам схватање да сваки говор о књижевности сада, и заправо од почетка модерног периода, нужно укључује разматрање светског књижевног система. Образован сам као европски компаратиста модерног периода, али у потпуности прихватам тврдњу Истраживачког колектива Ворик да ће „делотворност светског система нужно бити видљива у сваком модерном књижевном делу, јер светски систем постоји неминовно [*sic!*] као матрица унутар које се уобличава и настаје сва модерна књижевност” (Warwick, 2015: 20).¹ Међутим, суштински је важно испитати природу „светске књижевности” у њеном развоју у наставни и читалачки систем и канон у оквиру садашњег поретка; то питање обухвата читаоце, научнике, писце и друге институционалне актере (жирије за доделу награда, издаваче, преводиоце и тако даље). Овде намеравам да прикажем неке од главних међусобно повезаних тема светске књижевности као *глобалној феномена* (мада се и даље у великој мери базира на Северној Америци и Западној Европи), а затим ћу се усредсредити на неке примере из Африке, како бих покушао да идентификујем

¹ „Светска књижевност” је оно што се дешава упоредној књижевности кад – пошто се, макар и с великим закашњењем, латила задатка „одмишљања” евроцентризма – постане „глобална” (Warwick, 2015: 5).

стратегije отпора светској књижевности у оквирима глобалног режима, као и неке стратегије њене продуктивне критике.

Глобална књижевност

У *Еколоџији свешке књижевности* Александер Бикрофт најпре утврђује да, за његове потребе, „језик представља дијалект с књижевношћу” (Beecroft, 2015: 6), а затим разматра нека питања или проблеме који се типично постављају у оквиру самог појма „књижевности” као општег или универзалног појма, и упркос разликама у његовом приближном еквиваленту, као и у супротним и повезаним појмовима у кинеској, јапанској, санскритској, арапској и другим традицијама, Бикрофт може да закључи да „литерарност, ма како манифестована, нужно укључује изванредан ниво самосвести у погледу језичког уобличиња датог текста” (2015: 6).² Он пише: „Књижевности, у смислу у ком ја користим тај појам, јесу технике или праксе читања текстова, и посебно повезивања текстова, кроз низ односа који обично почиње језиком и/или системом власти, али такође укључује питања жанра и утицаја, међу осталим критеријумима” (2015: 16). То омогућава Бикрофту да успостави појам књижевне или културне *еколоџије* који је знатно изнијансиранији од утицајног модела *свешке књижевне републике* који је формулисала Паскал Казанова (1999, односно, пре скоро двадесет година).

На крају своје књиге Бикрофт коначно долази до екологије коју назива „глобална”, пошто је размотрио друге типове: епихорски или локални, панхорски или регионални, космополитски, вернакуларни (супротан космополитском) и на крају национални. Глобалну ситуацију која се данас јавља обележава, као што знамо, енглески као „хиперцентрални језик” (2015: 250).³ Како примећује Бикрофт, уз „растућу доминацију неколицине језика, посебно енглеског, уз растућу концентрацију индустрије издаваштва и уз растућу потребу за преводним тиражима ради одржавања књижевне каријере”, постоји снажна тежња ка „све хомогенијем књижевном свету, у ком се универзалност постиже кроз стварање монокултуре” (2015: 249).⁴ Очигледно, последице такве ситуације нису добре: „[Г]лобална књижевна екологија резултираће или хегемонијском доминацијом књижевности на енглеском, на рачун свих других књижевности (и можда многих језика), или појавом некаквог стандардизованог 'светског романа', дизајнираног за лако превођење и конзумирање у иностранству” (2015: 249). Истине ради, ваља рећи да се, по Бикрофтовом мишљењу (2015: 295–296), из ове ситуације отварају две будућности. С једне стране, постоји опасност да „глобални енглески [...] као *lingua franca* лишен корена” (2015: 260) доминира међународном продукцијом коју карактеришу ти „светски романи” написани на енглеском или другим језицима, поједностављеним стилем, ради

² Дакле, нешто много сличније Јакобсоновој поетској функцији него било каквој „имагинацијској књижевности” или фикцији.

³ Насупрот „периферном”, „централном” и „суперцентралном” (Beecroft, 2015: 250).

⁴ Најкасније од трећег издања књиге: *After Babel*, Џорџ Стајнер већ почиње да жали због „еколошког пустошења” глобалног енглеског, који „нагриза аутономију културе матерњег језика” у другим земљама и ослабљује самог себе, претварајући се у есперанто (Steiner, 1975: 494–495).

лакшег превођења на енглески; или *можда* постоји алтернативна могућност растуће креолизације, хибридности и тако даље (нпр. синглиш),⁵ уз локални или регионални отпор који ће закомпликовати видљиву једнообразност (као што видимо, на пример, у Каталонији).⁶ Упркос Бикрофтовим надама у позитивно разрешење ове ситуације, изгледи глобалне књижевности не делују светло.

Тим Паркс, британски писац и преводилац који живи у Италији, оштар је критичар овакве уравниловке прозних стилова у глобалном роману, и истиче улогу и престиж награда у стандардизацији књижевних стилова и облика, те у развоју светског тржишта за књижевност (и посебно за роман).⁷ „Упркос проблематичним процедурама бирања и често бизарним изборима, Нобелова награда се сматра важнијом од било које националне награде. Истовремено, ИМПАК у Ирској, Награда „Мондело“ у Италији и Међународна књижевна награда у Немачкој – награде окренуте ‘међународној’ књижевности, а не делима из сопствене земље – убрзано постају све престижније”, а услед тога „судије укуса више нису наши сународници – теже их је упознати, нису група чији је члан и сам аутор” (2015: 27). Оно „локално” – како у смислу продукције, тако и у смислу оцењивања – стога је заиста у опасности услед таквог развоја догађаја, без обзира на своју вредност. Као што примећује Џејмс Инглиш: „Кад одајемо почаст и признање локалним културним остварењима с отворено глобалне тачке гледишта, тиме неизбежно намећемо спољашњи утицај локалним системима културних вредности” (2015: 298).⁸

Дајући сажетак критика које упућују Паркс и амерички синолог Стивен Овен, Бикрофт прецизно издваја један велики проблем: „[...] писци који раде изван енглеског језика уобличавају своје дело тако да буде лако за превод [и] одстрањују локални садржај који превазилази ниво занимања преводне публике” (2015: 281). Последицу таквог стања ствари Бикрофт назива „букеровска књижевност” (2015: 263)⁹ – чиме, разуме се, не означава добре књиге које су освојиле ту награду или неке друге, сличне, него књиге које су писане с намером да уђу у конкуренцију за ту награду, те стога антиципирају и интегришу очекиване вредности међународних чланова жирија.¹⁰

⁵ Варијанта енглеског која се говори у Сингапуру, с елементима локалних језика, или у Шри Ланки, с елементима језика синхала. (Прим. њев.)

⁶ Видети: Венути у књизи *Nation...* Бермана и Вуда (Bermann and Wood, eds., 2005: 192–202). Видети такође Парсеризасову књигу *Sense* (Parcerisas, 2013: 87–92, 111–116, 147–151).

⁷ Стандардно дело на ову тему јесте *The Economy of Prestige* Џејмса Инглиша из 2005. У тој књизи он даје социолошки опис феномена награда у оквиру ширих поља књижевности и културе и прати развој глобалне екологије у институцијама и праксама које подржавају и дефинишу књижевност. Инглиш наглашава да „награде нису претња или контаминација у односу на поље строго културне праксе на којем немају легитимно место. Награда *јесће* културна пракса у свом суштинском модерном облику” (English, 2005: 26).

⁸ Штавише, наставља Инглиш, „док глобална продукција канона светске књижевности може да се наруга националним хијерархијама престижа, па то и чини у све већој мери, на дуги рок је свакако тешко да национално тржиште подржава схему симболичног вредновања која се радикално разликује од оне која влада светским тржиштем” (English, 2005: 305).

⁹ Букерова награда је предмет многобројних критика, које упућују на пример Хаган (поглавље 4) и Инглиш (поглавље 9), али оне на крају, како тврди Инглиш, само јачају ту награду и чине је делотворнијом.

