

A VILÁGIRODALOM ELHELYEZKEDÉSE

David Damrosch úttörő könyve, a *What Is World Literature?* (2003) megjelenése óta eltelt időben fel kellett ismernünk, hogy a világirodalom jelenleg meghatározó angolszász diskurzusának különféle megnyilvánulásait szükséges erőteljesebb fogalmi szigorral vizsgálat alá venni. Számomra az a legfontosabb kérdés, hogy ontológiai-lag hol is helyezkedik el a „világirodalom”.¹ Egyesek úgy vélik, hogy szövegek kézzelfogható hálózatáról van szó, amelyen belül, különösen a globalizáció hatására, számtalan kapcsolat létesül – bonyolult és áttételes, de végső soron jól megragadható kapcsolódások –, amelyek felfedik (vagy néha elrejtik) a kanonizáció, a kulturális propaganda, az ideológiai indoktrináció, a könyvkereskedelem stb. rideg tényeit. Mások elsősorban az irodalmi elemzéshez használt prizmaként, „olvasásmódként” értelmezik a világirodalmat. Néha ez a két nézet egyazon művön belül párhuzamosan létezik, fogalmi zavart keltve. A harmadik lehetőség, s ez gyakran együtt él a másik kettővel, hogy a „világirodalmat” mint afféle szellemi diskurzust gyakoroljuk, annak világos – gyakorta liberális és kozmopolita – ideológiai felhangjaival. Az, hogy konkrétan miként értelmezhető a „világirodalom” szövegek kézzelfogható valóságaként vagy az összehasonlítás prizmájaként (vagy akár „egységeként”), más szóval: „olvasásmódként”, nem metafizikai probléma. Megvan persze a maga kihatása bizonyos gyakorlati kérdésekre, például hogy miként próbálhatnánk elbeszélni a világirodalom történetét. De ezt az alapfelosztást szeretném kiegészíteni egy még konkrétabb fogalmi hálóval, amely segítségünkre lehet a világirodalom konstrukciójának elhelyezésében. Ez a háló lényegét tekintve kronotopikus és több vektorral is rendelkezik. Legalább négy fontosabb referenciaponttal kell számolnunk: az idővel, a térrel, a nyelvvel, illetve a leglényegesebbel, azzal, amit önreflexiónak nevezhetnénk – vagyis hogy maga az irodalom miképpen reflektál a „világirodalomra” és

* A szerző az összehasonlító irodalomtudomány professzora a londoni Queen Mary Egyetemen. A tanulmányhoz szükséges kutatást a National Research University Higher School of Economics (HSE) Basic Research Programjának keretén belül végeztem az Orosz Föderáció által a HSE Globális Versenyképességi Programja számára adományozott ösztöndíj anyagi támogatásával. Eredeti megjelenés: Galin TIHANOV, „The Location of World Literature”, *Canadian Review of Comparative Literature* 44, 3. sz. (2017): 468–481.

¹ David DAMROSCH, *What is World Literature?* (New Jersey: Princeton University Press, 2003). A „Hol van a világirodalom?” kérdése ezen az íráson kívül más-más perspektívából felvetődik még Damrosch azonos című esszéjében („Where is World Literature?”, in Gunilla LINDBERG-WADA, ed., *Studying Transcultural Literary History*, 211–220 [Berlin: Walter de Gruyter, 2006]) és Aamir MUFTI, *Forget English! Orientalisms and World Literatures* című könyvében (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016), különösen a *Where in the World is World Literature?* című fejezetben.

képezi le azt, teret nyitva ezzel a világirodalom jelenleg meghatározó fogalmainak vizsgálatához és bírálatához. A következőkben ezt a négy pontot fejtem ki, eltérő terjedelmű szakaszokban.

Idő

A világirodalmat az idő tengelyén vizsgálva azt a kérdést kell feltennünk, hogy a világirodalom (mint szövegek kézzelfogható valósága, prizma vagy szellemi diskurzus) vajon inkább (a) a globalizáció és a transznacionalizmus terméke, vagy (b) mindig is létezett (és ha ez utóbbi a helyzet, akkor hogyan írható meg, ennek bemutatására a története; Nyikolaj Konrad és Franco Moretti egyaránt példaként szolgálhatnak), vagy (c) egy harmadik opció áll fenn, nevezetesen, hogy a világirodalom premodern jelenség, amely a nemzetállamok és a nemzeti irodalmak megjelenésével elhal (lásd Hutcheson Macaulay Posnett, Babits Mihály és bizonyos mértékben Szerb Antal műveit). A (b) és (c) forgatókönyv különösen fontos, hiszen alternatívát kínál a világirodalom jelenleg meghatározó, a fogalmat a globalizációhoz és a transznacionalizmushoz kötő felfogásával, illetve a kozmopolitizmus ezzel rokon, a politikai filozófia és a társadalomtudomány fejleményei által formált diskurzusaival szemben, amelyek hajlanak a világirodalmat kritikátlanul a kozmopolita attitűdök felerősítőjeként látni. Ez a két utóbbi forgatókönyv tehát szembeszáll a világirodalom domináns angolszász értelmezésével, amely azt a globalizációtól és a transznacionalizmustól elválaszthatatlan fogalomként kezeli.

Vegyük szemügyre a fenti gondolattal szembeszálló két forgatókönyvet közelebbről is. Az első nézet – vagyis hogy a világirodalom nem a globalizáció terméke, hanem mindig is létezett – legfontosabb képviselője Franco Moretti, akinek munkássága jól ismert és nem igényel bemutatást. Moretti úgy véli, hogy a 18. század választóvonalat jelent a világirodalom történetében, mert a nemzetközi könyvpiac ekkor kezdte felgyorsítani a szövegek és az innováció normáinak a mozgását. A 18. századot megelőző és az azt követő szakasz különbsége olyannyira áthidalhatatlan, hogy Moretti eltérő eszköztárat vet be a megragadásukra. Az egyik az evolúcióböiológiára hagyatkozik, az 1940-es évek elejének egy fontos szövege alapján; a másik megvilágítására pedig Immanuel Wallerstein világrendszer-elméletét hívja segítségül. (Itt most nem tárgyaljuk Morettinek a 18. század utáni irodalmat feltérképező, egyébként kiváló összefoglalásának a vakfoltjait.) De még Moretti előtt, és számára ismeretlenül, Nyikolaj Konrad orosz sinológus és Japán-kutató, felvértezve a kínai irodalom tanulmányozásából adódó *longue durée* perspektívával, ugyanilyen kiindulásból igyekezett értelmezni a világirodalom fogalmát: nevezetesen, hogy az nem a kései (poszt)modernitás terméke, hanem már évszázadokkal azelőtt létező jelenség. Konrad annak feltárásával próbálta megérteni a világirodalom evolúcióját, hogy a paradigmatis esztétikai formák miként utaznak a világ körül, s így miként fogják azt egybe. Konrad szerint a reneszánsz (amit ő a hagyományhoz való visszatérésből fakadó szociokulturális megújulásként értelmezett) nem Itáliában, hanem

