

Winternachten Lecture 2007

**The Globalization of Literature
The Making of an Illusion**

Winternachtenlezing 2007

**De globalisering van de literatuur
het wekken van een illusie**

Pankaj Mishra

Winternachten Lecture 2007

The Globalization of Literature

The Making of an Illusion

Winternachtenlezing 2007

De globalisering van de literatuur

het wekken van een illusie

Pankaj Mishra

Nederlandse vertaling: Nico Groen

Winternachten

internationaal literatuurfestival Den Haag

Lezing gehouden in de Nieuwe Kerk te Den Haag op 10 januari 2007

Lecture read in the Nieuwe Kerk in The Hague on 10 January 2007

Inhoud

Winternachten Lecture 2007

The Globalization of Literature – The Making of an Illusion page 5

Winternachtenlezing 2007

De globalisering van de literatuur: het wekken van een illusie pagina 21

The globalization of literature: The making of an illusion

Pankaj Mishra

In 1827 the seventy-seven-year old Goethe told his young disciple Eckermann that 'National literature is now a rather unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach.' Goethe was then reading a Chinese novel – rather, a German translation of a Chinese novel. German Orientalists had already begun a tradition of translating and reading non-western literatures. The study of Sanskrit had begun in the German-speaking world, promoted vigorously by the Schlegel brothers; the discovery of Indian literatures had even inspired the German Romantics. So it was possible for a European figure like Goethe to imagine as early as 1827 a transnational category of 'world literature'.

Today something like the world literature Goethe envisaged has come into being. Books circulate with unprecedented speed far beyond their place of origin, both in translation and in their original language. The question for us then not only is 'what did Goethe mean by "world literature"?' but rather: 'What profound political and economic shifts, between East and West, have brought about this world literature? What is to become of national literatures after the advent of world literature? And – this is not a question that Goethe could have answered – what is to become of literature itself in the era of rapid economic globalization?'

A Brief Personal History

Goethe lived within a German literary culture that felt itself inferior to France. And Goethe himself, despite his regards for many of his peers, such as Schiller, felt deeply the provinciality of German literary tradition in comparison to the English and French and even the Chinese. 'Shakespeare,' he told Eckermann, 'gives us golden apples in silver dishes, we get indeed the silver dishes by studying his works; but unfortunately we have only potatoes to put into them.' He told Eckermann that the Chinese were writing novels when his forefathers were living in the woods.

Perhaps only someone from a marginal culture could have felt so strong an

urge to move beyond a national literature. My own literary upbringing happened in one such cultural periphery, in a language not my own, and when I consider the larger circumstances in which people like myself came to encounter world literature, I am always surprised to see how deeply political and economic forces shaped my reading.

My first memory of a book is of a red clothbound volume printed in England: *Queen Victoria* by Lytton Strachey. This was in the mid seventies, in my family home in a North Indian small town, which was hundreds of miles away from a bookshop. There were other books in the house, clothbound editions of the *Ramayana* and *Mahabharata*, some novels in Hindi, my first language, and also translations in Hindi of Bengali fiction, books on meditation, theosophy, and holy Indian men – my father read books for spiritual instruction – and a few volumes of Shakespeare, English classics by Dickens and Thomas Hardy.

I was attracted most to the foreign-looking *Queen Victoria*, perhaps impressed by its superior Western binding. It may seem odd, the presence of a biography by a Bloomsbury aesthete in a dusty Indian town. But then my father was like many young men of his generation, who had drifted into university and not knowing what to do there, and thinking of English as a useful language to learn, had enrolled in a degree for English literature. During their rule over India, the British had set up liberal-arts universities across India; the idea was to create, as the British historian Macaulay put it, a class of Indians ‘who may be interpreters between us and the millions whom we govern; a class of persons, Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals, and in intellect.’ When we speak of world literature in a place like India, we must remember that the first foreign literature to which Indians were exposed in large numbers was English literature, which, taught in Indian universities from the nineteenth century, was the primary colonial means of civilizing and Anglicizing the natives.

How did the natives respond to it? I did not try to read *Queen Victoria* until I was a bit older and then I struggled with it. In India, there was little or no tradition of biography. We had hagiographies instead. The cultural assumptions of the complex civilization Strachey’s book came from were unknown to me. The deeply ironical tone of the book, which I learned later, was the most distinctive feature of the book, baffled me entirely.

The experience of reading English literature and feeling half at sea was, as I later realized, common to almost everyone in the former colonies who had

tried to read and write in English. Confidence is a word often used today for Indian Writers in English. Their first experience was usually of bewilderment and ignorance.

For instance, R.K. Narayan first encountered the English language as a five-year-old young student in 1911, at a rather severe missionary school in Madras. English was taught from a textbook that was imported all the way from England and looked much more sturdy and glossy than the textbooks produced in India. Narayan’s first English lesson went along these lines: ‘A was an Apple Pie. B bit it. C cut it.’ Narayan could see what B and C had been up to, but he wasn’t sure about A. He had never seen an apple before, not to mention a pie. The teacher, who hadn’t seen an apple either, wondered if apple pie wasn’t like *idli*, the South Indian rice cake. And so Narayan’s education in English began, with, as he wrote, everyone in the class ‘left free to guess, each according to his capacity, the quality, shape and details of the civilization portrayed in our textbooks.’

The distant center of that civilization – London – was then closed for ordinary natives like Narayan; but its periphery extended even further than India, and its products had traveled everywhere, had transformed many different parts of the world. The textbook bewildered Narayan initially but it was also the beginning of an imaginative enrichment for him; and the English magazines he came across in India – *Bookman*, *London Mercury*, and *The Spectator* – inspired him to be a writer.

Western-style education offered by schools and colleges, such as the one in Mysore that Narayan’s father was headmaster of, was what created the modern generation of readers and writers in English. Such was the kind of college my father went to. And when my own time came that was where I went too. There was no one to guide me in my reading. In retrospect, this kind of semi-colonial education made me spend far too much time on minor British writers who were writing about things very remote from my own life. What really helped give me a broader exposure to literature was not so much the pedagogical campaign of colonialism as the propaganda rivalries of the Cold War.

I refer to the culture of reading that the Soviet Union subsidized in places like India. The Soviet Union had helped set up and then subsidize publishing houses and bookshops across much of what were then known as the developing countries. America seems to have barely participated in this subtle

campaign of the Cold War that the Soviet Union with its books, magazines, and films, waged in the remotest Indian towns. The Soviets had made India a major beneficiary of their cultural philanthropy because it had strong Communist parties, which ruled states in the south and the west, it was constitutionally committed to a form of socialism, and it was also a leader of the Third World non-aligned movement which tended to tilt Soviet. Houses of Soviet Culture existed in all the big and some small cities, competing strongly with the cultural outposts of the so-called free world, the British Council, the USIS (United States Information Service)-run American Center, and the German Max Mueller Bhavan. Mobile bookshops toured the towns, offering subscriptions to Soviet magazines, and organizing book fairs where you could buy two hardback editions of Russian classics for Rs.5 (at a time when \$1 equalled Rs.18).

The mobile bookshops came to our town without warning, often appearing in a field where gypsies from Rajasthan set up their black tents. Inside the long truck, books stood in open dusty shelves, monitored by thin young Indians with glasses. There were many Soviet translations of Russian classics in addition to the works of Marx, Lenin, and Plekhanov. I remember that Gorky and Mayakovsky – heroes of the revolution – were much preferred and Soviet pride in the Nobel Laureate Sholokhov was expressed through multiple editions of *Quiet Flows the Don*. Much of Pushkin, Lermontov, Leskov, Tolstoy, Dostoevsky and Chekhov was also available. As for post-1917 literature, you couldn't have known who Bulgakov or Mandelstam were; I read them, along with Akhmatova and Pasternak, only in my early twenties, in British and American editions.

The Soviet books came at the right time, when I was reading more and more in English, which, unknown to me, was becoming the language of global capitalism. I didn't know this then that, though socialism as an ideal and reality was fading everywhere, we in small-town India were still living through a phase of socialist literary internationalism. The Communist bookstores also offered translations of left-wing writers like Pablo Neruda, Lu Xun, and Nazim Hikmet. At my provincial undergraduate university in North India, I met students who could recite Mayakovsky's poems, and certain passages in Gorky's revolutionary novel, *Mother*, from memory.

When I moved to Delhi in the late 80s, I began to spend more time at the British Council and the German Max Mueller Bhavan than at the House of Soviet Culture. I had become very fascinated by the American and Western European literatures. By then, the Soviet Union was beginning to implode, and

Perestroika and glasnost had brought down the shutters on Soviet-subsidized culture in India. India itself seemed to be turning away from its socialist and non-aligned friends. After years of protectionism and virtuous austerity, it had started to globalize its economy, and to embrace unselfconsciously the culture of consumption. By the late 80s television had arrived in Indian small towns and, with its images of the wealthier cultures of the West, begun to diversify our fantasies. A shop selling greeting cards replaced a Communist bookshop I used to visit.

It was around that time I read Indian writers such as Salman Rushdie and Vikram Seth who had begun to publish in the West in the 80s. As a result of growing wealth and a relaxed investment climate, Delhi had bigger and better-stocked bookshops and I discovered Latin American writers such as Gabriel García Márquez and Mario Vargas Llosa. I read Milan Kundera and Ivan Klíma and I became aware of non-white American writers such as Maxine Hong Kingston and Isabel Allende.

Literature and the Logic of Globalization

I hope this detour through a personal history of reading shows how the world literature I read in India was shaped by very large events such as colonialism, the cold War, and globalization. Such historical processes were not what Goethe had in mind when he first spoke of 'world literature' to Eckermann. In fact Goethe said nothing about how a world literature might come into being; he merely hoped that there would be more translations – and this is worth noting – into *European* languages from non-European ones. The person who did speculate about the likely origins of world literature was Karl Marx. His famous pronouncement in the *Communist Manifesto* is worth quoting:

The need of a constantly expanding market for its products chases the bourgeoisie over the whole surface of the globe . . .

The bourgeoisie has through its exploitation of the world market given a cosmopolitan character to production and consumption in every country . . . All old-established national industries have been destroyed or are daily being destroyed. They are dislodged by new industries . . . that no longer work up indigenous raw materials, but raw materials drawn from the remotest zones; industries whose products are consumed, not only at home, but in every quarter of the globe. . . In place of the old

local and national seclusion and self-sufficiency, we have intercourse in every direction, universal dependence of nations. And as in material, so also in intellectual production. The intellectual creations of individual nations become common property. National one-sidedness and narrow-mindedness become more and more impossible, and from the numerous national and local literatures, there arises a world literature.

