

# Reaktualizacija svjetske književnosti u kontekstu globalizacije

---

Tenšek, Filip

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:915087>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-26**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**  
**Odsjek za komparativnu književnost**

**Reaktualizacija svjetske književnosti u kontekstu globalizacije:  
reprezentativni pristupi**  
**Diplomski rad**

**Mentor: Dr. sc. Dean Duda**

**Student: Filip Tenšek**

**Zagreb, siječanj, 2023.**

## Sadržaj

Uvod.....	1
<i>Osvjetovljenje</i> književnih tekstova.....	2
Svjetska književnost i njena reaktualizacija krajem 20. stoljeća .....	5
Sistemi svjetske književnosti .....	9
Casanovina <i>relativna autonomija književnosti</i> i Morettijevo <i>čitanje na daljinu</i> .....	10
WReC .....	12
Damrosch i svjetska književnost.....	15
Od europske do svjetske <i>Mimeze</i> .....	15
Auerbach našeg doba .....	18
Zaključak.....	20
Literatura .....	21

## **Sažetak**

U ovom radu propituje se status svjetske književnosti u kontekstu njegove reaktualizacije krajem 20. stoljeća. Iako je ideja svjetske književnosti kao trans- i supranacionalnog fenomena prisutna još od prijelaza 18. na 19. stoljeće te usko povezana s ubrzanim razvojem kapitalističkog procesa proizvodnje i širenjem međunarodnog tržišta, naglasak ovog rada je na obnovljenom znanstvenom interesu za svjetsku književnost koji se odvija u kontekstu globalizacije. Uočavanjem dominantnih i reprezentativnih pokušaja određenja predmeta svjetske književnosti u radovima Pascale Casanove, Davida Damroscha, Franca Morettija i autorskog kolektiva WReC, propituju se njihova teorijska polazišta i metodološki okviri kojima se nastoji obuhvatiti širok teren svjetske književnosti, ali i šira debata kojom je svjetska književnost obilježena, a koju nastanjuju različite i često suprotstavljene epistemičke pretpostavke o kulturi: u najvećoj mjeri kulturalizam i liberalni humanizam, a s druge strane sociološka koncepcija kulture kao polja čiji je konstitutivni element nejednakost. U ovom radu također se obrađuje problematika nacionalne u odnosu na svjetsku književnost, kao i specifične književne formacije te evolucijske putanje koje nastaju njihovom interakcijom.

## **Ključne riječi**

Svjetska književnost, komparativna književnost, globalizacija, Casanova, Damrosch, Moretti, WReC

## Uvod

Pitajući se o proizvodnji dominantnog žanra svjetske književnosti, globalnog fenomena i predmeta proučavanja kojim je disciplina komparativne književnosti ponajviše zaokupljena u posljednja dva stoljeća, na pamet nam jednakom težinom mogu pasti Morettijevi podatkovni modeli svjetske književne povijesti okupljeni *čitanjem na daljinu*, Casanovina teza o *relativnoj autonomiji književnosti* ili pak Damroschev idealan čitatelj *eliptičnih refrakcija tekstova* svjetske književnosti, no dominantan žanr svjetske književnosti, shvaćene kao diskurs koji označava svoj predmet, zapravo je *debata* o opsegu i dosegu njegovog pojma, prikladnih metodologija i teorijskih polazišta za uspostavljanje koliko-toliko znanstveno relevantnog i, naposljetku, pravednog okvira s obzirom na različite razine svjetske književnosti, njene centre i periferije kao i povijesno nasljeđen teret njene visokoknjiževne i eurocentrične artikulacije. Problemska čvorišta aktualne debate time su kompliciranija i uloji nešto viši utoliko što se reaktualizacija svjetske književnosti prvenstveno odvija na postojećem terenu komparativne književnosti, unutar ionako globaliziranog sveučilišnog konteksta koji u istom razdoblju i sam proživljava disciplinsku i znanstvenu transformaciju uzrokovanu nesigurnostima koje je osiguralo uvođenje neoliberalnih politika, što će se na stanoviti način ogledati i u intelektualnom i znanstvenom pokušaju istovremene rehabilitacije i demarkacije predmeta svjetske književnosti. U ovom radu, stoga, pozornost će se manje posvetiti razmatranju mogućnosti praktičnog ozbiljenja projekta svjetske književnosti kao zaokruženog koncepta, a naglasak će biti stavljen na epistemičke pretpostavke pomoću kojih autori oblikuju njen diskurs. Time ćemo nastojati uputiti na različite i zapravo često suprotstavljene položaje autora i autorica koji su nam ovdje od užeg interesa (Casanova, Damrosch, Moretti, WReC) i čiji je rad umnogome oblikovao gore spomenutu debatu.

Grupiranje njihovih radova u ovome radu nije sasvim proizvoljno, stoga zaslužuje barem inicijalnu napomenu. Iako ne možemo u potpunosti osporiti *nesistematičnost* Damroschevog proučavanja svjetske književnosti, jer ipak je riječ o *određenom* načinu čitanja književnih tekstova, upravo zbog toga što taj pristup podrazumijeva čitanje svjetske književnosti u različitim ključevima – onima koji nisu organizirani oko konkretnih kategorija – i jer se njime, posljedično, ne dolazi do *sistema* svjetske književnosti, nego se radom na tekstu taj tekst tek potencijalno *osvjetovljuje*, Damroschev smo rad izdvojili i posvetili mu zasebnu pozornost. Drugi faktor je možda očigledniji, a konkretno se tiče Damroschevog čitanja tekstova koje je paradigmatički kulturalističko, to jest utemeljeno je na stanovitoj *razlici* kojom tekstovi u različitim kontekstima zadobivaju svoju svjetsku *vrijednost*, dok je, s druge strane, autorski trojac Casanova-Moretti-WReC, usprkos različitostima u pristupima, povezan idejom prvobitne *nejednakosti* unutar jedinstvenog (kapitalističkog) sistema,

koja će istovremeno biti energent njihovog rada, ali i operativna kategorija koja svjetsku književnost doista čini *svjetskom*. Svakako, ovdje bismo mogli nadodati da je taj trojac, negdje u većoj, negdje u manjoj mjeri, pod utjecajem Wallersteinovih i Braudelovih kategorija svjetskih sistema, čime se u njihovom radu specifičan način kapitalističke organizacije svjetske književnosti postavlja kao proces do kojeg ne možemo doći isključivo na razini pojedinačnih tekstova svjetske književnosti, nego nas prinuđuje da s njim aktivno računamo i da tekstove, kao i njihovu specifičnu cirkulaciju i formaciju, *do određene mjere*, sagledamo izvvana.

## **Osvjetovljenje književnih tekstova**

Usprkos različitim – i nejednakim – uključivanjima u tokove svjetske književnosti odnosno globalne robne cirkulacije, teško je braniti tezu da je nacionalna književnost kao model prevladana, a kamoli da su njeni tekstovi *uvijek već* do određene mjere svjetski. Iako su književni uzori, utjecaji i kontakti, a pogotovo književni prijevodi, na prekograničnoj i razini transkulturne razmjene ustanovljeni kao model kojim se nacionalna književnost potencijalno *osvjetovljuje*, bilo bi izuzetno preuzetno, a pomalo i autokolonizacijski – pogotovo iz pozicije periferne države – tvrditi da je književnost *uvijek već* svjetska, a njena država *uvijek već* u načelu nesupsidijarna ili, s obzirom na institucije nacionalnog književnog polja, *uvijek već* strateški oblikovana. Pišući o nacionalnom (hrvatskom) književnom kanonu u kontekstu svjetske književnosti, Škopljanac će zamijetiti da “dolazi do trvenja čim se kanon pokušava podići na (naj)višu razine apstrakcije “svjetske književnosti””, zbog toga što “nije postignut konsenzus o tome što [termin svjetske književnosti, op. a.] zapravo predstavlja, iako se može govoriti o tri osnovne nijanse njegova značenja: 1.) ekstenzija modernog kapitalizma na polju književnosti; 2.) sinkronijski prikaz globalne distribucije utjecajnih tekstova; 3.) tematski zaseban i suvremen književni žanr.” (5, 2018) Tri navedene nijanse značenja svjetske književnosti koje navodi Škopljanac možemo smjestiti u okvir onoga što će Beecroft odrediti kao *globalnu književnu ekologiju*, u kojoj “književna cirkulacija uistinu ne poznaje granice”, pri čemu, međutim, “fantazija o svijetu bez granica u sebi sadržava još jednu fantaziju, naime da takva bezgraničnost može stvoriti jednak pristup književnom svijetu svima, mimo političkog statusa ili položaja nečijeg prirodnog jezika unutar globalne jezične ekologije.” (2015, 36) Model takve književne cirkulacije – koja se, dakle, odvija u modernom kapitalizmu, koja nudi sinkronijski prikaz globalne distribucije tekstova i koja oblikuje tematski zaseban i suvremen književni žanr – možemo pronaći još u šezdesetim godinama prethodnog stoljeća.

