

ARS & HUMANITAS

Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

XVIII/2

Svetovna književnost
v nacionalnih kontekstih

2024

ARS & HUMANITAS
Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

Založila / Published by
Založba Univerze v Ljubljani / University of Ljubljana Press

Za založbo / For the Publisher
Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani / Rector of the University of Ljubljana

Izdala / Issued by
Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani / Ljubljana University Press,
Faculty of Arts

Za izdajatelja / For the Issuer
Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete / Dean of the Faculty of Arts

Glavni urednici / Editors-in-Chief
Branka Kalenič Ramšak, Florence Gacoin-Marks

Urednica tematskega sklopa / Thematic section was edited by
Vanessa Matajč

Uredniški odbor / Editorial Board
Milica Antić Gaber, Florence Gacoin-Marks, Tine Germ, Branka Kalenič Ramšak, Boštjan Kravanja,
Marko Marinčič, Jasmina Markič, Tatjana Marvin, Vanessa Matajč, Janez Mlinar, Borut Ošlaj, Blaž Podlesnik,
Boštjan Rogelj, Irena Samide, Maja Šabec, Matej Šekli, Nataša Vampelj Suhadolnik, Rebeka Vidrih, Špela Virant,
Alojzija Zupan Sosič

Mednarodni svetovni odbor / International Advisory Board
Tomás Albaladejo (Universidad Autónoma de Madrid), Jochen Bonz (Bremen),
Danielle Buschinger (Université de Picardie), Parul Dave-Mukherji (New Delhi), Thomas Fillitz (Dunaj),
Karl Galinsky (University of Texas), Johannes Grabmayer (Celovec), Douglas Lewis (Washington),
Helmut Loos (Leipzig), Bożena Tokarz (Katowice), Mike Verloo (Nijmegen)

Oblikovna zasnova / Graphic design
Jana Kuharič

Prelom / Typesetting
Irena Hvala

Jezikovni pregled / Language Editing
Paul Steed (angleški jezik), Anja Muhvič (slovenski jezik)

Tisk / Printed by
Birografika Bori d. o. o.

Naklada / Number of copies printed
Tisk na zahtevo / Print on demand

Cena / Price
12 EUR

Naslov uredništva / Address
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
Tel. / Phone: +386 1 241 1406
Fax: +386 1 241 1211
E-mail: ars.humanitas@ff.uni-lj.si
<https://journals.uni-lj.si/arshumanitas>

Revija izhaja s finančno podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost RS. /
The journal is published with support from Slovenian Research and Innovation Agency.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (except photographs).



Kazalo

Vanessa Matajč

Uvodnik

Svetovna književnost v nacionalnih kontekstih: izobraževanje in kultura 5

Vanessa Matajč

Editor's Introduction

World Literature in National Contexts: Education and Culture 11

Študije / Studies

Ayako Oku

World Literature in Textbooks in the Japanese Education System 19

Anne-Cécile Lamy-Joswiak

Quelle place pour la littérature mondiale dans l'enseignement
secondaire français ? Aperçu des programmes officiels et des
manuels scolaires 35

Benedikts Kalnačs

World Literature and the *Fin-de-siècle* in Latvian Literary Culture:
William Shakespeare and Rūdolfs Blaumanis 51

Jana Šnytová, Lidija Rezoničnik, Špela Sevšek Šramel

Zahodnoslovanske književnosti v sodobnem šolskem literarnem kanonu . . 67

Luka Repanšek

Obravnava staroindijske književnosti pri pouku slovenščine v
gimnaziji: stanje in perspektive 81

Lucija Karničar

Doseganje trajnostnih ciljev z ekokritičnim branjem svetovne književnosti . . 99

Varia / Varia

M.Carmen Domínguez Gutiérrez

La identidad y la lengua argentina de segunda generación

Lucía Lijtmaer: *Casi nada que ponerte* 115

Kristiawan Indriyanto, Depitaria Br Barus

The Poetics of Place and Postcolonial Critiques in Ibrahim's

Lemah Tanjung 131

Andrej Magdič

Skupnostne identitete v zgodovinopisju in arheologiji zgodnjega

srednjega veka na Slovenskem. 143

Nina Misson

Človek je mehurček: renesančni motiv *Homo bulla* in njegovi

antični izvori. 159

Katarina Rukavina

Utopian Practices and the Post-Avant-Garde Within Rancière's

Concept of the Aesthetics 175

Nina Seražin Lisjak

Pojmovanje samosti prek estetike Jacquesa Rancière 191

Vanesa Matajc
Univerza v Ljubljani

Uvodnik

Svetovna književnost v nacionalnih kontekstih: izobraževanje in kultura

Pojem svetovna književnost je »iznašel« literarni avtor, ki tudi sam velja za enega osrednjih klasikov evropske in svetovne književnosti, to je J. W. Goethe. Ko je svojemu tajniku Eckermannu komentiral roman, ki ga je tedaj prebiral – in to je bilo prevedeno kitajsko besedilo – je presodil, da nacionalna književnost ne velja več dosti in da je nastopil čas svetovne književnosti. V tem kontekstu je Goethe sam (in tako rekoč načrtno) udejanjal svetovno književnost z literarnoustvarjalno recepcijo pesniških oblik in motivov v pesniški zbirki s pomenljivim naslovom *Zahodno-vzhodni divan*. Pesniški »komentar« te literarnoustvarjalne recepcije lahko beremo v Goethejevi lirski pesmi »Ginko biloba«. Goethejev koncept svetovne književnosti je v svoji dvestoletni zgodovini prejel tudi kritične očitke o evrocentričnosti, zlasti v kontekstu postkolonialnih študij (primerjaj Virk, 2007), vendar pa bi težko zanikali njegov pomen za razvoj evropske književnosti. Z vidika slovenske književnosti zadošča že, če se ozremo na Prešernovo ljubezensko liriko v pesniški obliki gazele, da ne omenjam vstopa japonske pesniške oblike haiku v moderno slovensko liriko 20. stoletja.

V moderni mednarodni literarni vedi je nastalo več različnih konceptualizacij svetovne književnosti. Eno izmed najvplivnejših sodobnih »definicij« je predlagal David Damrosch (2003): povzeto rečeno, literarno delo vstopi v svetovno književnost pod dvema pogojema. Prvi pogoj je, da je brano kot književnost. Drugi pogoj je, da je to literarno delo v obtoku zunaj prostora svoje jezikovne in kulturne točke izvora.

Ekstenzivnost svetovne književnosti, ki jo dopušča ta »definicija«, lahko razloži različne selekcije literarnih besedil, ki v različnih kulturnoprostorskih in literarnih kontekstih predstavljajo svetovno književnost, glede na zgodovinske in literarnozgodovinske specifične posameznega kulturnega prostora. Tako lahko razložimo tudi podobe svetovne književnosti v šolskih učbenikih za književnost v posameznih državnih izobraževalnih sistemih. Njene slovenske podobe so do neke mere povezane s srednjeevropskim kulturno-zgodovinskim kontekstom, ki je tudi kontekst Goethejeve »iznajdbe« pojma svetovna književnost. Namreč: v razmerju s pojmom nacionalna književnost.



To pomensko razmerje se utemeljuje v romantičnem razvoju poznorazsvetljen-ske, zlasti Herderjeve misli o jezikovno-kulturnih specifikah posameznih evropskih ljudstev v njegovi razpravi *Ideje k filozofiji zgodovine človeštva* (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–1791). Herderjevo mišljenje o jezikovno-kulturnih specifikah posameznih evropskih »ljudstev« utemeljuje individualno (nacionalno) identiteto teh skupnosti, s tem pa tudi enakovreden položaj posamezne skupnosti med drugimi narodnimi skupnostmi. Na teh podlagah se je v obdobju romantike razvijala ideologija nacionalizma. V nemškem kulturnem prostoru se je oblikoval model »kulturnega naroda«, ki je čeznarodno vplival na samozamišljanje srednjeevropskih skupnosti ter močno zaznamoval tudi slovensko politično in kulturno zgodovino 19. in 20. stoletja, v smislu komaj razločljivega prepleta politične ter kulturne zgodovine oziroma kot tista različica nacionalizma, ki jo J. Leerssen opredeljuje kot »kulturni nacionalizem«. Na splošno lahko povzamemo proces tega prepleta politične in kulturne zgodovine z dejavniki, ki delujejo v herderjanski »matrici: narod – ljudstvo – jezik – kultura – zgodovina – ozemlje – država« (Juvan, 2012, 327). Primerjava te (abstraktne) matrice s Prešernovim *Sonetnim vencem* ali romantično pesnitvijo *Krst pri Savici* razkriva jasne sledi procesa slovenske akomodacije modela »kulturnega naroda« v okoliščinah srednjeevropskih skupnosti, ki so se v tem zgodovinskem kontekstu 19. stoletja začele prepoznavati kot narodi.

V tem kontekstu sta se ustvarjala tudi zamišljanje in konceptualiziranje svetovne književnosti v razmerju s tisto, napisano v večinsko govorjenem jeziku te ali one nacionalne države in ki se (z vidika pomena procesov oblikovanja narodov v evropski zgodovini – in književnostih) večinoma predstavlja kot nacionalni jezik. Konceptualizacije svetovne književnosti posledično in navadno izhajajo iz razmerja z nacionalno književnostjo. To razmerje lahko zaznamo tudi v šolskih predmetih, ki so zasnovani kot (x-nacionalni) jezik in književnost v državnih izobraževalnih sistemih, kot je predmet slovenski jezik in književnost v slovenskem izobraževalnem sistemu. Lahko bi rekli (z nasmehom), da so slovenski kurikuli tega predmeta nastajali iz položaja »pod Prešernovo glavo«.¹ Kurikulum tega predmeta se navadno osredinja na zgodovinski razvoj in sodobno umetniško ustvarjalnost nacionalne književnosti v tej ali oni državi.

V tem kontekstu srednjeevropske »podedovane tradicije« se zdi potrebno premišljati tudi sodobne načrte v zvezi s prenovo kurikulov za šolski predmet slovenski jezik in književnost; (vselej) obstaja namreč tudi možnost, da se poučevanje književnosti v okviru tega predmeta reducira na poučevanje zgolj tiste književnosti, ki je nastala v slovenskem jeziku in ji je s tem pripisan status nacionalne (slovenske) književnosti. Realizacija te možnosti bi lahko vodila v situacijo, kakršno v sklopu te tematske številke revije *Ars & Humanitas* opisujeta članka o poučevanju književnosti na Japonskem ali v Franciji.

1 Ta formulacija si izposoja besedišče iz naslova monografije Toma Virka *Pod Prešernovo glavo* (2023).

Članek **Ayako Oku** obravnava povojno zgodovino japonskega šolskega sistema in njegove spremembe, ki so vodile v očiten upad deleža svetovne književnosti v srednješolskih učbenikih za književnost, potrjenih s strani ministrstva. Vpogled v japonski šolski sistem in njegove učbenike za jezik in književnost je koristen za primerjavo s slovenskim izobraževanjem o književnosti, ne glede na geografsko oddaljenost obeh držav, saj je tudi moderno japonsko zgodovino zaznamovala ideja naroda. Članek Ayako Oku sicer ugotavlja, da sodobni učbeniki za književnost odražajo željo po predstavljanju sodobne japonske kulturne diverzitete: učbeniki vključujejo japonska literarna besedila avtorjev z mednarodnim ozadjem, vključno z avtorji iz kulturno manjšinskih skupnosti. Članek se sklene z ugotovitvijo, da je na Japonskem pridobivanje znanja o svetovni književnosti v šolah bolj ali manj prepuščeno univerzitetnim študijskim programom.

Čeprav močno reducirani delež svetovne književnosti v japonskih učbenikih za književnost (po moji presoji) ni dober zgled za aktualno slovensko prenovno kurikulumov za slovenski jezik in književnost, pa je vidik predstavljanja slovenske kulturne diverzitete v književnosti vreden upoštevanja, ko pomislimo na literarno odličnost evropsko odmevnega (v nemščini napisanega) romana Maje Haderlap *Angel pozabe* (*Engel des Vergessens*) ali na aktualnost tematike Pahorjevega romana *Nekropola* ali slovenske lirike iz prostorov onkraj slovenskih državnih mej.

Članek **Anne-Cécile Lamy Joswiak** se osredinja na analizo učbenikov za književnost v francoskem izobraževalnem sistemu. Rezultati analize razkrivajo podobno situacijo, kot je opisana v članku Oku, torej močno prevlado književnosti, izvirno napisane v francoskem jeziku. Vendar prav iz tega dejstva izhaja specifična sodobnega francoskega izobraževanja o književnosti: sodobni učbeniki vključujejo literarna besedila frankofonske književnosti avtorjev in avtoric iz kulturnih prostorov nekdanjih francoskih kolonij ter s to medkulturnostjo in (kompleksnimi) medliterarnimi razmerji vsaj do neke mere zapolnjujejo delež svetovne književnosti v francoskih kurikulumih.

V primerjavi s situacijama, ki ju opisujeta članka obeh avtoric, trenutno veljavni slovenski srednješolski kurikulum (2008) vključuje velik delež tujih literarnih besedil, ki so torej umeščena v svetovno književnost. To je podobno estonskim kurikulumom za estonsko književnost v osnovnih in srednjih šolah (primerjaj Lukas, 2012, 170–173). V slovenskih učbenikih za književnost so tuja literarna besedila predstavljena v razmerju med literarnozgodovinskima razvojem svetovne in nacionalne književnosti. Prepletenost razvoja slovenske književnosti z evropskim literarnim razvojem je jasno prikazana v monografiji Janka Kosa *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (dopolnjeni ponatis, 2001). Z drugimi besedami, poznavanje slovenske književnosti bi si le stežka zamislili brez poznavanja evropske in svetovne književnosti. Podobne okoliščine razkrivajo študije o mnogih drugih, večinoma »malih« ali »obrobnihih« nacionalnih književnosti z vidika asimetričnih razmerij znotraj svetovnega literarnega

sistema (v slovenskih študijah to med drugimi obravnavajo: Juvan, 2012a; Juvan, 2012b; Habjan, 2012).

Vpliv enega osrednjih klasikov svetovne književnosti, Williama Shakespeara, na razvoj drame in gledališča v Srednji Evropi ter posebej na gledališko kulturo in dramatiko latvijskega dramatika Rudolfa Blaumanisa pa v tej tematski številki revije *Ars & Humanitas* obravnava **Benedikt Kalnačs**. Njegov članek jasno dokazuje, da razvoja (latvijske) nacionalne literarne kulture, ki je v marsikaterem vidiku primerljiva z razvojem slovenske, ni mogoče misliti brez poznavanja svetovne književnosti.

Podobnost med literarnimi razvoji evropskih nacionalnih književnosti je še toliko očitnejša v geografsko bližnjih in jezikovno sorodnih srednjeevropskih okoljih. Vtis o teh podobnostih, ki so pomembne za podobo slovenske književnosti, si lahko ustvarimo iz članka, ki so ga napisale **Jana Šnytová, Lidija Rezončnik in Špela Sevshek Šramel**. Članek na kratko oriše literarni razvoj poljske, češke in slovaške književnosti, čemur sledi analiza sodobnih poljskih, čeških, slovaških in slovenskih učbenikov za književnost. Glede na podobnost teh nacionalnih literarnih zgodovin rezultati analize razkrivajo presenetljivo dejstvo, namreč da je v učbenike v sodobnih šolskih sistemih teh držav vključenih le malo literarnih besedil iz slovanskih književnosti, z izjemo deleža ruskih literarnih avtorjev. Za preseganje te situacije v slovenskem srednješolskem kurikulumu za književnost članek predlaga vključitev literarnih besedil S. Lema, K. Čapka in D. Tatarke. Predlog temelji na kriterijih čez-zgodovinske (in sodobne) aktualnosti tematik teh literarnih besedil in njihove nedvomne literarno-estetske vrednosti.

Upoštevanje obeh kriterijev je posredno razvidno tudi iz članka **Luke Repanška**, ki obravnava pomen staroindijske književnosti v razvoju svetovne književnosti. Članek kritično analizira slovenske srednješolske učbenike za književnost z vidika njihovega vključevanja staroindijske književnosti. V tem kontekstu izpostavlja načelno vključevanje starih neevropskih (»staroorientalskih«) književnosti v učbenike, ki jih je napisal Janko Kos (kot njihov avtor ali tudi kot soavtor). Članek po orisu notranje raznolikosti staroindijske književnosti izdela celovit pregled po slovenskih prevodih staroindijskih besedil in predlaga izbor tistih, ki bi jih bilo treba vključiti v slovenske srednješolske, pa tudi osnovnošolske kurikule.

Pomen poznavanja svetovne književnosti obravnava tudi članek **Lucije Karničar** s področja didaktike književnosti. Članek raziskuje vlogo svetovne književnosti v sodobni družbi, vključno z usmeritvami slovenske družbe pri doseganju trajnostnih ciljev. Po teoretskem orisu temeljnih pojmov sodobne ekološke zavesti predloži izbor literarnih besedil iz svetovne književnosti, ki v poučevanju književnosti spodbujajo ekocentrično mišljenje oziroma razumevanje okoljskih problematik in drugosti (posameznika kot drugega in tudi nečloveškega drugega). Članek predlaga tudi didaktični model, ki ga prepozna kot posebej učinkovitega v doseganju teh ciljev.

Tematski niz člankov o svetovni književnosti v šolah in kulturah v nacionalnih okoljih zaključujem z uredniško izpostavitvijo še ene težave s (potencialno) ekskluzivno vlogo nacionalne književnosti v (slovenskih) učbenikih, to je s problemom, ki sta ga poudarila ter s svojim uredniškim konceptom poskusila preseči M. Cornis-Pope in J. Neubauer (2004) v obsežni sodobni monografiji *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (Zgodovina literarnih kultur Vzhodne Srednje Evrope). To je koncept tako imenovanih literarnih kultur. Upošteva soobstoj različnih literarnih kultur, na primer romunske in nemške v Romuniji ali italijanske in slovenske v Italiji, na »istem« – nacionaliziranem – ozemlju. Razgled po vzhodnih srednjeevropskih kulturnih prostorih namreč razkriva, da s »podedovano tradicijo« koncepta književnosti kot nacionalne književnosti le težka razumemo zgodovinsko dinamiko in posledično notranjo raznolikost književnosti v teh prostorih, kamor se umešča tudi slovenski. S tem lahko sklenemo, da tudi slovenske književnosti ni mogoče obravnavati izolirano od čeznacionalnih ter medkulturnih zgodovinskih in sodobnih literarnih procesov.² Ta sklep naj vliva upanje, da bodo to upoštevali tudi prihodnji slovenski kurikuli za slovenski jezik in književnost v primarnem ter sekundarnem izobraževalnem sistemu.

Bibliografija

- Cornis-Pope, M., Neubauer, J. (ur.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Amsterdam, New York 2004, 2006, 2007, 2010.
- Damrosch, D., *What is World Literature?*, Princeton, Oxford 2003.
- Habjan, J., Svetovna literatura in literarni trg, v: Juvan, M. (ur.), *Svetovne književnosti in obrobja*, 2012, 59–70.
- Juvan, M., *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, Ljubljana 2012a.
- Juvan, M., Svetovne književnosti, med njimi slovenska, v: Juvan, M. (ur.), *Svetovne književnosti in obrobja*, 2012b, 7–23.
- Kos, J., *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 2001.
- Leerssen, J., *National Thought in Europe: A Cultural History*, Amsterdam 2006.
- Lukas, L., Vloga nemške literature v estonskem kanonu svetovne literature, v: Juvan, M. (ur.), *Svetovne književnosti in obrobja*, 2012, 163–174.
- Virk, T., *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*, Ljubljana 2007.
- Virk, T., *Pod Prešernovo glavo*. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja, Ljubljana 2021.

2 Slovensko književnost z različnih vidikov vključenosti v te procese obravnavajo tudi številne raziskave sodobne slovenske primerjalne literarne vede na Oddelku za primerjalno književnost Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU ter v nekaterih projektih na drugih slovenskih univerzah in inštitutih, ki vključujejo komparativistično zasnovane obravnave književnosti.

Vanesa Matajc
Univerza v Ljubljani

Editor's Introduction

World Literature in National Contexts: Education and Culture

The term „world literature“ was „invented“ by one of the most influential writers of European and world literature, namely J. W. Goethe. When he commented to his secretary Eckermann on the novel he was reading – it was a translated Chinese literary text – he judged that national literature could no longer play as important a role as it had done in the past, and that the time had come for world literature. In this context, Goethe himself realized world literature with the literary-creative reception of poetic forms and motifs in the collection of poems with the meaningful title *West-östlicher Divan* (*West-Eastern Diwan*). A poetic „commentary“ on this literary-creative reception can be read in Goethe's poem „Ginko biloba“. In its two-hundred-year history, Goethe's concept of world literature has been criticized for being Eurocentric, especially in the context of postcolonial studies (cf. Virk 2007). However, it would be difficult to deny the importance of Goethe's concept of world literature for the development of European literature. From the perspective of Slovenian literature, one need only look at Prešeren's love poetry in the poetic form of the Arabic ghazal, not to mention the entry of the Japanese poetic form of the haiku into modern Slovenian poetry of the 20th century.

In modern international literary studies, several different conceptualizations of world literature have emerged. One of the most influential modern definitions was proposed by David Damrosch (2003): In short, a literary work becomes world literature under two conditions. The first condition is that it is read as literature. The second condition is that this literary work circulates outside the space of its linguistic and cultural origin.

The extensive scope of world literature implied by this definition can explain the diversity of selections of literary texts that represent world literature in different cultural-spatial and literary contexts, depending on the historical and literary-historical characteristics of the respective cultural space. In this way, the different images of world literature in the textbooks for literature in the individual national education systems can also be explained. Slovenian ideas of world literature are to a certain extent linked



DOI:10.4312/ars.18.2.5-16

to the Central European cultural and historical context, which is also the context of Goethe's "invention" of the concept of world literature. In this context, the concept of world literature seems to be inevitably linked to the concept of national literature.

This semantic relationship is based on the Romantic development of the late Enlightenment philosophy, in particular Herder's thoughts on the linguistic and cultural characteristics of the individual European peoples in his four-volume work *Ideas for the Philosophy of the History of Mankind* (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–1791). Herder's view of the linguistic and cultural characteristics of the individual European peoples establishes the individual (national) identity of each of these communities, and thus also the equal status of the individual communities among other communities – as national communities. The ideology of nationalism was developed on this basis during the Romantic period. The model of the „cultural nation“ originated in the German cultural space and was adopted by a number of Central European (national) communities. It also had a strong influence on Slovenian political and cultural history in the 19th and 20th centuries, in the sense of an almost indistinguishable interweaving of political and cultural history, or as the variant of nationalism that J. Leerssen defines as „cultural nationalism“.

In general, the central factors of the process of this interweaving of political and cultural history can be summarized in the following „matrix: nation–people–language–culture–history–territory–state“ (Juvan, 2012, 327). A comparison of this (abstract) matrix with Prešeren's *Wreath of Sonnets* or with Prešeren's romantic poem *Krst pri Savici* (The Baptism on the Savica) shows clear traces of the process of Slovenian adaptation to the model of the „cultural nation“ under the conditions of the Central European communities that developed in this historical moment of the 19th century.

The notion and conceptualization of world literature emerged in this very context, e.g. in relation to literature written in a predominantly spoken language of this or that nation-state, which is usually imagined as a national language in view of the importance of nation-building processes in European history and literature. Consequently, conceptualizations of world literature are usually related to a national literature. This relationship can also be perceived in school subjects that are conceptualized as (x-national) language and literature in the curricula of (this or that) state's education system, such as Slovenian language and literature (in the Slovenian education system). One can say (with a smile) that the Slovenian curricula for this school subject were created from the position of „under Prešeren's head“.¹ The curriculum of this school subject usually focuses on the historical development and contemporary artistic production of national literature in a given country.

1 This formulation is borrowed from the (same) title of Tomo Virk's monograph on Slovenian literature (2023).

Regarding this Central European „inherited tradition“, it seems necessary to reconsider modern plans for the renewal of the curricula of the school subject of Slovenian language and literature. In connection with the „inherited tradition“ described above, there is (always) the possibility that the teaching of literature in the context of Slovene lessons will be reduced to teaching only literature written in the Slovene language, thus acquiring the status of national (Slovene) literature. The realization of this possibility could lead to a situation similar to that described in the articles in this thematic issue of the journal *Ars & Humanitas* on the teaching of literature in Japan or in France.

Ayako Oku's article examines the post-war history of the Japanese school system and the various changes which led to an apparent decline in the proportion of world literature in high school literature textbooks approved by the Ministry of Education. An insight into the Japanese school system and its language and literature textbooks is useful for a comparison with Slovenian literature education, regardless of the geographical distance between the two countries, as modern Japanese history has also been characterized by nationalism. Ayako Oku also notes in her article that contemporary literature textbooks reflect the desire to represent Japan's cultural diversity. The textbooks thus include Japanese literary texts by authors from international backgrounds, including authors from cultural minorities. The article concludes that in Japan, the acquisition of knowledge about world literature in schools is more or less left to college courses.

Although the greatly reduced proportion of world literature in Japanese literature textbooks would not (in my opinion) be a good example for the current Slovenian renewal of the Slovenian language and literature curricula, the aspect of presenting Slovenian cultural diversity in literature is worth considering if we think of the literary excellence of Maja Haderlap's novel *Angel of Oblivion* (*Engel des Vergessens*, written in German language) or the topicality of the theme of Pahor's novel *Necropolis* or, for example, Slovenian poetry from places beyond Slovenia's borders.

The article by **Anne-Cécile Lamy-Joswiak** focuses on the analysis of literature textbooks in the French education system. The results of the analysis show a similar situation to that outlined in Oku's article, i.e. a strong dominance of literature originally written in French. However, it is precisely this fact that gives rise to the special nature of modern French literature teaching: Modern textbooks contain literary texts of francophone literature by authors from the cultural areas of the former French colonies and, with this interculturality and the (complex) interliterary relationships at play, at least partially meet the demand for some world literature in the French literature curriculum.

In comparison to the situations described in the two authors' articles, the current Slovenian secondary school curriculum (2008) contains a large proportion of foreign

literary texts, which are categorized as part of world literature, similar to the Estonian curricula for primary and secondary education (cf. Lukas, 2012, 170–173). In the Slovenian literature textbooks, the foreign literary texts. In Slovenian literature textbooks, these foreign texts are presented in terms of the relationship between the literary-historical development of world and national literatures. The interweaving of the development of Slovenian literature with the development of European literature was set out clearly in Janko Kos' monograph *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (A Comparative History of Slovenian Literature, reprinted in 2001). In other words, knowledge of Slovenian literature is hardly conceivable without knowledge of European and world literature. The situation is similar with many other, mostly „small“ or “peripheral” (national) literatures, which are examined from the point of view of asymmetrical relationships within the world literary system (in Slovenian comparative literature studies, among others: Juvan, 2012a ; Juvan, 2012b ; Habjan, 2012).

The influence of one of the central authors of world literature, William Shakespeare, on the development of drama and theatre in Central Europe, and especially on the theatre culture and drama of the Latvian playwright Rudolfs Blaumanis, is discussed in this thematic issue of *Ars & Humanitas* by **Benedikts Kalnačs**. Kalnačs' article clearly demonstrates that the development of Latvia's national literary culture, which in many aspects is comparable to the development of Slovenian culture, cannot be thought of without knowledge of world literature.

