

ESEJ PROTIV GLOBALNE KNJIŽEVNOSTI: KNJIŽEVNOST I GLOBALNA PUBLIKA

Ovaj rad pristupa pitanju globalne književnosti i njene pretpostavljene publike prikazivanjem nekih važnih rasprava o svetskoj književnosti (Damroš, Spivak, Kazanova, Moretti) i usredsređivanjem na doprinos Aleksandera Bikrofta i njegov pojam književnih ekoloģija. Ukratko se prikazuju i kritikuju (po ugledu na Parksa, Ovena i Koletija) institucije koje zvanično i nezvanično upravljaju *svetskom književnom republikom* (izdavačke kuće, književne nagrade i tako dalje). Zatim se okrećem „globalnoj književnoj ekologiji” kroz pregled nekolicine skorašnjih primera iz Afrike, najpre Dž. M. Kucija, a zatim ukratko Ngugija va Tionga, kao i Čimamande Ngozi Adiči, da bih ispitao održivost ili poželjnost *defakto* anglofone hegemonije u svetskoj književnoj republici. Zaključujem zauzimajući stav manje-više *protiv globalne književnosti* (uz Gajatri Spivak i Emili Apter) i u prilog obnovljene filologije i višejezičnosti u Auerbahovom i Saidovom duhu.

Ključne reči: globalna književnost, Gajatri Spivak, Aleksander Bikroft, Dejvid Damroš, Ngugi va Tiongo, Edvard Said

*Najbolji dar svakog prosvetiteljstva jeste razumna sumnja.
Najbolja garancija svake svetovnosti jeste
obraćanje pažnje na prostor i vreme.*

Gajatri Čakravorti Spivak, „Prevođenje u svetu jezika”

Kao aksiom uzimam shvatanje da svaki govor o književnosti sada, i zapravo od početka modernog perioda, nužno uključuje razmatranje svetskog književnog sistema. Obrazovan sam kao evropski komparatista modernog perioda, ali u potpunosti prihvatam tvrdnju Istraživačkog kolektiva Vorik da će „delotvornost svetskog sistema *nužno* biti vidljiva u svakom modernom književnom delu, jer svetski sistem postoji neminovno [*sic!*] kao matrica unutar koje se uobličava i nastaje sva moderna književnost” (Warwick, 2015: 20).¹ Međutim, suštinski je važno ispitati prirodu „svetske književnosti” u njenom razvoju u nastavni i čitalački sistem i kanon u okviru sadašnjeg poretka; to pitanje obuhvata čitaoce, naučnike, pisce i druge institucionalne aktere (žirije za dodelu nagrada, izdavače, prevodioce i tako dalje). Ovde nameravam da prikažem neke od glavnih međusobno povezanih tema svetske književnosti kao *globalnog* fenomena (mada se i dalje u velikoj meri bazira na Severnoj Americi i Zapadnoj Evropi), a zatim ću se usredsrediti na neke primere iz Afrike, kako bih pokušao da identifikujem strategije otpora

¹ „Svetska književnost” je ono što se dešava uporednoj književnosti kad – pošto se, makar i s velikim zakašnjenjem, latila zadatka „odmišljanja” evrocentrizma – postane „globalna” (Warwick, 2015: 5).

svetskoj književnosti u okvirima globalnog režima, kao i neke strategije njene produktivne kritike.

Globalna književnost

U *Ekologiji svetske književnosti* Aleksander Bikroft najpre utvrđuje da, za njegove potrebe, „jezik predstavlja dijalekt s književnošću” (Beecroft, 2015: 6), a zatim razmatra neka pitanja ili probleme koji se tipično postavljaju u okviru samog pojma „književnosti” kao opšteg ili univerzalnog pojma, i uprkos razlikama u njegovom približnom ekvivalentu, kao i u suprotnim i povezanim pojmovima u kineskoj, japanskoj, sanskritskoj, arapskoj i drugim tradicijama, Bikroft može da zaključi da „literarnost, ma kako manifestovana, nužno uključuje izvestan nivo samosvesti u pogledu jezičkog uobličjenja datog teksta” (2015: 6).² On piše: „Književnosti, u smislu u kom ja koristim taj pojam, jesu tehnike ili prakse čitanja tekstova, i posebno povezivanja tekstova, kroz niz odnosa koji obično počinje jezikom i/ili sistemom vlasti, ali takođe uključuje pitanja žanra i uticaja, među ostalim kriterijumima” (2015: 16). To omogućava Bikroftu da uspostavi pojam književne ili kulturne *ekologije* koji je znatno iznijansiraniji od uticajnog modela *svetske književne republike* koji je formulisala Paskal Kazanova (1999, odnosno, pre skoro dva deset godina).

Na kraju svoje knjige Bikroft konačno dolazi do ekologije koju naziva „globalna”, pošto je razmotrio druge tipove: epihorski ili lokalni, panhorski ili regionalni, kosmopolit-ski, vernakularni (suprotan kosmopolitskom) i na kraju nacionalni. Globalnu situaciju koja se danas javlja obeležava, kao što znamo, engleski kao „hipercentralni jezik” (2015: 250).³ Kako primećuje Bikroft, uz „rastuću dominaciju nekolicine jezika, posebno engleskog, uz rastuću koncentraciju industrije izdavaštva i uz rastuću potrebu za prevodnim tiražima radi održavanja književne karijere”, postoji snažna težnja ka „sve homogenijem književnom svetu, u kom se univerzalnost postiže kroz stvaranje monokulture” (2015: 249).⁴ Očigledno, posledice takve situacije nisu dobre: „[G]lobalna književna ekologija rezultiraće ili hegemonijskom dominacijom književnosti na engleskom, na račun svih drugih književnosti (i možda mnogih jezika), ili pojavom nekakvog standardizovanog 'svetskog romana', dizajniranog za lako prevođenje i konzumiranje u inostranstvu” (2015: 249). Istine radi, valja reći da se, po Bikroftovom mišljenju (2015: 295–296), iz ove situacije otvaraju dve budućnosti. S jedne strane, postoji opasnost da „globalni engleski [...] kao *lingua franca* lišen korena” (2015: 260) dominira međunarodnom produkcijom koju karakterišu ti „svetski romani” napisani na engleskom ili drugim jezicima, pojednostavljenim stilom, radi lakšeg prevođenja na engleski; ili *možda* postoji alternativna mogućnost

² Dakle, nešto mnogo sličnije Jakobsonovoj poetskoj funkciji nego bilo kakvoj „imaginacijskoj književnosti” ili fikciji.

³ Nasuprot „perifernom”, „centralnom” i „supercentralnom” (Beecroft, 2015: 250).

⁴ Najkasnije od trećeg izdanja knjige: *After Babel*, Džordž Stajner već počinje da žali zbog „ekološkog pustošenja” globalnog engleskog, koji „nagriza autonomiju kulture maternjeg jezika” u drugim zemljama i oslabljuje samog sebe, pretvarajući se u esperanto (Steiner, 1975: 494–495).

rastuće kreolizacije, hibridnosti i tako dalje (npr. singliš),⁵ uz lokalni ili regionalni otpor koji će zakomplikovati vidljivu jednoobraznost (kao što vidimo, na primer, u Kataloniji).⁶ Uprkos Bikroftovim nadama u pozitivno razrešenje ove situacije, izgledi globalne književnosti ne deluju svetlo.