Kínában kezdődött az i. sz. 8. században, az úgynevezett *fugu* mozgalommal. Konrad súlyos bírálatokat kapott ezért az analógiáért; a kritika meg is állja a helyét, mégis fontos látnunk, Konrad miként érvel. Kína után a reneszánsz „továbbutazott” Iránba, és csak ezután érkezett meg Európába. Egy másik fontos esztétikai alakzat, a realizmus, ezzel ellentétes irányban mozgott. A realizmus ugyanis Európában vette kezdetét – amikor elérkezett az idő arra, hogy a kapitalizmus ellentmondásait a regény műfajában ábrázolják és elemezzék –, aztán átkerült a Közel-Keletre (de ott a regénynek sohasem sikerült a realista próza domináns műfajává válnia, s ezt a szerepet a novella töltötte be), hogy csupán egész későn, az 1920-as, 30-as években érkezzen meg a Távolságra.² Konrad víziójának lélegzetelállító távlatai kétségtelesen előkészítik a terepet Moretti vizsgálataihhoz, hogy miként jutott el a regény Brazília partjaiig és a világ más sarkaiba, s közben milyen változások mentek végbe rajta.

A fősodortól eltérő forgatókönyvek közül a második Posnett-nél jelenik meg; az ő *Comparative Literature* (1886) című könyve az első angol nyelvű mű, amelynek a címében felbukkan az „összehasonlító irodalom” kifejezés.³ Az irodalom társadalomtörténeti vizsgálatával Posnett igyekszik párhuzamba állítani az irodalmi fejlődés és a társadalmak politikai szerveződésének egyes szakaszait. Megkülönböztet klán-irodalmat, városállam-irodalmat, világirodalmat (amely elválaszthatatlanul kötődik a birodalomhoz mint politikai szervezeti formához, illetve a globálisan és nem csupán helyi szinten érvényesülő vallásokhoz), valamint nemzeti irodalmat. A világirodalom tehát itt az irodalom evolúciójának egy korábbi szakaszában kap helyet, a nemzetállamok irodalmát megelőzően. De az, hogy melyik jön előbb a sorban, nem jelent értékítéletet: Posnett egyforma távolságot tart az általa leírt irodalmaktól, racionalista társadalomtudósként arra törekszik, hogy az irodalom evolúcióját aszerint tagolja, ahogy az végighalad a politikai önszerveződés fejlődési fokozatain.

Más volt a helyzet a világirodalomról az 1930-as években és a második világháború első éveiben Közép-Európában zajló, lenyűgöző – és mindeddig (Nyugaton) jobbára ismeretlenül maradó – vita résztvevői számára. Az alaphangot Babits Mihály (1883–1941), az egyik legkiválóbb magyar értelmiségi, költő, író, irodalomkritikus adta meg. Babits vezéralakja volt a *Nyugat* című irodalmi lap körének, amely szembeszegült azzal az elképzeléssel, hogy a magyar irodalom az organikus, honi egyediség szentélye volna, biztonságos elszigeteltségben a Nyugattól (egyik írásában Derrida Babits legismertebb vallási témájú költeményére, a *Jónás könyvére* hi-

² Konrad világirodalommal kapcsolatos vizsgálódásait írásainak *Zapad i Vosztok: Sztat’i* című kötete (Moszkva, 1966) tartalmazza, amelynek létezik egy rövidített, nyelvileg meglehetősen következetlen és megbízhatatlan angol fordítása: Nyikolaj KONRAD, *West–East: Inseparable Twain* (Moszkva: [Nauka Publishing House] Central Department of Oriental Literature, 1967).

³ Hutcheson Macaulay POSNETT, *Comparative Literature* (London: Kegan, Paul and Trench, 1886).

vatkozik). Babits *Az európai irodalom története* című műve magyarul az 1930-as évek közepén jelent meg (németre és olaszra a második világháború után fordították le),⁴ s alapvonása a világirodalom iránti nosztalgia. Posnetthez hasonlóan Babits is csupán egy adott fejlődési szakaszként tekintett a világirodalomra, amely a nemzetállamok létrejötte előtti idők kulturális és politikai alakzataihoz kötődik. Számára az ókori Görögország és Róma adta a világirodalom jellegzetes terét, amelyet a görög és a latin, az európai kultúra két közös nyelve tartott fenn. Posnettől eltérően ugyanakkor Babits a világirodalom letűntét panaszolva elégikus hangot üt meg. Európában a nemzetállam létrejöttével és különösen annak 19. századi felemelkedése óta a világirodalom meggyengült, hogy végül a kis európai államok saját nyelvük előtérbe állítása érdekében folytatott lankadatlan harcának és egymással folytatott civakodásának eredményeképpen teljesen ellehetetlenedjék. Babits nyíltan Európa-központú elképzelése előretal későbbi próbálkozásokra – nevezetesen Ernst Robert Curtiuséra – amelyek úgy igyekeztek rekonstruálni az európai kultúra múltbéli egységét, hogy az egyúttal a jövőre nézve is tanulságokkal szolgáljon.