I think what Marx is primarily concerned with here, is the globalizing tendency of a dynamic European bourgeoisie: a certain kind of historical logic of capitalism, which had an unquenchable thirst for new territories and markets, and which in the long run was going to triumph over all other economic systems. Capitalism globalized meant that literature, too, was going to be globalized and out of this globalization of literature would emerge 'world literature.'

However, the problematic nature of this capitalist internationalization is already evident in Marx's own time. Even Marx recognized towards the end of his life that European capitalists were not going to industrialize large parts of the world; rather they were going to degrade colonies in Asia and Africa into relationships of dependence upon the metropolitan center, as producers of raw materials. There would be a new world hierarchy of economic and political power with Europe and America on the top and the rest finding their own level below them.

What Marx failed to see while heralding world literature is that the forces of capitalism that create economic inequality on a global scale would also create cultural inequality on a global scale: that people in different regions around the world would not have equal access to literature. He didn't see the high status English would come to enjoy in the globalized world – and the even more contradictory phenomenon of its uneasy co-existence with a multitude of small languages. For, however mobile capital may become through the internet, no matter how freely trade may occur across national frontiers, capitalism and improved science and technology do not seem to have done away with national languages and national literatures.

Nevertheless, it seems fair to say that a part of Marx's prediction has come true. Something resembling his idea of 'world literature' has come into being. Globalization, the quickening of communication and commerce, has meant that texts move across frontiers with relative ease. A literary novelist like García Márquez is read more in the English-speaking world than any writer

from England and America; and many more people read him in translation than in Spanish. Paul Auster has a French reputation greater than his American one. Indeed, there are writers, such as Indian writers in English, whose major audience exists outside their country of origin. For the first time in literary history, a writer in England or America can expect to write a novel and hope for it to be translated into several European languages within two years. Indeed, some literary novels originally written in English are first published in Holland, before they reach readers in the UK or US.

But this traffic in literature mostly goes one-way. There is an admirably brisk trade in translations outside the English-speaking world, particularly within Europe. But the bigger markets lie in the English-speaking world, and it is the metropolitan centers of Anglo-American publishing that define 'world literature' by publishing only those foreign works that reflect to some extent the already existing images within America and Britain of the foreign cultures they originate in. Susan Sontag pointed out in a lecture a few months before she died, that 'fewer literary works of foreign literature...are being translated into English than, say, twenty or thirty years ago. But many more books written in English are being translated into foreign languages.' Sontag pointed out that Thomas Mann's *Dr Faustus* was once #1 on the *New York Times* bestseller charts – something quite inconceivable today when the charts are occupied by thrillers, chick-lit novels, sex-and-shopping bonkbusters, and apocalyptic Christian fantasies.

There is also a growing danger of a McLiterature that caters to a blandly global taste for exotica. As the novelist and critic Tariq Ali puts it, 'From New York to Beijing, via Moscow and Vladivostok, you can eat the same junk food, watch the same junk on television, and, increasingly, read the same junk novels...Instead of socialist realism we have market realism.'

Given that a high degree of market realism shapes the availability of non-Western texts in the West, how then do we define this world literature? What is the ideological climate in which this literature is produced and for whom? And what are the political and economic conditions in which its canon is formed?

More importantly, what kinds of local and national literature does this glamorous category obscure? For this globalized literature responds to a global market and just as a world market for consumer goods dominates national economies but does not replace them, so globalized literature will continue to have a world market but will not replace local and national literatures.

As an Indian writer in English, I find it hard enough to define India's national literature. India has sixteen official languages, and major literatures have existed and continue to exist in most of them. The British introduced English to India just as the Europeans brought Spanish and Portuguese to Latin America. But English was never the dominant literary language and even during colonial times literatures in Indian languages such as Tamil flourished.

It is indeed difficult to speak of such a heterogeneous entity as 'Indian Literature', which refers – when Indianness itself is very strictly defined – to a bewildering continental-wide range of oral and literary works in languages, few of which are connected to any of the others except through a rather broad notion of a unified civilization. The situation is very different in Europe, where networks of universities and publishing make possible comparative readings, and there is a great deal of movement of literary texts from one language to another.

A lot of recent celebrations of writing in English in the West share the innocent assumption that it is the only kind of Indian literature that exists. To briefly give an example of the diversity and range of Indian literatures: One of the great writers in Urdu is Ismat Chughtai, who was born in an aristocratic Muslim family, but turned into a card-carrying Communist along with many other North Indian writers in the 1930's and 40's. Her life and work is part of the experimentation and diversity that came to characterize Indian literatures after independence in 1947. She belonged to a literary movement that favoured the kind of *engage* literature made fashionable by Brecht, Sartre and the Hungarian Marxist critic, Lukács. The ban on *Lady Chatterley's Lover* in Britain had not been lifted when Chughtai wrote her most famous story about sexual inversion in a Muslim household. A young impressionable girl is Chughtai's first-person narrator, and we see through her eyes the decadent aristocrat with a taste for young boys, his neglected wife and her attendant with whom she drifts into a lesbian relationship; the strange goings-on under the *lihaf* ('The Quilt,' the title of the story) which she, much to her own shock and horror, lifts one night to catch the lesbian pair *in flagrante delicto*.

Another writer in Urdu is Qurratulain Hyder, who shares her North Indian Muslim background with Ismat Chughtai, wrote, while still a teenager, what is considered one of the best novels about the Partition of India. A later bestselling novel, *Aag Ka Dariya* (1959), traces with magisterial ambition and technical resourcefulness the history of India from the achievements of

classical age in the 4th century BC through the Muslim- and British-dominated centuries to the tragedy of post-partition years.

Her slightly younger contemporary, U.R. Ananthamurthy, who writes in the South Indian language of Kannada, came of age during one of the earliest land reform movements in rural India during the 1950's and went on to become a leading figure of the Kannada cultural movement which grew out of the growing disillusionment with Nehru's quest for modernization.

Ananthamurthy is not untypical of writers in regional languages, most of whom have grown up in rural or small town worlds. His most famous and celebrated work is *Samskara*, a novel about a decaying Brahmin colony. *Samskara* offers an instance among many of an Indian reality that may seem light years away from the modern metropolises in which Indian writing in English is bought and read. The novel, published in 1965, is set in a rural Brahmin enclave in South India. An apostate Brahmin, who sleeps with a low-caste prostitute, drinks alcohol, and consorts with Muslims, suddenly dies. The spiritual leader of the Brahmin community, a man of conspicuous virtue, is faced with the problem of dealing with his corpse. Does the dead man deserve the final rites due to a Brahmin despite his apostasies? Would there be a danger of pollution? Debating these questions, the old community, full of weak men and grasping women, begins to crack open.

Skilfully, in fewer than 150 pages, Ananthamurthy creates a wholly convincing fictional world, in which the physical setting of the narrative and its larger metaphysical themes of duty and individual choice are played off against each other, and they in turn are unselfconsciously connected to a complex cultural past. *Samskara* is full of references to philosophical concepts and legends from classical Indian texts. The India it evokes is, as V.S. Naipaul put it in an admiring appraisal of the English translation of the novel 'not over-explained or dressed-up or simplified,' and it is instantly recognizable to its Indian readers.

Ananthamurthy claims – rightly, I think – that his work is read by people whose identities are rooted in their regions, and who for that very reason are alert to the fine discriminations and nuances of his subject in a way a reader in the West would find difficult. The awareness of a knowledgeable readership, however small, is a large consolation to writers as they go about their lonely task, attempting to deepen and share their experience of the world.

The Peculiar Fate of the Globalized Writer

Writers writing for an audience that has no intimacy with their subject have always risked a degree of simplification and over-explanation. It is partly why Satyajit Ray, easily the greatest artist India has produced in the last fifty years, eschewed English almost completely in his work. He made almost all of his films in Bengali, based most of them on Bengali works of fiction, and always thought – he insisted to interviewers – of Bengalis as his primary audience.

For many Indian writers, it was after the publication in 1981 of *Midnight's Children* that the problem of cultural translatability seemingly began to dissolve. In this novel Salman Rushdie mined, brilliantly productively, the chaotically multicultural sensibility common among the westernized upper middle-classes of India, the compound of British-American and Indian-metropolitan middle-class cultures.

It's useful to trace the trajectory of this globalized sensibility by looking at Rushdie's own career, and the particular brand of multiculturalism he upheld in the West. In *Midnight's Children* and then *Shame* (1984), Rushdie used fantastical characters and an exuberant multilingual prose to trace the postcolonial histories of India and Pakistan. His example proved to be hugely influential. A tilt towards the fantastic and exotic, towards big all-inclusive 'meta-fictional' narratives and broad philosophizing about India has remained conspicuous in Indian writing in English since the publication of *Midnight's Children*. Rushdie's novel – which was in part indebted to Günter Grass and Gabriel García Márquez – first made magic realism attractive to Indian writers such as Amitav Ghosh, Vikram Chandra, and Shashi Tharoor.

Rushdie's achievement gave the necessary self-confidence to a later generation of writers in English who came from upper-middle class backgrounds – some of them had gone to the same public school before moving on to English and American universities. The rural and semi-urban worlds of Narayan and Anand were as far from them as they were from an occasional English or American visitor to India; they did not, and indeed could not, participate in old-fashioned idealistic quests for quintessentially Indian themes. The moral concerns of the freedom struggle that made an earlier generation of writers look towards India's villages and small towns for their themes and subjects could not be theirs. Instead, their work expressed a sensibility that in the decades since independence had been primarily shaped – or globalized – by exposure to the modern West.

Writers in Indian languages have continued to work with more individual and introspective forms, unconcerned with rendering India fully or in any ambitious detail. Rushdie has attacked them for their 'parochialism,' the 'main vice' of literatures in Indian languages. But, perhaps, we need to examine more carefully the novels that self-consciously reject 'parochialism' and flaunt their cosmopolitanism as a virtue.

In such novels as *The Moor's Last Sigh* (1996), *The Ground Beneath her Feet* (1999) and *Fury* (2001) most of Rushdie's characters are cultural hybrids, moving through Mumbai, London, Kerala, Spain, New York, and Fiji, and constantly re-inventing themselves amid what the narrator of *The Ground Beneath Her Feet* calls the 'uncertainty of the modern'. These later novels have self-consciously celebrated what Rushdie calls 'hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs' ('In Good Faith'). As Rushdie wrote in 1990, '*mélange*, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is how newness enters the world. It is the great possibility that mass migration gives the world, and I have tried to embrace it'.