The similarity between the literary developments of the European national literatures is all the more evident in the case of the geographically close and linguistically related Central European literatures. The article by **Jana Šnytová, Lidija Rezončnik, Špela Sevshek Šrnel** gives an impression of these similarities, which are important for the image of Slovenian literature. The article provides a brief overview of the literary development of Polish, Czech and Slovak literatures, followed by an analysis of contemporary Polish, Czech, Slovak and Slovenian literature textbooks. Considering the similarity of these national literary histories, the results of the analysis reveal a surprising fact, namely that the textbooks of the modern school systems of these countries contain very few literary texts from Slavic literatures, with the exception of a selection from a number of Russian literary authors. In order to overcome this situation in the Slovenian secondary school literature curriculum, the article proposes the inclusion of literary texts by S. Lem, K. Čapek and D. Tatarka. The proposal is based on the criteria of the trans-historical (and contemporary) relevance of the themes of these literary texts, and their undisputed literary-aesthetic value.

The consideration of both criteria can also be seen indirectly in the article by **Luka Repanšek**, which deals with the significance of ancient Indian literature in the development of world literature. The article critically analyses Slovenian secondary school literature textbooks from the point of view of their inclusion of ancient Indian

literature. In this context, it emphasizes the fundamental inclusion of ancient non-European („ancient oriental“) literature in the textbooks written by Janko Kos (as their author or as co-author). After an overview of the internal diversity of ancient Indian literature, the article provides a comprehensive overview of Slovenian translations of ancient Indian texts and suggests a selection of those that should be included in the Slovenian curriculum for secondary and elementary schools.

The importance of knowledge of world literature is also discussed in **Lucija Karničar**'s article in the field of didactics of literature. The article examines the role of world literature in modern society, including in the context of trying to achieve a more sustainable society in Slovenia. After a theoretical outline of the basic concepts of modern ecological awareness, a selection of literary texts from world literature is presented that promote ecocentric thinking in the didactics of literature, in terms of the understanding of environmental issues and the understanding of otherness (the individual as Other and also the non-human Other). The article also proposes a didactic model that it recognizes as particularly effective in achieving these goals.

The thematic series of articles on world literature in schools and cultures in national environments can be concluded by the editor's highlighting another problem with the (potentially) exclusive role of a national literature in (Slovenian) school textbooks, e.g. the problem that M. Cornis-Pope and J. Neubauer emphasized in the comprehensive contemporary monograph *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* and tried to overcome with their editorial concept. This is the concept of so-called literary cultures. It takes into account the coexistence of *different* literary cultures, such as Romanian, German and Hungarian literary cultures or Italian and Slovenian literary cultures on the *same* - nationalized - territory, such as Romania or Italy, etc. A look at the East-Central European cultural areas shows that the „inherited tradition“ of the concept of literature as a national literature makes it difficult to understand the historical dynamics and thus the inner diversity of literature in these areas, where Slovenia is also located.

From this we can conclude that Slovenian literature cannot be treated in isolation from transnational and intercultural historical and contemporary literary processes.² It is hoped that the works in this volume will help in the development of better curricula for the Slovenian language and literature at primary and secondary levels in Slovenia.

2 Slovenian literature is also discussed in the context of these processes in numerous studies of contemporary Slovenian comparative literature at the Department of Comparative Literature at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana, at the Institute of Slovenian Literature and Literary Studies at ZRC SAZU and in some projects at other Slovenian universities and institutes, which also include comparatively oriented treatments of literature.

References

- Cornis-Pope, M., Neubauer, J. (ed.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe : Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Amsterdam, New York 2004, 2006, 2007, 2010.
- Damrosch, D. *What is World Literature?*, Princeton, Oxford 2003.
- Habjan, J., Svetovna literatura in literarni trg, in: Juvan, M. (ed.), *Svetovne književnosti in obrobja*, 2012, 59–70.
- Juvan, M., *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, Ljubljana, 2012a.
- Juvan, M., Svetovne književnosti, med njimi slovenska, in: Juvan, M. (ed.), *Svetovne književnosti in obrobja*, 2012b, 7–23.
- Kos, J., *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 2001.
- Leerssen, J., *National Thought in Europe: A Cultural History*, Amsterdam 2006.
- Lukas, L., Vloga nemške literature v estonskem kanonu svetovne literature, v: Juvan, M. (ed.), *Svetovne književnosti in obrobja*, 2012, 163–174.
- Virk, T., *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*, Ljubljana 2007.
- Virk, T., *Pod Prešernovo glavo*. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja, Ljubljana 2021.

Študije/Studies

Ayako Oku
Kyoritsu Women's University, Tokyo

World Literature in Textbooks in the Japanese Education System

1 Introduction: The Japanese Education System and Textbooks

Japan's education system comprises six years of elementary school, three years of junior high school, and three years of high school, with a total of 12 years of primary and secondary education. Whereas approved textbooks were initially used in the Meiji era, a state designation system was adopted from 1903 to 1945.¹ After World War II, the General Headquarters (GHQ) implemented a series of educational reforms, including urgent changes to textbooks. The GHQ/CIE (Civil Information and Education Section) advocated strongly for revisions, initially blacking out prewar textbooks to censor content and then providing a government-issued alternative. After a year of *tentative textbooks* in 1946, a series of *state-edited textbooks* for each subject was published in 1947. These *state-edited textbooks* remained in use until 1949, when a new textbook approval system was introduced.

Under this approval system, publishers create textbooks based on guidelines from the Ministry of Education (Ministry of Culture, Sports, Science, and Technology since 2001). These curriculum guidelines (Gakushū Shidō Yōryō), first issued in 1947, are revised roughly every ten years. The Ministry also publishes a detailed commentary to interpret the guidelines. Private publishers propose textbooks that must meet the Ministry's standards to qualify as "approved textbooks". Schools then select from the approved options, allowing flexibility but adhering to a national standard for educational content.

Multiple publishers participate in this system, so there are several approved textbooks for each subject. The government does not directly select school textbooks. In private and national elementary, middle, and high schools, the authority to select textbooks rests with each school principal. In contrast, in public elementary and middle schools –municipal and ward schools, which account for the majority of students – the

1 For an overview of the history of the Japanese educational system, please refer to <https://www.mext.go.jp/en/policy/education/history/index.htm>



authority over textbook selection initially lay with individual schools under the certified-textbook system. However, when textbooks for elementary and middle schools became free of charge in 1963, this authority shifted to the local boards of education in each district. In public high schools as well, textbooks are selected by boards of education at the prefectural or equivalent administrative level (Tokutake, 1995, 125–126).

In terms of market share, as of 2024, five publishers produce elementary school Japanese language textbooks: Mitsumura Tosho (60%), Tokyo Shoseki (20%), and Kyoiku Shuppan (15%) lead, with Gakko Tosho and Sanseido producing under 2% each. For junior high school Japanese language textbooks, Mitsumura Tosho again leads, producing about 60%, followed by Tokyo Shoseki, Sanseido, and Kyoiku Shuppan, each with around 10% of the market (*Naigai Kyoiku*, 7135 and 7136).

Although Mitsumura Tosho has commanded over 50% of the textbook market for the first nine years of compulsory education, the high school market is more diversified. In 2024, high school language textbooks are divided into six subjects. Among the subjects that include a large number of literary materials, nine publishers offer 17 *language culture* textbooks, with Tokyo Shoseki's *New Language Culture* holding an 18.9% share. Eight publishers offer 11 textbooks for *Japanese language (literature)*, with Tokyo Shoseki's textbook capturing a 20% share. Unlike in the junior high market, no single publisher holds a dominant share in high school education, indicating a wider variety of available options. (*Naigai Kyoiku*, No.7139)

2 Literary Works in Junior High School Language Textbooks

Let us examine the literary works included in the current Mitsumura Tosho junior high school language textbooks, which comprise over 50% of the market.

In the first year, students study Japanese poets, such as Shuntaro Tanikawa, Naoko Kudo, Tatsuji Miyoshi, and Michio Mado, and other authors, such as Kanako Nishi and Mikie Ando. They also encounter *The Tale of the Bamboo Cutter* (classical Japanese) and some classical Chinese texts.² The sole foreign work is Hermann Hesse's *Childhood Memories*.

In the second year, the curriculum includes Japanese modern and tanka poetry, novels and essays. Classical Japanese works, such as *The Pillow Book* and *The Tale of the Heike*, and classical Chinese poetry are also included. No foreign works are included.

In the third year, featured authors include Hiroshi Osada, Rin Ishigaki, and Toson Shimazaki. The curriculum also includes haiku; classical Japanese poetry (from *Kokin*

2 In Japan's literary tradition, classical Chinese poetry and texts are known as "Kanbun". This tradition includes a method of reading Kanbun as Japanese, the fundamentals of which are taught in modern secondary education.

Wakashu and *The Narrow Road to the Deep North*); and classical Chinese texts, such as *The Analects*. The only foreign work is Lu Xun's *Hometown*, reflecting his close ties to Japanese literature due to his studies in Japan.

Overall, opportunities for students to engage with foreign literature through junior high school textbooks are limited. Japanese literature is not studied systematically according to literary history; instead, the curriculum is designed for students to learn various genres – such as poetry, novels, and essays – across all grade levels in a balanced manner. H. Hesse's *Childhood Memories*, first included in 1955, has remained in the curriculum due to its relatable protagonist, who is of a similar age to the students; its memorable lines; and its nuanced portrayal of psychological themes, all of which enhance students' literary comprehension.

3 World Literature in High School Japanese-language Textbooks

3.1 Overview

Since their initial issuance in 1947, the curriculum guidelines have undergone approximately one revision every ten years, totalling nine revisions to date. The selection of works included in textbooks often changes during these revision periods, which means that research on Japanese language teaching materials in Japan is frequently discussed in relation to the timing of these revisions. Izumi Anno compiled a comprehensive dataset of teaching materials from postwar Japanese language textbooks up to 2007 and conducted detailed analyses of these materials (Anno, 2008a; Anno, 2008b). According to Anno, the inclusion rates of foreign novels and dramas for each revision period of Japanese language textbooks are as follows (see Table 1).

Table 1: Trends in the inclusion ratios of Japanese and translated foreign literature in high school Japanese language textbooks by curriculum guideline period
(Based on Anno, 2008a, 9.)

Novels and Plays	I (1949- 1951)	II (1952- 1962)	III (1963- 1972)	IV (1973- 1981)	V (1982- 1993)	VI (1994- 2002)	VI (2003- 2007)
Japanese	77%	76%	77%	86%	91%	92%	94%
Foreign	23%	24%	23%	13%	9%	8%	5%
Total number of included works	73	834	554	616	1200	834	608

During the first through third periods (1949–1972), the inclusion rate of non-Japanese literature exceeded 20%. From the fourth period onward, a decreasing trend is evident. In the latest curriculum (the ninth revision), implemented in 2022, this rate fell to just 3%, making its presence nearly negligible (Akikusa, Totsuka, 2024, 12).

3.2 The Flourishing of World Literature

From the post-World War II period through the 1970s, world literature saw a relative flourishing in Japanese language textbooks. Initial signs of this trend appeared in the provisional textbooks of 1946. Whereas the volume for the first semester resembled prewar editions, the volume for the second semester included works such as Edmondo De Amicis's *Cuore*, a travelogue on Japan by German modernist architect Bruno Taut, a biography of Marie Curie, and an excerpt from Victor Hugo's *Les Misérables* (Yoshida, 2001, 291–307). In 1947, the *state-edited textbook* introduced a new editorial philosophy aimed at “fostering individuality, cultivating creative spirit, and imparting cultural refinement”, leading to the inclusion of substantial foreign literature.

Table 2: Foreign literature included in the 1946 provisional textbook

	Total Authors Included	Works of Foreign Literature
First-Year Textbook, Part I	5	None
First-Year Textbook, Part II	8	Auguste Rodin, <i>Art</i> ; <i>Conversations with Paul Gsell</i> , <i>The Tales of Manhattan</i> (1942 film scenario)
Second-Year Textbook, Part I	8	Michel de Montaigne, <i>Essays</i> ; William Shakespeare, <i>The Merchant of Venice</i>
Second-Year Textbook, Part II	12	Dante Alighieri, <i>Divine Comedy</i>
Third-Year Textbook, Part I	7	Johann Wolfgang Goethe, <i>Faust</i>
Third-Year Textbook, Part II	10	Walt Whitman (three poems), Hong Zicheng, <i>Caigentan</i> , Romain Rolland, <i>Jean-Christophe</i>

Prewar Japanese language textbooks for secondary education included some translated works, though not in substantial proportions. During the war, however, no translated works were featured (Yoshida, 2001, 534–535). In the postwar era, translations constituted over 20% of content, with additional texts aimed at fostering an understanding of foreign literature. For instance, the first part of the third-year textbook

included Mitsutomo Doi's text "National and World Literature", which allowed students to study global literary trends alongside Japanese literary history. In the second part of the third-year textbook, Shintarō Nakamura, in the text "On Poetry from Our Perspective", explored Japanese and international poetry, and Kaoru Osanai, in the text "Stage Design and Production", introduced some foreign theories of theatre.

Thus, foreign literature gained a considerable presence in postwar *state-edited textbooks*. Yoshida notes, "This trend is similarly evident in the *state-edited textbook* for junior high school, where 12 out of 73 materials (16%) were translated works, reflecting Japan's efforts to rejoin the international community, a perspective actively integrated into Japanese language textbooks of the time. This characteristic emerges as one of the major distinguishing features of these textbooks" (Yoshida, 2001, 535).

The selection of materials in the *state-edited textbook* subsequently served as an "unspoken standard for approved textbooks as well" (Sato, 2006, 31). The first approved textbooks appeared in 1950 from four publishers. Among these publishers' books, Sanseido's *New Japanese Language* best represents early postwar high school Japanese textbooks (Yoshida, 2001, 669). Modelled on U.S. practices, it was a two-volume set separating language and literature, a departure from the Japanese standard of a single combined volume. The foreign literature included in the literature volume, *Our Reading*, was as follows:

Table 3: Foreign literature included in Sanseido's *New Japanese Language*

First-Year Textbook	H.D. Thoreau, <i>Walden</i> ; J.S. Mill, <i>Autobiography</i>
Second-Year Textbook	Guy de Maupassant, <i>On Novel Writing</i>
Third-Year Textbook	Charles Baudelaire, <i>Elevation</i> ; William Shakespeare, <i>Hamlet</i> ; Romain Rolland, <i>Jean Christophe</i>

Of the six foreign works included, three were by authors who also featured in *state-edited textbooks*. Additionally, a unit titled "The World" was introduced for third-year students, with pieces such as Yoshimi Kudo's text "Goethean and Shakespearean", aimed at broadening students' exposure to global literature.

This direction was reinforced by the 1951 curriculum guidelines, which set objectives for third-year high school students such as "becoming accustomed to reading translated world literature" and "being able to stage theatrical productions". Based on these guidelines, second-period (1952–1962) Japanese language textbooks incorporated foreign literature in 24% of the novels and dramas featured, as illustrated in Table 1. Over 100 foreign authors appeared in textbooks during this period. Alongside figures such as Shakespeare, Goethe, and Romain Rolland, prose by Maupassant and Ivan S. Turgenev as well as poetry by Rainer Maria Rilke, Paul Verlaine, and Wordsworth

were commonly featured. Conversely, some classic Western authors, such as Miguel de Cervantes, Stendhal, and Honoré de Balzac, appeared in only a few textbooks and were eventually phased out.

Table 4 lists the top five authors by number of entries during the second period of the curriculum guidelines, based on Anno's dataset.

Table 4: Top 5 authors with the largest number of works during the second period

Authors	I (1949- 1951)	II (1952- 1962)	III (1963- 1972)	IV (1973- 1981)	V (1982- 1993)	VI (1994- 2002)	VII (2003- 2007)	Total
Johann Wolfgang Goethe	4	41	18	10	1			74
William Shakespeare	7	38	23	6	3	3		80
Ivan S. Turgenev		26	5	4	21	4	1	61
Rainer Maria Rilke		24	16	12	12	1	1	66
Guy de Maupassant	1	23	8	8	6	4		50

The high frequency for the inclusion of foreign works is notable, even in comparison with Japanese literature. According to Anno (2008b, 36), when novels and plays from the first and second textbook periods are ranked by frequency, *Sanshirō*, by Natsume Sōseki ranks first; *Yūzuru*, by Junji Kinoshita second; and *Takekurabe*, by Higuchi Ichiyō third. Goethe's *Faust* ranks fourth, appearing 21 times (or 24, if including Shōshō Kayano's adaptation), making it the third-most frequently included work overall. Other frequently included foreign works are Shakespeare's *Hamlet* (8th with 18 appearances), *Julius Caesar* (16th with 13 appearances), and *The Merchant of Venice* (18th with 11 appearances), highlighting Goethe and Shakespeare's prominence.

Akikusa suggests that Maupassant's *Uncle Jules* was frequently included during this period due to its resonance with postwar Japan, where many families dealt with missing relatives (Akikusa, Totsuka, 2024, 253). Literary essays featuring the term "world" also appeared almost exclusively in this period, indicating a heightened emphasis on world literature for cultural education. Therefore, this era represents a time when world literature was most consciously integrated as a curricular value.

In the third period (1963–1972), the number of foreign authors in textbooks dropped below 100, and the inclusion frequency of individual works declined. However, this reduction matched the decrease in total works, Japanese and foreign,

maintaining the proportion of foreign literature at a stable 23%, consistent with the second period (see Table 1). Table 5 shows the authors whose works saw increased inclusion and were the most frequently featured throughout this period.

Table 5: Top 8 authors with increased work inclusions during the third period

Authors	I (1949- 1951)	II (1952- 1962)	III (1963- 1972)	IV (1973- 1981)	V (1982- 1993)	VI (1994- 2002)	VII (2003- 2007)	Total
Charles Baudelaire	1	9	13	4	6	2		35
André Gide	1	2	10	3				16
Thomas Mann		2	8	1	2			13
Lev N. Tolstoy		5	6	1				12
Antoine de Saint-Exupéry			6	3	1	2	2	14
Herman Melville			6	1				7
William Somerset Maugham			5	1				6
Martin du Gard		1	4					5

Excerpts from Tolstoy's *War and Peace* and Roger Martin du Gard's *The Thibaults* appeared in a "world literature" unit alongside other international works. With Paul Vercors's *The Silence of the Sea* also included, these selections likely were intended to prompt reflection on the themes of war and peace. However, as Japanese war literature emerged, these works were gradually phased out (Ishikawa, 2011, 122-127).

A notable feature of this period is the inclusion of 20th-century authors, such as Jules Supervielle (1884–1960), Ernest Hemingway (1899–1961), John Steinbeck (1902–1968), and Mikhail Sholokhov (1905–1984). In this period, Japanese language textbooks were divided into "contemporary Japanese" and "classics", leading to a focus on recent works in "contemporary Japanese", whereas the number of plays and screenplays declined.

3.3 Decline of World Literature in Textbooks

A significant shift in the inclusion of world literature began in the fourth period. The 1970 curriculum guidelines stated, "Textbooks should also aim to include translated works". The phrase "aim to" suggests a lessened mandate. According to the *Commentary*

to the Curriculum Guidelines for High School: Japanese Language, materials “need not be limited to literary works but may include nonfiction, critiques, and essays” (Ministry of Education, 1972, 57). Following this shift, new materials, such as writings by Helen Keller and Thor Heyerdahl’s *Kon-Tiki Expedition*, were introduced. Anton P. Chekhov became the most frequently included foreign author during this period, with 13 entries. This era also marked the standardization of Japanese literature selections, and works such as Akutagawa Ryūnosuke’s *Rashōmon*, Natsume Sōseki’s *Kokoro*, Mori Ōgai’s *The Dancing Girl*, and Nakajima Atsushi’s *The Moon over the Mountain* became staples (Anno, 2008b, 35–39).

In the fifth period, the revised curriculum guidelines prioritized “a balanced and fulfilling school life”, leading to simplified textbook content, including in Japanese. The guidelines stated that “the inclusion of modern literary Japanese (*kindai bungo-bun*) and translated works should be considered”. The *commentary* further explained:

The intention of including modern literary Japanese and translated works is to broaden the selection of materials. However, given the characteristics of contemporary Japanese linguistic culture and the influence of Western culture, modern literary Japanese and translated works are essential elements in Japanese prose, literature, and thought from the modern period onward and should therefore be considered in material selection. (Ministry of Education, 1979, 74)

Thus, translated works were grouped with *kindai bungo-bun* – a Meiji-era style combining classical Chinese and colloquial Japanese. This flexible interpretation, along with the need to streamline materials, likely contributed to a decrease in translated works, with foreign novels and plays falling below 10% of the total. Table 6 shows the top three foreign authors by frequency of inclusion during this period.

Table 6: Authors with increased work inclusions during the fourth period

Authors	I (1949- 1951)	II (1952- 1962)	III (1963- 1972)	IV (1973- 1981)	V (1982- 1993)	VI (1994- 2002)	VII (2003- 2007)	Total
Paul Verlaine		20	16	10	28	13	3	90
Ivan S. Turgenev		26	5	4	21	4	1	61
Lu Xun		13	7	8	13	6	4	51

This ranking suggests a prioritization of works that meet both criteria – written in *kindai bungo-bun* and being translated literature. For instance, P. Verlaine’s most frequently included work is *Falling Leaves*, translated by Ueda Bin in *The Sound of the Tides* (*Kaichōon*, 1905), which is esteemed as a model *kindai bungo-bun* text. For

I.S. Turgenev, *The Rendezvous*, translated by Futabatei Shimei, a prominent Meiji-era translator of Russian literature, is the most included work. Regarding Lu Xun, who studied in Japan for seven years, *Mr. Fujino* – reflecting on his experiences there – is the most featured, with Takeuchi Yoshimi’s respected translation often selected. These foreign works were likely chosen for their historical ties to Japan during the Meiji era.

The 1989 curriculum guidelines, similar to the 1970 guidelines, included the sentence “Textbooks should aim to include translated works and modern literary Japanese (*kindai bungo-bun*).” The *commentary* reiterates the reasoning from the 1979 version and adds, “In light of increasing internationalization, it is also necessary to select translated works as materials that promote understanding and respect for the lifestyles and cultures of people in other countries, thus fostering international understanding” (Ministry of Education, 1989, 87).

Perhaps due to this added emphasis, new authors appeared in textbooks during this period, including Latin American writers (Gabriel García Márquez, Julio Cortázar), authors of children’s literature (Michael Ende, Ursula K. Le Guin), and J.D. Salinger and Tim O’Brien. Karel Čapek and Bolesław Prus were also included during the fifth and sixth periods, likely reflecting the dynamic social changes in Central and Eastern Europe; however, these two authors were no longer included in subsequent periods.

In the seventh period, the 1998 curriculum guidelines stated that translated texts and *kindai bungo-bun* “may be included”, suggesting that their inclusion was no longer mandatory – a clear policy shift. The *commentary* was also shortened, noting only that “the inclusion of translated texts is intended to promote understanding of foreign cultures and to deepen international understanding in light of increasing globalization” (Ministry of Education, 1999, 89). After this shift, authors long featured in textbooks – such as de Maupassant, Shakespeare, and Baudelaire – disappeared, and foreign novels and plays dropped to 5% of the total (see Table 1), making their presence almost negligible.

Revisions to the curriculum guidelines have continued, and as of 2024 the curriculum is based on new guidelines that have drawn criticism, particularly regarding the reduced focus on literary studies. Among compulsory subjects, *contemporary Japanese language* now emphasizes logical and practical language skills whereas *language culture* includes literary and traditional content once central to the Japanese language curriculum. Additional courses – *Japanese language (logic)*, *Japanese language (literature)*, *Japanese language expression*, and *advanced classics* – are offered as electives, meaning not all high school students are required to take them. This shift has significantly reduced the overall presence of “literature” in the curriculum, with foreign literature undergoing further decline.

In the current *Language Culture* and *Japanese Language (Literature)* textbooks, only the following 11 foreign authors are included (Akikusa and Totsuka, 2024, 38). E. Hemingway and T. O'Brien (with Haruki Murakami's translation included in two volumes) are featured in *Language Culture*, published in 17 editions, while Rabindranath Tagore, Franz Kafka (included in three volumes), Agota Kristof, Wu Ming-Yi, R.M. Rilke, A. de Saint-Exupéry, Lu Xun, and Rebecca Brown are included in *Japanese Language (Literature)*, published in 11 editions.

However, in the *Language Culture* subject, 14 textbooks – collectively representing over 85% of the market share for the 2024 academic year – omit foreign literature altogether. In *Japanese Language (Literature)*, four textbooks exclude foreign literature, including the top two in market share for 2024. As a result, over 65% of *Japanese Language (Literature)* textbooks do not feature foreign literature. Therefore, opportunities to engage with world literature in Japan's current school curriculum are extremely limited and nearly absent at the high school level.

3.4 The Diversity of “Japanese People”

In place of traditional world literature, textbooks increasingly include works highlighting the diversity of Japan and the Japanese people. Beginning in the 1990s, Japanese language textbooks began featuring works by ethnic minority authors, including Zainichi Korean writers (ethnic Koreans who immigrated to Japan before 1945 and their descendants). This shift may have been influenced by the 1989 curriculum guideline's aim to “deepen international understanding” or by the Akutagawa Prize awarded in 1989 to Zainichi Korean author Lee Yangji, whose work appeared in textbooks in 1991, followed by authors Megumu Sagisawa, Lee Ufan, Lee Jeongja, and Li Kaisei (Lee Hoesung) in 1994. According to Kim, Nihon Shoseki's textbook, which first included a work by Li Kaisei, provided a context for Japan's harsh colonial rule during the war. However, Kadokawa Shoten's later edition included the same work but focused on youth identity formation, omitting the historical context. After examining these shifts, Kim concludes that it remains unclear whether the inclusion of Zainichi Korean authors aimed to promote “international understanding” or to reinforce Japan's national identity (Kim, 2014, 14–15). Although Zainichi Korean authors gained visibility in textbooks during the 1990s, their presence declined in subsequent periods.

The treatment of Ainu, an indigenous people in Japan's northmost island with a distinct tradition of oral literature, is similarly problematic. According to Funakoshi, in Mitsumura Toshio's 2023 elementary school Japanese language textbook, Ainu literature is referenced only by displaying a book cover or listing titles in the appendix (Funakoshi, 2023, 200). Ono observes that since the 1970s, no Ainu materials have been included in elementary or high school textbooks (Ono, 2005, 183). In middle school

textbooks, Yukie Chiri's *Silver Droplets Fall, Fall* has been included since the 1980s, but the work mainly recounts Chiri's life rather than showcasing her literary achievements. This selective inclusion has drawn criticism for minimizing Japan's history of cultural oppression of the Ainu and for portraying Chiri's relationship with Japanese linguists as idealized (Murai, 1999, 272-273).

In current high school Japanese language textbooks, Zainichi Korean and Ainu literature are scarcely represented. Instead, there is a growing trend toward featuring works by authors who write in languages other than their native ones. For example, Tokyo Shoseki's *Japanese Language (Literature)* includes no traditional "foreign literature" but does feature works by Japanese writer Yoko Tawada, who writes in German, as well as pieces by Hideo Levy, an American of Eastern European descent who writes in Japanese, and On Yuju, a Taiwanese-born writer raised in Japan who also writes in Japanese. Tawada's works are also included in Chikuma Shobo's *Japanese Language (Literature)*, which additionally features a discourse on communication by Dominique Chen, a French national fluent in Japanese. This approach appears to reflect an evolving effort to represent the diversity in Japanese culture. It suggests that the approach to bridging the gap between Japan and the world is shifting, now focusing on internal diversity in Japanese expression and society.

4 Conclusion

The presence of world literature in Japanese school education peaked immediately after World War II and has steadily declined since then. Today, high school students in Japan rarely encounter world literature in their textbooks. A similar trend is observed with Japanese literature, and overall, opportunities to study literature in general have decreased. This shift in the curriculum may partly be attributed to the rising high school enrolment rates. In Japan, the enrolment rate, which remained around 50% until the 1960s, rose above 90% in the 1970s and now stands at approximately 98%, with around 60% of students continuing on to universities or junior colleges.

