

# **Prevod in svetovna književnost**

## **Translation and World Literature**

Marko Juvan

ZRC SAZU Ljubljana, Slovenija, marko.juvan@zrc-sazu.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: literary translation, world literature, literary systems, comparative literature, Goethe Johann W.

### **Prevrednotenje prevoda in renesansa »svetovne književnosti«**

Vrednotenje prevoda je protislovno: medtem ko je prevodna književnost v primerjavi z izvorno ustvarjalnostjo znotraj nacionalnih literarnih sistemov tradicionalno dojeta kot drugorazredna, pa prav ona v te sisteme vnaša dela, ki veljajo za najvišje dosežke človeštva, tj. svetovno književnost (Eysteinsson 2006)<sup>1</sup>. Z razvojem sodobne translatologije se končuje zapostavljanje prevoda v literarnem življenju in literarni vedi, v Evropi od 18. stoletja naprej organiziranih zvečine po nacionalnem ključu. Ker je v ideologiji kulturnega nacionalizma literatura v domačem knjižnem jeziku veljala za kronski dokaz narodne identitete in ustvarjalne samoniklosti, je bil prevod dojet kot očitni derivat tujosti, pod krinko domačega knjižnega jezika segajoče v domačo književnost. Imeli so ga za razvodeneli vpliv, ki utegne skvariti izvorno ustvarjalnost. Josip Stritar, vodilni slovenski kritik šestdesetih in sedemdesetih let 19. stoletja, je književnost svoji domovini presojal v luči klasike, svetovnega umetniškega kanona (»svetovne omike«) ter univer-

---

<sup>1</sup> Ta članek se opira na posamezne segmente iz moje knjige *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, ki je izšla v Ljubljani konec decembra 2012.

zalističnega humanističnega esteticizma<sup>2</sup>. Ob tem je razsojal o deležih prevoda, posnemanja in izvirnosti ter v imenu mladoslovenskega nacionalizma — ta je književnost videl kot »naravni« izraz narodnega duha, ki se emanira zgolj skozi slovenski jezik in izvirno ustvarjalnost — načelno in praktično zavračal pomen prevodov. V *Literarnih pogovorih* (1870) je tako »prestavo« ožigosal kot »tuje, izposojeno blago«, ki sicer izboljšuje slovenski jezik, a »slovstvo se z njimi ne bogati; narod more svojo lastnino imenovati samo, kar je zraslo iz njegovih tal« (Stritar 1955: 119)<sup>3</sup>. Kot urednik literarne revije *Zvon*, ki »je bila izzivalno, novatorsko zasnovana kot popolnoma slovenska po jeziku in prispevkih«, Stritar prevodov v slovenščino sploh ni objavljala (Stanovnik 2005: 53). Vrednotenje prevoda pa že v omenjeni dobi ni bilo samo negativno. V prvi polovici 19. stoletja je obseg prevajanja iz tujih literatur pri večjih evropskih narodih izkazoval tudi superiorno razvitost, natančnost in prožnost njihovih jezikov, prek prisvajanja svetovnih virov pa utrjeval njihovo kulturno hegemonijo. Philarète Chasles, eden od očetov francoske komparativistike, je na primer leta 1835 v »goethejevskem« duhu« (D'haen 2012: 14) romantično razpravljala o svetovni literaturi kot »oddaljenem vplivu enega duha na drugega«, »menjavi duhovnih občutij med narodi Evrope«, a je svoje kozmopolitstvo obarval z evropocentrizmom in nacionalističnim imperializmom: »Francija je najobčutljivejša od vseh dežel; [...] lahko razume vse mišljenje [...] Je središče, a središče občutljivosti; usmerja civilizacijo [...] Kar je Evropa za ostali svet, to je Francija za Evropo; vse odmeva v njeno smer, vse se pri njej končuje [...]« (nav. po Schulz in Rhein 1973: 21–22) Tudi v obrobnejših literaturah je kvaliteta prevoda začela predstavljati preizkusni kamen zmožnosti domačega knjižnega jezika, merjenega ob vrhunski, mednarodno potrjeni klasiki, bogastvo prevodnega repertoarja pa je postajalo kriterij za kulturnost naroda v primerjalni tekmi z drugimi. Tako je Slovenska matica, najstarejša znanstveno-kulturna ustanova narodnega gibanja na Kranjskem, proti koncu 19. stoletja želela obogatiti domačo književnost z načrtno izbranim in kva-

<sup>2</sup> Leta 1868 Stritar npr. omenja »velikanske prikazni, kakršne so n.pr. Aeschylus, Dante, Calderon, Shakespeare in Goethe; ti so pesniki v najvišjem pomenu [...] takih velikanov zemlja ne rodi v vsakem stoletju«; resnični pesnik po njegovem »najde v zmanjšani podobi *vesoljni svet*; veselje in žalost, up in hrepenenje *vsega človeštva*« (Stritar 1955: 60–61, poud. M.J.). Nato razpravlja o mednarodni tekmi v razvitosti in demistificira rodoljubne primerjave slovenskih piscev s svetovnimi klasiki: »Slovenci nimamo ne Goethejev ne Schillerjev in tudi ne drugih enakih prvakov, kakor nam trdijo naši psevdokritiki in estetiki; noben pameten človek nam ne bo očital, da jih nimamo; ne slepimo se pa tudi, da jih imamo« (72) — Stritar leta 1879 razvija herderjevsko idejo o vlogi narodov v razvoju svetovne omike: »[...] poznal sem, da ima vsak narod, kar jih je do zdaj stopilo na zgodovinski oder, svoje posebno mesto, vsak svoj posebni pomen v zgodovini človeškega razvoja; vsak je pospešil ali pospešuje po svoje človeški napredek, vsak je prinesel in pridelal tako rekoč svoj delež splošni omiki, katera je neka vsota in celota teh posameznih, različnih doneskov« (Stritar 1955: 249).

<sup>3</sup> Podobno nasprotovanje prevodu Stritar ponovi v *Zvonu* 1876: »Izvirna dela so neizogibno potrebna podlaga vsakemu slovstvu« (1956: 235).

litetnim prevodnim repertoarjem. S Funtkovo poslovenitvijo *Kralja Leara* je zato leta 1904 vpeljala zbirko *Prevodi iz svetovne književnosti* (prim. Prijatelj 1907) in ta je do leta 1937 v enaindvajsetih zvezkih predstavila svetovne klasike, kot so Shakespeare, Tolstoj, Njegoš, Goethe, Puškin, Dostojevski, Shaw, Reymont, Calderón de la Barca in Cervantes<sup>4</sup>. Josip Tominšek je tako leta 1905 ocenil vlogo prevoda že precej drugače kot Stritar. Poudaril je, da premišljeno izbrani prevodi iz svetovne književnosti celo krepijo narodno identiteto (»samostalnost«): svetovni literarni kanon, prestavljen v domači jezik, namreč po Tominšku nastopa kot obče merilo samostojnosti in razvitosti posamezne literature in jezika. Ta se morata mednarodno dokazovati ne le z izvorno produkcijo, temveč še s kakovostjo prevodov najvišjih svetovnih dosežkov:

Vsak narod, ki se poteguje za samostalnost, mora načelno napeti vse strune, da nudi svojcem v domačih mejah in z domačimi pripomočki tiste drugih narodov najvažnejše pridobitve, ki zaslužijo in vobče tudi uživajo zaradi svoje veličine svetovno priznanje. Prvi pripomoček v priobčevanju je seveda jezik; zato je naloga vsakega naroda, skrbeti za prevode svetovnih del v svojem jeziku. Dokler teh ni, se poslužujejo vsi, ki jim domače slovstvo seveda ne zadostuje, kakega tujega jezika; iz tega pa jasno sledi, da se jim zdi lastni jezik proti onemu, ki jim je odprl pogled v širši svet, ubožen. Zato so prevodi nekako kulturno merilo za vsak narod. Čehi n. pr. — Nemcev niti omenjati ni treba — so s prevodi iz svetovne literature preskrbljeni tako, da se vsak Čeh lahko v svojem jeziku literarno popolnoma izobrazí: v svojem jeziku lahko číta Hugoja, Danteja, Tolstega, Goetheja (Tominšek 1905: 376).

Tominškova misel se uvršča v daljši niz zagovorov prevodne književnosti, ki ga je v polemiki s Stritarjem leta 1901 zastavil Ivan Prijatelj, pridružili pa so se mu Anton Aškerc, Oton Župančič, Janko Šlebinger in — na ravni komparativistične metodologije — Anton Ocvirk. Prijatelj je vpeljal prepričanje, da so prevodi produktivna stičišča med narodi in da — če so izvorniki premišljeno izbrani in kakovostno poslovenjeni — bistveno prispevajo k jezikovno-estetskemu razvoju domače književnosti (Stanovnik 2005: 68–87). Ocvirk, utemeljitelj slovenske komparativistike, ki se je šolal pri Francozih, je leta 1936 v svoji *Teoriji primerjalne literarne zgodovine*, enem prvih tovrstnih del v Evropi, postavil prevod na vodilno mesto med mednarodnimi posredniki literature, kot so svetovljani, emigranti, študenti, učenjaki, pisatelji, revije, znanstvena periodika, dnevniki, gledališča in gledališka kritika, literarni krožki, šole, znanstvena društva, kulturnopropagandni klubi, saloni in kozmopolitska mesta (Ocvirk [1936] 2010: 231):

---

<sup>4</sup> Majda Stanovnik (2005: 79) poroča, da sta prevode iz svetovne književnosti izdajala tudi Mohorjeva družba in goriški založnik Andrej Gabršček; med svetovnjima vojnoma so prevodno koncipirane zbirke tiskali še Tiskovna zadruga, Modra ptica in Hram.

Najmočnejše in obenem najuspešnejše sredstvo za razširjanje ali posredovanje literarnih umotvorov med narodi pa je brez dvoma prevod. Le prav ozek krog izobražencev obvlada namreč tri, štiri evropske jezike in kaj redki so taki, ki bi lahko uživali v izvirniku poleg francoskih, italijanskih, španskih, nemških in angleških del še norveška, ruska, poljska in nemara celo češka in madžarska. Prevod je vsekakor neogibna nujnost, kajti le z njim se lahko omogoči pritek tujih vrednot v narodni organizem ter se približajo širšim plastem občinstva tiste evropske literarne stvaritve, s katerimi bi se sicer ne mogle seznaniti. V primerjalni literarni zgodovini je zato poglavje o prevodih izredno važno, saj nam ne razjasnjuje samo mednarodnih kulturnih odnosov, ampak podaja tudi trdna izhodišča za znanstveno analizo vplivov (Ocvirk [1936] 2010: 237).

Toda ne glede na omenjena dejstva prevod niti v kritiki niti v literarni vedi ni bil pripuščen na raven, enakovredno izvirni literarni produkciji. Sodobna translatologija pa je kritiko prevoda in esejistično ali jezikovnofilozofsko refleksijo prevajanja proti koncu 20. stoletja prvič povzdignila v teorijo, s katero je na preučevanju prevajalskih koncepcij in praks utemeljila tudi modifikacije zgodovinske metodologije za obravnavo celotnega sklopa literature. Zdi se, da je prevodoslovje s tem prispevalo k porastu naklonjenosti, ki jo problematiki prevoda v zadnjih desetletjih namenja literarna veda v celoti, tako posamezne nacionalne literarne zgodovine kakor primerjalna književnost. V tej zvezi je skoraj obvezno omeniti Susan Bassnett, ki je študije prevoda razglasila za dediča domnevno umirajoče primerjalne književnosti in celo za krovno disciplino, ki bi se ji lahko obnovljena komparativistika kvečjemu podredila (Bassnett 1993: 47, 138–161). Manj znano je, da je iz teorije prevajanja izšla tudi ena izmed najbolj inovativnih in navdihujočih koncepcij novejšje (primerjalne) literarne vede, polisistemska teorija Itamarja Even-Zoharja (1990), na katero se pri raziskavi »interferenc« med literarnimi sistemi (obstoječimi in vznikajočimi, centralnimi in perifernimi) navezujejo tudi koncepcije svetovnega literarnega sistema (Moretti 2011: 10–33; Juvan 2012: 140, 187–194). Sodobni valorizaciji literarnega prevoda so botrovale še druge okoliščine: izven literarnega polja zavest o pomenu jezikovnega (ne)razumevanja v meddržavnem sistemu in svetovni ekonomiji, v predmetnem področju literarne vede ekspanzija literarnega prevajanja, podprta z založniško industrijo in državnimi subvencijami, očitna prevlada svetovnih jezikov kot medijev za mednarodno uveljavitev literarnih del in profesionalizacija prevajalstva, v sami literarni vedi pa poskusi preseganja nacionalne paradigme, vzpon post-ozioroma transnacionalnih primerjalnih metod in — ne nazadnje — renesansa Goethejeve ideje svetovne književnosti.

Na svetovnih teoretskih borzah je vrednost delnic prevoda poskočila, potem ko se je z deli Sarah Lawall (1994), Franca Morettija (2000, 2003, 2005) in Davida Damroscha (2003, 2009) iz ZDA začela globalno širiti koncepcija svetovne književnosti in se je iz renesanse Goethejeve *Weltliteratur* tudi v Franciji s spisi Pascale Casanova (1999) oblikovala metodologija, morda celo nova pa-

radigma, ki v enoten okvir postavlja nacionalne literarne zgodovine, primerjalno književnost in postkolonialno kritištvo (Thomson 2008: 5–32; D’haen 2012: 1)<sup>5</sup>. V pristopu k preučevanju globaliziranega literarnega življenja narodov, regij, celin, multikulturnih središč, mejnih con, manjšin, diaspor in migracij je prevod ključni koncept vsaj iz dveh, delno protislovnih razlogov. Po eni strani je prevod vodilni modus transnacionalnega literarnega obtoka, tj. delovanja literarnih del zunaj meja jezikovno-kulturnega in družbenega okolja, v katerem so nastala in so mu bila prvotno namenjena. Čeprav torej prevodi *idealno* predstavljajo okna in vrata v svet (prvo za bralce, drugo za pisatelje) in s tem delujejo kot medij medkulturnega dialoga in internacionalizacije estetskega diskurza, so po drugi strani *realno* podvrženi asimetrijam svetovnih sistemov ekonomije, jezikov, politike in literature.