But even Gabriel García Márquez and Günter Grass, Rushdie's original inspirations, have not attempted the all-inclusive, globe-spanning novel of ideas. This may be because they suspect that the novel, once uprooted from its home in the local and the specific, may also lose its ability to say anything original and provocative about the larger human condition; that, set afloat in the abstract realm of the 'global,' a novel is likely to gather up and discard more characters and settings than it can satisfactorily evoke.

There are real artistic and intellectual dangers in an aesthetic too dependent on a 'bit of this and a bit of that'; and one need go not further for an example than Rushdie's own recent novel *Shalimar the Clown* (2005). It sets out to deal with the violence in Kashmir, to take its international audience, as Rushdie himself put it, beyond 'newspaper headlines' about the insurgency that has raged in the Himalayan valley since 1989. But there are hardly any Kashmiris in the novel with the particular dreams, aspirations and frustrations that forced them to take up arms against India. Rushdie's Kashmiri characters exist in a pastoral idyll – a village where people appear to do little more than cook thirty-six course banquets and put on plays and dances. More puzzlingly, although Rushdie makes much of Kashmir's

'merging of faiths,' his Muslim-dominated village has no mosque, and though Muslims revere Hindu gods, neither they nor their Hindu compatriots spare any time for Allah.

Beyond the Globalized Novel

But do American or European readers of *Shalimar the Clown* notice these missing details? Certainly, reading what Rushdie calls 'a de-centered, transnational, interlingual, cross-cultural novel' (*Step Across this Line*) is a very complicated affair. Reviewing Rushdie's most controversial novel, J.M. Coetzee remarked on how the 'the wealth of religious and cultural reference' uncovered by close readers of *The Satanic Verses* (1988) have 'demonstrated how superficial a non-Muslim reading of that book must be'. Coetzee added that Rushdie's references to Indian history and myth reduce his non-Indian reader to an 'overhearing role'. But many readers in India may not know what to make of Rushdie's portrait of New York in *Fury*, and are likely to take as authentic what the critic James Wood described, in a severe review of the novel, as its 'cartoonish' reality. Rushdie's global fiction seem to be most persuasive precisely where their subject matter is least understood.

This seems also to be a problem, though on a varying scale, with some other much-celebrated contemporary examples of globalized literature. The Muslim character in Zadie Smith's *White Teeth* (2000) claims to be and is depicted by Smith as the great-grandson of Mangal Pande, the Hindu Brahmin soldier who fired the first shot of the 1857 Indian mutiny against the British. The novel itself, nor does it many readers, seem to be aware of this problem, and may even seem very minor to them. But an Indian reader of the novel would be startled to encounter a Muslim descendant of a religious Hindu hero and even may lose faith in the novel's ability to describe accurately the world he lives in.

Monica Ali's *Brick Lane* (2003) raises complex issues of an ideological rather than a factual sort by describing the parallel lives of Bangladeshi woman in London and her sister in Dacca. At one point Nazneen in London contemplates the differences between the worlds of London and Bangladesh, whether the greater options of self-refashioning available, at least in the abstract, in the society she lives in necessarily lead to happiness. 'In Gouripur, a sweetmaker was a sweetmaker, a shoemaker was a shoemaker, and a carpenter was a carpenter. They did not want to be teachers or librarians. They were not waiting for promotions. They did not make themselves unhappy.'

As it turns out, Ali doesn't much dramatize these contrasting visions of human fulfilment – what, say, a Bangladesh-based writer writing in Bengali would be likely to explore. Ali seems more interested in making Nazneen undergo the sentimental education of characters in European and American novels. After Nazneen leaves her almost wholly secluded life in London she begins an affair with a younger Muslim called Karim. Ali describes sensitively the growth of physical attraction between Nazneen and Karim, and the racial politics of the East End – the stand-off between English Islamophobes and increasingly radicalised Muslim youth – that draws them closer together. However, as the relationship progresses and Chanu continues to flounder, it is hard not to feel that as the housewife driven by boredom to illicit romance, Nazneen is a victim of Bovaryism, doomed to ineffectual remorse and, perhaps, suicide.

But the novel ends with Nazneen emerging confidently from her affair. She discovers Karim as immature and drops him. She dances to pop music in her room; shaves her legs; and goes ice-skating. She even refuses to join her husband in his endeavour to begin a new life in Bangladesh, preferring to be a single mother in London.

The last pages of *Brick Lane* show Nazneen at a skating rink wearing a *sari*. But you cannot skate wearing a *sari*, her friend says. 'This is England,' Nazneen says, 'You can do whatever you like.'

We can see how *novelists*, no matter how multiculturalist by origin, can contrive for their characters the modes of private liberation – sexual or intellectual rebellion – that the Western art form of the novel almost appears to prescribe to its characters. Muslim woman finding personal freedom is a particularly powerful theme in the West today; it satisfies certain conventions of bourgeois liberalism. Yet a character like Nazneen would sound deeply implausible to a reader in Bangladesh.

This would matter less if expatriate writers from such countries as Iran, India, and North Africa had not been entrusted almost exclusively with the task of advancing communication between cultures. These writers are often seen in the West as literary spokespersons for entire societies, even nations and continents. But most of them belong to, and tend to express the concerns of, the tiny minority of the westernized middle class of their respective home countries. Their own powerlessness before religious and political authority in their countries was eventually allayed by migration – either physical or imaginative and ideological – to the modern West. Not surprisingly, such

recent bestselling books as *Reading Lolita in Tehran* and *Brick Lane* describe a similar journey: the steady liberation of individuality from external constraints, through reading western literature, as in Azar Nafisi's memoir, or, as in Monica Ali's novel, through an extramarital affair and ice-skating. (Ayaan Hirsi Ali offers an example of this journey through the more fraught realm of politics.) These books appeal easily to western readers, who are accustomed to reading about the struggles of the bourgeoisie, especially women, with convention and custom, in the great novels of nineteenth century Europe and America.

The same readers may have trouble with the literature produced outside western metropolises, by what Orhan Pamuk calls the poor and scorned majority of the world – people still far from enjoying or celebrating bourgeois freedoms. For instance, Qurratulain Hyder and Ismat Chughtai have translated American and Russian fiction, and in their own writing they draw unselfconsciously upon not just western literature but also Islamic history, Buddhist tales, Hindu myths, Persian chronicles. Unfortunately, even the better translations with footnotes or glossaries seem unable to recreate the richness of a prose shaped by many cultural traditions and a history – colonialism, the bloody partition of India, military dictatorships, and religious extremism – that may seem very remote to western readers.

It is fair to say that the average contemporary western reader does not have much knowledge of traditions and history separate from his own – and sometime not even that. He or she tends to read books that entertain and inform without asking for a deep commitment of intellectual and emotional energy. The French critic Roland Barthes may well have been describing such a selective consumer of literature when he spoke of the reader who 'wants to escape from history. It is a reader who wants to feel good about being who or what she is, and a knowledge of history – even one's own history – does not always cause one to feel good.'

But we know well now that there is no escape from history. Globalization and mass immigration have cracked open the homogenous societies of the past, first in the East and now, increasingly, in the West. We can no longer hide from people whose fates we have been linked to, and even determined, for so long. As Kiran Desai says of her main character in her powerful novel *The Inheritance of Loss* (2006): 'Never again could she think there was but one narrative and that narratives belonged only to herself, that she might create her own mean little happiness and live safely within it.'

This is not a lesson usually lost on people in countries that have long been worked upon by external historical forces. It does seem more difficult to grasp in Europe and America which have enjoyed a relatively long period of great peace and affluence, and now suddenly confront great social and historical shifts: globalization, and the political assertion of formerly subject peoples. There is much for readers here to learn – and the process has barely begun.

In a moving essay soon after the atrocity of 9/11, Orhan Pamuk wrote that people in the West are 'scarcely aware of this overwhelming feeling of humiliation that is experienced by most of the world's population' which 'neither magical realistic novels that endow poverty and foolishness with charm nor the exoticism of popular travel literature manages to fathom.'

As Pamuk hints, globalized literature can only go so far in making people in the West understand the poor and scorned and 'wrongful' majority that does not belong to the Western world and that suffers from a 'feeling of impotence deriving from degradation, the failure to be understood.' Literary translation of a few selected texts from apparently 'parochial' literary cultures can perform a greater service here than any number of slickly global novels. As Susan Sontag wrote, literary translation is 'primarily an ethical task,' which is 'to extend our sympathies; to educate the heart and mind; to create inwardness; to secure and deepen the awareness (with all its consequences) that other people, *people different from us*, really do exist.'

I suspect I am opening myself to charge of promoting a kind of intellectual and literary nativism. But I hope I have made clear how it is a form of globalized literature that has enriched imaginatively and intellectually my own life and the lives of millions of readers; how it helped us transcend the inherited prejudices of nation, religion, class and race that could have imprisoned us.

I do think, however, that we have to be aware of the shortcomings this literature has for being part of an uneven world market system brought into being in the 19th century. We have to be alert to the ideological agenda and the intellectual, emotional and moral inadequacies it has in our own time, and try to be more aware of the other literatures that exist in the world, far from the metropolitan centers of Europe and America, which often wage a hard battle to protect their autonomy. We live within a global consumer economy which exalts the idea of all cultures and societies eventually converging on a single norm. This kind of standardization and homogenization couldn't be more inimical to the idea of literature which upholds human diversity. We have to be alert to the

glib and shallow globalism that seeks to pass itself off as cosmopolitanism, which is always strenuously achieved and requires a re-examination of our own assumptions and the recognition of cultural difference. For the task before us in this time of extraordinary conflict and violence is more urgent than when E.M. Forster first defined it in 1920: that ‘the nations *must* understand one another, and quickly; and without the interposition of their governments, for the shrinkage of the globe is throwing them into one another’s arms.’

Thank You.

De globalisering van de literatuur het wekken van een illusie

Pankaj Mishra

In 1827 zei de zevenenzeventig jaar oude Goethe tegen zijn jonge discipel Eckermann dat ‘nationale literatuur tegenwoordig een nogal inhoudsloos begrip is; het tijdperk van de wereldliteratuur is nabij, en iedereen moet zijn best doen de komst ervan te bespoedigen.’ Goethe las op dat moment een Chinese roman, of beter gezegd: de Duitse vertaling van een Chinese roman. Duitse oriëntalistten hadden inmiddels een begin gemaakt met de traditie van het vertalen en bestuderen van niet-westerse literatuur. De studie naar het Sanskriet is begonnen in de Duitstalige wereld, onder krachtige aanvoering van de gebroeders Schlegel; de ontdekking van verschillende soorten Indiase literatuur had zelfs de Duitse romantici geïnspireerd. Dus kon een Europeaan als Goethe zich al in 1827 iets voorstellen bij een transnationale categorie van ‘wereldliteratuur’.