¹⁰ „Један користан начин разумевања Нобелове награде могао би бити да замислимо да она није у толикој мери средство за успостављање канона светске књижевности већ средство успостављања

Стивен Овен је храбро предложио модел „кутка брзе хране” за светску књижевност,¹¹ уз објашњење да „студенти на факултетима, попут комисије за Нобелову награду, чују само за оне књижевности које имају даровите преводиоце и академске мешетаре. Књижевност о којој је реч не сме бити ни сувише обична ни сувише егзотична; мора се налазити на некој *угодној марјини разлике* за циљну публику” (Owen, 2004: 253; курзив мој), попут кинеске или индијске хране у тржном центру. Разуме се, егзотичност је важна, али, као што објашњава Бикрофт преносећи аргумент Виторија Колетија о *romanzo mondo*:¹² „[С]авремена проза која циља на глобалну публику, било у жанровима масовног тржишта као што су фантастика или кримићи, или као књижевна проза, користи локалну боју као искључиво декоративни елемент, док конструише заплете који би могли бити пренети било где на свету, или бар у развијеном свету” (Beecroft, 2015: 282).¹³ У том контексту, Емили Аптер је свакако у праву кад каже да „има озбиљне резерве према тенденцијама у светској књижевности ка рефлексивној подршци културне еквиваленције и одрживости, ка слављењу национално и етнички означених 'разлика' које се нуде у тржишној ниши као комерцијализовани 'идентитети'” (Apter, 2013: 2). Као што је Гајатри Спивак приметила још 1993, постоји велика опасност „кад се сва књижевност Трећег света преводи у некакав модерни, трапави преводни облик, тако да књижевност коју пише нека Палестинка почиње да личи, по прозном стилу, на дела неког Тајванца” (Spivak, 2012: 315). Међутим, сад морамо да питамо: шта ако тај тајвански писац и палестинска ауторка почну изворно да наликују једно другом јер обоје имитирају, на пример, Казуа Ишигура, за међународну англофону публику?

Британски социолог Џон Б. Томпсон опширно је писао о савременој издавачкој индустрији у САД и Британији. Он приказује логику савременог издаваштва, мапирајући „раст продајних ланаца који је довео до успона књижевних агената и консолидовања издавачких кућа” од седамдесетих до деведесетих, што је изазвало „поларизацију у овој области, заокупљеност великим књигама, екстремним издаваштвом, све краћим роковима и брзим повратком уложених средстава, и захтевом за великим профитима”, што се све касније појавило као резултат, чак и у дигиталној ери (Thompson, 2010: 293). Сада владају општа „краткорочност”, мањак разноликости и

европског канона, у који је повремено могуће припустити неко неевропско дело, с изричитом сврхом појачавања улоге европске периферије у оквиру европског књижевног система” (Beecroft, 2015: 258). Међутим, представа тог неевропског другог дефинисана је веома уско, као што то открива Џенифер Квист. Но, више о формирању тог претпостављеног канона читалац ће видети ниже.

¹¹ У оригиналу *food court*, простор који се обично виђа по тржним центрима и аеродромима, у ком су окупљени разни штандови брзе хране, уз постављене заједничке клупе и столове за купце. (Прим. њев.)

¹² Светски роман (ит.). (Прим. њев.)

¹³ На пример: „У данашњем светском роману место је у наративном смислу неважно, јер је крхко и политички двосмислено, вештачко или тек пријатног изгледа, а није неопходан чинилац заплета, форме или језика. Од веће је користи за комерцијализацију романа него за његову вредност” (128–129) [*Nel romanzo mondo di oggi i luoghi sono ininfluenti narrativamente, perché fragile e ambigui politicamente, posticci o di gradevole apparenza più che necessari all'invenzione, alla sua forma, al suo linguaggio. Utile più alla commercializzazione del romanzo che al suo valore*]. Колети примећује да је важило управо супротно, кад је реч о месту као и о језику, у великој епохи романа, од романтичарског национализма, па све до врхунца реализма на крају деветнаестог века (33).

нека врста блокбастерског синдрома (привилеговање имитаторског, разблаженог, доказаног материјала), а невероватно сурово тржиште функционише све више искључиво у функцији профита, док друге вредности (као што су култура, лепота, достојанство, племенитост) бледе. Дигитална технологија изменила је формат, те праве књижаре можда одлазе путем птице додо (мада су оба та тренда неизвесна), али није нужно променила природу индустријске производње књижевног садржаја – или, барем, не побоље. Можда су многа самостално објављена дела добра и слободно, демократски доступна, али недостатак уређивања и професионалне обраде бива приметан.¹⁴ У сваком случају, дигитала – то јест дигитални маркетинг и услуге, те дигитална испорука садржаја (пошто су дигитални оперативни системи и дигитална манипулација садржајем данас већ општеприсутни)¹⁵ – остаје, ако не као доказани контратренд у глобалној књижевности, онда као *йошеницијална* димензија позитивне промене, како ћемо видети у наставку на примеру Африке.

Превод

Битно питање које треба поставити гласи: ко то чита? А затим, шта је то глобална публика? Кад размишљамо о „публици”, обично мислимо, следећи правац скорашње критичке расправе између Јиргена Хабермаса и Бенедикта Андерсона, на штампом подржану јавну сферу Вестфалског националног светског система.¹⁶ Често се претпоставља да смо заправо превазишли тај систем, мада ту претпоставку оспоравају у области политичке економије: истинске, велике економске одлуке, кризе и тако даље, већ одавно више нису само национални, па чак ни регионални феномени, али, разуме се, производња (рад) и гомилање профита (упркос измештању ван граница матичних земаља) остају увелико национални, а прича о глобалном, постнационалном систему често служи за идеолошко прикривање те чињенице.¹⁷ С такозваним феноменом Брегзита у Европској унији (и Трампом у САД) видимо ружне, латентне националне енергије реакције која, ако ништа друго, открива лаж у говору о постнационалним публикама. У сваком случају, морамо се запитати о вредности „публике” чија се интервенција своди само на куповину или конзумирање. Како пише Ден Хајнд, такву „публику” тачније би било звати „читатељством” (Hind, 2012: 39). А такво читатељство морамо разумевати кроз моћи које га конструишу и манипулишу њиме, више него као некакву самосталну, а немоли спонтану силу.

Према Унесковом индексу превода, далеко највећи број превода на свету настаје са енглеског, а на четвртном месту (за длаку) налазе се преводи на енглески (после немачког, француског и шпанског).¹⁸ Имајући у виду колико је енглески

¹⁴ Оптимистички поглед на то даје Арти Ваде. Видети: Vadde, 2017.

¹⁵ Видети: Thompson, 2005: поглавље 12.

¹⁶ Начело међународног права према којем свака држава има искључиву сувереност над својом територијом. (Прим. њрев.)

¹⁷ О области књижевности у том контексту видети: English, 2005: поглавље 11.

¹⁸ Видети: <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx>. Видети такође расправу у: Parcerisas, 2013: 75–85, где аутор представља занимљив модел, сличан Бермановој етици превода као *l'épreuve de*

свеприсутан у свету бизниса, финансија и у другим областима, суочавамо се с проблемом, ако то јесте проблем, англофоне доминације: највећим делом англо-америчке (или тачније, америчко-британске) доминације. Иако настоји да разликује лингвистичку и културну доминацију од других облика моћи, Паскал Казанова у свом бурдијеовском моделу агонистичког светског језичког система истиче асимилативну и хомогенизујућу моћ енглеског, као особину „универзалног језика” уопште: „У природи је глобалног језика да се шири брже од других (нарочито кроз ’операције превођења’) и да намеће своје мисаоне категорије [...] онима који се њиме служе; дакле, не шири се само [наводно] универзални језик већ читава једна цивилизација успева да изведе и наметне саму себе захваљујући сили своје универзалности” (Pascale, 2015: 129–130).¹⁹ Очигледно, било би то претерано поједностављивање кад бисмо рекли да је глобална публика првенствено англо-америчка, али би била једнако глупа помисао да су, на пример, Сједињене Државе равноправан партнер било коме другом у наводној глобалној публици. У ову расправу Казанова је на користан начин увела појам центра и периферије из теорије светских система Имануела Волерстина, као и следствени дух аїона: идеју о светској књижевности као такмичењу, у данашње време чак као „борбу за награде”. Из овог и других разлога Казановин рад је увелико критикован (рецимо, Прендергарст). Амир Муфти, на пример, оштро указује на специфичан геополитички контекст саме расправе о глобалној књижевности:

Поновно јављање светске књижевности у наше време – у академском дискурсу, у њаксама глобалног издаваштва и у читалачким навикама на Глобалном северу и у елитним друштвеним секторима широм света – у значајном смислу представља појаву условљену догађајима из 1989, која се јавила на позадини шире неолибералне покушаја монополској ушеривања свих интернационалних моћности у оквиру глобалног живота киншала. Овај начин појављивања књижевности Глобалној јуа у књижевној сфери Севера шако је повезан са несшанком оних варијанти интернационализма које су на различите начине покушавале да заобиђу кругове интеракције, трансмисије и размене глобално буржоаској порешка који је настајао после раша и у њрвим деценијама пошконијализма, у интересу деколонизовања друштва Јуа. (Mufti, 2016: 91)

Нико не сумња у утицај неолибералне глобализације на такозвано „тржиште идеја”, али Муфти упозорава на то да напосто не смемо пребрзо прећи преко историје која је довела до садашњег поретка, шта год иначе мислили о његовој досадашњој продукцији или будућем потенцијалу. „Не можемо занемарити глобалне односе моћи које је током историје овај концепт [светске књижевности] покренуо и истовремено прикрио” (Mufti, 2016: 94). Циљ овог огледа јесте да усмери пажњу на неке од савремених, ако не историјски присутних сила које делују у нашем садашњем

l'étranger [доказивања у иностранству (фр.) – (Прим. ѡрев.)] и ставља у центар пажње везу у различитости кроз превод који би избегао сваки етноцентризам.

¹⁹ [Le propre de la langue modiale, en effet, c'est de se répandre plus vite que les autres (notamment à travers les „opérations de traduction”) et d'imposer les catégories de pensée qui lui sont attachées... à ceux qui la maîtrisent; ainsi, ce n'est pas seulement la langue universelle qui se diffuse, mais une civilisation entière qui parvient à s'exporter et à s'imposer, via la puissance dont la langue universelle est porteuse.]

поретку, да бисмо испитали могуће начине подучавања и приступања „глобалним” текстовима – и текстовима који су потенцијално субверзивни у односу на тај глобални поредак.

Читање, подучавање и канон

Не бавимо се шиме како да врхунце књижевне производње у свећу јосћавимо у равнојраван јоредак већ се јишамо шша књижевне случајеве чини јединственим. Оно шшо је јединствено увек се може универзализоваши, а не оно шшо је универзално.

Гајатри Чакраворти Спивак,
„Упоредна књижевност / светска књижевност: расправа”

Савремена глобална ситуација не утиче само на данашње писце и притиске глобалног тржишта него такође узрокује поновно разматрање канона или канона на којима почивају подучавање и научно истраживање. Класици читавог света, то јест из различитих националних и регионалних традиција, окупљени су у идеални канон светске књижевности. Модификовани појам „ремек-дела” (Damrosch, 2003: 15) можда долази у замену појма „класик” као функционалног назива за најутицајнија и најтрајнија дела (нарочито у преводу) различитих традиција које се састају у „канону” светске књижевности – што је идеал типично још увек усидрен у англо-америчким и западноевропским сензибилитетима, градовима и издавачким центрима.²⁰ У том контексту, Анки Мукерџи с правом пита:

Да ли класични кришеријум јовори о јланешарном књижевном сисћему који настјаје из крејћања кайишала, робе, услуга и дискурса, или ојраничава шакве шокове? И ако је мојуће обновиши класични идеал за јосћколонијални, јлобални свећ, хоће ли неизбежно одражаваши јлобални кайиштал и [...] „јлобализујућу имајинацију” синхронизовањем и хомојенизовањем исћоријске разлике или диференцијације и сћварањем ценщризованих (а не окујљених) књижевних сћудуја? (Mukherjee, 2010: 1035)

Како се може замислити постканонски канон?²¹ Као скуп књига значајних читаоцима који се нису формирали у традицијама које те књиге првобитно чине значајним? Шта им онда уисћину гаје вредност? Зашто било какав избор? Највероватније

²⁰ Ово пак покреће „питање да ли насупротив западном, то јест европском канону класичних аутора треба успоставити алтернативни канон који ће разобличити пуку европску природу владајућег просућивања књижевне вредности и на тај начин га разградити” [die Frage, ob dem „westlichen”, das heißt dem europäisch akzentuierten Kanon klassischer Autoren ein alternativer Kanon entgegengesetzt ist, der alle überkommenen Urteile über literarische Qualität als eurozentrische Vorurteile zu entlarven und außer Kraft zu setzen vermag] (Weinrich, 2007: 222).

²¹ Тим Паркс недвосмислено каже: „[У] нашој данашњој издавачкој култури, бесмислена је свака помисао да бисмо процесом спорог просејавања могли добити кредибилан канон попут оних које смо наследили из далеке прошлости. Шта год у будућности буде глумило канон нашег времена, у великој мери биће резултат доброг маркетинга, самопромоције и пуке среће” (Parks, 2015: 114).

ћемо се напросто суочити с вредностима одређеним маркетингом, глобалном културом интелектуалне / забавне робе и оним књижевним наградама (које понекад имају спорне везе с издавачким конгломератима) – укратко, тржишно одређеним вредностима потрошње – које намећу тренутно модерне академске идеологије (разуме се, књижевну вредност одавно у великој мери диктирају штампа и академски свет, „додатни” дискурс вредновања, конзервације и репродукције; међутим, оно што недостаје сада и већ неко време јесте било каква противна *шрагиција* која се формира изнутра – а, јасно је, ниједна појединачна таква традиција никад није достигла *глобални* ниво).²² Ипак, компаративни канон светске књижевности не би имао смисла без снажног, усмеравајућег система критичке оцене и вредновања. Као што то прилично храбро каже Раџагопалан Радакришнан у помало полемичном тексту у часопису *PMLA* на тему светске књижевности: „Упоредивање без вредновања јесте или кукавички чин или гест у смеру божанског уздржавања и свезнајућег патернализма” (Radhakrishnan, 2016: 1403).

Пишући о љутњи и збуњености Кинеза поводом Нобелове канонизације Гаоа Сингђијана 2000. године,²³ Стивен Овен каже: „Не може бити светске књижевности или светске поезије осим оне која је настала локално, од неког центра који посредује и просуђује према својим вредностима – у Европи и Сједињеним Државама” (Owen, 2004: 256). За Дејвида Дамроша, класично, канонско или за канонизацију подобно ремек-дело *јесће* такво управо захваљујући превођењу и дистрибуцији: „[...] књига *делошворно* живи као светска књижевност кад год и где год је уистину присутна у неком књижевном систему изван своје културе порекла [...]. Све књиге престају да буду искључиви производи своје културе порекла кад буду преведене” (Damrosch, 2003: 22).²⁴ Дакле, није само одређено књижевно дело, кад се рашири по свету, слободно од сваке ауторске контроле, него и светски текст, без обзира на то шта је „изгубљено у преводу”, односно каквим је неспоразумима мотивисано превођење или оно што из њега произилази, има свој живот и значење *као свейски шексџи* у перцепцији и употреби било које интерпретативне заједнице која се интересује за њега, из ма какве традиције и културе да потиче.²⁵ Ово је очигледно опасан положај и Дамрош га чак одбацује у сопственој пракси, мада га брани кад говори о светској књижевности. Насупрот таквој концепцији, Гајатри Спивак инсистира на јединствености и непреводивости књижевног дела. Књижевност *јесће* особеност и несводивост идиома, а не универзална преводивост. Превођење је претуп, па се поставља питање зашто бисмо то чинили? Ради чега? И за кога?²⁶

²² Вредна расправа о овом проблему, посебно у односу на „светску књижевност”, налази се у књизи *Spectres de Goethe: Les métamorphoses de la „littérature mondiale”* (David, 2011: 145–185).

²³ Видети Жангово “Cultural translation...” за расправу о Гаоу као писцу „светске књижевности с кинеским особеностима” (Zhang, 2005: 135, према речима Турбјерна Лодена).