Szerb Antal (1901–1945), a zsidó származású magyar értelmiségi és a két háború közötti ragyogó közép-európai esszéista nemzedék képviselője, folytatja Babits gondolatmenetét, ám némi távolságot is tart tőle; Szerb rajongott Babitsért és sokat tanult tőle. Babitséhoz hasonlóan az ő narratívája is nyíltan Európa-központú. Hangsúlyozza, hogy a világirodalom a görög és latin irodalomból, a Bibliából, valamint francia, spanyol, olasz, angol és német népnyelvi szövegekből áll össze.⁵ Abban is Babitsot követi, hogy a kanonizáció pecsétjével már megjelölt szövegeket szerepeltet. Szerb a kanonizáció mibenlétére vonatkozó kérdésre protogadameri választ ad: a kánon az, amit a hagyomány kanonikusként tart számon. Ezzel a világirodalom kiterjedése erősen lehatárolódik: az Európa számára fontos szövegek összességéről van szó (Szerb röviden tárgyalja az amerikai irodalmat és az iszlám klasszikus irodalmait, de Kínáról és Japánról nem szól, noha később azok is hatottak az európai irodalomra), abból is arról, ami ténylegesen kanonizálódott, vagyis túlmutat egy korszakon vagy egyetlen (nemzeti) kultúrán. Babitstól eltérően ugyanakkor Szerb kevesebbet kesereg azon, hogy a nemzetállam és a nacionalizmus eljövételével véget ért a világirodalom korszaka. Miközben felismeri a közös kulturális örökség és nyelv elvesztését, kevésbé nyugtalanítja a nemzeti kultúrák szerepe: amikor az orosz és a skandináv irodalmat tárgyalja, arra hívja fel a figyelmünket, hogy a korábban el nem ismert irodalmak a *nemzeti* fogalmán mint kapun keresztül jutnak be a világirodalom körébe.

Módszerét tekintve Szerb sokat merít, bár nem fenntartások nélkül, Oswald Spengler kultúrkörökről szóló elméletéből, amelyben a civilizációk a fejlődés és ha-

⁴ Rövid elemzésem a német fordításon alapul: Michael BABITS, *Geschichte der europäischen Literatur* (Vienna: Europa Verlag, 1949).

⁵ A szöveg ezen szakaszában Szerb 1941-es könyvének 2016-os német fordítására utalok: Antal SZERB, *Geschichte der Weltliteratur* (Basel: Schwabe, 2016).

nyatlás elkerülhetetlen ciklusait járják; Szerb már a könyv elején elismeri Spengler hozzájárulását könyve gondolati szerkezetéhez. Szerb számára ez az európai irodalmak két szembenálló stilisztikai (és gyakran ideológiai) fejlődésvonalának felbukkanásában válik egyértelművé. Az egymásnak feszülő kettősség elve, ami elengedhetetlen eleme volt a korabeli művészettörténeti és irodalomtudományi eszköztárnak (Bahtyin is adózik ennek a regényről szóló esszéiben), áthatja Szerb romantikáról szóló elemzését, ahol ez áll a történet központjában. A romantikát a gótika és a barokk kialakulása készíti elő, majd felbomlásával megszületik belőle a szimbolizmus és a különféle modernizmusok, illetve a posztromantikus *écriture* számtalan egyéb változata. A skála másik végén található a realizmus, amely Szerb szerint bizonyítéka annak, hogy az európai irodalmak a hanyatlás szakaszába értek. A realizmus, akár csak a romantika, csupán egy bizonyosfajta látásmódot és értékrendet tükröző stílusalakzat átalakulásának végeredménye; alkotóelemei a klasszicizmus és a felvilágosodás, s azok állítólagos előszeretete a racionalitás, az arányosság és az illendőség homogenizáló és trivializáló fensőbbisége iránt. Ugyanakkor Szerb, követve Lukács Györgynek az eposz és a regény új szintézisét előirányzó vízióját, elszakad Spengler-től abban ahogy a realizmus két háború közötti megújulásának nagy példáit elemzi, amelyekben visszatér az eposz (gyakorta a megújult mítoszsal a szívében), hogy a regényesben találja meg ismét a helyét. Ennek az újraéledésnek a legjobb példája Thomas Mann, akit Lukács és Kerényi Károly egyaránt nagyra tartott.

Babits és Szerb világirodalommal foglalkozó munkássága gondolatless és ösztönző művelődés- és eszmetörténeti gyakorlat; ugyanakkor arra nézve is tanulságos, hogy milyen nehézségekkel szembesülhetünk, amikor manapság megkíséreljük felmérni a világirodalom kiterjedését, valamint azt, hogy mennyire lehetséges azt egyáltalán történeti kategóriákba rendezni. Főképp pedig azzal az elsöprő jelenlegi konszenzussal segítenek szembeszállni – Babits radikálisabban, Szerb kifinomultabban – miszerint a világirodalom a globalizmus és a transznacionalizmus kialakulásának terméke és része.

Tér

Amikor a térről esik szó, fontos megérteni, hogy mit is jelent a szövegek „cirkulálása”. Vajon a „cirkulálás” valamely sajátos térbeli elrendeződésre utal, illetve az irodalom olyan felfogására, amelyben az átvitel sebessége és akadálytalan haladása, a cirkulációt akadályozó korlátok elmozdítása számít? Nehéz nem gondolni a legkisebb ellenállás felé haladó tőke analógiájára; a „világirodalom” esetében ezt a felgyorsult áramlást a szöveg szakadatlan újrakontextualizálása jelenti, és nem csupán a dekontextualizálása, ahogy azt a „világirodalom” diskurzusának ellenzői vélik. Ha így van, akkor vajon a „cirkuláció” a kommunikáció sajátos, az irodalom előállításának és fogyasztásának egy bizonyos (liberális) rendszeréhez kötődő képe? (Az, hogy a világirodalomról szükséges a gyártás és a fogyasztás aspektusainak megfontolásával gondolkodni, már Marx és Engels 1848-as *Kommunista kiáltványának*

világirodalomról szóló híres bekezdésében megjelenik.) Vagy érdemes volna a cirkulálás metaforáját megengedőbben értelmezni, mint olyan alakzatot, amely azt az elnyújtott folyamatot írja le, amellyel a szöveg elhagyja közvetlen környezetét, annak ígéretével, hogy más kultúrák értelmezéseivel gazdagodva tér majd vissza? Ez a hermeneutikai kör az eredet képzetének a visszanyerésén nyugszik, vagyis a „világirodalom” uralkodó angolszász diskurzusának liberális előfeltevéseivel szemben a nemzeti irodalmak fontosságának a visszaállításán és az egyedi kulturális kontextusok előnyben részesítésén. A térbeliség kérdésének különféle kifejeződései további vizsgálatokat igényelnek, hogy feltáruljon a heterogenitás és az egyenlőtlenség rejtőzködő problémája, amely olyan, csupán látszólag rokon értelmű kifejezésekben ölt alakot, mint „bolygó”, „világ”, „Föld”, amely kifejezések mindegyike másként strukturálódik, gyakran teljesen különböző diszkurzív és ideológiai fókuszpontok körül.⁶