Dovoljno je, primjerice, malo dublje zaći u recepciju novije hispanoameričke proze (*booma*) u šezdesetima kako bi se uvidjelo na kojim su sve razinama agensi (Emir Rodríguez Monegal, Carlos Barral) i institucije nacionalnog i međunarodnog književnog polja (časopis *Mundo Nuevo* u Parizu, zatim izdavačka kuća Seix Barral u Barceloni i biblioteka *Premio de Novela Biblioteca Breve*, te književne nagrade u gradiću Formentor na Mallorci: *Prix Formentor* i *Prix International de Littérature*) priređivale teren njegovom postupnom uvrštavanju i posljedičnoj *sakralizaciji* (Casanova 2005), s obzirom na to da je riječ o književnom fenomenu čitavog kontinenta koji dotad nije bio popularna destinacija čitateljskih svjetova. Nejednakost država novije hispanoameričke proze, pa i kontinenta, za razliku od potisnutih nacionalnih modela socijalnog romana, u međunarodnom se književnom polju u pripovjedačkom i stilističkom smislu nadoknađivala preko Borgesa – koji je prevodio Faulknera – kao svojevrsnog uporišta *booma*, a zatim i Llosinim te Márquezovim svrstavanjem u *faulknerovsku* genealošku liniju, “mjeru romaneskne inovacije nakon dobivanja Nobelove nagrade za književnost 1950. godine”, pri čemu je Faulkner, koji je već zauzimao međunarodno simbolički dominantan (sakraliziran) položaj, poslužio kao, Casanova će reći, “akcelerator” (2005, 78) hispanoameričkoj posljedičnoj sakralizaciji. Međunarodna recepcija hispanoameričkog *booma*, koliko god međusobno različitih stilova on podrazumijeva, oblikovala se u zajedničkom ključu koji podrazumijeva njegovu *univerzalizaciju*, kako kaže Škopljanac, “kronotopâ koji svaki od njih uspješno prikazuje [zemlje Latinske Amerike, op. a.] kao egzotične, a opet bliske globalnom čitatelju” (2018, 5), pri čemu se “strategija pisaca (i njihovih izdavača) odgovornih za "boom" u hispanoameričkoj književnosti 1970-ih sastojala [...] od oglašavanja regionalnog stilističkog jedinstva, proizvoda (navodnog) općeg hispanoameričkog karaktera.” (Casanova 2004, 234-5)

Te nas činjenice vode prema nešto drugačijem razumijevanju kompleksnog polja svjetske književnosti od onog kojeg nudi Damrosch, za koga je svjetska književnost manje problemski predmet čiji se uzroci nalaze u dinamičnoj i dubinski *nejednakoj* logici međunarodnog književnog polja kao skupa koji u obzir uzima, kako kaže Bourdieu, “ne samo neposredne proizvođače djela u njegovoj materijalnosti (umjetnike, pisce, itd), nego i čitav orkestar agensa i institucija koji sudjeluju u proizvodnji vrijednosti djela s obzirom na proizvodnju vjerovanja u vrijednost umjetnosti uopće te u distinktivnu vrijednost ovog ili onog umjetničkog djela” (1996, 229), a više je problem koji se tiče specifičnog modaliteta čitanja tekstova nacionalnih književnost kao potencijalnih tekstova svjetske književnosti. Kako kaže Juvan, za Damroscha “književni tekstovi koji cirkuliraju preko granica svojih izvornih jezika i kultura, uz pomoć prijevoda napreduju te aktivno žive u stranim društvima.” (2019, 13) Sam Damrosch će ustvrditi da ukoliko je “književnost uvijek već bila međunarodna, ona danas neizbježno ostaje nacionalna u današnjem globalnom svijetu” (2008, 492), referirajući se na

istovremenu povezanost “globalnih autora” poput Salmana Rushdieja i Orhana Pamuka sa svojim nacionalnim, matičnim i novim kontekstima u koje književnim prijevodima dopijevaju njihovi tekstovi, ali ne i na sustavne nejednakosti unutar i zbog kojih tekstovi globalnih autora *žive drugačije* u različitim društvima. “Polazeći od suvremenog konteksta”, reći će Tutek “ako se složeni skup društvenih procesa koji nazivamo (smo nekad nazivali) globalizacijom reducira na svoju kulturnu dimenziju, gubi se mogućnost razumijevanja systemske logike povijesnog momenta u kojem ti procesi djeluju, bez kojeg su svi pokušaji da se na njih djelotvorno utječe svedeni na isprazno kulturnjačko brbljanje.” (2017)

Kultura utemeljena na razlici, a ne na nejednakosti, zapravo u potpunosti premrežuje Damroshev pristup problematici svjetske književnosti. Posjećamo, za Damroscha “čitanje i proučavanje svjetske književnosti inherentno uključuje modalitet angažmana s odmakom, kojim se ulazi u drugačiju vrstu dijaloga s tekstovima, onu koja ne uključuje identifikaciju ili ovladavanje nego disciplinu udaljenosti i razlike” (2003, 529), čime se, zapravo, kako čitajući Damroscha ističe Juvan, stvara “autonoman, transnacionalan, multikulturalan i decentraliziran (eliptičan) estetski prostor, koji nam omogućava da se otrgnemo od političke povezanosti s našom nacijom, jezikom ili klasom.” (2019, 13) “Šansa koju svjetska književnost nudi nacionalnim tradicijama”, zaključuje Damrosch,

“nešto je bolje od njihovog rastakanja u globaliziranoj hiperrealnosti. Jednako tako, globalna književna povijest može mnogo učiniti po pitanju borbe protiv neumoljive prisutnosti goleme količine diskusija o globalizaciji, a mogla bi i naglasiti dugotrajnu i kontinuiranu važnost lokalnog i nacionalnog unutar globalnog. Predstavljajući dugo trajanje književne povijesti, globalna povijest može otkriti šire sustavne odnose između književnih kultura, nesuprotstavljajući pritom svjetsku nacionalnim književnostima, već pokušavajući iscertati tragove zajedničkog stvaranja književnih sustava koji su gotovo uvijek bili miješanog karaktera, istovremeno lokalni i translokalni.” (2003, 490)

Iako je nacionalna književnost unutar globalnog sustava nezamjenjiv entitet, što navodi i sam Damrosch, ponajprije zbog toga što je, kako kaže Škopljanac, “u bilo kakvoj diskusiji o književnim kanonima potrebno krenuti od nacionalne razine, jer inače je diskrepancija u naslovima i čitanosti autora teško pomirljiva s modelima globalne književne distribucije” (2018, 4), što pogotovo dobiva na težini u kontekstu književnog kanona kojeg svjetska književnost prozivodi i mimo nastojanja autora poput Damroscha, “borba protiv neumoljive prisutnosti goleme količine diskusija o globalizaciji” koju navodi zapravo je usmjerena na samu srž problema svjetske književnosti, a odnosi se na kritiku “dijalogizma međuknjiževnih razmjena, naglašavajući umjesto toga hegemonijski model



kulturnog difuzionizma.” (Juvan, 2019, 13) Detaljnijim pretpostavkama Damroscheve varijante svjetske književnosti posvetit ćemo se u kasnijem poglavlju, stoga se okrećemo kontekstu unutar kojeg se odvija reaktualizacija svjetske književnosti, računajući s gore navedenom hegemonijom i točkama prijepora oko nulte razine njenog definiranja i njenog teorijskog uvrštavanja kao operativne kategorije svjetske književnosti.

## **Svjetska književnost i njena reaktualizacija krajem 20. stoljeća**

Prethodno smo napomenuli da je debata o svjetskoj književnosti obilježena upravo njenim kontradiktornim interpretacijama: “s jedne strane shvaćena je u okvirima multikulturalnog dijalozizma i slobodne razmjene, dok je s druge strane prepoznata kao kulturna forma hegemonije koegzistentne sa svjetskim sistemom.” (Juvan 2019, 8) Multikulturalni dijalozizam (a donekle i slobodnu razmjenu) unutar discipline komparativne književnosti i književne teorije, pogotovo u angloameričkom kontekstu, možemo smjestiti u oblik dužeg trajanja koji će se ogledati u paradigmatičkom pristupu pomnog čitanja (*close reading*), kojeg će Moretti, svjestan “nepopularnosti svoje ideje” u Sjedinjenim Američkim Državama, nazvati “teološkom vježbom.” (2000, 57) Zauzvrat će, doduše, ponuditi ideju “čitanja na daljinu [*distant reading*, op. a.], pri kojoj je udaljenost [...] preduvjet znanja: ona omogućuje usmjeravanje na jedinice koju su mnogo manje ili mnogo veće od samih tekstova: postupke, teme, trope – ili žanrove i sisteme.” (ibid.) U tom smislu znakovitim će se pokazati Morettijev *Građanin* (2013) koji zdušno objedinjuje sve gore navedene kategorije. Morettiju ćemo se vratiti u kasnijem poglavlju, no kontekst o kojemu on piše, u kojemu je “problem s pomnim čitanjem (u svim njegovim inkarnacijama, od nove kritike do dekonstrukcije) to što on nužno ovisi na iznimno malom kanonu” (ibid.), ujedno je i kontekst unutar kojeg se smješta problematika svjetske književnosti, to jest pitanje njenog opsega i dosega. Habjan će pomno čitanje šire kontekstualizirati u smislu njegove postupne institucionalizacije, čitajući Ahmada i upućujući na političnost formalne nepolitičnosti pomnog čitanja odnosno političnosti zadržane na razini teksta:

“Lirika nove kritike (New Criticism) i Fryejeva pripovjedna poema bile su usklađene s razinama depolitizacije vlastitih predavaonica, de Manova i Bloomova konfliktna tekstualnost s umjerenom liberaliziranom situacijom, dekonstrukcija samog predavanja s postšezdesetosmaškim sveučilištem, te postkolonijalni studiji – u svojoj poststrukturalističkoj fazi također upravljani k pomnom čitanju – s multikulturalnom predavaonicom koja se sastoji od prethodno subalternih subjekata.” (2013, 3)

Shodno takvoj vrsti proučavanja institucionalizacije pomnog čitanja, pritom imajući na umu predmet svjetske književnosti koju Damrosch utemeljuje na ideji kulturne razlike, referirajući se na Damroscheve pretpostavke Habjan će naglasiti da je “svjetska književnost shvaćena kao cirkulacija tekstova, posljedično i lokalnih svjetskih književnosti koje priječe jedinstveni koncept svjetske književnosti [...] i dalje apstraktna univerzalizacija koju bi svako post-hegelijansko istraživanje moralo konkretizirati.” (2013, 7) Nadalje, Damroschev *angažman s odmakom*, po istoj liniji možemo uvrstiti u dužu tradiciju gore navedenog pomnog čitanja ili formalizma, odnosno u nešto izmijenjenim, globalnim uvjetima – *neoformalizma*.

Tutek (2017) će tako primijetiti da se neoformalizam, ponajprije u angloameričkom kontekstu, javlja kao odgovor na ono što se “doživljava kao akutna disciplinarna kriza u postmodernoj humanistici” (62), “otprilike u trenutku konvergencije “disciplinarne krize” s posljedicama sve zamjetnije institucionalne krize (ili naprosto transformacije) sveučilišta pod utjecajem neoliberalnih politika” (ibid.), pri čemu se u neoformalističkim tendencijama forma “shvaća ili historistički, kao kulturnopovijesno proizveden sklop tehnika koje su uvjet razumljivosti društvenopovijesnih sadržaja, ili naturalistički, kao kognitivno-organizacijski obrazac koji se, objektiviran u odgovarajućem mediju, registrira kao estetsko iskustvo i regulira našu percepciju.” (63) Spomenute krize, dakako, nije pošteđena ni komparativna književnost; preciznije rečeno, komparativna u odnosu na svjetsku književnost. Autori i autorice WReC-a na tom će tragu uputiti na taktičnu i pragmatičnu opću narav *proizvodnje* krize kao geste u kojoj se objavljivanjem “odlučnih zaokreta, korektivnih rekonstrukcija ili novih početaka” stječe dovoljna količina pažnje kojom se zatim povećava “specifični kapital u danom polju, osiguravši na taj način registraciju zauzimanja položaja.” (Deckard et al. 2015, 3) Dovoljno je prisjetiti se pažnje posvećene uvozu takozvane *French Theory* u angloamerički kontekst – iznimno raznolikih i raznorodnih radova kišobranski označenih kao strukturalizam – na simpoziju održanom 1966. na sveučilištu Johns Hopkins u Baltimoreu, nakon kojeg su radovi uknjiženi u jednako znakovito naslovljenom zborniku *Strukturalistička kontroverza*.

Poput WReC-a, Jonathan Culler (2006) jednako će skeptično pristupiti krizi objavljenoj komparativnoj književnosti na prijelazu u 21. stoljeće, koja osim što je registrirala nagli institucionalni uspon interesa za svjetsku književnost, u jednakoj je mjeri prouzročila i nemalu količinu autorefleksije o položaju discipline komparativne književnosti. Konkretno se odnoseći na razdoblje između objavljivanja dvaju *Izješća o stanju discipline* Američkog udruženja za komparativnu književnost (ACLA), dakle između 1993. i 2006. godine, Culler će ukazati na veliki otklon od Bernheimerovog izvješća 1993. ponajprije usmjerenog na predmet multikulturalizma što ga komparativna književnost nastoji kako obuhvatiti tako i do određene mjere integrirati, pa sve do

izvješća 2006. u kojemu se u kontekstu globalizacije kao glavno pitanje postavlja odnos kojim se “komparativna književnost postavlja prema svjetskoj književnosti.” (2006, 242) Gubitkom svoje eurocentričnosti i okretanjem ka globalnom proučavanju tekstova, uz sve poteškoće poput “komenturabilnosti” i “komparabilnosti” koje Culler navodi i koje se zatiču uspinjanjem na globalnu razinu, komparativnoj književnosti ne preostaje ništa drugo nego svjetsku književnost na određeni način *obuhvatiti*, no upravo zbog prethodno navedenih poteškoća i razmjerno (ali opravdano) savitljivih kategorija s kojima komparativna književnost radi, “opasnost svjetske književnosti sastoji se u tome da odabire ono što se smatra izvrsnim, ne mareći za partikularne standarde i ideološke faktore koji se pojavljuju u samom procesu selekcije.” (244) Iako će Culler, relativno pomirbeno, zaključiti kako je komparativna književnost time još jednom “netrijumfalno trijumvirala”, primijetit će da je *kriza* stalni oblik unutar kojeg humanističke znanosti djeluju. To, naravno, ne znači da je moguće u potpunosti premostiti probleme komenturabilnosti kad je u pitanju nacionalni književni kanon u svom potencijalnom *osvjetovljenju*, niti da je lako u potpunosti raščiniti s kulturalističkom pretpostavkom *raznolikosti*, uskom *izvrsnosti* tekstova svjetske književnosti i “ideoloških faktora koji se pojavljuju u samom procesu selekcije”, a koji su prisutni još kod Goethea – figure koja je uvelike oblikovala diskurs o svjetskoj književnosti:

“Goetheova uporaba pojma svjetske književnosti označavala je pokušaj da se univerzalni zahtjevi usuglase s nacionalnim interesima. S jedne strane koncept je bio utemeljen u postprosvjetiteljskom humanističkom i kozmopolitskom uvjerenju da su individualna iskustva artikulirana kroz kulturno specifične živote-svijetove međusobno prevodiva i razumljiva zbog njihovog “općeljudskog” kao i duhovnog invarijantnog ili estetskog zajedničkog nazivnika. S druge strane, međutim, svjetska književnost od samog je početka postavljena iz lokalne perspektive.” (Juvan 2013, 1)

Prva polovica 19. stoljeća, barem iz Goetheove kozmopolitske perspektive, bila je obilježena anticipacijom globalnog – možemo dodati građanskog – moderniteta (Tutek 2017) i nadolaskom epohe svjetke književnosti, u kojoj će različite nacionalne književnosti moći ravnopravno sudjelovati, što je prvenstveno omogućeno povećanjem količine dostupnih književnih prijevoda i njenom ubrzanom distribucijom: “Trenutno postoji širok konsenzus o tome da je svjetska književnost za Goethea ponajprije označavala svojevrsan idealan prostor koji je stigao, poput uzdignutog koncerta glasova iz različitih razdoblja, jezika i kultura. Utoliko što je koncert priređen za slušanje širem auditoriju, to je prije svega zaslugom prijevoda.” (Helgesson, Vermeulen 2016, 3) Teza o lokalnoj perspektivi naznačena je već u međusobnom odnosu nacionalnih sa svjetskom književnošću, no ona se, možda još i bitnije, ogleda u relativno perifernom položaju u kojem se, s obzirom na englesku ili

francusku književnost, nalazila “politički i ekonomski fragmentirana” Njemačka, a čija je nacionalna književnost nudila “svjetski široke resurse i univerzalne estetske norme.” (Juvan 2013, 2) Pritom je ideja svjetske književnosti za Goethea, kao i nešto kasnije za Marxa i Engelsa – doduše u negativnom smislu – ponajprije označavala aktivni odnos s kapitalističkim sustavom proizvodnje to jest s međunarodnim širenjem tržišta u kojim će tekstovi nacionalne (za Goethea njemačke) književnosti u novim kontekstima puno lakše predstavljati svoj svjetski to jest *univerzalni* potencijal.