Given these high enrolment rates, high school education has taken on a role closer to that of compulsory education. Consequently, it is increasingly important for textbooks to include works that are accessible and comprehensible to a broad student body – an essential consideration for educators who utilize these materials in the classroom.

The responsibility of introducing students to world literature may now more appropriately lie in university education. It is thus increasingly vital to consider enhancing the literature curriculum as part of a liberal arts education in the foundational stages of higher education, prior to engaging in specialized studies.

References (presented in English translation of titles of works published in Japanese)

- 2024 Elementary School Textbook Adoption Status – Summary by the Ministry of Education, *Naigai Kyoiku* 7135, 2024.
- 2024 Junior High School Textbook Adoption Status – Summary by the Ministry of Education, *Naigai Kyoiku* 7136, 2024.
- 2024 High School Textbook Adoption Status – Summary by the Ministry of Education, *Naigai Kyoiku* 7139, 2024.
- Akikusa, Shun'ichiro, Totsuka, Manabu (eds.), *World Literature in Textbooks*, Tokyo 2024.
- Anno, Izumi (ed.), *Catalog of Japanese literary works appeared in senior high school textbooks*, Nichigai associates, 2008a.
- Anno, Izumi, Trends in Literary Materials in High School Japanese Language Textbooks, *Kokubungaku (National Literature)* 53 (13), 2008b, p. 34–47.
- Funakoshi, Ryosuke, Language and Culture of the Ainu in Postwar Elementary School Japanese Language Textbooks, *Gakugei National Language and National Literature* 55(0), 2023, p. 200–208.
- Ishikawa, Hajime, Roles of Teaching Materials in Forming a View of “War and Peace”, *Nihon kenkyū* 43, 2011, p. 115–140.
- Kim, Joengae. ‘Zainichi’ Korean Literature and High-school Textbooks on Japanese after 1990’s in Japan: Focusing on Li Kaisei’s *Kinuta wo Utsu Onna*, *Tsukuba Studies in Literature* 32, 2014, p. 1–18.
- Ministry of Education, *Commentary to the Curriculum Guidelines for High School: Japanese Language*, Tokyo 1972.
- Ministry of Education, *Commentary to the Curriculum Guidelines for High School: Japanese Language*, Tokyo 1979.
- Ministry of Education, *Commentary to the Curriculum Guidelines for High School: Japanese Language*, Tokyo 1989.
- Ministry of Education, *Commentary to the Curriculum Guidelines for High School: Japanese Language*, Tokyo 1999.
- Murai, Osamu, Discursive Spaces of Extinction: Ethnicity, Nation, and Orality, in: *Inventing the Classics : Modernity, National Identity, and Japanese Literature* (eds. Shirane, Haruo, Suzuki, Tomi), Tokyo 1994, p. 258–300.
- Ono, Yoneichi, Japanese Language Textbook Materials Related to the Ainu, in: *Gobun to Kyoiku* (Naruto University of Education) 19, Naruto 2005, p. 164–184.
- Sato, Izumi, *The History of Kokugo Textbooks in the Postwar Era*, Tokyo 2006.
- Tokutake, Toshio, *Postwar History of Textbooks*, Tokyo 1995.

Yoshida, Hirohisa, *A Study of the History of Japanese Language Textbooks in the Early Postwar Period: Blacked Out, Provisional, National, and Authorized Editions*, Tokyo 2001.

Internet Resources

Japanese Modern Textbook Digital Archive, <https://www.nier.go.jp/library/textbooks/index-en.html> (date of access: 2. 11. 2024)

List of Curriculum Guidelines, National Institute for Education Policy Research, <https://erid.nier.go.jp/guideline.html> (date of access: 2. 11. 2024)

Ministry of Culture, Sports, Science, and Technology, <https://www.mext.go.jp/en/policy/education/history/index.htm> (date of access: 2. 11. 2024)

World Literature in Textbooks in the Japanese Education System

Keywords: Japanese education system, Japanese high school curriculums of language and literature, approved textbooks, world literature

The article analyses the historical development and current status of foreign and Japanese literature in Japanese language textbooks in the Japanese education system, focusing on the decreasing inclusion of world literature content. After the World War II reforms, a licensing system was introduced that allowed private publishers to publish textbooks that conformed to curriculum guidelines. These guidelines were revised several times, changing the content of textbooks and educational priorities over the decades. The early Japanese textbooks of the post-war period notably contained foreign literature from the canon of world literature, reflecting Japan's desire to reconnect with the global community. However, as the curriculum evolved, the proportion of foreign literature content gradually declined, dropping from over 20% in the early post-war period to less than 3% in the latest guidelines. Today, the Japanese high school curriculum has further reduced the study of literature, with compulsory subjects focusing on language skills rather than the study of literature. Notably, the inclusion of authors who write mainly in Japanese but have an international background has replaced traditional foreign literature in today's textbooks, and presents Japan's cultural diversity within the Japanese literary scene. The responsibility for teaching world literature is increasingly falling to universities, where a more comprehensive humanities curriculum can provide Japanese students with a broader global perspective on literature and knowledge of world literature.

Svetovna književnost v učbenikih v japonskem izobraževalnem sistemu

Ključne besede: japonski izobraževalni sistem, japonski srednješolski kurikuli za jezik in književnost, potrjeni učbeniki, svetovna književnost

Članek predstavlja analizo zgodovinskega razvoja ter trenutnega statusa tuje in japonske književnosti v učbenikih japonskega jezika v japonskem izobraževalnem sistemu, pri čemer izpostavlja vse manjše vključevanje vsebin iz svetovne književnosti. Reforme po drugi svetovni vojni so uvedle licenčni sistem privatnega založništva za učbenike, ki pa so morali ustrezati smernicam učnega načrta. Te smernice so bile skozi desetletja podvržene številnim revizijam, ki so oblikovale vsebino učbenikov in spreminjale izobraževalne prioritete. Zgodnji povojni učbeniki japonskega jezika so vključevali predvsem tuja literarna dela iz kanona svetovne književnosti, kar je odražalo cilj Japonske, da se ponovno poveže z globalno skupnostjo. Z razvojem učnega načrta pa se je delež tujih literarnih del postopoma zmanjševal in z več kot 20-% deleža v zgodnjem povojnem obdobju padel na manj kot 3-% zastopanost v najnovejših smernicah. Danes japonski srednješolski kurikulum še bolj omejuje študij književnosti, saj se obvezni predmeti osredinjajo na jezikovne spretnosti, in ne na proučevanje književnosti. Predvsem pa sodobni učbeniki vključujejo avtorje, ki večinoma pišejo v japonščini, vendar so to avtorji z mednarodnim ozadjem. Učbeniki s tem nadomeščajo delež tradicionalne tuje književnosti in prikazujejo kulturno raznolikost Japonske na japonskem literarnem prizorišču. Odgovornost za izobraževanje o svetovni književnosti vse bolj prevzemajo univerze, katerih izčrpnější učni načrti za humanistične študije ponujajo japonskim študentom širše globalne poglede na književnost in poznavanje svetovne književnosti.

About the author

Ayako Oku is a professor at the Faculty of Arts and Letters at Kyoritsu Women's University in Japan. She received her PhD from the Department of Area Studies at the University of Tokyo. Her research interests focus on (ex-)Yugoslav literature and world literature. She has translated several works of Serbian and Croatian literature, including *Hourglass* by Danilo Kiš, *Fox* by Dubravka Ugrešić and plays by Branislav Nušić. She was also the co-editor of an anthology of world literature aimed at young Japanese readers.

Email: ayakooku@gmail.com

O avtorici

Ayako Oku je profesorica na Fakulteti za umetnost in književnost na Ženski univerzi Kyoritsu na Japonskem. Doktorirala je na Oddelku za regionalne vede na Univerzi v Tokiu. Njena raziskovalna zanimanja so osredinjena na (nekdanjo) jugoslovansko in svetovno književnost. Prevedla je številna dela iz srbske in hrvaške književnosti, vključno s *Peščeno uro* Danila Kiša, *Lisico* Dubravke Ugrešić ter dramami Branislava Nušića. Souredila je tudi antologijo svetovne književnosti za japonske mlade bralce.

E-naslov: ayakooku@gmail.com

Anne-Cécile Lamy-Joswiak
Univerza v Ljubljani

Quelle place pour la littérature mondiale dans l'enseignement secondaire français ? Aperçu des programmes officiels et des manuels scolaires

1 Introduction

Rares sont les études qui rapprochent les modes et contenus d'enseignement du monde entier. Malgré la culture comparatiste des trente dernières années, qui met les systèmes éducatifs en regard, voire en concurrence, encore trop rares sont les études qui rendent compte de la part accordée à la littérature mondiale dans l'enseignement des littératures nationales, comme c'est le cas pour la France (Fraisie, 2012). En ce lieu, force est de constater que les programmes nationaux se sont largement ouverts aux littératures étrangères et francophones depuis quatre décennies, se libérant ainsi d'une certaine autarcie littéraire (Chevrel, 2007 ; Charvet et Quilhot-Gesseume, 2007 ; Vaudin, 2008 ; Houdard-Merot, 2012 ; Dufays, 2024). Si c'est au collège¹ que l'on fréquente le plus les auteurs étrangers, l'enjeu du baccalauréat de français et les prescriptions des programmes nationaux semblent limiter l'accès à la littérature mondiale aux élèves du lycée, ne lui accordant qu'une place secondaire, comme le prouvent les contenus des manuels scolaires à partir des années 2000 (Charvet et Quilhot-Gesseume, 2007). L'objectif de cette contribution est de montrer la part accordée à la littérature étrangère dans l'enseignement de la littérature nationale dispensé dans les établissements secondaires français. Pour ce faire, nous avons examiné la représentation de la littérature mondiale dans les instructions officielles et la présence des œuvres étrangères et francophones dans l'offre éditoriale récente des manuels de français. Si l'analyse montre une nette ouverture au patrimoine littéraire mondial, elle questionne aussi bien la hiérarchisation des œuvres que les pratiques éducatives visant à rendre cet enseignement effectif.

1 Le collège est l'établissement de niveau secondaire qui, à l'issue de l'école élémentaire, accueille tous les enfants scolarisés. Ils y suivent quatre années de scolarité. À la fin du collège, les élèves peuvent poursuivre leur scolarité dans un lycée d'enseignement général et technologique ou dans un lycée professionnel. La scolarité dure trois ans.



2 L'enseignement du français au lycée général

Pour comprendre les enjeux de l'enseignement du français au lycée, général comme technologique, il convient d'expliquer comment fonctionne le système scolaire français. La durée des études secondaires étant de trois ans, le français fait partie des enseignements communs aux deux premières années du lycée, respectivement intitulées seconde et première, à l'issue desquelles les élèves passent les épreuves anticipées de français, écrite et orale ; cette matière est ensuite relayée en terminale, la dernière année du lycée, par l'enseignement de la philosophie dont l'épreuve écrite est obligatoire aux baccalauréats général et technologique. L'enseignement du français se concentre donc sur deux années d'études, le volume horaire pour l'enseignement commun étant de 4h en seconde générale et technologique, 4h en première générale, 3h en première technologique (JOFR n°0162, 2018)².

Le programme de français au lycée, orienté vers les exercices écrits et oraux des épreuves anticipées du baccalauréat, combine l'étude de la langue et de la littérature. Selon les instructions officielles, il vise « la constitution d'une culture personnelle, la consolidation de leurs compétences fondamentales d'expression écrite et orale, de lecture et d'interprétation, dans une perspective de formation de la personne et du citoyen. » (BO spécial n°1, 2019) En seconde, l'accent est mis sur l'histoire littéraire, l'étude de la langue écrite et orale et l'acquisition de savoir-faire évalués au baccalauréat de français (dissertation et commentaire composé en voie générale, essai et contraction de texte en voie technologique) ; en classe de première, l'enseignement se concentre ostensiblement sur l'analyse du patrimoine littéraire et l'étude approfondie des œuvres au programme, inscrites dans leur contexte littéraire, culturel et artistique.

2 Précisons que la réforme de 2018 modifiant les épreuves du baccalauréat à compter de la session de 2021, a supprimé les séries générales datant de 1985 - économie et social (ES), littéraire (L), scientifique (S) -, abandonnées en faveur d'un système articulant disciplines communes obligatoires et disciplines d'enseignement de spécialité (trois au choix en première, deux en terminale au choix parmi celles déjà pratiquées en première), afin de favoriser les conditions d'une meilleure transition vers l'enseignement supérieur. Le nombre d'épreuves ponctuelles passées en fin de première ou de terminale est au nombre de cinq au lieu de sept ou huit obligatoires étalées sur une semaine avant 2021 ; le baccalauréat comprend désormais en plus des épreuves susmentionnées (français et philosophie), deux épreuves portant sur les enseignements de spécialité choisis par l'élève sur l'ensemble du cycle terminal (première et terminale), et un Grand oral terminal. Les autres disciplines, telles qu'histoire-géographie, langues vivantes ou enseignement scientifique dans la voie générale, sont soumises au contrôle continu avec des épreuves communes réparties sur trois moments d'évaluation en classe de première et de terminale. Les élèves ne sont pas évalués par leurs enseignants et les sujets sont choisis dans une banque nationale de sujets réalisés sous la responsabilité du ministère de l'Éducation nationale. Parmi les enseignements de spécialité proposés en voie générale, l'on trouve trois enseignements pluridisciplinaires intitulés Humanités, littérature et philosophie (HLP), Langues, littératures et cultures étrangères et régionales (LLCER), Littérature et langues et cultures de l'Antiquité (LLCA). Leurs contenus ne seront pas traités dans cette contribution mais nous tiendrons compte de leur réalité dans nos réflexions.

2.1 Les programmes d'enseignement de la littérature

En littérature, les programmes sont centrés sur quatre objets d'étude, la poésie, la littérature d'idées et la presse, le roman et le récit, le théâtre, lesquels se distinguent par niveau comme suit :

- Classe de seconde, voies générale et technologique : la poésie du Moyen Âge au XVIII^e siècle, la littérature d'idées et la presse du XIX^e siècle au XXI^e siècle, le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle, le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle.
- Classe de première, voies générale et technologique : la poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle, la littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle, le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle, le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle.

Au sein de chacun de ces quatre objets d'étude, le programme national définit trois œuvres intégrales et parcours associés prenant la forme de groupement de textes complémentaires. Pour chaque objet d'étude, l'enseignant choisit une œuvre intégrale et un parcours ; les élèves étudient donc quatre œuvres imposées et leurs parcours. La listes des (douze) œuvres au programme est renouvelée par quart tous les ans, en vue des épreuves anticipées de français (BO n°18, 2020). À ces quatre œuvres imposées par le programme national s'ajoutent quatre lectures cursives (ou personnelles) proposées par l'enseignant dans l'année.

À titre d'exemple, pour l'année scolaire 2024-2025 et la session 2025 du baccalauréat de français, la liste des œuvres et des parcours inscrits au programme de première pour la poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle est la suivante : *Cahier de Douai* d'Arthur Rimbaud / Parcours associé « Émancipations créatrices », *La rage de l'expression* de Francis Ponge / Parcours associé « Dans l'atelier du poète », *Mes forêts* d'Hélène Dorion / Parcours associé « La poésie, la nature, l'intime » (BO n°18, 2020). Précisons que l'autrice contemporaine, Hélène Dorion, est la première Québécoise et la première femme dont l'œuvre est inscrite, de son vivant, au programme du baccalauréat français.

2.2 La littérature mondiale dans les programmes nationaux

Qu'entend-on par littérature mondiale dans les programmes nationaux de l'enseignement secondaire en France ? Bien que celle-ci ne soit nommée en ces termes, on trouve les mentions de « littératures francophones et étrangères » (BO, 2019), preuve de l'élargissement des corpus à la littérature francophone et mondiale dans le cadre d'une organisation par séquences thématiques (Houdard-Merot, 2012, 59-70). Par francophone, on comprendra toute œuvre étrangère d'expression française produite dans le monde si vaste qu'est la francophonie ; en classe de seconde, les œuvres de la littérature francophone sont prescrites pour l'étude du roman et du récit du XVIII^e au XXI^e siècle. Quant aux littératures étrangères, on comprendra les œuvres du « patrimoine

culturel mondial » (ibid.) traduites en français, « si tant est que la traduction demeure la marque de l'étranger et qu'une œuvre traduite reste une œuvre étrangère » (Chevrel, 2007, 14). Or, les œuvres littéraires en traduction représentent une part considérable de la littérature mondiale (id., 18) et les conditions de leur enseignement ne sont aucunement évoquées dans les programmes nationaux.

Depuis quatre décennies, la part accordée à la littérature mondiale dans le cours de français relève exclusivement de la responsabilité de l'enseignant (Charvet et Quilhot-Gesseaume, 2007, 115-117), ce que confirment les dernières instructions officielles relatives aux programmes nationaux de français, notamment en classe de première : « Dans la mesure du possible, en fonction des œuvres et parcours au programme, le professeur veille à ménager, parmi les lectures proposées aux élèves, une place aux littératures francophones et étrangères, depuis les textes de l'Antiquité jusqu'aux grands textes de la littérature moderne et contemporaine, en s'appuyant sur des traductions de qualité. » (BO, Annexe 2, 2019). La littérature mondiale occupe donc une place secondaire, reléguée au rang des lectures personnelles « cursives » et autres lectures complémentaires, donc facultatives, que suggèrera le professeur avisé, à qui revient également la tâche de proposer des prolongements artistiques et culturels.

2.3 Les manuels de français : corpus choisi

Pour les besoins de cette recherche, nous avons choisi six manuels de français, quatre de niveau seconde et deux de niveau première, année des épreuves anticipées de français au baccalauréat. Ces manuels numériques³ ayant été mis à disposition gratuite du plus grand nombre depuis la pandémie de Covid-2019, ce afin d'assurer la continuité pédagogique, nous avons pu examiner chacun d'entre eux et recenser, à partir de leurs pages liminaires, les œuvres de littérature francophone et étrangère proposées par chaque offre éditoriale. Notons que leur publication date de 2019, à l'exception d'un manuel, publié en 2022, et qu'il s'agit donc des programmes nationaux de français de seconde et de première générale et technologique correspondant à ces années-là.

Le classement ci-dessous fait apparaître les œuvres littéraires étrangères et francophones par objets d'études et indique les textes français intégraux prescrits par le programme et, en gras, les parcours thématiques dans lesquels s'inscrivent les textes étrangers (par exemple, **Le sonnet amoureux** ou **Quelle place pour les femmes ?**) ; le traitement prévu par l'offre éditoriale est souligné (par exemple, Lecture cursive). Les œuvres francophones sont surlignées en gris pour les distinguer des œuvres traduites.

3 <https://mesmanuels.fr/>

Manuels	Poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle	Le roman et le récit du XVIIIe au XXIe siècle	Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle	La littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle
Français 2 nd e Motifs littéraires (2019)	Le sonnet amoureux Francesco Pétrarque, « Ô pas épars... », <i>Le Chansonnier</i> (1470) <u>Texte écho</u> William Shakespeare, Sonnet XXVIII Anatomie de la beauté féminine <u>Groupement de textes complémentaires</u> – <i>Le blason dans la poésie moderne</i> Léopold Sédar Senghor, « Femme noire », <i>Chants d'ombre</i> (1945) <u>Lecture cursive</u> Pablo Neruda, <i>La Centaine d'amour</i> (1953)	Œuvre intégrale : Alexandre Dumas, <i>Pauline</i>. <u>Lecture cursive</u> Emily Brontë, <i>Les Hauts de Hurle-Vent</i> (1847) Œuvre intégrale : Andrée Chédid, « Les métamorphoses de Batine » <u>Prolongement artistique et culturel</u> Franz Kafka, « La métamorphose » (1915) <u>Lecture cursive</u> Thomas Hardy, <i>Les Petites ironies de la vie</i> (1896) Œuvre intégrale : Patrick Modiano, <i>Dora Bruder</i>. <u>Groupe de textes complémentaires</u> <u>intitulé Histoire et récit</u> Primo Levi, <i>Si c'est un homme</i> (1947) <u>Texte écho</u> Primo Levi, <i>Si c'est un homme</i>, poème liminaire.	Œuvre intégrale : Molière, <i>Le Tartuffe ou l'Imposteur</i>. <u>Groupe de textes complémentaires</u> <u>intitulé</u> - <i>Scènes de famille</i> Henrik Ibsen, <i>Une maison de poupée</i> (1879)	Quelle place pour les femmes ? <u>Groupe de textes complémentaires</u> - <i>Les voies de l'émancipation</i> Virginia Woolf, « Les fruits étranges et brillants de l'art » <u>Lecture cursive</u> Chimamanda Ngozi Anichie, <i>Chère Ijeawele ou un manifeste pour une éducation féministe</i> (2017) Le robot est-il l'avenir de l'homme ? <u>Parcours de lecture</u> E.T.A. Hoffmann, « Le Marchand de sable », <i>Tableaux nocturnes</i> (1817) <u>Lecture cursive</u> Isaac Asimov, <i>Les Robots</i> (1950) Quand dire, c'est faire : les grands discours <u>Prolongement artistique et culturel</u> – <i>Aux origines de l'éloquence</i> Cicéron, <i>Rhétorique</i> (46 av. J.-C.) Aristote, <i>La Rhétorique</i> (329-323 av. J.-C.) Quintilien, <i>De l'institution oratoire</i> (93-95)

Manuels	Poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle	Le roman et le récit du XVIIIe au XXIe siècle	Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle	La littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle
<i>Au fil des textes Français</i> 2de (2019)	La poésie de l'absence - Comment évoquer ce que l'on a perdu ? <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> François Pétrarque, « La vie fuit », 1374 « La vie est un songe » – Le rêve et la réalité peuvent-ils se confondre ? <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Mahmoud Darwich, « Le jardin endormi », 1977	<u>Parcours d'œuvre</u> : Émile Zola, <i>La Bête humaine</i> (1890) - Le désir rend-il humain ? <u>Lecture cursive</u> - Milan Kundera, <i>Risibles amours</i>, 1970 (recueil de sept nouvelles) <u>Parcours d'œuvre</u> : Nicolas Bouvier, <i>Le poisson-scorpion</i> (1982) – Peut-on s'inventer une vie ? <u>Lectures cursives</u> Homère, <i>L'Odyssée</i>, VIIIe siècle avant J.-C. Henry Miller, Préface au <i>Colosse de Maroussi</i>, 1972	<u>Parcours d'œuvre</u> : Beaumarchais, <i>Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile</i>, 1775 – Peut-on affirmer sa liberté en s'amusant ? <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Plaute, <i>Le Soldat fanfaron</i>, (acte II, scène 1), 254-184 av. J.-C. Carlo Goldoni, <i>Les Rustres</i>, 1760. <u>Lecture cursive</u> William Shakespeare, <i>La Nuit des rois</i>, 1601. <u>Parcours d'œuvre</u> : Jean Cocteau, <i>La Machine infernale</i> (1934) – Peut- on être maître de son destin ? <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Sénèque, <i>Ceïpe</i>, Vers 63-64 après J.-C. William Shakespeare, <i>Hamlet</i> (acte I, scène 1), 1603. Johann Wolfgang von Goethe, <i>Faust</i>, 1808. <u>Lecture cursive</u> Sophocle, <i>Ceïpe roi</i>, vers 430 av. J.-C.	Lutter contre l'esclavage – Comment prêter une voix à ceux que l'on n'entend pas ? Léon-Gontran Damas, « Nous les gueux », <i>Black-label</i>, 1956. <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Joseph Conrad, <i>Au cœur des ténèbres</i>, 1899. Alain Mabanckou, <i>Le Sanglot de l'homme noir</i>, 2012 Colson Whitehead, <i>Underground Railroad</i>, 2017. <u>Lecture cursive</u> Maryse Condé, <i>Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem</i>, 1988. Le pouvoir de la presse – un texte peut-il faire changer la société ? <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Martha Gelhorn, <i>La Guerre de face</i>, 1986

Manuels	Poésie du Moyen Âge au XVIIIe siècle	Le roman et le récit du XVIIIe au XXIe siècle	Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle	La littérature d'idées et la presse du XIXe au XXIe siècle
<i>Itinéraires littéraires Français 2de (2019)</i>	<u>Échos littéraires – Quand les femmes parlent d'amour</u> Sapphô, <i>Odes et Fragments</i> , poème 31 (VIe s. avant J.-C.) Sylvia Plath, <i>Ariel</i> (1962)	<u>Échos littéraires – Sombres éclats : les personnages de méchants</u> Tacite, <i>Annales</i> (début du IIe s.) Jacob et Wilhelm Grimm, « <i>Blanche neige</i> » (1812) Gabriel Tallent, <i>My Absolute Darling</i> (2017) <u>Lire, voir, écouter</u> William Shakespeare, <i>Roméo et Juliette</i> (1597)	<u>CŒuvre intégrale</u> Wadji Mouawad, <i>Incendies</i> , 2003 <u>Échos littéraires – La séance est ouverte : personnages en procès</u> Eschyle, <i>Les Euménides</i> , quatrième épisode (458 av. J.-C.) Aristophane, <i>Les Guêpes</i> (422 av. J.-C.) Bertolt Brecht, <i>Le Cercle de craie caucasien</i> (1948) <u>Lire, voir, écouter</u> Amin Maalouf, <i>L'Amour de loin</i> (2001)	<u>Échos littéraires – La guerre en mots et en images</u> Homère, <i>Illiade</i> (VIIIe s. av. J.-C.) <u>Lire, voir, écouter</u> Kate Chopin, <i>L'éveil</i> (1899)
<i>L'écume des lettres Français 2de. (2022)</i>	<u>Prolongements</u> <u>artistiques et culturels</u> - « <u>La destinée d'un poète, le mythe d'Orphée</u> » Virgile, <i>Les Géorgiques</i> , IV, vers 490-499. Boèce, <i>La Consolation de philosophie</i> <u>Groupe de textes</u> <u>complémentaires -</u> <u>« Être poète coûte que coûte »</u> Horace, <i>Art poétique</i> , Ier siècle avant J.-C. <u>Prolongements</u> <u>artistiques et culturels -</u> <u>« Au Moyen Âge un Mal monstrueux »</u> Dante Alighieri, « L'Enfer », chant I, <i>La Divine Comédie</i> , XVIe siècle <u>Groupe de textes</u> <u>complémentaires -</u> <u>« Renouveler la poésie amoureuse »</u> Pétrarque, « Il raconte comment et quand il devint amoureux »	<u>Des femmes libres ? - Quel regard les écrivains portent-ils sur la condition des femmes ?</u> <u>Lectures cursives</u> Stefan Zweig, <i>Vingt- quatre heures dans la vie d'une femme</i> , 1927 <u>Étonnants voyageurs – Comment les récits de voyage enrichissent-ils notre connaissance de l'autre et interrogent- ils nos valeurs ?</u> <u>Lectures cursives</u> Robert Louis Stevenson, <i>voyage avec un âne dans les Cévennes</i> , 1879 <u>Se libérer de l'emprise familiale et sociale – Comment les récits témoignent-ils de la difficulté à s'affranchir du carcan familial et social ?</u> <u>Lectures cursives</u> Shilpi Somaya Gowda, <i>Un fils en or</i> , 2017	<u>Groupe de textes</u> <u>complémentaires -</u> <u>« Figures de la tyrannie</u> Sophocle, <i>Antigone</i> , 442 avant J.-C. <u>Groupe de textes</u> <u>complémentaires -</u> <u>« Des personnages en proie à la folie »</u> Dea Loher, <i>Le Dernier feu</i> , 2011. <u>Groupe de textes</u> <u>complémentaires -</u> <u>« Héroïnes de théâtre anticonformistes »</u> William Shakespeare, <i>Beaucoup de bruit pour rien</i> , 1600. August Strindberg, <i>Mademoiselle Julie</i> , 1888	<u>Groupe de textes</u> <u>complémentaires - « La condition animale »</u> Milan Kundera, <i>L'Insoutenable légèreté de l'être</i> , 1982 Ovide, <i>Les Métamorphoses</i> , Ier siècle ap. J.-C. <u>Groupe de textes</u> <u>complémentaires -</u> <u>« L'éloge paradoxal »</u> Gorgias de Léontium, <i>Éloge d'Hélène</i> , IVe siècle avant J.-C.