A tér fogalma tovább bonyolítható és dehomogenizálható annak tekintetbe vételével, amit én a világirodalom *zonalitásának* neveznék. Alapvető fontosságú felismerni, hogy történelmi tekintetben a világirodalmat egyes zónák közti cserék és nem a szövegek globális cirkulációja tartotta fenn. A világirodalom résztvevői idővel cserélődnek. Az 1870-es éveket megelőzően nem sok értelme van világirodalomról beszélni a kínai-európai kulturális kereskedelem vonatkozásában. Goethéről egészen 1878-ig nem történik említés kínai nyelven,⁷ és Shakespeare-t is csak a 20. század elején kezdik megfelelően fordítani, noha az európaiak már a 16. század óta bele-bele kaptak a kínai irodalomba. Más szóval, a 19. század végéig vagy a 20. század elejéig nincsen igazi irodalmi csereforgalom Kína és Európa között, csupán egyirányú áramlás Kínából Európába. Érdemes másrészt a világirodalomról mint egyes zónák irodalmi közötti interakcióról beszélni, mint például India és a perzsa vagy az arab világ között, amelyek évszázadok óta szoros kulturális kapcsolatban álltak egymással. A „zonalitás” gondolata a szlovák komparatistától, Dionýz Ďurišintől ered, de ő még azt hitte – főképp mert jobbára európai anyaggal dolgozott –, hogy ezek a zónák irodalmi családoknak felelnek meg, amelyek pedig nyelvcsaládokon alapulnak (például szláv irodalmak vagy skandináv irodalmak). Úgy tűnik, ezt a gondolatot szükséges tovább radikalizálni ahhoz, hogy képesek legyünk felmérni az irodalmak közötti olyan globális kapcsolódásokat, amelyekben az interakciót nem a nyelvi hasonlóság határozza meg. A lényeg a következőben összegezhető: még jóval a globalizáció előtt létezett egy világirodalom, amelyet nem egy sor, látszólag örökkévaló alkotórész alkotta (mint az elkülönült, sokszor nemzeti

⁶ Lásd, többek közt Pheng CHEAH, *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham: Duke University Press, 2016).

⁷ Lásd Qian ZHONGSHU, „An Early Chinese Version of Longfellow’s *Psalm of Life*”, in *A Collection of Qian Zhongshu’s English Essays*, 374–387 (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005), 382. A cikk először 1848-ban jelent meg a *Philobiblonban* [Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities (Cluj-Napoca, 1996–) – a szerk.].

alapon álló irodalmak), szövegeiket beágyazva az együttélés valamely csábítóan általános idejű [panchronic] rendjébe, könnyen elérhetően valamely globális nyelv kisajátító fordításain keresztül, hanem inkább történelmileg váltakozó és zónák szerint szerveződő résztvevők közötti interakcióról volt szó, amelynek hatása egyes zónákba más-más tempóban jutott el.

Nyelv

Fel kell tennünk az elkerülhetetlen kérdést, hogy mi a világirodalom elhelyezkedése a nyelvhez képest, s ez fontos következményekkel jár arra nézve, hogy miként értelmezzük a modern irodalomelmélet mára szétforgácsolódott örökségét. Ez elsősorban banálisnak hat, ugyanakkor az irodalomról való gondolkodást illetően a nyelvnél nem lehetséges alapvetőbb kérdés. Ebben a tekintetben kell érintenünk a fordítás problémáját és elismernünk annak legitimitását, nem csupán a fordítás jótékony szerepe mellett kardoskodók és a lefordíthatatlanság gondolatát dédelgetők között mostanában zajló vitákra nézve,⁸ de visszatérve a modern irodalomelmélet eredetéhez, az orosz formalisták műveire. Azt állítom, hogy velük kezdődhet a világirodalom jelenlegi angolszász diskurzusának a megértése, hiszen számukra döntő szerepet játszott az irodalom fordításban és fordításon keresztül történő olvasása és elemzése, mintegy visszhangjaként a klasszikus irodalomelmélet kezdetén indult vitának, illetve ahhoz való utólagos hozzászólásként. „Klasszikus irodalomelmélet” alatt az irodalomról való gondolkodás azon paradigmáját értem, amely azt feltételezte, hogy az irodalom különleges és egyedülálló diskurzus, amelynek különállása az „irodalmisság” elvont minősége körül kristályosodik ki. Az irodalomról való gondolkodásnak ez a módja az első világháború idején kezdődött és az 1980-as évekre nagyjából el is halt,⁹ de eltűnése után is maga mögött hagyta azt a sokféle módon és széles körben elhintett gondolatot, hogy a nyelv központi szerepet játszik az irodalom értelmezésében. A „világirodalom” kapcsán jelenleg zajló vita, elismerem, szerves része a klasszikus irodalomelmélet szétforgácsolódott hagyatékának, újrajátszva azt a kardinális vitát, hogy vajon az irodalomról a nyelv horizontján vagy azon túl kell-e gondolkodnunk. Fontos leszögezni, hogy a „világirodalom” jelenlegi angolszász diskurzusa a nyelvről és irodalmisságról a klasszikus irodalomtudományban zajló korábbi vitákat folytatja, s nem csupán azért, mert sok más liberális jellegű diskurzushoz hasonlóan túl gyakran hagyja reflektálatlanul saját előfeltevéseit, időnként egyenesen természetesnek tekinti őket.