Univerzalnost, estetika, kultura shvaćena civilizacijski – kao međusobno povezana mreža razlika među kulturama pojedinih nacija – zatim neraskidiva sprega nacionalne s potencijalom svjetske književnosti unutar kapitalističkog sustava proizvodnje nejednakosti među književnim centrima i (polu)periferijama te prethodno spomenuti proces selekcije kojim se izdvajaju “općeljudske” vrijednosti, svoj će žanrovski lik zadobiti u antologijama svjetske književnosti koji će se preliti i u 20. stoljeće, a dio će se istog tog tereta osjetiti i u pristupima svjetskoj književnosti koji iz vida gube njenu konstitutivnu odrednicu s kojom su jednako računali i Goethe te Marx i Engels, odnosno s njenim striktno kapitalističkim predznakom. To, doduše, postavlja i pitanje trenutne mogućnosti odnošenja prema povijesti svjetske književnosti (ako je ima) koja se odvijala prije kapitalističkog sustava proizvodnje, što je zamijetio i Škopljanac pišući o svjetskom književnom kanonu (2018, 10-11), a čija će se vremenska protežnost u predmodernom dobu kapitalizma moći odrediti tek negdje s početkom šesnaestog stoljeća. Naime, za Goethea, kao i za Damroscha, svjetska književnost nije ograničena konkretnim razdobljem svoje proizvodnje, bilo da je riječ o novim književnim tekstovima ili prijevodima starijih književnih tekstova, nego počiva na *intrinzičnim* svojstvima tekstova koji “uokviravaju singularnost na novi način.” (Damrosch, Spivak 2011, 474) Time se tekstovi nacionalne književnosti, sukladno logici bezvremenske proizvodnje, naravno, mogu u povijest svjetske književnosti upisati i puno nakon, primjerice, svog prvog vala recepcije ili nakon dugog izbjivanja iz centara svjetske književnosti. S druge strane, ranije spomenuti WReC, čijem ćemo se autorskom kolektivu detaljnije posvetiti kasnije, svoj će sistem svjetske književnosti temeljiti na striktnoj kategoriji modernog kapitalizma, čiju “najveću analitičku vrijednost model postiže u sprezi s tekstovima sredine 19. stoljeća, nastalima otprilike između 1835. i 1860. godine” (Škopljanac 2018, 11), čime se on možda, zauzvrat, neće pokazati prikladnim za uspostavljanje jasnog odnosa između svjetskog književnog kanona i svjetske književnosti. Razlog tome zasigurno se ogleda u neistovjetnosti (svjetskog) kanona i (svjetske) književnosti, ali i u različitim to jest suprotstavljenim pozicijama u definiranju kulture uopće, a pogotovo uvjeta u kojima se ona proizvodi. Naglasak na potonjem nalazimo u Casanovinoj utjecajnoj knjizi *The World Republic of Letters*, koja između Morettijevih ili WReC-ovih sistema svjetske književnosti te Damroschevog angažmana s odmakom u čitanju *eliptičnih refrakcija* tekstova svjetske književnosti, da se poslužimo njenim terminom,

predstavlja “nulti meridijan” debate o svjetskoj književnosti.

## Sistemi svjetske književnosti

U narednim ćemo se trima poglavljima zaputiti k sustavnim pokušajima opisa logike svjetske književnosti shvaćene kao proizvodnje koja je specifično oblikovana u kapitalističkom načinu proizvodnje. Kao što je ranije naznačeno, Casanovin, Morettijev i WReC-ov pristup sastoji se u pokušaju osmišljavanja *sistema* svjetske književnosti koji računa s inherentnom proizvodnjom *nejednakosti* koja je svojstvena kapitalizmu. Dok je Casanovin rad, u velikoj mjeri obilježen Bourdieuovom sociologizacijom književnog polja – što po kategorijama, što po općem znanstvenom pristupu (čitanjem i “izvana”) – usmjeren na izražene nejednakosti pri proizvodnji vrijednosti književnih tekstova te njihovoj posljedičnoj sakralizaciji, Moretti je, postavivši svjetsku književnost “ne kao predmet, nego kao problem koji zahtijeva novu kritičku metodu” (2000, 55), u jednako nejednakom svijetu poput Casanovinog, usmjeren prema procesu u kojemu će “valovi” svjetskog, zapravo modernog romana mjestimice zapinjati o “granje” lokalnih ili nacionalnih tradicija i time ga transformirati (67), čemu svjedoči naslov njegove knjige *Graphs, Maps, Trees* iz 2005. godine. Ono što im je zajedničko, zaključit će Helgesson i Vermeulen, njihovo je “shvaćanje svjetske književnosti kao jedinstvenog ali nejednakog sistema, organiziranog hijerarhijski između centra i njegovih periferija, te animiranog endemskim oblicima simboličkog nasilja.” (2016, 6-7)

Na sličnom tragu, autorski kolektiv WReC do određene mjere nasljeđuje Casanovine i Morettijeve preokupacije – njihov tekst *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* pojavljuje se desetak godina kasnije, 2015. – no istovremeno ih zaoštava, ukazujući na specifične formacije koje kapitalizam proizvodi u svojoj nejednakosti s obzirom na centre, poluperiferije i periferije, te objedinjujući “konjunkturu kombiniranog i neujednačenog razvoja” s “nedavno propitkivanim i proširenim kategorijama svjetske književnosti i modernizma” (2015, 6), odnosno modernizma shvaćenog kao “estetske dinamike kompleksno povezane s poviješću i koncepcijama društvenih i političkih praksi.” (5) Poput Morettija i WReC-a, Casanova upućuje na to da “nije dovoljno geografski povećati korpus radova koji se treba proučavati ili naprosto uvoziti ekonomske teorije globalizacije u književni svemir – a još manje pružati neiscrpiv popis čitave svjetske književne proizvodnje”, nego je potrebno stubokom “izmijeniti uobičajeni način sagledavanja književnih fenomena.” (2004, xi)

## Casanovina relativna autonomija književnosti i Morettijevo čitanje na daljinu

“U tom kontekstu”, naglašava WReC, “relevantna je Casanovina preferenca prema pojmovima “svjetske književne republike” i “međunarodnog prostora književnosti” za razliku od “svjetske književnosti”, s obzirom na to da želi naglasiti da pri njenoj uporabi kategorije “svijeta” nije riječ o naprosto svoj književnosti koja postoji u svijetu.” (2015, 8) Stoga će Casanova, za razliku od svjetske književnosti shvaćene kao popisa svjetske književne proizvodnje, ponuditi hipotetski model prostora *relativne autonomije* kojim se nastoji posredovati i objasniti “napuknuće” između autonomnih sfera književnih tekstova i njihovog društvenog konteksta koji je obilježen “nizom međupovezanih položaja koji moraju biti mišljeni i opisani u svojem odnosu.” (2005, 73) Otuda i teza o relativnosti, dakle, koja je mišljena kao odnos kojim se povezuju dvije “navodno nesumjerljive domene” (76), te čijim će se usustavljanjem nastojati postulirati *interna* i *eksterna* kritika kojom će se moći objasniti evolucijska putanja književnih oblika i njihova specifična uvrštenost u društveni kontekst. Rođenje tog liminalnog prostora – između svijeta književnosti i svijeta čijim se zakonima književnost potčinjava – Casanova smješta otprilike u 16. stoljeće, što je doduše podudarno s pretkapitalističkim začecima akumulacijskih ciklusa kapitala, no Casanova zapravo upućuje na zahtjeve književnosti za vlastitom *autonomijom* – koja je u načelu neostvariva, ali se danas ogleda, primjerice, u instituciji Nobelove nagrade za književnost ili, manje zamjetno, uspostavljanjem mjere, točke reference ili norme koja će zauzimati dominantan položaj u relativno autonomnom prostoru književnosti, a oko čijeg će se položaja hijerarhijski određivati ostali elementi – Casanova taj specifični, povlaštenu položaj naziva nultim, “griničkim književnim meridijanom” (75) – i prema kojemu će se mjeriti njihova modernost, a čije će dugotrajno prebivalište biti smješteno u Parizu.