Doslej je bilo premalo raziskano, da prevodi igrajo vlogo veziva svetovnega literarnega sistema in pokazatelja asimetričnih vektorjev njegove notranje dinamike. Pascale Casanova (1999) in Franco Moretti (2000) v novoveških medliterarnih odnosih v evropskem in svetovnem merilu ugotavljata asimetrijo med močnejšimi in šibkejšimi književnostmi, posebno od razmaha čezmejnega založniškega trga in vzpostavitve mednarodnega avtorsko-založniškega prava v 19. stoletju (prim. Domínguez 2013). Po Morettiju je svetovni literarni sistem, podobno kot svetovni kapitalizem, en sam, a »globoko neenak«, zato »je proučevanje svetovne literature — neizbežno — proučevanje boja za simbolno hegemonijo po vsem svetu« (Moretti 2011: 9–10, 19). Zmagovalci so praviloma globalna središča, ki premorejo bogato medijsko infrastrukturo in vire, v njih pa se je skozi stoletja akumuliral kulturni kapital. Literarne inovacije, ki jih izmed mnogih tekmujočih opcij izberejo in podkrepijo mehanizmi literarnega trga, se iz takšnih centrov v valovih širijo k polperiferijam in periferijam, ki navadno nimajo primerljivo močnega zaledja v velikem jeziku, bogatih ustanovah in razvitem medijskem sistemu, zato svojo ustvarjalnost in inovativnost lahko svetovno uveljavijo, samo če so njihove umetnine doživele prevodno, založniško, kritiško in literarnovedno potrditev (»konsekracijo«) v svetovnih središčih (Casanova 1999: 28–40, 63–65; Moretti 2011: 32–34). Izkaže se, da imajo v svetovnem merilu prevodna okna in vrata v pretežni lasti veliki igralci, ki tako krepijo svojo kulturno hegemonijo; to so velike in vplivne države, jedrne ekonomije in svetovni jeziki, med katerimi dominira globalna angleščina (prim. Arac 2002; Juvan 2013). Zato so možnosti prodora literarne produkcije nekega naroda v svetovni literarni prostor bistveno določene s številom in mednarodno vplivnostjo govorcev

---

<sup>5</sup> Fritz Strich je po katastrofi druge svetovne vojne prvi odmevno aktualiziral Goethejevo idejo *Weltliteratur* v duhu liberalnega kozmopolitskega humanizma (Strich 1949), potem je izšlo več pomembnih prispevkov o tej koncepciji, med katerimi je najbolj sistematična teorija svetovne literature kot medliterarnega sistema, ki jo je razvil Dionýz Đurišin, npr. v knjigi *Čo je svetovná literatúra* (1992). A vsi so ostali brez večjega mednarodnega odmeva. Tudi pri globalizaciji diskurza o svetovni literaturi je bila očitno ključna »vodilna vloga« ZDA.

tega jezika. O asimetriji moči v svetu literature veliko povedo podatki o obsegu in smereh prevajanja. Danes je v osrednjih svetovnih literaturah delež prevodov v njihovi celotni literarni produkciji majhen (od na primer treh odstotkov v ZDA do petnajstih ali dvajsetih v Franciji in Nemčiji), večji pa je na obrobjih, ki imajo šibkejši vpliv na mednarodno prizorišče (okoli petinšestdeset odstotkov na Švedskem); da literarni promet poteka povečini iz centrov proti periferijam, dokazuje podatek, da se v različne jezike sveta daleč največ prevaja iz angleščine — iz nje je bilo v osemdesetih letih 20. stoletja več od polovice vseh prevedenih knjig, ki jih beleži UNESCOV indeks prevajanja (Sapiro 2011: 229, 233).

Da danes kako literarno delo zakroži po svetovnem literarnem prostoru, si skoraj ni več mogoče predstavljati brez njegove jezikovne izraženosti v angleščini — torej ne da bi doživelo založniško-medijsko »konsekracijo« in prevod v svetovni jezik (poleg angleščine morda še v francoščino) v globalnih literarnih metropolah (prim. Casanova 1999: 28—40, 63—65). Kot je že leta 1952 zaslutil Erich Auerbach, se svetovna književnost — izvorno zamišljena kot polifonija najboljših glasov iz posameznih jezikov in kultur, zmožna prevzeti občinstva vsepovsod, ne glede na narodnost, sloj in dobo — vsebolj spreminja v monopol globalne angleščine, ki vsrkava in prek svojega mentalnega univerzuma po celem planetu distribuira dela, nastala v raznih jezikih, dobah in kulturah:

Naša Zemlja, ki je svet svetovne književnosti, se zmanjšuje in izgublja svojo raznolikost. [...] Iz tisoč razlogov, ki jih pozna vsakdo, se človeško življenje na celem planetu poenotuje. Proces tega prekrivanja, ki je izvorno potekel iz Evrope, še naprej deluje in spodkopava vse posebne tradicije. Nacionalna volja je sicer vsepovsod močnejša in glasnejša kot kadarkoli, a vsepovsod vodi k enemu in istemu, namreč k modernim življenjskim formam [...] Evropske kulture oziroma kulture, ki so jih ustanovili Evropejci, so navajene dolgega in plodnega medsebojnega prometa [...], čeprav tudi tu proces izenačevanja napreduje hitreje kot prej. Nad vsem preostalim pa se širi standardizacija [...] Če naj se človeštvu uspe rešiti iz pretresov tako mogočno hitrega procesa koncentracije, na katerega je navznoter slabo pripravljeno, se bo človek moral navaditi na misel, da na enotno organizirani Zemlji obstaja ena sama literarna kultura in da bo v razmeroma kratkem času preživelo samo nekaj literarnih jezikov ali morda celo en sam. S tem pa bi se ideja svetovne književnosti obenem uresničila in uničila (Auerbach 1952: 39).

Na to ambivalentnost svetovne literature so opozarjali celo v ZDA, zlasti v zvezi z univerzitetnim študijem in raziskovanjem. Univerzitetni kurzi svetovne književnosti na ameriških univerzah — podobno kot v srednjih šolah po Evropi — temeljijo predvsem na prevodih in antoloških berilih, v katerih so do 21. stoletja močno prevladovala dela evro-ameriškega Zahoda (prim. Lawall 1994; Pizer 2006; Damrosch 2009). Ne le francoski komparativisti (npr. Étiemble [1964] 2012), temveč tudi njihovi ameriški kolegi, ki so bili po drugi svetovni vojni

pod vplivom evropskih profesorskih imigrantov vzgojeni, da je za razpravljanje o mednarodnih literarnih stikih nujno znanje več tujih jezikov (npr. Friederich [1960] 2012), so se spotikali in se — kot vztrajno pričajo spisi Gayatri Chakravorty Spivak (2003) — še vedno spotikajo ob raziskave in poučevanje svetovne književnosti. Profesorjem svetovne književnosti očitajo, da se brez premisleka o vlogi prevoda kot jezikovnega medija za posredovanje kulturne razlike zanašajo na maloštevilne tekste iz pretežno zahodnega kanona, napisane v angleščini ali vanjo prevedene, in si s samoumevno zahodnocentrično ignoranco o svetovnem vzhodu in jugu ter brez specialnih jezikovno-zgodovinskih znanj drznejšo izmišljati sinteze o »celoti« svetovne besedne umetnosti.

Poleg postkolonialnih borcev proti »anglo-globalizmu« (Araç 2002) in drugih zagovornikov svetovnega juga in vzhoda se teh asimetrij zavedajo komparativisti iz manjših evropskih narodov, denimo Theo D'haen, flamski profesor, ki prek svojih anglo-ameriških objav postaja avtoriteta za svetovno književnost. D'haen (2013) dokazuje, da je manjšim evropskim literaturam zmotno pripisovati krivdo evropocentrizma, saj je ta zgodovinski monopol velike dvojice (ali kvečjemu četverice) Zahodne Evrope; obenem poudarja, da (pol)obrobne evropske književnosti v času emancipacije nekdanjih svetovnih periferij doživljajo nadaljnjo marginalizacijo, ker so dojete kot manj pomemben odvod zahodnih modelov, namesto da bi jih ocenjevali v njihovi singularnosti ali kontekstu ostalih svetovnih periferij. Že 1899 se je danski literarni zgodovinar Georg Brandes — zaslovel je, ko se je vsa Evropa navdihovala pri dotlej zvečine spregledanih Skandinavcih — pritožil, da imajo avtorji, ki ustvarjajo v obrobni deželah in manjših jezikih, neprimerno manjše možnosti za vstop na prizorišče svetovne književnosti. Kajti »ko je avtor priznan v Franciji, je znan po vsej Zemlji«, medtem ko na primer finskim, madžarskim, švedskim, danskim, islandskim ali grškim pisateljem »v tekmi za svetovno priznanje [...] manjka lastno orožje, njihov jezik« in so odvisni od prevodov, ti pa so »nujno nepopolni« (Brandes 2012: 25)<sup>6</sup>. Prav takšno »nepopravljivo neenakost« med velikimi in malimi je več kot stoletje pozneje ugotavljal Milan Kundera, češki priseljenc v francosko književnost in, *eo ipso*, v svetovni literarni prostor. Spregovoril je o »provincializmu velikih narodov«<sup>7</sup>, ki zaradi zaverovanosti v svoj jezik in okolje ne poznajo niti meril za presojo svetovnega pomena svojih lastnih pisateljev (Kundera [2005] 2012: 290—294).

<sup>6</sup> Pisanje v maternem jeziku je po Brandesu namreč prvi pogoj pisateljskega mojstrstva.

<sup>7</sup> O provincializmu velikih je v zvezi z »zanemarjanjem ‚malih‘ literatur« pisal tudi Lorigio (2004: 64).



## Prevod in geneza *Weltliteratur*

V nadaljevanju bom skušal pobliže osvetliti, kako je bil prevod vpleten v zgodovinsko genezo Goethejeve *Weltliteratur* in njeno sodobno interpretacijo. Ne glede na to, ali svetovno književnost razumemo kot zbirni, vrednostni ali literarnozgodovinski pojem, se pravi kot vsoto vseh literatur v jezikih sveta, kanon najboljših literarnih del človeštva ali najširši, globalni prostor medliterarnosti (prim. Strich 1949: 3–16; Đurišin 1992: 26–41), je prevod zanjo konstitutiven. Domnevno univerzalni kanon svetovne književnosti se namreč vpisuje v partikularne literarne sisteme v različnih lokalnih izborih in variantah, in to v glavnem ravno prek perspektiv prevodov (antologij, šolskih beril, gledališkega železnega repertoarja, specializiranih knjižnih zbirk ipd.).

Literarnozgodovinski pogledi na svetovno književnost, ki se danes opirajo na izvorna Goethejeva pojmovanja, poudarjajo idejo obtoka. Med besedami, s katerimi je Johann Wolfgang von Goethe označeval sporazumevanje učenjakov in literatov, »obtok« zavzema vidno mesto. Uporabil jo je že v romanu *Učna leta Wilhelma Meistra* (1795/96), kjer trgovec Werner mlademu Wilhelmu postavlja za vzor tiste, »ki si znajo po raznolikih poteh trgovine in zaslužkarstva odščipniti del denarja in blaginje, ki se neogibno pretaka [*Kreislauf*] po ožilju sveta«, in ga vabi, naj se ozre »po naravnih in umetnih izdelkih iz vseh krajev sveta«, ki »so nam vsem postali vsakdanja potreba« (Goethe 1998: 39). Werner vzneseno evocira osvobajajoče občutke, ki jih modernemu, premožnemu evropskemu potrošniku nudi liberalno-kozmpopolitsko uživanje mednarodnega trga svetovnih dobrin. Ko Werner navdušuje Wilhelma za velemesta in pristanišča, v katerih se svetovni trg metonimično zgošča, metaforično križa blagovno ekonomijo z duhovno: »Najdrobnejše blago vidiš kot kolesce v celotni trgovini [...] vsak drobec le pospešuje kroženje [*Circulation*], pri katerem se napaja tudi tvoje življenje« (40). Besedo *Circulation*, ki jo je Friedrich Schlegel ironično uvrstil med božanstva moderne dobe (poleg kredita, mode, industrije in luksuza; nav. po Koch 2002: 56), so že v 18. stoletju uporabljali v nemški kameralistični ekonomski teoriji kot termin za gibanje blaga in denarja v notranji in zunanji trgovini, pa tudi sicer so evropski razsvetlenci analogijo blagovnega obtoka prepoznavali v duhovni komunikaciji (Koch 2002: 56–74). Konceptcija je danes ključna tudi za odmevne Damroscheve opredelitve svetovne književnosti kot del, ki so »v obtoku zunaj svoje izvirne kulture, bodisi v prevodu ali v izvorniku« in so »dejavno navzoča« v nedomačih literarnih sistemih, kjer odpirajo »okna v tuje svetove« (Damrosch 2003: 4, 15; poud. M.J.). Prevod je vodilna oblika obtoka literarnih del prek meja svoje matične kulture, jezika, okolja in časa. Svetovne književnosti ne bi bilo brez prevajanja, saj to omogoča mednarodno recepcijo besednih umetnin, a jih obenem tudi pluralno lokalizira, tako da jih v ciljnem jeziku prilagaja vsakokratnemu sprejemajočemu okolju (Venuti 2012: 180, 186).



Literarno prevajanje je imelo pomembno vlogo v genealogiji pojma in praks svetovne književnosti, nič manjšo od zgodovine zavesti o povezanosti sveta (od antike naprej so jo oblikovali trgovci, vojaki, misijonarji, raziskovalci, popotniki in imperiji), tisočletnih migracij rokopisov in knjig, novoveškega razvoja kozmopolitskih omrežij učenjakov (*respublica litterarum*), časopisnih poročil iz tujine, svetovnih (literarnih) zgodovin, evropskih literarnih revij in, ne nazadnje, zgodnje globalizacije, industrijske revolucije ter razmaha motoriziranega prometa in mednarodnega kapitalističnega trga. Že v razsvetljenstvu so prevajalci razširili repertoar na neevropska besedila (na primer Jonesova prevoda Hafisovega *Divana*, 1771, in Kalidasove *Šakuntale*, 1789); v 19. stoletju so začeli težiti k estetski reprodukciji posebnosti izvirnika in njegove kulturno-zgodovinske drugačnosti, zato so opuščali navado priredb in prilagajanja prevodov domačemu okusu (prim. Zima 1992: 211–213). Historicistično-orientalistična usmerjenost 19. stoletja se je ob podpori kolonializma in osvajalnih vojn izživljala v arheološkem odkrivanju arhaičnih civilizacij in dešifriranju njihovih pisav, kot v primeru egipčanskih hieroglifov ali mezopotamskega epa *Gilgameš* (prim. Damrosch 2003: 39–77). Prevajanje neevropskih slovstev je — skupaj z navdihovanjem pri domači folklori — na prehodu v romantično stoletje, ko se je rodila ideja svetovne književnosti, nasploh spodnašalo gospostvo grško-latinskega kanona.

Po bežnih in neodmevnih Schlözerjevih in Wielandovih omembah besede *Weltliteratur* med letoma 1773 in 1813 (Weitz 1987; Schamoni 2008) je bil Goethe prvi, ki je idejo svetovne književnosti uveljavil z vso svojo mednarodno avtoriteto, s sprotnim evropskim odzivom in poznejšim svetovnim vplivom — postal je »neizogibno izhodišče za vse nadaljnje razpravljanje o tej temi« (D’haen 2012: 5). To je storil med letoma 1827 in 1831 v okoli dvajsetih večpomenskih izjavah (Goethe 1963: 351–353, 361–364; Strich 1949: vi–x, 3–80, 349–351)<sup>8</sup>. Z idejo svetovne književnosti se je fragmentarno ukvarjal v dnevnikih, pismih, osnutkih in pogovorih, pa tudi v javnem govoru in člankih, predvsem za svojo umetniško revijo *Kunst und Altertum*, v kateri je v sodelovanju z evropskimi literarno-umetniškimi revijami uresničeval program literarnega svetovljanstva (Koch 2002: 19, 231–233)<sup>9</sup>. Z izrazom *Weltliteratur* je privedel do pojma svoje izkustvo porajajočega se svetovnega procesa, ki je prinašal porast mednarodnega obtoka literature, krepitev stikov med književniki iz različnih dežel ter razmah prevajalstva in kritik tujih literatur. Z njim je označeval še kozmopolitsko prizadevanje izobraženih elit za medkulturno razumevanje, pa tudi umetniško navezovanje na sočasno razpoložljive vire iz zgodovin celega sveta, ki nacionalnim

<sup>8</sup> O tem prim. komentarje v: Birus 2003, 2004; Casanova 1999: 27, 64; Damrosch 2003: 1–36; D’haen 2012: 5–12; Pizer 2006: 18–46; Virk 2007: 175–179.

