

# Shematska operacionalizacija domnev o svetovni literaturi

Franco Moretti: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*.

London, New York: Verso, 2005. 119 str.

Katarina Molk

Cesta na polju 10, Verd, 1360 Vrhnika  
molkkatarina@gmail.com

Poglavitna smernica nastajanja Morettijevega raziskovalnega opusa je že od vsega začetka rekonceptualizacija svetovne književnosti, ki se ji je avtor posvetil najprej posredno, s poglobljanjem v morfologijo, narativne in tematske strukture kanonskih literarnih besedil in s ponovnim literarnosociološkim razmislekom o njihovi sporočilnosti. Literarni diskurz se mu je razkril kot prostor zrcaljenja kulturnih (kvazi)realnosti, aktualnih in brezčasnih ideologij ter predvsem kot nekaj, kar komunicira z bralčevim nezavednim in se spreminja v tesni zvezi z družbenimi premiki, torej v okviru dialektike, ki jo ustvarjajo literarna ponudba in povpraševanje, pričakovanje in retorična inovacija. Naslednje vprašanje se je ponudilo samo od sebe, in sicer, ali je omenjeno dialektiko mogoče zajeti v kakršenkoli algoritem in kolikšna je njegova veljavnost v svetovnem merilu. Moretti je tu načrtno opustil preučevanje kanona in ga postavil nazaj v kronološko urejeno vrsto z ostalo literarno produkcijo, da bi ga lahko prebiral z očmi nevednega bralca in potrdil hipotezo, da estetskih spomenikov brez vsega ostalega književnega arhiva nikoli ne bi bilo. Kakor pojasnjuje v uvodu svoje zadnje avtorske monografije, so ga ob tem bolj kot metafizika pritegnile naravoslovne znanosti, iz česar se je nato rodila teorija o literarni evoluciji, ki jo Moretti praktično utemeljuje z obsežnimi raziskavami romana kot planetarne forme,<sup>1</sup> hkrati pa si prizadeva prenoviti literarno zgodovino z uvajanjem kvantitativne metodologije ter interdisciplinarne misli s simpatijo do biologije, genetike in geografije. Prav s takšnim namenom je nastalo delo o grafih, zemljevidih in drevesnih shemah v literarni vedi, ki že v naslovu sporoča, da imajo predstavljeni modeli sicer aplikativno vrednost, a prihaja ob uporabi le-teh do namerne abstrakcije in redukcije literarnega repertoarja, saj operirajo večinoma s kvantitativnimi podatki in številčnostjo literarnih del, manj pa povedo o notranji literarni formi in v tem smislu potrebujejo dodatno interpretacijo. Moretti namreč sledi usmeritvi, ki jo je načrtoval z odmevno razpravo o enovitosti svetovne literature,<sup>2</sup> tj. lastnemu nasvetu, naj neobvladljiv svetovni

literarni repertoar postane dostopen s pomočjo metode oddaljenega branja. Čeprav je samoironično ugotovil, da je s tem pristopom »sklenil pogodbo s hudičem«, in se torej zaveda njegovih potencialnih pomanjkljivosti, ga uveljavlja kot pripomoček za sestavo obsežnejšega korpusa preučevanih besedil, ki bodo nemara šele tako nakopičena razkrila spregledani vzorec, na osnovi katerega bo historiografska raziskava še vedno lahko prešla k natančnemu branju (*close reading*). Različne vrste diagramov, sheme in načrte Moretti podaja v kontekstu konkretnih analiz, ki jih je opravil že s preteklim delom ali pa posebej za ponazoritev funkcionalnosti naštetih sredstev. Ta naj bi razprostrla literarno polje, pokazala, koliko dejansko vemo o njem, in razširila horizont literarne zgodovine.