Vandaag de dag bestaat er zoiets als de wereldliteratuur die Goethe zag aankomen. Met ongekeerde snelheid circuleren boeken ver van de plaats waar ze zijn ontstaan, zowel in vertaling als in de oorspronkelijke taal. Daarom is de vraag voor ons niet zozeer: ‘Wat bedoelde Goethe met “wereldliteratuur”?’, maar eerder: ‘Door welke diepgaande politieke en economische veranderingen tussen het Oosten en het Westen is deze wereldliteratuur ontstaan? Wat is er na de komst van de wereldliteratuur van de nationale literatuur geworden? En – een vraag die Goethe nooit zou hebben kunnen beantwoorden – welke kant gaat het uit met de literatuur zélf, in deze tijd van razendsnelle economische globalisering?’

Een kort persoonlijk relaas

Goethe was onderdeel van een Duitse literaire cultuur die zich de mindere voelde van die van Frankrijk. En Goethe zelf ervoer, ondanks de achting die hij voor veel van zijn collega’s had, de provinciaalsheid van de Duitse literaire traditie in vergelijking met die van Engeland en Frankrijk en zelfs die van China. ‘Shakespeare,’ zei hij tegen Eckermann, ‘geeft ons gouden appels in zilveren schalen; we komen weliswaar aan die zilveren schalen door zijn werk te bestuderen, maar helaas hebben we alleen maar aardappels om erin te

doen.' Hij vertelde Eckermann dat de Chinezen al romans schreven toen zijn voorouders nog in het woud rondliepen.

Misschien kan alleen iemand uit een marginale cultuur zo sterk de behoefte voelen om buiten zijn nationale literatuur te treden. Mijn eigen literaire opvoeding vond in een dergelijke culturele periferie plaats, in een taal die niet de mijne was, en als ik denk aan het grotere geheel waarbinnen mensen zoals ik met de wereldliteratuur in aanraking komen, ben ik altijd verbaasd om te zien hoe diepgaand politieke en economische krachten mijn leesgedrag hebben beïnvloed.

Mijn eerste herinnering aan een boek is die aan een in rood linnen gebonden exemplaar dat was gedrukt in Engeland: *Queen Victoria* van Lytton Strachey. Het was halverwege de jaren zeventig, in het huis van mijn familie in een klein stadje in Noord-India, dat honderden kilometers van de dichtstbijzijnde boekwinkel lag. Er waren andere boeken in huis: in linnen gebonden edities van de *Ramayana* en de *Mahabharata*, een paar romans in het Hindi – mijn moedertaal –, een paar vertalingen in het Hindi van Bengaalse fictie, boeken over meditatie, theosofie en Indiase heiligen – mijn vader las boeken voor zijn spirituele onderricht – en een paar delen Shakespeare als ook Engelse klassiekers van Dickens en Thomas Hardy.

Ik voelde me vooral aangetrokken tot het buitenlands aandoende *Queen Victoria*, wie weet omdat ik onder de indruk was van de superieure westerse bindwijze. Het lijkt misschien vreemd dat zich in een stoffig Indiaas stadje een biografie van een estheet van de Bloomsbury Group bevond. Maar dat kwam doordat mijn vader zoals zoveel jonge mannen van zijn generatie op de universiteit terecht was gekomen zonder te weten wat hij moest studeren en zich had aangemeld voor de studie Engelse letterkunde omdat hij dacht dat Engels een nuttige taal was om te leren. In de periode waarin de Britten India bestuurden, hadden ze in het hele land universiteiten met studierichtingen in de alfawetenschappen opgezet. Het idee was, zoals de Britse historicus Macaulay het uitdrukte, een klasse Indiërs op te leiden 'die kunnen dienen als tolk tussen ons en de miljoenen over wie we heersen; een klasse die qua bloed en huidkleur Indiaas is, maar Brits qua smaak, opvattingen, zeden en intellect'. Als we het hebben over wereldliteratuur in een land als India, mogen we niet vergeten dat de eerste buitenlandse literatuur waar Indiërs aan werden blootgesteld de Engelse literatuur was, die het belangrijkste koloniale voertuig was om de oorspronkelijke inwoners te beschaven en te verengelsen, omdat ze

vanaf de negentiende eeuw aan Indiase universiteiten werd onderwezen.

Hoe reageerden die inwoners daarop? Ik probeerde *Queen Victoria* pas te lezen toen ik iets ouder was en het viel me niet mee. India kende nauwelijks een traditie op het gebied van de biografie. In plaats daarvan hadden we hagiografieën. Ik was niet bekend met de culturele grondslagen van de complexe maatschappij waarin het boek van Strachey was ontstaan. Ik raakte in de war van de toon van het boek, die met ironie was doorspekt, wat naar ik later begreep de meest kenmerkende eigenschap ervan was.

De ervaring Engelse literatuur te lezen en erdoor verward te raken was, zoals ik later beseftte, heel gewoon voor zo ongeveer iedereen in de voormalige gebiedsdelen die probeerde Engels te leren lezen en schrijven. 'Zelfverzekerd' is een term die vaak wordt gebruikt voor Indiase auteurs die in het Engels schrijven. Hun eerste ervaring was er meestal een van verbazing en onwetendheid.

Zo kwam R.K. Narayan voor het eerst met het Engels in aanraking in 1911, toen hij als vijfjarige leerling op een tamelijk strenge missionarisschool in Madras zat. Engels werd onderwezen uit een lesboek dat helemaal uit Engeland kwam en dat er veel steviger en gelikter uitzag dan de lesboeken die in India werden gemaakt. Narayans eerste Engelse les ging als volgt: 'A was an Apple Pie. B bit it. C cut it.' Narayan snapte best wat B en C deden, maar over A had hij zo zijn twijfels. Hij had nog nooit een appel gezien, laat staan een taart. Zijn leraar, die ook nog nooit een appel had gezien, vroeg zich af of appeltaart niet zoiets was als *idli*, een Zuid-Indiase rijstkoek. En dus begon Narayans onderwijs in het Engels ermee dat iedereen in de klas, zoals hij schreef, 'naar eigen vermogen mocht gissen naar de aard, de vorm en de details van de beschaving die in onze lesboeken werd beschreven'.

Het verre centrum van die beschaving – Londen – was destijds niet toegankelijk voor gewone autochtonen als Narayan, maar de periferie ervan strekte zich zelfs tot voorbij India uit, en wat ze had voortgebracht, had in uiteenlopende delen van de wereld voor verandering gezorgd. Deed het lesboek Narayan eerst nog duizelen, het was ook het begin van een verrijking van zijn fantasie. De Engelse tijdschriften die hij in India las – *Bookman*, *London Mercury* en *The Spectator* – brachten hem ertoe schrijver te worden.

Het onderwijs in westerse stijl dat door scholen en universiteiten werd aangeboden, zoals de school in Mysore waar Narayans vader directeur van was, bracht de huidige generatie voort die Engels leest en schrijft. Het *college* dat mijn vader bezocht was ook zo'n soort school. Toen ik er zelf eenmaal oud

genoeg voor was, ging ik er ook naartoe. Niemand wees me de weg in wat ik las. Als ik erop terugkijk, besteedde ik door dit soort semi-koloniaal onderwijs veel te veel tijd aan minder interessante Britse schrijvers, die over dingen schreven die ver van mijn bed stonden. Wat me pas echt met andere literatuur in aanraking bracht, was niet zozeer de pedagogische campagne van het kolonialisme, als wel de propagandistische rivaliteit van de Koude Oorlog.

Ik doel hier op de leescultuur die de Sovjet-Unie in landen als India subsidieerde. Bijna overal in wat toentertijd ontwikkelingslanden werden genoemd, had de Sovjet-Unie uitgeverijen en boekwinkels opgezet en vervolgens gesubsidieerd. Amerika lijkt zich nauwelijks te hebben gemengd in deze subtiele campagne uit de Koude Oorlog die de Sovjet-Unie door middel van boeken, tijdschriften en films in de meest afgelegen Indiase dorpen voerde. De Sovjets lieten vooral India van hun culturele filantropie profiteren, omdat het land machtige communistische partijen kende die staten in het zuiden en in het westen bestuurden, omdat het zich grondwettelijk had uitgesproken ten gunste van een vorm van socialisme en omdat het bovendien leider was van niet-gebonden derdewereldlanden die naar de Sovjet-Unie overhielden. Alle grote en enkele kleine steden hadden een Huis voor de Sovjetcultuur, dat fel concurreerde met de culturele buitenposten van de zogenaamd vrije wereld: de British Council, het door de USIS (United States Information Service) bestierde American Center en het Max Mueller Bhavan. Mobiele boekwinkels trokken langs de steden, boden abonnementen op Sovjettijdschriften aan en organiseerden boekenbeurzen waar je voor vijf roepie gebonden edities van Russische klassiekers kon kopen (in een tijd waarin 1 dollar gelijkstond aan 18 roepie).

De mobiele boekwinkels kwamen onaangekondigd naar ons stadje en doken op in een veld waar zigeuners uit Rajasthan hun zwarte tenten hadden opgezet. Binnen in de lange vrachtwagens stonden boeken op niet-afgesloten, stoffige planken, onder het toezien oog van jonge, bebrilde Indiërs. Er waren veel Sovjetvertalingen van Russische klassiekers, naast werken van Marx, Lenin en Plechanov. Ik herinner me dat Gorki en Majakovski – helden van de revolutie – erg in trek waren en dat de trots die de Sovjets voor Nobelprijswinnaar Sjolochow voelden zich vertaalde in ettelijke exemplaren van *De stille Don*. Er was ook veel werk van Poesjkin, Lermontov, Leskov, Tolstoj, Dostojevski en Tsjechov beschikbaar. Wat de literatuur van na 1917 betrof: je had geen idee wie Boelgakov en Mandelstam waren. Ik las hen, samen met Achmatova en Pasternak, pas toen ik begin twintig was, in Britse en Amerikaanse edities.