Gore navedena modernost književnih tekstova, “nestabilan entitet: poprište neprestane borbe” (76), usko je vezana uz pojavu šire shvaćenog društvenog moderniteta, što je pretpostavka koju Casanova dijeli s Morettijem i s WReC-om. Odnos modernosti književnih tekstova s oblikovanjem društvenog moderniteta objašnjen je novom, to jest modernom mogućnošću međunarodne sakralizacije književnih tekstova, koja je, zatim, objašnjiva s obzirom na *relativno* prevladavanje nacionalnog književnog modela, čiji će prethodno dominantan položaj zauzeti gore spomenuti književni “grinički meridijan”, koji pak istovremeno označava položaj književnih tekstova s obzirom na mjesto koje oni okupiraju, ustrojeno hijerarhijski i počivajući na nejednakosti, u jednakoj mjeri u nacionalnom i međunarodnom književnom polju:

“Taj dvostruki položaj, nerazdvojno nacionalan i internacionalan, objašnjava zašto se – suprotno ekonomističkim viđenjima globalizacije – međunarodne borbe odvijaju i imaju

učinke prvenstveno unutar nacionalnih književnih prostora; borbe oko definicije književnosti, oko tehničkih ili formalnih transformacija i inovacija, u potpunosti imaju čitav nacionalan književni prostor kao svoju arenu.” (81)

Ta se teza donekle preklapa s Morettijevom pretpostavkom o “jednom, ali nejednakom” svijetu u kojemu je odnos centra i periferije onaj “rastuće nejednakosti” (2000, 55-6), te koji je obilježen međunarodnom asimetrijom moći, a čijim će se čitanjem na daljinu nastojati iscrtati evolucijska putanja književnih oblika, shvaćenih “uvijek kao kompromis između strane forme i lokalnih materijala.” (60) Morettijevo čitanje na daljinu, valja napomenuti, ne treba brkati s Damroschevim ranije spomenutim čitanjem s odmakom, jer Morettija ponajprije zanima odnos specifičnih povijesnih interakcija *valova* književnih oblika s njihovim nacionalnim formacijama, *granjem* u koje oni uvijek zapinju. Odnosno, kako je rekao Tutek, “tek kad se istraži dinamika forme, moguće je iscrtati mapu književnosti, umjesto da se književnost naknadno ucrtava u mape koje su postavile nacionalne filologije.” (2017) U tom smislu, kultura (pogotovo europska) prestaje biti isključivo povijesni marker književne vrijednosti i u Morettijevom se modelu književne povijesti počinje oblikovati kao njen konstitutivni *problem*: “geografija više nije nijemi promatrač historijskih djela “europskog duha”. Europski prostor nije krajolik niti povijesna pozadina, već njena komponenta: uvijek bitna, često presudna, ona sugerira da se književni oblici mijenjaju “s” vremenom, u to nema sumnje, ali ne i “zbog” vremena.” (Moretti 2013, 13) Naglasak se time premješta s vremena dostupnog za razvoj književnih oblika na specifični konjunktorni položaj, možemo reći koordinatu koja zasijeca u mjesto unutar kojeg se oprostorišu “pluralne, susjedne, sukobljene kulture; unutar kojih je istraživanje formalnih mogućnosti dozvoljeno ili čak poticano kao patriotska dužnost”, a koja će se nalaziti u “podijeljenoj” (ibid.), nejednakoj Europi.

Poput Casanove, Moretti upućuje na relativnu autonomiju “živog sistema, podražaja i pobuda, u kojemu politička sfera stvara simboličke probleme čitavom kontinentu, a koje književna sfera zatim nastoji adresirati i razriješiti” (20), a čiji će se (europski) začeci nalaziti na prijelazu 18. na 19. stoljeće, dodatno ukazujući i na “nejednak ritam književne evolucije” u postizanju moderniteta o kojemu piše Casanova, koji se odvija pod “konjunktornim pritiskom” (21) sve tješnje međunarodne poetičke povezanosti. U tom smislu, znakovito je i Morettijevo korištenje *mapa* pomoću kojih se takve konjunktore nastoji obuhvatiti, a koje su kod njega prisutne još u knjizi *Atlas of the European Novel* objavljene 1998.:

“Prvo: one naglašavaju *ortgebunden*, mjesnu usidrenost prirode književnih oblika: specifičnih geometrija, granica, prostornih tabua i omiljenih ruta. Nadalje, mape na vidjelo dovode

*unutarnju* logiku književnog teksta: semiotičku domenu oko koje priča srasta i oko koje se samoorganizira. Time se književni oblik pojavljuje kao rezultat dviju konfliktnih i jednako značajnih sila: jedne koja djeluje izvana, te druge koja djeluje iznutra.” (5)

Radom na “materijalističkoj koncepciji oblika” (2005, 92), Moretti će, poput Casanove koja istražuje materijalne preduvjete proizvodnje književne vrijednosti – i proizvodnje vjerovanja u tu vrijednost – koji zatim vode prema ostvarivanju specifične “književne temporalnosti” (2004, 350), ustrajati na konstitutivnoj *razmjeni* između eksternog i internog, ali i nacionalnog i međunarodnog ritma, razvoja, logike, kritike te smještenosti književnih tekstova. Razumijevanje odnosa moći između književnih centara i njihovih (polu)periferija time dobiva historijski tretman i povezuje se s uspostavom međunarodnog književnog tržišta, mjesta na kojemu se zadaje norma, ne bi li se ona na periferijama zatim oblikovala u specifičnim formacijama. Proučavanje evolucije i dinamike tog *razmaka* između centra i (polu)periferije od manjeg je značaja za klasike književnosti, a od većeg, ako ne i iznimnog za tekstove nacionalne književnosti koje su određene ranije spomenutim razmakom. Možda takva (ili slična) verzija proučavanja povijesti književnih oblika na potpuniji način omogućava, kako kaže Škopljanac, “komunikaciju kanonom, a ne komunikaciju kanonâ.” (2018, 16)

## WReC

Nakon Morettija i Casanove, jedan od najvrjednijih priloga debati koja nastoji obuhvatiti kako pretpostavke a tako i mogućnosti obnovljenog interesa za svjetsku književnost – i koja računa s izraženim nejednakostima književnog polja – dolazi iz Engleske. Konkretno je riječ o kolektivnom radu skupine Warwick Research Collective (Sharae Deckard, Nicholas Lawrence, Neil Lazarus, Graeme Macdonald, Upamanyu Pablo Mukherjee, Benita Parry, Stephen Shapiro), skraćeno WReC, čiji će autori i autorice svjetsku književnost nastojati promatrati u kontekstu njenog *kombiniranog i neujednačenog razvoja* kao specifično kapitalističkog oblika proizvodnje:

“Generalno, *svjetski-sistemi* [...] nisu koegzistentni sa *svijetom* kao takvim, a time nisu ni *globalni* niti *globalno disperzirani* sistemi. Značajna iznimka je moderni kapitalistički *svjetski sistem*, indicija čije se historijske jedinstvenosti sastoji upravo u činjenici da je to svjetski-sistem koji je također, jedinstveno i po prvi put, sistem svijeta. U tim okvirima, stoga, predlažemo definiciju *svjetske književnosti* kao književnosti svjetskog-sistema – to jest modernog kapitalističkog svjetskog-sistema.” (Deckard et al. 2015, 8)

Oslonivši se na Wallersteinov i Braudelov model svjetskog-sistema u onoj mjeri u kojoj on obuhvaća



konjunktura društvenih struktura “dugog devetnaestog stoljeća” i uvrštenost književne u širi proces specifično kapitalističke proizvodnje, pritom pokušavajući Casanovin ipak razmjerno razdvojeni “paralelizam” (2015, 9) svijeta književnosti i svijeta svakodnevice usmjeriti prema njihovom međuuovjetovanom *odnosu*, autori i autorice WreC-a svjetsku književnost podvrgavaju blochovskoj figuri istovremene raznodobnosti, određujući time pak modernost kao proces koji nije striktno određen svojom *kronološkom* ili *geografskom* kategorijom: “Kapitalistička modernizacija”, reći će, “podrazumijeva razvoj [...] no taj razvoj poprima i oblike razvoja nerazvijenosti, loše razvijenosti ili ovisne razvijenosti. Ako je urbanizacija, primjerice, jasan dio priče, ono što će se na selu događati kao rezultat također je dio iste te priče.” (2015, 13) Ustrajanjem na proizvodnim odnosima centra i periferije, to jest njihovog kombiniranog i neujednačenog razvoja, Casanovina relativna autonomija književnosti nastoji se dovesti pod još strože povećalo. Dok jedan od razloga strožeg i tješnjeg definiranja odnosa svjetsko-književnog s društvenim svakako čine metodološka i teorijska raslojenost znanja o svjetskoj književnosti s obzirom na društvene uvjete unutar kojih se ono proizvodi, a time i potreba da se kulturalističke – naoko nepolitične pristupe svjetskoj književnosti koji polaze od pretpostavke stanovite *razlike* ili *različitosti* – dovede u pitanje, drugi se razlog možda ogleda i u restituciji formalizma, to jest ranije spomenutog *neoformalizma*, u društvenohumanističkim znanostima uopće.