⁸ Az utóbbi nézetéről lásd elsősorban Emily APTER, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London: Verso, 2013).

⁹ Erről bővebben ebben a cikkemben írok: Galin TIHANOV, „Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why Is It Now Dead?)”, *Common Knowledge* 10, 1. sz. (2004): 61–81. [Magyarul: „Vajon a modern irodalomelmélet miért Közép- és Kelet-Európából ered? És ma miért halott?”, ford. SCHEIBNER Tamás, *2000* 24, 1–2. sz. (2012): 76–91 – *a ford.*]

Amint az köztudott, az orosz formalisták egyetértettek abban, hogy az irodalom sajátosságát az irodalmiság [literariness] határozza meg. Azt viszont már hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy abban nem jutottak egyezsége, miben is áll ez. Roman Jakobson úgy vélte, az irodalmiság a nyelv bonyolult és kifinomult működésében rejlik, ezért őt máshol nyelvi fundamentalizmussal jellemeztem. Számára csupán egy-egy mű eredeti nyelvű változata számított, mivel annak összetettségét a fordítás képtelen reprodukálni. Nem véletlen, hogy Jakobson életművének irodalomtudománnyal foglalkozó részét versszövegek elemzésének szentelte, s munkásságát a művek eredeti nyelvére alapozta. Viktor Sklovszkij, Borisz Eichenbaum és bizonyos mértékben Jurij Tinyanov is úgy vélték viszont, hogy az irodalmiság effektusai részben (bizonyos tekintetben: elsősorban) a nyelv feletti és a nyelven túli szinteken jönnek létre.¹⁰ Jakobsonnal ellentétben ők gyakrabban elemeztek prózát, mint verset – különösen Sklovszkij, akinek irodalomelméleti munkássága kizárólag „a próza elméletén” alapult, hogy 1925-ös könyvének címét idézzük – még hozzá fordításban. Sokkal inkább a kompozíció, s nem a nyelv mikroszintje ragadta meg a figyelmüket, amikor az irodalmiság effektusainak a magyarázatára törekedtek. A cselekmény [plot] és a történet [story] közötti híres különbségtételnek például nem csökken az érvényessége attól, hogy egy művet fordításban olvasunk; nincs szükségünk az eredeti nyelvre, hogy méltányolni tudjuk az anyag mozgatását és újrarendezését. Ráadásul azt is bizonyították, hogy az eredeti nyelv még a stílus szintjén sem az irodalmiság egyetlen eszköze. A *Don Quijote* parodisztikus aspektusai például a fordításban ugyanúgy összeszededezhetők és megérthetők, mint az eredetiben, feltéve, hogy rendelkezünk némi háttértudással a lovagi kultúráról és annak szabályairól. Ezáltal az orosz formalistáknak az irodalmiság mibenlétéről folytatott belső vitája azzal az akaratlan következménnyel járt, hogy muníciót és igazolást nyújt mindazoknak, akik, mint Damrosch, hisznek abban, hogy az irodalomról érvényes módon lehet beszélni fordítások révén is. A világirodalomról zajló jelenlegi liberális diskurzus tehát megismétli a klasszikus irodalomtudomány alapkérdését: az irodalomról a nyelv horizontján belül vagy azon túl kell-e gondolkodnunk? MASHOGY TESZIK FEL A KÉRDÉST, DE MEGŐRZIK ANNAK ELMÉLETI JELENTŐSÉGÉT. Az orosz formalisták az irodalomelmélet alapvető talányával szembesültek: hogyan lehet az irodalmiságról egyszerre különféle nyelvek és magának a nyelvnek a tekintetében számot adni? Az általuk adott válasz akkor lehet *elméleti* tekintetben megtermékenyítő, ha foglalkozik mind a nyelv szingularitásának (az eredeti nyelvének), mind a nyelvek számosságának (mindazon nyelvek, amelyek egy irodalmi szövegnek olvasói lehetnek) a problémájával. Nem beszélhetünk érvényes módon elméletről, amíg az nem képes az irodalmiságot nyelveken átívelően, az eredeti nyelvtől folyamatos elidegenedésben, is működőképesnek bemutatni. A világirodalomról folyó liberális

¹⁰ Erről bővebben lásd Galin TIHANOV, „Pamiat’ teorii: o nasledii russkogo formalizma”, in S. ZENKIN and E. SHUMILOVA, eds., *Russkaia intellektual’naia revoliutsiia 1910–1930-khgodov*, 58–63 (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016).

angolszász diskurzus, főképp David Damrosch munkásságában, a formalisták nyomában járt, amikor előtérbe helyezte a fordításban és fordításon keresztül folyó munka legitimitását. A szingularitás és a multiplicitás közötti feszültség tekintetében arra jutott, hogy az irodalmi szöveget fontosabb a szocializációjának a nyelvein keresztül tanulmányozni, mint a megalkotásának a nyelvén, nem utolsósorban azért, mert ez az új prioritás korlátozza és kikezdi azt a módszertani nacionalizmust, amely korábban szent és sérthetetlen monopóliummal rendelkezett az irodalomtudományban. A szöveg létrejöttének és szocializációjának nyelvei ugyanakkor egybe is eshetnek, és ebből számos következmény származhat, különösen, ha ez az egybeesés egy olyan globális nyelven valósul meg, mint az angol, de ezt majd egy másik tanulmányban fejtem ki.

Önreflexivitás

A negyedik dimenzió, amelyre a „világirodalom” fogalmának megragadására törekedve figyelemmel kell lennünk, az önreflexió területe. Hangsúlyozni kell, hogy az irodalom önreflexióját nem szabad az intertextualitásra korlátozni, sőt, világosan meg kell különböztetni tőle. Módszertanilag az intertextualitás projektje az 1960-as évek közepén vette kezdetét, kimozdítva Mihail Bahtyin dialogizmusát a maga alapvetően etikai művészetelméletéből, amelyben olyan fogalmak, mint a hang, a dialógus, a polifónia jól felismerhető erkölcsi mellékszövegével bírtak. Az irodalmi szövegek korábbi szövegekhez fűződő kapcsolatának a leírására Julia Kristeva írásaiban semlegesebb apparátus lépett a helyükre, úgymint allúzió, idézet, ismétlés stb. A világirodalom jelenlegi angolszász diskurzusában ugyanakkor ezt a semlegességet gyakran felülírja annak ünneplése, hogy az irodalom képes időn és téren át megszőni saját sűrű intertextuális hálóját, ezzel demonstrálva saját reprodukív erejét mint „világirodalom”. Az önreflexivitás vektora másfelől hozzásegít más jelenségek megértéséhez: az irodalom ezekben az esetekben azért kapcsolódik korábbi szövegekhez, hogy magán a világirodalom fogalmán elmélkedjen, s teszi ezt nem a saját megújulási képességeibe vetett diadalmas önbizalommal, hanem a szkeptikus mérlegelés visszafogottságával.