<sup>9</sup> Pomenljivo je, da pojma svetovna književnost ni proizvedla katera izmed tedanjih zahodnoevropskih metropol, temveč ga je Goethe začel širiti bolj vzhodno, iz razmeroma obrobne Weimarja.

literaturam omogočajo, da na način moderne klasike prenavljajo svoje tradicije in se uveljavljajo na tujem (prim. Koch 2002: 4).

Svetovna književnost je seveda univerzalistični pojem, a je Goethe z njim posegal tudi v »lokalne« nemške razmere. Goethe se je kot Nemec v primerjavi s francoskimi ali angleškimi pisci in njihovimi bogatimi tradicijami počutil prikrajšanega, na obrobju in brez zgodovinskega zaledja v mednarodno priznanem kanonu domače književnosti (Damrosch 2003: 9–10). Kljub svetovljanski distanci do romantičnega nacionalizma si je Goethe avtorsko funkcijo po eni strani utemeljeval v pripadnosti nemškemu narodu, ki je bil politično razkosan, brez močnega središča, dozdevno zamudniški in zaprt vase (Strich 1949: 32–36; Pizer 2006: 18–46). Po drugi strani je bil Goethe vpet v nadnarodno omrežje literarne republike in je od svojega evropskega uspeha z *Wertherjem* spremljal, kako je — skupaj s Herderjem in Schillerjem — postajal evropsko ime, predmet tujih recenzij, prevodov, vir posnemanja in vplivov. Ko je o tujem obtoku svojih del poročal doma, je v *Kunst und Altertum* leta 1827 prvič javno omenil besedo *Weltliteratur*:

Sporočila, ki jih predajam iz francoskih časnikov, nimajo zgolj namena, da bi spominjala name in na moja dela, moj cilj je višji [...]. Povsod lahko beremo o napredku človeštva, o širših razgledih svetovnih in medčloveških razmerij. [...]voje prijatelje želim opozoriti, da sem prepričan, da se gradi obča svetovna književnost, v kateri je za nas Nemce pridržana častna vloga. Vsi narodi se ozirajo po nas, nas hvalijo, grajajo, posnemajo in pačijo, nas razumevajo prav in narobe, nam odpirajo ali zapirajo svoja srca (Goethe 1963: 361–362).

Goethe je zvezo »svetovna književnost« prvič objavil v članku, v katerem nemškemu bralstvu poroča o »zgodovinski drami« Alexandra Duvala *Le Tasse*. Svoj vpliv na pisatelja iz stoletja vplivnejše francoske literature je uporabil kot zgled, kako se lahko tudi nemška književnost (v kateri je sicer opazal zapoznelo sprejemanje tujih spodbud) prelevi v ustvarjalko vzorov za Evropo. Očitno se je po Goetheju takšna možnost odprla šele v novem epohalnem procesu, v katerem »se gradi obča svetovna književnost«. To pomeni, da je iznajdba *Weltliteratur* kot univerzalnega pojma določena s partikularno strategijo stremeljivega, v omrežje evropske literarne republike vključenega ustvarjalca, ki se po drugi strani implicitno razume kot »klasični nacionalni avtor« (čigar obstoj je konec 18. stoletja pograšal v eseju *Literarni sansculottizem*).

Goethe je torej iz svojega primera sklepal, da prihajajoča doba svetovne književnosti ponuja priložnost nemškim pisateljem nasploh. V perspektivi svobodne blagovne, umetniške in idejne menjave, ki je potekala prek prevajanja, bi se po Goethejevem prepričanju nemška književnost v Evropi laže uveljavila in se postavila ob bok že stoletja vplivnim metropolam Francije ali Velike Britanije. To naj bi Nemci dosegli tudi s prevodi, ki dokazujejo prožnost in absorpcijsko

sposobnost njihovega maternega jezika. Goethe leta 1828 v zapisu o škotski antologiji prevodov nemških romanc razpravlja o medliterarni vlogi in potencialni profesionalizaciji prevajalcev, posebej nemških, pri čemer humanistično literarno svetovljanstvo vseskozi metaforizira z jezikom globalizirane ekonomije:

Očitno se prizadevanje najboljših pesnikov in estetskih pisateljev vseh narodov že nekaj časa usmerja k obče človeškemu. [...] [P]osebnosti nekega naroda so kakor njegov jezik in njegove vrste *kovancev* — olajšujejo *promet* oziroma ga sploh v polnosti omogočajo. [...] Kdor razume in študira nemški jezik, se znajde na *trgu*, na katerem vsi narodi ponujajo svoje *blago*, igra prevajalca, s čimer bogati samega sebe. Tako imamo lahko slehernega prevajalca za posrednika, ki se trudi za to *splošno duhovno trgovanje* in si iz podpiranja *medsebojne menjave* naredi svoj *posel* (Goethe 1963: 352—353; poud. M.J.).

Po zaslugi prevodov, revij, bogato založenih bibliotek in omrežij kozmopolitskih krožkov, kakršnega je ustvaril Goethe, naj bi Weimar kot »mali svetovni sistem« postal središče ne le nemške književnosti, temveč tudi velikega svetovnega sistema evropske oziroma svetovne književnosti (Strich 1949: 50—51; Pizer 2006: 18, 24, 35, 65; D'haen 2012: 6).

Eno glavnih Goethejevih načel je bila samorefleksija prek »zrcala sveta«, zato je z zanimanjem preučeval tuje prevode, recenzije in vplive svojih spisov ali pa v lastna dela ustvarjalno vključeval tuje vzorce; na podlagi osebne izkušnje je takšno zrcaljenje v drugem priporočal Nemcem in slehernemu narodu, saj je v njem videl izhod iz inertne samozadostnosti (prim. Strich 1949: 18—20). Goethe je koncepcijo svetovne književnosti izkustveno izpeljal tudi iz svoje pisateljske poetike. Idejo *Weltliteratur* je uresničeval z medbesedilnostjo, odprto v svet, tj. z ustvarjalnim predelovanjem tuje besede, s katero je reflektivno objektiviziral svoj subjektivni govor. Navezoval se je na shakespearovsko dramo, Pindarjeve ode, rimske elegije in mnoge druge predloge (Pizer 2006: 21). Svojo vizijo svetovne literature je utelesil zlasti v monumentalni pesniški zbirki *West-östlicher Divan* (1819/27). Njenih dvanajst knjig je pisal več let v kontekstu orientalizma in po navdihu Hammer-Purgstallovega nemškega prevoda perzijskega klasika Hafisa (1812)<sup>10</sup>. Zbirka je citatni *hommage* Hafisu in pomeni zgled za hibridiziranje zahodne in islamske civilizacije in za moderno nacionalno klasiko, vzpostavljeno s svetovno medbesedilnostjo (prim. Koch 2002: 177—229).

Najodmevnejše Goethejevo razglabljanje o svetovni književnosti je prav tako nastalo ob stiku s prevodom, in to iz neevropskega sveta. 31. januarja 1827 je svojemu tajniku Johannu Petru Eckermannu pripovedoval, da z zanimanjem

<sup>10</sup> Goethe se je navduševal tudi nad prevodi Williama Jonesa, ta pa je služboval v Vzhodnoindijski družbi; njegovi prevodi iz orientalskih jezikov nakazujejo, da je bila ideja svetovne literature že pri spočetju zaznamovana z evropskim kolonialnim imperializmom (Young 2012: 213—214).

prebira neki kitajski roman (Eckermann 1959: 249–251)<sup>11</sup>. Goethe je najverjetneje govoril o prevodu *Hao qiu zhuan* (*Zgodbe o srečni združitvi*), manj pomembnega kitajskega pripovednega dela iz 17. stoletja, ki pa je v naslednjih dvesto letih v prevodih zaslovelo po Evropi; Goethe ga je lahko dobil iz knjižnice saško-weimarskega vojvode (prim. Tsu 2012: 163–164; Mani 2012: 285–286). Goetheju branje kitajskega romana razpira avtonomni prostor estetskega ugodja, v katerem se lahko prosto premika med notranjim in zunanjim opazovališčem. Svoj (weimarski, nemški, evropski) svet reflektira v svetu prevedenega teksta, ki mu na orientalističen način zastopa kulturno-zgodovinsko drugost, po drugi strani pa prevod razumeva na ozadju svojega izkustva in literarne prakse. Pri doživljanju oddaljenega romanesknega sveta se istoveti s Kitajci, čeprav njihova civilizacija kaže posebnosti: »Ljudje mislijo, ravnaajo in občutijo skoraj ravno tako kakor mi in prav kmalu se čutiš enega izmed njih, samo da poteka pri njih vse jasneje, čisteje in bolj npravno. Pri njih je vse razumno, meščansko, brez velikih strasti in poetskega zanososa« (Nav. d.: 249). Goethe sicer opisuje poetološko drugačnost, ki jo je romanu vtisnila izvorna tradicija, vendar pa se mu zaradi razumne meščanskosti zdi blizu sodobnim evropskim delom, celo njegovi pesnitvi *Herman in Doroteja* in Richardsonu. Goethe torej v tujem besedilu zrcali svoja osebna izkustva in ustvarjanje, tuja estetika pa kljub vznemirljivim posebnostim nanj naredi vtis, kakor da bi pripadala repertoarju modernih evropskih književnosti. Nihanje med identifikacijo in razlikovanjem dveh svetov Goetheju zbuja estetsko ugodje in mu utrjuje kozmopolitsko prepričanje o univerzalnosti človekove narave in umetnosti.

Branje prevoda, ki mu odpira okno v civilizacijsko drugačnost, Goethe sicer brez težav prilagodi domačemu življenjskemu svetu in literarnim konvencijam, kar je pri njem še značilen preostanek klasicizma. Toda obenem ob posvojenem tujku doživlja ireduktibilni presežek, ki ga nagovarja kot ustvarjalca, tako da ga poskuša investirati v ekonomijo literarne produkcije — ne le svoje, temveč tudi nemške v celoti. Branje tujih književnosti kot primerjujoče in reflektivno zrcaljenje sebe in svojih artefaktov v artefaktih drugega ter prestopanje samozadostnosti domačega obzorja se mu namreč zdi ključno za novo dobo literarne ustvarjalnosti, katere prihod oznanja. Na tej točki Goethe vpelje pojem svetovna književnost v razločni opoziciji s komaj uveljavljenim pojmom nacionalna literatura (*National-Literatur*), ki ga je bil v letih 1767–68 vpeljal Herder (Koch 2002: 18, 89). Podčrta potrebo, naj Nemci pogledajo prek »ozkega kroga svoje okolice«, če nočejo zapasti v »pedantno domišljavost« in prepričanje o svoji pomembnosti. Nato naznani dobo svetovne književnosti: »Zato se prav rad oziram po tujih narodih in svetujem vsakomur, naj tudi on dela tako. Nacionalna literatura zdaj ne pomeni

---

<sup>11</sup> Ta razglabljanja je Eckermann leta 1836 vestno ovekovečil v svojih *Pogovorih z Goethejem*, objavljenih po Goethejevi smrti. *Pogovori* so postali Goethejev spomenik, zato je posebno težo dobila tudi njegova izjava o svetovni književnosti.

več veliko, na vrsti je doba svetovne literature in vsakdo mora zdaj prispevati, da se ta doba pospeši« (Eckermann 1959: 251).

Svetovna književnost mu tu pomeni sočasno razpoložljivost širokih, zemljepisno in zgodovinsko raznorodnih repertoarjev, iz katerih naj črpa moderni ustvarjalec, namesto da bi se držal le domačega izročila. Do virov, kakršni so poleg kitajske književnosti še srbska ljudska pesem, nibelunški cikel in Calderonova dramatika, je treba po Goethejevem prepričanju vendarle vzpostaviti drugačen odnos kot do grške antike. Čeprav kultura stare Grčije Goetheju v duhu Winckelmannove klasike še vedno pomeni nesporno univerzalni vzor lepote, pa zanj ni več edino zveličavna, saj lahko do množstva drugih repertoarjev svetovne književnosti zavzame historično perspektivo in si po svoji volji prisvoji tisto, kar se zdi dobro in prikladno njegovim ustvarjalnim namenom (Eckermann 1959: 251).

V opisani epizodi iz *Pogovorov z Goethejem* je zajetih nekaj vodilnih motivov, ki jih je Goethe v izjavah o svetovni književnosti variiral med 1827 in svojo smrtjo leta 1832. Takšna je kozmopolitska ideja, da je literatura antropološka univerzalija, ki ne glede na jezikovno-kulturne razlike omogoča medsebojno razumevanje različnih skupnosti in civilizacij. Ponovljiva je tudi teza, da doba svetovne književnosti omogoča preseči samozadostnost domače tradicije s premišljenim predelovanjem tujih umetniških gradiv, tudi iz manj znanih, obrobnih ali zunajevropskih prostorov. Poleg omenjenih proklamacij so v razgovoru o kitajskem romanu navzoče še nekatere ključne poteze Goethejeve koncepcije: obtok besedil, posredniška vloga prevoda in optika branja, ki zgodovinsko in geografsko oddaljena dela postavlja v arbitrarno, *ad hoc* konstelacijo, v kateri subjekt svojo identiteto reflektira v tekstih, izvorno kodiranih v drugačni kulturi.

Goethe sopostavlja kitajski *Hao qiu zhuan*, svojo lastno pesnitev *Herman in Doroteja*, Richardsonove romane in Bérangerjeve pesmi, s čimer prosto ustvarja povezave med deli, ki niso bila v dejanskih stikih. Ta Goethejeva konstrukcija je primer »konstelacije«, o kateri v svoji sodobni teorizaciji svetovnega literarnega sistema piše Mads Rosendahl Thomsen (2008: 139–142). Dela svetovne književnosti — med sabo neskončno oddaljena kot zvezde na nebu — šele perspektive akterjev z mednarodnega literarnega polja odbirajoče urejajo v svojevoljne vzorce, podobne ozvezdjem. Dela in avtorji svetovne književnosti se praviloma pojavljajo v konstelacijah, v katerih se okrog zvezdniških imen zbirajo manj znane umetnine. Konstelacije nastajajo na podlagi družinskih podobnosti, ki jih bralci, kritiki, pisatelji in drugi (podobno kot Goethe v zgornjem primeru) opažajo s primerjavo značilnosti *ad hoc* sopostavljenih besedil, na primer podobnosti žanra ali oblike, sloga ali teme, sorodnosti narodnega porekla ali jezika, bližina po času ali kraju nastanka. Ob podpori ustanov, medijev in akterjev kanonizacije se nekatere konstelacije ustalijo in variantno reciklirajo v mednarodnem literarnem kanonu; kanon sam je mehanizem, ki reducira neobvladljivo kompleksnost svetovne književnosti in nam »usmerja pogled na omejeni korpus besedil« (Thomsen 2008: 140).