Tim Parks, britanski pisac i prevodilac koji živi u Italiji, oštar je kritičar ovakve uravnilovke prozних stilova u globalnom romanu, i ističe ulogu i prestiž nagrada u standardizaciji književnih stilova i oblika, te u razvoju svetskog tržišta za književnost (i posebno za roman).⁷ „Uprkos problematičnim procedurama biranja i često bizarnim izborima, Nobelova nagrada se smatra važnijom od bilo koje nacionalne nagrade. Istovremeno, IMPAK u Irskoj, Nagrada „Mondelo“ u Italiji i Međunarodna književna nagrada u Nemačkoj – nagrade okrenute ‘međunarodnoj’ književnosti, a ne delima iz sopstvene zemlje – ubrzano postaju sve prestižnije”, a usled toga „sudije ukusa više nisu naši sunarodnici – teže ih je upoznati, nisu grupa čiji je član i sam autor” (2015: 27). Ono „lokalno” – kako u smislu produkcije, tako i u smislu ocenjivanja – stoga je zaista u opasnosti usled takvog razvoja događaja, bez obzira na svoju vrednost. Kao što primećuje Džeјms Ingliš: „Kad odajemo počast i priznanje lokalnim kulturnim ostvarenjima s otvoreno globalne tačke gledišta, time neizbežno namećemo spoljašnji uticaj lokalnim sistemima kulturnih vrednosti” (2015: 298).⁸

Dajući sažetak kritika koje upućuju Parks i američki sinolog Stiven Oven, Bikroft precizno izdvaja jedan veliki problem: „[...] pisci koji rade izvan engleskog jezika uobičajavaju svoje delo tako da bude lako za prevod [i] odstranjuju lokalni sadržaj koji prevazilazi nivo zanimanja prevodne publike” (2015: 281). Posledicu takvog stanja stvari Bikroft naziva „bukerovska književnost” (2015: 263)⁹ – čime, razume se, ne označava dobre knjige koje su osvojile tu nagradu ili neke druge, slične, nego knjige koje su pisane s namerom da uđu u konkurenciju za tu nagradu, te stoga anticipiraju i integrišu očekivane vrednosti međunarodnih članova žirija.¹⁰

⁵ Varijanta engleskog koja se govori u Singapuru, s elementima lokalnih jezika, ili u Šri Lanki, s elementima jezika sinhala. (*Prim. prev.*)

⁶ Videti: Venuti u knjizi *Nation...* Bermana i Vuda (Bermann and Wood, eds., 2005: 192–202). Videti takođe Parcerizasovu knjigu *Sense* (Parcerisas, 2013: 87–92, 111–116, 147–151).

⁷ Standardno delo na ovu temu jeste *The Economy of Prestige* Džeјmsa Ingliša iz 2005. U toj knjizi on daje sociološki opis fenomena nagrada u okviru širih polja književnosti i kulture i prati razvoj globalne ekologije u institucijama i praksama koje podržavaju i definišu književnost. Ingliš naglašava da „nagrade nisu pretnja ili kontaminacija u odnosu na polje strogo kulturne prakse na kojem nemaju legitimno mesto. Nagrada jeste kulturna praksa u svom suštinskom modernom obliku” (*English*, 2005: 26).

⁸ Štaviše, nastavlja Ingliš, „dok globalna produkcija kanona svetske književnosti može da se naruga nacionalnim hijerarhijama prestiža, pa to i čini u sve većoj meri, na dugi rok je svakako teško da nacionalno tržište podržava shemu simboličnog vrednovanja koja se radikalno razlikuje od one koja vlada svetskim tržištem” (*English*, 2005: 305).

⁹ Bukerova nagrada je predmet mnogobrojnih kritika, koje upućuju na primer Hagan (poglavlje 4) i Ingliš (poglavlje 9), ali one na kraju, kako tvrdi Ingliš, samo jačaju tu nagradu i čine je delotvornijom.

¹⁰ „Jedan koristan način razumevanja Nobelove nagrade mogao bi biti da zamislimo da ona nije u tolikoj meri sredstvo za uspostavljanje kanona svetske književnosti već sredstvo uspostavljanja evropskog kanona, u koji je povremeno moguće pripustiti neko neevropsko delo, s izričitom svrhom pojačavanja

Stiven Oven je hrabro predložio model „kutka brze hrane” za svetsku književnost,¹¹ uz objašnjenje da „studenti na fakultetima, poput komisije za Nobelovu nagradu, čuju samo za one književnosti koje imaju darovite prevodioce i akademske mešetare. Književnost o kojoj je reč ne sme biti ni suviše obična ni suviše egzotična; mora se nalaziti na nekoj *ugodnoj margini razlike* za ciljnu publiku” (Owen, 2004: 253; kurziv moj), poput kineske ili indijske hrane u tržišnom centru. Razume se, egzotičnost je važna, ali, kao što objašnjava Bikroft prenoseći argument Vitorija Koletija o *romanzo mondo*:¹² „[S]avremena proza koja cilja na globalnu publiku, bilo u žanrovima masovnog tržišta kao što su fantastika ili krimići, ili kao književna proza, koristi lokalnu boju kao isključivo dekorativni element, dok konstruiše zaplete koji bi mogli biti preneti bilo gde na svetu, ili bar u razvijenom svetu” (Beecroft, 2015: 282).¹³ U tom kontekstu, Emili Apter je svakako u pravu kad kaže da „ima ozbiljne rezerve prema tendencijama u svetској književnosti ka refleksivnoj podršci kulturne ekvivalencije i održivosti, ka slavljenju nacionalno i etnički označenih 'razlika' koje se nude u tržišnoj niši kao komercijalizovani 'identiteti'” (Apter, 2013: 2). Kao što je Gajatri Spivak primetila još 1993, postoji velika opasnost „kad se sva književnost Trećeg sveta prevodi u nekakav moderni, trapavi prevodni oblik, tako da književnost koju piše neka Palestinka počinje da liči, po proznom stilu, na dela nekog Tajvanca” (Spivak, 2012: 315). Međutim, sad moramo da pitamo: šta ako taj tajvanski pisac i palestinska autorka počnu izvorno da nalikuju jedno drugom jer oboje imitiraju, na primer, Kazua Išigura, za međunarodnu anglofonu publiku?

Britanski sociolog Džon B. Tompson opširno je pisao o savremenoj izdavačkoj industriji u SAD i Britaniji. On prikazuje logiku savremenog izdavaštva, mapirajući „rast prodajnih lanaca koji je doveo do uspona književnih agenata i konsolidovanja izdavačkih kuća” od sedamdesetih do devedesetih, što je izazvalo „polarizaciju u ovoj oblasti, zaokupljenost velikim knjigama, ekstremnim izdavaštvom, sve kraćim rokovima i brzim povratkom uložених sredstava, i zahtevom za velikim profitima”, što se sve kasnije pojavilo kao rezultat, čak i u digitalnoj eri (Thompson, 2010: 293). Sada vladaju opšta „kratkoročnost”, manjak raznolikosti i neka vrsta blokbusterskog sindroma (privilego-

uloge evropske periferije u okviru evropskog književnog sistema” (Beecroft, 2015: 258). Međutim, predstava tog neevropskog drugog definisana je veoma usko, kao što to otkriva Dženifer Kvist. No, više o formiranju tog pretpostavljenog kanona čitalac će videti niže.

¹¹ U originalu *food court*, prostor koji se obično viđa po tržišnim centrima i aerodromima, u kom su okupljeni razni štandovi brze hrane, uz postavljene zajedničke klupe i stolove za kupce. (*Prim. prev.*)

¹² Svetski roman (it.). (*Prim. prev.*)

¹³ Na primer: „U današnjem svetskom romanu mesto je u narativnom smislu nevažno, jer je krhko i politički dvosmisleno, veštačko ili tek prijatnog izgleda, a nije neophodan činilac zapleta, forme ili jezika. Od veće je koristi za komercijalizaciju romana nego za njegovu vrednost” (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. Utili più alla commercializzazione del romanzo che al suo valore*]. Koleti primećuje da je važno upravo suprotno, kad je reč o mestu kao i o jeziku, u velikoj epohi romana, od romantičarskog nacionalizma, pa sve do vrhunca realizma na kraju devetnaestog veka (33).

vanje imitatorskog, razblaženog, dokazanog materijala), a neverovatno surovo tržište funkcioniše sve više isključivo u funkciji profita, dok druge vrednosti (kao što su kultura, lepota, dostojanstvo, plemenitost) blede. Digitalna tehnologija izmenila je format, te prave knjižare možda odlaze putem ptice dodo (mada su oba ta trenda neizvesna), ali nije nužno promenila prirodu industrijske proizvodnje književnog sadržaja – ili, barem, ne nabolje. Možda su mnoga samostalno objavljena dela dobra i slobodno, demokratski dostupna, ali nedostatak uređivanja i profesionalne obrade biva primetan.¹⁴ U svakom slučaju, digitala – to jest digitalni marketing i usluge, te digitalna isporuka sadržaja (pošto su digitalni operativni sistemi i digitalna manipulacija sadržajem danas već opšteprisutni)¹⁵ – ostaje, ako ne kao dokazani kontratrend u globalnoj književnosti, onda kao *potencijalna* dimenzija pozitivne promene, kako ćemo videti u nastavku na primeru Afrike.