De Sovjetboeken kwamen precies op het juiste moment, namelijk toen ik meer en meer Engels las, dat zonder dat ik het besepte de taal van het wereldkapitalisme aan het worden was. Hoewel het socialisme als ideaal én in werkelijkheid overal naar de achtergrond werd gedrongen, wist ik niet beter of wij, in het kleinsteedse India, maakten nog altijd een fase door van socialistisch literair internationalisme. De communistische boekwinkels verkochten ook vertalingen van linkse schrijvers als Pablo Neruda, Lu Xun en Nazim Hikmet. Op mijn provinciale universiteit in Noord-India leerde ik studenten kennen die uit hun hoofd gedichten van Majakovski en bepaalde passages uit Gorki's revolutionaire roman *De moeder* reciteerden.

Toen ik eind jaren tachtig naar Delhi verhuisde, bracht ik meer tijd door op de British Council en het Duitse Max Mueller Bhavan dan in het Huis van de Sovjetcultuur. Ik was gefascineerd door de Amerikaanse en West-Europese literatuur. Tegen die tijd stond de Sovjet-Unie op instorten en hadden perestrojka en glasnost het doek laten vallen voor de cultuur die ze in India subsidieerde. India zelf leek zijn socialistische en niet-gebonden vrienden de rug toe te keren. Na jaren van protectionisme en het heilzaam aanhalen van de teugels, stelde het zijn economie voor de wereld open en omarmde het als vanzelf de consumptiecultuur. Eind jaren tachtig had de televisie zijn intrede in kleine Indiase steden gedaan, die met zijn beelden van welvarende culturen in het Westen onze fantasie verrijkte. De communistische boekwinkel waar ik altijd naartoe ging, had het veld geruimd voor een winkel waar ansichtkaarten werden verkocht.

Rond die tijd begon ik Indiase schrijvers als Salman Rushdie en Vikram Seth te lezen, die in de jaren tachtig in het Westen werden uitgegeven. Als gevolg van de toenemende welvaart en een ontspannen investeringsklimaat waren er in Delhi grotere en beter voorziene boekwinkels gekomen, en ik ontdekte Latijns-Amerikaanse schrijvers als Gabriel García Márquez en Mario Vargas Llosa. Ik las Milan Kundera en Ivan Klíma en werd me ervan bewust dat er niet-blanke Amerikaanse auteurs bestonden, zoals Maxine Hong Kingston en Isabel Allende.

Literatuur en de logica van globalisering

Ik hoop dat dit uitstapje naar een persoonlijke leesgeschiedenis laat zien hoe de wereldliteratuur die ik in India las bepaald werd door grote gebeurtenissen als het kolonialisme, de Koude Oorlog en de globalisering. Goethe dacht niet

aan dit soort historische processen toen hij voor het eerst met Eckermann over ‘wereldliteratuur’ sprak. Goethe heeft eigenlijk helemaal niets gezegd over de manier waarop een wereldliteratuur zou kunnen ontstaan; hij hoopte alleen maar dat er meer vertalingen zouden komen, en wel – en het is goed om daar even bij stil te staan – in *Europese* talen uit niet-Europese talen. Degene die wel over de waarschijnlijke opkomst van de wereldliteratuur speculeerde was Karl Marx. Zijn beroemde uitspraak verdient het hier te worden geciteerd:

‘De noodzaak dat de markt die er voor producten bestaat almaar groter word, drijft de bourgeoisie de hele wereld over. [...] Door haar exploitatie van de wereldmarkt heeft de bourgeoisie de productie en de consumptie van alle landen een kosmopolitisch karakter gegeven. [...] Alle van oudsher nationale industrieën zijn op de schop gegaan of gaan nog dagelijks op de schop. Ze worden verdreven door nieuwe industrieën, [...] die niet langer inheemse ruwe grondstoffen verwerken, maar ruwe materialen afkomstig uit de meest afgelegen gebieden; industrieën waarvan de producten niet alleen in het thuisland worden geconsumeerd, maar in elke uithoek van de aarde. [...] In plaats van oude plaatselijke en nationale beslotenheid en zelfvoorziening beleven we nu een uitwisseling in alle richtingen en een universele afhankelijkheid van landen van elkaar, zowel in wat ze materieel voortbrengen als intellectueel. De intellectuele creaties van afzonderlijke landen worden gemeenschappelijk eigendom. Nationale sentimenten en kleingeestigheid worden langzamerhand onmogelijk, en uit de talloze nationale en plaatselijke soorten literatuur treedt een wereldliteratuur tevoorschijn.’

Waar Marx hier volgens mij vooral op doelt, is dat een dynamische Europese bourgeoisie de neiging heeft zich over de hele wereld te verspreiden: een soort historische logica van het kapitalisme, dat een niet te stillen honger naar nieuwe gebieden en markten had en op lange termijn alle andere economische stelsels zou domineren. Wereldwijd kapitalisme betekende dat ook de literatuur zich over de hele wereld zou verbreiden en dat uit die globalisering van de literatuur een wereldliteratuur zou ontstaan.

Dat er iets aan deze kapitalistische internationalisering schort werd echter al duidelijk in Marx’ eigen tijd. Zelfs Marx erkende aan het einde van zijn leven dat Europese kapitalisten geen grote delen van de wereld industrialiseerden, maar

eerder dat ze koloniën in Azië en Afrika vernederden door ze als producenten van ruwe grondstoffen in een afhankelijke relatie met metropolen in het centrum te dwingen. Er ontstond een nieuwe, wereldwijde hiërarchie van economische en politieke macht, met Europa en Amerika aan de top, terwijl de overige landen daaronder hun eigen plaats moesten zien te bepalen.

Wat Marx niet beseftte toen hij de komst van de wereldliteratuur aankondigde, is dat de krachten van het kapitalisme die over de hele wereld voor economische ongelijkheid zorgen, eveneens wereldwijde culturele ongelijkheid tot gevolg hebben: dat mensen in verschillende gebieden op aarde niet in dezelfde mate over toegang tot literatuur zouden beschikken. Hij bevroedde niet dat het Engels in de geglobaliseerde wereld een voorname status zou krijgen, noch het zo mogelijk nog paradoxalere verschijnsel dat het een bezwaarde positie naast een scala aan kleine talen zou innemen. Want kapitaal mag dankzij het internet nog zo mobiel zijn geworden en de handel over de nationale grenzen heen mag nog zo vrij lijken, kapitalisme, vooruitgang in de wetenschap en technologie lijken geen einde te hebben gemaakt aan nationale talen en nationale literatuur.

Toch lijkt het fair om te zeggen Marx’ voorspelling gedeeltelijk is uitgekomen. Er is iets ontstaan wat lijkt op zijn idee van ‘wereldliteratuur’. Globalisering (snellere communicatie en handel) houdt in dat teksten relatief gemakkelijk grenzen slechten. Een auteur van literaire romans als García Márquez wordt in de Engelstalige wereld meer gelezen dan willekeurig welke auteur uit Engeland of Amerika, en veel meer mensen lezen hem in vertaling dan in het Spaans. In Frankrijk is de reputatie van Paul Auster groter dan zijn reputatie in Amerika. Er zijn zelfs schrijvers, bijvoorbeeld Indiase auteurs die in het Engels schrijven, die hun grootste publiek buiten hun vaderland hebben. Voor het eerst in de geschiedenis van de literatuur kan een auteur in Engeland of Amerika erop rekenen dat zijn roman binnen twee jaar in verschillende Europese talen wordt vertaald. Sterker nog: sommige literaire romans die oorspronkelijk in het Engels zijn geschreven, worden eerst in Nederland uitgegeven voordat ze lezers in het Verenigd Koninkrijk of in de Verenigde Staten bereiken.

Maar dit literaire verkeer is vooral eenrichtingsverkeer. Buiten de Engelstalige wereld, maar vooral in Europa, bestaat een bewonderenswaardig levendige handel in vertalingen. Toch bevinden de grootste markten zich in de Engelstalige wereld en bepalen de grootstedelijke centra van de Engels-

Amerikaanse uitgeverwereld wat 'wereldliteratuur' is door alleen die buitenlandse werken uit te geven die tot op zekere hoogte het beeld bevestigen dat binnen Amerika en Groot-Brittannië bestaat van de buitenlandse culturen waarin ze zijn ontstaan. In een lezing die ze een paar maanden voor haar dood gaf, merkte Susan Sontag op dat er 'minder literaire werken uit de buitenlandse literatuur [...] worden vertaald dan pakweg twintig of dertig jaar geleden. Maar veel meer boeken die in het Engels zijn geschreven worden in vreemde talen vertaald.' Sontag wees erop dat *Dr Faustus* van Thomas Mann ooit nummer 1 op de bestsellerlijst van de *New York Times* stond, iets wat vandaag de dag ondenkbaar is, nu de bestsellerlijsten wemelen van de thrillers, chicklit-titels, romans waarin wat wordt afgewipt en -gewinkeld, en apocalyptische christelijke fantasy.

Bovendien neemt het gevaar toe dat er een McLiteratuur ontstaat die zich aanpast aan een vlakke mondiale smaak voor het exotische. Zoals romanauteur en recensent Tariq Ali het formuleert: 'Van New York tot Beijing, via Moskou en Vladivostok, overal kun je dezelfde junkfood eten, naar dezelfde rotzooi op tv kijken en steeds vaker dezelfde pulpromans lezen. [...] In plaats van socialistisch realisme moeten we het doen met het realisme van de markt.'

Hoe moeten we, gegeven het feit dat een hoge mate van marktrealisme dicteert welke niet-westerse teksten er in het Westen beschikbaar zijn, deze wereldliteratuur nu definiëren? In welk ideologisch klimaat wordt deze literatuur geschreven en voor wie? En wat zijn de politieke en economische omstandigheden die de canon ervan bepalen?

Nog belangrijker: welke soorten lokale en nationale literatuur onttrekt deze oogverblindende categorie literatuur aan het zicht? Want deze wereldliteratuur bedient een wereldwijde markt, en zoals de wereldmarkt voor consumentengoederen nationale economieën domineert zonder er de plaats van in te nemen, zo zal de wereldliteratuur een wereldmarkt blijven bedienen zonder de plaats in te nemen van plaatselijke en nationale literatuur.

Als Indiase auteur die in het Engels schrijft, vind ik het al moeilijk genoeg om de nationale literatuur van India te omschrijven. India kent zestien officiële talen, en de meeste ervan kenden en kennen een vooraanstaande literatuur. De Britten introduceerden het Engels in India zoals de Europeanen Spaans en Portugees in Latijns-Amerika. Maar Engels is nooit de overheersende literaire taal geweest, en zelfs in de koloniale tijd bloeide de literatuur in Indiase talen als het Tamil.