Manuels 1 ^{ère}	La poésie du XIXe au XXIe siècle	Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle	Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle	La littérature d'idées et la presse du XVIe au XVIIIe siècle
<i>Au fil des textes Français 1re - (2019)</i>	Les métamorphoses du poète <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Pablo Neruda, « La Poésie », <i>Mémorial de l'Île noire</i>, 1964 <i>René Depestre, Minéral noir</i>, 1956 Paysages poétiques <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Léopold Sédar Senghor, « à New York », <i>Éthiopiennes</i>, 1956 Tomas Tranströmer, « Regard perçant le sol », <i>Sentiers</i>, 1973	Visages de femmes dans le roman <u>Lecture cursive</u> Laura Kasischke, <i>La Couronne verte</i>, 2008 <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Silvia Avallone, <i>Dacier</i>, 2010 Chimamanda Ngozi Adichie, <i>Americanah</i>, 2013 Déchiffrer le monde <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Homère, <i>L'Odyssée</i>, VIIIe siècle av. J.-C. Haruka Murakami, <i>La Fin des temps</i>, 1985 Cormac McCarthy, <i>La route</i>, 2006 <u>Autres lectures au choix</u> Jane Austen, <i>Raisons et sentiments</i>, 1811 Akî Shimazaki, <i>Tsubaki</i>, 1999	Quand la tension monte – pourquoi et comment se dispute-t- on sur scène ? <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Sophocle, <i>Antigone</i>, 441 av. J.C. Federico Garcia Lorca, <i>La Maison de Bernarda Alba</i>, 1936 Se prendre au jeu – qu'est-ce que jouer une rôle ? <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Plaute, <i>Amphitryon</i>, (acte 1, scène 1), 187 av. J.-C. William Shakespeare, <i>La Nuit des rois</i>, (scène XIX), 1600.	La vérité au-delà des apparences <u>Lecture cursive</u> Amin Maalouf, <i>Les identités meurtrières</i>, 1999 <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Diogène Laërce, « Diogène », <i>Philosophes illustres</i>, IIIe siècle ap. J.-C. Herman Hesse, <i>Demian</i>, 1919 Philip Roth, <i>Pastorale américaine</i>, 1997 Conquérir sa liberté <u>Lecture cursive</u> Italo Calvino, <i>Le Baron perché</i>, 1957 <u>Lectures</u> <u>complémentaires</u> Thucydide, <i>histoire de la guerre du Péloponnèse</i>, Ve siècle av. J.-C. William Ernest Henley, « Invictus », 1875 Charles de Coster, <i>La Légende d'Ulenspiegel</i>, 1867 Toni Morrison, <i>Home</i>, 2012 <u>Autres lectures au choix</u> Bertolt Brecht, <i>La Résistible Ascension d'Arturo Ui</i>, 1941 Mary Shelley, <i>Frankenstein ou le Prométhée moderne</i>, 1818

Manuels 1 ^{ère}	La poésie du XIXe au XXIe siècle	Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle	Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle	La littérature d'idées et la presse du XVIe au XVIIIe siècle
<i>L'écume des lettres Français 1re</i> – (2019)	Les figures du poète Abdellatif Laâbi, « Le Creuset du poème », <i>Œuvres politiques II</i>, 2008 <u>Lectures cursives</u> Émile Verhaeren, <i>Les Villes tentaculaires</i>, 1895 Dany Laferrière, <i>Paris</i>, 1983 Poésie et lyrisme Yacine Kateb, « Soliloques », <i>Poèmes</i>, 1946 <u>Lectures cursives</u> John Keats, <i>Seul dans la splendeur</i>, 1990 (édition bilingue) Mahmoud Darwich, <i>comme des fleurs d'amandier ou plus loin</i>, 2007 Le langage poétique Entraînement au bac <u>Lectures cursives</u> Kate Tempest, <i>Les Nouveaux Anciens</i>, 2017 La poésie engagée Léopold Sédar Senghor, « Chaka », <i>Éthiopiennes</i>, 1946. Vénus Khoury- Ghata, « Le Livre des suppliques », 2015 Parcours associé à l'œuvre intégrale de Guillaume Apollinaire, <i>Alcools</i> (1913) : Émile Verhaeren, « La Ville », <i>Campagnes hallucinées</i>, 1893 <u>Lectures cursives</u> Taslima Nasreen, <i>Femmes : poèmes d'amour et de combat</i>, 2003	Le récit, miroir de la société <u>Lectures cursives</u> Elena Ferrante, <i>L'Amie prodigieuse</i>, 2016 L'intériorité du personnage <u>Lectures cursives</u> Stefan Zweig, <i>La Confusion des sentiments</i>, 1927 Personnages, héros et anti-héros <u>Lectures cursives</u> Larry Tremblay, <i>L'Orangeraie</i>, 2015 Anna Hope, <i>Le Chagrin des vivants</i>, 2017 Inventer d'autres mondes Herbert George Wells, <i>La Machine à explorer le temps</i>, 1895 Aldous Huxley, <i>Le Meilleur des mondes</i>, 1932 Jacques Sternberg, « la bille », <i>188 contes à régler</i>, 1988. (Texte intégral) <u>Lectures cursives</u> George Orwell, <i>1984</i>, 1949 Ray Bradbury, <i>Fahrenheit 451</i>, 1953	Femmes mythiques, femmes tragiques Kossi Efoui, <i>Io (tragédie)</i>, 2006 <u>Lectures cursives</u> Sénèque, <i>Médée</i>, vers 50 ap. J.-C. Jouer avec le public Bertolt Brecht, <i>La Résistible Ascension d'Arturo Ui</i>, 1941. Entraînement au bac <u>Lectures cursives</u> Ödön von Horváth, <i>Figaro divorce</i>, 1937 Bertolt Brecht, <i>Maitre Puntila et son valet Matti</i>, 1940 Marius von Mayenburg, <i>Stück Plastik (pièce en plastique)</i>, 2015 Famille en crise Henrik Ibsen, <i>La Maison de poupée</i>, 1879 Bertolt Brecht, <i>Grand- peur et misère du IIIe Reich</i>, 1938. Suzanne Lebeau, <i>trois petites sœurs</i>, 2017 Wadji Mouawad, <i>Incendies</i>, 2003 <u>Lectures cursives</u> Sénèque, <i>Thyeste</i>, Ier siècle ap. J.-C. La révolte sur la scène de théâtre Aristophane, <i>Lysistrata</i>, 411 av. J.-C.	La quête du bonheur Érasme, <i>Éloge de la Folie</i>, 1511 Sénèque, <i>La Tranquillité de l'âme</i>, 47-62 Plaider pour une société plus juste Thomas More, <i>Utopie</i>, 1516 Entraînement au bac <u>Lectures cursives</u> George Orwell, <i>La Ferme des animaux</i>, 1945 La littérature, une arme contre les abus de pouvoir Érasme, <i>Éloge de la Folie</i>, 1509 Parcours associé à l'œuvre intégrale de Montesquieu, <i>Lettres persanes</i>, 1721 : Jonathan Swift, <i>Les Voyages de Gulliver</i>, 1721 <u>Lectures cursives</u> John Steinbeck, <i>Les Raisins de la colère</i>, 1939

3 Analyse et réflexions

Conçus en fonction des programmes ministériels, ces manuels anthologiques donnent à voir les contenus proposés en classe. Même s'ils ne reflètent pas complètement les pratiques éducatives – l'usage quotidien du manuel par les enseignants et les élèves étant scientifiquement difficile à mesurer, tant il varie d'un enseignant à l'autre – ni les prescriptions officielles dont ils ne sont que des interprétations, ils sont « le réceptacle d'une certaine mise en scène de la discipline » (Bishop et Denizot, 2016), un lieu où s'expriment les rapports entre la culture nationale et le reste du monde, un espace où se construit « une dialectique de l'identité et de l'altérité » (Demougins, 2002).

3.1 Un corpus extensif mondialisé

Globalement, le corpus étudié révèle l'effort significatif des éditeurs scolaires d'inclure des textes étrangers et francophones dans chaque objet d'étude, même s'ils restent minoritaires par rapport aux textes français imposés par les programmes et la culture éducative ; leur proportion et leur répartition varient d'un manuel à l'autre et selon les niveaux. S'il est évident que la majorité des œuvres lues, intégralement ou non, appartient aux canons littéraires français du XVII^e au XX^e siècle, tous genres confondus (Corneille, Molière, Beaumarchais, Montesquieu, Dumas, Balzac, Zola, Flaubert, Baudelaire, Camus, Sartre, entre autres), les textes étrangers sont souvent issus de la tradition antique, traversant tout le corpus étudié, de la littérature européenne classique, moderne et contemporaine (italienne, britannique, allemande, espagnole, scandinave) sans omettre les littératures contemporaines provenant d'Asie (Japon/Murakami, Bangladesh/Nasreen), d'Afrique non francophone (Nigéria/Gnozi Adichie) et plus largement d'Amérique du nord (Canada/Gowda, États-Unis/Tallent). Une large part est bien sûr accordée à la littérature francophone du Maghreb (Algérie/Yacine, Maroc/Laâbi), du Québec (Laferrière, Lebeau, Mouawad, Tremblay, Shimazaki), de l'Afrique de l'Ouest (Togo/Efoui, Sénégal/Senghor, Congo/Mabankou), du Moyen-Orient (Liban/Maalouf, Khoury-Ghata), de la Caraïbe (Haïti/Depestre) et des pays limitrophes (Belgique/Veraerhen, de Coster, Sternberg), Suisse/Bouvier). En outre, ces manuels s'appliquent à représenter, tous genres, thématiques et époques confondus, les œuvres des femmes, dont celles de Sapphô, Shelley, Austen, Brontë, Woolf, Plath, Chopin, Morrison, Loher, Lebeau, Adichie, Kasischke, Avallone, Ferrante, Shimazaki, Hope, Khoury-Ghata, Tempest, Nasreen. En dégageant la culture littéraire de ses tropismes nationaux voire occidentaux, ces choix éditoriaux témoignent d'une volonté de faire découvrir aux publics du secondaire un patrimoine élargi et permettre aux enseignants d'adapter les parcours à la diversité sociale et culturelle d'une population lycéenne avide d'autres récits littéraires.

3.2 Approche et traitement des œuvres

Dans les manuels de seconde, les œuvres étrangères s'inscrivent le plus souvent dans une perspective chronologique afin de consolider les connaissances de l'histoire et des courants littéraires. C'est le cas de la comédie au XVIIIe et la mise en écho des pièces de Beaumarchais et de Goldoni et leurs imbroglis (*Au fil des textes*, 2^{nde}), ou encore du lyrisme avec un parcours chronologique sur les allégories poétiques qui place Dante aux côtés de Charles d'Orléans, Jean de Meung et d'auteurs de la Pléiade comme Maurice Scève, Louise Labé et Joachim du Bellay (*L'Écume des lettres*, 2^{nde}). Donnons aussi comme exemple le traitement fait du mouvement baroque et la mise en parallèle des sonnets de Shakespeare et Agrippa d'Aubigné (dans *Motifs littéraires*). On trouve également des choix originaux relevant de parcours thématiques comme l'esclavage : un extrait de *Black-label* (1956) de Léon-Gontran Damas est placé en résonnance avec celles de Conrad (*Au cœur des ténèbres*, 1899), Mabanckou (*Le Sanglot de l'homme noir*, 2012) et Whitehead (*Underground Railroad*, 2017) – la variété des époques et des auteurs donne à lire et étudier diverses perspectives sur le sujet. Dans *Itinéraires littéraires 2de* (2019), les dossiers *Échos littéraires* suggèrent des groupements de textes complémentaires ouverts aux littératures antiques, étrangères et contemporaines à défaut d'intégrer celles-ci systématiquement dans les corpus chronologiques ou les parcours thématiques transversaux.

Dans les manuels de première, parcours chronologiques et thématiques sont étroitement liés. Les textes étrangers et francophones s'intègrent aux parcours thématiques, regroupés autour de grands thèmes ou questions littéraires, suivant la chronologie de l'histoire littéraire. L'étude analytique des œuvres est orientée vers les épreuves anticipées du baccalauréat de français, d'où une offre éditoriale beaucoup plus dense et éclatée. L'approche comparée est plus systématique afin d'aider les élèves à repérer les influences entre les cultures littéraires et à envisager la transversalité des thèmes, quel que soit le pays ou la langue. Dans l'étude des combats humanistes, par exemple, Thucydide est mis en écho avec la Boétie, Montesquieu, Rousseau de Tocqueville, Charles de Coster et Toni Morrison. Par ailleurs, et ce que ne montre pas le corpus présenté plus haut, ce sont les pages anthologiques synthétisant l'histoire des mouvements littéraires et les influences réciproques entre littératures européennes et françaises.

Ces manuels adoptent donc deux façons de présenter les textes étrangers et francophones : leur isolement dans des rubriques spécifiques invitant à une mise en perspective semble prévaloir sur leur intégration systématique aux corpus de textes français, laquelle faciliterait les démarches intertextuelles et l'approche historique de la culture littéraire. Notre corpus montre qu'en seconde, les œuvres étrangères et francophones sont plus facilement intégrées à des groupements de textes que dans les manuels de première, où elles sont en grande partie reléguées au rang des lectures

cursives, personnelles, voire complémentaires (que certains manuels intitulent « texte écho » ou apposent sous la mention « Lire et voir »), moins nombreuses sont celles qui font l'objet de lecture analytique d'extraits ou dans leur intégralité. Comme le stipulent les instructions officielles, cette double tâche de sélection et d'incitation à la lecture d'œuvres étrangères et francophones incombe à l'enseignant. Enfin, on fera remarquer que la place des textes en langue originale, les chapitres consacrés aux questions de traduction ou encore les exercices de comparaison de traduction sont complètement inexistantes des manuels ce qui pourrait s'expliquer « soit par un repli de la littérature française, soit par l'idée que l'on ne peut pas étudier une traduction, soit par des freins liés aux méthodes de lecture du texte » Charvet et Quilhot-Gesseume, 2007 : 121).

4 Conclusion

L'examen des manuels scolaires montre que l'enseignement de la littérature dans le secondaire français inclut les littératures francophones et étrangères. Ces textes sont souvent regroupés autour de thématiques universelles, de mouvements littéraires ou de dialogues intertextuels. Ils complètent et enrichissent l'étude de la littérature française en apportant des perspectives variées, en révélant des influences mondiales, en posant des questions contemporaines qui permettent une meilleure compréhension des enjeux littéraires et (inter)culturels. Quant au traitement de ces œuvres proposées par l'offre éditoriale, seuls les professeurs en sont les garants. Se pose alors la question du choix du manuel, de la hiérarchisation des œuvres que celui-ci renferme et donc de la didactique de la littérature en langue maternelle, autrement dit des choix méthodologiques (et stratégiques) des enseignants en fonction des besoins et des compétences de son public, et des enjeux pédagogiques tels que la préparation au baccalauréat et plus largement, la formation à l'esprit critique, à la réflexion, à la citoyenneté. Cette question se pose d'autant plus que très peu de place est accordée à la littérature étrangère et aux études comparées dans le cursus de formation initiale des enseignants de lettres - modernes françaises - en France.

Bibliographie

- Bishop, M.-Fr., Denizot, N. Explorer les manuels de français. *Le français aujourd'hui*, 2016/3 n°194, p. 5-14. DOI : 10.3917/lfa.194.0005.
- Charvet, P., Quilhot-Gesseume, B. Enseigner les œuvres littéraires en traduction. *Actes du séminaire national organisé par la direction générale de l'Enseignement scolaire (bureau de la Formation continue des enseignants)*, 2007, p. 115-121, Eduscol.
- Chevrel, Y. (dir.) Enseigner les œuvres littéraires en traduction. *Actes du séminaire national organisé par la direction générale de l'Enseignement scolaire (bureau de la Formation continue des enseignants)*, 2007, p. 12-18, Eduscol.

- Demougin, P. Les manuels de littérature au lycée, entre altérité et identité. *Éla. Études de linguistique appliquée*, 2002/1 n°125, p. 69-81. DOI : 10.3917/ela.125.0069.
- Dufays, J.-L. Enseigner la littérature contemporaine : quel corpus pour quelles pratiques ? *Le français aujourd'hui*, 2024/1 n°224, p. 61-71, Armand Colin.
- Fraisse, E. « L'enseignement de la littérature : un monde à explorer ». *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, 2012/12 n°61, p. 35-35. DOI : <https://doi.org/10.4000/ries.2664>.
- Houdard-Merot, V. Une histoire ancienne, de nouveaux défis. *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, 2012/12 n°61, p. 59-70. DOI : <https://doi.org/10.4000/ries.2670>.
- Vaudin, V. L'enseignement des littératures francophones dans le secondaire. In M. Nglisso-Mwatha (éd.), *Littératures, savoirs et enseignement* (1). Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 265-277. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.43127>

Textes officiels cités

- « Programme d'enseignement de français en classe de première des séries générales et technologiques », *Bulletin officiel* n°40 du 2 novembre 2006.
- Décrets et arrêtés du 16 juillet 2018, ministère de l'Éducation nationale. *Journal officiel de la République française* n° 0162 du 17 juillet 2018
- « Baccalauréat général et formations conduisant au baccalauréat technologique », *Bulletin officiel* n°29 du 19 juillet 2018.
- « Programme de français de seconde générale et technologique », Annexe 1, *Bulletin officiel spécial* n°1 du 22 janvier 2019.
- « Programme de français de première générale et technologique », Annexe 2, *Bulletin officiel spécial* n°1 du 22 janvier 2019.
- « Programme de français en seconde générale et technologique et en première des voies générale et technologique » *Bulletin officiel* n°18 du 30 avril 2020.

Manuels analysés

- Achtouk, O. (dir.), *Itinéraires littéraires Français 2de*. Paris, Éditions Hatier, 2019.
- Belgrano, B. et al., *Français 2^{de} Motifs littéraires*. Paris, Les Éditions Didier, 2019.
- Dappoigny, C. (dir.), *Au fil des textes Français 2de*. Paris, Éditions Hachette Éducation, 2019.
- Dappoigny, C. (dir.), *Au fil des textes Français 1re*. Paris, Éditions Hachette Éducation, 2019.
- Degoulet, M. et Harang, J. (dir.), *L'écume des lettres Français 1re*. Paris, Éditions Hachette Éducation, 2019.
- Harang, J. et al., *L'écume des lettres Français 2de*. Paris, Éditions Hachette Éducation, 2022.

Quelle place pour la littérature mondiale dans l'enseignement secondaire français ? Aperçu des programmes officiels et des manuels scolaires

Mots clés : programme d'enseignement, littérature mondiale, enseignement de la littérature, œuvre littéraire, manuels de français

La mondialisation de la littérature a remis en question l'enseignement de celle-ci depuis la fin du XX^e siècle (Fraisie, 2012 ; Dufays, 2024) et l'enseignement secondaire français n'échappe pas à ce débat, comme en témoigne l'ouverture des programmes nationaux aux littératures étrangères et francophones depuis quatre décennies. L'objectif de cette contribution est de montrer la part accordée à la littérature étrangère dans l'enseignement de la littérature nationale dispensé dans les établissements secondaires français. Pour ce faire, nous avons examiné la représentation de la littérature mondiale dans les instructions officielles et la présence des œuvres étrangères et francophones dans l'offre éditoriale récente des manuels de français. Si l'analyse montre une nette ouverture au patrimoine littéraire mondial, elle questionne aussi bien la hiérarchisation de ses œuvres que les pratiques éducatives pour rendre cet enseignement effectif.

Kako se svetovna književnost umešča v francosko sekundarno izobraževanje? Kratek pregled uradnih programov in učbenikov

Ključne besede: učni načrt, svetovna književnost, pouk književnosti, literarna dela, francoski učbeniki

Globalizacija književnosti je od konca dvajsetega stoletja postavila pod vprašaj poučevanje književnosti (Fraisie, 2012; Dufays, 2024) in tudi francosko srednješolsko izobraževanje se ni izognilo tej razpravi, kar dokazuje odpiranje nacionalnih učnih načrtov za tujo in frankofonsko književnost v zadnjih štirih desetletjih. Namen tega prispevka je pokazati, koliko tuje literature je vključene v pouk nacionalne literature v francoskih srednjih šolah. V ta namen smo preverili zastopanost svetovne književnosti v uradnih navodilih ter prisotnost tujih in frankofonskih del v zadnjih izdajah francoskih učbenikov. Analiza kaže jasno odprtost do svetovne literarne dediščine, hkrati pa odpira vprašanja o hierarhizaciji teh del in izobraževalnih praksah, ki se uporabljajo za učinkovitost tega pouka.

What Place Does World Literature Have in French Secondary Education? A Brief Overview of the Official Programmes and School Textbooks

Keywords: education programmes, world literature, literature education, literary works, French textbooks

The globalization of literature has been a challenge for the teaching of literature since the end of the 20th century (Fraisie, 2012; Dufays, 2024), and French secondary education has not been spared from this debate, as evidenced by the opening of national curricula to foreign and francophone literature over the last four decades. The aim of this article is to show the role of foreign literature in the teaching of national literature in French secondary schools. To this end, we have examined the representation of world literature in the official curricula and the presence of foreign and francophone works in recent French textbooks. While our analysis shows a clear openness to the literary heritage of the world, it also raises questions about the hierarchy of these literary works and the pedagogical practices used to ensure the teaching of world literature.

O avtorici

Anne-Cécile Lamy-Joswiak je lektorica za francoski jezik na Oddelku za romanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer poučuje Francoščino v rabi (3. letnik), Francosko družbo in kulturo ter francoščino kot tuji jezik (Lektorat 1 in 3). Ukvarja se z didaktiko francoščine kot tujega jezika ter sociologijo poučevanja in učenja. Posebno pozornost posveča učenju slovenskih slušateljev francoščine z učiteljem, ki je rodni govorec. Je tudi mentorica francoske študentske gledališke skupine Les Théâtres, za katero je uredila monografijo ob njeni 40. obletnici. V svojem prostem času prevaja in lektorira literarna besedila v francoskem jeziku.

E-naslov: annececile.lamyjoswiak@ff.uni-lj.si

About the author

Anne-Cécile Lamy-Joswiak is a French lecturer at the Department of Romance Languages and Literatures at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, where she teaches French in Use (3rd year), French Society and Culture and French as a Foreign Language (tutorials 1 and 3). Her professional interests include the didactics of French as a foreign language and the sociology of teaching and learning. She is particularly interested in teaching French to Slovenian students with a native speaker teacher. She is also a mentor to the French student theatre group Les Théâtres, for which she edited and published a monograph on its 40th anniversary. In her spare time, she proofreads French texts and translates literary texts from Slovenian to French.

Email: annececile.lamyjoswiak@ff.uni-lj.si

Benedikts Kalnačs
Riga Technical University

World Literature and the *Fin-de-siècle* in Latvian Literary Culture: William Shakespeare and Rūdolfs Blaumanis

1 Introduction

The first performance of a Shakespeare play in the Latvian language seems to have happened almost accidentally. On 30 August, 1884, *The Merchant of Venice* was staged in the medium size town of Jelgava by a group of enthusiastic gymnasium students, led by a twenty-year old amateur performer. The reviews were not favourable, and there could hardly be any doubts that the artistic level of the production was not particularly high.

A closer look at this event, however, allows us not only to contextualize it better but also provides it with an almost inevitable logic. Since Shakespeare's day, a steady growth of interest in his drama was noticeable throughout the European continent. Travelling companies, initially called English Comedians, toured Austria, Denmark, Germany, the Netherlands, Poland, and other areas already in playwright's lifetime. In the first half of the seventeenth century, they presumably reached Riga, the capital of modern-day Latvia (Stříbrný, 2000, 8). Initially, the performances of these English companies were considered more sophisticated than the efforts to produce Shakespeare initiated on the continent but, in the decades to come, the situation gradually changed as more productions started to take place in the vernacular.

Of special importance was the great passion of eighteenth-century German authors and theorists. In a search for more authentic German drama, they started to turn away from the French neoclassical tradition and praised Shakespeare as an artistic genius who challenged the traditional rules of dramaturgy. Among the very first to express this strategic change of mind was Gotthold Ephraim Lessing in his series of essays *Hamburgische Dramaturgie* (1767–1768). In 1771, the rising genius of German literature, Johann Wolfgang von Goethe, made a speech on Shakespeare's artistic merits. Addressed to the selected public gathered at his father's house in Frankfurt, it remained first and foremost a part of Goethe's constant self-questioning while trying to understand the direction of his own literary career. In *Zum Schakespears Tag*, Goethe praised the English writer for his ability to remain true to nature and at the same time to employ his rich imagination (Koopmann, 1997, 524–525). For



DOI:10.4312/ars.18.2.51-65

the eighteenth-century German authors Shakespeare became the prime example of artistic freedom. This trend was continued in the age of Romanticism, with August Schlegel and other scholars being full of praise for the English playwright. Schlegel's own interest was perhaps best documented in the vast number of translations he completed thus making Shakespeare more accessible to German readers. The repertoire of German language theatres included a growing number of Shakespeare productions leading toward the success of the Meiningen theatre that in the second half of the nineteenth century had a pioneering significance in introducing modern stage direction. The flagship performance of the theatre, Shakespeare's *Julius Caesar*, travelled across the main European political and cultural centres, raising interest and fostering debates that had a formative impact on the artistic choices of numerous European artists (Fischer-Lichte, 1999, 217–221).

In many East-Central European countries, the presence of travelling German-language companies was followed by settled theatre groups. In the territory of present-day Latvia, the first Shakespeare productions of traveling German artists were shown not later than in the first half of the eighteenth century (Briedis, 2018, 305). The permanent *Rīgas Stadttheater* (Riga City Theatre) was opened in 1782. Already in its first season, in the spring of 1783, the company staged Shakespeare's *Hamlet*, with productions of other tragedies and comedies soon being added (Breģe, 1997, 26–27).

The most important feature of late eighteenth- and nineteenth-century East-Central European theatre was the development of vernacular theatre companies that “faced the multiple task of securing performance venues, building a repertory and an audience, developing professional skills, combating censorship and various prejudices and traditional suspicions associated with the performance and the performers” (Klaič, 2007, 147). In some cases, these theatres followed an earlier model of being supported by the royal courts, as was the case of the Polish National Theatre in Warsaw. Established in 1765 by the last king of Poland, Stanisław August Poniatowski, it preserved its importance even after the forced political division of the country at the end of the eighteenth century. Despite political tensions in the divided Poland, as well as in the peripheries of the Austro-Hungarian Empire, the German language theatre model remained important for the region. This was also made obvious by the fact that the vernacular companies were frequently staging plays by leading German playwrights (Schiller, Goethe, Lessing) as well as Shakespeare's tragedies and comedies.

The significance of the productions that featured world literature can be seen in several outcomes, including the formation of an elite culture as an identity marker of the rising national communities, the attempted change in the status of local languages, as well as the fostering of national theatre and drama. All these factors were also important in the Latvian case. A good example is the preface to the poetry volume *Dziesmiņas, latviešu valodai pārtulkotas* (Little songs translated for the

Latvian language, 1856), by Juris Alunāns, who belonged to the group of the so-called New Latvians (Mintaurs, 2022, 119). In the preface to his collection of translations, Alunāns stated that his purpose had been to demonstrate the potential of the Latvian language to express the same ideas that were possible to explore in other languages. This statement echoed the ambitions of the Czech translator of Shakespeare, K.H. Thám, and his compatriots who already in the late eighteenth century “wanted to prove to the whole nation and to the world that the Czech language was capable of expressing the highest achievements of European dramatic art” (Stříbrný, 2000, 60). The New Latvians recognized the native tongue as the communicative basis of the Latvian intellectual community and the precondition of its cultural revival. As for vernacular theatre and drama, its role was steadily growing even if it took more than a decade after the first Latvian language theatre performances in 1868 to get acquainted with Shakespeare’s plays.