U tom smislu, WReC-ova kritika neće se ticati isključivo eurocentrizma, univerzalizma, konsenzualne sumjerljivosti, pomnog čitanja i, naposljetku, prešutnog idealizma prisutnog u proučavanju svjetske književnosti, nego i nemogućnosti *osvjetovljene* komparativne književnosti da s tim pretpostavkama u potpunosti i raščini. Iako su aspektualno neodvojivi u ključu globalizacije, WreC-ovi autori i autorice svjetsku će književnost u odnosu na globalnu u prvoj varijanti odrediti kao “ekstenziju komparativne književnosti”, odnosno ondje gdje ona predstavlja pokušaj da se komparativna književnost redefinira nakon “multikulturalnih debata i disciplinarne kritike eurocentrizma.” (2015, 4) Stoga je rad WReC-a, donekle po uzoru na dugu tradiciju britanskih kulturalnih studija, obilježen brojnim polemikama s autorima i autoricama čiji radovi institucionaliziraju i autoriziraju polje komparativne i svjetske književnosti, sve kako bi ukazali na dubinski nesumjerljivu logiku polja svjetske književnosti – koja, podsjećamo, za njih pripada striktno kapitalističkoj proizvodnji – s pokušajima njenog izuzimanja iz društvene kontingentnosti te prijevoda u sferu idealnoga, čime se promašuje sama srž onoga po čemu je svjetska književnost doista *svjetska* – a to je njen kombiniran i neujednačen razvoj. Zbog istog razloga znakovit je i zbornik radova koji su Deckard i Shapiro (WReC-ovi članovi) uredili pod naslovom *World Culture and the Neoliberal World-System: An Introduction* 2019. godine, a u kojemu upućuju na to da kritički pristup neoliberalnoj svjetskoj kulturi podrazumijeva:

- “1. svjetsko-povijesnu perspektivu temporaliteta kapitalističkih razdoblja [*durées*] i ciklusa
2. svjetsko-ekološku konceptualizaciju kapitalizma ne samo kao svjetske ekonomije, nego kapitalizma koji se konstituira kroz ekološke režime
3. svjetsko-književnu čitateljsku praksu koja je usmjerena k estetskom posredovanju kombiniranog i neujednačenog razvoja te ka hijerarhizacijskoj diferencijaciji između jezgri, poluperiferija i periferija svjetskog sistema” (Deckard, Shapiro 2019, 7)

S obzirom na WReC-ov model svjetske književnosti kao književnosti svjetskog-sistema, ovaj aktualizirani model čini se kao logičan razvoj. Pritom valja napomenuti da je “ekološki režim” ovdje shvaćen beecroftovski, kao “model cirkulacije” (Škopljanac 2018, 12), za čije je proučavanje “tradicionalna disciplinarna separacija studija države, tržišta i kulture jedne od drugih, neodrživa u kontekstu neoliberalne svjetske kulture”, te da je za razumijevanje specifičnosti proizvodnje kulture u neoliberalizmu potrebna “nova, integriranija transdisciplinarna analiza.” (Deckard, Shapiro 2019, 8-9) Glavna meta njihove analize, kao što smo ranije naznačili, veoma je slična Morettijevoj i Casanovinoj, pri kojoj se roman ne tretira “egzemplarno” nego “paradigmatski”, s obzirom na njegovu “fundamentalnu povezanost s usponom kapitalizma” i razvoj njegovih specifičnih književnih formacija u društvenim (polu)periferijama, pri čemu su uvijek specifične formacije shvaćene kao “modernizacijski uvoz.” (Deckard 2016, 536) Damrosch će se pokazati kao jedan od “najglasnijih” kritičara WReC-ovog pristupa, zamjerajući im nedovoljno duboko upuštanje u kulturne specifičnosti tekstova (te konzultaciju specijalističkih tekstova) koju WReC obrađuje, a koja se mogla steći dodatnim čitanjem, a koja bi potom nadišla razinu “banalne” reprodukcije konflikta. Time se za Damroscha, ponovno, specifičan modalitet čitanja postavlja kao ključan problem u konceptualnoj definiciji svjetske književnosti, no, kako će reći WReC, glavni uvjet te pretpostavke nalazi se u razlici između “liberalne koncepcije povijesnog nastanka kapitalizma kao difuzionističkog procesa koji križa [...] sve kulture te marksističke koncepcije koja razmatra kombiniranu neujednačenost povijesnih procesa kritički zabilježenih u specifičnim kulturnim i književnim tekstovima koji potom mogu biti određeni kao svjetsko-književni.” (537) U nastojanju da bolje razjasnimo Damroschevo polazište, okrećemo se pokušaju tumačenja njegovih tekstova koji se bave svjetskom književnošću.

## Damrosch i svjetska književnost

### Od europske do svjetske *Mimeze*

“Možda i ne postoji bolja definicija svjetske književnosti od ekspanzivnog svemira djela koji nas tjera da postanemo taj idealni čitatelj, sanjajući o toj idealnoj nesanicici.” (Damrosch 2008, 8)

Referirajući se na analitičku nedostižnost Joyceova *Finneganovog bdijenja*, Damrosch zacrtava koordinate i nalog (budućim) čitateljima svjetske književnosti, stavljajući pritom pred njih zahtjevan zadatak. Kako bi uopće prepoznao njenu vrijednost, Damroschev idealan čitatelj svjetske književnosti trebao bi ponajprije izvrsno raspolagati znanjem nacionalne filologije, “naše svakodnevne književne stvarnosti” (12), a zatim se i pobliže uputiti u finije niti prekogranične filologije onih djela koja mu se obraćaju, uviđajući pritom “preinake u tradicijama s kojom raspolažu te kulture”, sve kako bi prepoznao “jedinstveni izraz [u] onim interesima koji prikladno mogu biti opisani kao univerzalni.” (19) Pritom bi on ili ona trebali poznavati barem dva strana jezika, “jedan iz neposredne regije, te drugi iz potpuno različitog dijela svijeta i iz nepovezane jezične obitelji.” (185) Iako te pretpostavke nisu rezervirane isključivo za Damroschev pogled, s obzirom na povlašteni položaj koji Damroschev rad zauzima u polju svjetske književnosti nužno je razmotriti uvjete unutar kojih se on artikulira, kao i kategorije – poput *univerzalnosti* – kojima se Damrosch nerijetko utječe. Dok je prvi *idealni* čitatelj svjetske književnosti, mogli bismo reći, upravo komparatist, teško i dosanjati po gore navedenim odrednicama, komparativna će se književnost u istom Damroschevom tekstu spomenuti tek dva puta. Razloge za time, kao i za Damroschevom intelektualnom pozicijom možemo tek nagađati čitajući *How to Read World Literature?*, stoga ćemo odgovor potražiti u njegovim ranijim tekstovima u kojima prema disciplini komparativne književnosti zauzima nešto eksplicitniji stav.

Primjerice, pitanje koje još 1995. zaokuplja Damroscha je “zašto su se učenici takvih generalista<sup>1</sup> poput Auerbacha, Ernsta Roberta Curtiusa i Lea Spitzera ograničili na mnogo uža područja proučavanja?” (1995, 97) U tekstu posvećenom recepciji Auerbachove *Mimeze* u angloameričkom kontekstu, Damrosch će nastojati opisati određeni proces rasipanja znanja s *opće* (“*Mimeza* je čitav svijet” (98)) na *partikularnu* razinu, no razloge za odvijanje tog procesa neće potražiti u širem društvenom kontekstu, nego u ambivalentnim temeljima *objektivnog relativizma* na kojima je *Mimeza* i sama postavljena. Dok je civilizacijsko izbavljanje zapadnjačke kulture kod

---

<sup>1</sup> Pojam koji Damrosch koristi upravo je *generalist*. U kasnijim tekstovima generalistu, onome koji stječe šire i potpunije znanje o predmetu proučavanja, suprotstaviti će pojam *specijalista*.

Curtiusa i Spitzera (102) politički nešto motiviranije s obzirom na dolazak nacista na vlast, iako je i sam Auerbach u egzilu u identičnoj situaciji, Damrosch će prema njemu zauzimati drugačiji stav: “U suprotnosti s kozmopolitskim Spitzerom, Auerbach nikad nije izgubio svijest o tome da je središte njegovog svijeta Europa, odnosno još točnije Njemačka.” (108) Iako se može učiniti da je ova izjava u suprotnosti s “čitavim svijetom *Mimeze*”, zapravo je riječ o temama i metodama njemačke filološke tradicije koje Auerbach do određene mjere nasljeđuje. Pitajući se, dakle, “zašto ljudi više ne smatraju da je jasan pregled cjeline nužan preduvjet proučavanja individualnih trenutaka u povijesti europske književnosti” (98), Damrosch upućuje na Auerbachove dvojbe o mogućnosti konstruiranja takvog projekta uopće<sup>2</sup>, ali i na *Mimezu* kao “afirmaciju učenjačke sposobnosti da se uzdigne iznad svake prepreke koju pred njega postavljaju nepovoljne povijesne okolnosti.” (99) Znakovito je što će se u istom tekstu kritička revalorizacija *nepovoljnih povijesnih okolnosti* s čijim se *preprekama* u koštac hvata *sposobni učenjak* odvijati gotovo u potpunosti na razini stilističke fetišizacije, koliko god relevantnog, Auerbachovog rada i *njegovih* povijesnih okolnosti – egzil u Istanbulu – a da će okolnosti u kojima Damrosch piše biti tek naznačene kao okretanje “specijalizacijama u određenim područjima i književnoj teoriji.” (98) Usprkos ustanovljenom Auerbachovom *objektivnom relativizmu* i “izboru tekstova koji rijetko djeluju kao da su odabrani nasumično” (106), Damrosch ga, naglašavajući moć njegovog *perspektivizma*, pod svaku cijenu nastoji izuzeti iz društveno povlaštenog eurocentričnog kanonizacijskog modela, u nadi da se model formalne književnopovijesne i čitateljske perspektive tolikog dosega može rehabilitirati na svjetskoj razini, no zapravo ne navodi kako bi se to moglo ozbiljiti i koji bi bio konačni cilj takvog modela:

“Auerbachovi čitatelji s njim su dijelili duboku želju za objektivnošću koja se ne može uzdrmati političkim interesima te za historicizmom utoliko dubljim što posjeduje sposobnost za nadilaženje vlastitih vremenskih granica. Ne čudi previše što su se tome divili, no nisu oponašali njegov sintetički projekt, te su se okrenuli prema mnogo ograničenijim područjima proučavanja u nadi da će im više znanja o praktičnijim predmetima proučavanja omogućiti da se pravednije odnose prema samim predmetima. Ne čudi previše, stoga, što u tome nisu uspjeli.” (115)

Između redaka Damroschevog odlomka polako se kreće nazirati obris figure *specijalista* koji je, po Damroschu, zapravo *zastranio u nepravednost* prema predmetu sužavajući područje svog

---

<sup>2</sup> “[...] čak su i Auerbachovi obožavatelji imali nelagodan predosjećaj da je ono što on pokušava, koliko kod briljantno i dirljivo predstavljeno, inherentno nemoguće. Moj argument je da je sam Auerbach sa svojim čitateljima dijelio tu nesigurnost do začuđujuće mjere [...] Tenzije unutar Auerbachovog djela možda su njegove rane čitatelje usmjerile na ograničenija područja proučavanja, no njegovi čitatelji te tenzije nisu razriješili nego su ih okretanjem k specijalizacijama i književnoj teoriji izmjestili. Auerbachovi problemi su u velikoj mjeri i danas prisutni, a njihovo proučavanje može rezultirati i nečim više od povijesnog interesa.” (1995, 98)

proučavanja, a s druge se strane, uvođenjem figure *generalista*, posredstvom *objektivne zadržske* koja omogućuje (generalnu ili totalnu) *perspektivu*, nastoji mobilizirati čitavo područje književnosti. No, njen dom više neće biti Europa, nego čitav svijet. Tek će se u tekstu *World Literature, National Contexts* (2003) zapravo ustvrditi kako je “*Mimeza* dobila ovu bitku, no izgubila je rat” (513), upućujući ovaj put na stanovito trajanje i nedostatnost nacionalne filologije (ili ostalih specijalističkih disciplina) da problemski adekvatno zahvati predmet svjetske književnosti. Damroscheva kritika ni ovaj put se neće odvijati na materijalističkom i nejednakom terenu svjetske književnosti, čak niti na razini kontekstualnih promjena u rasporedu znanja uzrokovanih globalizacijom<sup>3</sup>, nego, gotovo preskriptivno, na razini čitanja tekstova svjetske književnosti. Oni će se, stoga, predstaviti kao “dvostruka eliptična refrakcija”, u kojoj “izvorne i domaćinske kulture predstavljaju dva žarišta koja proizvode eliptični prostor u kojemu djelo živi kao svjetska književnost, povezano objema kulturama, neograničeno niti jednom pojedinačnom.” (514) Figura *eliptičnosti* svojevrsna je dorada problemske teze iznesene u tekstu *World Literature Today: From the Old World to the Whole World* (2000), u kojemu je Damrosch, kao jedan od suradnika na izradi Nortonove i HarperCollinsove antologije svjetske književnosti, nastojao premostiti razliku između onih kultura koje su čitateljstvu po određenom načelu *bliske* i onih koje su čitateljstvu u potpunosti *strane*, te koje na razini kurioziteta dovode do nemogućnosti čitateljske identifikacije:

“Ne bismo se trebali zadovoljavati s izborom između konstrukcije svijeta čije smo središte sami odredili i one konstrukcije čije je središte određeno drugdje. Umjesto toga, treba nam *eliptični* pristup, da se poslužimo slikom geometrijske figure koja je istovremeno proizvedena iz dva žarišta. Suvremena Amerika logično će predstavljati jedno žarište elipse za suvremenog američkog čitatelja, ali književnost drugih vremena i razdoblja uvijek će nam predstavljati i drugo žarište, čime mi čitamo u polju snage proizvedenom između ta dva žarišta.” (18)

Svjetska književnost time se zapravo oblikuje kao specifičan modalitet *čitanja*, a mogućnost premošćivanja razlike između *bliskih* i *stranih* kultura, kao i razlike između *generalista* i *specijalista*, s ciljem “učinkovitog razumijevanja u novom kulturnom ili teorijskom kontekstu, te ispravnim shvaćanjem s obzirom na izvornu kulturu” (2003, 517), prebacuje se na teren čitatelja koji kulturu čita na minimalno dva razboja. Tutek (2017) će ustvrditi, također čitajući Damroscha, da je njegov

---

<sup>3</sup> Damrosch je još 1995. objavio knjigu *We Scholars*, u kojoj se, između ostaloga, bavi i neoliberalnom ekonomizacijom visokog obrazovanja koja je rezultirala visokom razinom specijalizacija: “[...] rastuća dominantnost specijalizacija u modernim je vremenima pridonijela procesu homogenizacije na koledžu i na sveučilišnim kampusima, pri čemu potpora određenim oblicima znanstvenih istraživanja prečesto vodi devaulaciji drugih oblika akademskog rada.” (5) U iznimno bogatom tekstu koji zadire u problematiku američkih sveučilišta suočenih s komercijalizacijom, a posljedično i drugačijim administrativnim oblikovanjem disciplina, Damrosch problemski razrađuje odnos specijalista i generalista, no u njegovim kasnijim tekstovima neće doći do takve kontekstualne analize svjetske književnosti, koja kao disciplina u usponu nastoji premostiti razliku između potonjih figura.

čitatelj “čvrsta točka oko koje se određena verzija svjetske književnosti kristalizira već prema njegovim interesima i potrebama”, ali i da se “paradoksalno, istovremeno [...] pretpostavlja da su čitateljevi interesi i potrebe unaprijed vođeni istim plemenitim afektima koje bi ovakav recept angažmana sa svjetskom književnošću tek trebao proizvesti.”

### **Auerbach našeg doba**

Iako Damrosch ne sumnja u samu narav i aspektualnu nadmoć antologije, dominantnog žanra svjetske književnosti, što je donekle razumljivo i objašnjivo s obzirom na njegov položaj u književnom i akademskom polju, onog neposrednog proizvođača, relativno je začuđujuć njegov pomirbeni ton te uputstvo za pomnim čitanjem (*close reading*) svjetske književnosti na individualnoj razini, “selektivno, učenjačkim taktom” (517), za razliku od napatka za postizanjem “kolaborativnog modela” (516) na akademskoj razini. Upravo su ti labavo određeni i “plutajući” pojmovi poput *učenjačkog takta* ili *bliskih i stranih* kultura – jer oni u integrativnom aspektu impliciraju kulturni identitet u njegovom strogom jedinstvu, kao da i sam identitet nije predmet izvanjskog strukturiranja – oni koji će proizvoditi skepticizam prema metodološkoj razini svjetske književnosti, shvaćene kao specifičan modalitet čitanja. Drugi problem, pak, proizlazi iz inherentno diskriminatorne naravi koju tako shvaćena svjetska književnost podrazumijeva, a koja će na individualnoj razini neobrazovanog i *neprofesionalnog*, gotovo turističkog čitanja svjetske književnosti svoju književnu formu zadobiti u liku globalne književnosti (Beecroft 2015) – koju će Damrosch kasnije prezirati. Stoga se toj razini posvećuje razmjerno malo pozornosti u odnosu na razinu čitanja svojstvenu *specijaliziranom generalizmu*, koja zapravo obilježava čitanje svojstveno svjetskoj književnosti i čiju će razradu Damrosch načeti u tekstu *Comparative Literature?* (2003), te čija će sinegdoha biti, naravno, Auerbach – ali ovaj put u svom specijalističkom ruhu:

“Komparatist može mnogo naučiti u angažmanu sa specijaliziranim znanjem, no to ne znači da komparativni rad naprosto treba biti ukupan zbroj različitih specijalističkih studija. Naprotiv, komparatist specijalističku literaturu treba koristiti selektivno, s učenjačkim taktom. Kad naša svrha nije detaljno uranjanje u kulturu, čitatelj, pa čak i djelo mogu profitirati od poštete uporabe pune snage našeg lokalnog znanja.” (Damrosch 2003, 329)