A következőkben elővezetett esettanulmány a kínai kultúrára és annak nyugati befogadására vonatkozik. Abban a tekintetben közvetlenül érinti a világirodalom elhelyezkedésének kérdését, hogy a „világirodalmat” egyes irodalmi szövegek szintjén helyezi el, amelyek művészileg vizsgálják a *világirodalom gondolatát* és hozzák létre annak képzeteit. Azt próbálom meg bemutatni, hogy ebben az esetben némileg bizalmatlan és kijózanító vizsgálódásról van szó, s ennek folyamatosan a tudatában kell lennünk. A tárgyalandó szöveg Elias Canetti 1930-as évekbeli regénye, *Die Blendung*, amely angol fordításban és az anglofón világhoz igazítva *Auto da Fé* címmel jelent meg.¹¹

¹¹ Canetti regénye különösen találó példa a világirodalom gondolatára reflektáló irodalomra, amely úgy hozza a létre a világirodalom képét, hogy maga is a „világirodalom” tényévé válik azáltal,

Canetti regényének van egy mélyebb kulturális rétege, amelyet eddig még nem fedeztek fel vagy nem értékelték kellőképpen, jóllehet a regényre hatalmas kritikai figyelem irányult. Az *Auto da Fé* az univerzalizmus humanista eszményeinek a satírája. Felvilágosodásellenes mű, amely hübriszként tekint a tiszta észbe és az emberi határtalanságába vetett hitre. Mindeddig észrevétlen maradt, hogy Canetti milyen finoman gúnyolódik a *Weltliteratur* Goethét megelőzően Schlözer és Wieland által kitalált eszméjén.¹² Schlözer szóhasználata különösen fontos itt. Miután August Schlözer (1735–1809)¹³ hosszú tartózkodás után visszatért Szentpétervárról, Göttingenben kinevezték az orosz irodalom és történelem professzorának (1769). Ebben a pozíciójában Schlözer – akinek mai szemmel nézve rendkívül széles spektrumú tudományos érdeklődése a korban általánosnak számított – kiadott egy könyvet az izlandi irodalomról és történelemről (1773), amelyben arra a következtetésre jutott, hogy a középkori izlandi irodalom „éppen olyan fontos a teljes világirodalom számára” [für die gesamte Weltliteratur ebenso wichtig], mint az angolszász, az ír, az orosz, a bizánci, a héber, az arab és a kínai irodalmak.¹⁴ Fontos megjegyezni tehát, hogy a „világirodalom” gondolata nem írók vagy szűkebb területre szakosodott irodalomtudósok között kezdi meg pályáját, hanem egy történész munkájában. Történészként Schlözer az egyes kultúrák múltját akarta megérteni és bízott benne, hogy az izlandi *saga* műfaja betekintést adhat a középkori családi kapcsolatok és leszármazás viszonyaiba. Az ő történészi nézőpontjából az irodalomnak kifejezetten praktikus haszna volt, idegen kultúrákra és letűnt időkre vonatkozó információk forrásaként szolgált. Ez a haszonelvű szemlélet teszi lehetővé Schlözer számára, hogy feloldja a „nagy” és „kis” irodalmak közötti választóvonalat (ez a gesztus még ma is radikálisnak hathat) azzal, hogy kijelenti, az izlandi irodalom ugyanolyan fontos, mint a hét általa felsorolt „nagy” irodalom. Schlözer „világirodalom”-fogalma a felvilágosodás felfedezésvágyát és azt az ambíciót tükrözi, hogy növeljék

hogy számtalan fordítása születik és a kulturális határokat átlépve még a címét is domesztikálják. A *Where Is World Literature?* című, már említett esszéjében Damrosch egy francia nyelvű regényre tesz utalást (Mbwil a Mpang NGAL, *Giambatista Viko, ou Le viol du discours africain*, 1975) mint amely a világirodalom eszméjét teszi paródia tárgyává. Canetti regényétől eltérően azonban nem fordították és nem került be abba a körforgásba, amely fenntartja a „világirodalom” műveit.

¹² Erről lásd a következő írást: Galin TIHANOV, „Cosmopolitanism in the Discursive Landscape of Modernity: Two Enlightenment Articulations”, in David ADAMS and Galin TIHANOV, eds., *Enlightenment Cosmopolitanism*, 133–152 (London: Legenda, 2011).

¹³ Schlözer életét és pályáját illetően legújabban lásd Martin PETERS, *Altes Reich und Europa: Der Historiker, Statistiker und Publizist August Ludwig (v.) Schlözer (1735–1809)* (Münster: LIT Verlag, 2003).