Clearly, the intellectual community understood the importance of Shakespeare as a representative of world literary trends long before his works became available in Latvian-language translations and productions. Already in 1282, Riga had joined the Hanseatic League, and remained on a European trading and travelling crossroads. Jelgava, the location of the first Latvian-language Shakespeare production and historically better known under its German name of Mitau, was until 1795 the capital of the semi-independent duchy of Courland and Semigallia, frequently hosting high-profile visitors who were looking for different forms of cultural entertainment. In the nineteenth century there were many possibilities to read or watch Shakespeare in German translations. Some New Latvians who were able to read in English also got access to the original texts (Vilsons, 1964, 19–20).

In such a context, the first Latvian production of *The Merchant of Venice* in 1884 loses its aura of strangeness and acquires a deserved place as a testimony to the growing encounter with world literature. Therefore, it is not surprising that some of its participants soon turned into important figures of Latvian cultural life. The director, Roberts Jansons, became one of the best recognized nineteenth-century Latvian actors (Gudriķe, 1990, 11). Jēkabs Duburs developed his interest in both acting and directing, and became one of the first teachers of performing arts (Lūriņa, 2023, 113–124). A female participant of the first production, Elza Rozenberga, who had sent a press release regarding the upcoming event that became her first publication, was soon after recognized as a rising star of Latvian poetry and drama, enthusiastically greeted by readers and theatre goers alike (Viese, 2004, 46–78). Her pseudonym, Aspazija (Aspasia), was both a tribute to classical culture and a challenge to more conservative tastes while clearly marking her aspirations toward human freedom. In the 1880s, the Latvian cultural milieu was pregnant with new ideas and inspiring hopes, and turning to Shakespeare’s drama was one important marker in this process.

In the following, I will focus more closely on some principal aspects of early Shakespeare productions in the Latvian theatre, and then proceed with a comparative insight into potentially significant parallels in Shakespeare's works and the dramatic output of Rūdolfs Blaumanis, a young and aspiring *fin-de-siècle* Latvian playwright.

2 Shakespeare in *Fin-de-siècle* Latvian Theatre and Criticism

Four years after the initial amateur attempt, in 1888, Shakespeare was for the first time performed by a professional theatre company at the Riga Latvian Theatre. By a strange coincidence, it was *The Merchant of Venice* once again. The play was staged by the director of the Riga Latvian Theatre, Hermann Rhode-Ebeling (Kundziņš, 1968, 226 – 228). Among the actors was Jēkabs Duburs, who had also taken part in the previous attempt.

The new production again seemed to be almost inevitable. Some years earlier, there had developed an extended discussion regarding the necessity to introduce Shakespeare to the Latvian audiences. The anonymous author of an article published in 1884 (but presumably the historian and ethnographer Matīss Siliņš) expressed his wish that instead of numerous less valuable plays the Riga Latvian Theatre should stage Shakespeare's works. In his long answer, Ādolfs Alunāns who oversaw the productions from theatre's first regular season starting in 1870, wrote that to produce Shakespeare would mean to put an enormous financial burden on the shoulders of the company and for that reason this seemed impossible (Zeltiņa, 2015, 351). Alunāns defended his policy of staging plays of light content as suited for the underdeveloped tastes of his public. However, with the swiftly growing number of educated Latvians the situation was changing.

The first regular stage production of Shakespeare almost coincided with the possibility to establish a permanent group of actors at the Riga Latvian Theatre due to the decision of the Riga City Council in 1887 to give the company annual financial support. This made it possible for the new director to hire actors and actresses on a professional basis. Rhode-Ebeling, who took the position of director in 1886, was a typical representative of the German stage familiar with the work of the Meiningen theatre. He introduced the principles of ensemble acting to the Riga Latvian Theatre (Akurātere, 1983, 37–48) and, due to the improvement in material conditions, also had the opportunity to discipline the rehearsal process. During the period of his leadership (1886–1893), Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* (1892) and *Richard III* (1893) were also staged. Nevertheless, neither of those was considered a major achievement. At least partly this was due to the eclectic scenography as there were no means to provide a new design for each new production. This turned into a problem, as the ideas of

staging Shakespeare at the time were linked to the historical reconstruction approach influential in European theatre (Zeltiņa, 2015, 351). In addition, Rhode-Ebeling, who had only rudimentary knowledge of Latvian, could not help actors in elaborating the detailed characters important for Shakespeare's drama.

The number of productions increased significantly when a new director, Pēteris Ozoliņš, took over the leadership of the theatre in the summer of 1893. Ozoliņš was one of the very first academically trained Latvian actors who had studied at the Dresden Conservatoire. During his first years in charge of the Riga Latvian Theatre, he staged *Hamlet* (1894), *The Merchant of Venice* (1894), *Othello* (1895), *Macbeth* (1896), *The Taming of the Shrew* (1898), *The Winter's Tale* (1899), and *Romeo and Juliet* (1899), followed by other productions in the early 20th century. Ozoliņš not only worked as a director but also played important roles, starting with Hamlet. Some of those he had already elaborated during his study period, as was a common practice at the time.

The growing interest in the versatility of Shakespeare's art also became obvious through the various published reflections on these productions. For example, in the role of Hamlet Ozoliņš was criticized for showing the protagonist as too weak (Zeltiņa, 2015, 357). In another interpretation, staged in 1902, the actor Aleksandrs Freimanis took a different approach emphasizing the ability of Hamlet to act courageously. *Hamlet* turned out to be the most popular Shakespearean repertoire piece in the Riga Latvian Theatre.

It was not only the portrayal of characters that became an object for discussions. Critics asked questions regarding the interpretation of Shakespeare's works, at times revealing their own rather limited and moralistic outlook. Despite such setbacks, there was a general agreement that Latvian actors were well equipped to create important roles, with occasional comparisons to such famous artists as Ellen Terry and Josef Kainz (Zeltiņa, 2015, 359). The full complexity of Shakespeare's plays, however, was seldom revealed.

One of the issues discussed in the Latvian press was the ruthlessness of Shakespeare's portrayal of human nature. Jānis Poruks, a young and promising author, compared Shakespeare to Goethe. He emphasized the constant striving of the characters created by the German writer toward the fulfilment of human goals while at the same time taking a critical stance regarding Shakespeare's unadorned portrayal of human vices and limitations (Poruks, 1929, 10–11). The Latvian author tried to explain the difference between Goethe and Shakespeare, linking their work to two different epochs. In Poruks's opinion, the English writer revealed the seeds of the growing crisis of the Renaissance humanity, while Goethe relied on the expectations of the Enlightenment.

Another important author, Rainis – who in the first decades of the 20th century became the most renowned Latvian poet and playwright – in his formative years translated two of Shakespeare's plays, *King Lear* and *Antony and Cleopatra*, from their German

versions, and was carefully studying other texts, using August Schlegel's translations for that purpose. Rainis was inspired by the strength of Shakespearean characters but considered that the English playwright's work was lacking a deeper social and conceptual dimension that would be relevant for modern-day society (Rainis, 1986, 113). This criticism was typical of Rainis's approach, as he was constantly searching for the possibilities to address modern early-twentieth century audiences.

The examples of Poruks and Rainis indicate the constant presence of Shakespeare in the *fin-de-siècle* Latvian cultural milieu, turning him into an object of discussions that helped young and aspiring Latvian authors to understand their own ideas and to contextualize them in the wide field of world literature. This trend can also be traced in the literary activities of Rūdolfs Blaumanis to which I now turn. Blaumanis's plays had been staged from the early 1890s, and he was swiftly becoming one of the most prominent Latvian authors, one who consciously tried to develop his writing skills and considered his plays in the context of European theatre and drama.

3 Blaumanis and Shakespeare: Criticism and Inspiration

"I do not like Shakespeare", Blaumanis wrote in 1896 in a letter to the Baltic German intellectual Eugen Bergmann (Blaumanis, 2017, 94). His scepticism was at least partly linked to ethical considerations as he called Shakespeare "the great killer" pointing to the abundant number of deaths in the English writer's tragedies. However, the context of his comment revealed intimate familiarity with Shakespeare's drama whose plays he had seen on stage and read in German translations. In the early 1890s, the first Latvian translations also appeared. Blaumanis's scepticism at least partly arose from the growing awareness of his own different strengths as a playwright. In the same letter, Blaumanis noted his disappointment with a recent production of Schiller's *Wallerstein*, and told Bergmann that his earlier enthusiasm about the German playwright was starting to wane.

Among Shakespeare's plays, Blaumanis singled out *Hamlet* as a tragedy that had left a great impression on him. To Bergmann he wrote that he had seen Engelhardt Göbel in the role of Hamlet in the Riga City theatre, and for three days he had turned himself into a living embodiment of the question "to be or no to be" (Blaumanis, 2017, 94). He did not specify the production date but, as this correspondence had started only recently, it is likely that Blaumanis here referred to an earlier experience of his youth. Göbel played Hamlet in the German language *Stadttheater* in Riga already in 1880 (Briedis, 2018, 799), when Blaumanis was there completing his education at a German language trading school. In the late 1880s and early 1890s, more experience was added. For several years Blaumanis worked as a theatre reviewer for the German language newspaper *Zeitung für Stadt und Land* in Riga (Volkova, 2008, 25–33). At this time, he joined the

Riga Latvian Society and was a member of its theatre commission. One of his tasks was to read the translated plays and to decide whether they were suitable for the production in the Riga Latvian Theatre. Overall, Blaumanis can be considered one of the best experts of theatre and drama in Riga at the time when Shakespeare's plays continued to attract the interest of audiences and professionals alike.

The importance of the English playwright in Blaumanis's creative development can be linked to several interconnected factors. First, it was his interest in the theory of drama. He was an ardent reader of German theorist Gustav Freytag who in his book *Die Technik des Dramas* (1863) detailed the principles of writing tragedy and drama. Freytag was able to explain many practical issues of the play construction, and in doing so he relied on a limited number of authors whose works were discussed in detail. Among those authors was the ancient Greek playwright Sophocles, the leading eighteenth- and nineteenth-century German authors Lessing, Goethe, and Schiller, as well as William Shakespeare, among whose plays *Hamlet* and *Richard III* were dealt with in detail. In his drama *Pazudušais dēls* (The Prodigal Son, 1893), Blaumanis followed the structure of a five-act play often discussed by Freytag through examples taken from Shakespeare, and important similarities can be detected. Secondly, Blaumanis was certainly impressed by the acuteness of Shakespeare's character portrayals. He considered Hamlet one of the most impressive characters in world drama, and there are significant intertextual details that link Blaumanis's drama to other persons and scenes in Shakespeare's oeuvre. Even if Blaumanis predominantly portrayed Latvian peasant milieu, the plays echoed global events, often employing such Shakespearean device as dialogues of relatively marginal characters related to the principal plot lines as well as to broader political contexts (Greenblatt, 2018, 12). The richness of Shakespeare's language inspired Blaumanis as well. It is these two aspects, similarities in the overall construction of drama, as well as the wide-ranging perspectives of Blaumanis's plays that will be in the focus of the final parts of this article.

4 Blaumanis's *Pazudušais dēls* as a Potentially Shakespearean Tragedy

Blaumanis's *Pazudušais dēls* raised Latvian drama to a completely new level (Volkova, 1988, 273). This was due to the rigorous construction of the play that otherwise seemed to be deeply rooted in local literary tradition. Typically, the location where the events unfold is Latvian peasant farmstead where life means a hard struggle for economic survival. The conflict of the drama has a generational basis. Its protagonist, Krustiņš, is not able to fulfil the duties of the host during his father's prolonged absence caused by the latter's long stay in a hospital. Upon father's return, it becomes clear that Krustiņš has neglected his duties and wasted a lot of money even not being able to pay

the annual rent. After an initial quarrel, the father, Roplains, puts every effort in trying to improve the situation and reach an understanding with his son. However, Roplains does not know that Krustiņš has made a huge debt in the local pub, and thus has become a debtor of his father's arch enemy. Krustiņš, in his turn, appreciating Roplains's good will, comes to the late understanding of his fault, and desperately wants to recover the financial loss by playing cards in the pub. This leads to the tragic conclusion of the drama. As Krustiņš needs money to start gambling, he decides to steal it from the closet where his father keeps it. When he tries to enter the living room through a window at night, the robbery is discovered, and Roplains shoots the intruder to death.

The above description that deals only with the external features of the drama suggests certain stylistic eclecticism. In 1893, when *Pazudušais dēls* was staged, the Latvian theatre was still at an early stage of its development, with an obvious mixture of popular and elite culture elements. Blaumanis was aware of this and made a conscious attempt to make use of this situation. Some of the scenes were well suited for the expressive acting style of nineteenth-century theatre, while at the same time Blaumanis's detailed attention to the play's structure allowed him to reveal important character traits through carefully elaborated dialogue. Perfectly conceived and realized, this uneasy mixture of different stylistic levels turned the play into an attractive and at the same time sophisticated work of art.

Such an effect had not been possible without studies of dramatic technique. Gustav Freytag had defined the purpose of his book on dramatic theory as providing nineteenth-century dramatists with practical solutions of how to begin and to develop dramatic conflict (Freytag, 1863, 2–4). In his drama, Blaumanis followed some of these guidelines closely. He not only chose the traditional five act structure, but also kept to the principle that the highest point of the conflict's development should be placed in the middle of the play, most often, toward the end of the third act. According to this principle, drama consisted of two main parts, before and after the climax. Freytag explained that one of the possibilities was to portray the protagonist as relatively passive at the initial stages until the activities of the other characters gradually release the energy of the main character, who from this moment on tries to get involved in further events as much as possible. The catastrophe at the end of the drama is most often caused by the fact that such activity comes too late, and the previous damage cannot be repaired anymore. From a philosophical perspective, this corresponds to Friedrich Nietzsche's allusion to Shakespeare's *Hamlet* in his essay *Die Geburt der Tragödie* (1872), explaining the tension between the protagonist's initial lethargy and inaction, on the one hand, and the subsequent intent of his life-affirming activity, on the other (Brennan, 2023, 403). A similar character duality of the protagonist Krustiņš in Blaumanis's drama *Pazudušais dēls* deepens its meaning considerably, as the attention is directed away from external conditions toward the analysis of the protagonist's motives.

The problem raised by Blaumanis's play was very typical of his age, when young people started to feel the restrictions of their surroundings but could not find a way to change their lives. The typical pattern of a peasant family saw the oldest son as the one who must carry on the work of his father in caring for the farmstead. Krustiņš was unwilling to follow this model, and this led him to passivity in the absence of his father. He was presumably cheated in the pub where he accrued his debts, and followed the suggestion of the pub owner's daughter that their marriage could release Krustiņš from his financial duties. On his father's return, however, and noticing Roplains's initial anger swiftly changing into paternal care, Krustiņš grasped his failed responsibility. The tragic outcome was to a considerable extent caused by the limits imposed on him.

The echoes of Shakespeare's dramaturgy might seem rather indirect, but are felt in several respects. In the first half of the play, the protagonist is characterized by deep uncertainty with regard to the cause and direction of his actions, that at times leads to a harsh and intolerant attitude toward other people. These are characteristic details that come close to two of Shakespeare's plays Blaumanis certainly knew well. In 1892, *Hamlet* became the first of Shakespeare's plays to be published in a Latvian translation. And in early 1893, when Blaumanis was already in the midst of drafting his drama, *Richard III* was staged at the Riga Latvian Theatre. The character of Krustiņš provides an unlikely mix of the protagonists of these two plays, with his strengths and weaknesses closely intertwined.

Krustiņš's frivolous life had presumably caused the death of one of his former acquaintances. This tragic fault can be related to the events of Richard's dark past that gradually start to haunt him in Shakespeare's play. This parallel is strengthened by the prophecies of the upcoming death of Krustiņš and Richard that play an important role in Blaumanis's as well as in Shakespeare's drama. In both plays, the prospects are made even darker by the repeated curses imposed on the protagonists. In *Richard III*, the protagonist is first cursed by his future wife, Anna, and later by the mother of one of his victims. Blaumanis uses a similar pattern, first in the dark prophecies of the half-crazy mother of his former friend who had died due to Krustiņš's carelessness, and later in the protagonist's confrontation with his own mother whom he blames for the inadequate upbringing he had received. The quarrel that the main character has with his mother also marks one of the most impressive scenes of *Hamlet*.

In Blaumanis's play, external events provide tools to delve into the inner lives of characters. The protagonist of *Pazudušais dēls*, Krustiņš, lives in a state of anxiety, neither being able to break ties with his immediate environment nor ready to fulfil the expectations of the family regarding his future. Krustiņš rebels against the conditions in which he lives, but finds no reasonable way of escape. His predetermined situation is deeply unsatisfactory, and the questions he asks are related to those of the world order challenged by Hamlet, even if we can argue that their positions differ significantly.

The pattern of the classical drama is strengthened by the constant presence of Aža, the mother of Krustiņš's deceased friend. She not only laments the death of her son and prophesies Krustiņš's death, reminding us of the deities of revenge characteristic of the dramas of antiquity, but also takes on the role of the Greek chorus, commenting on events and predicting plot developments. Blaumanis's ambition to write a large-scale drama was already noticed by the first reviewers, especially those coming from the Baltic German intellectual circles. The outline of his dramaturgical ideas owed a lot to the classical tradition generally, and to the tragedies of Shakespeare, in particular.

5 Conceptual Parallels in Blaumanis's and Shakespeare's Dramas

As discussed above, there are several potential links between Blaumanis's efforts and those of Shakespeare on the level of plot development and character elaboration. Importantly, in Blaumanis's drama we may also notice conceptual parallels with Shakespeare. One key point here is the poetic diversity of the English playwright, noticeable on many different levels and responding to the changing realities of his age. The global dimension of Shakespeare's plays becomes visible in his choice of various geographical locations, in the expansion of travel destinations as well as trade development, and in the interpretation of conflicts from a geopolitical perspective. For the former, plays like *Hamlet*, *The Tempest*, and *The Merchant of Venice* provide relevant examples. An intriguing and complex relationship between the characters and their environment is established in *The Twelfth Night*. As Jane Hwang Degenhardt has shown, a significant aspect of the choice of Illyria is its location between two different cultural spheres, the Europeans and the Ottomans, that also explains specific details of the disguise Olivia, as the protagonist of this comedy, uses (Degenhardt, 2014, 446–450).

Blaumanis's plays might, on the contrary, at first sight be seen as sticking to recognizable and familiar locations. For him, this was also of practical importance to keep the interest of the audience intact. A similar strategy was used by Shakespeare in *The Merry Wives of Windsor*, where local topography was utilized in recognizable detail (Barton, 1997, 320). At the same time, the broad perspective of Blaumanis's drama was underlined by his choice of plots that had long-established roots in European culture, such as the legend of the prodigal son, or the story of the wife of Potiphar. The latter was used as an allusion in the title and the plot of Blaumanis's drama *Potivāra nams* (Potiphar's House, 1897). Dealing with the subject of marital infidelity, the difference of this drama from Blaumanis's other plays was the wide geographical scope introduced through one of its protagonists, Ringolts. During his travels he has been able to acquire not only wealth but also experience. This helps him to pay attention to his brother Matīss's problematic marriage. As the action

unfolds, Matiss escapes from his estate and with the support of Ringolts finds a peace of mind in a remote, idyllic location, even if his longing to return home after the wounds of the soul will be cured is indicated at the end of the play. *Potivāra nams* differs from other of Blaumanis's plays in coming closest to the Shakespearean ideas and practices in expanding the world.

Another significant aspect is the importance of language in Shakespeare's drama. According to the analysis by Cathy Shrank regarding the inclusiveness of the English language in *The Merry Wives of Windsor*, the principal goal of the author was identity construction in accommodating people of different backgrounds living in the British Isles, a vital issue from both the historical and contemporary points of view (Shrank, 2014, 580–584). In Blaumanis's case, even his sharpest critics often made an aside celebrating his ability to use different sorts of expressions taken from people's mouths and brilliantly suited to characterize the people in his comedies and dramas in dialogues that are usually much more colloquial than his prose (Volkova, 2023, 397–398). The aim of the writer was not only to pay attention to the richness and beauty of the Latvian language, but to demonstrate the colourful variety of its daily use.

6 Conclusion

In 1907, when Blaumanis attempted to get the post of the director of the Riga Latvian Theatre, he decided to stage Shakespeare's *Richard III*, and this choice once again confirmed his interest in the English playwright. The production got mixed reviews, but some of the smartest critics pointed out that Blaumanis, instead of sticking to the traditional stage practices of pathetic declamation, looked at the characters and conflicts in Shakespeare's drama from an innovative angle with an emphasis on the psychological subtleness of characterization (Zeltiņa, 2015, 370). On the one hand, this was an indication of the impact of his own style marked by delving into the subtleties of psychological portrayal, while, on the other, it demonstrated the potential affinities of Shakespeare's plots and characters with the developments seen in late-nineteenth century drama.

Such affinities were from time to time noticed by Blaumanis's contemporaries, regardless of their estimation of the Latvian writer's importance. Thus, Viktors Eglītis, one of his younger contemporaries, referred sceptically to the casual comparison of Shakespeare's *King Lear* and the protagonist of Blaumanis's family drama *Indrāni* (The Indrans, 1904), remarking that the old Indrāns could only be considered Lear in the vest pocket (Eglītis 1943). Nevertheless, the main point here is the potential link between the two writers. Such comparisons contextualized late-nineteenth and early-twentieth century Latvian drama in world literary processes. Getting inspiration from various foreign examples was decisive for the newly rising Latvian culture.

Quoting Goethe, Blaumanis indirectly referred to world literature in his very last surviving letter, written in 1908 (Blaumanis, 2017, 642). His own efforts during the preceding two decades as well as those of his contemporaries were instrumental in the rise of *fin-de-siècle* Latvian culture being able to deal with the challenges of European modernity.

References

- Akurātere, L., *Aktiermāksla latviešu teātrī*, Riga 1983.
- Barton, A., The Merry Wives of Windsor, in: *The Riverside Shakespeare* (ed. by Blakemore Evans, G.), Boston et al. 1997, p. 320–323.
- Blaumanis, R., Pazudušais dēls, in: Blaumanis, R., *Darbu izlase* (ed. by Volkova, L.), Riga 2023.
- Blaumanis, R., *Rūdolfā Blaumaņa pašatklāsmē. Rakstnieks un viņa adresāti vēstulēs un komentāros* (ed. by Volkova, L.), Riga 2017.
- Brennan, K., Nietzsche's Hamlet puzzle: life affirmation in *The Birth of Tragedy*, in: *The Routledge Companion to Shakespeare and Philosophy* (ed. by Bourne, C. and Bourne, E. C.), London et al. 2023, p. 398–407.
- Breģe, I., *Teātris senajā Rīgā. Vēstures fakti, vācu kultūra – skats pāri diviem gadsimtiem. Rīgas Pilsētas teātris (1782–1863)*, Riga 1997.
- Briedis, R. et al., *Cilvēki un notikumi latviešu zemēs no ledus aiziešanas līdz Latvijas valstij*, Riga 2018.
- Degenhardt, J. H., Foreign Worlds, in: *The Oxford Companion of Shakespeare* (ed. by Kinney, A. F.), Oxford 2014, p. 433–457.
- Eglītis, V., Rūdolfis Blaumanis un viņa laikmets, in: *Daugavas Vēstnesis*, 18 September, 1943.
- Fischer-Lichte, E., *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, 2. Aufl., Tübingen et al. 1999.
- Freytag, G., *Die Technik des Dramas*, Leipzig 1863.
- Greenblatt, S., *Tyrant. Shakespeare on Politics*, New York et al. 2018.
- Gudriķe, B., *Pamatlicēji. Latviešu aktieru portreti*, Riga 1990, p. 11–32.
- Klaić, D., Theater as a Literary Institution. Professionalization and Institutionalization in the Service of a National Awakening. Introduction, in: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Vol. III: *The Making and Remaking of Literary Institutions* (ed. by Cornis-Pope, M. and Neubauer, J.), Amsterdam et al. 2007, p. 147–148.
- Koopmann, H., Zum Schakespears Tag, in: *Goethe Handbuch. 3. Prosaschriften* (Hg. Witte, B. et al.), Stuttgart 1997, S. 518–526.
- Kundziņš, K., *Latviešu teātra vēsture*, vol. 1, Riga 1968.

- Lūriņa, R., *Latviešu modernisma teātris un žests. Personības, skolas, vīzijas*, Riga 2023.
- Mintaurs, M., The New Latvians: Strategies for the Creation of a National Identity, in: *A New History of Latvian Literature. The Long Nineteenth Century* (ed. by Daija, P. and Kalnačs, B.), Berlin 2022, p. 105–122.
- Poruks, J., Šekspīrs vai Gēte, in: Poruks, J., *Kopoti raksti*, vol. XVII (ed. by Egle K. and Ērmanis, P.), Riga 1929, p. 7–14.
- Rainis, *Kopoti raksti*, vol. 24 (ed. by Friedītis A. et al.), Riga 1986.
- Schrank, C., Formation of Nationhood, in: *The Oxford Companion of Shakespeare* (ed. by Kinney, A. F.), Oxford 2014, p. 571–586.
- Stříbrný, Z., *Shakespeare and Eastern Europe*, Oxford 2000.
- Viese, S., *Mūžīgie spārni. Stāstījums par Aspazijas dzīvi*, Riga 2004.
- Vilsons, A. Mazliet no priekšvēstures, in: *Šekspīrs un latviešu teātris* (ed. by Vilsons, A. et al.), Riga 1964, p. 17–26.
- Volkova, L., *Blaumaņa zelts. Rakstnieks savā laikā, darbos un cilvēkos*, Riga 2008.
- Volkova, L., *Tapšana. Rūdolfs Blaumanis literāros un vēsturiskos kontekstos līdz 1893. gadam ar atkāpēm līdz 1908. gadam*, Riga 1988.
- Volkova, L., Komentāri un apceres, in: Blaumanis, R., *Darbu izlase* (ed. by Volkova, L.), Riga 2023, 397–398.
- Zeltiņa, G., *Šekspīrs ar Baltijas akcentu*, Riga 2015.

World Literature and *Fin-de-siècle* Latvian Literary Culture: William Shakespeare and Rūdolfs Blaumanis

Keywords: drama theory, German-language theatre, Latvian drama, Latvian literature, romantic nationalism, Shakespeare productions, vernacular theatre and drama

This article traces the main aspects of Shakespeare's reception and interpretation in *fin-de-siècle* Latvian literary culture as a case study of the interaction of local literary culture with world literature. In the introduction, the principal factors instrumental for Shakespeare's growing impact on European drama and theatre are scrutinized, paying special attention to eighteenth- and nineteenth-century German drama theories as well as theatrical practices. The article then proceeds by tracing the rise of vernacular theatres in East-Central Europe, focusing on Latvian theatre in the second half of the nineteenth century. In the final part, the article explores the potential affinities of the creative output of the Latvian dramatist Rūdolfs Blaumanis and William Shakespeare.