Ponovnim upućivanjem na primjenu “učenjačkog takta”, Damrosch zapravo cilja na dodanu, ali teško mjerljivu vrijednost koju svjetska književnost kao specifičan modalitet čitanja treba proizvesti. No, ukoliko je kultura shvaćena kao razmjena postignuta uočavanjem *univerzalnog* u *različitom* sa svrhom razvijanja međukulturnog dijaloga između dva (ili više) žarišta svjetske književne elipse, to

podrazumijeva da se konflikt – ukoliko ga shvaćamo kao konstitutivni element svake (nacionalne) kulture – neuranjavši u njegovu specifičnu uvrštenost u širi proces globalne proizvodnje, u najboljem slučaju zapravo premješta na razinu teme. Pravo pitanje za Damroscha stoga nije usmjereno na već izražene *glokalne* žarišne nejednakosti unutar kojih se proizvodi književno polje, nego na inauguralni trenutak Auerbachove nesigurnosti, kao trenutak u kojemu su “njegovi argumenti mogli dobiti na dubini, samo da je [kao *generalist*, op. a.] konzultirao dovoljnu selekciju specijalističke literature.” (ibid.) Na stanoviti način, *dubina* svjetske književnosti tako se postiže promišljenim, *učenjačkim taktom* i pravovremenim *otklonom* od previše (lokalne) *kulture*. Naglašavajući novu, vremenskom razdoblju prikladniju ulogu komparativne književnosti u udomaćivanju predmeta svjetske književnosti, Damrosch će ustvrditi da specijalističko znanje djeluje poput “osigurača nastojanju generalista da tekst podvrgnu svojoj volji”, čime bi tekst, u protivnom, “prelako mogao postati žito za mljevenje unaprijed proizvedenog povijesnog argumenta ili teorijskog sistema.” (ibid.)

*Specijalizirani generalizam*, stoga, osim što podrazumijeva određenu (ali metodološki nedovoljno dobro razrađenu) *uravnoteženost* dvaju ili više diskursa koji će se međusobno obuzdavati, podrazumijeva i *oprez* prema već proizvedenim argumentima ili postojećim teorijskim sistemima, kakve su, primjerice, ponudili Moretti i Casanova. Pitanje koje se nameće, zatim, je sposobnost *specijaliziranog generalizma* da opiše nešto zahtjevno i veliko poput svjetske književnosti bez unaprijed određenih operativnih pretpostavki i kategorija, a da i sam pritom ne padne na svoj mač. Umjesto pomnijeg razrađivanja metodologije kojom se žarišta svjetske književnosti zbilja mogu nastojati kritički obuhvatiti, Damrosch će u zaključku pozitivno ocijeniti ples na oštrici takvog selektivnog i, uistinu, kulturalističkog pristupa, tvrdeći da komparativna književnost trenutno “iskusuje uzbuđenje nove globalne mogućnosti, dok istovremeno svoj utjecaj može izvršavati putem nacionalno i specijalistički utemeljenih studija.” (330)

## Zaključak

U ovom smo radu nastojali ukazati na ključne točke i pregibe (još uvijek) aktualne debate o svjetskoj književnosti i uputiti na relevantne – mogli bismo reći i dominantne – teorijske pristupe i različita metodološka polazišta, ali i društvene trenutke koji su u velikoj mjeri oblikovali diskurs svjetske književnosti. Pritom smo pozornost usmjerili na različite ali ne i nepovezane sisteme koji pokušavaju povijesno i teorijski artikulirati evolucijske putanje i specifične formacije književnih oblika, kao i uputiti na specifičan modalitet čitanja koji nudi Damrosch, svjesni da čitanje književnih tekstova *uvijek* podrazumijeva, makar minimalno, dodatno usmjerenje tih tekstova. Iz tog razloga nešto smo se dublje upustili u analizu Damroschevog viđenja kulture – kako bismo propitali pretpostavke na kojima ona počiva. Potencijalno *osvjetovljenje* tekstova, dojma smo, možda ipak gubi bitku u usporedbi s kategorijalnim sistemom koji aktivno računa s proizvodnjom *nejednakosti* i *nejednačenog razvoja*, a čije analitičko korištenje – možda jednog dana – najviše može pridonijeti (polu)perifernim književnostima i njenim tekstovima.

Institucionalizacija svjetske književnosti unazad dva desetljeća nedvojbeno je u tijeku, čemu osim obilne diskurzivne proizvodnje svjedoči i Damroschevo osnivanje Instituta za svjetsku književnost na Sveučilištu Harvard, a zatim i održavanje ljetnih radionica svjetske književnosti, čiji je nedostatak, doduše, što je “kotizacija visoka i zbog čega samo manji broj studenata iz ekonomski slabijih država može sudjelovati.” (Tötösy de Zepetnek 2017, 179) Na neki način, *relativno*, možda taj podatak odražava interes ovog rada, čija je namjera, osim iscrtavanja ključnih čvorišta reaktualizirane debate o svjetskoj književnosti, ukazati i na određenu putanju, nesumnjivo, referenta svjetske književnosti – svijeta samog. Pitanje je, dakle, praktične naravi, a naznačeno je još u Morettijevom zahtjevu za *manje čitanja*, a više sustavnog proučavanja. Iako je to prvenstveno pitanje stava, čime se ova gesta može učiniti napuhanom, naglasak bi se, posebice zbog ubrzane institucionalizacije svjetske književnosti, morao staviti na *kako*, a ne na *koliko*. U tom smislu, preostaje pitanje još pitanje onog *što*, koje je u “klaonici književnosti” (Moretti 2013, 67), koliko smo u radu uspjeli doznati, ipak u pouzdanim rukama.



## Literatura

- Beecroft, Alexander. 2015. *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. London, New York: Verso.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Casanova, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- 2005. "Literature as a World." *New Left Review*, Vol. 31: 71-90.
- Culler, Jonathan. 2006. "Comparative Literature, at Last." u *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ured. H. Saussy, 237-248. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Damrosch, David. 1995. "Auerbach in Exile.", *Comparative Literature*, Vol. 47, No. 2: 97-117.
- 2000. "World Literature Today: From the Old World to the Whole World." *symplokē*, Vol. 2, No. 1-2: 7-19.
- 2003. "Comparative Literature?" *Modern Language Association*, Vol. 118, No. 2: 326-330.
- 2003. "What Is World Literature?" *World Literature Today*, Vol. 77, No. 1: 9-14.
- 2003. "World Literature, National Contexts." *Modern Philology*, Vol. 100, No. 4: 512-531.
- 2008. "Toward a History of World Literature." *New Literary History*, Vol. 39, No. 3: 481-495.
- Deckard, Sharae, Nicholas Lawrence, Neil Lazarus, Graeme Macdonald, Upamanyu Pablo Mukherjee, Benita Parry, Stephen Shapiro. 2015. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Deckard, Sharae. 2016. "WReC's Reply." *Comparative Literature Studies*, Vol. 53, No. 3: 535- 550.
- Deckard, Sharae, Stephen Shapiro. "World Culture and the Neoliberal World-System: An Introduction." u *World Literature, Neoliberalism, and the Culture of Discontent*, ured. S. Deckard, S. Shapiro. Cham: Palgrave Macmillan.
- Habjan, Jernej. 2013. "From Cultural Third-Worldism to the Literary World-System." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 15, No. 5.  
<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/13>
- Helgesson, Stefan, Pieter Vermeulen. 2016. "World Literature in the Making." u *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*, ured. S. Helgesson, P. Vermeulen. London, New York: Routledge.
- Juvan, Marko. 2013. "'Introduction to World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century.'" *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 15, No. 5.  
<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/>
- 2019. *Worlding a Peripheral Literature*, Singapur: Palgrave Macmillan.

- Moretti, Franco. 1998. *Atlas of the European Novel*, London, New York. Verso.
- 2000. “Conjectures on World Literature.” *New Left Review*, Vol. 1: 54-68.
- 2005. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*, London, New York: Verso.
- 2013. *Distant Reading*, London, New York: Verso.
- Škopljanac, Lovro. 2018. “Centri svjetske književnosti i hrvatski književni kanon.” u *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XX*, ured. C. Pavlović, V. Glunčić-Bozančić, A. Meyer-Fraatz. Split, Zagreb: Književni krug.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. 2017. “About the Situation of the Discipline of Comparative Literature and Neighboring Fields in the Humanities Today.” *Comparative Literature: East & West*, Vol. 1, No. 2: 176-203.
- Tutek, Hrvoje. 2017. “Formalistička estetika i nacionalni identitet: prilog materijalističkoj analizi hrvatske humanistike u tranziciji.” u *Inačice materijalizma: zbornik radova*, ured. B. Mikulić, M. Žitko, 60-89. Zagreb: FF press.
- 2017. “Književnost, globalizacija, turizam.” *Proletter*, 24. prosinca 2017.  
<https://proletter.net/old/portfolio/knjizevnost-globalizacija-turizam/>