Na začetku poglavja o grafih stoji ključno vprašanje – kakšna bi bila literarna zgodovina, če ne bi upoštevala izstopajočih, razvojno pomembnih književnih del kot mejnikov literarnih obdobj in bi popisovala vsakdanost produkcije. Kot ocenjuje Moretti, tako širokega literarnega polja ni mogoče razumeti z natančnim branjem ali z naknadnim sklapljanjem njegovih posameznih, že razčlenjenih predelov, ker je sestavljeno kompleksno oz. sistemsko. Tudi sam ga je začrtal drugače, se oprl na sekundarne vire, ki so jih posredovali raziskovalci nacionalnih književnosti, in poskusil čimbolj učinkovito uporabiti kvantitativne podatke. Prvi primeri grafičnih ponazoritev, ki jih interpretira, se nanašajo na analizo vzponov in padcev v produkciji romana skozi daljša obdobja v literarni zgodovini Velike Britanije, Francije, Italije, Španije, Danske, Nigerije, Indije in Japonske. Medtem ko primerja obliko te in one krivulje ter išče ponavljajoče se vzorce v nihanju romaneskne produkcije, izpostavi dejstvo, da so grafi primerni za uresničevanje poenostavljene, a dosledne »racionalne literarne zgodovine«: v podatkovno bazo prav tega poskusa je bila vključena množica romanov, ki izdatno presega število kanonskih tekstov, in vsaki enoti je bila objektivno odmerjena zgolj točka na krivulji ne glede na kulturni kapital. Kar nas bi moralo zanimati, so ciklične strukture in repetitije v literarnem dogajanju, ki ga grafi prikazujejo. O prelomnicah v »življenju« romana lahko sklepamo na podlagi opazovanja nenavadnih odklonov v grafičnih prikazih; tako bomo upoštevali širše literarno polje oz. več elementov repertoarja in se šele nato vrnili k branju (morfologiji) romanov, ki so na primer nastali v času, zaznamovanem z neenakomerno rastjo literarne produkcije, ter preučevali njene vzroke. Ciklični procesi so po mnenju Morettija najmanj raziskana ali pa vsaj napačno razumljena časovna enota v literarni zgodovini; sklicuje se na Braudelovo razlikovanje krajših zgodovinskih dogodkov in daljših, vendar začasnih/prehodnih struktur znotraj historičnega toka (obdobja 20–50 let), ki se dolgoročno gledano umeščajo v najdaljši časovni razpon (*longue durée*). Začasne strukture so največkrat pokazatelj

zakonitosti in reda v razvoju dogodkov, zato se je upravičeno spraševati, kaj je cikličnega v zgodovini literature.

Ko Moretti opazuje rast in padanje produkcije romana, pravzaprav ne posreduje novih ugotovitev: za nihanje krivulje so odgovorne spremembe knjižnega trga, družbene mentalitete, politika, in sicer ne glede na to, kje se nahajamo – vzorec se ponavlja, pa čeprav primerjamo Anglijo 18. stoletja in Nigerijo v 20. stoletju. Pri razlagi medsebojne odvisnosti političnih okoliščin in razvoja literature je avtor morda malce nedosleden, saj k »političnim razlogom« brez posebnih pojasnil prišteva tako posredne vplive, kot je na primer institucionalna neizdiferenciranost literarnega sistema ali neprimerne življenjske razmere, kakor tudi neposredne sankcije, cenzuro, prepovedi ustvarjanja določenih literarnih žanrov itd. Zanimivejši je tisti del interpretacije grafov, ki preučuje menjavo žanrov romana skozi čas. Tu Moretti najprej potrdi tezo o notranji dialektiki umetnosti in s primerjanjem zaporednih vzponov angleškega romana v pismih, gotskega in zgodovinskega romana dokaže, da se z dokončnim izkoriščenjem potenciala določene literarne oblike (ob avtomatizaciji, epigonstvu) pojavi nova, z njo pa nekatere spremembe literarnega sistema. Ker ta ponazoritev ne zajame resnične žanrske konkurence, sledi taksonomija 44 romanesknih žanrov v angleškem prostoru 1740–1900 ter graf, ki prikazuje postopno vznikanje in ponikanje žanrskih skupin. Izkaže se namreč, da nastopajo žanri v skupinah in ostajajo na vrhu aktualnosti kakih 20–25 let. Potem se avtor posveti vprašanju, ali bi ta obdobja lahko bila ciklusi, »skrivno nihalo« literarne zgodovine, in od česa so odvisni. Zamrtja celotne skupine žanrov skorajda ne moremo pojasniti drugače kot s sočasno spremembo občinstva in njegovega estetskega okusa, omenjeni časovni interval pa je nenavadno podoben času, v katerem se izoblikuje in zastari literarna generacija oziroma generacijski stil. Problematična je seveda regularnost teh menjav; literarna generacija ni nikoli zaprta družbena skupina in ne nastopa enotno, predvsem pa ne more vedno učinkovito vzpostaviti notranjih relacij in zapustiti inovativne sledi v kulturi. Vseeno skuša Moretti poudariti pomen pristopa v obravnavi književnosti, ki nam je na voljo ob uporabi grafičnih prikazov; pri tem naj bi bili posebej pozorni na tempo cikličnih procesov v zgodovini, torej na časovne razpone srednje ravni, v okviru katerih bomo lahko enako in simultano upoštevali razvoj dogodkov (historični tok) ter mutacije literarne forme. Utegnejo se pokazati neodkrita vzročno-posledična razmerja med literarnimi in družbenimi pojavi.