Svetovna književnost in latvijska literarna kultura *fin de siècle*: William Shakespeare in Rūdolfs Blaumanis

Ključne besede: teorija drame, nemško jezikovno gledališče, latvijska drama, latvijska književnost, romantični nacionalizem, uprizoritve Shakespeara, vernakularno gledališče in drama

Članek razbira poglobitne vidike recepcije in interpretacije Shakespeara v latvijski literarni kulturi *fin de siècle* kot študija primera interakcije lokalne literarne kulture s svetovno književnostjo. V uvodu obravnava temeljne dejavnike, ki so prispevali k naraščajočemu vplivu Shakespeara na evropsko dramatiko in gledališče, s posebnim poudarkom na nemških dramskih teorijah ter gledaliških praksah 18. in 19. stoletja. Nato sledi vzponu vernakularnega gledališča v Vzhodni Srednji Evropi, s poudarkom na latvijskem gledališču v drugi polovici 19. stoletja. V zadnjem sklopu članek preučuje morebitne podobnosti ustvarjalnega opusa latvijskega dramatika Rūdolfsa Blaumanisa z delom Williama Shakespeara.

About the author

Benedikts Kalnačs is Professor at the Liepāja Academy of the Riga Technical University and Senior Researcher at the Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia, Riga. His principal research areas are nineteenth and twentieth century Latvian literature, comparative literature, and postcolonial studies. His publications include: *The Politics of Literary History: Literary Historiography in Russia, Latvia, the Czech Republic and Finland after 1990* (ed., with Liisa Steinby, Mikhail Oshukov, and Viola Parente-Čapková, published in 2024 by Palgrave Macmillan) and *A New History of Latvian Literature: The Long Nineteenth Century* (ed., with Pauls Daija, 2022, Peter Lang).

Email: benedikts.kalnacs@rtu.lv

O avtorju

Benedikts Kalnačs je profesor na Akademiji Liepāja na Tehnični univerzi v Rigi ter višji raziskovalec na Inštitutu za književnost, folkloro in umetnost na Latvijski univerzi v Rigi. Njegova glavna raziskovalna področja so latvijska književnost 19. in 20. stotletja, primerjalna književnost in postkolonialni študiji. Med drugim je objavil deli *The Politics of Literary History: Literary Historiography in Russia, Latvia, the Czech Republic and Finland after 1990* (Politika literarne zgodovine: historiografija književnosti v Rusiji, Latviji, Republiki Češki in Finski po letu 1990) (urednik, drugi sodelujoči: Liisa Steinby, Mikhail Oshukov in Viola Parente-Čapková, izšlo l. 2024 v založništvu Palgrave Macmillan) ter *A New History of Latvian Literature: The Long Nineteenth Century* (Nova zgodovina latvijske književnosti: dolgo devetnajsto stotletje) (urednik, v sodelovanju s Paulsom Daijo, izšlo l. 2022 pri založbi Peter Lang).

E-naslov: benedikts.kalnacs@rtu.lv

Jana Šnytová, Lidija Rezoničnik, Špela Sevšek Šramel
Univerza v Ljubljani

Zahodnoslovanske književnosti v sodobnem šolskem literarnem kanonu

1 Uvod

Literarni kanon, kot ga razumemo danes, je v 20. stoletju nastajal ter se razvijal kot odraz različnih kulturnih, političnih in družbenih vplivov. V zahodnoevropskem kulturnem prostoru je vneto in kontinuirano razpravljanje o funkcioniranju ter relevantnosti literarnih kanonov potekalo na prelomu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja. V literarnovednih razpravah o zahodnoslovanskih književnostih so te diskusije odmevale šele na začetku novega tisočletja kot odgovor na družbene spremembe po letu 1989 (primerjaj Bílek, 2007, 9; Kopczyk, 2008, 340). Pogosto so bile povezane z vprašanji revizije šolskih literarnih kanonov (Kopczyk, 2008, 340; Redey, 2015, 17) in z načinom pisanja nacionalne literarne zgodovine (Janoušek, 2007, 21–29). Posamezne razprave je povezovala tudi ideja, da nacionalni in šolski literarni kanoni niso homogeni in konstantni, temveč so podvrženi različnim vplivom in razvojnim spremembam ter jih je treba obravnavati kot dinamične konstrukte, ki odražajo spreminjajoče se perspektive. To prepoznavanje spremenljivosti literarnega kanona postavlja temelje za kritično presojo obstoječih literarnih kanonov in omogoča preseganje meja, določenih s tradicionalnimi predstavami o kanoniziranih delih, to je restilizacijo (Papoušek, 2007, 34–35) oziroma (nenehno) rekonfiguracijo kanona (Káša, 2017, 32).

Osnovni mehanizem za oblikovanje kanona je selekcijski filter, ki predpostavlja obstoj literarnih del, ki jih je mogoče izpostaviti po eni strani kot reprezentativna, po drugi pa ekskluzivna. Takšna dela imajo pomenski potencial, ki presega njihov izvorni časovni in prostorski kontekst. Gre za večpomenska dela z izrazito estetsko funkcijo. Lahko pa se izkažejo kot spodbudna in posledično produktivna za literarnorazvojni premik. V kanon se lahko uvrstijo tudi dela, ki predstavljajo različne diskurze, denimo besedila, v katerih vidimo duha časa, to je sodobne ideologije ali druge vrednostne strukture, in celo besedila z literarnega »obrobja«, ki jih je mogoče z interpretacijo prenesti v središče pozornosti. Kanon ima tudi izrazito instrumentalno vlogo. Predstavlja pragmatično-komunikacijsko polje, ki ga člani določene skupnosti sprejemajo kot del svoje kulturne enciklopedije: v komunikaciji se tako pričakuje



poznavanje literarnih del, ne da bi jih pri tem pojasnjevali (Bílek, 2007, 16–17). V razpravi se bomo osredinili na potencialno revizijo slovenskega šolskega kanona z literarnimi deli iz zahodnoslovanskih književnosti,¹ ki so v obstoječih srednješolskih programih in berilih zapostavljene – predvsem glede na zahodnoevropske književnosti, z anglosaško na čelu – ter marginalizirane oziroma sploh niso prisotne (Šink, 2005; Rezoničnik, 2023).²

2 Poljski šolski literarni kanon

Poljska književnost je od izgube državne samostojnosti leta 1795 prevzemala narodotvorno nalogo z vrhuncem v obdobju romantike, ko se je utrdil kult mesijanizma s tako imenovanimi pesniki preroki na čelu: ti so prevzeli simbolno vlogo vodij naroda. Literarna zgodovinarica M. Janion (2000, 19–34) je skorajda dvestoletni simbolno-romantični koncept kulture, ki v ospredje postavlja vrednote, kot so domovina, neodvisnost, narodova svoboda in solidarnost, opredelila s terminom *romantična paradigma* (v okviru slovenske književnosti in kulture je temu podobna oznaka *prešernovska struktura*, primerjaj Juvan, 2012). Slednja je po letu 1989 izgubila dominantno vlogo. Družbeno-politične spremembe so prinesle uradno združitev obeh tokov književnosti – tiste, ki je nastajala na ozemlju Poljske, ter tiste, ki so jo ustvarjali poljski pisci v emigraciji in je bila v domovini do padca železne zaves praviloma na seznamu prepovedanih del, čemur je sledilo preoblikovanje poljskega literarnega kanona. Pri tem se je pojavilo vprašanje, ali naj bo prenovljeni kanon zasnovan pluralistično (kot nekaj spremenljivega in demokratičnega), večinsko (na podlagi kulturne prevlade poljske, katoliške, heteroseksualne večine) ali liberalno (kot nekaj poljubnega, toda brez ideoloških in političnih tendenc) (Czapliński, 2012, 69–81). Vprašanje glede kriterijev in akterjev, ki naj usmerjajo oblikovanje kanona, je bilo aktualno še večkrat, najglasneje leta 2007, ko je tedanji minister za izobraževanje v pozneje razveljavljeni odredbi za spremembo šolskega kanona med drugim iz njega izbrisal dela W. Gombrowicza, B. Schulza, S. Lema in S. I. Witkiewicza - Witkacyja, namesto tega pa na seznam vključil dodatna besedila H. Sienkiewicza, papeža Janeza Pavla II. in katoliškega pisatelja J. Dobraczyńskiego (Kopczyk, 2008, 340–341). Pregled trenutno veljavnega učnega načrta za poljski jezik v srednjih šolah (*Podstawa programowa*, 2018) kaže na precejšnjo osredinjenost na nacionalno književnost in obravnavo nacionalnih klasikov (primerjaj tudi Rupnik, 2000/2001) ter v primerjavi z učnim načrtom za slovenski jezik (Poznanovič Jezeršek, 2008) obravnava manj del iz svetovnega literarnega kanona. Med slovanskimi avtorji so v učnem načrtu za

1 V prispevku obravnavamo češko, poljsko in slovaško književnost, ne pa tudi lužiškosrbske.

2 Pri izboru je upoštevan tudi pragmatični vidik: dostopnost literarnega dela v kakovostnem slovenskem prevodu.

poljščino predstavniki ruske književnosti – Fjodor M. Dostojevski, Mihail Bulgakov, Nikolaj V. Gogolj –, izmed preostalih slovanskih književnosti pa so na seznamu izbirnih besedil le izbrane zgodbe češkega avtorja Bohumila Hrabala.

S kulturnimi in nacionalnimi specifikami na eni in univerzalnostjo na drugi strani se poljska književnost v svoji zgodovini vključuje v širše evropske tokove ter zaobsega dela, ki so dovolj nadnacionalna, da je o njih mogoče razmišljati tudi v okviru svetovnega literarnega kanona.³ V 16. stoletju se je v poljski književnosti pod vplivom italijanskega humanizma razvilo obdobje renesanse, skupaj z dalmatinsko renesančno književnostjo unikatno v slovanskem prostoru. Na čelu z Janom Kochanowskim je renesansa poljski jezik izoblikovala v literarni jezik. Po razsvetljenstvu, ko so Poljaki leta 1776 dobili prvi roman (avtorja Ignacyja Krasickega), je književnost v obdobju romantike ob čedalje intenzivnejših nacionalnih gibanjih prevzela vlogo nosilke narodove identitete (Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński). Obdobje realizma (tako imenovanega pozitivizma) je zaznamoval Henryk Sienkiewicz z zgodovinskimi romani, ki so doživeli široko recepcijo tudi zunaj avtorjeve domovine, tudi med slovenskimi bralci. Njegova dela so bila umeščena v slovenski šolski kanon (primerjaj Rezoničnik, 2023, 278–282), po številu izdaj pa je še vedno najpogostejše prevajani poljski avtor v slovenščino (Snoj, 2020, 107). Obdobje poljske moderne (tako imenovana mlada Poljska) se je s Stanisławom Wyspiańskim na novo oklenilo *romantične paradigme*, ki jo je pozneje pod vprašaj postavljal med drugim Witold Gombrowicz. Sławomir Mrożek je v svojih delih razkrival absurde političnega sistema, Czesław Miłosz pa preizpraševal vrednote evropske kulture, čemur se je v domovini z izvirnimi upodobitvami lirskih subjektov posvečal Zbigniew Herbert. Zgoščena, vendar komunikativna in tematsko univerzalna poezija Wisławe Szymborske se je uveljavila med bralci po svetu ter je ponekod del šolskih literarnih kanonov, med drugim v slovenskih in hrvaških srednjih šolah.⁴ V najsodobnejši poljski prozi pa Olga Tokarczuk išče nove načine naracije (konstelacijski roman, četrtosebni pripovedovalec), ki bi upoštevali sodobni način percipiranja.

Z vidika svetovne recepcije v poljski književnosti izstopata literarna žanra reportaže in znanstvene fantastike. Prvega, ki je na meji med publicistiko in literarnim besedilom, sta vzpostavila zlasti Hanna Krall in Ryszard Kapuściński. S specifičnim načinom pripovedovanja in univerzalnostjo v singularnosti sta izoblikovala polliterarni žanr, ki ga nadaljujejo mlajši avtorji in se je uveljavil pod oznako *poljska šola literarne reportaže*.

3 Če Nobelova nagrada za književnost predstavlja potencialni kriterij za umestitev del oziroma avtorjev v svetovni kanon, potem je treba omeniti pet v poljščini pišočih nagrajencev: H. Sienkiewicz (1905), S. Reymont (1924), Cz. Miłosz (1980), W. Szymborska (1996), O. Tokarczuk (2018).

4 Primerjaj *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija*, 2008, in *Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta hrvaški jezik*, 2018.

Prepoznavno ime v okviru svetovnega literarnega kanona znanstvenofantastične književnosti je Stanisław Lem (1921–2006), ki je izoblikoval model tako imenovane intelektualne znanstvene fantastike in med drugim napisal roman *Solaris* (1961), ki danes spada med klasike znanstvene fantastike. Lem se je v žanrskost sprva zatekel predvsem zaradi cenzure in smernic socialističnega realizma, pozneje pa mu je uspelo vanj vplesti tudi premisleke o totalitarnih sistemih ter odseve poljske kulture (Czapliński, 1999, 47, 48). V kratkih zgodbah, romanah, pa tudi esejih, fikcijskih predgovorih in recenzijah neobstoječih knjig se Lem poigrava z vizijami tehnološkega, tehničnega in civilizacijskega napredka, ki jih sopostavlja razmislekom o moralni, sociološki in psihološki problematiki razvoja, njegovih mejah in vplivih na človeka. Pri tem se igra z žanrskimi konvencijami, jih parodira, v znanstveno fantastiko vpeljuje travestije motivov iz pravljic, alegorij, epov, filozofskih del, zgodbe prepleta s humorjem in grotesko ter se igra z jezikom. Uporablja rime, besedne igre, preoblikuje znane frazeme, konstruira pesmi, vpeljuje neologizme in arhaizme, posnema zgodovinske sloge, pri čemer na podlagi poznavanja naravoslovnih ved oblikuje svojevrsten diskurz, poseben znanstveni žargon, ki opisuje še nepoznane izume, vendar je dovolj razumljiv za široko bralstvo (Brukot, 2014, 207–210). Njegova proza pomeni poseben izziv za prevajanje, kar je poudarjal tudi sam: v korespondenci s prevajalcem v angleščino M. Kandlom je na primer zapisal: »Kar zadeva *Kiberiada*, si ne predstavljam težjega proznega besedila. [...] Namučili se boste« (citirano po Snoj, 2018, 189).⁵ Zanimivo je, da so se futurološke vizije iz Lemove proze v 21. stoletju nemalokrat izkazale za dejstvo. V romanu *Magellanov oblak* (1955) naletimo na opise »žepnih sprejemnikov«, ki v sekundi priključijo informacije iz vseh svetovnih knjižnic, dostopne so kjer koli in hkrati večjemu številu bralcev, torej opise naprav, ki so neke vrste izpopolnjene različice današnjih e-bralnikov. Kratka zgodba *Prva A odprava ali Trurlov Elektrobard* iz zbirke *Kiberiada* (1965) govori o posebnem stroju, ki je sposoben napisati kakršno koli pesem, naj bodo njene predpostavke še tako absurde, s čimer spominja na aplikacije današnje umetne inteligence. Ob znanstvenih izumih konstruktorjev Trurla in Klapavcija, ki sta rdeča nit zbirke, se pojavi vprašanje o njihovi smiselnosti ter predvsem grožnji za civilizacijo. Skupno celotni Lemovi ustvarjalnosti je torej preigravanje z različnimi mogočimi perspektivami prihodnosti, zavedanje, da znanstvenega napredka ni mogoče ustaviti, in posledično poudarjanje nujnosti nenehne humanistične refleksije o njem. Upoštevajoč Lemov postulat in dejstvo, da branje znanstvene fantastike »za mladino pogosto predstavlja literarno iniciacijo, ki pozneje odloča o njihovi bralni aktivnosti« (Czapliński, 1999, 47), se zdijo Lemove kratke zgodbe, na primer omenjena zgodba o Elektrobardu, primerne za umestitev v slovenski šolski literarni kanon.

5 Kljub temu Lem spada med najbolj prevajane poljske avtorje v tuje jezike. Glede na število prevodov v slovenščino zavzema drugo mesto (za Sienkiewiczem) (Snoj 2021). V slovenščino je bilo doslej knjižno prevedenih enajst njegovih del. Zgodbe iz zbirke *Kiberiada* so dostopne v dovršenem prevodu N. Ježa.

3 Češki šolski literarni kanon

Na oblikovanje češkega šolskega kanona so v 20. stoletju vplivale predvsem družbeno-politične razmere. Od petdesetih do osemdesetih let 20. stoletja je bil šolski kanon oblikovan v skladu z vladajočo komunistično ideologijo. Analiza gimnazijskih učbenikov za češko književnost (Forst, 1979–1981) kaže, da je pouk književnosti temeljil na čeških avtorjih, dela slovaške književnosti pa so predstavljala približno petino učnega gradiva. Svetovna književnost je zavzemala zgolj desetino učne snovi ter je bila posvečena predvsem sovjetski književnosti in tako imenovani književnosti (ljudsko) demokratičnih držav. Prvo desetletje po nastanku demokratične države leta 1989 je bilo zaznamovano z izrazitimi spremembami in spontanim preoblikovanjem šolskega literarnega kanona. Zavrtnjen je bil ideološki pristop in v kanon so se vrnili prej prepovedani avtorji. Sedanji literarni kanon je v veljavi od šolskega leta 2017/2018 ter vsebuje izbor avtorjev češke in svetovne književnosti. Vendar pa češki predpisi omogočajo posameznim srednjim šolam, da na osnovi odobrenega kanona oblikujejo svoje lastne sezname izbranih literarnih del oziroma kanon dopolnijo (*Katalog*, 2016), za maturante pa je predpisano samo minimalno število prebranih del. Izbor literarnih del za starejša literarnorazvojna obdobja gre v prid svetovni književnosti, pri književnosti 20. stoletja pa prevladujejo češki avtorji. Izbor literarnih del iz svetovne književnosti temelji na zahodnoevropskih, posebej še anglosaških avtorskih opusih. Od slovanskih književnosti so v uradnem, skupnem šolskem kanonu prisotni samo ruski pisatelji (Aleksander S. Puškin, Nikolaj V. Gogolj, Fjodor M. Dostojevski, Lev N. Tolstoj, Anton P. Čehov, Boris L. Pasternak, Mihail Bulgakov, Aleksander Solženicin), medtem ko se v berilih in na seznamih literarnih del, predpisanih v posameznih šolah, pojavljajo še poljski avtorji (na primer Adam Mickiewicz, Andrzej Sapkowski, Olga Tokarczuk).

Primerjava s predmetnim katalogom za slovenščino v srednješolskem izobraževanju (Ambrož, 2022) razkriva, da je struktura slovenskega šolskega literarnega kanona zasnovana na podoben način, in sicer v prid svetovni književnosti za starejša obdobja, vendar z naraščajočim številom slovenskih del in avtorjev za 20. stoletje. Analogija se pojavlja tudi pri primanjkljaju predstavnikov drugih slovanskih književnosti, z izjemo ruske. Češki avtorji so navedeni izključno v prilogi učnega načrta za slovenski jezik, med predlogi prostoizbirnih literarnih besedil (Poznanovič Jezeršek, 2008). V sklop svetovnih romantikov je uvrščen Karel Hynek Mácha, omenjena sta še Jaroslav Hašek in Milan Kundera. V sklopu antične književnosti se pojavljajo še priredbe antičnih mitov češkega mladinskega pisatelja Eduarda Petiške. Odlomki besedil navedenih čeških avtorjev so zastopani tudi v berilih (Šink, 2005).

Češka literarna zgodovina je zaznamovana z deli, ki po eni strani pomenijo češko kulturno dediščino, po drugi pa presegajo meje svojega izvora ter izpolnjujejo umetniškovrednostni pogoj estetske kakovosti in reprezentativnosti. V svetovno

književnost so vstopila posamezna dela starejših razvojnih etap (na primer baročna proza Jana Amosa Komenskega), za češke romantične in realistične avtorje je značilno predvsem prizadevanje za umetniško-ustvarjalno izvirno vključitev impulzov, ki so jih prepoznali v tujih književnostih, v svoja dela. Posebej pa izstopajo dela avtorjev medvojnega obdobja, ki se umetniško inovativno odzivajo na globoke družbene spremembe (Jaroslav Hašek, Karel Čapek, Vítězslav Nezval), ter dela, nastala v obdobju šestdesetih let 20. stoletja, ki jih kot skupni značilnosti povezujeta pluralizem pristopov k umetniškemu izražanju in umetniško eksperimentiranje (Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Josef Škvorecký, Arnošt Lustig, Václav Havel). Predpogoj, da so navedeni avtorji lahko vstopili v svetovno književnost, oziroma predpogoj za sprejetje v tujejezični kulturi pa je še obstoj kakovostnega sodobnega prevoda njihovih literarnih del (primerjaj Vimr, 2022).⁶

Navedene kategorije izpolnjuje literarna ustvarjalnost Karla Čapka (1890–1938). Njegova vključitev v kanon svetovne književnosti je utemeljena z več vidikov.⁷ Čapkova dela ohranjajo aktualnost in zaradi svoje vsebinske kompleksnosti omogočajo nove, sodobne interpretacije. Prepoznavna so po premišljeni stilizaciji in niansiranju izraza. Nekatera Čapkova dela lahko danes dojemamo kot vizionarska, saj njegova sposobnost razmišljanja o prihodnosti napoveduje sodobne družbene izzive. V drami *R. U. R.* (1921) se Čapek ukvarja z nevarnostjo nenadzorovane proizvodnje umetnih ljudi oziroma pametnih strojev, ki je danes aktualna v zvezi z vprašanji umetne inteligence. V drami *Bela bolezen* (1937) pa odkrijemo presenetljive vzporednice z obdobjem, ki ga je zaznamoval pandemični virus. Njegova dela odpirajo razprave o temeljnih človeških vprašanjih, etičnih dilemah in družbenih normah.

Za potencialno posodobitev slovenskega šolskega literarnega kanona je posebej primeren Čapkov roman *Vojna z močeradi* (1936), v katerem avtor s pomočjo znanstvenofantastičnih prvin obravnava aktualne teme, kar spodbudi bralca k razmisleku o sodobnih globalnih izzivih, roman pa je na voljo v kakovostnem slovenskem prevodu Zdenke Škerlj Jerman. Gre za romaneskno distopijo, v kateri ljudstvo poskuša izrabiti posebno vrsto močeradov za poceni delovno silo; vendar se močeradi s pomočjo ljudi postopoma razvijejo v inteligentna bitja in se razširijo po vseh plitvih morskih vodah, ki zanje predstavljajo ugodno življenjsko okolje. Ko se preveč namnožijo in jim začne zmanjkovati življenjskega prostora, zahtevajo, da jim ljudje prepustijo kopno. Močera-di se nato organizirajo, iz svojega središča izberejo vodjo Chief Salamadra, ki je »veliki

6 Bloom v svoji napovedi kanona (2003, 423) poleg K. Čapka, M. Kundere, V. Havla in nobelovca Jaroslava Seiferta presenetljivo navaja še Miroslava Holuba – pesnika, ki je zaradi svojega zdravniškega poklica pogosto potoval v ZDA prav v času nastanka Bloomove monografije. Svoja poklicna potovanja je povezoval s predstavitvami poezije v angleških prevodih, kar je razlog za prepoznavnost njegovega dela v tujem okolju (Papoušek, 2007, 41).

7 K. Čapek je bil med letoma 1932 in 1938 sedemkrat nominiran za Nobelovo nagrado za književnost. Nagrada mu ni bila podeljena najverjetneje zaradi takratnih zgodovinskih in družbenih razmer v Evropi in njegove antifašistične drže.

vojskovodja, tehnik in vojak, moderni Džingiskan in uničevalec celin« (Čapek, 1980, 241), ter ljudem grozijo z vojnimi napadi in uničenjem obalnih delov celin. Pretresljivo, samouničevalno tržno logiko pa avtor razkriva v sklepnem pogovoru:

»Nekaj ti povem: ali veš, kdo *še zdaj*, ko je že ena petina Evrope potopljena, zalaga Močerade z eksplozivi, torpedi in svedri? Veš, kdo vročično, podnevi in ponoči dela v laboratorijih, da bi iznašel še bolj učinkovite stroje in snovi za razdejanje sveta? Veš, kdo posoja močeradom denar, veš, kdo financira tale Konec sveta, ves ta novi Vesoljni potop?« »Vem. Vse tovarne. Vse banke. Vse države.« (Čapek, 1980, 239–240)

Roman se neposredno odziva na vse bolj krizne evropske politične razmere v času, v katerem je nastal, med drugim ob nastopu fašizma, obenem pa v učinkoviti groteskni metafori kritično prikazuje veliko več: agresivne nacionalizme, množično potrošništvo, manipuliranje s strani medijev, vase zagledane znanstvenike, bigotni klerikalizem, neučinkovitost birokracije in političnih institucij ter lahkomišno obnašanje ljudi do svojega planeta (Klíma, 2001, 172–173). Roman *Vojna z močeradi* ne le odraža čas, v katerem je nastal, temveč tudi na estetsko učinkovit način napoveduje in odpira nove perspektive.

4 Slovaški šolski literarni kanon

Slovaška književnost je večji del svojega obstoja nastajala v večnacionalnih državnih okvirih, zato jo določata večkulturnost in večjezičnost. Literarna besedila so tako nastajala ne samo v slovaškem jeziku, ki je bil enotno izoblikovan in normiran sredi 19. stoletja, temveč tudi v različnih kultiviranih predknjižnih oblikah slovaščine, v češčini, nemščini, latinščini, starocerkveni slovanščini in madžarščini. Slovaška literarna tradicija je v marsičem primerljiva s slovensko (primerjaj Kos, 2020, 184), ima pa nekatere specifične lastnosti, denimo izrazito navezanost na češki jezikovni in kulturni prostor.⁸ Slovaška književnost se vključuje v evropske literarnozgodovinske tokove in jih dopolnjuje s svojimi specifikami (srednjeevropska romantika, uporniški postmodernizem). Konkretno uresničitve posameznih žanrov, kot so razsvetljenski roman, romantična balada, realistična povest in lirika moderne v slovaških literarnih besedilih, lahko razumemo kot sočasen slovaški literarni odziv ter dopolnitev svetovne književnosti.

8 Prisotnost češke književnosti je zaznati v sklopu svetovnega kanona v sodobnih slovaških srednješolskih berilih. Trenutno veljavni učni načrti pa predvidevajo samo prostoizbirno branje nekaterih čeških avtorjev (med drugim so to Karel Hynek Mácha, Vítězslav Nezval, Karel Čapek, Milan Kundera).

Če govorimo o dinamičnosti in spremenljivosti kanona svetovne književnosti, je vendarle treba izpostaviti, da so nacionalni kanoni, kakršen je slovaški, vse do danes nespremenjeno zgodovinsko pogojeni in profilirani v času narodnega preporoda, torej od osemdesetih let 18. stoletja dalje (Káša, 2017, 32). Proces kanonizacije slovanskih književnosti je med drugim sprožil Pavol Jozef Šafárik, ki se je usmeril k mapiranju ter iskanju izjemnosti oziroma enkratnosti razvojov posameznih narodov, kot se razkrivajo skozi jezikovni, verski, socialni in literarni značaj. Programsko oblikovanje in kodiranje slovaškega nacionalnega literarnega kanona kot avtonomne entitete se temeljno ni spreminjalo, kvečjemu se je kanon utrjeval tudi skozi celotno 20. stoletje (Káša, 2017, 34).

Z vidika prevrednotenja nacionalnega literarnega kanona v 20. stoletju je v slovaškem kontekstu vredno izpostaviti vsaj tri prelomne točke v literarni zgodovini, ki imajo svojo zaslombo v spremenjenih državnih in družbeno-političnih okvirih: njihove letnice so 1918, 1945 in 1989. Vsaka od teh prelomnic je prinesla dolgoročno spremembo na področju založništva, šolskega literarnega kanona, prevajanja, prevrednotenja literarne tradicije in literarnih zgledov. Kot primer lahko vzamemo oblikovanje romantične literarne paradigme, ki se je od kanonizacije šturovske šole konec 19. stoletja ob vsakokratnih revizijah preoblikovala v do danes ustaljene definicije slovaške romantike.⁹ Ponovno branje in vrednotenje književnosti romantične generacije je prineslo tudi spremembo ključnih pesniških imen.