²⁴ „Непреведено дело је само упола објављено” [*Une oeuvre non traduite n'est publiée qu'à demi*] (Ернест Ренан, наведено у: Kilito, 2013: 63).

²⁵ „[К]ад његове речи крену на пут, како у оригиналу, тако и у преводу, Гао постаје такође и онакав каквим га други (укључујући Шведску академију) изражавају” (Zhang, 2005: 142).

²⁶ Што се тиче подучавања/учења, „култура се не учи као садржај; језик се учи кроз праксу” (Spivak, 2010: 36). „Вербални текст је љубоморан на свој лингвистички потпис, али је нестрпљив да стекне национални идентитет. Превођење цвета захваљујући том парадоксу” (Spivak, 2003: 9).

Мада, с једне стране, Гајатри Спивак инсистира на томе да треба да учимо нове језике, а не да конзумирамо антологије светске књижевности на енглеском (онакве какве приређује Дамрош), разуме се да не подржава непознавање важних текстова из иностраних традиција. Такође ни Дамрош, велики познавалац језика, не подржава једнојезичност ни монокултуру. А ако, у расправи с Гајатри Спивак на скупу Америчког удружења за компаративну књижевност 2011, Дамрош признаје да „проучавање светске књижевности врло лако може постати у културном смислу искорењено, у филолошком банкротирано и у идеолошком смислу саучесник најгорих тенденција глобалног капитализма” (Spivak, 2011: 365), Гајатри Спивак одговара признањем „да би стварно требало да се држимо оног што имамо, а не да покушавамо да будемо што је могуће бољи у само једној књижевности” (2011: 374). У сагласју с Гајатри Спивак, нагласио бих *gryōsī* језика која се открива у књижевној/поетској употреби и специфичност идиома као средства које изражава и делимично одређује светоназор и свет у којем живимо. Гајатри Спивак је пре извесног времена предложила увођење појма *иланешарној* уместо глобалног (Spivak, 1999; видети такође Apter, 2013: Introduction, као и Ngũgĩ, 2015, где овај аутор с тим у вези износи идеју о *глобалекџици* [нарочито поглавље 3]), али оно што је овде уистину од суштинске важности јесте њена концепција читања и придржавања идеала онога што се може универзализовати, а не онога што је универзално у критичком пројекту читања и подучавања – не, дакле, *ипредогређивања* норми, идеала или апсолутних мерила суђења већ стремљења комуникацији, разговору, повезивању различитости ради бољег разумевања. Сматрам да је то кључан увид за делатнике светске књижевности (читаоце, писце, преводиоце и наставнике) у глобалној ери у којој превођење има тако централно место.

Пошто сам истакао улогу међународних награда, превода и претпревода, те формирања канона у данашњој глобалној књижевној екологији, сада прелазим на неке примере из Африке да бисмо видели какви се изазови могу упутити унеколико негативној слици коју сам досад представио. Какве врсте отпора постоје квази-империјалним силама књижевне глобализације?

Неки примери из Африке

У тексту објављеном 2009. у посебном броју часописа *New Literary History* на тему „Поређења”, Ребека Л. Валковиц заиста је предложила увођење појма „књижевности поређења” (Felski, 2013: 235), односно транснационалних дела фикције која су „рођена преведена” (2013: 236–237), користећи Џ. М. Куција као главног сведока за своју интервенцију. У својој наредној књизи, *Born Translated* (2015), Ребека Валковиц примећује да је Куцијево *Исусово геџињсџиво* преведено чак и брже него

У занимљивом складу с тврдњама Гајатри Спивак, Харалд Вајнрих пита: „Зашто нам је управо потребна светска књижевност кад је неоспорно боље разумевати свет у књижевности *интенционално* него *екстензивно*?” [Zu welchem Zweck brauchen wir überhaupt eine Weltliteratur, wenn außer Frage steht, daß „Welt” in der Literatur weit besser *intensional* als *extensional* zur Geltung kommt?] Зап то може да не буде површно осиромашење? То је тема скорашње књиге Фенга Чије у којој он критикује појам *свешки* као саставни део пројекта светске књижевности.

Хари Појшер 6, те да је, попут те књиге, „рођено преведено”. Мада је ово очигледно тачно у смислу маркетиншког феномена и издавачке и дистрибутивне стратегије, да ли је тачно у смислу стилистичког значаја? То јест, да ли су Куцијева дела писана за превођење, или су пак писана као (пред)преводи, зато што, разуме се, сваки вишеструки добитник Награде Букер и Нобелове награде, да не помињемо Џ. К. Роулинг, зна да ће његове или њене књиге бити нашироко превођене, и то брзо.

Ребека Валковиц је у праву кад говори о присутном „приоритету” превођења, али њено читање Куција није нарочито убедљиво. Ако ставимо у заграде Куцијево уреднике и штампу, чињенице глобалног маркетинга и тако даље, и ако погледамо сâм текст *Исусовој дејиньсѿва*, ствари можда нису толико јасне. Описујући квази-утопијски хиспанофонски загробни живот, где је изгубљен чак и човеков матерњи језик, Куци заиста приказује необичне језичке перформансе у овом роману, али то треба поставити у контекст.²⁷ Куци се одувек држи касномодернистичког, минималистичког стила који вуче порекло од Бекета и Кафке, а избегава психолошки реализам који је половином века преовладавао у Јужној Африци, или лукачевски критички реализам који је доминирао седамдесетих и осамдесетих на југу и у другим деловима Африке (као и другде). Изгледа ми погрешно да књигу као што је *Ишчекујући варваре* опишемо као претпреведену зато што је минималистичка. Да ли је претпреведен Бекетов роман *Малоне умире?* У дословном смислу, јесте, пошто је Бекет написао две верзије, и обично је једну држао на памети док је писао другу верзију својих двоструких дела. Али било би сасвим испразно описати ово као пример глобализоване „преводне књижевности”. Дакле, догод такво читање одваја Куцијев текст од тог нарочитог (мада не националног) наслеђа, то је погрешно читање које нам не помаже. Али, разуме се, Куцијев роман (*Исусово дејиньсѿва*) заиста говори *ујраво* о искорењености, о постнационалном, посттемељном, чак посмртном животу (као *Лейње гоба* пре њега, и заиста у правом бекетовском духу), тако да се очигледно бави застрашујућом перспективом „глобалне” искорењености, а упркос својим добрим намерама, Куци баш не успева да пружи утеху или искаже оптимизам поводом тога.²⁸ Његова утопија не доноси велико задовољство и на крају протагониста и његова, назовимо је тако, усвојена породица крећу на пут да би побегли, али ми не осећамо да их у будућности чека ишта боље.²⁹ Ко смо то „ми”? Поново, Ребека Валковиц је у праву кад каже да је ова књига брзо преведена, изрекламирана, дистрибуирана и продата у пристојном тиражу. Да будемо мало цинични, уопште не треба посебно наглашавати да ће у наше време свака књига коју је написао добитник неке престижне награде стећи широку публику, чак глобалну публику – на крају крајева, то и јесте сврха награде – али све то не говори

²⁷ Таква контекстуализација може се наћи у: Chesney, 2016: нарочито поглавља 2 и 6.

²⁸ Указујући на Калвина, Колети такође примећује тај феномен „претпревода” (Coletti, 2011: 113), и ставља Куција на централно место у развоју *romanzo mondo*. Колети покушава да се уздржи од доношења суда о том феномену, мада у том новом систему свакако прави разлику између аутора попут Дена Брауна или чак Умберта Ека и Куција.

²⁹ На почетку писања овог текста Куцијев наставак поменутог романа још није био објављен, али не чини нам се да *Исусово школовање* разрешава мноштво проблема покренутих у првом наставку.

нам апсолутно ништа о самој књизи, а много говори о механизмима издаваштва, славе и профита којима се одликује савремена књижевна индустрија.