Prevod

Bitno pitanje koje treba postaviti glasi: ko to čita? A zatim, šta je to globalna publika? Kad razmišljamo o „publici”, obično mislimo, sledeći pravac skorašnje kritičke rasprave između Jirgena Habermasa i Benedikta Andersona, na štamptom podržanu javnu sferu Vestfalskog nacionalnog svetskog sistema.¹⁶ Često se pretpostavlja da smo zapravo prevazišli taj sistem, mada tu pretpostavku osporavaju u oblasti političke ekonomije: istinske, velike ekonomske odluke, krize i tako dalje, već odavno više nisu samo nacionalni, pa čak ni regionalni fenomeni, ali, razume se, proizvodnja (rad) i gomilanje profita (uprkos izmeštanju van granica matičnih zemalja) ostaju uveliko nacionalni, a priča o globalnom, postnacionalnom sistemu često služi za ideološko prikrivanje te činjenice.¹⁷ S takozvanim fenomenom Bregzita u Evropskoj uniji (i Trampom u SAD) vidimo ružne, latentne nacionalne energije reakcije koja, ako ništa drugo, razotkriva laž u govoru o postnacionalnim publikama. U svakom slučaju, moramo se zapitati o vrednosti „publike” čija se intervencija svodi samo na kupovinu ili konzumiranje. Kako piše Den Hajnd, takvu „publiku” tačnije bi bilo zvati „čitateljstvom” (Hind, 2012: 39). A takvo čitateljstvo moramo razumevati kroz moći koje ga konstruišu i manipulišu njime, više nego kao nekakvu samostalnu, a nekmoli spontanu silu.

Prema Uneskovom indeksu prevoda, daleko najveći broj prevoda na svetu nastaje sa engleskog, a na četvrtom mestu (za dlaku) nalaze se prevodi *na* engleski (posle nemačkog, francuskog i španskog).¹⁸ Imajući u vidu koliko je engleski sveprisutan u svetu bizni-

¹⁴ Optimistički pogled na to daje Arti Vade. Videti: Vadde, 2017.

¹⁵ Videti: Thompson, 2005: poglavlje 12.

¹⁶ Načelo međunarodnog prava prema kojem svaka država ima isključivu suverenost nad svojom teritorijom. (*Prim. prev.*)

¹⁷ O oblasti književnosti u tom kontekstu videti: English, 2005: poglavlje 11.

¹⁸ Videti: <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx>. Videti takođe raspravu u: Parcerisas, 2013: 75–85, gde autor predstavlja zanimljiv model, sličan Bermanovoj etici prevoda kao *l'épreuve de l'étranger*

sa, finansija i u drugim oblastima, suočavamo se s problemom, ako to jeste problem, anglofone dominacije: najvećim delom anglo-američke (ili tačnije, američko-britanske) dominacije. Iako nastoji da razlikuje lingvističku i kulturnu dominaciju od drugih oblika moći, Paskal Kazanova u svom burdijeovskom modelu agonističkog svetskog jezičkog sistema ističe asimilativnu i homogenizujuću moć engleskog, kao osobinu „univerzalnog jezika” uopšte: „U prirodi je globalnog jezika da se širi brže od drugih (naročito kroz 'operacije prevođenja') i da nameće svoje misaone kategorije [...] onima koji se njime služe; dakle, ne širi se samo [navodno] univerzalni jezik već čitava jedna civilizacija uspeva da izveze i nametne samu sebe zahvaljujući sili svoje univerzalnosti” (Pascale, 2015: 129–130).¹⁹ Očigledno, bilo bi to preterano pojednostavljivanje kad bismo rekli da je globalna publika prvenstveno anglo-američka, ali bi bila jednako glupa pomisao da su, na primer, Sjedinjene Države ravnopravan partner bilo kome drugom u navodnoj globalnoj publici. U ovu raspravu Kazanova je na koristan način uvela pojam centra i periferije iz teorije svetskih sistema Imanuela Volerstina, kao i sledstveni duh *agona*: ideju o svetskoj književnosti kao takmičenju, u današnje vreme čak kao „borbu za nagrade”. Iz ovog i drugih razloga Kazanov rad je uveliko kritikovan (recimo, Prendergarst). Amir Mufti, na primer, oštro ukazuje na specifičan geopolitički kontekst same rasprave o globalnoj književnosti:

Ponovno javljanje svetske književnosti u naše vreme – u akademskom diskursu, u praksama globalnog izdavaštva i u čitalačkim navikama na Globalnom severu i u elitnim društvenim sektorima širom sveta – u značajnom smislu predstavlja pojavu uslovljenu događajima iz 1989, koja se javila na pozadini šireg neoliberalnog pokušaja monopolskog uterivanja svih internacionalnih mogućnosti u okvire globalnog života kapitala. Ovaj način pojavljivanja književnosti u Globalnog juga u književnoj sferi Severa tako je povezan sa nestankom onih varijanti internacionalizma koje su na različite načine pokušavale da zaobiđu krugove interakcije, transmisije i razmene globalnog buržoaskog poretka koji je nastajao posle rata i u prvim decenijama postkolonijalizma, u interesu dekolonizovanja društava Juga. (Mufti, 2016: 91)

Niko ne sumnja u uticaj neoliberalne globalizacije na takozvano „tržište ideja”, ali Mufti upozorava na to da naprosto ne smemo prebrzo preći preko istorije koja je dovela do sadašnjeg poretka, šta god inače mislili o njegovoj dosadašnjoj produkciji ili budućem potencijalu. „Ne možemo zanemariti globalne odnose moći koje je tokom istorije ovaj koncept [svetske književnosti] pokrenuo i istovremeno prikrio” (Mufti, 2016: 94). Cilj ovog ogleada jeste da usmeri pažnju na neke od savremenih, ako ne istorijski prisutnih sila koje deluju u našem sadašnjem poretku, da bismo ispitali moguće načine podučavanja i pristupanja „globalnim” tekstovima – i tekstovima koji su potencijalno subverzivni u odnosu na taj globalni poredak.

[dokazivanja u inostranstvu (fr.) – (Prim. prev.)] i stavlja u centar pažnje vezu u različitosti kroz prevod koji bi izbegao svaki etnocentrizam.

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.]

Ne bavimo se time kako da vrhunce književne proizvodnje u svetu postavimo u ravnopravan poredak već se pitamo šta književne slučajeve čini jedinstvenim. Ono što je jedinstveno uvek se može univerzalizovati, a ne ono što je univerzalno.

Gajatri Čakravorti Spivak,
„Uporedna književnost / svetska književnost: rasprava”

Savremena globalna situacija ne utiče samo na današnje pisce i pritiske globalnog tržišta nego takođe uzrokuje ponovno razmatranje kanona ili kanonâ na kojima počivaju podučavanje i naučno istraživanje. Klasici čitavog sveta, to jest iz različitih nacionalnih i regionalnih tradicija, okupljeni su u idealni kanon svetske književnosti. Modifikovani pojam „remek-dela” (Damrosch, 2003: 15) možda dolazi u zamenu pojma „klasik” kao funkcionalnog naziva za najuticajnija i najtrajnija dela (naročito u prevodu) različitih tradicija koje se sastaju u „kanonu” svetske književnosti – što je ideal tipično još uvek usidren u anglo-američkim i zapadnoevropskim senzibilitetima, gradovima i izdavačkim centrima.²⁰ U tom kontekstu, Anki Mukerdži s pravom pita:

Da li klasični kriterijum govori o planetarnom književnom sistemu koji nastaje iz kretanja kapitala, robe, usluga i diskursâ, ili ograničava takve tokove? I ako je moguće obnoviti klasični ideal za postkolonijalni, globalni svet, hoće li neizbežno odražavati globalni kapital i [...] „globalizujuću imaginaciju” sinhronizovanjem i homogenizovanjem istorijske razlike ili diferencijacije i stvaranjem centralizovanih (a ne okupljenih) književnih studija? (Mukherjee, 2010: 1035)