Het is inderdaad moeilijk om iets wat zo heterogeen is 'Indiase literatuur' te noemen, een begrip dat – hoewel de term 'Indiaasheid' zelf zeer nauw

gedefinieerd is – verwijst naar een verbijsterend, continent omspannend scala aan mondeling overgeleverde en literaire werken in talen waarvan er maar weinig contact met andere onderhouden, anders dan via een nogal ruime opvatting van een gedeelde beschaving. De situatie verschilt totaal van die in Europa, waar netwerken van uitgeverijen en universiteiten vergelijkende studies mogelijk maken en waar een grote uitwisseling van literaire teksten tussen de ene taal en de andere bestaat.

Een groot deel van de recente westerse loftuitingen aan het adres van Indiërs die in het Engels schrijven, gaat uit van de naïeve veronderstelling dat het de enige soort Indiase literatuur is die er bestaat. Om een voorbeeld te geven van de diversiteit en de reikwijdte van de literatuur in India: een van de grootste schrijvers in het Urdu is Ismat Chughtai, die afkomstig is uit een aristocratische moslimfamilie, maar in de jaren dertig en veertig samen met veel andere Noord-Indiase schrijvers een fervent communiste werd. Haar leven en haar werk kunnen worden gerekend tot het experimentele en het diverse die de verschillende vormen van Indiase literatuur na de onafhankelijkheid in 1947 kenmerken. Ze behoorde tot een literaire beweging die een voorliefde had voor het soort geëngageerde literatuur dat dankzij Brecht, Sartre en de Hongaarse marxistische literatuur criticus Lukács in de mode raakte. In Groot-Brittannië was het verbod op *Lady Chatterley's Lover* nog niet opgeheven toen Chughtai haar beroemdste verhaal schreef, dat gaat over homoseksualiteit in een islamitisch gezin. Chughtais verteller in de eerste persoon is een jong, ontvankelijk meisje, en door haar ogen zien we een decadente aristocraat die van jonge jongens houdt en zien we zijn verwaarloosde vrouw, die een lesbische verhouding met haar bediende begint; we zien het vreemde dat zich afspeelt onder de *lihaf* ('De deken,' de titel van het verhaal), die het meisje, tot haar schrik en ontzetting, op een nacht oplicht, zodat ze het lesbische paar op heterdaad betrapt.

Een andere auteur die in het Urdu schrijft is Qurratulain Hyder, die haar Noord-Indiase islamitische afkomst met Ismat Chughtai deelt. Ze was nog een tiener toen ze een boek schreef dat als een van de beste romans over de deling van India wordt beschouwd. Een latere roman, de bestseller *Aag Ka Dariya* (1959), schetst met dwingende ambitie en technisch raffinement de geschiedenis van India vanaf de roemrijke daden uit de klassieke tijd in de vierde eeuw voor Christus, via de door moslims en Britten gedomineerde eeuwen tot aan de tragedie van de jaren na de deling.

Haar iets jongere tijdgenoot U.R. Ananthamurthy, die in het Kannada schrijft, een Zuid-Indiase taal, groeide in de jaren vijftig op tijdens een van de eerste landhervormingscampagnes op het Indiase platteland en werd een van de leidende figuren van de Kannadase culturele beweging, die ontstond uit teleurstelling over Nehru's zucht naar modernisering.

Ananthamurthy is geen uitzondering vergeleken met andere auteurs die in regionale talen schrijven, van wie de meesten zijn opgegroeid in een plattelands- of een kleinsteedse omgeving. Zijn beroemdste en meest geprezen werk is *Samskara*, een roman over de teloorgang van een brahmaanse gemeenschap. *Samskara* geeft een voorbeeld – en er zijn vele andere – van een Indiase realiteit die mijlenver af staat van de moderne metropolen waarin Indiase literatuur die in het Engels is geschreven wordt gekocht en gelezen. De roman, die in 1965 werd gepubliceerd, speelt zich af in een brahmanenclave op het platteland van Zuid-India. Een afvallige brahmaan, die het bed deelt met een prostituee uit een lage kaste, alcohol drinkt en met moslims omgaat, overlijdt plotseling. De rechtschape spirituele leider van de brahmanengemeenschap staat voor het probleem wat er met het lichaam moet gebeuren. Komen de dode ondanks zijn afvalligheid de uitvaartrituelen toe waar een brahmaan recht op heeft? Bestaat er kans op het gevaar van heiligschennis? Terwijl de oude gemeenschap, die uit zwakke mannen en hebbelijke vrouwen bestaat, over deze vragen twist, valt ze uiteen.

In minder dan 150 pagina's roept Ananthamurthy vakkundig een volledig overtuigende fictieve wereld op waarin de fysieke setting van het verhaal en grote metafysische thema's als normbesef en individuele keuzevrijheid tegen elkaar worden uitgespeeld, die op hun beurt weer op natuurlijke wijze met een complex cultureel verleden worden verbonden. *Samskara* staat vol verwijzingen naar filosofische ideeën en legendes uit klassieke Indiase teksten. Het India dat het boek oproept is, zoals V.S. Naipaul het in een bewonderende bespreking van de Engelse vertaling formuleerde, 'niet overdreven uitleggerig, noch opgesmukt of vereenvoudigd' en is onmiddellijk herkenbaar voor Indiase lezers.

Ananthamurthy beweert – en met reden, vind ik – dat zijn werk wordt gelezen door mensen van wie de identiteit geworteld is in de streek waar ze wonen en die zich juist om die reden bewust zijn van de subtiele onderscheidingen en nuances van zijn onderwerp, waar een westerse lezer moeite mee zal hebben. Dat ze kunnen rekenen op een lezerspubliek dat goed

is ingevoerd, al is het dan klein, is een grote troost voor schrijvers die zich van hun eenzame taak kwijten en diepgang proberen te verlenen aan de manier waarop ze tegen de wereld aankijken en die proberen te delen.

Het bijzondere lot van de geglobaliseerde schrijver

Auteurs die schrijven voor een publiek dat niet vertrouwd is met hun onderwerp lopen altijd het risico dat ze dingen vereenvoudigen en te veel uitleggen. Dat verklaart deels waarom Satyajit Ray, zonder enige twijfel de belangrijkste kunstenaar die India in de afgelopen vijftig jaar heeft voortgebracht, het Engels bijna volledig uit zijn werk bandte. Hij maakte bijna al zijn films in het Bengali, baseerde de meeste ervan op Bengaalse literatuur en beschouwde de Bengalen, zo verzekerde hij zijn interviewers telkens weer, als zijn belangrijkste publiek.

Voor veel Indiase schrijvers leek het probleem van culturele vertaalbaarheid pas te zijn opgelost na de publicatie van *Middernachtskinderen* in 1981. In die roman ontgon Salman Rushdie op vruchtbare wijze het verwarrende multiculturele bewustzijn dat zo vanzelfsprekend is voor de verwesterde bovenlaag van de Indiase middenklasse, die smeltkroes van Brits-Amerikaanse en Indiaas-grootstedelijke middenklasseculturen.

Het is nuttig om de oorsprong van dit wereldbewustzijn te traceren door te kijken naar Rushdie's eigen carrière en naar het bijzondere soort multiculturalisme waar hij zich in het Westen sterk voor heeft gemaakt. In *Middernachtskinderen* en daarna in *Schaamte* (1984) bediende Rushdie zich van fantastische personages en uitbundig meertalig proza om de postkoloniale geschiedenis van India en Pakistan te schetsen. Velen volgden zijn voorbeeld. Het is opvallend dat in het Engels geschreven Indiase literatuur sinds de publicatie van *Middernachtskinderen* neigt naar het fantastische en het exotische, naar grote, allesomvattende 'metafictieve' verhalen en vrijzinnig gefilosofeer over India. Rushdie's roman – die voor een deel schatplichtig is aan Günter Grass en Gabriel García Márquez – maakte als eerste het magisch realisme aantrekkelijk voor Indiase schrijver als Amitav Ghosh, Vikram Chandra en Shashi Tharoor.

Rushdie's mijlpaal gaf zelfvertrouwen aan een hele volgende generatie schrijvers in het Engels die uit de hogere middenklasse afkomstig waren; sommigen hadden op dezelfde particulier kostschool gezeten voordat ze in Engeland en Amerika gingen studeren. De plattelands- en kleinsteedse

werelden van Narayan en Anand stonden even ver van hen af als van een willekeurige Engelsman of Amerikaan die een bezoek aan India brengt; ze hadden geen deel aan die achterhaalde, idealistische zoektocht naar typisch Indiase thema's en konden er ook geen deel aan hebben. De morele dilemma's van de strijd om de vrijheid, die schrijvers van de generatie voor hen ertoe had gebracht hun thema's en onderwerpen in Indiase dorpen en stadjes te zoeken, waren de hunne niet. In plaats daarvan sprak uit hun werk een gevoel dat zich in de tientallen jaren na de onafhankelijkheid voornamelijk had gevormd – of dat was geglobaliseerd – doordat ze aan het moderne Westen waren blootgesteld. Schrijvers in Indiase talen zijn blijven werken met sjablonen die eerder individueel en introspectief zijn, zonder zich te bekommeren om een volledige weergave van India of de weergave van een bijzonder detail. Rushdie heeft hen aangevallen op hun 'kleingeestigheid', de 'voornaamste tekortkoming' van literatuur in Indiase talen. Maar misschien moeten we iets preciezer kijken naar romans die 'kleingeestigheid' hooghartig van de hand wijzen en die pronken met de deugd van het kosmopolitisme.

In romans als *De laatste zucht van de moor* (1996), *De grond onder haar voeten* (1999) en *Woede* (2001) zijn de meeste van Rushdies personages cultureel meerslachtig, bewegen ze zich door Mumbai, Londen, Kerala, Spanje, New York en Fiji en vinden ze zichzelf steeds opnieuw uit in van wat de verteller van *De grond onder haar voeten* de 'onzekerheid van iemand uit de nieuwe tijd' noemt. Deze latere romans huldigen bewust wat Rushdie in zijn essay 'In goed vertrouwen' omschrijft als de 'vermenging, onzuiverheid, gedaanteverwisseling die voortkomt uit nieuwe en onverwachte combinaties van mensen, culturen, ideeën, politieke opvattingen, films, liedjes'. Zoals Rushdie in 1990 schreef: 'Door mengelmoes, allegaartje, een beetje van dit en een beetje van dat, komt het nieuwe in de wereld. Dat is de grote kans die de wereld krijgt door massamigratie, en ik heb geprobeerd die met beide handen aan te grijpen.'