Branje kitajskega romana je poleg tega eden od primerov Goethejeve navade, da svoje življenjsko izkustvo, ustvarjanje in domačo književnost primerjalno motri v »zrcalu sveta« (Strich 1949: 18–19, 72–74). Strichovo opažanje je v zadnjem času razvil Damrosch z idejo o svetovni književnosti kot »eliptičnem prelamljanju nacionalnih literatur« (Damrosch 2003: 281). V skladu s hermenevtično tezo o dvožariščnem eliptičnem prostoru je domača književnost žarišče, s katerega je opazovana kulturna drugost prevedenega dela, to pa obenem v sprejemajoči sistem vnese drugo opazovalno žarišče, s katerega se v drugačni perspektivi kaže domači svet. Zato je »sleherno delo svetovne književnosti kraj pogajanja med dvema različnima kulturama«, v katerem sprejemajoča kultura lahko uporablja tuje gradivo kot možni vzorec, negativni zgled ali podobo popolne drugosti (Damrosch 2003: 283). Svetovna književnost govori tako o »vrednotah in potrebah gostiteljske kulture« kakor tudi o »izvirni kulturi literarnega dela«; pri medsebojnem prelamljanju tvorita izvirna in gostujoča kultura dve žarišči lika elipse, v katerem »leži literarno delo kot svetovna književnost, povezana z obema kulturama, a določena ne z eno ne z drugo samo na sebi« (283).

Goethejev kitajski roman je z Damroschevega vidika primerek svetovne književnosti, saj je »dejavno navzoč« v nedomačem literarnem sistemu, v katerem odpira eno od »oken v tuje svetove« (Damrosch 2003: 4, 15)<sup>12</sup>. Kitajski roman je delo svetovne književnosti tudi kot »pisanje, ki pridobiva s prevodom« in tako omogoča poseben »način branja: obliko nevezanega vpletanja [*detached engagement*] v svetove onkraj našega kraja in časa«; ta recepcija se po Damroschu loči od bolj vpletenega potapljanja v besedila iz lastne kulture (nav. d.: 281, 297–298). Damroschevo razlikovanje dveh vrst recepcije vodi k sklepu, da mu je branje svetovne književnosti v primerjavi z domačo književnostjo očitno popolnejša uresničitev estetskega doživljaja. Dela domače (nacionalne) književnosti namreč bralčevo identiteto lovijo v svoje identifikacijske matrice z ideološko interpelativnostjo in s svojim družbeno-zgodovinskim kontekstom, ki si ga delijo z bralcem. Nasprotno pa delo svetovne književnosti, kakršno je Goethejev kitajski roman, stopa pred tuja občinstva prosto skupnih, zavezujočih podlag, kot čisto besedilo, posredovano in zastopano s prevodom. Zaradi svoje dekontekstualizacije in premestitve, izbriša svojega izvirnega mesta izjavljanja postane privilegirani estetski objekt.

Po Damroschu se poljuben spis lahko uvrsti v širši izbor za svetovno literaturo, če izpolni dva pogoja: da gre v promet »zunaj svoje jezikovne in kulturne točke izvora« in da »se ga bere *kot* literaturo« (6), torej na način, ki ga je s svojimi kon-

<sup>12</sup> Za uvrstitev v svetovno književnost odločilne prestopne literarnih del iz domačega (nacionalnega) konteksta v drugo jezikovno-kulturno območje lahko po Damroschu sledimo na primer že od *Epa o Gilgamešu*, ki je bil v drugem tisočletju pr. n. št. preveden v hetitščino, prek latinskih prevodov Homerja v Rimskem imperiju do angleškega prevoda Voltairovega *Kandida*, ki je izšel istega leta kot izvirnik in s tem spominja na današnje globalizirano literarno tržišče (Damrosch 2008: 484).



vencijami literarnosti — predvsem z estetskim načinom dojemanja — vzpostavila zahodna kultura. Po Damroschu »veliki pogovor svetovne književnosti poteka na dveh zelo različnih ravninah: med avtorji, ki vedo za dela drugih avtorjev in se nanje odzivajo, in v zavesti bralca, kjer se dela srečujejo in delujejo drug na drugega na načine, ki imajo lahko le malo opravka s kulturno in zgodovinsko bližino«; svetovna književnost se v polnosti uveljavi, »ko več tujih del začne skupaj odzvanjati v naši zavesti« (298). V Goethejevem govorjenju o branju kitajskega romana smo opazovali ravno takšen ansambel estetskega odzvanjanja literarnih del v zavesti bralca, ki je obenem še avtor. S tem da si je Goethe sam sestavil konstelacijo del iz svetovne književnosti in jo postavil v metabesedilno razmerje s svojim lastnim estetskim diskurzom in opusom, je medsebojno osvetlil različne literarne svetove, prek prevodov pa motril svojo kulturno identiteto in avtorsko funkcijo. Sklenemo lahko z ugotovitvijo, da zahodnjaškemu bralcu najpopolnejše brezinteresno ugodje nudi udomačitev kulturne drugosti v konstelacijah svetovne književnosti, ki jih vzpostavljajo prevodi.

## Literatura

- Arac J. 2002: *Anglo-globalism?* "New Left Review" 16 (2002): 35—45.
- Auerbach E. 1952: *Philologie der Weltliteratur*. In: *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Ur. W. Muschg, F. Strich in E. Staiger. Bern, Francke, 39—50.
- Bassnett S. 1993. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford, Blackwell.
- Birus H. 2003. *The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature*. In: *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. S. Tötösy de Zepetnek. West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 11—22.
- Birus H. 2004. *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung* (19.01.2004). "Goethezeitportal. URL": <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus\\_weltliteratur.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf)> [Dostop: 6.1. 2012].
- Brandes G. 2012: *World Literature (1899)*. In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 23—27.
- Casanova P. 1999: *La République mondiale des Lettres*. Paris, Ed. du Seuil.
- D'haen Th. 2012: *The Routledge Concise History of World Literature*. London in New York, Routledge.
- D'haen Th. 2013. *Major Histories, Minor Literatures, and World Authors*. "CLCWeb: Comparative Literature and Culture" 15.5 (2013): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2342>>
- D'haen Th., D. Damrosch in D. Kadir, ur. 2012. *The Routledge Companion to World Literature*. London in New York, Routledge.
- D'haen Th., C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen, ur. 2012. In: *World Literature: A Reader*. London in New York, Routledge.
- Damrosch D. 2003: *What Is World Literature?* Princeton, Princeton University Press.
- Damrosch D., ur. 2009. *Teaching World Literature*. New York, The Modern Language Association of America.

- Domínguez C. 2013: *Rokopis*.
- Đurišin D. 1992: *Čo je svetová literatúra*. Bratislava, Obzor.
- Eckermann J.P. 1959: *Pogovori z Goethejem*. Prev. J. Vidmar. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Étiemble R. 2012: *Do We Have to Revise the Notion of World Literature? (1964)*. In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 93—103.
- Even-Zohar I. 1990: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11.01 (1990).
- Eysteinnsson Á. 2006: *Notes on World Literature and Translation*. In: *Angles on the English-Speaking World*. Vol. 6: *Literary Translation: World Literature or 'Worlding' Literature*. Ur. I. Klitgård. Copenhagen, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 11—24.
- Friederich W.P. 2012: *The Integrity of Our Planning (1960)*. In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 74—82.
- Goethe J.W., von. 1963: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. In: *Mit Anmerkungen versehen von Herbert von Einem und Hans Joachim Schrimpf, Textkritisch durchgesehen von Werner Weber und Hans Joachim Schrimpf*. 5. Izd. Hamburg, Ch. Wegner. (Goethes Werke, Hamburger Ausgabe; Bd. 12).
- Goethe J.W., von. 1998: *Učna leta Wilhelma Meistra*. 2 zv. Prev. in sprem. beseda Š. Vevar. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Juvan M. 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana, LUD Literatura.
- Juvan M. 2013: *Worlding Literatures between Dialogue and Hegemony*. "CLCWeb: Comparative Literature and Culture" 15.05 (2013): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2343>>
- Koch M. 2002: *Weimaraner Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff 'Weltliteratur'*. Tübingen, Niemeyer.
- Kundera M. 2012: »Die Weltliteratur« (2005). In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 289—300.
- Lawall S., ur. 1994: *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin, U Texas Press.
- Loriggio F. 2004: *Disciplinary Memory as Cultural History: Comparative Literature, Globalization, and the Categories of Criticism*. "Comparative Literature Studies" 41.01 (2004): 49—79.
- Mani Bala Venkat. 2012. *Bibliomigrancy: Book Series and the Making of World Literature. The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London in New York, Routledge, 283—296.
- Moretti F. 2000: *Conjectures on World Literature*. "New Left Review" 1 (januar — februar 2000): 54—68.
- Moretti F. 2003: *More Conjectures*. "New Left Review" 20 (marec — april 2003): 73—81.
- Moretti F. 2005: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London in New York, Verso.
- Moretti F. 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Izbor, prevod, spremna beseda J. Habjan. Ljubljana, Studia humanitatis.
- Ocvirk A. 2010: *Teorija primerjalne literarne zgodovine (1936)*. Druga, elektronska, popravljena izdaja. Ur. L. Vidmar in M. Ogrin. Ljubljana, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU: <<http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/ezmono:tplz/VIEW/>>
- Pizer J. 2006: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge, Louisiana UP.

- Prijatelj I. 1907. *Prevodi iz svetovne književnosti*. 3. "Ljubljanski zvon" 27 (1907): 250—251.
- Sapiro G. 2011. *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*. In: *A Companion to Comparative Literature*. Ur. A. Behdad in D. Thomas. Chichester, Wiley-Blackwell, 225—236.
- Schamoni W. 2008. »Weltliteratur« — zuerst 1773 bei August Ludwig Schlözer. "Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft" 43.02 (2008): 288—298.
- Schulz H.-J. in Ph.H. Rhein, ur. 1973. *Comparative Literature — The Early Years: An Anthology of Essays*. Chapel Hill, N.C., The University of North Carolina Press.
- Spivak Chakravorty G. 2003: *Death of a Discipline*. New York, Columbia University Press.
- Stanovnik M. 2005: *Slovenski literarni prevod: 1550—2000*. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU [Studia litteraria].
- Strich F. 1949: *Goethe and World Literature*. London, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Stritar J. 1955: *Zbrano delo*. 6. Ur. F. Koblar. Ljubljana, DZS.
- Stritar J. 1956: *Zbrano delo*. 7. Ur. F. Koblar. Ljubljana, DZS.
- Thomsen Rosendahl M. 2008: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York, Continuum 2008.
- Tominšek J. 1905: *Kralj Lear*. "Ljubljanski zvon" 25 (1905): 376—377.
- Tsu Jing. 2012: *World Literature and National Literature. The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London, Routledge, 158—168.
- Venuti L. 2012: *World Literature and Translation Studies*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London, Routledge, 180—193.
- Virk T. 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana, Založba ZRC [Studia litteraria].
- Weitz H.-J. 1987: »Weltliteratur« zuerst bei Wieland. "Arcadia" 22 (1987): 206—208.
- Young R. 2012: *World Literature and Postcolonialism*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London, Routledge, 213—222.
- Zima P.V. 1992: *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen, Francke.

Marko Juvan

### Prevod in svetovna književnost

#### Povzetek

Znotraj nacionalnih literarnih sistemov je bila prevodna literatura v primerjavi z izvirno ustvarjalnostjo tradicionalno dojeta kot drugorazredna, čeprav so prav prevodi v te sisteme vnašali najbolj reprezentativna dela svetovne književnosti (Eysteinnsson). Ne glede na to, ali svetovno književnost razumemo kot vsoto literatur v jezikih sveta, kanon najboljših literarnih del človeštva ali globalni prostor medliterarnosti, je prevod zanjo konstitutiven. Domnevna univerzalnost svetovne književnosti se namreč v partikularne sisteme vpisuje variantno, predvsem prek perspektiv prevodov, ki so vodilna oblika medkulturnega obtoka literarnih del.

Ker je z vidika kulturnega nacionalizma literatura v domačem knjižnem jeziku veljala za kronski dokaz narodne identitete in ustvarjalne samoniklosti, je bila vloga prevoda pogosto razvrednotena in zamejena v kulturno potrošnjo. V prvi polovici 19. stoletja sta kvaliteta in bogastvo prevodnega repertoarja vendarle postala tudi nekakšen mednarodni kriterij za vrednotenje dose-

žene kulturne ravni naroda in razvitosti njegovega knjižnega jezika. Že postpozitivistična komparativistika je prevod upoštevala kot pomembnega posrednika v mednarodnih literarnih stikih (npr. Ocvirk), a šele sodobna translatologija je refleksijo prevoda proti koncu 20. stoletja povzdignila v teorijo, s katero je utemeljila paradigmatične spremembe metod za obravnavo celotnega sklopa literature, tako v nacionalni kakor primerjalni literarni vedi (Bassnett, Even-Zohar).

Na zvišanje vrednosti prevoda v literarni vedi na začetku 21. stoletja odločilno vpliva globalna renesansa Goethejeve *Weltliteratur*. Dobro desetletje za Đurišino teorijo svetovnega literarnega sistema se z reinterpretacijami Goetheja razvija literarnovedna paradigma, ki skuša preseči nacionalne literarne zgodovine, primerjalno književnost in postkolonialno kritištvo (Lawall, Casanova, Moretti, Damrosch idr.). Toda prevod je bil ključna podlaga že za zgodovinsko genezo izvorne koncepcije *Weltliteratur*, s katero je Goethe hotel promovirati humanistični estetski kozmopolitizem, ustvarjalno revitalizirati nacionalne literature in uveljaviti nemško književnost kot novo žarišče mednarodnega literarnega življenja. Članek se posveča vprašanju, kako je bila izkušnja s prevodi vpletena v Goethejevi ideji obtoka in refleksije sebstva v drugem in kakšno reinterpretacijo so te koncepcije nedavno doživele pri Damroschu in Thomsenu. Goethe je z bralnim sopostavljanjem del iz evropskih in »orientalskih« književnosti, ki so mu bila dostopna v izvirnikih ali prevodih, motril svojo literarno-kulturno identiteto in odkrival nove plasti estetskega doživljanja.

Prevod je nasploh vodilni modus transnacionalnega literarnega obtoka in medkulturnega dialoga, a tudi globalizacije zahodne geokulture in prevlade njenega estetskega diskurza. Prevod je namreč podvržen asimetrijam svetovnih sistemov ekonomije, jezиков, politike in literature. Dostop besedila do obtoka v svetovnem literarnem prostoru je odvisen tudi od tega, ali je bilo to delo ustvarjeno v katerem od »velikih« zahodnih jezikov oziroma ali je bilo v kak globalni jezik prevedeno.

Ključne besede: literarni prevod, svetovna književnost, literarni sistemi, primerjalna književnost, Goethe Johann W.

Marko Juvan

## Translation and World Literature

### Summary

Compared to the original production within national literary systems, literary translations are traditionally regarded of lesser importance, although it is through translating that the representative works of world literature have been introduced into these very systems (Eysteinsson). The translation is constitutive of world literature, be it understood either as an aggregate of literatures expressed in all the languages of the globe, the canon of "eternal" artworks of humankind, or as the global space of inter-literary relations. The presumed universality of world literature is always already inscribed in particular literary systems through different variants and perspectives articulated by translations, the latter representing the most prominent form of cross-cultural circulation of literature.

Since cultural nationalism saw literature in the standard mother tongue as the pillar of national identity and the main evidence of the nation's creative originality, literary translations were often discarded as mere derivatives restricted to the realm of cultural consumption. In the first half of the 19<sup>th</sup> century, however, the quality and richness of the translation repertoire began to figure also as quasi-international standards for evaluating to what degree the particular "national" language and culture were developed. As early as post-positivist comparatistics, the translation

was treated as an important factor of international literary mediation (e.g. Ocvirk), but it is only the late twentieth-century translation studies that raised the reflection on translation to the level of theory enabling to ground a paradigmatic shift of methods for the entire study of literature, in national and comparative literary studies alike (Bassnett, Even-Zohar).