¹⁴ Az idézet innen származik: Wolfgang SCHAMONI, „»Weltliteratur« – zuerst 1773 bei August Ludwig Schlözer”, *Arcadia* 43, 2. sz. (2008): 288–298, 289. Első említése: Sigmund vom LEMPICKI, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* [1920] (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968), 418.

az elérhető kulturális ismeretek tárházat. Ehhez olyan dolgokat kellett bevonnia a kutatásba, amelyeket korábban periférikusnak vagy egyszerűen nemlétezőnek tekintettek. Az Európa-központú kultúrafelfogás revíziója – ami ennek a folyamatnak a végső, de nem közvetlen következménye lesz – alátámasztja a „világirodalom” modern felfogását, miszerint a nyugati kánon csupán része egy nagyobb és változatosabb repertoárnak.¹⁵

Abban a tekintetben a felvilágosodás és a romantika közt folyamatosság áll fenn, hogy az egzotikus és az ismeretlen fokozatosan benépesítette az irodalmat és a művészeteket, gyakran szembesítve a művészt azzal a kérdéssel, hogy miként ábrázolja a különbséget úgy, hogy az felfogható legyen, de közben ne redukálódjon a nyugati kulturális normákra. Schlözernél kevéssel később Herder *Volksliederje* az 1778–79-es első kiadásban olyan messzi tájaktól is hozott népköltészeti [oral poetry] mintákat, mint Peru; a második kiadás, a *Stimmen der Völker in Liedern* (1807) érdeklődése már egész Madagaszkárig merészkedett. Fontos felismerni, hogy Schlözer abból a szempontból szemlélte az irodalom fejlődését, hogy a világon különálló népek élnek: Schlözer nézőpontjából a „világirodalom” afféle kumulatív, összeadódó entitás, amely egyre teljesebbé tehető, ha tovább bővítjük azoknak a nemzeteknek a listáját, amelyek képviseltetik magukat a kulturális kincsek katalógusában. Önálló népek vagy nemzetek kulturális különbségének a méltánylása tehát abban az értelemben volt része a kutatási programjának, hogy azzal kiterjessze a szolidaritás gondolatát egy empirikusan szélesebben felfogott emberiségre. Ennek ellenére Schlözert nem érdekelte, hogy párbeszédet kezdeményezzen ezek között az irodalmak között, dinamikus interakciójuk lehetősége nem foglalkoztatta.

Canetti *Auto da Féj*át nem lehet értelmezni az emberi határtalanságának ettől a képzetétől függetlenül, amely képzet mintegy felkínálja a maga kulturális ajándékait az azt értő és méltányolni képes európainak. Nem véletlen, hogy a regény

¹⁵ A „világirodalom” jelentéséről folyó elméleti vitákat illetően lásd elsősorban DAMROSCH, *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003); JOHN PIZER, *The Idea of World Literature* (Baton Rouge: Louisiana State University, 2006); DIETER LAMPING, *Die Idee der Weltliteratur: Ein Konzept Goethes und seine Karriere* (Stuttgart: Alfred Kröner, 2010); lásd még Moretti nagyhatású cikke a *Distant Reading* (London: Verso, 2013) című kötetében, továbbá ELKE STURM-TRIGONAKIS, *Global Playing in der Literatur: Ein Versuch über die neue Weltliteratur* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007); ALFONS K. KNAUTH, „Weltliteratur: Von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit”, in Monika SCHMITZ-EMANS, Hg., *Literatur und Vielsprachigkeit*, 81–110 (Heidelberg: Synchron, 2004); OTTMAR ETTE, *Literature on the Move* (Amsterdam: Rodopi, 2003) – a német eredeti 2001-ben jelent meg a következő címen: *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Egy gondolatébresztő, de még eurocentrikus modell: PASCALE CASANOVA, *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA–London: Harvard University Press, 2004). A „világirodalom” kritikáját lásd Emily APTER, *Against World Literature* (London: Verso, 2013). Damrosch, Moretti, Casanova és mások műveire építő, de azokon túl is lépő kísérletek: ALEXANDER BEECROFT, *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day* (London: Verso, 2015) és LONGXI ZHANG, *From Comparison to World Literature* (Albany, NY: State University of New York Press, 2015).

főszereplője, Peter Kien, foglalkozása szerint sinológus, hiszen a kínai irodalmat a „világirodalom” részeként ismerte el mind Schlözer, mind Goethe; utóbbi Eckermannnak újságolta, milyen élvezettel olvas egy kínai regényt. Goethe voltaképpen másodrangú kínai regényt olvasott, demonstrálva, hogy a mesterművek és az átlagos irodalmi művek közti értékkülönbség elhagyása döntő mozzanatnak bizonyul majd a „világirodalom”-ról szóló jelenlegi liberális diskurzus fennmaradásában. Ráadásul Goethe nem németül, hanem francia fordításban olvasta ezt a regényt; ez az alapvetően kozmopolita élmény hivatott arra, hogy létrehozza a megszabadulás terét a világnak attól a zavaróan nemzeti képétől, amelyet a különféle nemzeti nyelvek, a kínai és német hordoznak, illetve mérsékelje a nemzeti kultúrával való azonosulás csábítását.

„Keine menschliche Literatur war ihm fremd” (‘Az emberi irodalom semmilyen formája sem volt idegen számára’)¹⁶ – így mutatja be az író Kient az olvasónak már a könyv lelegején, hozzátéve, hogy szanszkritul (kétségtelenül a romantika ókori India iránti rajongására célozva), japánul és a nyugat-európai nyelveken is olvasott. Más szavakkal, Kien egy *par excellence* filológus, a maga csábító teljességében megjelenő „világirodalom” mintatudósa. Az a tény, hogy a fejében „egy másik”, láthatatlan könyvtárat hordoz, annak megerősítésére szolgál, hogy a kultúra belsővé vált számára. Nem ült fel az új hóbortnak, hogy felületesen dicsérje a japán és kínai művészetet, ami a 19. század vége óta olyannyira hozzátartozott az európai középosztály magatartásához; ehelyett a kínai és más keleti kultúrák valóságos enciklopédiájaként jár-ke, amely kultúrákhoz valódi megértéssel és tájékozott visszafogottsággal viszonyul.

Mégis, Kien maga leplezi le a másság eszményítésének ezt a humanizmusát. Az „irodalom” az ő számára sokkal inkább halott kéziratok és régi feliratok összességét jelenti, mintsem mondjuk egy regény eleven szavait. Kien számára a regények tiltott áron nyújtanak örömet; szétvetik olvasóik amúgy monolitikus személyiségét azzal, hogy olyan szereplőket kedveltetnek meg velük, akiknek értékrendje különbözhet az övéktől. Ez meglehetősen veszélyes műfajjá teszi a regényt, olyan eszközzé, amely kikökkenti és kimozdítja az olvasót az erkölcsi bizonyosság teréből, s elvezeti az ismeretlenség, a kábulat és a veszélyes magabiztosság zónájába. Ezért, akárcsak Platon köztársaságában, Kien úgy hiszi, hogy az irodalmat, amennyiben azt a regény-nyel azonosítjuk, mint a modernításban, az „államnak be kellene tiltania”.¹⁷ Canetti tehát végsősoron a kozmopolita kultúra humanista eszményét karikírozza ki, illetve a felvilágosodás „világirodalom”-fogalmát mint ennek az eszménynek a szerves kifejeződését.