Nacionalni kanon slovaške književnosti 20. stoletja je danes razbrati iz sodobnih slovaških literarnovednih priročnikov (interpretacijski slovar literarnih del in slovar pisateljev) ter srednješolskih učbenikov in beril (2020, 2022), utrjujejo pa ga tudi prevodi v tuje jezike.

V slovenskem šolskem sistemu med naborom obravnavanih avtorjev iz svetovnega literarnega kanona ni slovaških, kar pa ne pomeni, da slednji ne bi bili dosegljivi za branje. V slovenskem prevodu je dostopen reprezentativen izbor slovaškega proznega kanona 20. stoletja, sodobna književnost po letu 1989 pa je zastopana z obsežnim in relevantnim izborom avtorjev vseh literarnih zvrsti. Med njimi sta tudi vrhunska in nagrajena avtorja Pavel Vilikovský ter Mila Haugová.¹⁰

Za ponazoritev kompleksnega vprašanja pri procesu kanonizacije, in sicer razmerja med estetskimi, etičnimi in zunajliterarnimi kriteriji, tako z vidika slovaškega literarnega kanona kot umestitve enega izmed njegovih avtorjev v svetovno književnost, vzemimo primer Dominika Tatarke (1913–1989). Oznaka osrednje osebnosti slovaške moderne književnosti in kulture mu pritiče zavoljo njegove literarne ustvarjalnosti,

9 Šturovska šola ali štúrovce predstavlja romantična generacija slovaških avtorjev, ki so povezani z uveljavitvijo in kultivacijo novega knjižnega jezika ter estetskim izrazom romantike. Literarni program, kot ga je načrtoval L. Štúr, je temeljil na programski zavezanosti ljudskemu slovstvu.

10 Primerjaj *Zgodovina slovenskega literarnega prevajanja* (Kocijančič Pokorn, 2023).

pa tudi avtentične življenjske drže angažiranega izobraženca v slovaškem prostoru 20. stoletja. Njegov literarni opus predstavljajo nadrealistična novela, družbeni roman o drugi svetovni vojni, satirična proza, ljubezenski roman in avtobiografska trilogija, napisana v okoliščinah notranjega eksila. Od zunajliterarnih kriterijev sta h kanonizaciji Tatarke prispevala avtorjevo oporečništvo in disidentska usoda. Po letu 1989 je bil avtor rehabilitiran, njegova literarna ustvarjalnost pa je vstopila v literarnovedno obravnavo. Tedaj so tudi prvič ali ponovno izšla njegova dela pri slovaških založbah. Danes Tatarka predstavlja osrednjega slovaškega prozaista 20. stoletja, upošteva ga slovaški izobraževalni sistem, po njem je imenovana literarna nagrada. O njegovem statusu slovaškega klasika govori tudi raziskovanje in prevajanje njegovega dela v tužini, P. Petro (1997, 70) ga denimo postavlja ob bok M. Kunderi, J. Škvoreckemu in Cz. Miłoszu.

Izbor romana *Pleteni naslonjači* (1963)¹¹ za predlog obravnave v slovenskem šolskem literarnem kanonu je narekovalo več dejavnikov: gre za estetsko najbolj dovršeno avtorjevo delo, roman pa je dostopen v slovenščini v sodobnem in komentiranem prevodu. Njegovi aktualnosti in komunikativnosti v prid govorijo snovno-tematska, strukturna in idejna plat romana. Zgodba se dogaja v predvojnem Parizu, kamor protagonist Bartolomej Slzička iz Češkoslovaške prihaja na študijsko izmenjavo. Tam spozna mlado Francozinjo Danielo, do katere od prvega trenutka čuti naklonjenost. Njuno prijateljstvo preraste v ljubezen. Namesto opisovanja strasti in telesne ljubezni med študentoma pa roman v ospredje postavlja medsebojno razumevanje in bližino drugega.

Roman ob pripovedi o intimnosti zaobsega latentno prisotno refleksijo zgodovinskih dogodkov. Osrednja zgodba se začne s časovno in prostorsko umestitvijo: »Nekoč, tik pred zadnjo vojno, sem prispel v Pariz« (Tatarka, 2014, 9). Predvojna francoska prestolnica na eni strani sovpada z intelektualnim okoljem in kultivirano govorico. Protagonist, tujec, pa doživlja ta prostor tudi kot državljani *nikogaršnje zemlje*, soočen z občutkom krivde in nemoči v konkretnem zgodovinskem času po Münchenskem sporazumu leta 1938, ko je del Češkoslovaške doživel okupacijo. Slutnja prihajajoče vojne je prisotna v mednarodni družbi študentov, ki preživljajo večere ob političnih in življenjskih diskusijah. Med vrsticami pa preberemo tudi samoironični pogled protagonista nase in na svojo identiteto. Ključ romana so naslovni *pleteni naslonjači*, ki predstavljajo nostalgичni prostor intimnega sobivanja Bartolomeja in Daniele. Tematska stalnica Tatarkovih proznih del je odnos med moškim in žensko, njuno intimno spominjanje in esejistično-refleksivne vsebine. Za razumevanje romana je pomembno opazovanje ljubezenske zgodbe skozi zgodovinski kontekst ali pa branje zgodovine skozi oči posameznika.

11 Prevodi Tatarkovih leposlovnih del izhajajo od šestdesetih let naprej v številnih jezikih. Med najpogostejše prevajane deli sta *Demon strinjanja* in *Pleteni naslonjači* (slovenski prevod leta 2014).

Tatarkovo delo je primerno za srednješolsko branje zaradi univerzalnih tem in enkratne imago-loške študije predvojnega Pariza, pa tudi družbene razsežnosti romana. Življenjske odločitve in usoda Dominika Tatarke namreč lahko na ilustrativen način odpirajo etične dileme na povsem individualni ravni. Tako kot družbenokritična in uporniška drža v časih radikalnih izkustev so v tem romanu vredne pozornosti tudi iluzornost, prilagodljivost ali neprostovoljni umik v samoto.¹² Literarna klasika, kamor nedvomno uvrščamo Tatarkovo delo, ostaja aktualna ravno v svojem vračanju k avtobiografski in intimni zgodbi.

5 Sklep

Sklenemo lahko, da na oblikovanje šolskega literarnega kanona del iz zahodnoslovan-skih književnosti poleg zunajbesedilnih dejavnikov vplivajo posebnosti posameznih književnosti, pri čemer se spreminjajo tudi razmerja na osi nacionalno–svetovno. Analizirani šolski kanoni, vključno s slovenskim, razkrivajo, da so v njih (druge) slo-vanske književnosti – razen ruskih avtorjev – v obrobem položaju. Zastopane so na-mreč v minimalnem obsegu med prostoizbirnimi besedili. Kot potencialno dopolni-tev slovenskega srednješolskega kanona tako predlagamo prozna besedila Stanisława Lema, Karla Čapka in Dominika Tatarke, ki ustrezajo estetskim kriterijem, prinašajo univerzalno sporočilo in hkrati izražajo izkušnjo srednjeevropskega prostora. S po-novnim pregledom in dopolnitvijo slovenskega srednješolskega literarnega kanona tako ostajamo na stališču, da je literarni kanon dinamičen pojav, ki doživlja spremem-be pod vplivom časa, prostora ter vrednostnega sistema družbe.

Bibliografija

- Ambrož, D., in drugi, *Predmetni izpitni katalog za splošno maturo – slovenščina*, Lju-bljana 2022.
- Bílek, P. A., *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*, v: *Literatura a kánon* (ur. Wiendl, J.), Praga 2007, str. 7–18.
- Bloom, H., *Zahodni kanon: knjige in šola vseh dob*, Ljubljana 2003.
- Burkot, S., *Literatura polska 1939–2009*, Varšava 2014.
- Czapliński, P., *Kanon i wolność. Życie literackie w Polsce po roku 1989*, v: *Europej-ski kanon literacki. Dylematy XXI wieku* (ur. Wichrowska, E.), Varšava 2012, str. 69–81.

12 Avtor je doživel vojno kot sodelavec slovaškega narodnega upora in preživel turbulentni povojni čas angažirane umetnosti. Vendar če je še do konca šestdesetih let Tatarka spadal med izjemne osebnosti slovaške kulture, potoval po Evropi, bil dejaven publicist, izdajal leposlovje in prevajal francosko književnost, se je zanj z obsodbo okupacije vojsk varšavskega pakta Češkoslovaške avgusta 1968 vse spremenilo. Za režim je postal nezaželen osebni in posledično popolnoma izbrisan iz javnega življenja.

- Czapliński, P., in drugi, *Literatura polska 1976–1998*, Krakov 1999.
- Čapek, K., *Vojna z močeradi* (prev. Z. Škerlj - Jerman), Ljubljana 1980.
- Forst, V., *Literatura pro 1.–3. ročník gymnázií. Přehled vývoje a směrů*, Praga 1979–1981.
- Janion, M., *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Varšava 2000, str. 19–34.
- Janoušek, P., O novém literárněhistorickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích, v: *Literatura a kánon* (ur. Wiendl, J.), Praga 2007, str. 19–29.
- Juvan, M., *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, Ljubljana 2012.
- Katalog požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky z českého jazyka a literatury*, Praga 2016, <https://maturita.cermat.cz/menu/katalogy-pozadavku>, dostop 25. 1. 2024.
- Klíma, I., *Velký věk chce mít též velké mordy: život a dílo Karla Čapka*, Praga 2001.
- Kocijančič Pokorn, N. (ur.), *Zgodovina slovenskega literarnega prevajanja*, Ljubljana 2023.
- Kopczyk, M., Literarni kanon – politika – šola (K razpravi o tem, kaj sodi v šolski literarni kanon na Poljskem), v: *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode* (ur. Krakar Vogel, B.), Ljubljana 2008, str. 337–348.
- Kos, J., *Primerjalna zgodovina svetovne literature*, Ljubljana 2020.
- Laurent, M., Dzieło kanoniczne projekcją w przyszłość, v: *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku* (ur. Wichrowska, E.), Varšava 2012, str. 107–115.
- Lem, S., *Kiberiada* (prev. N. Jež), Celje 2014.
- Mikula, V., *Démoni sůhlasu i nesůhlasu (Dominik Tatarka, Miroslav Válek)*, Ivanka pri Dunaji 2010, str. 5–98.
- Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta hrvatski jezik*, 2018, <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/Nacionalni%20kurikulum%20nastavnoga%20predmeta%20Hrvatski%20jezik%20-%20velja%C4%8Da%202018..pdf>, dostop 24. 1. 2024.
- Papoušek, V., Restylizace kánonu, v: *Literatura a kánon* (ur. Wiendl, J.), Praga 2007, str. 31–42.
- Petro, P., *History of Slovak Literature*, Montréal 1997, str. 56–78.
- Pleterski, A., Slovak v Parizu, v: Tatarka, D., *Pleteni naslonjači*, Ljubljana 2014, str. 119–148.
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum*, 2018, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20180000467>, dostop 24. 1. 2024.
- Poznanovič Jezeršek, M., in drugi, *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija (splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura)*, Ljubljana 2008.
- Rédey, Z., Kánon slovenskej literatúry a kanonický status literárneho diela, *World Literature Studies*, 3, 2015, str. 16–29.

- Rezoničnik, L., Poljski avtorji in njihova dela v slovenskih šolskih berilih, v: *Polsko-słoweński dialog międzykulturowy / Slovensko-poljski medkulturni dialog* (ur. Gawlak, M., in drugi), Katowice 2023, str. 269–286.
- Rupnik, T., Literarni klasiki v srednješolskih berilih pri nas in v Evropi, *Jezik in slovstvo* 46/3, 2000/2001, str. 101–107.
- Snoj, J., Kiberiada Stanisława Lema in njen slovenski prevod, v: *Sedemdeset let poučevanja poljskega jezika v Ljubljani* (ur. Wtorkowska, M., in drugi), Ljubljana 2018, str. 187–197.
- Snoj, J., Prevajanje poljske književnosti v slovenščino, v: *Pozorna pripovedovalka: sodobne poljske avtorice v slovenskih prevodih*, razstava (Ślawińska, J., in drugi.), Ljubljana 2021, <https://www.ff.uni-lj.si/sites/default/files/2021-03/razstava/prevajanjepoljske.html>, dostop 24. 1. 2024.
- Šink, J., Zahodnoslovanska književnost v srednješolskih berilih, *Jezik in slovstvo*, 6, 2005, str. 33–41.
- Tatarka, D., *Pleteni naslonjači* (prev. A. Pleterski), Ljubljana 2014.
- Vimr, O., in drugi, Česká literatura ve světě: možnosti mapování ve velkém rozsahu (1820–2020), *Česká literatura* 6, 2022, str. 711–734.

Zahodnoslovanske književnosti v sodobnem šolskem literarnem kanonu

Ključne besede: literarni kanon, slovenski šolski literarni kanon, poljska književnost, češka književnost, slovaška književnost, Stanisław Lem, Karel Čapek, Dominik Tatarka

Članek obravnava razvoj literarnega kanona, kot so ga v 20. stoletju sooblikovali kulturni in družbeni vplivi, s poudarkom na zahodnoslovanskih književnostih. V tem kontekstu posebej izpostavi spremenljivost kanonov, ki preizprašuje tradicionalne kanonizacije književnosti in hkrati omogoča morebitne revizije slovenskega šolskega kanona z vključitvijo zahodnoslovanskih književnosti, s čimer bi (srednješolski) bralci pridobili celovitejši razgled po literarnem razvoju. V razpravi povzemamo značilnosti ter razvoj poljskega, češkega in slovaškega (šolskega) literarnega kanona, razmišljamo o vzporednicah s slovenskim ter za njegovo obogatitev predlagamo izbrana literarna dela iz poljske, češke in slovaške književnosti. Kriterija za utemeljitev tega izbora sta po eni strani reprezentativnost teh del za njihove nacionalne književnosti ter po drugi ekskluzivnost v smislu visoke estetske kakovosti in možnosti njihovih novih, sodobnih interpretacij. S teh vidikov predstavljamo literarna dela S. Lema, K. Čapka in D. Tatarke.

West-Slavic Literatures in the Contemporary School Literary Canon

Keywords: literary canon, Slovenian school literary canon, Polish literature, Czech literature, Slovak literature, Stanisław Lem, Karel Čapek, Dominik Tatarka

The article deals with the development of the literary canon as it was shaped by cultural and social influences in the 20th century, with a focus on the West Slavic literatures. In this context, particular emphasis is placed on the variability of the canon, which calls into question the traditional canonizations of literature and at the same time allows for a possible revision of the Slovenian school literary canon by including West Slavic literatures, which would provide (secondary school) readers with a more comprehensive view of literary development. In the discussion, we summarize the characteristics and development of the Polish, Czech and Slovak (school) literary canon, reflect on parallels with the Slovenian canon and propose selected literary works from Polish, Czech and Slovak literature to enrich it. The criteria that justify this selection are, on the one hand, the representativeness of these works for their national literatures and, on the other hand, their exclusivity in the sense of high aesthetic quality and the possibility of new, contemporary interpretations of these works. Regarding to these aspects, we present the literary works of S. Lem, K. Čapek and D. Tatarka.

O avtoricah

Jana Šnytová je docentka za češko književnost na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Raziskovalno se osredotoča na analizo kulturnega posredovanja in prevajanja ter na kritično vrednotenje književnega prevajanja. Je soavtorica in urednica antologij češke poezije in starejše češke književnosti ter soavtorica visokošolskega učbenika *Od Donave do Vltave* (2023).

E-naslov: jana.snytova@ff.uni-lj.si

Lidija Rezoničnik je docentka za poljsko književnost na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se z interdisciplinarnim povezovanjem literature in filma v okviru filmskih adaptacij, z modernizmom v poljski književnosti, poljsko-slovenskimi literarnimi stiki in imagološkimi raziskavami. Je soavtorica monografije *Mojstrovine poljske književnosti in filma: Faraon, Svatba, Mati Ivana Angelska* (2021, 2023).

E-naslov: lidija.rezonicnik@ff.uni-lj.si

Špela Sevšek Šramel je docentka za slovaško književnost na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Področja njenega raziskovanja so sodobna slovaška in slovenska proza ter slovensko-slovaški kulturni odnosi v 20. stoletju. Je soavtorica visokošolskega učbenika *Od Donave do Vltave* (2023). Deluje tudi kot književna prevajalka.

E-naslov: spela.sramel@ff.uni-lj.si

About the authors

Jana Šnytová is an Assistant Professor of Czech literature at the Department of Slavistics, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research focuses on the analysis of cultural transmission and translation, and on the critical evaluation of literary translation. She is the co-author and editor of anthologies of Czech poetry and older Czech literature, and co-author of the university textbook *From the Danube to the Vltava* (2023).

Email: jana.snytova@ff.uni-lj.si

Lidija Rezoničnik is an Assistant Professor of Polish literature at the Department of Slavistics, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research interests include the interdisciplinary integration of literature and film in the context of film adaptations, modernism in Polish literature, Polish-Slovenian literary contacts and imagology. She is the co-author of the monograph *Masterpieces of Polish Literature and Film: Pharaoh, The Wedding, Mother Joan of the Angels* (2021, 2023).

Email: lidija.rezonicnik@ff.uni-lj.si

Špela Sevšek Šramel is an Assistant Professor of Slovak literature at the Department of Slavistics, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research interests include contemporary Slovak and Slovenian fiction and Slovenian-Slovak cultural relations in the 20th century. She is the co-author of the university textbook *From the Danube to the Vltava* (2023). She also works as a literary translator.

Email: spela.sramel@ff.uni-lj.si

Luka Repanšek
Univerza v Ljubljani

Obraznava staroindijske književnosti pri pouku slovenščine v gimnaziji: stanje in perspektive

1 Uvod

Pojem *indijska književnost* v okviru obravnave tako imenovanih orientalskih književnosti (Kos, 2005, 33–39) s stališča kronološke umestitve tega segmenta indijske književnosti znotraj njenega celotnega razvojnega loka ustreza pojmu *staroindijska književnost*, pri čemer pod to oznako razumemo zgolj književnost, ki je nastala v različnih časovnih različicah *indoarijščine*, to je tiste indijščine, ki po svojem izvoru pripada indoevropski družini jezikov (in je v Indiji s stališča jezikoslovja tako »neavtohtona«, to je na Indijski podcelini prisotna šele od naselitve Indoevropejcev proti drugi polovici 2. tisočletja pr. n. š.). Staroindijska književnost se notranje kronološko deli na tri enote, in sicer na *vedsko* književnost, (*predklasično*) *epsko* književnost in *klasično* književnost (imenovano tudi *kavja*). Glede na jezik pa jo lahko grobo razdelimo na *sanskrtsko* (to je književnost, ki je nastala v vedski stari indijščini, epskem sanskrtu in klasičnem sanskrtu) ter *prákrtsko* književnost – književnost, ki je nastala v različnih srednjeindoarijskih prákrtih ali ljudskih jezikih, ki so bili povzdignjeni v status literarnega jezika. Med literarne prakrte sodijo *páli* (jezik budistične književnosti), *árdhamágadhi* (jezik džajnistične (ali džinistične) književnosti), *máharáštři*, *mágadhi*, *šavraséni* in (do neke mere, saj nam je ohranjen le v ostankih, glavno delo, ki naj bi bilo sestavljeno v tem prákrtu, pa le v sanskrtih predelavah) *pajšáci*. V ta segment staroindijske književnosti sodi tudi književnost, ki je nastala v *ápabhránši*, najmlajšem med prákrti oziroma razvojnem členu med (poznimi) prákrti in novoindoarijskimi jeziki.

Žanrsko se vedska književnost deli na a) štiri vedske zbirke (*Rgveda*, *Atharvaveda*, *Samaveda*, *Jadžurveda*, ki so različno vsebinsko naravnane in imajo različno namembnost, žanrsko pa so njihova besedila grobo ločljiva v himniko na eni strani in bolj ali manj metrične obredne izreke na drugi), b) njim pripadajoče obredne komentarje



(bráhmáne,¹ aránjake in upanišade, vsak od njih ima drugačen poudarek in cilj) ter c) na pomožna dela (*vedáŋge*), pogosto imenovana kar sutre (po konciznem in na le bistveno omejenem slogu podajanja informacij), to so bolj ali manj tehnična navodila za obredje v vseh njegovih izvedbenih razsežnostih. V sklop epske književnosti sodita ljudska epa *Máhabhárata* in *Ramájana*, v njej pa slogovno in motivno temelji tudi puránska književnost² (vsa ta dela so praviloma nastajala po več stoletij). Sočasno se je pod okriljem budizma in džajнизma (ali džinizma), to je od 5. stoletja pr. n. š. dalje, razvijala kanonska in pokanonska budistična in džajnistična (ali džinistična) književnost, ki je primarno nastajala v praktih, toda hkrati tudi v klasičnem sanskrtu in ob tem še v posebni obliki sanskrta, ki je nastala v procesu sanskrtizacije prvotnih praktskih predlog. O obdobju klasične književnosti ali *kavje* lahko začnemo konkretno govoriti od 1. stoletja n. š. dalje. To je namreč čas, iz katerega izvirajo najstarejša ohranjena dela, čeprav obstajajo močni indici za obstoj *kavje* vsaj že v 2. stoletju pr. n. š. V klasičnem slogu so nastajali epsko pesništvo, dramatika, lirika in pripovedna proza. Jezik klasične sanskrske književnosti je sicer primarno klasični sanskrt, vendar so nekatera pomembna dela nastala tudi v praktih (od teh nam je sicer prav eno najpomembnejših ohranjeno le v skrajšanih sanskrtskih predelavah); prav tako so prakti pomemben sestavni del vsake klasične drame, kjer sanskrt in posamezni literarni prakti sobivajo v razmerju, ki ikonično odraža družbene relacije. Pojma sanskrska književnost in klasična književnost torej nista prekrivna, saj se tu klasifikacija primarno opira na pesniški slog in na nove družbene razmere, v katerih je klasična književnost nastajala, prav tako kot na primer budistična književnost ni prekrivna s pojmom palijska književnost, saj se tu klasifikacija opira na svetovni nazor, v katerem je nastal dotični književni korpus.

staroindijska književnost		
	jezik besedil	
sanskrska književnost	<i>vedska književnost</i>	vedska stara indijščina
	<i>predklasična epska književnost</i>	epski sanskrt (<i>Mahabharata</i> , <i>Ramajana</i>), klasični sanskrt (<i>purane</i>)
	<i>klasična književnost (kavja)</i>	klasični sanskrt, literarni prakti
praktška književnost		literarni prakti, áṇabháṇṣa

1 Ti so v svoji primitivni obliki prisotni že v okviru *Atharvavede*, ki jo sicer večinsko zaznamuje himnika atharvavedskega značaja (to so blagoslovilno in škodoželjno naravnane pesmi, ki opravljajo vlogo čarobnih urokov) ter mlajša plast spekulativnofilozofske in mistično naravnanih himn (oba tipa sta periferno vključena tudi v mlajše plasti *Rgvede*, v kateri sicer dominira himnika, ki je v svojem osnovnem namenu prevedljiva v hvalnice božanstvom).

2 Puráne so religiozno-pripovedne pesnitve enciklopedičnega značaja, ki ubesedujejo kozmogonično, kozmološko, teološko in mitološko tkivo hinduizma.

Staroindijska književnost predstavlja literarni korpus, ki je neprekinjeno nastajal med 15. stoletjem pr. n. š. in 12. stoletjem n. š., to je do časa, ki ga zaznamuje islami-zacija Indijske podceline. Z izjemo kitajske književnosti ima torej najdaljšo tradicijo literarnega ustvarjanja, ki pa je v obdobju skoraj treh tisočletij uspela generirati naj-obsežnejši obstoječi svetovni literarni korpus. Že zgolj s tega vidika predstavitev staro-indijske književnosti pri obravnavi starih neevropskih književnosti ne sme umanjkat, saj bi s tem svetovno književnost pri predstavitvi grobo osiromašili oziroma ji ampu-tirali kar najdebelejši ud. Ko pa ob tem pretehtamo tako literarno vrednost staroindij-skih besedil kot njihovo posredno ali neposredno vlogo za evropsko književnost, se eventualna opustitev obravnave tega korpusa v sklopu svetovne književnosti izkaže za še toliko bolj neutemeljeno. Ne nazadnje že sama *Rgveda* ne predstavlja le najstarejšega staroindijskega besedila, pač pa tudi enega izmed najstarejših literarnih spomenikov človeštva nasploh, njeni literarni dovršenosti pa je težko najti prave vzporednice v sklopu celotne ohranjene tako imenovane staroorientalske književnosti.

2 Obravnava staroindijske književnosti v gimnaziji: pregled stanja

Začetek obravnave staroindijskega literarnega korpusa v sklopu orientalskih književ-nosti v slovenskem srednješolskem učnem programu predstavlja berilo *Svetovna knji-ževnost: izbrana dela in odlomki*, ki ga je pripravil Janko Kos v sodelovanju z Dušanom Pirjevcem in Stanetom Miheličem leta 1962 (s ponatisom leta 1966) ter kot prvo tudi povsem načelno upošteva zunajevropske književnosti. Vanj so vključeni prevod *Pesmi o Savitri* iz *Mahabharate*, ustvarjen na podlagi sanskrtskega izvirnika in skrajšan na eno sedmino, ki ga je prispevala Vlasta Pacheiner, ter ob tem še Kosovi posredni prevodi odlomka (!) *Himne Zemlji* iz *Atharvavede*,³ odlomka iz Kalidasove lirske pe-snitve *Oblak sel*,⁴ štirih Amarujevih in ene Bhartrharijeve pesmi ter odlomka iz petega dejanja Kalidasove drame *Šakúntala*, ki jo je po prevodu dela *Šakuntala ali Prstan spoznanja* Karla Glaserja iz leta 1908 (prevod je bil narejen po izvirniku) jezikovno posodobil J. Kos. V drugi izdaji berila iz leta 1970 (s ponatisoma 1971 in 1972), ki jo je pripravil J. Kos, je ohranjena le še *Pesem o Savitri* (v istem skrajšanem obsegu kot v izdaji iz leta 1962).

V *Slovenskem berilu za prvi razred srednjih šol* (Bohanec, Kos, Paternu, Zdravec, 1971¹–1979⁴) je vključena enaka, na eno sedmino skrajšana različica *Pesmi o Savitri*, ob tem pa v prevodih V. Pacheiner še odlomek iz tretje knjige *Ramajane* ter odlomek iz tretjega dejanja Kalidasove drame *Šakuntala*, tokrat že v prevodu V. Pacheiner (njen prevod *Šakuntale* je namreč izšel leta 1966).

3 V kazalu napačno označena kot rgvedska himna.

4 Naslov te lirske pesnitve je od prevoda V. Pacheiner Klander dalje uveljavljen kot *Oblak glasnik*.

V *Antologijo svetovne književnosti* (Kos (ur.), 1973) so vključeni prevodi Vlaste Pacheiner, in sicer dve himni iz *Rgvede*, kratek odlomek iz upanišad (konkretno iz upanišade *Brhadaranjaka*), enako kot v prejšnjih objavah skrajšana različica *Pesmi o Savitri* iz *Mahabharate*, odlomek sedmega in enajstega speva *Bhagavadgite*, odlomek iz tretje knjige *Ramajane*, odlomek tretjega in četrtega dejanja Kalidasove drame *Šakuntala* ter odlomki iz njegovih pesnitev *Oblak glasnik* in *Letni časi*, ob njih pa še ena zgodba iz prve knjige *Pančatantra*, Bhartrharijeva in Amarujeva enokitična lirika ter odlomek iz Džajadevove pesnitve *Gitagovinda*.

V prvo izdajo *Berila 1* (Kolšek, Kos, Lah, Šimenc, Logar, 1987) je vključen odlomek iz sedmega speva *Bhagavadgite*, ki je nato iz druge izdaje, iz leta 1993, umaknjen. Najnovejša izdaja indijske književnosti ne obravnava.