The valorization of translation that is going on since the beginning of the 21st century has been decisively influenced by the global renaissance of Goethe's *Weltliteratur*. More than a decade after Đurišin's theory of the world literary system and based on the reinterpretations of Goethe's notion of world literature, a new scholarly paradigm is in full swing that attempts to transcend national literary history, comparative literature, and postcolonialism (Lawall, Casanova, Moretti, Damrosch, etc.). However, the translation was of key importance already in the historical beginnings of the conception of *Weltliteratur*, with which Goethe aimed at promoting humanist aesthetic cosmopolitanism, creatively reviving national literature and establishing German literature as a new hub of international literary life. The present article focuses on how experiencing translations had formed Goethe's ideas of circulation and the self-reflection through otherness and how these ideas were recently reinterpreted by Damrosch and Thomsen. Juxtaposing works of various European and "Oriental" literatures (either in the original or in translation), Goethe reflected on his literary and cultural identity and discovered new qualities of his aesthetic experience.

Generally speaking, the translation — because of its position within the asymmetries of the world systems of economy, languages, and literatures — is not only the primary mode of transnational literary circulation and cross-cultural dialogism, but also the relay for the global spread of Western geo-culture and the hegemony of its aesthetic discourse. The possibility of a particular literary text to gain access to the global literary circulation depends, among other factors, on the fact whether the work in question has been produced in a "major" Western language or has been translated in a global language.

Key words: literary translation, world literature, literary systems, comparative literature, Goethe Johann W.

# Literatura światowa a przekład

## Translation and World Literature

Marko Juvan

Centrum Badawcze Słoweńskiej Akademii Nauki i Sztuki (ZRC SAZU),  
Słowenia, marko.juvan@zrc-sazu.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: literary translation, world literature, literary systems, comparative literature, Goethe Johann W.

### Przewartościowanie przekładu i renesans „literatury światowej”

Wartościowanie przekładu ma wymiar dwubiegunowy, ponieważ literatura tłumaczona w porównaniu z twórczością oryginalną tradycyjnie pojmowana jest jako drugorzędna, istniejąca poza narodowymi systemami literackimi, pomimo że wpisuje w te systemy dzieła uważane za najwyższe osiągnięcia ludzkości, tzw. literaturę światową<sup>1</sup>. Wraz z rozwojem współczesnej translatologii kończy się czas niedocenywania przekładu w życiu literackim i w literaturoznawstwie. Począwszy od XVIII w. w wyborze utworów obcych kierowano się głównie kluczem narodowym. W kontekście ideologii nacjonalizmu kulturowego literatura w języku narodowym uważana była za koronny dowód twórczej niezależności i tożsamości, a przekład traktowano jako oczywisty derywat obcości, który pod

---

<sup>1</sup> Za: A. Eysteinnsson: *Notes on World Literature and Translation*. In: *Angles on the English-Speaking World*. T. 6. *Literary Translation: World Literature or 'Worlding' Literature*. Ed. I. Klitgård. Copenhagen 2006, s. 11–24. W artykule przytaczam fragmenty mojej książki pt. *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, która ukazała się w Lublanie, pod koniec grudnia 2012 r.



maską języka ojczystego ingerował w literaturę rodzimą, nierzadko, w wyniku obcego wpływu — jak wówczas twierdzono — działając na jej szkodę.

Czołowy słoweński krytyk lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. Josip Stritar oceniał literaturę w swojej ojczyźnie z perspektywy klasycznej, w świetle powszechnego kanonu sztuki („kultura światowa”) i uniwersalnego estetyzmu humanistycznego<sup>2</sup>, pisząc również o udziale w niej tłumaczenia, o kopiowaniu i oryginalności. W duchu młodosłoweńskiego nacjonalizmu postrzegał literaturę jako naturalny wyraz ducha narodowego, który ujawnia się wyłącznie w słoweńskim języku i twórczości oryginalnej — z założenia odrzucając znaczenie przekładu. W *Rozmowach literackich* (1870) [*Literarni pogovori*] przekład określił jako „wypożyczone, dobro obce”, które choć ulepsza słoweński język, to nie wzbogaca piśmiennictwa (literatury); twierdził również, że „naród powinien nazywać swoim jedynie to, co wyrosło z jego własnych korzeni”<sup>3</sup>. Będąc redaktorem naczelnym literackiego pisma „Dzwon” [„Zvon”], prowokacyjnie i nowatorsko pomyślanego jako pismo wyłącznie słoweńskie (zarówno językowo, jak i tematycznie), Stritar tłumaczeń na język słoweński nie publikował w ogóle<sup>4</sup>.

Wartościowanie tłumaczenia w tym okresie nie miało wymiaru wyłącznie negatywnego. W pierwszej połowie XIX w. w przypadku większych narodów europejskich istnienie licznych przekładów z literatury obcej było potwierdzeniem wysokiego poziomu rozwoju i fleksybilności ich języków; a także — przez wykorzystanie obcych zasobów — przyczyniało się do stabilizacji kulturowej hegemonii. Philarete Chasles, jeden z ojców francuskiej komparatystyki, w 1835 r. w „duchu Goethego”<sup>5</sup>, w romantycznym stylu, pisał o literaturze światowej jako

<sup>2</sup> W 1869 r. Stritar np. wymienia „wielkie postaci literatury, jak: Ajschylos, Dante, Calderon i Goethe”, twierdząc, że są to „twórcy o najdonioślejszym znaczeniu”, i że „takich znakomitości ziemia nie rodzi w każdym stuleciu. Prawdziwy poeta — według Stritara — w tym, co małe, potrafi znaleźć *universum* świata, radości i smutki, nadzieje i tęsknoty całej ludzkości”. Po czym dywaguje na temat rywalizacji w rozwoju między narodami, demistyfikując rodzime porównania słoweńskich twórców do twórców światowej klasyki: „my Słoweńcy nie mamy ani Goethych ani Schillerów, ani też innych wielkich tego świata, jak próbują nam wmówić rodzimi pseudokrytycy i estetycy. I żaden z mądrych ludzi nie będzie miał nam tego za złe. Przestańmy się jednak ludzić, że jest inaczej”. W 1879 r. Stritar rozwija ideę Herdera o roli narodów w rozwoju ogólnoświatowej kultury: „Jestem przekonany — pisze — że każdy naród, który do tej pory współtworzył historię, ma w niej swoje wyjątkowe miejsce, szczególne znaczenie w historii rozwoju ludzkości; każdy z narodów przyczynił się do postępu ludzkiej cywilizacji, wniósł jakąś część do całości światowej kultury, na którą składają się różnorodność i wyjątkowość osiągnięć poszczególnych kultur”. W: J. Stritar: *Zbrano delo*. T. 6. Ljubljana 1955, s. 249.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 119. W podobnie nieprzychylny sposób Stritar wyrażał się o przekładach publikowanych w czasopiśmie „Zvon”, pisząc: to „Oryginalne dzieła są konieczną podstawą każdej literatury”. W: J. Stritar: *Zbrano delo*. T. 7. Ljubljana 1956, s. 235.

<sup>4</sup> Za: M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod: 1550—2000*. Ljubljana 2005, s. 53.

<sup>5</sup> Za: T. D’haen: *The Routledge Concise History of World Literature*. London—New York 2012, s. 14.

o „oddalonym wpływie jednego ducha na inne”, „wymianie przeżyć duchowych między narodami Europy”, ubarwiając swój kosmopolityzm europocentryzmem i narodowym imperializmem: „Francja jest państwem najbardziej ze wszystkich wrażliwym [...], może zrozumieć każde myślenie [...]. Jest centrum wrażliwości; kieruje cywilizacją. Czym Europa jest dla świata, tym Francja jest dla Europy. Wszystko zmierza ku niej, wszystko się w niej kończy”<sup>6</sup>.

Również w literaturach peryferyjnych jakość przekładu stała się swoistym sprawdzianem możliwości ojczystego języka literackiego mierzonego wybitnością międzynarodowej klasyki, bogactwo repertuaru przekładowego zaś zaczęło funkcjonować jako kryterium oglądy kulturowej narodu w rywalizacji z innymi. Wydawnictwo „Słoweńska Matica” — najstarsza naukowo-kulturalna instytucja ruchu narodowego na obszarze krańskim<sup>7</sup> pod koniec XIX w., pragnęła wzbogacić literaturę rodzimą za pomocą wartościowego i starannie wybranego repertuaru przekładowego. Dlatego też w 1904 r. słoweńska wersja *Króla Leara* w przekładzie Antona Funtka rozpoczęła serię „Przekłady z literatury światowej” („Prevodi iz svetovne književnosti”)<sup>8</sup>, w ramach której do 1937 r. ukazało się 21 zeszytów z utworami takich klasyków, jak: Szekspir, Tolstoj, Njegoš, Goethe, Puszkina, Dostojewski, Shaw, Reymont, Calderon de la Barca czy Cervantes<sup>9</sup>. Josip Tomiňsek oceniał rolę przekładów nieco inaczej niż Stritar. Podkreślał, że wybrane w przemyślany sposób przekłady literatury światowej umacniają narodową tożsamość („samostalnost”): kanon literatury powszechnej przeniesiony do języka ojczystego może być miarą niezależnego funkcjonowania i rozwoju danej literatury i języka, potwierdzonych w obszarze międzynarodowym nie tylko twórczością oryginalną, ale również jakością przekładów najznakomitszych dzieł formatu światowego:

Każdy naród, który chce stanowić sam o sobie, musi przede wszystkim napiąć wszystkie struny, aby w granicach ojczystych, z pomocą własnych narzędzi, przedstawić swoim obywatelom te z najważniejszych osiągnięć innych nacji, które zasługują na największe światowe uznanie. Pierwszym z takich narzędzi porozumiewania się jest oczywiście język, dlatego zadaniem każdego narodu jest dbałość o tłumaczenia na własny język dzieł literatury światowej. Jeśli tych

<sup>6</sup> Cyt. za: H.J. Schulz, P.H. Rhein: *Comparative Literature — The Early Years: An Anthology of Essays*. Chapel Hill 1973, s. 21—22.

<sup>7</sup> Nazwę Kranjska (łac. *Carniola*, niem. *Krain*) po raz pierwszy wymienia się w 973 r. jako część Księstwa Karantanii; jako jednostka administracyjna wchodziła w skład monarchii habsburskiej; obejmowała regiony: Gorenjsko, Dalenjsko i Notranjsko; regiony te prawie w całości znajdują się dzisiaj w granicach Republiki Słowenii [wyjaśnienie tłumaczki].

<sup>8</sup> Por. I. Prijatelj: *Prevodi iz slovenske književnosti*. 3. „Ljubljanski zvon” 1907, št. 27, s. 250—251.

<sup>9</sup> Majda Stanovnik podaje, że przekłady literatury powszechnej wydawała również Mohorjeva družba oraz gorycki wydawca Andrej Gabršček, a w czasie międzywojnia także: Tiskovna zadruha, Modra ptica i Hram. Zob. M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod...*, s. 79.

brakuje, ci, którym nie wystarcza piśmiennictwo ojczyste, muszą posługiwać się jakimś językiem obcym, a co za tym idzie, własny język, w porównaniu z tym, który otwarł im szerszy pogląd na świat, może wydać się znacznie uboższy. Dlatego przekłady są miarą kultury każdego narodu. Czesi na przykład — o Niemcach nie wspominając — tak zadbali o tłumaczenia literatury powszechnej, że każdy Czech może osiągnąć doskonale wykształcenie literackie, we własnym języku czytając: Hugo, Dantego, Tolstoja, Goethego<sup>10</sup>.

Myśl Tominška wpisuje się w obszerniejszą, zapoczątkowaną w 1901 r. przez polemikę Ivana Prijatelja ze Stritarem, debatę dotyczącą literatury przekładanej, do której przyłączyli się również Anton Aškerc, Oton Župančič, Janko Šlebinger oraz — na obszarze metodologii komparatystycznej — Anton Ocvirk. Prijatej przekonywał, że tłumaczenia są wyrazem twórczych kontaktów między narodami — wybrane i „zesłoweńszczone” („poslovenjene”) w przemyślany sposób przyczyniają się znacznie do językowo-estetycznego rozwoju literatury ojczystej<sup>11</sup>. Ocvirk, wykształcony we Francji, ugruntował pozycję słoweńskiej komparatystyki. W 1936 r. w *Teorii porównawczej historii literatury (Teorija primerjalne literarne zgodovine)* — jednym z pierwszych tego typu dzieł w Europie — przypisał przekładowi kluczową rolę wśród pośredników międzynarodowej mediacji: personalnych (kosmopolici, emigranci, studenci, uczniowie, pisarze) i instytucjonalnych (czasopisma, naukowe periodyki, dzienniki, teatry i związana z nimi krytyka, organizacje literackie, szkoły, towarzystwa naukowe, propagujące kulturę kluby, salony) oraz kosmopolityczne miasta<sup>12</sup>.

Najsukuteczniejszym i najwyrazistszym środkiem pośredniczącym w szerzeniu i wymianie wytworów sztuki pomiędzy narodami jest przekład. Jedynie wąski krąg ludzi wykształconych włada trzema bądź czterema europejskimi językami — znajdują się również tacy, którzy poza rozkoszowaniem się dziełami oryginalnymi w języku francuskim, włoskim, hiszpańskim, niemieckim czy angielskim chcieliby również zakosztować dzieł norweskich, rosyjskich, polskich, a nawet czeskich czy węgierskich. Przekład więc wydaje się nieuniknioną koniecznością — umożliwia bowiem włączenie się wartości obcych w organizm danego narodu; to również dzięki niemu szersza publiczność ma okazję zapoznać się z europejską twórczością literacką, której, bez istnienia przekładu, nie miałyby szansy poznać. Dlatego też w literaturze porównawczej zagadnienie przekładu stanowi wyjątkowo ważny rozdział: nie tylko bowiem wyjaśnia aspekt kontaktów międzykulturowych, ale również stanowi konkretny punkt wyjścia naukowo pojętej analizy wpływów<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> J. Tominšek: *Kralj Lear*. „Ljubljanski zvon” 1905, št. 25, s. 376.

<sup>11</sup> Za: M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod...*, s. 68—87.

<sup>12</sup> A. Ocvirk: *Teorija primerjalne literarne zgodovine (1936)*. Ured. L. Vidmar in M. Ogrin. Ljubljana 2010, s. 231; <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/ezmono:tplz/VIEW/>.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 237.

Z wymienionych względów przekład, zarówno przez krytykę, jak i literaturoznawstwo, nie był nigdy traktowany na równi z dziełami oryginalnymi. To współczesna translatoologia pod koniec XX w. umieściła w obszarze teorii krytykę tłumaczenia, eseistykę oraz językowo-filozoficzną refleksję przekładową, badając (studiując) koncepcje i praktyki tłumaczeniowe, tym samym niejako modyfikując historyczną metodologię badań literackich. Wydaje się, że w ostatnich dwudziestu latach to właśnie przekładoznawstwo przyczyniło się do wzrostu zainteresowania przekładem w obrębie teorii literatury w ogóle — i to zarówno w historiach literatur narodowych, jak i w obszarze literatury porównawczej. Nie można nie wymienić tu Susan Bassnett, która studia nad przekładem obwołała dziedzictwem (spadkobiercą) umierającej komparatystyki, nazywając je nawet dyscypliną koronną, której odrodzona komparatystyka winna się podporządkować<sup>14</sup>.