Maar zelfs Gabriel García Márquez en Günter Grass, Rushdies vroegste inspiratiebronnen, hebben zich nooit gewaagd aan een allesomvattende, wereldomspannende ideeënroman. Misschien komt dat wel doordat ze vermoeden dat de roman, wanneer die eenmaal is losgezongen van zijn plaatselijke en specifieke herkomst, wel eens zijn vermogen zou kunnen verliezen iets oorspronkelijks en raaks te zeggen over het menselijk tekort in het algemeen; dat een roman die eenmaal rondloopt in het abstracte rijk van het

'globale' waarschijnlijk meer personages en decors opzuigt en weer loslaat dan het op bevredigende wijze tot leven kan wekken.

Er schuilen reële en intellectuele gevaren in een esthetiek die te veel afhankelijk is van 'een beetje van dit en een beetje van dat', en voor een voorbeeld hoeft men niet verder te zoeken dan Rushdies eigen recente roman *Shalimar de clown* (2005). Die probeert iets te zeggen over het geweld in Kashmir, probeert zijn internationale lezerspubliek, zoals Rushdie het zelf formuleert, verder te laten kijken dan de 'krantenkoppen' over de opstand die sinds 1989 woedt in dit dal van de Himalaya. Maar er komen in de roman nauwelijks inwoners van Kashmir voor met dromen, aspiraties en frustraties die hen ertoe brengen de wapens tegen India op te nemen. Rushdies personages uit Kashmir leven in een pastorale idylle: een dorp waar mensen weinig anders lijken te doen dan banketten van zesendertig gangen aanrichten en toneelstukken en dansvoorstellingen opvoeren. Nog raadselachtiger is dat er in Rushdies door islamieten gedomineerde dorp niet één moskee staat, al maakt hij veel werk van 'de vermenging van godsdiensten' in Kashmir. Maar hoewel de islamieten hindoeïsten vereren, maken zij noch hun hindoeïstische landgenoten ook maar even tijd voor Allah.

Na de globalistische roman

Valt het Amerikaanse of Europese lezers van *Shalimar de clown* op dat deze details ontbreken? Natuurlijk, het lezen van wat Rushdie in *De grens over* 'een buiten het centrum geplaatste, transnationale, interlinguale, interculturele roman' noemt, is een heikele aangelegenheid. Toen J.M. Coetzee *De duivelsverzen* (1988) besprak, Rushdies meest controversiële roman, merkte hij op dat 'de stortvloed aan religieuze en culturele verwijzingen' die aandachtige lezers van *De duivelsverzen* zijn ontgaan, hebben 'aangetoond hoe oppervlakkig een niet-oppervlakkige lezing van dat boek moet zijn'. Coetzee voegde eraan toe dat Rushdies verwijzingen naar de Indiase geschiedenis en mythologie zijn niet-Indiase lezers degraderen tot 'luisteraars'. Veel Indiase lezers zullen daarentegen geen idee hebben wat ze aanmoeten met het beeld van New York dat Rushdie in *Woede* schetst en zullen waarschijnlijk voor authentiek houden wat criticus James Wood in een pittige recensie van de roman een 'stripachtige' werkelijkheid heeft genoemd. Rushdies wereldfictie lijkt uitgerekend daar het overtuigendst waar zijn lezers het minst snappen waar het over gaat.

Dat lijkt eveneens het probleem, zij het in verschillende mate, met enkele andere veelgeprezen hedendaagse voorbeelden van wereldliteratuur. Het islamitische personage in *Witte tanden* (2000) van Zadie Smith beweert de achterkleinzoon te zijn – en wordt door Smith als zodanig voorgesteld – van Mangal Pande, de brahmaanse hindoeïstische soldaat die het eerste schot loste tijdens de Indiase opstand tegen de Britten in 1857. De roman zelf noch het grote lezerspubliek lijkt zich van dat probleem bewust te zijn, en lezers vinden het misschien ook nauwelijks van belang. Maar een Indiase lezer van de roman zou geschokt zijn wanneer hij op een islamitische afstammeling van een belijdende hindoeïstische held zou stuiten en zou er misschien zelfs niet meer in geloven dat de roman nauwkeurig de wereld weergeeft waarin hij leeft.

Doordat het de parallele levens beschrijft van een in Londen woonachtige vrouw uit Bangladesh en haar zus, die in Dacca woont, werpt Monica Ali's *Brick Lane* (2003) complexe vragen op die eerder van ideologische dan van feitelijke aard zijn. Op een gegeven moment overdenkt de Londense Nazneen de verschillen tussen het leven in Londen en dat in Bangladesh en vraagt ze zich af of de – althans in theorie – ruimere mogelijkheden om in de maatschappij waar ze deel van uitmaakt het leven een nieuwe wending te geven noodzakelijkerwijs tot meer geluk leiden. 'In Gouripur bleef iemand zijn leven lang zoetwaren frituren, was een schoenmaker een schoenmaker en een timmerman een timmerman. Ze wilden geen leraar of bibliothecaris worden. Ze zaten niet op promotie te wachten. Ze maakten zichzelf niet ongelukkig.'

Ali drijft deze tegengestelde visies op de zelfverwerkelijking van de mens niet op de spits, wat bijvoorbeeld een in het Bengali schrijvende auteur uit Bangladesh graag zou willen proberen. Ali lijkt er meer in geïnteresseerd Nazneen de leerschool der liefde van personages uit Europese en Amerikaanse romans te laten doorlopen. Nadat Nazneen een punt heeft gezet achter haar Londense, bijna in volledige afzondering geleefde leven, begint ze een verhouding met een jongere islamiet, Karim geheten. Ali beschrijft met groot inlevingsvermogen de steeds grotere fysieke aantrekkingskracht tussen Nazneen en Karim én het rassenbeleid van het Londense East End – de impasse tussen Engelse islamofoben en steeds verder geradicaliseerde moslimjongeren – die hen nader tot elkaar brengt. Maar naarmate de relatie zich verder ontwikkelt, ligt het voor de hand dat Nazneen als huisvrouw die uit verveling in een geheime relatie belandt, ten prooi valt aan bovarysme en gedoemd is tot vruchteloos berouw en misschien wel zelfmoord.

De roman eindigt er echter mee dat Nazneen zelfverzekerd uit haar verhouding tevoorschijn treedt. Ze ziet in dat Karim eigenlijk nog een kind is en dumpst hem. Ze danst in haar kamer op popmuziek; scheert haar benen en gaat kunstschaatsen. Ze weigert zelfs haar echtgenoot te volgen wanneer die een nieuw bestaan in Bangladesh opbouwt en geeft er de voorkeur aan als alleenstaande moeder in Londen achter te blijven.

De laatste pagina's van *Brick Lane* laten Nazneen op de schaatsbaan zien, waar ze een sari draagt. 'Maar je kunt toch niet schaatsen in een sari,' zegt haar vriendin tegen haar. 'Dit is Engeland,' zegt Nazneen. 'Je kunt doen wat je wilt.'

We kunnen ons voorstellen dat *romanschrijvers*, hoe multicultureel hun achtergrond ook is, hun personages onderwerpen aan de mores van persoonlijke bevrijding – te weten: seksuele of intellectuele rebelle – die de westerse kunstvorm die de roman nu eenmaal is zijn personages zo ongeveer voorschrijft. Islamitische vrouwen die hun persoonlijke vrijheid ontdekken is een thema dat vandaag de dag vooral in het Westen aanspreekt: het beantwoordt aan bepaalde conventies van het burgerlijke liberalisme. Toch zou een personage als Nazneen volstrekt ongeloofwaardig zijn voor een lezer in Bangladesh.

Dat zou nog niet zo erg zijn als schrijvers uit landen als Iran, India en Noord-Afrika die naar het Westen zijn uitgeweken niet bijna exclusief de taak toebedeeld hebben gekregen om de communicatie tussen culturen te bevorderen. In het Westen worden deze schrijvers vaak beschouwd als literaire woordvoerders van hele samenlevingen, en zelfs van landen en continenten. Maar de meesten behoren tot een kleine minderheid van de verwesterde middenklasse in hun respectievelijke thuislanden en brengen daar de belangen van tot uitdrukking. Dat ze machteloos stonden tegenover de religieuze en politieke autoriteiten in hun land werd uiteindelijk verzacht doordat ze naar het Westen migreerden, hetzij fysiek, hetzij in hun verbeelding en in ideologische zin. Geen wonder dat recente bestsellers als *Lolita lezen in Teheran* en *Brick Lane* een vergelijkbare reis beschrijven: de gestage bevrijding, door het lezen van westerse literatuur, van de individualiteit uit beperkingen die haar door de buitenwereld zijn opgelegd, zoals in het autobiografische relaas van Azar Nafisi, of door middel van buitenechtelijke escapades en kunstrijden op de schaats, zoals in de roman van Monica Ali. (Ayaan Hirsi Ali is een voorbeeld van iemand die een dergelijke reis door het veel problematischer domein van de politiek maakt.) Dit soort boeken spreekt westerse lezers aan, die gewend zijn om in de

grote romans van Europa en Amerika uit de negentiende eeuw te lezen over de strijd die de bourgeoisie – en die vooral vrouwen – tegen normen en conventies voeren.

Diezelfde lezers valt mogelijk literatuur zwaar die niet uit westerse metropolen afkomstig is en die wordt geschreven door wat Orhan Pamuk de arme en geminachte meerderheid van de wereld noemt: mensen die zich nog lang niet kunnen verheugen in burgerlijke vrijheden of er de loftrumpet van kunnen steken. Zo hebben Qurratulain Hyder en Ismat Chughtai Amerikaanse en Russische fictie vertaald en putten ze in hun eigen werk niet alleen op natuurlijke wijze uit de westerse literatuur, maar ook uit de islamitische geschiedenis, boeddhistische verhalen, hindoeïstische mythologie en Perzische kronieken. Helaas lijken zelfs goede vertalingen met voetnoten en woordenlijsten niet in staat de rijkdom op te roepen van proza dat is beïnvloed door uiteenlopende culturen en historische gebeurtenissen – kolonialisme, de bloedige scheiding van India, militaire dictaturen en religieus extremisme – die ver van westerse lezers af staan.