Literarne karte v nasprotju z grafi povedo več o notranji zgradbi literarnih del in so po Morettijevi oceni bolj interpretativne narave. V drugem poglavju je tako predstavljenih nekaj zemljevidov s pravo kartografsko podlago in drugih diagramov, ki večinoma obravnavajo kronotope –

osnove narativnih struktur. Ne glede na to, ali je zgodbo mogoče umestiti v resnične okoliščine, lahko literarne zemljevide definiramo kot redukcije (geografskega) prostora, ki vizualno poudarjajo posamezne objekte, interpretov namen pa ni opazovanje razdalj med njimi, temveč posebne konstelacije njihovih položajev in recipročnosti v razmerjih, ki bosta nemara razkrili posebnosti v pripovedni strukturi.<sup>3</sup> Zemljevid potemtakem funkcionira kot koristna priprava literarnega besedila za analizo in izkaže nove kvalitete pripovedi, ki jih poprej nismo opazili, kar poskuša Moretti ponazoriti z obravnavo kronotopa v angleških vaških zgodbah 19. stoletja (prim. Mary Mitford: *Our Village*, 1824–1832). Le-ta je bil sprva strukturiran v obliki koncentričnih krogov in samozadosten kot »majhen solarni sistem«, sčasoma pa je začel spominjati na ureditev urbanih središč ter se odpirati navzven, kar je ustrezalo dejanskim spremembam v percepciji socialnega prostora v 19. stoletju. Kartografranje je v tem primeru privedlo do razkritja nekega nazora ali ideologije, pojasnjuje Moretti in se pri tem sklicuje na Bahtinovo pojmovanje kronotopa. Nato doda še nekaj primerov, ki prikazujejo, kako so se v pripovedno strukturo vaške zgodbe postopoma vrinili motivi iz regionalnega, nacionalnega prostora in razširili nekdanji svet v malem, obenem pa horizont bralne publike. Zato je neizogibno sledila tudi žanrska/literarnovrstna menjava; zaradi postopne dezintegracije vaškega kronotopa so se zgodbe dobesedno preselile izven najširšega koncentričnega kroga vasi in zahtevale nov žanrski okvir, primeren sočasni mentaliteti. Industrializacija in formacija nacionalne zavesti sta vplivali na preoblikovanje idilične povesti, ali drugače, razkrila se je neposredna povezava med družbeno realnostjo in variiranjem literarne forme. Takšne in drugačne zemljevide je smiselno uporabiti kot dopolnilo grafičnih prikazov, meni avtor, kar naj bi veljalo tudi za drevesne sheme, opisane v zadnjem poglavju.

Pred pojasnilom o uporabnosti tretje vrste shematskih ponazoritev Moretti najprej razpravlja o pomenu evolucijskih dreves v darvinističnem kontekstu. Če lahko v obliki drevesne sheme predstavimo razvoj jezikovnih družin, zakaj ne bi mogli tako obravnavati književnosti? Značilnost tovrstnih diagramov je, da združujejo morfološki in zgodovinski aspekt kot dve dimenziji istega drevesa, horizontalno os diverzifikacije vrst in vertikalno časovno os. Čeprav gre za poenostavljen prikaz razvoja, v ospredju ni le spreminjanje, temveč tudi divergenca, razhajanje vrst na osnovi raznolikosti. Morfološko razvejanost v književnosti povzročajo manjše enote literarnega repertoarja oziroma postopne modifikacije stila, metaforike, pripovednih tehnik, motivike itd.; ob sestavljanju drevesne sheme pa se zato soočimo z literarno vrsto (npr. romanom) kot spektrom žanrskih različic – njegove notranje mnogoterosti ne more več zastopati le