Mniej znany fakt to ten, że właśnie z teorii przekładu zrodziła się polisystemowa teoria Itamara Even-Zohara<sup>15</sup> — jedna z najbardziej innowacyjnych i inspirujących refleksji nowej porównawczej teorii literatury, do której w badaniach nad interferencjami między systemami literackimi (istniejącymi i pojawiającymi się, centralnymi i peryferyjnymi) nawiązują również koncepcje systemu literatury światowej<sup>16</sup>. Współczesnej waloryzacji przekładu artystycznego patronowały także inne okoliczności, między innymi: w płaszczyźnie zewnątrzliterackiej świadomość znaczenia, (nie)rozumienia języka w światowej ekonomii i systemie stosunków między (poszczególnymi) państwami, natomiast w płaszczyźnie wewnątrzliterackiej — ekspansja przekładu artystycznego związana z rynkiem wydawniczym i subwencjami państwowymi, widoczna przewaga światowych języków umożliwiających funkcjonowanie przekładu w szerszym kontekście międzynarodowym wraz z profesjonalizacją tłumaczenia, a także — w obszarze samej teorii literatury — próby przekroczenia paradygmatu narodowego, rozkwit *post-* czy też *transnarodowych* metod porównawczych oraz odrodzenie się idei literatury światowej w duchu uniwersalnej koncepcji Goethego.

Na teoretycznych giełdach świata wartość akcji przekładu znacznie wzrosła — do czego przyczyniły się prace Sarah Lawall, Franca Morettiego i Davida Damroscha<sup>17</sup>, propagujące koncepcję literatury światowej oraz zwrot ku wspo-

<sup>14</sup> S. Bassnett: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford 1993, s. 47, 138—161.

<sup>15</sup> I. Even-Zohar: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11.01 (1990).

<sup>16</sup> Zob. F. Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Prev. J. Hajan. Ljubljana 2011, s. 10—33; M. Juvan: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana 2012, s. 140, 187—194.

<sup>17</sup> S. Lawall: *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin 1994; F. Moretti: *Conjectures on World Literature*. „New Left Review” 2000, no. 1 (styczeń — luty), s. 54—68; Idem: *More Conjectures*. „New Left Review” 2003, no. 20 (marzec — kwiecień), s. 73—81; Idem: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London—New York 2005; D. Damrosch: *What is World Literature?* Princeton 2003; Idem: *Teaching World Literature*. New York 2009.

mnianej wcześniej teorii *Weltliteratur* Goethego, z której to wraz z francuskimi publikacjami Pascale Casanovy<sup>18</sup> wzięła początek metodologia badawcza (być może nawet i paradygmat), łącząca w sobie narodowe historie literatur, literaturę porównawczą oraz postkolonialną krytykę<sup>19</sup>. W badaniach nad globalizacją życia literackiego narodów, regionów, kontynentów, multikulturowych centrów, obszarów przygranicznych, mniejszości, diaspor oraz migracji przekład wydaje się zagadnieniem kluczowym z co najmniej dwóch różnych powodów. Z jednej strony stanowi idealny *modus* transnarodowego obiegu literatury, tj. funkcjonowania dzieł literackich poza granicami rodzimego kontekstu językowo-kulturowego i społecznego. Chociaż więc tłumaczenia są *idealnymi* drzwiami i oknami na świat (pierwsze dla pisarzy, drugie dla czytelników), funkcjonując jako narzędzia dialogu międzykulturowego oraz medium w internacjonalizacji dyskursu estetycznego, to z drugiej jednak strony są *realnie* podporządkowane asymetriom między światowymi systemami politycznymi, ekonomicznymi, językowymi i literackimi. Do tej pory niewiele prac poświęcono temu, że przekłady pełnią rolę łącznika w systemie literatury światowej oraz wskaźnika asymetrycznych wektorów jego dynamiki. Pascal Casanova<sup>20</sup> oraz Franco Moretti<sup>21</sup>, rozważając światowe i europejskie stosunki międzyliterackie, doszli do wniosku, że zachodzi wyraźna asymetria między tzw. silniejszymi i słabszymi literaturami, szczególnie odczuwalna w wyniku rozkwitu międzynarodowego rynku wydawniczego oraz po ustanowieniu wydawniczych praw autorskich w XIX w.<sup>22</sup> Według Morettiego, system literatury światowej podobnie jak kapitalizm jest „głęboko niejednakowy”, dlatego też studia nad literaturą powszechną to nic innego, jak „badanie walki o symboliczną hegemonię na świecie”<sup>23</sup>. Wygranymi są zazwyczaj globalne centra, posiadające medialną infrastrukturę i źródła, w których przez wieki kumulował się kulturowy kapitał. Innowacje literackie pojawiające się w „centrum”, wybrane spośród wielu innych oraz umocnione mechanizmami rynku wydawniczego, rozchodzą się falowo na obrzeża ku peryferiom i półperyferiom — te zaś nie mają porównywalnego zaplecza w postaci języka o szerokim zasięgu

<sup>18</sup> P. Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Paris 1999.

<sup>19</sup> Por. Thomsen: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York 2008, s. 5—32; T. D’haen: *The Routledge...*, s. 1. Ideę *Weltliteratur* w duchu liberalnego kosmopolitycznego humanizmu reaktywował po drugiej wojnie światowej Fritz Strich; później także ukazało się kilka ważnych publikacji na ten temat, m.in. teoria o systemie międzyliterackim, którą rozwinął D. Āurišin — niestety, pozostały bez większego międzynarodowego odzewu. Zob. F. Strich: *Goethe and World Literature*. London 1949; D. Āurišin: *Āo je svetová literatūra*. Bratislava 1992. Wydaje się, że w globalizacji dyskursu na temat literatury kluczową rolę odegrały USA.

<sup>20</sup> Zob. P. Casanova: *La République...*

<sup>21</sup> Zob. F. Moretti: *Conjectures...*

<sup>22</sup> Por. C. Dominguez: „CLC Web: *Comparative Literature and Culture* (2013)”: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2341>.

<sup>23</sup> F. Moretti: *Grafi, zemjevidi...*, s. 9—10, 11.

terytorialnym, bogatych instytucji i rozwiniętego systemu medialnego. Dlatego swoją twórczość i innowacyjność mogą zaprezentować światu tylko wtedy, gdy ich dzieła uzyskają aprobatę i zaistnieją przekładowo, wydawniczo, literacko i krytycznie w światowych centrach<sup>24</sup>. Oczywisty więc staje się fakt, że owe „okna i drzwi” [na świat] otwierają zazwyczaj „wielcy gracze”, umacniając w ten sposób własną kulturową hegemonię — wielkie wpływowe państwa z centrami ekonomicznymi i „światowymi” językami, wśród których bez wątpienia dominującym stał się globalny angielski<sup>25</sup>. Dlatego też możliwość zaistnienia utworu danej kultury w przestrzeni światowej zależne jest od natężenia wpływów reprezentantów i liczby użytkowników tegoż języka. O asymetrii siły oddziaływania w obrębie literatury światowej świadczą chociażby dane dotyczące kierunku i zakresu dokonywanych przekładów. Tłumaczenia na dominujące języki tzw. centrów kulturowych w porównaniu z twórczością oryginalną stanowią niewielki procent produkcji literackiej (od 3% w USA do 15—20% we Francji czy Niemczech) — tymczasem na mało wpływowych peryferiach procent ten jest znacznie wyższy (np. w Szwecji niemal połowę książek stanowią przekłady). Na fakt, że ruch literacki w większości przypadków przebiega od centrum do peryferii wskazują przekłady z języka angielskiego, stanowiące w latach osiemdziesiątych XX w. 50% wszystkich, co podaje indeks tłumaczeń UNESCO<sup>26</sup>.

Trudno sobie dziś wyobrazić, żeby w światowym obiegu literatury jakiś utwór zaistniał w innym języku niż angielskim (poza angielskim, może jeszcze w języku francuskim), co oznacza swoistą wydawniczo-medialną jego „konsekrację” w globalnych metropoliach literackich<sup>27</sup>.

Literatura światowa — przeczuwał już w 1952 r. Erich Auerbach — będąc polifonią najwspanialszych głosów poszczególnych języków i kultur, ma moc docierania wszędzie, do każdej publiczności, bez względu na status społeczny czy epokę; coraz bardziej podlega jednak monopolowi globalnej angielszczyzny, która pochłaniając powstałe w różnych językach i kulturach utwory, przetwarza je według swojego mentalnego uniwersum, dystrybuując potem po całej planecie.

Nasza Ziemia, będąca przestrzenią literatury światowej, kurczy się i traci swoją różnorodność. Tysiące znanych każdemu przyczyn sprawia, że życie ludzkości na całej planecie staje się jednakowe. Proces ten, zapoczątkowany w Europie, postępuje, podkopując wszelkie indywidualne tradycje. Chęć nacjonalizacji jest

<sup>24</sup> Za: ibidem, s. 32—34; P. Casanova: *La République...*, s. 32—34.

<sup>25</sup> Por. J. Arac: *Anglo-globalism?* „New Left Review” 2002, no. 16, s. 35—45; M. Juvan: *Worlding Literatures between Dialogue and Hegemony*. „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 15.5 (2013) <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2343>.

<sup>26</sup> Za: G. Sapiro: *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*. In: *A Companion to Comparative Literature*. Eds. A. Behdad in D. Thomas. Chichester 2011, s. 229, 233.

<sup>27</sup> Por. P. Casanova: *La République...*, s. 28—40, 63—65.



wszędzie silniejsza i głośniejsza niż kiedykolwiek, wszędzie też prowadzi ku jednemu, ku wspólniejszej uniformizacji życia. Kultury europejskie, kultury ustanowione przez Europejczyków, przyzwyczajone są do długiej i płodnej cyrkulacji, choć i tutaj procedura ujednolicania postępuje szybciej niż kiedykolwiek. Poza tym wszystkim szerzy się jeszcze standaryzacja. Jeśli uda się ludzkości ocaleć po wstrząsie wywołanym tak szybko postępującym procesem koncentracji, na co człowiek nie jest przygotowany — będzie musiała dodatkowo przyzwyczać się do myśli, że na zunifikowanej Ziemi istnieje wyłącznie jedna kultura literacka, co więcej: w krótkim czasie może się zdarzyć, że przeżyje jedynie kilka albo nawet tylko jeden spośród literackich języków. W ten sposób zrealizuje się i jednocześnie unicestwi idea literatury światowej<sup>28</sup>.

Na ambiwalencję literatury powszechnej zwracano nawet uwagę w Stanach Zjednoczonych, głównie w kontekście studiów i badań uniwersyteckich. Uniwersyteckie kursy literatury powszechnej na amerykańskich uniwersytetach — podobnie zresztą jak programy europejskich szkół średnich — oparte są przede wszystkim na przekładach i antologiach, które do XXI w. zdominowane są przez utwory euroamerykańskiego Zachodu<sup>29</sup>. Nie tylko francuscy komparatyści, lecz także ich amerykańscy koledzy, którzy byli wychowani przez europejskich profesorów stanowiących część powojennej emigracji, wyznają zasadę, że aby dyskutować na temat międzynarodowych kontaktów literackich, należy koniecznie znać języki obce<sup>30</sup>. Jak podaje Gayatri Chakravorty Spivak<sup>31</sup>, jest to ciągle jeszcze punkt sporny dotyczący zarówno [metodologii] badań, jak i nauczania literatury światowej. Profesorom literatury powszechnej zarzuca się, że w bezrefleksyjny sposób, bez świadomości o roli przekładu jako językowego medium między różnymi kulturami — powołują się wyłącznie na nieliczne teksty pochodzące z kanonu zachodniego, czyli napisane w języku angielskim lub na język angielski przetłumaczone. Mimo tej rażącej zachodniocentrycznej ignorancji wobec literatury Wschodu czy Południa, uczeni ci bez specjalnej wiedzy językowo-historycznej tworzą syntezę literackie, opierające się niejako na całości światowego piśmiennictwa artystycznego.

Świadomi występowania tej swoistej nierówności czy asymetrii są nie tylko „antyangloglobalistyczni”<sup>32</sup> wyznawcy postkolonializmu czy też orędownicy kultur Wschodu i Południa, ale również komparatyści wywodzący się głównie z małych narodów europejskich; na przykład flamandzki profesor Theo D’haen, który dzięki swym angielsko-amerykańskim publikacjom stał się autorytetem

<sup>28</sup> E. Auerbach: *Philologie der Weltliteratur*. In: *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Eds. W. Muschg, E. Staiger. Bern 1952, s. 39.

<sup>29</sup> Por. S. Lawall: *Reading...*; J. Pizer: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge 2006; D. Damrosch: *Teaching...*

<sup>30</sup> Zob. np. W. Friedrich: *The Integrity of Our Planning*. In: *Literature...*, s. 74—82.

<sup>31</sup> G. Chakravorty Spivak: *Death of a Discipline*. New York 2003.

<sup>32</sup> Zob. J. Arac: *Anglo-globalism?...*

w dziedzinie literatury światowej. D'haen udowadnia, że niesłusznie małe europejskie narody winią się za europocentryzm; jest on bowiem wyłącznie historycznym monopolem wielkiej dwójki (ewentualnie czwórki) krajów Europy Zachodniej<sup>33</sup>. Jednocześnie podkreśla, że tzw. europejskie literatury (pół)peryferyjne w czasie emancypacji innych literatur peryferyjnych nadal pozostają marginalizowane, ponieważ uważa się je za mniej ważny przekazy modelów zachodnich (są zbyt podobne do zachodniego kanonu literackiego), zamiast oceniać je z perspektywy wyjątkowości bądź w kontekście innych literatur peryferyjnych. Gdy pod koniec XIX w. cała Europa zachwycała się ignorowanymi dotąd Skandynawami, duński historyk literatury Georg Brandes zaśląnął wygłoszonym w 1899 r. gorzkim stwierdzeniem, że autorzy piszący w językach „obrzeży” i tworzący na obszarach uważanych za peryferyjne mają bez porównania mniejsze możliwości zaistnienia na międzynarodowej scenie literatury światowej. „Gdy autor osiąga sukces we Francji — wkrótce pozna go również cała Ziemia”; tymczasem autorom fińskim, węgierskim, szwedzkim, duńskim, islandzkim czy też greckim „w walce o międzynarodowy sukces brakuje własnej broni — języka”: zależni są więc od przekładów, które z pewnością, jak widać, „nie są doskonałe”<sup>34</sup>. O tej samej „niepoprawnej nierówności” między „małymi i wielkimi” ponad 100 lat później napisze Czech Milan Kundera, który osiągnął światową sławę, „przesiedlając się” niejako na teren literatury francuskiej. On też wygłosi stwierdzenie o „prowincjonalizmie wielkich narodów”<sup>35</sup>, które zapatrzone w swój język i kontekst nie potrafią właściwie ocenić znaczenia własnych pisarzy<sup>36</sup>.

### Przekład i geneza *Weltliteratur*

W dalszej części niniejszej rozprawy chciałbym przyjrzeć się zagadnieniu przekładu w kontekście genezy i współczesnej interpretacji *Weltliteratur* Goethego. Jakkolwiek zdefiniowalibyśmy pojęcie literatury światowej: czy z perspektywy historycznoliterackiej, czy aksjologicznej, czy rozumiejąc je jako pewien

<sup>33</sup> T. D'haen: *Major Histories, Minor Literatures, and World Authors*. „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 15.05 (2013): <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2342>.

<sup>34</sup> G. Brandes: *World Literature (1899)*. In: *World Literature...*, s. 25. Według Brandesa, pisanie w języku ojczystym jest pierwszym warunkiem twórczego mistrzostwa; zob. *ibidem*, s. 35—45.