Kako se može zamisliti postkanonski kanon?²¹ Kao skup knjiga značajnih čitaocima koji se nisu formirali u tradicijama koje te knjige prvobitno čine značajnim? Šta im onda uistinu daje vrednost? Zašto bilo kakav izbor? Najverovatnije ćemo se naprosto suočiti s vrednostima određenim marketingom, globalnom kulturom intelektualne / zabavne robe i onim književnim nagradama (koje ponekad imaju sporne veze s izdavačkim konglomeratima) – ukratko, tržišno određenim vrednostima potrošnje – koje nameću trenutno moderne akademske ideologije (razume se, književnu vrednost odavno u velikoj meri diktiraju štampa i akademski svet, „dodatni” diskurs vrednovanja, konzervacije i reprodukcije; međutim, ono što nedostaje sada i već neko vreme jeste bilo kakva protivna tradicija koja se formira iznutra – a, jasno je, nijedna pojedinačna takva tradicija nikad

²⁰ Ovo pak pokreće „pitanje da li nasuprot zapadnom, to jest evropskom kanonu klasičnih autora treba uspostaviti alternativni kanon koji će razobličiti puku evropsku prirodu vladajućeg prosuđivanja književne vrednosti i na taj način ga razgraditi” [die Frage, ob dem „westlichen”, das heißt dem europäisch akzentuierten Kanon klassischer Autoren ein alternativer Kanon entgegensetzen ist, der alle überkommenen Urteile über literarische Qualität als eurozentrische Vorurteile zu entlarven und außer Kraft zu setzen vermag] (Weinrich, 2007: 222).

²¹ Tim Parks nedvosmisleno kaže: „[U] našoj današnjoj izdavačkoj kulturi, besmislena je svaka pomisao da bismo procesom sporig prosejavanja mogli dobiti kredibilan kanon poput onih koje smo nasledili iz daleke prošlosti. Šta god u budućnosti bude glumilo kanon našeg vremena, u velikoj meri biće rezultat dobrog marketinga, samopromocije i puke sreće” (Parks, 2015: 114).

nije dostigla *globalni* nivo).²² Ipak, komparativni kanon svetske književnosti ne bi imao smisla bez snažnog, usmeravajućeg sistema kritičke ocene i vrednovanja. Kao što to prilično hrabro kaže Radžagopalan Radakrišnan u pomalo polemičnom tekstu u časopisu *PMLA* na temu svetske književnosti: „Upoređivanje bez vrednovanja jeste ili kukavički čin ili gest u smeru božanskog uzdržavanja i sveznajućeg paternalizma” (Radhakrishnan, 2016: 1403).

Pišući o ljutnji i zbunjenosti Kineza povodom Nobelove kanonizacije Gaoa Singđijana 2000. godine,²³ Stiven Owen kaže: „Ne može biti svetske književnosti ili svetske poezije osim one koja je nastala lokalno, od nekog centra koji posreduje i prosuđuje prema svojim vrednostima – u Evropi i Sjedinjenim Državama” (Owen, 2004: 256). Za Dejvida Damroša, klasično, kanonsko ili za kanonizaciju podobno remek-delo *jeste* takvo upravo zahvaljujući prevođenju i distribuciji: „[...] knjiga *delotvorno* živi kao svetska književnost kad god i gde god je uistinu prisutna u nekom književnom sistemu izvan svoje kulture porekla [...]. Sve knjige prestaju da budu isključivi proizvodi svoje kulture porekla kad budu prevedene” (Damrosch, 2003: 22).²⁴ Dakle, nije samo određeno književno delo, kad se raširi po svetu, slobodno od svake autorske kontrole, nego i svetski tekst, bez obzira na to šta je „izgubljeno u prevodu”, odnosno kakvim je nespornim motivisano prevođenje ili ono što iz njega proizilazi, ima svoj život i značenje *kao svetski tekst* u percepciji i upotrebi bilo koje interpretativne zajednice koja se zainteresuje za njega, iz ma kakve tradicije i kulture da potiče.²⁵ Ovo je očigledno opasan položaj i Damroš ga čak odbacuje u sopstvenoj praksi, mada ga brani kad govori o svetskoj književnosti. Nasuprot takvoj koncepciji, Gajatri Spivak insistira na jedinstvenosti i neprevodivosti književnog dela. Književnost *jeste* osobenost i nesvodivost idioma, a ne univerzalna prevodivost. Prevođenje je prestup, pa se postavlja pitanje zašto bismo to činili? Radi čega? I za koga?²⁶

Mada, s jedne strane, Gajatri Spivak insistira na tome da treba da učimo nove jezike, a ne da konzumiramo antologije svetske književnosti na engleskom (onakve kakve priređuje Damroš), razume se da ne podržava nepoznavanje važnih tekstova iz inostrane

²² Vredna rasprava o ovom problemu, posebno u odnosu na „svetsku književnost”, nalazi se u knjizi *Spectres de Goethe: Les métamorphoses de la „littérature mondiale”* (David, 2011: 145–185).

²³ Videti Žangovo “Cultural translation...” za raspravu o Gao kao piscu „svetske književnosti s kineskim osobnostima” (Zhang, 2005: 135, prema rečima Turbjerna Lodena).

²⁴ „Neprevedeno delo je samo upola objavljeno” [*Une oeuvre non traduite n'est publiée qu'à demi*] (Ernest Renan, navedeno u: Kilito, 2013: 63).

²⁵ „[K]ad njegove reči krenu na put, kako u originalu, tako i u prevodu, Gao postaje takođe i onakav kakvim ga drugi (uključujući Švedsku akademiju) izražavaju” (Zhang, 2005: 142).

²⁶ Što se tiče podučavanja/učenja, „kultura se ne uči kao sadržaj; jezik se uči kroz praksu” (Spivak, 2010: 36). „Verbalni tekst je ljubomoran na svoj lingvistički potpis, ali je nestrpljiv da stekne nacionalni identitet. Prevođenje cveta zahvaljujući tom paradoksu” (Spivak, 2003: 9). U zanimljivom skladu s tvrdnjama Gajatri Spivak, Harald Vajnrh pita: „Zašto nam je upravo potrebna svetska književnost kad je neosporno bolje razumevati svet u književnosti *intencionalno* nego *ekstenzivno*?” [*Zu welchem Zweck brauchen wir überhaupt eine Weltliteratur, wenn außer Frage steht, daß „Welt” in der Literatur weit besser intencional als extensional zur Geltung kommt?*] Zar to može da *ne bude* površno osiromašenje? To je tema skorašnje knjige Fenga Čije u kojoj on kritikuje pojam *svetski* kao sastavni deo projekta svetske književnosti.

nih tradicija. Takođe ni Damroš, veliki poznavalac jezika, ne podržava jednojezičnost ni monokulturu. A ako, u raspravi s Gajatri Spivak na skupu Američkog udruženja za komparativnu književnost 2011, Damroš priznaje da „proučavanje svetske književnosti vrlo lako može postati u kulturnom smislu iskorenjeno, u filološkom bankrotirano i u ideološkom smislu saučesnik najgorih tendencija globalnog kapitalizma” (Spivak, 2011: 365), Gajatri Spivak odgovara priznanjem „da bi stvarno trebalo da se držimo onog što imamo, a ne da pokušavamo da budemo što je moguće bolji u samo jednoj književnosti” (2011: 374). U saglasju s Gajatri Spivak, naglasio bih *drugost* jezika koja se otkriva u književnoj/poetskoj upotrebi i specifičnost idioma kao sredstva koje izražava i delimično određuje svetonazor i svet u kojem živimo. Gajatri Spivak je pre izvesnog vremena predložila uvođenje pojma *planetarnog* umesto globalnog (Spivak, 1999; videti takođe Apter, 2013: Introduction, kao i Ngũgĩ, 2015, gde ovaj autor s tim u vezi iznosi ideju o *globalektici* [naročito poglavlje 3]), ali ono što je ovde uistinu od suštinske važnosti jeste njena koncepcija čitanja i pridržavanja ideala onoga što se može univerzalizovati, a ne onoga što je univerzalno u kritičkom projektu čitanja i podučavanja – ne, dakle, *predodređivanja* normi, ideala ili apsolutnih merila suđenja već stremljenja komunikaciji, razgovoru, povezivanju različitosti radi boljeg razumevanja. Smatram da je to ključan uvid za delatnike svetske književnosti (čitaoce, pisce, prevodioce i nastavnike) u globalnoj eri u kojoj prevodnje ima tako centralno mesto.