en tipičen predstavnik, ki ga poznamo iz tradicionalne literarne zgodovine in ga istovetimo z definicijo literarne vrste. Veljavnost »pravila selekcije« v literarnem repertoarju Moretti prikaže z analizo pozitivne/negativne recepcije detektivk, ki so bolj ali manj uspešno poskušale posnemati slog Arthurja Conana Doylea takoj za njegovo uvedbo t. i. namigov v pripovednem toku detektivske zgodbe, ki so »razvabili« zahtevno publiko, ta pa je povzročila, da se vsaj še nekaj časa drugačna detektivka ni uspela uveljaviti. Koncept naključne variacije v literaturi je primerljiv z naravoslovnim tolmačenjem evolucije; v trenutku, ko se na literarnem trgu pojavi nov žanr, še ni uveljavljena (izrečena, zapisana) nobena centralna konvencija o tem, kako ga pisati, zato je na voljo čas za različne eksperimente. Obenem je čutiti pritisk povpraševanja. Pisatelji sodobniki bodo najverjetneje tekmovali v iskanju naslednje najboljše literarne inovacije, njihov cilj pa bo izkoristiti tržno nišo, ki je premajhna za vse. V okviru morfološkega prostora (*morphospace*) bodo poskrbeli za ustvarjalno improvizacijo, čeprav niti ne bodo povsem prepričani, ali razmišljajo pravilno in ali jim bo nova ideja prinesla literarni kapital. Trg jih pri tem seveda zavede v razpršene smeri, morfološka razvejanost se krepi in poleg uspeha nekaterih literarnih oblik se hkrati neizogibno približuje izumrtje drugih vej. Drevesne sheme so lahko primerno sredstvo za prikaz 99 odstotkov literarnega arhiva, tj. tistega dela, ki je iz takšnih in drugačnih razlogov utonil v pozabo ali pa se ga spominjamo, vendar brez posebne vednosti o tem, kakšne »anomalije« so ga doletele in v katerem zgodovinskem trenutku se je dokončno ločil od uspešnejšega repertoarja. S podobno problematiko se pravzaprav ukvarja že prvo poglavje o grafičnih prikazih, vendar z drugega zornega kota; medtem ko grafi zanemarjajo kvalitativne razlike med literarnimi deli, jih drevesne sheme vsaj nakažejo in zahtevajo še kakšno oblikoslovno pojasnilo. Razmislek o podobnostih in razlikah med drevesom naravnih vrst in drevesom kulture, ki ga poznamo tudi iz drugih avtorjevih spisov, je naslednji: prvo drevo se konstantno širi v raz-vejanost, v njem tudi ne opazimo ponovnega spajanja vej, ki so se razšle, medtem ko je drevo kulture nekoliko drugačno in dopušča sinkretizem zvrsti, križanja, asimilacije, akulturacije, torej konvergenco po podobnosti in sorodnosti ne glede na medsebojno (geografsko) oddaljenost posameznih vej. V literarnem razvoju se principa konvergence in divergence menjavata, kar pojasnjuje ustalitev in medsebojno oplemenitenje žanrov ter nastajanje literarnih variacij v nestabilnem obdobju literarnega repertoarja. Drevesne sheme pa nacionalno in primerjalno literarno zgodovino opozarjajo zlasti na to, da se književnost razvija *naprej* in *vstran*, torej z diahrono sukcesijo in sinhronim razhajanjem form, v času in morfološkem prostoru. Pojavljanje novih literarnih oblik je deloma odvisno od difuzijskih valov, ki se širijo

v okviru svetovnega literarnega sistema in lahko izzovejo konvergiranje »transplantiranih« form z lokalnimi,<sup>4</sup> s čimer naj bi se ukvarjala komparativna morfologija. Moretti predlaga, naj izberemo literarno formo, sledimo njenemu transkulturnemu potovanju in funkcionalnim prilagoditvam, kar ponazarja s shemo večsmerne razvoja polpremege/doživljenega govora (*free indirect style*) v prozi, ki je nastajala med leti 1800 in 2000 ter oblikovala variacije omenjene narativne tehnike.