У првом поглављу своје књиге Ребека Валковиц доказује да та стратегија прет-превођења/транснационалности закида домаће читаоце, јер у значајној мери одбацује саме појмове „домаћи” или „родност”. У том контексту она помиње Бекета и Набокова, али чини ми се да треба да увидимо разлику између, на пример, преласка с турског на енглески списатељице Елиф Шафак и избора који су направили ти чувени касни модернисти. Без увијања речено, Бекет сасвим сигурно није прешао на француски да би продао више књига, да би себи отворио приступ до шире публике ни да би освајао награде. Његов бег у француски био је управо бег: од Џојса, од Ирске, бег у нову домовину, где га, то не смемо испустити из вида, нису чекали удобни универзитетски положаји, списатељске колоније и коктел-забаве код издавача с Менхетна, него активности француског Покрета отпора у Русијону, а након тога године проведене у изолованости обичне куће у Исију на Марни.³⁰ Дакле, постоји суштинска разлика између бега из језика господства у језик сиромаштва (Бекет), или прихватања језика из нужде политичког изгнанства (попут Набокова или Кундере) и опортунистичког избора језика који нуди бољу економску перспективу, престиж и награде.³¹

Штавише, Куцијева ненационална идентификација управо јесте национално мотивисан естетско-политички избор: против подељене и расистичке Јужне Африке, где би, као толико његових протагониста, могао да буде само профитер, ма колико невољан, од систематске неправде – неправде коју симболизује управо његов матерњи језик (као и његово течно владање африкансом као другим језиком). Као што је добро познато, пошто је покушавао да побегне још док се том ситуацијом бавио на студијама (о Бекету у Тексасу) и у својим списима (касни модерни минимализам), Куци је коначно емигрирао у Аустралију која, пошто му није родна земља, његовим каснијим делима није пружила чврсто утемељење. Слажем се с Ребеком Валковиц да његова касна дела уистину јесу *dépayés*³² и да читаоца дезоријентису. Али оклевам да га повежем с ауторима попут Ненси Хјустон, која је прешла на француски, Елиф Шафак, која је прихватила енглески,³³ или пак с Орханом Памуком, који је поједноставио свој турски језик, с Робертом Болањом, који је писао на трансрегионалном трансшпанском, и тако даље. Тиме бих ризиковао да избришем локално порекло Куцијеве делокализације, па тако и суштински важан део саме изазовности његовог дела. Свакако је тачно, као што пише Ребека Валковиц, да „[н]еки романијери имају тесне везе с масовним тржиштем, неки с културама престижа, а други с авангардним заједницама. Али чак ни они романијери који не планирају

³⁰ Видети расправу у: Knowlson, 1996: 505, и даље, о познатом Бекетовом бегу од Нобелове награде у Тунис; такође, разуме се, и о његовој општој мржњи према интервјуима, наградама, штампи итд. – према свим последицама „осуђености на славу”.

³¹ На википедијској страници Елиф Шафак избројао сам осамнаест награда које је добила или барем била у конкуренцији за њих, нарочито за *Часџ*, дело на енглеском из 2012. Наравно, не треба кривити Елиф Шафак; напосто је данас такво стање у овој „индустрији”.

³² *Dépayés* (фр.) – измештена. (Прим. њрев.)

³³ Јијун Ли је прешла с кинеског на енглески, Јусеф Раха с арапског на енглески, и тако даље.

превођење учествују у књижевном систему прилагођеном вишеструким форматама, медијима и језицима. Романи који су рођени преведени приступају том систему на опортунистички начин” (Walkowitz, 2015: 167). Иако сматрам да је упитна релевантност овог става у односу на Куџија, ни у ком случају не прихватам мишљење Ребеке Валковиц да такво стање ствари представља разлог за славље. Напротив, мислим да је то разлог за забринутост. Да видимо један противпример.

У овом контексту може бити поучно да погледамо једно раније и више политизовано доба него што је ово наше, доба деколонизације средином двадесетог века, а нарочито пример кенијског романописца Нгугија ва Тионга. За белачки англофони Запад „велики афрички романописац” је Нигеријац Чинуа Ачебе, док Нгуги, мада је релативно добро познат, као да ужива мању репутацију. Мислим да је то зато што је Ачебе, иако износи доста „локалног колорита” о народу Игбо и очигледно се ослања на усмену традицију, своја дела објављивао на енглеском и снажно се залагао за ту идеју. У тексту „Афрички писац и енглески језик” (1964) Ачебе каже: „Они међу нама који су наследили енглески језик можда нису у позицији да цене вредност тог наслеђа. Или можемо наставити да га мрзимо, јер је дошло у пакету који је укључивао и многе друге ставке сумњиве вредности, као и несумњиву суровост расне ароганције и предрасуда које и даље могу изазвати пожар у свету. Али кад одбацујемо оно што је зло, немојмо с тим одбацити и добро” (Achebe, 1975: 96). Афрички писац који се служи колонијалним језиком не би требало да се упушта у пуку мимикрију већ би ваљало да језик користи експресивно како би створио нешто ново. Упућујући на случај Џејмса Болдвина, Ачебе долази до позитивног закључка: писац „треба да се труди да уобличи такав енглески језик који је истовремено универзалан и способан да пренесе његово појединачно искуство” (1975: 100). Добро је знано да се Нгуги приклонио другој стратегији. Његови први романи на енглеском били су врло снажни и заиста, мислим, много тога говоре о Кенији у такозваној епохи „Мау Мау”³⁴ и током наредног периода болног ступања у независност (*Река између, Зрно жића, Кржаве лаишице*). Али своје лично искуство, затвор и критички став, окренуо је у правцу фаноновске³⁵ марксистичке антиколонијалне критике и оријентисан је много левље од неког попут Ачебеа. Одлука коју је, стога, донео 1977, да пише и објављује драме, романе и дечје књиге на језику гикужу, а не на енглеском, била је врло храбра и дрска, и вероватно је то разлог што код западњака изазива нелагодност. Ту није реч о приступачности, јер он или неко други преведе те књиге на енглески пре или касније, него управо политички ангажман против језика колонизатора,³⁶ његова посвећеност „умној деколонизацији” Кенијаца из свих области и језичких група, може деловати као шамар мулти-култи, раздраганом мелтинг поту глобалне потрошачке културе (на енглеском).

Нгуги, који је дуго живео у егзилу у Калифорнији, јесте космополита у значајној мери, али његов став у овој ствари је упадљиво *антиглобалан*. Он осуђује

³⁴ Видети: Ngũgĩ, 2016: 67, где се говори о овом погрешном термину који су прихватили (западњачки) историчари.

³⁵ Фаноновски – Франц Омар Фанон (1925–1961), франкофони афричко-карипски психијатар, политички филозоф и марксист. (Прим. прев.)

³⁶ „Еврофоно-афричка књижевност је украла идентитет афричке књижевности” (Ngũgĩ, 2009: 51).

„фаталистичку логику неупитног положаја енглеског језика у нашој књижевности” на коју се жали и сам Ачебе.³⁷ Нгуги се активно труди да му дела буду специфично повезана с његовом земљом и његовим народом.³⁸ У великој мери прихватајући ставове Нигеријца Обија Волија, Нгуги тврди да се „афричка књижевност може писати само на афричким језицима [...], на језицима афричких сељака и радничке класе” (Ngũgĩ, 1986: 27). То је истовремено питање публике или читалаштва и светоназора, концептуалних схема, чак бих рекао „аутентични израз” типова искуства особених за људе с одређеног подручја, са сопственим традицијама, климом, историјом, храном и другим.³⁹ Но, имајући у виду историјски контекст, Нгугијева ситуација уистину се умногоме разликује од неких случајева које сам досад помињао, а свакако представља изузетак чак и у овој ситуацији. Напротив, углавном се следи Ачебеов савет, као и његов књижевни пример (с разликама у колонизаторском језику субверзивне, хибридне врсте која се везује с Ејмосом Тутуолом),⁴⁰ али, разуме се, времена су се променила.