Pošto sam istakao ulogu međunarodnih nagrada, prevoda i pretprevoda, te formiranja kanona u današnjoj globalnoj književnoj ekologiji, sada prelazim na neke primere iz Afrike da bismo videli kakvi se izazovi mogu uputiti unekoliko negativnoj slici koju sam dosad predstavio. Kakve vrste otpora postoje kvaziimperijalnim silama književne globalizacije?

Neki primeri iz Afrike

U tekstu objavljenom 2009. u posebnom broju časopisa *New Literary History* na temu „Poređenja”, Rebeka L. Valkovic zaista je predložila uvođenje pojma „književnosti poređenja” (Felski, 2013: 235), odnosno transnacionalnih dela fikcije koja su „rođena prevedena” (2013: 236–237), koristeći Dž. M. Kucija kao glavnog svedoka za svoju intervenciju. U svojoj narednoj knjizi, *Born Translated* (2015), Rebeka Valkovic primećuje da je Kucijevo *Isusovo detinjstvo* prevedeno čak i brže nego *Hari Poter 6*, te da je, poput te knjige, „rođeno prevedeno”. Mada je ovo očigledno tačno u smislu marketinškog fenomena i izdavačke i distributivne strategije, da li je tačno u smislu stilističkog značaja? To jest, da li su Kucijeva dela pisana za prevodjenje, ili su pak pisana kao (pred)prevodi, zato što, razume se, svaki višestruki dobitnik Nagrade Buker i Nobelove nagrade, da ne pominjemo Dž. K. Rouling, zna da će njegove ili njene knjige biti naširoko prevedene, i to brzo.

Rebeka Valkovic je u pravu kad govori o prisutnom „prioritetu” prevodjenja, ali njevo čitanje Kucija nije naročito ubedljivo. Ako stavimo u zagrade Kucijeve urednike i štampu, činjenice globalnog marketinga i tako dalje, i ako pogledamo sâm tekst *Isuso-*

vog detinjstva, stvari možda nisu toliko jasne. Opisujući kvaziutopijski hispanofonski zagrobni život, gde je izgubljen čak i čovekov maternji jezik, Kuci zaista prikazuje neobične jezičke performanse u ovom romanu, ali to treba postaviti u kontekst.²⁷ Kuci se oduvek drži kasnomodernističkog, minimalističkog stila koji vuče poreklo od Beketa i Kafke, a izbegava psihološki realizam koji je polovinom veka preovladavao u Južnoj Africi, ili lukačevski kritički realizam koji je dominirao sedamdesetih i osamdesetih na jugu i u drugim delovima Afrike (kao i drugde). Izgleda mi pogrešno da knjigu kao što je *Iščekujući varvare* opišemo kao pretprevedenu zato što je minimalistička. Da li je pretpreveden Beketov roman *Malone umire?* U doslovnom smislu, jeste, pošto je Beket napisao dve verzije, i obično je jednu držao na pameti dok je pisao drugu verziju svojih dvostrukih dela. Ali bilo bi sasvim isprazno opisati *ovo* kao primer globalizovane „prevodne književnosti”. Dakle, dogod takvo čitanje odvaja Kucijev tekst od tog naročitog (mada ne nacionalnog) nasleđa, to je pogrešno čitanje koje nam ne pomaže. Ali, razume se, Kucijev roman (*Isusovo detinjstvo*) zaista govori *upravo* o iskorenjenosti, o postnacionalnom, posttemeljnem, čak posmrtnom životu (kao *Letnje doba* pre njega, i zaista u pravom beketovskom duhu), tako da se očigledno bavi zastrašujućom perspektivom „globalne” iskorenjenosti, a uprkos svojim dobrim namerama, Kuci baš ne uspeva da pruži utehu ili iskaže optimizam povodom toga.²⁸ Njegova utopija ne donosi veliko zadovoljstvo i na kraju protagonista i njegova, nazovimo je tako, usvojena porodica kreću na put da bi pobjegli, ali mi ne osećamo da ih u budućnosti čeka išta bolje.²⁹ Ko smo to „mi”? Ponovo, Rebeka Valkovic je u pravu kad kaže da je ova knjiga brzo prevedena, izreklamirana, distribuirana i prodana u pristojnom tiražu. Da budemo malo cinični, uopšte ne treba posebno naglašavati da će u naše vreme svaka knjiga koju je napisao dobitnik neke prestižne nagrade steći široku publiku, čak globalnu publiku – na kraju krajeva, to i jeste svrha nagrade – ali sve to ne govori nam apsolutno ništa o samoj knjizi, a mnogo govori o mehanizmima izdavaštva, slave i profita kojima se odlikuje savremena književna industrija.

U prvom poglavlju svoje knjige Rebeka Valkovic dokazuje da ta strategija pretprevođenja/transnacionalnosti zakida domaće čitaoce, jer u značajnoj meri odbacuje same pojmove „domaći” ili „rodnost”. U tom kontekstu ona pominje Beketa i Nabokova, ali čini mi se da treba da uvidimo razliku između, na primer, prelaska s turskog na engleski spisateljice Elif Šafak i izbora koji su napravili ti čuveni kasni modernisti. Bez uvijanja rečeno, Beket sasvim sigurno nije prešao na francuski da bi prodao više knjiga, da bi sebi otvorio pristup do šire publike ni da bi osvajao nagrade. Njegov beg u francuski bio je *upravo* beg: od Džojsova, od Irske, beg u novu domovinu, gde ga, to ne smemo ispustiti iz

²⁷ Takva kontekstualizacija može se naći u: Chesney, 2016: naročito poglavlja 2 i 6.

²⁸ Ukazujući na Kalvina, Koleti takođe primećuje taj fenomen „pretprevođenja” (Coletti, 2011: 113), i stavlja Kucija na centralno mesto u razvoju *romanzo mondo*. Koleti pokušava da se uzdrži od donošenja suda o tom fenomenu, mada u tom novom sistemu svakako pravi razliku između autora poput Dena Brauna ili čak Umberta Eka i Kucija.

²⁹ Na početku pisanja ovog teksta Kucijev nastavak pomenutog romana još nije bio objavljen, ali ne čini nam se da *Isusovo školovanje* razrešava mnoštvo problema pokrenutih u prvom nastavku.

vida, nisu čekali udobni univerzitetski položaji, spisateljske kolonije i koktel-zabave kod izdavača s Menhetna, nego aktivnosti francuskog Pokreta otpora u Rusijonu, a nakon toga godine provedene u izolovanosti obične kuće u Isiju na Marni.³⁰ Dakle, postoji suštinska razlika između bega iz jezika gospodstva u jezik siromaštva (Beket), ili prihvatanja jezika iz nužde političkog izgnanstva (poput Nabokova ili Kundere) i oportunističkog izbora jezika koji nudi bolju ekonomsku perspektivu, prestiž i nagrade.³¹

Štaviše, Kucijeva nenacionalna identifikacija upravo jeste *nacionalno* motivisan estetsko-politički izbor: protiv podeljene i rasističke Južne Afrike, gde bi, kao toliko njegovih protagonista, mogao da bude samo profiter, ma koliko nevoljan, od sistematske nepravde – nepravde koju simbolizuje upravo njegov maternji jezik (kao i njegovo tečno vladanje afrikansom kao drugim jezikom). Kao što je dobro poznato, pošto je pokušavao da pobegne još dok se tom situacijom bavio na studijama (o Beketu u Teksasu) i u svojim spisima (kasni moderni minimalizam), Kuci je konačno emigrirao u Australiju koja, pošto mu nije rodna zemlja, njegovim kasnijim delima nije pružila čvrsto utemeljenje. Slažem se s Rebekom Valkovic da njegova kasna dela uistinu jesu *dépaysés*³² i da čitaoca dezorijentišu. Ali oklevam da ga povežem s autorima poput Nensi Hjuston, koja je prešla na francuski, Elif Šafak, koja je prihvatila engleski,³³ ili pak s Orhanom Pamukom, koji je pojednostavio svoj turski jezik, s Robertom Bolanjom, koji je pisao na transregionalnom transšpanskom, i tako dalje. Time bih rizikovao da izbrišem lokalno poreklo Kucijeve delokalizacije, pa tako i suštinski važan deo same izazovnosti njegovog dela. Svakako je tačno, kao što piše Rebeke Valkovic, da „[n]eki romansijeri imaju tesne veze s masovnim tržištem, neki s kulturama prestiža, a drugi s avangardnim zajednicama. Ali čak ni oni romansijeri koji ne planiraju prevođenje učestvuju u književnom sistemu prilagođenom višestrukim formatima, medijima i jezicima. Romani koji su rođeni prevedeni pristupaju tom sistemu na oportunistički način” (Walkowitz, 2015: 167). Iako smatram da je upitna relevantnost ovog stava u odnosu na Kucija, ni u kom slučaju ne prihvatam mišljenje Rebeke Valkovic da takvo stanje stvari predstavlja razlog za slavlje. Naprotiv, mislim da je to razlog za zabrinutost. Da vidimo jedan protivprimer.