Tri poglavja, trije abstraktni modeli za literarno zgodovino in trije pogledi na literarno polje naj bi popestrili organizacijo raziskovalčevega dela in pomagali redefinirati distinkcije, kot so *kanon – arhiv, visoka – nizka, nacionalna – internacionalna* literatura in podobno. Vsi navedeni primeri v knjigi niso podani s tendenco po uveljavljanju drugačnega branja, dosežejo pa, da književnost izgleda nekonvencionalno (kar je dobro) ter preko njih »ne nagovarja literarnega zgodovinarja, ampak ostaja inertna, dokler si le-ta o njej ne zastavi pravega vprašanja in raziskuje dalje«.<sup>5</sup> Z oblikovanjem medsebojno dopolnjujočih se grafov, zemljevidov in drevesnih shem Moretti ponovno odgovarja na kritike, ki so njegov pristop označile kot formalizem brez natančnega branja in mu hkrati očitale pomanjkljive predstave o tem, kako se bo znašel v svojem anarhičnem sistemu svetovne literature brez posebnih metod za razvrščanje mikro- in makroent.<sup>6</sup> Če je svetovno literaturo v poprejšnjih razpravah koncipiral kot problem, jo je torej tu poskušal objektivizirati.

Moretti je ob koncu razprave še nekoliko samorefleksiven in opredeljuje svoja raziskovalna prizadevanja kot dediščino marksistične misli 60. in 70. let 20. stoletja, saj preučuje umeščenost literature v družbo (in obratno), po drugi strani pa poudarja, da en sam teoretski okvir ne more zadostovati za razumevanje literarnega sistema. O tem pričata konceptualni eklekticizem obravnavanega dela ter zgolj eksperimentalna vrednost opisanih grafov in diagramov. V malce nenavadni spremni besedi se nazadnje Morettijevim esejem pridruži še mnenje genetika Alberta Piazze, ki na kolikor je mogoče poljuden način predstavi evolucijske mehanizme ter išče *mutacijo, naravno selekcijo, genetski zdrs* in *migracijo* tudi v literaturi. Odkrivanje analogij v naravoslovju in geografiji je pravzaprav pozitivni del Morettijevih razprav, v kolikor ga bomo razumeli kot osnovo za oblikovanje raziskovalnih pripomočkov literarne zgodovine, ki niti niso popolna novost. Vsekakor so v literarni vedi dobrodošle metode, ki zagotavljajo boljšo predstavnost literarnega dogajanja ter možnosti obrnjenega vrstnega reda v raziskovalnem postopku in razkrivajo večdimenzionalnost zgodovinskega kontinuuma. Vendar zaenkrat ostajajo le dopolnilne, saj ne obljublajo novih uvidov (pri kartografranju nas kronotop morda sploh ne preseneti), v primeru nezadostnega korpusa obravnavanih besedil so

lahko zavajajoče, predvsem pa zahtevajo vzporedno branje izvirnih tekstov. Po drugi strani so Morettijevi abstraktni modeli, zlasti uporaba drevesnih shem, izzvali očitke, da temeljijo na nekritični primerjavi zakonov narave in kulture, ki hoče preseči raven analognega sklepanja. Evolucijske razlage literarnih pojavov posledično ne posredujejo pravih historičnih dokazov oziroma se zapletajo v logično zmoto ali krožno sklepanje (*petitio principii*).<sup>7</sup> Vzporedno s to analitično nedoslednostjo se ekonomskim silnicam pripisuje prevelik pomen in trg začne nastopati kot naravni zakon v duhu socialnega darvinizma, znanstveni diskurz pa postane podoben jeziku zgodovine zmagovalcev. Takšnih opazk je bilo Morettijevo delo deležno že v preteklosti; pripisovali so mu poenostavljanje interferenčnih mehanizmov v literaturi, predpostavlanje izrazite homologije med ekonomskim in literarnim poljem, neupravičeno izpostavljanje domnevnih literarnih centrov in neupoštevanje dejstva, da imajo včasih navidezno podobni fenomeni različne izvore in pomeni.<sup>8</sup> Slednje gotovo lahko povzroči, da bodo predstavljeni modeli postali sami sebi namen. Kljub temu pa se njihov avtor vztrajno posveča nadaljnjemu razvoju metodologije za literarno zgodovino in ostaja prepričan, da bo uporaba modelov sama pokazala na morebitne nepravilnosti, če bo raziskovalec pozoren na neuskkljenost podatkov, ki jih je povzel po ugotovitvah »informatorev« širog celega sveta.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Primer Morettijeve literarne geografije in kritične kartografije predstavlja *Atlas of the European Novel: 1800–1900* (London: Verso, 1998), rezultat projekta *Il romanzo* (2001–2003) z mednarodno udeležbo pa je istoimensko enciklopedično delo o genezi in razvoju romana na globalni ravni, ki ga je Moretti uredil in je izšlo tudi z angleškim naslovom *The Novel* (Oxford: Princeton University Press, 2006).