<sup>35</sup> O prowincjonalizmie „wielkich” w kontekście „niedoceniań ‘małych’ literatur” pisał także Loriggio. Zob. F. Loriggio: *Disciplinary Memory as Cultural History: Comparative Literature, Globalization, and the Categories of Criticism*. „Comparative Literature Studies” 41.01 (2004), s. 49—79.

<sup>36</sup> M. Kundera: *Die Weltliteratur*. In: *World Literature...*, s. 289—300.

zbiór wszystkich literatur świata, kanon najlepszych dzieł literackich ludzkości lub najobszerniejszy, globalny obszar międzyliteracki<sup>37</sup> — elementem dlań konstytutywnym będzie przekład. Uniwersalny kanon literatury powszechnej, wpisany w poszczególne systemy literatur, w różnym wyborze i lokalnych możliwych wariantach, istnieje przede wszystkim przez tłumaczenie (antologie, lektury szkolne, „żelazny” repertuar teatrów, wybory i wypisy z literatur).

Perspektywa historycznoliteracka literatury powszechnej, wywodząca się od idei Goethego, opiera się na koncepcji *obiegu* („obtoka”). Słowo „obieg”, którym Johann Wolfgang von Goethe określał komunikację między uczonymi a literatami, jest przez niego eksponowane w sposób szczególny. Pojawia się już w powieści *Lata nauki Wilhelma Meistra* (1795/1796), w której to kupiec Werner stawia młodemu Wilhelmowi za wzór „tych, którzy drogą handlu lub kupiectwa potrafią uszczknąć dla siebie nieco pieniędzy czy towaru, który nieustannie płynie żyłami tego świata”, zapraszając go do obejrzenia „prawdziwych i nieprawdziwych produktów wszystkich krajów świata”, które „są nam w życiu codziennym nieodzownie potrzebne”<sup>38</sup>. Werner wzniosłe uświadamia błogie uczucie, jakie oferuje współczesnemu, bogatemu konsumentowi liberalno-kosmopolityczny rynek dóbr światowych. Gdy wzbudza zachwyty Wilhelma metropoliami i wielkimi portami, będącymi metonimiczną esencją światowego rynku, w metaforyczny sposób łączy ekonomię dóbr materialnych z ekonomią duchową: „Najdrobniejszy towar jest jak kółko w całym sklepie [...], każda z tych małych rzeczy przyspiesza krążenie [*Circulation*], którym karni się też twoje życie”<sup>39</sup>. Słowo *Circulation*, które Friedrich Schlegel ironicznie umieścił wśród bożków współczesności, jak: kredyt, moda, przemysł i luksus<sup>40</sup>, funkcjonowało już w XVIII w. jako termin określający przepływ towarów i pieniędzy w handlu krajowym i zagranicznym w niemieckiej kameralistycznej teorii ekonomicznej; również europejscy oświeceniowcy widzieli analogię między krążeniem (wymianą, obiegiem) dóbr a duchową komunikacją<sup>41</sup>. Koncepcja ta, będąca echem teorii Damroscha, definiuje literaturę światową jako zbiór dzieł, „w oryginale czy też w przekładzie, istniejących w ciągłym *obiegu*, na zewnątrz kultury rodzimej”. Utwory takie „aktywnie partycypują w różnych (nierodzimych) systemach literackich, „otwierając okna na obce światy”<sup>42</sup>. Przekład stanowi główną formę obiegu literatury (utworów literackich) poza granicami rodzimej kultury, w innym języku, czasie i przestrzeni. Literatura powszechna nie mogłaby istnieć bez przekładu; to on umożliwia międzynarodową recepcję sztuki słowa; jednocześnie

<sup>37</sup> Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 3—16; D. Āurisin: *Āo je...*, s. 26—41.

<sup>38</sup> J.W. Goethe: *UĀna leta Wilhelma Meistra*. Prev. Œ. Vevar. Ljubljana 1998, s. 39.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>40</sup> Podaję za: M. Koch: *Weimaraner Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff 'Weltliteratur'*. Tübingen 2002, s. 56.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 56—74.

<sup>42</sup> Za: D. Damrosch: *What is...*, s. 4, 15.

lokalizuje tekst w kulturze docelowej w ten sposób, by dostosować go w drugim języku do każdorazowo zmieniającego się kontekstu<sup>43</sup>.

Przekład literacki odegrał ważną rolę w genealogii pojęcia „literatura światowa”, a także w związanej z nią praktyce twórczej; był niemniej ważny niż: historia świadomości powiązań występujących w świecie (formowana od czasów antycznych przez kupców, żołnierzy, misjonarzy, uczonych, podróżników i imperia), tysiącletnia migracja rękopisów i książek, rozwój kosmopolitycznych kontaktów między uczonymi w dobie nowożytnej (*respublica litterarum*), zagraniczna prasa, światowe historie (literatury), europejskie czasopisma literackie, a także wczesne globalizacje, rewolucje przemysłowe oraz rozwój motoryzacji i międzynarodowego rynku kapitałowego.

Już w okresie oświecenia tłumacze sięgali po utwory nieeuropejskie (np. *Dywan Hafiza* (1771) czy *Siakuntala* Kalidasa (1789) przełożone przez Jonesa). W XIX w. panowała tendencja do reprodukcji estetycznej wyjątkowości oryginału wraz z jego kulturowo-historyczną odmiennością, co wiązało się z zaprzestaniem adaptacji utworu tłumaczonego do kontekstu kultury przyjmującej<sup>44</sup>. W XIX w. wyrazem historyczno-orientalistycznych tendencji, podpartych kolonializmem i podbojami terytorialnymi, stały się archeologiczne odkrycia archaicznych cywilizacji i deszyfrowanie ich pisma, np. egipskich hieroglifów czy mezopotamskiego eposu *Gilgamesz*<sup>45</sup>. Przekłady tekstów spoza kręgu literatury europejskiej — razem z zachwytem rodzimym folklorem — ogólnie umacniały pozycję grecko-lacińskiego kanonu w czasie przełomu romantycznego, gdy rozdziła się literatura światowa.

Chociaż wyraz *Weltliteratur* wzmiankowany był już w pismach Schlözera i Wielanda w latach 1773—1813<sup>46</sup>, to Goethe jako pierwszy, używając swojego międzynarodowego autorytetu oraz wpływu na ówczesną Europę, wprowadził ideę literatury powszechnej, która stała się później „konieczną podstawą wszystkich innych tego typu rozważań”<sup>47</sup>. Rzeczą dotyczy około dwudziestu różnych wypowiedzi Goethego z lat 1827—1831<sup>48</sup>. Ideę tę propagował w dziennikach,

<sup>43</sup> Za: L. Venuti: *World Literature and Translation Studies*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. T. D’haen, D. Damrosch, D. Kadir. London 2012, s. 180, 186.

<sup>44</sup> Por. P.V. Zima: *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen 1992.

<sup>45</sup> Por. D. Damrosch: *What is...*, s. 39—77.

<sup>46</sup> Zob. H.J. Weitz: „Weltliteratur” zuerst bei Wieland. „Arcadia” 1987, Nr. 22, s. 206—208; W. Schamoni: „Weltliteratur” — zuerst 1773 bei August Ludwig Schlözer. „Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft” 2008, Nr. 43.2, s. 288—298.

<sup>47</sup> *The Routledge...*, s. 5.

<sup>48</sup> Zob. J.W. Goethe: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. In: *Mit Anmerkungen versehen von Herbert von Einem und Hans Joachim Schrimpf, Textkritisch durchgesehen von Werner Weber und Hans Joachim Schrimpf*. Hamburg 1963, s. 351—353, 361—363; F. Strich: *Goethe...*, s. VI—X, 3—80, 349—351. Komentarze na ten temat zob. też w: H. Birus: *The Goethan Concept of World*. In: *Comparative Literature and Comparative Cultu-*

listach, szkicach i rozprawach, a także podczas publicznych przemówień oraz w artykułach publikowanych w czasopiśmie artystycznym „Kunst und Altertum”. To głównie na jego łamach, współpracując jednocześnie z innymi ówczesnymi pismami artystyczno-literackimi, realizował program literackiego kosmopolityzmu<sup>49</sup>. Za pomocą słowa *Weltliteratur* nazwał swoje doświadczenie rodzącego się na świecie procesu, który przynosił wzrost międzynarodowego obiegu literatury, umocnienie kontaktów między literatami z różnych krajów oraz rozwój przekładu i krytyki literatur obcych. Terminem tym określał ponadto kosmopolityczne zainteresowanie wykształconych elit porozumieniem międzykulturowym, a także nawiązania artystyczne do współcześnie dostępnych źródeł z zakresu historii całego świata, które literaturom narodowym umożliwiają modyfikację tradycji rodzimej, funkcjonując tak, jak współczesna klasyka przeniesiona na obcy grunt<sup>50</sup>.

Mimo jego uniwersalizmu, pojęcie to stosował Goethe również w odniesieniu do „lokalnych”, niemieckich zagadnień literackich. W porównaniu z pisarzami angielskimi czy francuskimi mającymi bogate zaplecze artystyczne, jako Niemiec czuł się nieco pomniejszony, niczym człowiek „z obrzeży”, bez historycznego zaplecza w postaci uznanego na arenie międzynarodowej kanonu literatury rodzimej<sup>51</sup>. Goethe, daleki przecież od romantycznego nacjonalizmu, z jednej strony swoją autorską misję uzasadniał, powołując się na przynależność do narodu niemieckiego, wówczas zacofanego, zamkniętego, politycznie podzielonego i nieposiadającego mocnego centrum<sup>52</sup>. Z drugiej zaś strony był obywatelem ponadnarodowej, nieformalnej republiki literackiej; po europejskim sukcesie *Wertera*, podobnie jak Herdera i Schillera, znała go cała Europa; jego dzieła stały się przedmiotem zagranicznych recenzji, źródłem inspiracji i wpływów, przekładano je i naśladowano. W 1827 r., zdając sprawę swoim rodakom w „Kunst und Altertum” z funkcjonowania własnych utworów w obiegu międzynarodowym, po raz pierwszy użył określenia *Weltliteratur*:

Informacje przekazywane przeze mnie z francuskich czasopism nie są po to, aby przypominały o mnie i o moich utworach, mój cel jest o wiele wznio-

---

*ral Studies*. Ed. S. Tötösy de Zepetnek. West Lafayette 2003, s. 11–22; Idem: *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung* (2004). „Goethezeitportal. URL”: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus\\_weltliteratur.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf); P. Casanova: *La République...*, s. 27, 64; D. Damrosch: *What is...*, s. 1–36; T. D’haen: *The Routledge...*, s. 5–12; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–46; T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana 2007, s. 175–179.

<sup>49</sup> Za: M. Koch: *Weimaraner...*, s. 19, 231–233. Znamienne, że pojęcie „literatura światowa” nie zrodziło się w jednej z ówczesnych zachodnich metropolii — Goethe „szerzył” je na Wschód ze znajdującego się właściwie na obrzeżach Weimaru.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>51</sup> Za: D. Damrosch: *What is...*, s. 9–10.

<sup>52</sup> Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 32–32; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–46.

ślejszy [...]. Wszędzie czyta się dziś o postępie ludzkości i o upowszechnianiu się światowych i międzyludzkich relacji. [...] chciałbym swoim przyjaciółom zwrócić uwagę na fakt, że jestem przekonany, że nadchodzi era *powszechnej literatury światowej*, w której my Niemcy możemy odgrywać honorową rolę. Wszystkie narody oglądają się na nas, chwalą nas, ganią, naśladują bądź przedrzeźniają, rozumieją dobrze albo źle, otwierają albo zamykają dla nas swoje serca<sup>53</sup>.

Pojęciem „literatura światowa” Goethe po raz pierwszy posłużył się w artykule prezentującym czytelnikowi niemieckiemu „historyczny dramat” Alexandra Duvala *Le Tasse*. Swoją rolę na pisarza literatury francuskiej, dominującej przez wieki, wykorzystał jako przykład na to, że literatura niemiecka (według niego, z opóźnieniem reagująca na wszelkie zagraniczne bodźce) może stać się twórczynią literackich wzorców dla reszty Europy, co oczywiście miałyby umożliwić ów epokowy proces „nadejścia ery powszechnej literatury światowej”. Odnalezienie *Weltliteratur* jako uniwersalnego pojęcia jest jednoznaczne z określoną, partykularną strategią wybitnego twórcy przynależnego do europejskiej republiki literackiej, którego implicitnie rozumie jako „klasycznego autora narodowego” (istnienia tegoż poeta wypatrywał już pod koniec XVIII w. w eseju *Literarischer Sansculottismus*).

Goethe doszedł do wniosku, że nowe czasy mogą być także szansą dla innych pisarzy niemieckich. Dzięki swobodnej wymianie towarowej, ideowej i artystycznej, dokonującej się za pomocą przekładu, literatura niemiecka może zaistnieć na scenie europejskiej, sytuując się tym samym obok takich wielowiekowo wpływowych, jak literatura francuska czy angielska. Twórcy niemieccy status ten mogą osiągnąć również dzięki przekładowi, który byłby niejako dowodem giętkości i fleksybilności ich języka.

W zapiskach dotyczących szkockiej antologii z przekładami niemieckich romansów rozważa na temat potencjalnej profesjonalizacji zajęcia tłumaczy, szczególnie niemieckich, i ich roli w pośredniczeniu między literaturami, przy czym kosmopolityzm humanistyczno-literacki metaforyzuje za pomocą dyskursu ekonomii globalnej:

Działania najwspanialszych poetów i pisarzy od jakiegoś czasu zmiierają do upowszechnienia się [dóbr] ludzkości. Cechy danego narodu, jak jego język czy *monety*, umożliwiają i ułatwiają *przepływ* towaru. Ten, kto rozumie i zgłębia język niemiecki, staje się postacią rynku, na którym każdy naród oferuje pewne swoje dobra; bycie tłumaczem wzbogaca człowieka. Każdy tłumacz jako pośrednik zajmuje się *handlem dobrami duchowymi*, a dokonywanie *wzajemnej wymiany* stanowi jego *profesję*<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> J.W. Goethe: *Schriften zur Kunst...*, s. 361—362.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 352—353 [podkreśl. — M.J.].



Weimar jako „światowy mikrosystem”, dzięki przekładom, czasopismom, bogatym bibliotekom oraz zakładanym przez Goethego towarzystwom literackim, stał się nie tylko ośrodkiem literatury niemieckiej, ale również swoistym makrosystemem (centrum) literatury europejskiej czy ogólnoswiatowej<sup>55</sup>.

Jedną z głównych tez poety dotyczyła autorefleksji w „lustrze świata”; dlatego z wielkim zainteresowaniem studiował przekłady i recenzje swoich dzieł, badał ich wpływ na innych autorów i sam twórczo korzystał z obcych wzorców.

Owo poparte osobistym doświadczeniem „przeoglądanie się w tym, co odmienne” zalecał Niemcom i innym narodom jako swoistą ucieczkę przed wewnętrzną samowystarczalnością<sup>56</sup>. Idea *Weltliteratur* obecna jest także w poetyce Goethego, którą charakteryzuje intertekstualna otwartość na świat, oparta na twórczym przetwarzaniu słowa obcego, pozwalającym na zmianę mowy osobistej w mowę refleksyjnego obiektywizmu. Goethe nawiązywał do dramatów Szekspira, Pindarowskich ód, rzymskich elegii etc.<sup>57</sup>, jednak swoją wizję literatury światowej ucieleśnił głównie w monumentalnym zbiorze poezji *Dywan Zachodu i Wschodu* (*West-östlicher Divan* 1819–1827). Dwanaście ksiąg tego dzieła to efekt inspiracji orientem oraz dokonaniem przez Hammer-Purgstalla niemieckim przekładem utworów perskiego klasyka Hafiza<sup>58</sup>. Zbiór ten to cytacyjny hołd („*hommage*”) złożony Hafizowi. Stanowi doskonały przykład hybrydyzacji zachodniej i islamskiej cywilizacji, będąc też przykładem współczesnej klasyki narodowej, wprowadzonej w przestrzeń światowej intertekstualności<sup>59</sup>.