Занимљив контраст Ачебеу представља његова млада сународница Чимаманда Нгози Адичи. Њен роман *Американа* (2012), рецимо, јесте неупоредиво бољи пример англо-европске традиције реалистичког романа од било чега што је написао Ачебе. Тешко бих могао да критикујем то што је одабрала да пише на енглеском уместо на игбоу, мада се можемо запитати шта би све постигла, имајући у виду њену очигледну даровитост, на игбоу. Нгуги је практично морао да измисли књижевни гихују седамдесетих и осамдесетих година, што је сигурно био врло напоран посао (протраћено време кад је могао освајати међународне награде пишући романе на енглеском језику). У Нигерији, добро је познат став Волеа Сојинке да је његов допринос светској драмској књижевности, мада се тако бриљантно ослања на традицију народа Јоруба, морао бити уобличен на енглеском језику.⁴¹ Међутим, ма какве личне разлоге имали, многи млађи нигеријски писци попут Чимаманде Нгози Адичи, Чигозија Објоме, Чике Унигве или Теџуа Кола најлакше и најрадије пишу на енглеском. Шта се губи таквом одлуком?⁴²

³⁷ У уводу репринта књиге *Morning Yet on Creation Day* из 1970, наведено у: Ngũgĩ, 1986: 7.

³⁸ А он изричито тврди да то није никаква „племенска” ствар, као што се толико често наводи у западњачким извештајима о Африци (видети: Ngũgĩ, 2016: поглавље 1; видети поводом ове теме такође и: Appiah, 2006); на пример, Нгугијева дела су преведена на кисвахили – али упитна је њихова егземпларност за оне чији је матерњи језик гихују, а изгледа да у Најробију нису широко доступна. Колико разумем, њега углавном читају на енглеском или кисвахилију. Али њега *уистину читају*, јер неки његови текстови (на пример, *Река између* на енглеском) ушли су у школску лектуру (како ми је рекао Том Одијамбо с Универзитета у Најробију). Иронија је у томе што је чак и у Кенији Нгуги познат преко превода (на енглески), упркос језичкој „жртви” коју је поднео.

³⁹ Гиканди тврди да у Нгугијевом случају није реч о политици идентитета *per se*; иако у раним радовима постоји национални циљ који се тиче деколонизације, каснија дела обрађају се постколонијалној, не више баш националној публици и идеалу.

⁴⁰ Видети: Chantal, 1994 – о „релексификацији” код Тутуоле и Гејбријела Окаре.

⁴¹ Због тога су га оштро критиковали у Нигерији, на пример Чинвеју. За Нгугијеву критику Сојинке, видети: Ngũgĩ, 1972: 65–66.

⁴² Видети: Ikheola, 2017. Видети такође: Mũkoma, 2015.

Фредрик Џејмсон, у чланку „Књижевност Трећег света у ери мултинационалног капитализма” (1986), о ком се некад много говорило и који су многи критиковали,⁴³ писао је о чудном утиску који на западњачко ухо остављају романи о деколонизацији попут Ачебеових и Нгугијевих, који као да су писани за „идеалног Другог читаоца” који у оквиру специфичног западног канона није припремљен на извесне облике пажње и естетске тежње западних књижевних жанрова (на пример, романа); или, у сваком случају, пошто писац као што је Нгуги *jesše* у великој мери тако припремљен, романи написани из непосредних и уверљивих разлога који превладавају пуко формално експериментисање или истраживања психолошких дубина.⁴⁴ Затим Џејмсон прави по злу познати прелаз на аргумент националне алегорије, наговештавајући примарну политичку димензију тих књига, имајући у виду њихову подразумевану публику. Нгугијево откривање односи се на то што је своју подразумевану или интендирану публику заправо искључио самим тим претходним избором језика (и форме). Онда, попут Катеба Јасина, свог старијег савременика из Алжира, у политички мотивисаној промени језика Нгуги се најпре изменом форме окренуо популарном театру, да би могао директније да се обрати тој публици.⁴⁵ Џејмсон свакако с правом каже да штампана верзија (у енглеском преводу) драме као што је *I Will Marry When I Want* (1982) звучи регресивно читаоцима постбекетовске евро-америчке драме.⁴⁶ Но, овај комад је стекао изванредну популарност међу радницима, сељацима и студентима у Кенији.⁴⁷ У својим потоњим романима на језику гикуну Нгуги је спајао прозне технике преузете из западне традиције с традиционалним приповедним темама и облицима: с пословицама и изрекама, песмама и другим, у роману *Devil on the Cross* као и у драми *I Will Marry When I Want*; с фантастичним митолошким алегоријама у роману *Matigari* (и *Wizard of the Crow*).⁴⁸ Такав развој умногоме се разликује од списатељице као што је Чимаманда Нгози Адичи, која услед сопственог мајсторства и вештине ступа у сасвим другачију конверзацију – с другачијим читаоцем.

У САД, Чимаманда Нгози Адичи (или, на пример, Каликст Бејала у Француској – још једна одлична и славна ауторка романа) јесте врло успешна „афричка”

⁴³ Више од свих Ахмад; али видети и скорашње одбране, делимичну (Brown, 2005) и општију (Lazarus, 2011: 89–113).

⁴⁴ Кад расправља о Нгугијевим књигама *In the House of the Interpreter* (2012) и *Dreams in a Time of War* (2010). У фигуративном смислу, таква формација поседа на Мустафу Сајиду из сјајног романа *Season of Migration to the North* Тајиб Салиха (136–138). Видети: Mufti, 2016: 149–152.

⁴⁵ Слично томе, познато је да је Сембен Усман у исто време прешао с романа на француском (на пример *Les bouts de bois de Dieu* из 1960) на филмове (на пример *La Noire de...* из 1966), на крају, на језику волоф (почевши од *Mandabi* из 1968) и обраћао се домаћој публици, а језик је, донекле слично Нгугију, морао мање-више лично да створи – не сам језик волоф него основне институције и језик афричке кинематографије. Видети: Armes, 1987: 281–292; Ukadike, 1994: 71–80, 166–203; Lequeret, 2003: 10–21; Taoua, 2009: 221–223.

⁴⁶ Мада, Браун жустро брани стратегије овог *йоучној комага* (Brown, 2005: поглавље 7, 150–168, нарочито 164).

⁴⁷ Видети: Gikandi, 2000: 185–196, за расправу о овом комаду и његовој рецепцији. Гиканди је студирао на Универзитету у Најробију у то време и лично се уверио у снагу и дејство овог комада.

⁴⁸ О томе видети: Oguide, 1999: поглавље 4.

ауторка романа у глобалној екологији, али има и других примера на којима се виде неке другачије стратегије. Садашња ситуација у Африци заправо одражава шире трендове које сам досад описивао. Као што је показано у скорашњој дисертацији Доселин Ванциру Кигуру под насловом „Награђивање афричке књижевности: награде и културна вредност” (2016), која се посебно бави Наградом „Кејн” за афричку књижевност и Наградом „Комонвелта” за кратку причу у афричком региону: „[...] међународна књижевна награда постала је средство легитимизације афричке књижевности које управља књижевном продукцијом и канонизацијом” (2017: 2). Награде играју главну улогу у томе ко ће бити признат као писац и добити могућности да објављује и приступ другим ресурсима на Западу. Међутим, тим „важним књижевним наградама за афричку књижевност управља се из Европе, и било то свесно или несвесно, оне су још увек повезане с историјом колонијалне доминације” (2017: 16). Грејс Мусила објашњава „двоструку адресивност” савремене афричке књижевности, у којој су писци који желе да се обрете „обичној афричкој публици” истовремено „све принуђенији да дају приоритет оном што сматрају укусом међународне публике и највећим делом урбане, локалне елите” (2016: 1454). Поред тога што анализира механизме објављивања и стицања статуса, Доселин Ванциру Кигуру промишља о последицама међународног (читај: западног) уплива на *дефиницију* добре афричке књижевности која наглашава не само егзотичност већ нарочито и патњу.⁴⁹ Стога, наградна такмичења, важна за лансирање (и финансијско омогућавање) каријера афричких писаца, јесу амбивалентна: дарови финансирања и престижа са собом носе и подмукле, неоколонијалне пројекције теме и стила (и њихове стандардизације).⁵⁰ Кигуру оптимистички бира да то сагледава као у целини корисну ствар и хвали ту „стратешку егзотичност” (2017: 133; Huggan, 2001: 32) којом се сналажљиви писци служе да би искористили на најбољи начин доступне понуде покровитељства.