Az *Auto da Fé* mélységét és kifinomultságát akkor értékelhetjük igazán, ha annak az összefüggéseiben nézzük, hogy miként újtotta meg Canetti a közép-európai zsidó irodalmi hagyományt, különös tekintettel Kafka életművére. Canetti gyakran

¹⁶ Elias CANETTI, *Auto da Fé*, trans. C.V. WEDGEWOOD ([New York: Continuum], 1981), 15.

¹⁷ Uo., 37.

kifejezte elragadtatását Kafka iránt, mind esszéiben, mind 1969-es *Der andere Prozess* című könyvében, amelyet *Kafka's Other Trial: The Letters to Felice* címmel fordítottak angolra 1974-ben, de sehol sem hat olyan elevennek ez az élmény, mint ebben a regényében. Kafkára utalva vetem fel, hogy több jelentőséget kell tulajdonítanunk annak, hogy Canetti sinológust csinált Peter Kienből. A „világirodalom”-nak mint a kozmopolitizmus eszközének kigúnyolása fontos elem, de érezhetően még több rejlik Canetti döntése mögött. Canetti a kínai filozófiában, amely egész életében izgatta, annak találó párhuzamát fedezte fel, amit Kafkánál a „valami kicsinnyé” való „átváltozás” művészeteként írt le,¹⁸ menekülésként az önként vállalt jelentéktelenségbe és alázatosságba, szemben a hatalomnak való ellenállás vagy kitérés útjaival. Ebben az értelemben Kafka volt „az egyetlen író a nyugati világban, aki lényegét tekintve kínai”.¹⁹ Véleménye alátámasztására Canetti felidézte londoni beszélgetéseit Arthur Waleyvel, az autodidakta orientalistával és a *Majom*,²⁰ a kínai költészet és konfuciánus klasszikusok fordítójával. Mindazonáltal a legmarkánsabb megerősítés egy képeslap szövegének a részlete, amelyet Kafka küldött Felicének Marienbadból, amelyben elismeri: „én bizony kínai vagyok”.²¹ Kafka e rövid szövegébe Canetti a következőket olvasta bele: „csend és üresség [...] érzékenység minden lelkes és lelketlen lényel szemben – ezek a taoizmust és a kínai tájat idézik fel”.²²

A Canetti regényében megjelenő kínai filozófiát és kultúrát persze nem kell szó szerint venni: Canetti szándékosan elferdítette, félreolvasta és manipulálta forrásait,²³ és az eredmény a kulturális harmónia karikírozott képe lett, a „világirodalom” és a kozmopolitizmus szándékosan devalválta eszménye, kiüresítve azok alap gondolatát, a diverzitást és a különbséget. A „világirodalom” paródiájának része „a könyvek csatájának” motívuma, az európai irodalom egyik Cervantesig és Swiftig visszamenő alaptoposza.²⁴ Hogy az új „háborús” rendszerben is biztosítsa megmaradásukat, Kien újrendezi a könyvtárát: a könyveket gerincükkel a fal felé fordítja, megtegmentve ezzel a szerzők névtelenségét és eltüntetve a különbség minden nyomát. A regény így nem az egyes kultúrák egyediségét ünnepli, s nem is feltételezett össz-

¹⁸ Elias CANETTI, *Kafka's Other Trial: The Letters To Felice* (New York: Calser & Boyars, 1974), 89.

¹⁹ Uo., 94.

²⁰ Wu Cheng'en, *Monkey: A Folk-Tale of China*, trans. Arthur WALEY (Allen and Unwin, 1942) – a szerk.

²¹ Az idézetet lásd: CANETTI, *Kafka's Other Trial*, 97.

²² Uo., 98.

²³ Vö. Chunjie ZHANG, „Social Disintegration and Chinese Culture: The Reception of China in *Die Blendung*”, in William Colling DONAHUE and Julian PRICE, eds., *The Worlds of Elias Canetti: Centenary Essays* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), 148–149. Canetti regényének Kína-képéről lásd bővebben: Alexander KOŠENINA, „»Buchstabenschnüfelleien« eines Sino-logen: China-Motive in Elias Canettis Gelehrten satire *Die Blendung*”, *Orbis Litterarum* 53 (1998): 231–251.

²⁴ Vö. Achim HÖLTER, *Die Bücherschlacht: Ein satirisches Konzept in der europäischen Literatur* (Bielefeld: Aisthesis, 1995).

játékukat; inkább a kételkedést erősíti meg a kulturális párbeszéd lehetőségével szemben.

Nemcsak azért hoztam szóba Canetti regényét, hogy kiemeljem ezt a kételyt (ami az én szememben nagyon is egészséges gesztus), de egyszersmind fel is akarom hívni a figyelmet a világirodalom, nézetem szerint rendkívül fontos metaszintű reflexiójára, amelyben maga az irodalom teszi mérlegre a világirodalom gondolatát – mindig valamely sajátos, s ezért korlátozott, kulturális és ideológiai nézőpontból. Annak felismerésével, hogy a világirodalom történetileg változó diskurzusok kronotopikus együttállása, amelyet a felszín alatt bugyogó társadalmi és ideológiai energiák formálnak, megtettük az első lépést afelé, hogy azt el is idegenítsük, illetve megkérdőjelezzük. Maga az irodalom is szövetségesünk lehet ebben a folyamatban; az irodalom önreflexiós képessége, ahogy azt Canetti regénye bemutatja, segít megszabadulni a világirodalom gondolatától, mint olyan fogalomtól, amely ellenáll a kételynek és lehetetlenné teszi gyakran kimondatlan liberális előfeltevéseinek felülvizsgálatát.

*Szécsi Noémi fordítása**

* Szécsi Noémi író, műfordító.