Szerokim echem odbiły się rozważania Goethego o literaturze światowej, zainspirowane czytaniem przez niego przekładem chińskiej powieści *Hao qiu zhuan* (*Historie o szczęśliwym połączeniu*), o czym donosił 31 stycznia 1827 r. swojemu sekretarzowi Piotrowi Eckermannowi<sup>60</sup>. Mowa tu o niezbyt znaczącym utworze chińskim z połowy XVII w., który zasłynął w Europie dzięki prze-

---

<sup>55</sup> Zob. F. Strich: *Goethe...*, s. 50–51; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18, 24, 35, 65; T. D'haen: *The Routledge...*, s. 6.

<sup>56</sup> Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 18–20.

<sup>57</sup> Za: J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–20.

<sup>58</sup> Goethe zachwycał się tłumaczeniami żyjącego w Indiach wschodnich Williama Jonesa; przekłady te, z języków orientalnych, są dowodem na to, że idea literatury światowej od samego początku naznaczona była europejskim imperializmem kolonialnym. Zob. R. Young: *World Literature and Postcolonialism*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. T. D'haen, D. Damrosch, D. Kadir. London—New York 2012, s. 213–214.

<sup>59</sup> Por. M. Koch: *Weimaraner...*, s. 177–229.

<sup>60</sup> P. Eckermann: *Pogovori z Goethejem*. Prev. J. Vidmar. Ljubljana 1959, s. 249–251. Eckermann uwiecznił to w *Rozmowach z Gethem*, wydanych w 1836 r., już po śmierci poety. *Rozmowy...* stały się niejako pomnikiem wystawionym poecie, którego koncepcja literatury światowej nabrała znaczenia szczególnego.

kładowi, prawdopodobnie odnalezionym przez Goethego w bibliotece księcia sasko-weimarskiego<sup>61</sup>. Lektura tego utworu „otworzyła” poetę na autonomiczne obszary estetycznej przyjemności, umożliwiła swobodne poruszanie się między wewnętrzną a zewnętrzną perspektywą oglądu.

Weimarski świat Goethego, odbijając się w świecie tłumaczonego tekstu, zastępuje w egzotyczny sposób kulturowo-historyczną odmiennosc. Przeżywając świat przedstawiony powieści, autor utożsamia się z jego bohaterami, choć ich cywilizacja jest zupełnie odmienna: „Ludzie myślą, czują i zachowują się prawie tak samo, jak my, dlatego szybko można się poczuć jednym z nich; jednak wszystko wydaje się tam bardziej jasne, czyste i naturalne. Wszystko jest zrozumiałe, mieszczańskie, bez wielkich namiętności i poetyckiego patosu”<sup>62</sup>. Goethe opisuje związaną z kontekstem tradycji oryginału poetycką odmiennosc chińskiej powieści, która jednak — z powodu owej zrozumiałej mieszczańskości — wydaje się bliska współczesnym dziełom europejskim, jak *Herman i Dorota* czy utwory Richardsona. W obcym dziele przeglądają się osobiste i artystyczne doświadczenia poety, a obca estetyka, mimo swojej specyfiki, sprawia wrażenie jakby stanowiła część repertuaru współczesnej literatury europejskiej. Poruszanie się między podobieństwem a odmiennością dwóch światów wzbudza w poecie przyjemność estetyczną, utwierdzając go niejako w kosmopolitycznym przekonaniu o uniwersalnym charakterze sztuki i ludzkiej natury.

Lekturę tego tłumaczenia Goethe bez trudu dostosowuje do własnego, rodzimego życia i poznanych konwencji literackich, co można uznać za cechę klasycyzmu. Jednocześnie jednak w zaadaptowanym tekście obcym wyczuwa rodzaj nieredukowalnego — pociągającego go jako artystę — nadmiaru („irreduktibilni prezesek”), który może zainwestować w „ekonomię literackiej produkcji” zarówno własnej, jak i ogólnie — niemieckiej. Odbiór literatury obcej jako porównawcze i refleksyjne oglądanie odbicia siebie i swoich dzieł w artefaktach „innego”, a także przekraczanie samowystarczalności kontekstu rodzimego wydaje się Goethemu kluczowym aspektem nowej epoki literackiej, której przyjście nieustannie zapowiada. To dlatego wprowadza pojęcie literatury światowej/powszechnej/universalnej, stanowiące opozycję do wprowadzonego przez Herdera w latach 1767—1768 pojęcia literatury narodowej (*National-Literatur*)<sup>63</sup>. Podkreśla przy tym konieczność „wyjścia Niemców poza wąski krąg własnej okolicy”, jeśli nie chcą popaść w „pedantyczną pychę” i przekonanie o swojej wielkości. Przepowiada też nadejście literatury światowej: „Podglądałam inne narody i radzę każdemu, aby czynił tak samo. Literatura narodowa traci powoli swoją niez-

<sup>61</sup> Por. J. Tsu: *World Literature and National Literature*. In: *The Routledge Companion...*, s. 163—164; B.V. Mani: *Bibliomigrancy: Book Series and the Making of World Literature*. In: *The Routledge Companion...*, s. 285—286.

<sup>62</sup> P. Eckermann: *Pogovori...*, s. 249.

<sup>63</sup> Za: M. Koch: *Weimaraner...*, s. 18, 89.

chwianą pozycję — nadchodzi epoka literatury światowej i każdy musi starać się przyspieszyć jej nadejście”<sup>64</sup>.

Literatura światowa oznacza tutaj istnienie dostępnego, szerokiego (w sensie historyczno-geograficznym) oraz różnorodnego repertuaru literackiego, z którego — miast trzymać się rodzimych wzorców — powinien korzystać każdy współczesny twórca. Takie źródła, jak: literatura chińska, serbskie pieśni ludowe, cykl o Nibelungach czy dramaty Calderona — według Goethego — należy traktować nieco inaczej niż tradycję starożytnych Greków. Choć bliska jest mu kultura antycznej Grecji i nadal — w duchu Winckelmannowskiego klasycyzmu — uważa ją za niewątpliwą wzór uniwersalnego piękna, to do wielu innych literatur przyjmuje perspektywę historyczną, czerpiąc do woli z rezerwuaru literatury światowej, adaptując wszystko to, co wydaje się służyć własnym potrzebom twórczym<sup>65</sup>.

Przytoczony epizod pochodzący z *Rozmów z Goethem* zawiera znacznie więcej sugestii dotyczących zagadnienia literatury światowej, które poeta modyfikował w różny sposób od 1827 r. do śmierci w 1832 r. Tak przedstawia się kosmopolityczna idea antropologicznego uniwersalizmu literatury, który bez względu na językowe i kulturowe różnice umożliwia wzajemne rozumienie się różnych społeczności i odmiennych cywilizacji. Nieustannie przewija się również teza o tym, że epoka literatury światowej umożliwi przekroczenie samowystarczalności tradycji rodzimej, dzięki umiejętnemu przetwarzaniu obcej twórczości artystycznej, także tej, która wywodzi się z obszarów mniej znanych, z obrzeży, jak również spoza kręgu kultury europejskiej. Z analizowanego fragmentu dotyczącego powieści chińskiej wynikają jeszcze inne kluczowe założenia koncepcji Goethego: zagadnienie *obiegu* tekstów, pośrednicząca rola przekładu oraz optyka odbioru, która oddalonym historycznie i geograficznie utworom narzuca niejako *ad hoc* pewien układ (konstelację), zakładając odwzorowanie tożsamości odbiorcy (podmiotu) w tekstach pierwotnie zakodowanych w odmiennej kulturze.

Goethe zestawia chińską powieść *Hao qiu zhuan* z własnym poematem *Herman i Dorota*, powieściami Richardsona oraz poezją Berangera, tworząc niejako powiązania pomiędzy utworami, które faktycznie nie były z sobą powiązane. Zestawienie to jest przykładem „konstelacji”, o której we współczesnej teorii systemu literatury światowej pisze Mads Rosendahl Thomson<sup>66</sup>. Utworom literackim — oddalonym od siebie jak gwiazdy na niebie — porządek nadaje dopiero perspektywa odbiorców, aktorów międzynarodowej sceny literackiej, którzy układają je w pewien rodzaj modeli na podobieństwo gwiazdozbiorów. Autorzy i dzieła literatury światowej tworzą tzw. konstelacje, w których wokół „gwiazdorskich” tytułów i nazwisk gromadzą się nazwiska i tytuły mniej znane. Konstelacje układane są na zasadzie rodzinnego podobieństwa, zauważonego

<sup>64</sup> P. Eckermann: *Pogovori...*, s. 251.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> M.R. Thomsen: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York 2008, s. 139—142.

przez czytelników, krytyków, pisarzy, dzięki porównawczemu zestawieniu cech tekstów (podobnie jak uczynił to Goethe); mogą to być: podobieństwo gatunku lub formy, stylu lub tematyki, powinowactwo pochodzenia narodowego bądź języka albo też bliskość czasu i miejsca powstania. Przy udziale instytucji, mediów i aktualizujących teksty odbiorców niektóre z tych konstelacji stabilizują się, a także — opcjonalnie — „recyklingują” w przestrzeni międzynarodowego kanonu literackiego. Sam kanon jest mechanizmem, który na zasadzie redukcji tego, co „nieokiełznane” (słow. „neobvladljivo”), „ukierunkowuje spojrzenie odbiorców na ograniczony korpus wybranych tekstów”<sup>67</sup>.

Taki rodzaj odczytania chińskiej powieści — zauważa Strich — to cecha charakterystyczna dla Goethego, który doświadczenie osobiste, własną twórczość oraz literaturę rodzimą w sposób porównawczy kontempluje w odbiciu w „zwierciadle świata”<sup>68</sup>. Rozważania Stricha rozwija współcześnie Damrosch w koncepcji na temat literatury światowej jako „eliptycznej interferencji literatur narodowych”<sup>69</sup>. Zgodnie z hermeneutyczną tezą o dwuogniskowości obszaru eliptycznego, rodzima literatura jest punktem, z pozycji którego dokonuje się recepcja utworu tłumaczonego. Jednocześnie jednak tworzy się w kulturze przyjmującej nowa perspektywa oglądu (punkt widzenia), w której w odmienny sposób ukazuje się również własny, rodzimy świat. Dlatego też „każde dzieło literackie jest niejako obszarem negocjacji między dwoma różnymi kulturami” — dla kultury przyjmującej („goszczącej”) obcy materiał może być wzorcem, antywzorcem albo też znakiem całkowitej odmienności<sup>70</sup>. Literatura światowa informuje zarówno o „wartościach i potrzebach kultury przyjmującej”, jak i o „kulturze rodzimej danego dzieła literackiego”; podczas wzajemnej interferencji tworzą one dwa punkty elipsy, w środku której „znajduje się dzieło literackie, należące do literatury światowej, powiązane z obiema kulturami, lecz będąc sobą nieprzynależne ani do jednej, ani do drugiej”<sup>71</sup>.

Zdaniem Damroscha, wspomniana przez Goethego powieść chińska to przykład literatury światowej — utwór ten faktycznie zaistniał w nierodzimym systemie literackim, otwierając w nim „okno na świat”<sup>72</sup>; jest tekstem „pisanym wzbogaconym przez przekład”, który umożliwia „specyficzny rodzaj czytania:

<sup>67</sup> Ibidem, s. 140.

<sup>68</sup> F. Strich: *Goethe...*, s. 18—19, 72—74.

<sup>69</sup> D. Damrosch: *What is...*, s. 281.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 283.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 4, 15. Według Damroscha, proces włączania się dzieł literackich w rezerwar literatury światowej przez przeniesienie ich z kontekstu rodzimego w inny obszar językowo-kulturowy możemy obserwować począwszy od eposu o Gilgameszu, przetłumaczonego w II tysiącleciu p.n.e. na język hetycki, przez przekłady Homera na obszarze Imperium Rzymskiego, po angielski przekład Wolterowskiego *Kandyda*, który ukazał się w tym samym roku, co oryginał; ten ostatni fakt może budzić skojarzenia z działaniem praw współczesnego rynku czytelniczego. Ibidem, s. 484.

niezależne, nieobciążone niczym zaangażowanie [*detached engagement*] w światy istniejące obok, poza znaną przestrzenią i czasem”. Na podstawie wyróżnionych przez Damroscha dwóch typów odbioru można wnioskować, że lektura literatury światowej w konfrontacji z rodzimą dostarcza czytelnikowi pełniejszego przeżycia estetycznego.

Utwory literatury rodzimej (narodowej) determinują tożsamość rodzimego czytelnika, gdyż zawierają pewne identyfikacyjne wzorce („identyfikacyjne matrice”): płaszczyznę ideologiczną, a także kontekst społeczno-historyczny, które są już odbiorcy znane. Inaczej funkcjonuje utwór literatury nierodzimiej (jak owa chińska powieść, o której pisał Goethe): pojawia się wśród obcej, nowej publiczności jako „czysty tekst” — zastąpiony przez przekład i pozbawiony określonych kontekstowo-ideologicznych asocjacji. Dzięki owemu „przeniesieniu” i tym samym dekontekstualizacji staje się niejako obiektem estetycznie uprzywilejowanym.

Według Damroscha, jakikolwiek tekst może stać się częścią literatury światowej, jeśli spełnia dwa warunki: włączy się w *obieg* „na zewnątrz swojej kultury i poza obszarem rodzimego języka”, a także jeśli „czyta się go *jak* literaturę”<sup>73</sup>, tj. w sposób, w jaki kultura zachodnia, zgodnie z obowiązującymi w niej konwencjami literackimi, rozumie doznania estetyczne. „Wielki dialog literatury światowej odbywa się na dwóch różnych płaszczyznach: wśród autorów, którzy znają dzieła innych i inspirowani nimi, oraz w świadomości czytelnika, gdzie utwory „spotykają się”, oddziałując wzajemnie na siebie, bez „obciążenia” kulturowo-historycznej bliskości; literatura światowa jawi się w swojej doskonałości, „gdy więcej dzieł obcych zaczyna współbrzmieć w naszej świadomości”<sup>74</sup>. Z takim właśnie estetycznym współbrzmieniem tekstów w świadomości odbiorcy, który jest jednocześnie autorem, mieliśmy do czynienia w refleksjach Goethego na temat odczytania wspomnianej już powieści chińskiej.

Goethe, zestawivszy konstelację wybranych dzieł literatury światowej, usytuował je w pozycji metatekstowej wobec własnego dyskursu estetycznego — w ten sposób oświetlił wzajemnie odmienne literackie światy, za pomocą przekładów kontemplując niejako odgrywaną przez siebie rolę autora oraz własną kulturową tożsamość. Można pokusić się o stwierdzenie, że najpełniejszą, bezinteresowną przyjemność (czytania) tekstu oferuje odbiorcy zachodniemu przyjęcie kulturowej odmienności konstelacji literatury światowej, które umożliwia przekład.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 298.