У мање повољној светлости сагледава те ствари, а посебно Награду „Кејн” – „афрички Букер” (2017: 48) – а лично ју је добио 2002, Бинјаванга Вајнајна, који је новчани део награде делимично употребио за оснивање Фондације *Квани?* (Wainaina, 2011: 189), која је израсла у важну платформу за објављивање писаца из целе Африке и за дискусију о њима, првенствено на енглеском, али такође и кисвахилију. Објављивање представља давнашњи проблем за афричке писце, из мноштва разлога, од ресурса до логистике и ограниченог домета код публике,⁵¹ а у том погледу дигитално објављивање – на платформама као што је Цалада – било је посебно делотворно и корисно за младе писце, као и награде отворене за необјављене радове, попут Награде „Комонвелта” од 1996. наовамо (Kiguru, 2017: 7). „У недостатку финансирања, интернет је имао важну улогу не само у продукцији афричке књижевности него и као простор где се могу водити критичке расправе о улози разних актера у канонизацији афричке књижевности” (2017: 93). Оснивањем Фондације *Ква-*

⁴⁹ „Сектор додељивања награда створио је платформу за истицање посебне врсте књижевности чија се вредност мери естетиком патње” (Kiguru, 2017: 21).

⁵⁰ Видети: Adesokan, 2012 – за опис типа „новог афричког романа”.

⁵¹ Видети: Kotei, 1982 – за општи преглед; такође: Huggan, 2001 – о Едицији афричких писаца издавачке куће „Хајнеман”, 49–56; супротан став о „Хајнеману” износи: Ngũgĩ, 2013: 1–10.

ни? Вајнајна настоји да допринесе изградњи институција у Кенији и шире у Африци (активан је у Кенији и Нигерији),⁵² које би могле да подржавају књижевну и критичку културу без уплитања западних награда и издавачких приоритета.

Свеафричка заједница писаца Џалада (коју је основала Оквири Одуор, такође новчаним делом Награде „Кејн“) представља изванредан пример регионалне, дигиталне јавне платформе за савремену књижевност, која доноси вртоглаво мноштво језика које свакако неће све разумети сви читаоци, али која окупља и чини доступном савремену фикционалну прозу из читаве Африке, на оригиналним језицима: то је подухват који заслужује сваку похвалу, иако кубури с финансирањем. Вајнајнина Фондација *Квани?* обавља сличну функцију посебно у Кенији (но, изгледа да се насукала, вероватно услед недостатка финансирања). *Квани?* и Џалада, уз подухвате као што су Сторимоца Африка (Кенија), Чимуренга (Јужна Африка), FEMRITE (Уганда), Фондација Фарафина и Сараба (Нигерија), спадају у регионалну или панхорску екологију (према Бикрофтовој терминологији), али уз поштовање глобалног на начин сличан Бикрофтовом појму вернакуларног, који је специфично дефинисан *насујрош* космополитском. Та екологија обухвата локалне, афричке институције, места⁵³ и награде⁵⁴ које имају за циљ да се ослободе од западних (раније колонијалних, а сада неоколонијалних) сила: као што је сама Награда „Кејн“ омогућила Вајнајни да оснује *Квани?*⁵⁵ „Дешава се то [...] да људи дозвољавају Награди 'Кејн' да прима финансирање и да се изграђује као бренд и да зарађује новац и гради нечије каријере тамо у Лондону, док велика већина тих институција [Сараба, Република Касава, Фарафина, Џалада] трпи велике финансијске тешкоће и остаје увелико *неразвијена*, а управо оне стварају тло на којем израстају [...] нови [афрички] писци” (Wainaina, 2014: без пагинације).⁵⁶ Иако није пошао за Нгугијевим примером преласка на писање на језику гикую,⁵⁷ Вајнајна је ипак суштински важан активиста на пољу интелектуалног и практичног омогућавања кенијске и регионалних афричких књижевности које ће, разуме се, бити део светске књижевности у глобалном режиму, али ће се одупирати дефиницијама књижевних стилова, тема и форми које намећу западни актери и институције.

Сви смо свесни дејства савремених сила економске глобализације на културу уопште, укључујући и књижевност. Покушао сам да ставим у центар пажње неке кључне институције које учествују у садашњем режиму светске књижевности.

⁵² Као што се каже у: Wainaina, 2003: 6, „коначно постајемо држава”.

⁵³ Видети, на пример: Arenberg, 2016 – о песничкој групи *Umoja wa Washairi Kiswahili* на Фејсбуку.

⁵⁴ Мислим на награде на читавом низу језика. За Источну Африку су релевантне, и помиње их Кигуру, Међународна награда за арапску фикцију и Награда Мабати-Корнел кисвахили за афричку књижевност (ниједна није локална, али су потенцијално контрахегемонијске у овом контексту), као и Књижевна награда *Tuzo ya Fasihi ya Ubunifu Kiswahili*.

⁵⁵ Та иронија свакако не би промакла Џејмсу Инглишу.

⁵⁶ Видети такође: Khehelo, 2012: „[М]ноги писци прилагођавају своје књижевне перспективе да би се уклопиле у оно што замишљају да ће се продати на Западу и допасти жирију Награде 'Кејн'. Они сагледавају Африку кроз веома уску призму” (без пагинације).

⁵⁷ То му је трећи језик, па никад није ни представљао реалну могућност. Видети његову сатиру: *In Gikuyu, of Gikuyu, for Gikuyu* (Wainaina, 2008), наставак његовог чувеног текста *How to Write about Africa* (Wainaina, 2005).

Верујем да је Гајатри Спивак у праву кад каже да се „глобализација дешава само у области капитала и података; све остало је контрола штете [...]. Не мислим да хуманистичке дисциплине могу бити глобалне. Мислим да је наш задатак да обезбедимо допуну наметању једнообразности која је нужна за глобализацију. Стога морамо научити да мислимо о себи као о кустосима светског богатства језикâ, а не као о импресаријима мултикултуралног циркуса на енглеском” (Spivak, 2010: 36). Тиме се Гајатри Спивак придружује Емили Аптер у „политици књижевности критичне према глобалном књижевном менаџменту у оквиру корпоративног образовања” (Apter, 2013: *Introduction*, 16) и видљиво се опире напорима Дамроша и других да подрже светску књижевност као дисциплину или домен предавања на факултетским основним студијама. Сматрам да је то важан став. Има много разлога да будемо песимистични у погледу „глобалне књижевне екологије”, и наша одговорност као професора и научника (као и књижевних потрошача) јесте да будемо поштени и обавештени о томе. Међутим, сматрам да афрички примери које сам изнео дају разлога за наду да је могуће пружити отпор глобалним силама унутар књижевног светског система и да светска књижевност не мора само пасивно да одражава неоимперијални систем с центрима у Њујорку, Лондону и Паризу. Наш је задатак као професора и научника, дакле, да трагамо за таквим делима, да се њима критички бавимо и покушамо да подучимо своје студенте и заједнице о томе каква уистину јесте садашња ситуација.

ИЗВОРИ:

- Achebe, Ch. (1975). *Morning Yet on Creation Day: Essays*. New York: Anchor P.
- Adesokan, A. (2012). “New African Writing and the Question of Audience”. *Research in African Literatures* 43.3: 1–20.
- Ahmad, A. (1987). “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”. In *Theory: Classes, Nations, Literatures*. London: Verso, 1992, 95–122.
- Appiah, K. A. (2006). *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: Norton and Company.
- Apter, E. (2013). *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London: Verso.
- Arenberg, M. (2016). “The Digital Ukumbi: New Terrains in Swahili Identity and Poetic Dialogue”. *PMLA* 131.5: 1344–1360.
- Armes, R. (1987). *Third World Film Making and the West*. Berkeley: U of California P.
- Beecroft, A. (2015). *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. London: Verso.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre, ou l’auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- Bermann, S. and Wood, M., eds. (2005). *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Princeton: Princeton UP.
- Brown, N. (2005). *Utopian Generations: The Political Horizon of Twentieth-Century Literature*. Princeton: Princeton UP.
- Casanova, P. (2015). *La langue mondiale: Traduction et domination*. Paris: Seuil.
- Cheah, P. (2016). *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke UP.
- Chesney McColl, D. (2016). *Serious Fiction: J. M. Coetzee and the Stakes of Literature*. New York: Peter Lang.
- Chinweizu, O. J. (1987). *Decolonising the African Mind*. Lagos: Pero.
- Coletti, V. (2011). *Romanzo mondo: La letteratura nel villaggio globale*. Bologna: Il Mulino.
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature?*. Princeton: Princeton UP.
- Damrosch, D., ed. (2014). *World Literature in Theory*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- David, J. (2011). *Spectres de Goethe: Les métamorphoses de la “littérature mondiale”*. Paris: Les Prairies Ordinaires.
- English, J. F. (2005). *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge: Harvard UP.