<sup>2</sup> Franco Moretti. »Conjectures on World Literature«. *New Left Review* (2000): 54–68.

<sup>3</sup> Moretti svoj kartografski pristop poimenuje raje literarna geometrija (ne geografija) in ob tem pojasni, da izdelovanje zemljevidov v literarni vedi pomeni zagotavljanje natančnejšega vpogleda v časovno-prostorsko matrico pripovedi in morebitne notranje vzorce, ki vsebujejo dodatno sporočilo ali ključ do razlage odnosov med literarnimi osebami. Podobno »topologijo« razvija med drugimi tudi Pierre Bourdieu, le da jo hkrati uporablja za pojasnjevanje razmerij v literarnem polju (literarna sociologija).

<sup>4</sup> Prim. Franco Moretti. »Evolution, World-Systems, Weltliteratur«. *Studying Transcultural Literary History*. Berlin, New York: W. de Gruyter (2006): 113–121.

<sup>5</sup> Franco Moretti. »The End of the Beginnings«. *New Left Review* 41 (2006): 71–86.

<sup>6</sup> V članku »Global Translatio: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul, 1933« (*Critical Inquiry* 2 (2003): 253–281) je Emily Apter kritično obravnavala Morettijevo zamisel o oddaljenem branju, ki naj bi raziskovalcu omogočilo osredotočenost na bodisi manjše literarne enote (teme, trope) bodisi na enote, večje od literarnega besedila (žanrske skupine, sisteme). Konkretno besedilo bi pri tem postalo nepomembno in nevidno, vendar

po mnenju Morettija to pomeni le boljšo pot do teoretičnega znanja, razumevanja celotnega literarnega sistema in neodvisnosti od obstoječih interpretacij književnosti. Apterjeva je opozorila, da opisani koncept ne pojasni, na kakšen način je mogoče na novo organizirati pomešane raznovrstne enote, in z njim potemtakem tvegamo, da se bomo izgubili v globalnem sistemu književnosti. Moretti se takega razmišljanja pravzaprav ni branil, temveč je odgovoril s pozivom, naj se iskanje metod sortiranja mikro- in makroenot nemudoma začne (»More Conjectures«. *New Left Review* 20 (2003): 73–81).

<sup>7</sup> Odziv Christopherja Prendergasta na delo *Grafi, zemljevidi, drevesa*, ki je bilo najprej objavljeno v obliki treh esejev – *NLR* 24 (2003), *NLR* 26 (2004), *NLR* 28 (2004). Prendergast denimo izpostavlja prav raziskovanje uspešnosti angleških detektivk po vzoru Arthurja Conana Doylea in trdi, da Moretti v tem primeru pravzaprav ni dokazal, kateri dejavniki so vplivali na preživetje/izumrtje variant omenjenega žanra. Preprosto je predpostavil določen okus publike in neposredno povezavo le-tega z izginotjem posameznih literarnih form. Praviloma pa naj bi se tu začela raziskava občinstva (sociologija bralstva) in še česa drugega. Moretti sicer zahteva dodatno interpretacijo rezultatov, ki jih prinašajo abstraktni modeli, vendar je pri tem tudi sam pristranski, nenatančen in nagnjen k metaforiziranju (»Evolution and Literary History«. *New Left Review* 34 (2005): 40–62).

<sup>8</sup> Efrain Kristal. »Considering Coldly ...« *New Left Review* 15 (2002): 61–74; Jonathan Arac. »Anglo-Globalism?« *New Left Review* 16 (2002): 35–45; Gayatri Chakravorty Spivak. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003; Jale Parla. »The Object of Comparison.« *Comparative Literature Studies* 1 (2004): 116–125; Eileen Julien. »Arguments and Further Conjectures on World Literature.« *Studying Transcultural Literary History*. Berlin, New York: W. de Gruyter, 2006, 122–132; idr.

November 2008