U ovom kontekstu može biti poučno da pogledamo jedno ranije i više politizovano doba nego što je ovo naše, doba dekolonizacije sredinom dvadesetog veka, a naročito primer kenijskog romanopisca Ngugija va Tionga. Za belički anglofoni Zapad „veliki afrički romanopisac” je Nigerijac Činua Ačebe, dok Ngugi, mada je relativno dobro poznat, kao da uživa manju reputaciju. Mislim da je to zato što je Ačebe, iako iznosi dosta „lokalnog kolorita” o narodu Igbo i očigledno se oslanja na usmenu tradiciju, svoja dela objavljivao na engleskom i snažno se zalagao za tu ideju. U tekstu „Afrički pisac i engleski je-

³⁰ Videti raspravu u: Knowlson, 1996: 505, i dalje, o poznatom Beketovom begu od Nobelove nagrade u Tunis; takođe, razume se, i o njegovoj opštoj mržnji prema intervjuima, nagradama, štampi itd. – prema svim posledicama „osuđenosti na slavu”.

³¹ Na vikipedijskoj stranici Elif Šafak izbrojao sam osamnaest nagrada koje je dobila ili barem bila u konkurenciji za njih, naročito za *Čast*, delo na engleskom iz 2012. Naravno, ne treba kriviti Elif Šafak; naprosto je danas takvo stanje u ovoj „industriji”.

³² *Dépaysés* (fr.) – izmeštena. (*Prim. prev.*)

³³ Jijun Li je prešla s kineskog na engleski, Jusef Raha s arapskog na engleski, i tako dalje.

zik” (1964) Ačebe kaže: „Oni među nama koji su nasledili engleski jezik možda nisu u poziciji da cene vrednost tog nasleđa. Ili možemo nastaviti da ga mrzimo, jer je došlo u paketu koji je uključivao i mnoge druge stavke sumnjive vrednosti, kao i nesumnjivu surovost rasne arogancije i predrasuda koje i dalje mogu izazvati požar u svetu. Ali kad odbacujemo ono što je zlo, nemojmo s tim odbaciti i dobro” (Achebe, 1975: 96). Afrički pisac koji se služi kolonijalnim jezikom ne bi trebalo da se upušta u puku mimikriju već bi valjalo da jezik koristi ekspresivno kako bi stvorio nešto novo. Upućujući na slučaj Džejmisa Boldvina, Ačebe dolazi do pozitivnog zaključka: pisac „treba da se trudi da uobliči takav engleski jezik koji je istovremeno univerzalan i sposoban da prenese njegovo pojedinačno iskustvo” (1975: 100). Dobro je znano da se Ngugi priklonio drugoj strategiji. Njegovi prvi romani na engleskom bili su vrlo snažni i zaista, mislim, mnogo toga govore o Keniji u takozvanoj epohi „Mau Mau”³⁴ i tokom narednog perioda bolnog stupanja u nezavisnost (*Reka između, Zrno žita, Krvave laticе*). Ali svoje lično iskustvo, zatvor i kritički stav, okrenuo je u pravcu fanonovske³⁵ marksističke antikolonijalne kritike i orijentisan je mnogo levlje od nekog poput Ačebea. Odluka koju je, stoga, doneo 1977, da piše i objavljuje drame, romane i dečje knjige na jeziku gikuju, a ne na engleskom, bila je vrlo hrabra i drska, i verovatno je to razlog što kod zapadnjaka izaziva nelagodnost. Tu nije reč o pristupačnosti, jer on ili neko drugi prevede te knjige na engleski pre ili kasnije, nego upravo politički angažman protiv jezika kolonizatora,³⁶ njegova posvećenost „umnoj dekolonizaciji” Kenijaca iz svih oblasti i jezičkih grupa, može delovati kao šamar multi-kul-ti, razdraganom melting potu globalne potrošačke kulture (na engleskom).

Ngugi, koji je dugo živeo u egzilu u Kaliforniji, jeste kosmopolita u značajnoj meri, ali njegov stav u ovoj stvari je upadljivo *antiglobalan*. On osuđuje „fatalističku logiku nepitnog položaja engleskog jezika u našoj književnosti” na koju se žali i sam Ačebe.³⁷ Ngugi se aktivno trudi da mu dela budu specifično povezana s njegovom zemljom i njegovim narodom.³⁸ U velikoj meri prihvatajući stavove Nigerijca Obija Volija, Ngugi tvrdi da se „afrička književnost može pisati samo na afričkim jezicima [...], na jezicima afričkih seljaka i radničke klase” (Ngūgī, 1986: 27). To je istovremeno pitanje publike ili čitalaštva i svetonazora, konceptualnih shema, čak bih rekao „autentični izraz” tipova iskustva osobnih za ljude s određenog područja, sa sopstvenim tradicijama, klimom, istorijom, hra-

³⁴ Videti: Ngūgī, 2016: 67, gde se govori o ovom pogrešnom terminu koji su prihvatili (zapadnjački) istoričari.

³⁵ *Fanonovski* – Franc Omar Fanon (1925–1961), frankofoni afričko-karipski psihijatar, politički filozof i marksist. (*Prim. prev.*)

³⁶ „Evrofono-afrička književnost je ukrala identitet afričke književnosti” (Ngūgī, 2009: 51).

³⁷ U uvodu reprinta knjige *Morning Yet on Creation Day* iz 1970, navedeno u: Ngūgī, 1986: 7.

³⁸ A on izričito tvrdi da to nije nikakva „plemenska” stvar, kao što se toliko često navodi u zapadnjačkim izveštajima o Africi (videti: Ngūgī, 2016: poglavlje 1; videti povodom ove teme takođe i: Appiah, 2006); na primer, Ngugijeva dela su prevedena na kisvahili – ali upitna je njihova egzemplarnost za one čiji je maternji jezik gikuju, a izgleda da u Najrobiju nisu široko dostupna. Koliko razumem, njega uglavnom čitaju na engleskom ili kisvahiliju. Ali njega *uistinu čitaju*, jer neki njegovi tekstovi (na primer, *Reka između* na engleskom) ušli su u školsku lektiru (kako mi je rekao Tom Odijambo s Univerziteta u Najrobiju). Ironija je u tome što je čak i u Keniji Ngugi poznat preko prevoda (na engleski), uprkos jezičkoj „žrtvi” koju je podneo.

nom i drugim.³⁹ No, imajući u vidu istorijski kontekst, Ngugijeva situacija uistinu se umnogome razlikuje od nekih slučajeva koje sam dosad pominjao, a svakako predstavlja izuzetak čak i u ovoj situaciji. Naprotiv, uglavnom se sledi Ačebeov savet, kao i njegov književni primer (s razlikama u kolonizatorskom jeziku subverzivne, hibridne vrste koja se vezuje s Ejmosom Tutuolom),⁴⁰ ali, razume se, vremena su se promenila.