- Felski, R. and Stanford Friedman, S., eds. (2013). *Comparison: Theories, Approaches, Uses*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Gikandi, S. (2000). *Ngugi wa Thiong'o*. Cambridge: Cambridge UP.
- Hind, D. (2012). *The Return of the Public: Democracy, Power, and the Case for Media Reform*. London: Verso.
- Huggan, G. (2001). *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London: Routledge.
- Ikheloa, I. R. (2012). "The 2011 Caine Prize: How Not to Write about Africa". *Ikhide. WordPress* (<https://xokigbo.com/2012/03/11/the-2011-caine-prize-how-not-to-write-about-africa>, 3. 6. 2017).
- Ikheloa, I. R. (2017). "Of African Literature and the Language and the Politics of the Stories". *Jalada* (<https://jaladaafrica.org/2015/09/15/of-african-literature-and-the-language-and-the-politics-of-the-stories-by-ikhide-r-ikheloa>, 3. 6. 2017).
- Jameson, F. (1986). "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15: 65–88.
- Kiguru, D. W. (2017). "Prizing African Literature: Awards and Cultural Value". *Diss. Stellenbosch U* (<http://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/98806>, 3. 6. 2017).
- Kilito, A. (2013). *Je parle toutes les langues, mais en arabe*. Paris: Actes Sud.
- Knowlson, J. (1996). *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. New York: Grove.
- Kotei, S. I. A. (1982). *Le Livre aujourd'hui en Afrique*. Paris: UNESCO.
- Lazarus, N. (2011). *The Postcolonial Unconscious*. Cambridge: Cambridge UP.
- Lequeret, E. (2003). *Le Cinéma africain: Un continent à la recherche de son propre regard*. Paris: Cahiers du cinéma.
- Mufti, A. R. (2016). *Forget English! Orientalisms and World Literatures*. Cambridge: Harvard UP.
- Mukherjee, A. (2010). "'What is a Classic?': International Literary Criticism and the Classic Question". *PMLA* 125.4: 1026–1042.
- Mükoma, wa N. (2015). "Writing in African Languages: A Question for Our Times". *Jalada* (<https://jaladaafrica.org/2015/09/15/writing-in-african-languages-a-question-for-our-times-by-mukoma-wa-ngugi>, 3. 6. 2017).
- Musila, G. A. (2016). "Lot's Wife Syndrome and Double Publics in South Africa". *PMLA* 131.5: 1452–1461.
- Ngũgĩ, wa T. (1972). *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*. London: Heinemann.
- Ngũgĩ, wa T. (1986). *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey.
- Ngũgĩ, wa T. (2009). *Something Torn and New: An African Renaissance*. New York: Basic Civitas.
- Ngũgĩ, wa T. (2010). *Dreams in a Time of War: A Childhood Memoir*. New York: Random House.
- Ngũgĩ, wa T. (2012). *In the House of the Interpreter: A Memoir*. New York: Random House.
- Ngũgĩ, wa T. (2012). *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*. New York: Columbia UP.
- Ngũgĩ, wa T. (2013). *In the Name of the Mother: Reflections on Writers and Empire*. Woodbridge: James Currey.
- Ngũgĩ, wa T. (2016). *Birth of a Dream Weaver: A Writer's Awakening*. London: Harvill Secker.
- Ngũgĩ, wa T. (2016). *Secure the Base: Making Africa Visible in the Globe*. Calcutta: Seagull.
- Ogude, J. (1999). *Ngugi's Novels and African History: Narrating the Nation*. London: Pluto.
- Olaniyan, T. and Quayson, A., eds. (2007). *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. Oxford: Blackwell.
- Owen, S. (1990). "What is World Poetry?". *New Republic*. November: 28–32.
- Owen, S. (2004). "Stepping Forward and Back: Issues and Possibilities for 'World' Poetry". *Damrosch*, 249–263.
- Parcerisas, F. (2013). *Sense mans: Metàfores i papers sobre la traducció*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Parks, T. (2015). *Where I'm Reading from: The Changing World of Books*. New York: New York Review Books.
- Prendergast, C., ed. (2004). *Debating World Literature*. London: Verso.
- Quist, J. (2017). "Laurelled Lives: The Swedish Academy's Praise for Its Prizewinners". *New Left Review* 104: 93–106.
- Radhakrishnan, R. (2016). "World Literature, by Any Other Name?". *PMLA* 131.5: 1396–1404.
- Salih, T. (1966). *Season of Migration to the North*. (D. Johnson-Davies, trans.). Portsmouth: Heinemann.
- Spivak, G. C. (1999). *Imperative zur Neuerfindung des Planeten (Imperatives to Re-Imagine the Planet)*. Wien: Passagen Verlag.
- Spivak, G. C. (2003). *Death of a Discipline*. New York: Columbia UP.
- Spivak, G. C. (2010). "Translating in a World of Languages". *Profession*: 35–43.

- Spivak, G. C. and Damrosch, D. (2011). "Comparative Literature / World Literature: A Discussion". *Comparative Literature Studies*, Vol. 48, No. 4, 455–485.
- Spivak, G. C. (2012). "The Politics of Translation". *The Translation Studies Reader*. (L. Venuti, ed.). 3rd ed. New York: Routledge, 312–330.
- Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. 3rd ed. Oxford: Oxford UP.
- Taoua, P. (2009). "The Postcolonial Condition". *The Cambridge Companion to the African Novel*. (F. A. Irele, ed.). Cambridge: Cambridge UP, 209–226.
- Thompson, J. B. (2005). *Books in the Digital Age: The Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*. Cambridge: Polity.
- Thompson, J. B. (2010) *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. 2nd ed. New York: Plume.
- Ukadike, N. F. (1994). *Black African Cinema*. Berkeley: U of California P.
- Vadde, A. (2017). "Amateur Creativity: Contemporary Literature and the Digital Publishing Scene". *New Literary History* 48.1: 27–51.
- Venuti, L., ed. (2000). *The Translation Studies Reader*. 3rd ed. London: Routledge.
- Wainaina, B. (2003). "Editorial". *Kwani?* 1: 6–7.
- Wainaina, B. (2005). "How to Write about Africa?". *Granta* 92 (<https://granta.com/How-to-Write-About-Africa>, 31. 5. 2017).
- Wainaina, B. (2008). "In Gikuyu, of Gikuyu, for Gikuyu". *Granta* 103 (<https://granta.com/letter-from-gikuyu>, 31. 5. 2017).
- Wainaina, B. (2011). *One Day I Will Write about This Place: A Memoir*. Minneapolis: Graywolf.
- Wainaina, B. (2014). "We Must Stop Giving Legitimacy to the Caine Prize". Interview. *This Is Africa* (<https://thisisafrika.me/lifestyle/must-stop-giving-legitimacy-caine-prize-binyavanga>, 25. 5. 2017).
- Wali, O. (2007). "The Dead End of African Literature?". *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*. (T. Olaniyan and A. Quayson, eds.). Malden: Blackwell, 281–284.
- Walkowitz, R. L. (2015). *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia UP.
- Warwick Research Collective. (2015). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool UP.
- Weinrich, H. (2007). *Wie zivilisiert ist der Teufel? Kurze Besuche bei Gut und Böse*. München: Beck.
- Zabus, Ch. (1994). "Under the Palimpsest and Beyond: The World, the Reader, and the Text in the Nigerian Novel in English". *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. (S. Lawall, ed.). Austin: U of Texas P, 267–282.
- Zhang, Y. (2005). "Cultural Translation between the World and the Chinese: The Problematics in Positioning Nobel Laureate Gao Xingjian". *Concentric: Literary and Cultural Studies* 31.2, 127–44.

(С енїлескої ıревео Иван Рагосављевић)