Het moet gezegd dat de gemiddelde hedendaagse westerse lezer weinig kennis heeft van tradities en van geschiedenis die verschillen van die van hem – en soms zelfs niet eens van dié tradities en geschiedenis. Hij of zij leest vooral boeken die verstrooiing bieden en waar hij of haar iets van opsteekt zonder dat er veel betrokkenheid of intellectuele of emotionele energie voor nodig is. Misschien stond de Franse literatuurcriticus Roland Barthes wel zo'n selectieve literatuurconsument voor ogen toen hij het had over de lezer die 'aan de geschiedenis wil ontsnappen. Dat is een lezer die zich prettig wil voelen over wie of wat ze is, en door kennis van de geschiedenis – zelfs niet van de eigen geschiedenis – voelt men zich niet altijd prettig.'

Maar we weten maar al te goed dat er aan de geschiedenis geen ontkomen is. Globalisering en massale immigratie hebben de homogene samenlevingen uit het verleden opengebrouwen, allereerst in het Oosten en tegenwoordig steeds meer in het Westen. We kunnen ons niet langer verschuilen voor mensen van wie het lot al zo lang aan ons verbonden is en dat we al zo lang bepalen. Zoals Kiran Desai zegt over haar hoofdpersoon in haar indrukwekkende roman *De erfenis van het verlies* (2006): 'Nooit meer zou ze kunnen denken dat er maar één verhaal was en dat dat verhaal haar toebehoorde, dat ze haar eigen kleine geluk kon scheppen en daarbinnen een veilig leven kon leiden.'

Dit is een les die meestal niet tot dovemansoren is gericht in landen waar

lange tijd externe historische krachten op van invloed zijn geweest. Hij lijkt moeilijker door te dringen tot Europa en Amerika, waar men zich relatief lang in grote vrede en overvloed heeft mogen verheugen en waar men nu ineens met grote sociale en historische veranderingen wordt geconfronteerd: globalisering en de politieke bewustwording van voormalige onderworpen volken. Er is veel waar lezers van kunnen leren – en het leerproces is nog maar nauwelijks begonnen.

In een ontroerend essay van kort na de wreedheden van 11 september schreef Orhan Pamuk dat mensen in het Westen 'zich nauwelijks bewust [zijn] van dit overweldigende gevoel van vernedering dat het grootste deel van de wereldbevolking ervaart', dat 'noch kan worden gepeild door magisch-realistische romans die charme verlenen aan armoede en achterlijkheid, noch door het exotisme van populaire reisliteratuur'.

Zoals Pamuk suggereert, strekt de macht van de geglobaliseerde literatuur zich slechts zo ver uit dat ze bij de mensen in het Westen begrip kan kweken voor de arme, geminachte en 'miskende' meerderheid die niet tot de westerse wereld behoort en die lijdt aan 'een gevoel van onmacht dat is ontstaan door tenachterstelling, door een gebrek aan begrip'. Het literair vertalen van een paar met zorg gekozen teksten uit zogenaamd 'kleingeestige' literaire culturen kan in dit geval meer nut hebben dan willekeurig welke hoeveelheid oppervlakkige wereldromans ook. Zoals Susan Sontag schreef, is literair vertalen 'vooral een ethische kwestie', namelijk 'onze sympathie uit te breiden; ons hart en onze geest te onderrichten; ons vertrouwd te maken; ervoor te zorgen dat we ons ervan bewust zijn dat er werkelijk andere mensen bestaan, *mensen die anders zijn dan wij*, en dat bewustzijn te verdiepen (met alle gevolgen van dien)'.

Er zal me wel voor de voeten worden geworpen dat ik een soort intellectuele en literaire voortrekkerij propageer. Toch hoop ik dat ik er geen misverstand over heb laten bestaan dat een vorm van geglobaliseerde literatuur mijn leven en dat van miljoenen andere lezers op een fantasievolle en intellectuele manier heeft verrijkt; dat die ons heeft geholpen de vooroordelen over landen, religies, klassen en rassen weg te nemen die we hebben geërfd en die ons hadden kunnen gijzelen.

Ik geloof werkelijk dat we ons bewust moeten zijn van de tekortkomingen die deze literatuur in zich herbergt doordat ze deel uitmaakt van een onevenwichtig wereldmarktstelsel dat in de negentiende eeuw is ontstaan. We moeten waken voor de ideologische agenda en de intellectuele, emotionele en morele onvolkomenheden die ze voor onze tijd in petto heeft en moeten proberen ons

meer rekenschap te geven van de literatuur van andere landen in de wereld, die ver verwijderd zijn van de grootstedelijke centra van Europa en Amerika en vaak een harde strijd voeren om hun autonomie te behouden. We leven in een wereldwijde consumenteneconomie die het idee verheerlijkt dat alle culturen en samenlevingen zich uiteindelijk aan één norm zullen conformeren. Er bestaat geen grotere bedreiging van het idee dat literatuur de menselijke diversiteit uitdraagt dan een dergelijke standaardisering en homogenisering. We moeten oppassen voor het gladde en oppervlakkige globalisme dat voor kosmopolitisme doorgaat, dat altijd met veel moeite wordt bevochten en vraagt om een herijking van onze eigen veronderstellingen en om de erkenning van culturele verschillen. Want de taak die voor ons ligt, in deze tijd van buitensporige conflicten en geweld, is dringender dan toen E.M. Forster hem voor het eerst in 1920 formuleerde: dat 'de naties elkaar *moeten* begrijpen, en gauw ook; en zonder de tussenkomst van hun regeringen, want het slinken van de aardbol drijft ze in elkaars armen.'

Dank u.

Pankaj Mishra

(Jhansi, India 1968) made his international breakthrough with his novel *The Romantics*, about an Indian student in the holy city of Benares, who is confronted with Western customs and mentality. In 2004 the travel book *An End to Suffering. The Buddha in the World* appeared, a quest for the meaning of the Buddha. Recently *Temptations of the West: How to be Modern in India, Pakistan, Tibet and Beyond* was published. In it he writes about the changes under pressure of Western modernity, and about the paradoxes of globalization. Mishra studied commercial science at the University of Allahabad and English literature at Nehru University in New Delhi. He contributes regularly to the *New York Review of Books* and is in great demand as a writer of major book reviews and political essays. Pankaj Mishra divides his time between London, New Delhi, a village in the Himalayas and Wellesley College in the US, where he teaches one semester per year.

(Jhansi, India 1968) beleefde zijn internationale doorbraak met de roman *De Romantici*, over een Indiase student die in de heilige stad Benares geconfronteerd wordt met westerse gewoonten en denkwijzen. In 2004 verscheen het essayistische reisboek *De Boeddha in de wereld*, een zoektocht naar de betekenis van de Boeddha. Onlangs verscheen *Temptations of the West: How to be Modern in India, Pakistan, Tibet and Beyond*. Daarin schrijft hij over de veranderingen onder druk van de westerse moderniteit, en over de paradoxen van globalisering. Mishra studeerde handelswetenschappen aan de Universiteit van Allahabad en Engelse Letterkunde aan de Nehru Universiteit in New Delhi. Sinds hij een artikel publiceerde in *The New York Review of Books* is hij een veelgevraagd auteur van essayistische boekbesprekingen en politieke beschouwingen. Pankaj Mishra verdeelt zijn tijd tussen Londen, New Delhi, een dorpje in de Himalaya en het Wellesley College in Amerika, waar hij elk jaar een aantal weken lesgeeft.

DOEN Foundation finances this first Winternachten lecture. With these lectures writers from mainly southern countries contribute to the international social debate. Their participation to the literature festival Winternachten enables them to share their thoughts with colleagues and with the Dutch audience. DOEN supports the Winternachten lecture 2007 from a contribution made possible by the National Postcode Lottery.

DOEN Foundation promotes a liveable world in which everyone participates. It does so by subsidising and financing initiatives in the field of sustainable development, culture and welfare. DOEN Foundation receives financial contributions from the Dutch charity lotteries: National Postcode Lottery, BankGiro Lottery and Sponsor Lottery.

Winternachten is supported by: Ministerie van OCW, Gemeente Den Haag, Fonds 1818, VSBfonds, Hivos-NCDO Cultuurfonds, Stichting DOEN, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds, Stichting Fonds voor de Letteren, Lira Fonds, NRC Handelsblad, Novotel Den Haag, PricewaterhouseCoopers, Stichting schrijvers school samenleving.

Stichting DOEN is financier van de Winternachtenlezing 2007, de opening van het festival Winternachten. Met de lezingen leveren schrijvers uit met name zuidelijke landen hun bijdrage aan het internationale maatschappelijke debat. Hun deelname aan het literatuurfestival Winternachten stelt ze in staat om hun denkbeelden te delen met hun vakgenoten en het Nederlandse publiek. DOEN ondersteunt de Winternachtenlezing 2007 uit de bijdrage van de Nationale Postcode Loterij.

Stichting DOEN werkt aan een leefbare wereld waaraan iedereen kan meedoen. Dit doet zij met subsidies, leningen, garanties en participaties voor initiatieven op het gebied van duurzame ontwikkeling, cultuur en welzijn. Stichting DOEN ontvangt hiervoor financiële bijdragen van de goede doelen loterijen: de Nationale Postcode Loterij, de BankGiro Loterij en de Sponsor Loterij.

Winternachten wordt gesteund door: Ministerie van OCW, Gemeente Den Haag, Fonds 1818, VSBfonds, Hivos-NCDO Cultuurfonds, Stichting DOEN, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds, Stichting Fonds voor de Letteren, Lira Fonds, NRC Handelsblad, Novotel Den Haag, PricewaterhouseCoopers, Stichting schrijvers school samenleving.



The Globalization of Literature The Making of an Illusion

With this first Winternachten Lecture Pankaj Mishra opened Winternachten 2007 in the Nieuwe Kerk in The Hague on 10 January.

The growing prominence of writers of non-western origin in Europe and America, and the rapid process of economic globalization have fostered the illusion that

societies once closed off from each other now participate in an intimate cultural exchange. In his lecture, Pankaj Mishra examines the strange fate of literary globalism that is rendered increasingly powerless in the face of cultural and political chauvinism within Europe and America.

De globalisering van de literatuur het wekken van een illusie

Met deze eerste Winternachtenlezing opende Pankaj Mishra Winternachten op woensdag 10 januari 2007 in de Nieuwe Kerk in Den Haag.

De groeiende aanwezigheid van schrijvers van niet-Westerse afkomst in Europa en Amerika en het snelle proces van economische globalisering hebben de illusie gevoed dat samenlevingen die ooit volledig van elkaar waren afgesloten, nu deelnemen aan een intensieve culturele uitwisseling. Pankaj Mishra belicht in deze lezing het vreemde lot van het literair globalisme dat steeds machtelozer staat tegenover het culturele en politieke chauvinisme in Europa en Amerika.