Zanimljiv kontrast Ačebeu predstavlja njegova mlada sunarodnica Čimamanda Ngozi Adiči. Njen roman *Amerikana* (2012), recimo, jeste neuporedivo bolji primer anglo-evropske tradicije realističkog romana od bilo čega što je napisao Ačebe. Teško bih mogao da kritikujem to što je odabrala da piše na engleskom umesto na igbou, mada se možemo zapitati šta bi sve postigla, imajući u vidu njenu očiglednu darovitost, na igbou. Ngugi je praktično morao da izmisli književni gikiju sedamdesetih i osamdesetih godina, što je sigurno bio vrlo naporan posao (protraćeno vreme kad je mogao osvajati međunarodne nagrade pišući romane na engleskom jeziku). U Nigeriji, dobro je poznat stav Volea Sojinke da je njegov doprinos svetskoj dramskoj književnosti, mada se tako briljantno oslanja na tradiciju naroda Joruba, morao biti uobličan na engleskom jeziku.⁴¹ Međutim, ma kakve lične razloge imali, mnogi mlađi nigerijski pisci poput Čimamande Ngozi Adiči, Čigozija Objome, Čike Unigve ili Tedžua Kola najlakše i najradije pišu na engleskom. Šta se gubi takvom odlukom?⁴²

Fredrik Džejmson, u članku „Književnost Trećeg sveta u eri multinacionalnog kapitalizma” (1986), o kom se nekad mnogo govorilo i koji su mnogi kritikovali,⁴³ pisao je o čudnom utisku koji na zapadnjačko uho ostavljaju romani o dekolonizaciji poput Ačebeovih i Ngugijevih, koji kao da su pisani za „idealnog Drugog čitaoca” koji u okviru specifičnog zapadnog kanona nije pripremljen na izvesne oblike pažnje i estetske težnje zapadnih književnih žanrova (na primer, romana); ili, u svakom slučaju, pošto pisac kao što je Ngugi jeste u velikoj meri tako pripremljen, romani napisani iz neposrednih i uverljivih razloga koji prevladavaju puko formalno eksperimentisanje ili istraživanja psiholoških dubina.⁴⁴ Zatim Džejmson pravi po zlu poznati prelaz na argument nacionalne alegorije, nagoveštavajući primarnu političku dimenziju tih knjiga, imajući u vidu njihovu podrazumevanu publiku. Ngugijevo otkrovenje odnosi se na to što je svoju podrazumevanu ili intendiranu publiku zapravo isključio samim tim prethodnim izborom jezika (i forme). Onda, poput Kateba Jasina, svog starijeg savremenika iz Alžira, u politički

³⁹ Gikandi tvrdi da u Ngugijevom slučaju nije reč o politici identiteta *per se*; iako u ranim radovima postoji nacionalni cilj koji se tiče dekolonizacije, kasnija dela obraćaju se postkolonijalnoj, ne više baš nacionalnoj publici i idealu.

⁴⁰ Videti: Chantal, 1994 – o „releksifikaciji” kod Tutuole i Gejbrijela Okare.

⁴¹ Zbog toga su ga oštro kritikovali u Nigeriji, na primer Činveju. Za Ngugijevu kritiku Sojinke, videti: Ngūgī, 1972: 65–66.

⁴² Videti: Ikheloa, 2017. Videti takođe: Mūkoma, 2015.

⁴³ Više od svih Ahmad; ali videti i skorašnje odbrane, delimičnu (Brown, 2005) i opštiju (Lazarus, 2011: 89–113).

⁴⁴ Kad raspravlja o Ngugijevim knjigama *In the House of the Interpreter* (2012) i *Dreams in a Time of War* (2010). U figurativnom smislu, takva formacija podseća na Mustafu Sajida iz sjajnog romana *Season of Migration to the North* Tajiba Salih (136–138). Videti: Mufti, 2016: 149–152.

motivisanoj promeni jezika Ngugi se najpre izmenom forme okrenuo popularnom teatru, da bi mogao direktnije da se obrati toj publici.⁴⁵ Džejmson svakako s pravom kaže da štampana verzija (u engleskom prevodu) drame kao što je *I Will Marry When I Want* (1982) zvuči regresivno čitaocima postbektovske evro-američke drame.⁴⁶ No, ovaj komad je stekao izvanrednu popularnost među radnicima, seljacima i studentima u Keniji.⁴⁷ U svojim potonjim romanima na jeziku gikuju Ngugi je spajao prozne tehnike preuzete iz zapadne tradicije s tradicionalnim pripovednim temama i oblicima: s poslovicama i izrekama, pesmama i drugim, u romanu *Devil on the Cross* kao i u drami *I Will Marry When I Want*; s fantastičnim mitološkim alegorijama u romanu *Matigari* (i *Wizard of the Crow*).⁴⁸ Takav razvoj umnogome se razlikuje od spisateljice kao što je Čimamanda Ngozi Adiči, koja usled sopstvenog majstorstva i veštine stupa u sasvim drugačiju konverzaciju – s drugačijim čitaocem.

U SAD, Čimamanda Ngozi Adiči (ili, na primer, Kalikst Bejala u Francuskoj – još jedna odlična i slavna autorka romana) jeste vrlo uspešna „afrička” autorka romana u globalnoj ekologiji, ali ima i drugih primera na kojima se vide neke drugačije strategije. Sadašnja situacija u Africi zapravo odražava šire trendove koje sam dosad opisivao. Kao što je pokazano u skorašnjoj disertaciji Doselin Vandžiru Kiguru pod naslovom „Nagrađivanje afričke književnosti: nagrade i kulturna vrednost” (2016), koja se posebno bavi Nagradom „Kejn” za afričku književnost i Nagradom „Komonvelta” za kratku priču u afričkom regionu: „[...] međunarodna književna nagrada postala je sredstvo legitimizacije afričke književnosti koje upravlja književnom produkcijom i kanonizacijom” (2017: 2). Nagrade igraju glavnu ulogu u tome ko će biti priznat kao pisac i dobiti mogućnosti da objavljuje i pristup drugim resursima na Zapadu. Međutim, tim „važnim književnim nagradama za afričku književnost upravlja se iz Evrope, i bilo to svesno ili nesvesno, one su još uvek povezane s istorijom kolonijalne dominacije” (2017: 16). Grejs Musila objašnjava „dvostruku adresivnost” savremene afričke književnosti, u kojoj su pisci koji žele da se obrate „običnoj afričkoj publici” istovremeno „sve prinuđeniji da daju prioritet onom što smatraju ukusom međunarodne publike i najvećim delom urbane, lokalne elite” (2016: 1454). Pored toga što analizira mehanizme objavljivanja i sticanja statusa, Doselin Vandžiru Kiguru promišlja o posledicama međunarodnog (čitaj: zapadnog) upliva na *definiciju* dobre afričke književnosti koja naglašava ne samo egzotičnost već naročito i patnju.⁴⁹

⁴⁵ Slično tome, poznato je da je Semben Usman u isto vreme prešao s romana na francuskom (na primer *Les bouts de bois de Dieu* iz 1960) na filmove (na primer *La Noire de...* iz 1966), na kraju, na jeziku volof (počevši od *Mandabi* iz 1968) i obraćao se domaćoj publici, a jezik je, donekle slično Ngugiju, morao manje-više lično da stvori – ne sam jezik volof nego osnovne institucije i jezik afričke kinematografije. Videti: Armes, 1987: 281–292; Ukadike, 1994: 71–80, 166–203; Lequeret, 2003: 10–21; Taoua, 2009: 221–223.

⁴⁶ Mada, Braun žustro brani strategije ovog *poučnog komada* (Brown, 2005: poglavlje 7, 150–168, naročito 164).

⁴⁷ Videti: Gikandi, 2000: 185–196, za raspravu o ovom komadu i njegovoj recepciji. Gikandi je studirao na Univerzitetu u Najrobiju u to vreme i lično se uverio u snagu i dejstvo ovog komada.

⁴⁸ O tome videti: Ogude, 1999: poglavlje 4.

⁴⁹ „Sektor dodeljivanja nagrada stvorio je platformu za isticanje posebne vrste književnosti čija se vrednost meri estetikom patnje” (Kiguru, 2017: 21).

Stoga, nagradna takmičenja, važna za lansiranje (i finansijsko omogućavanje) karijera afričkih pisaca, jesu ambivalentna: darovi finansiranja i prestiža sa sobom nose i podmulke, neokolonijalne projekcije teme i stila (i njihove standardizacije).⁵⁰ Kiguru optimistički bira da to sagledava kao u celini korisnu stvar i hvali tu „stratešku egzotičnost” (2017: 133; Huggan, 2001: 32) kojom se snalažljivi pisci služe da bi iskoristili na najbolji način dostupne ponude pokroviteljstva.

U manje povoljnoj svetlosti sagledava te stvari, a posebno Nagradu „Kejn” – „afrički Buker” (2017: 48) – a lično ju je dobio 2002, Binjavanga Vajnajna, koji je novčani deo nagrade delimično upotrebio za osnivanje Fondacije *Kvani?* (Wainaina, 2011: 189), koja je izrasla u važnu platformu za objavljivanje pisaca iz cele Afrike i za diskusiju o njima, prvenstveno na engleskom, ali takođe i kisvahiliju. Objavljivanje predstavlja davnašnji problem za afričke pisce, iz mnoštva razloga, od resursa do logistike i ograničenog dometa kod publike,⁵¹ a u tom pogledu digitalno objavljivanje – na platformama kao što je Džalada – bilo je posebno delotvorno i korisno za mlade pisce, kao i nagrade otvorene za neobjavljene radove, poput Nagrade „Komonvelta” od 1996. naovamo (Kiguru, 2017: 7). „U nedostatku finansiranja, internet je imao važnu ulogu ne samo u produkciji afričke književnosti nego i kao prostor gde se mogu voditi kritičke rasprave o ulozi raznih aktera u kanonizaciji afričke književnosti” (2017: 93). Osnivanjem Fondacije *Kvani?* Vajnajna nastoji da doprinese izgradnji institucija u Keniji i šire u Africi (aktivan je u Keniji i Nigeriji),⁵² koje bi mogle da podržavaju književnu i kritičku kulturu bez uplitanja zapadnih nagrada i izdavačkih prioriteta.

Sveafrička zajednica pisaca Džalada (koju je osnovala Okviri Oduor, takođe novčanim delom Nagrade „Kejn”) predstavlja izvanredan primer regionalne, digitalne javne platforme za savremenu književnost, koja donosi vrtoglavo mnoštvo jezika koje svakako neće sve razumeti svi čitaoci, ali koja okuplja i čini dostupnom savremenu fiktionalnu prozu iz čitave Afrike, na originalnim jezicima: to je poduhvat koji zaslužuje svaku pohvalu, iako kuburi s finansiranjem. Vajnajnina Fondacija *Kvani?* obavlja sličnu funkciju posebno u Keniji (no, izgleda da se nasukala, verovatno usled nedostatka finansiranja). *Kvani?* i Džalada, uz poduhvate kao što su Storimodža Afrika (Kenija), Čimurenga (Južna Afrika), FEMRITE (Uganda), Fondacija Farafina i Saraba (Nigerija), spadaju u regionalnu ili panhorsku ekologiju (prema Bikroftovoj terminologiji), ali uz poštovanje globalnog na način sličan Bikroftovom pojmu vernakularnog, koji je specifično definisan *nasuprot* kosmopolitskom. Ta ekologija obuhvata lokalne, afričke institucije, mesta⁵³ i nagrade⁵⁴ koje imaju za cilj da se oslobode od zapadnih (ranije kolonijalnih, a

⁵⁰ Videti: Adesokan, 2012 – za opis tipa „novog afričkog romana”.

⁵¹ Videti: Kotei, 1982 – za opšti pregled; takođe: Huggan, 2001 – o Ediciji afričkih pisaca izdavačke kuće „Hajneman”, 49–56; suprotan stav o „Hajnemanu” iznosi: Ngūgī, 2013: 1–10.

⁵² Kao što se kaže u: Wainaina, 2003: 6, „konačno postajemo država”.

⁵³ Videti, na primer: Arenberg, 2016 – o pesničkoj grupi *Umoja wa Washairi Kiswahili* na Fejsbuku.

⁵⁴ Mislim na nagrade na čitavom nizu jezika. Za Istočnu Afriku su relevantne, i pominje ih Kiguru, Međunarodna nagrada za arapsku fikciju i Nagrada Mabati-Kornel kisvahili za afričku književnost (ni-

sada neokolonijalnih) sila: kao što je sama Nagrada „Kejn” omogućila Vajnajni da osnuje *Kvani?*:⁵⁵ „Dešava se to [...] da ljudi dozvoljavaju Nagradi 'Kejn' da prima finansiranje i da se izgrađuje kao brend i da zarađuje novac i gradi nečije karijere tamo u Londonu, dok velika većina tih institucija [Saraba, Republika Kasava, Farafina, Džalada] trpi velike finansijske teškoće i ostaje uveliko *nerazvijena*, a upravo one stvaraju tlo na kojem izrastaju [...] novi [afrički] pisci” (Wainaina, 2014: bez paginacije).⁵⁶ Iako nije pošao za Ngugijevim primerom prelaska na pisanje na jeziku gikuju,⁵⁷ Vajnajna je ipak suštinski važan aktivista na polju intelektualnog i praktičnog omogućavanja kenijske i regionalnih afričkih književnosti koje će, razume se, biti deo svetske književnosti u globalnom režimu, ali će se odupirati definicijama književnih stilova, tema i formi koje nameću zapadni akteri i institucije.

Svi smo svesni dejstva savremenih sila ekonomske globalizacije na kulturu uopšte, uključujući i književnost. Pokušao sam da stavim u centar pažnje neke ključne institucije koje učestvuju u sadašnjem režimu svetske književnosti. Verujem da je Gajatri Spivak u pravu kad kaže da se „globalizacija dešava samo u oblasti kapitala i podataka; sve ostalo je kontrola štete [...]. Ne mislim da humanističke discipline mogu biti globalne. Mislim da je naš zadatak da obezbedimo dopunu nametanju jednoobraznosti koja je nužna za globalizaciju. Stoga moramo naučiti da mislimo o sebi kao o kustosima svetskog bogatstva jezika, a ne kao o impresarijima multikulturalnog cirkusa na engleskom” (Spivak, 2010: 36). Time se Gajatri Spivak pridružuje Emili Apter u „politici književnosti kritične prema globalnom književnom menadžmentu u okviru korporativnog obrazovanja” (Apter, 2013: *Introduction*, 16) i vidljivo se opire naporima Damroša i drugih da podrže svetsku književnost kao disciplinu ili domen predavanja na fakultetskim osnovnim studijama. Smatram da je to važan stav. Ima mnogo razloga da budemo pesimistični u pogledu „globalne književne ekologije”, i naša odgovornost kao profesora i naučnika (kao i književnih potrošača) jeste da budemo poštteni i obaveštteni o tome. Međutim, smatram da afrički primeri koje sam izneo daju razloga za nadu da je moguće pružiti otpor globalnim silama unutar književnog svetskog sistema i da svetska književnost ne mora samo pasivno da odražava neoimperijalni sistem s centrima u Njujorku, Londonu i Parizu. Naš je zadatak kao profesora i naučnika, dakle, da tragamo za takvim delima, da se njima kritički bavimo i pokušamo da podučimo svoje studente i zajednice o tome kakva uistinu jeste sadašnja situacija.

jedna nije lokalna, ali su potencijalno kontrahegemonijske u ovom kontekstu), kao i Književna nagrada *Tuzo ya Fasihi ya Ubunifu Kiswahili*.

⁵⁵ Ta ironija svakako ne bi promakla Džejmsu Englišu.

⁵⁶ Videti takođe: Ikheloa, 2012: „[M]nogi pisci prilagođavaju svoje književne perspektive da bi se uklopile u ono što zamišljaju da će se prodati na Zapadu i dopasti žiriju Nagrade 'Kejn'. Oni sagledavaju Afriku kroz veoma usku prizmu” (bez paginacije).

⁵⁷ To mu je treći jezik, pa nikad nije ni predstavljao realnu mogućnost. Videti njegovu satiru: *In Gikuyu, of Gikuyu, for Gikuyu* (Wainaina, 2008), nastavak njegovog čuvenog teksta *How to Write about Africa* (Wainaina, 2005).

IZVORI:

- 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-ikhede-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.
- Mūkoma, 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.
- Olaniyani, 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.
- Valde, 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://thisisafrica.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.

(S engleskog preveo Ivan Radosavljević)