V berilo in učbenik *Branja 1* (Ambrož, Krakar - Vogel, Degan - Kapus, Cuderman, Kvas, Špacapan, Štrancar, 1999¹, 2009^{1,1}, 2020²) so vključeni odlomek iz skrajšane različice prevoda *Pesmi o Savitri* iz leta 1962 in odlomek (!)⁵ *Himne Zemlji* iz *Atharvavede*, ob tem pa še najslavnejša kitica iz 62. himne tretje knjige *Rgvede* (mantra *Gājatri*).

V učbenik *Svet književnosti 1* (Kos, 2000¹, 2009²) sta vključeni le dve šloki (kitici) iz pesnitve *Bhagavadgita*. V Kosovem učbeniku *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije* (1989), na katerem *Svet književnosti* v marsičem temelji, je prav tako obravnavana le *Bhagavadgita*.

V *Umetnosti besede: berilu 1* (Lah, Lenaršič, Perko, Matajč, Marinčič, 2007¹, 2012², 2018³)⁶ so kot dodatno gradivo, dostopno le na zunanjem prenosniku oziroma v spletni različici, predstavljeni *Himna Vodam* iz sedme knjige *Rgvede*, ob tem še odlomek skrajšane različice prevoda *Pesmi o Savitri* iz leta 1962, štiri šloke iz sedmega speva *Bhagavadgite* in v izpostavljenem okvirčku kratek odlomek iz palijske moralno-etične pesnitve *Dhammapada*.

Shematični povzetek pregleda staroindijskih besedil, vključenih v berila, prikazuje spodnja tabela.

5 Po prevodu izbranih kitic (celotna himna ima 63 kitic!), objavljenem v Pacheiner, 1973, 21–22.

6 Spremenno besedilo vsebuje precej nenatančnosti, ki bi jih bilo dobro odpraviti po posvetu s strokovnjakom, ob tem pa tudi nekaj hujših stvarnih napak. Med njimi bi bilo treba obvezno popraviti na primer »sanskrt, prvi zapisani indoevropski jezik« (str. 87) (prvi zapisani indoevropski jezik je hetitsčina, medtem ko so najstarejši rokopisi staroindijskih besedil dve in pol tisočletji mlajši), »obdobje Ved traja do leta 200 pr. Kr.« (prav tam) (kvečjemu gre za »vedsko obdobje«, ki pa traja do 5. stoletja pr. n. š.), »sanskrt in njegove mlajše razvojne stopnje, kot je pali« (prav tam) (prakti, med katere sodi tudi pali, niso nastali iz sanskrt in torej niso njegova mlajša razvojna stopnja), »Verz, ki se imenuje sloka, je zelo dolg, ima 32 zlogov (v slovenščini 4 verze po 8 ali 2 po 16 zlogov)« (str. 91) (pravilno ime te verzne oblike je *šloka* (sanskrtško *śloka*), hkrati pa ne drži, da vsebuje verze, dolge 32 zlogov: *šloka* je dvostišje, pri čemer vsako od obeh polstišij vsebuje dve enakomerni enoti po osem zlogov, med katerima je lahko cezura, vendar ta ni obvezna; za natančen opis šloke glej Pacheiner Klander, 1991 in 2001, 73–90, sežeto pa v Repanšek, 2022, 28–29).

Svetovna književnost	2.	Slovensko berilo	Antologija svetovne književnosti	Berilo	2.	Svet književnosti	Branja	Umetnost besede
Rgveda								
Atharvaveda								
upanišade								
Mahabharata: Pesem o Savitri								
Mahabharata: Bhagavadgita								
Ramajana								
Kalidasa: Šakuntala								
Kalidasa: Oblak sel/ glasmik								
Kalidasa: Letni časi								
Amaru								
Bharthari								
Pančatantra								
Gitagovinda								
Dhammapada								

Trenutno veljavni učni načrt za slovenščino v splošnih, klasičnih in strokovnih gimnazijah (iz leta 2008) nobenega staroindijskega besedila ne umešča med obvezna, so pa kot prostoizbirna besedila navedene *Vede*, *Mahabharata*, *Ramajana* in Kalidasova *Šakuntala*.

3 Priporočila za obravnavo staroindijske književnosti v gimnaziji

Noben pregled svetovne književnosti si ne bi smel dovoliti, da bi spregledal ali zaobšel obravnavo najobsežnejšega svetovnega književnega korpusa, pri čemer bi se moral zaustaviti vsaj pri tistih literarnih presežkih, ki štejejo med temeljne spomenike kulturne dediščine človeštva, kar sta brez dvoma tako zbirka vedskih himn *Rgveda* kot staroindijski ep *Mahabharata* (oba iz obdobja pred vznikom koncepta avtorskega individualizma). Za vsaj približno predstavo o celotnem razvojnem loku staroindijske književnosti pa bi moral tema deloma pridružiti tudi vsaj eno delo največjega indijskega literarnega ustvarjalca Kalidase, ki je v staroindijski literarni korpus prispeval epske pesnitve, dramatiko in liriko v izčiščenem zrelem klasičnem slogu. Tej osnovni ideji, ki jo je leta 1962 realiziral že J. Kos, uspešno sledi večina učbenikov, prav tako tudi zadnja različica učnega načrta, ki se opira na prav to tradicijo.

V tem osnovnem okviru manjka le *Pančatantra*, ki pa bi si vendarle zaslužila enakovreden delež obravnave. Ne gre namreč le za tisto delo staroindijske književnosti, ki je v svetu dejansko daleč najbolj razširjeno in poznano, temveč gre hkrati za prototip ciklično oblikovane pripovedi z okvirno pripovedjo, v katero je vdelenih več nivojev vloženih zgodb (torej ko nekatere vložene zgodbe še same opravljajo vlogo okvirne pripovedi za nove vložene poučne zgodbe). To je indijska domislica, po kateri se zgledujejo ciklične pripovedi perzijske in arabske književnosti, po teh pa evropska zvrst takšne literature. Poleg tega so različice posameznih basni, pravljic in anekdot oziroma njihovi motivi zašli tudi v evropsko pripovedno tradicijo, vključno z ljudsko, v primerih, ko ta temelji na literarni predaji. Poznavanje *Pančatantra* je torej potrebno za učenca, ki se spoznava z literarno zapuščino človeštva. Resda *Pančatantra*, katere arhetip naj bi nastal v 3. stoletju n. š., sama po sebi zagotovo ne predstavlja začetka pripovedne tradicije, ki jo odseva (na to kaže že dejstvo, da so podobni motivi vdeleni v precej starejše budistične *džatake*, to je zgodbe o prigodah in pripetljajih, ki so se zgodile v preteklih življenjih Buddhe, in da se nekaj stoletij poznejša *Hitopadeša* v odnosu do *Pančatantra* obnaša prej kot njena sestra, in ne kot njena hči, saj kljub podobnosti med obema deloma *Hitopadeša* vsebuje motive, ki v *Pančatantra* niso vključeni), vendar kljub vsemu ostaja dejansko najstarejša ohranjena in stilsko tudi daleč najbolj dovršena literarna predelava tega materiala v sanskrtu in s tem, realno gledano, najbližji refleks svojega prototipa ter – kar je tu bistveno – tisto konkretno delo, ki je na

podlagi sočasnih in zaporednih prevodov v perzijščino, sirščino, arabščino, grščino, hebrejščino, latinščino, staro španščino ter prek prevoda arabske različice v nemščino, francoščino, angleščino, italijanščino in španščino prešlo v samo tkivo svetovne pripovedne književnosti.

V nadaljevanju so za lažjo orientacijo po kolosalnem korpusu staroindijske književnosti pri snovanju njene predstavitve pri pouku svetovne književnosti predlagana konkretna besedila za vsak posamezen sklop, in sicer tista, za katera je v okviru indološke stroke mogoče premišljeno in upravičeno oceniti, da so najbolj reprezentativna oziroma jim uspe pri omejenem obsegu predstavitvenega sklopa najučinkoviteje prispevati k pridobivanju vtisa tako o razvojnem loku staroindijske književnosti kot o njenih literarnih presežkih. Nikakor pa ta konkretizacija ne želi veljati za obvezujočo, in še manj za omejujočo. Velja naj le kot priporočilo oziroma vodilo pri izbiri ustreznih besedil. S tem namenom so v razdelku 3.2 tega prispevka našeta vsa besedila, prevedena iz izvirnikov, ki so trenutno na voljo bralcu ali sestavljavcu učbenika oziroma berila. *Vendar pa obvezujoč ostaja osnovni okvir*: pregled staroindijske književnosti mora vključevati a) vsaj eno himno iz *Rgvede* (in če bo vedsko obdobje predstavljeno le z enim besedilom, nikakor ne s himno iz katere druge od štirih vedskih zbirk ali, še manj, kakega drugega vedskega besedila),⁷ b) vsaj en odlomek iz *Mahabharate*, c) vsaj en odlomek iz bogatega Kalidasovega ustvarjalnega opusa in č) krajši ali daljši odlomek iz *Pančatantra*.

3.1 Vedska doba

Predlogi: *Rgveda*, *Himna Indri* (RV I.32, 1.–13. kitica, dostopno v Repanšek in drugi, 2020, 26–31; gl. tudi prilogo A v Prilogah k digitalni različici revije).

Za razliko od drugih vedskih zbirk (*Atharvavede*, *Samavede* in *Jadžurvede*) dejanski literarni presežek predstavljajo himne, vsebovane v *Rgvedi*. Stilska dovršenost teh himn (ta je dejansko tolikšna, da kljub več kot dvestoletnemu preučevanju rgvedske poezije še zdaleč niso ne dobro razumljeni niti odkriti oziroma identificirani vsi stilski prijemi, s katerimi so vedski pesniki svoje pesniške ideje spreminjali v poetične mojstrovine) ter njihova estetska vrednost, ki jo zagotavljajo številne sveže in presunljive prisposode ter rahločutne refleksije, se ne moreta primerjati z ničemer, kar je nastalo v sklopu staroindijske književnosti vse do lirike zrelega klasičnega obdobja, prav tako pa komaj najdeta vzporednice v sočasni poeziji drugih literarnih tradicij. *Himna Indri* iz prve knjige *Rgvede* sodi med himne z mitološkim in epskim značajem ter je upravičeno tudi ena najbolj znanih rgvedskih himn. Opisuje boj med vrhovnim božanstvom Indro in zmajsko kačo Vrtro, s katero se je moral Indra spopasti, da je osvobodil reke,

7 Besedilo pa naj v tem primeru obvezno sledi zadnjim objavljenim prevodom, torej Pacheiner Klander, 2005, ali Repanšek in drugi, 2019, ali Pacheiner Klander, Repanšek in drugi, 2021, 9–38.

ki jih je kot ujetnice Vrtra zadrževal v gorovju, okrog katerega je bil ovit. Ker je himna namenjena Indri, ki podrobnosti o bitki seveda že dodobra pozna, poskuša epsko bitko kozmogoničnih razsežnosti (ki je hkrati zgolj refleks starejšega, že praindoevropskega mita) opisati na svež in presenetljiv način, saj bo le tako – kot je veljalo v zavesti vedskega pesnika – Indri pesem dovolj zanimiva, da ji bo prisluhnil. Prav ta vera pa je glavno gonilo, ki je rgvedskega pesnika sililo v stalno premagovanje lastne pesniške mojstrskosti in invencije ter skrbelo za visokopoetični pesniški izraz, ki bralca osupne še danes. Ravno to je tudi glavni razlog, da vpetost te poezije v specifični miselni in predstavnostni svet vedskega človeka ter dejstvo, da je v svojem ustvarjalnem jedru pravzaprav impregnirana z golo namenskostjo, v ničemer ne zmanjšujeta njene literarne izjemnosti, pač pa jo množita. *Himna Indri* na zelo nazoren način združuje več komponent vedskega pesništva: a) zasidranost mitološkega in kozmološkega predstavnostnega sveta v pojavnosti, ki je v svojih temeljih podedovana iz praindoevropske tradicije, b) njegovo namembnost, to je opravljati vlogo hvalilne poezije, primarno namenjene bogovom, in c) presežno stopnjo pesniške izraznosti. Čeprav po svoji subjektivni presoji predlagam za obravnavo to besedilo, pa seveda pride v poštev tudi katerakoli druga himna iz iste zbirke. Pri eventualni izbiri več himn pa se predlaga izbor (vsaj) ene tipične rgvedske himne, to je himne, posvečene nekemu božanstvu, in ene himne iz najmlajše plasti *Rgvede*, to je himne s filozofsko razmišljujočim oziroma spekulativnim značajem, kakršna je na primer znamenita *Nasadījasūkta* (10. knjiga, 129. himna, glej Pacheiner Klander, 2005, 5–6, ali Repanšek in drugi, 2020, 14–22).

3.2 Epska doba

Predlogi: odlomek iz *Mahabharate*, in sicer *Zgodba o Nalu* (1. spev, dostopno v Pacheiner Klander, Repanšek in drugi, 2021, 129–131; gl. tudi prilogo B v Prilogah k digitalni različici revije) ali *Zgodba o Savitri* (5. spev, kitice 127–186, dostopno v Pacheiner Klander, *Zgodba o Savitri: pripoved vidca Markandeje iz Mahabharate*, 2002, 26–36) in/ali odlomek iz *Bhagavadgite* (Pacheiner Klander, 2024⁸, in sicer 2. spev, kitice 54–71).

Slog *Mahabharate*, najdaljšega svetovnega epa in poleg *Rgvede* brez dvoma najpomembnejše pesnitve stare Indije, in njen idejni svet je mogoče najlepše prikazati s katero od številnih vloženih pripovedi. Tu prideta v poštev predvsem *Pesnitev o Nalu* in pa *Zgodba o Savitri*, saj gre pri obeh za stilistično daleč najbolj dodelani od vseh tovrstnih zastranitev, ki širijo jedro tega vélikega junaškega epa, njuna izjemna vsebinska

8 Ker je bila *Zgodba o Savitri* leta 2002 prevedena v celoti, ni več ustrezno ponatiskovati (odlomka ali celote) na eno sedmino skrajšanega prevoda pesnitve iz leta 1962, ki je bil narejen izključno za potrebe objave v učbeniku *Svetovna književnost: izbrana dela in odlomki* (Kos in drugi, 1962). Pri eventualni vključitvi besedila v berilo naj se (tako tudi na izrecno željo prevajalke) obvezno črpa iz objavljenega prevoda celotne pesnitve.

dognanost ter visoka estetska vrednost pa sta poskrbeli, da sta tudi med najbolj poznanimi in priljubljenimi deli celotne staroindijske književnosti. Čeprav gre za drugotna vložka, obe pesnitvi zlahka živita povsem samostojno življenje, kar dokazuje, da sta zgodbi prvotno kot takšni tudi obstajali, nato pa bili inkorporirani v ep, saj ta v enciklopedičnem duhu vključuje vse pripovedno gradivo (ob tem pa še njegovo mitološko in teološko ozadje ter številne filozofske in etične premisleke), ki se je akumuliralo v obdobju večstoletne rasti *Mahabharate* iz njenega osnovnega jedra – upesnitve spopada med Kúrujci in Pándujci.

Ob tem si prav posebno mesto vsekakor zasluži tudi filozofsko-religijska pesnitev *Bhagavadgita* iz šeste knjige *Mahabharate*, saj je brez dvoma eno od najpomembnejših del indijske literarne zapuščine nasploh: poleg tega, da jo odlikuje dovršen pesniški slog, združuje v svojih osemnajstih spevih pomembne ideje, ki so vplivale na razgibani razvoj indijske religijske krajine. Skozi dialog med bogom in vojščakom se odstira paleta številnih naukov z globoko sporočilno vrednostjo, ki se dotikajo splošnih vprašanj človekovega obstoja, denimo o nenavezanosti, spokojnosti in dobroti. Čeprav je pesnitev umeščena v kontekst stare Indije, so ti še vedno aktualni in nagovarjajo slehernega človeka. Posebej se priporoča navedeni odlomek drugega speva, saj uspešno nagovarja bralca, ne da bi ta moral poznati zapletene indijske filozofske koncepte.⁹

3.3 Klasična doba

Predlogi: odlomek iz Kalidasove pesnitve *Oblak glasnik*, in sicer 1. spev, kitice 18–35 (dostopno v Pacheiner, *Kalidasa*, 1974, 43–48), ali odlomek iz ciklične lirske pesnitve *Letni časi*, in sicer celotni spev z naslovom *Jesen* oziroma odlomek iz tega speva (dostopno: prav tam, 18–23) ali odlomek iz Kalidasove drame *Šakuntala*, in sicer v tem primeru 3. dejanje (dostopno v Pacheiner, *Kalidasa: Šakuntala*, 1966, 26–33).

Vsekakor predstavitev staroindijske književnosti ne more mimo izjemne lirike, kakršna se je izoblikovala v klasičnem slogu, zato bi tu v poštrev prišli tako enokitična lirika kot odlomki daljših lirskih pesnitev (glej na primer Pacheiner, 1973, 54–87, ali Pacheiner Klander, Repanšek in drugi, 2021, 217–232, 287–324, 445–464). Ker pa prav tako ne more izpustiti Kalidase kot najvidnejšega predstavnika zrelega klasičnega sloga, se ob danih omejitvah prostora, ki bo namenjen obravnavi staroindijske književnosti, zdi v berilo najbolje vključiti katero od njegovih lirskih pesnitev. Pri tem je treba poudariti, da avtor *Letnih časov* vendarle ni povsem nedvoumno Kalidasa, čeprav mu indijska tradicija to delo še dandanes pripisuje. Ne glede na to pa velja dvojje: pesnitev *Letni časi*, objektivno gledano, spada med najbolj dovršene primerke klasične lirike,

9 Za izbor odlomka in utemeljitev se zahvaljujem dr. Nini Petek, vodilni strokovnjakinji za *Bhagavadgito* in avtorici obsežne spremne besede v novem prevodu *Bhagavadgite* Vlaste Pacheiner Klander (Založba Sanje, 2024).

njen slog pa kaže, da je zagotovo nastala v zrelem klasičnem obdobju, s čimer kljub negotovosti okrog avtorstva¹⁰ tvori več kot pozornosti vreden presežek klasičnosanskrske lirike, kakršni so sicer tipični za Kalidasovo pesništvo. K napisanemu sodi le en dodaten razmislek: ker ob izboru (odlomka) kake lirske pesnitve pri predstavitvi, ki bo omejena na glavne štiri stebre predstavitenega sklopa, pravzaprav povsem izostane dramatika, je mogoče z izborom odlomka iz *Šakuntale* zadostiti vsem trem pogojem: *Šakuntala* je namreč Kalidasovo besedilo, poleg tega ni le njegova najbolj dovršena drama, pač pa je tudi prav tista, ki je v Evropi povzročila pravi razcvet občutljivosti za (staro)indijsko estetiko. Obenem je za staroindijsko dramo značilno, da ob vsaki refleksiji besedilo samodejno preide iz dramskega v lirsko. Ni naključje, da so ravno zbirke enokitične sanskrske lirike, ki so nastajale med 10. in 12. stoletjem n. š. (kot denimo znamenita *Subhāṣitarātnakōṣa* – *Zakladnica dobro povedanih pesmi*), v veliki meri črpale iz dramskih besedil, če so le bili tovrstni lirski vložki motivno in izrazno sami zase dovolj zaokroženi, da so tudi kot iztrgani iz celote ohranili smisel ter se s tem ni v ničemer okrnili njihova estetska vrednost.

3.4 Pančatantra

Predlog: 5. knjiga: *O preuranjenih dejanjih* (dostopno v Pacheiner Klander, Repanšek in drugi, 2021, 351–355; gl. tudi prilogo C v Prilogah k digitalni različici revije).

Peta knjiga *Pančatantra* je idealno besedilo, saj je dovolj kratko, da ga je mogoče v učbenik oziroma berilo vključiti v celoti. To pa zagotavlja, da lahko bralcu prototipski žanr okvirne pripovedi z vloženimi zgodbami, ki ga z vključitvijo *Pančatantra* želimo izpostaviti kot nespregledljivo indijsko invencijo v pripovedni književnosti, postane docela transparenten.

Na tem mestu naj bo podan dodaten predlog: ker *Pančatantra*, kot je bilo izpostavljeno zgoraj, sodi med najpomembnejša svetovna dela pripovedne književnosti, poleg tega pa je posredno vtakana tudi v evropsko pravljicaško tradicijo, bi bile posamezne zgodbe smiselne in ustrezne za vključitev tudi že v osnovnošolska berila za drugo ali tretje triletnje. Ker je seveda glavna naloga zgodb iz *Pančatantra* prek poučnih in zabavnih ter s tem zlahka zapomnljivih zgledov mladini priučiti splošno življenjsko modrost, izkušnost, preudarnost in razumnost, so lahko posamezne basni ter anekdote za okus današnjega evropskega človeka izjemno surove, nikakor pa to ne velja za vse. V poštev pridejo zlasti *O šakalu, ki je hotel pojesti boben* (prva knjiga), *O zajcu, ki je*

10 Koncept avtorstva se je tako ali tako pojavil šele v klasičnem obdobju, ko se je izoblikoval institut poklicnega (dvorskega) pesnika, vendar ne glede na to literarna kritika praviloma o avtorju ne pozna nič drugega kot ime, medtem ko je posameznega literarnega ustvarjalca mogoče kronološko približno umestiti le na podlagi zelo posrednih družbenozgodovinskih ali literarnozgodovinskih dejstev ter s pomočjo relativne kronologije. Številna dela se zato lahko po tradiciji pripisujejo istemu avtorju, najsi bo to objektivno upravičeno ali ne, oziroma več avtorjem z istim imenom, pri čemer nam je tudi to praviloma vsaj primarno netransparentno.

ukanil leva (prva knjiga), *O osličku v tigrovi koži* (tretja knjiga), *O zajcu, ki je pretental slona* (tretja knjiga) in *O miški, ki je postala deklica* (tretja knjiga).¹¹

4 Besedila, dostopna v slovenščini

4.1 O staroindijski književnosti

Poleg poglavja *Indijska književnost* v Kosovem *Pregledu svetovne književnosti* (Kos, 2005², 33–39)¹² sta na voljo dva nova pregleda staroindijske književnosti, in sicer *Očrt staroindijske književnosti* (Repanšek, 2021, 537–560) ter poglavje *Sanskrt in staroindijska književnost v Učbeniku klasičnega sanskrta* (Repanšek, 2022, 13–38). Prav tako to nalogo kumulativno opravljajo vsi uvodi v posamezno književno obdobje oziroma književno zvrst ali specifično delo znotraj posameznega obdobja v učbeniku *Razgledi po staroindijski književnosti* ter posamezne spremne besede k prevodu *Šakuntale* (Pacheiner, 1966), sanskrske lirike (Pacheiner, 1973), Kalidase (Pacheiner, 1974), *Bhagavadgite* (Pacheiner, 1970, 1990; Petek v Pacheiner Klander, 2024), *Zgodbe o Savitri* (Pacheiner Klander, 2002), vedske himnike (Pacheiner Klander, 2005) in *Pesnitve o Nalu* (Repanšek, 2024). Kar zadeva verzne oblike, je poleg sežetega prikaza staroindijske metrike (v Repanšek, 2021) na voljo specialistična razprava v monografiji *Staroindijske verzne oblike* (Pacheiner Klander, 2001), staroindijska poetika pa je celostno obravnavana v posebni monografiji s tem naslovom (Pacheiner Klander, 1982).

Za pregled celotnega razvoja slovenske indologije kot stroke je ob tem dostopen prispevek »Poučevanje in študij starih (klasičnih) jezikov na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani: primer indoiranistike« (Repanšek, 2019), za natančen oris prevodnih stikov pa poglavje »Literarnoprevodne izmenjave z indijskimi jeziki« (Repanšek, Petek, 2024). Prav tako je nepogrešljiva monografija o pionirju slovenske indologije Karlu Glaserju (1845–1913) (Pacheiner Klander, 2017).

Na voljo so tudi natančna navodila za podomačevanje staroindijskih (najsaj bo sanskrskih ali praktskih) besed, kar vključuje naslove del in imena avtorjev, ter način zapisa naglasnega mesta (Pacheiner Klander, Repanšek, 2021, 466–469; Repanšek, 2022, 42–45).

11 Dostopno v Pacheiner Klander, Repanšek in drugi, 2021, 332, 335–336, 343–347, 348–349; gl. tudi Prilogo Č v Prilogah k digitalni različici revije.

12 Z nujnimi popravki: »Rigveda« → *Rgveda*, »Upanišadi« → *upanišade*, »Brahmanas« → *brahmane*, »Aranjakas« → *aranjake*, »Sutras« → *sutre*, »Zgodbe desetih princev« → *Prigode desetih mladeničev*, »Šatakas« → *šatake*, »deloma prakt in pali, ki sta mlajši razvojni stopnji sanskrta« → *deloma prakti, med njimi pali, ki predstavljajo t. i. srednjeindoarijske jezike* (str. 33), »med rodovoma Kurujev in Pandujev« → *Kurujcev in Pandujcev* (str. 35).

V nekaterih evropskih in poznejših indijskih tradicijah se sreča sistemsko zamenjevanje zlogotvornega *r* z *ri*, kar pa za slovenščino, ki ima v svojem sistemu [ər], to je skoraj točno ustreznico sanskrskem zlogotvornemu *r*, kakršen je ta bil prvotno, ni ustrezno. Besede kot *Rigveda* ali *Krišna* (pravilno: *Rgveda* in *Kršna*), ki jih beleži celo *Slovenski pravopis*, so v slovenščino prodrle z nekritičnim prevzemanjem iz angleških oziroma nemških predlog, tako da se jim mora vsako delo, ki želi biti usklajeno z rabo v stroki, razviti v slovenski indološki tradiciji, izogniti.

4.2 Prevodi staroindijskih besedil¹³

Leta 2021 je pri Znanstveni založbi Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani v soavtorstvu Vlaste Pacheiner Klander in Luke Repanška izšel antologijsko zasnovani učbenik staroindijske književnosti *Razgledi po staroindijski književnosti: prevodi in interpretacije*. Pri treh poglavjih, ki posegajo na področje religijsko-filozofskih besedil, so sodelovali še Nina Petek, Lenart Škof in Tamara Ditrich. Učbenik obsega šestnajst poglavij, ki vsebujejo tudi obsežne odlomke, prevedene iz izvirnih besedil, ter obravnavajo vedsko književnost, predklasično epsko, klasično in prakrsko književnost. Prevedenih je več himn iz *Rgvede* in *Atharvavede*, izbrani odlomki iz srednjevedskih proznih besedil (brahman) ter poznovedskih proznih besedil (upanišad), obsežni odlomki iz *Mahabharate* in *Ramajane*, tretji in trinajsti spev Ašvaghoševe pesnitve *Buddhovo življenje*, Bhasova drama *Srednji sin*, več prizorov iz Šudrakove drame *Glinasti voziček*, večji del prvega in tretjega speva Kalidasovega klasičnega epa *Rojstvo Kumare*, izbor klasične lirike (*Zakladnica dobro povedanih pesmi*, *Letni časi*, Bhārtrhárjeva in Ámarujeva lirika, Majúrovih *Sto pesmi soncu* in glasniška poezija *Razbiti vrč*), izbor iz pripovedne književnosti (*Pančatantra*, *Hítopadēša*, *Vampirjeve zgodbe*, *Sedemdeset papagajevih povesti* ter peto in sedmo poglavje Dándinovega romana *Prigode desetih mladeničev*), izbor prakrske lirike iz dela *Sedemsto pesmi*, odlomki iz puranske književnosti (*Bhagavatapurana*), izbrani odlomki iz palijske književnosti (*Dhammapada* in *Vprašanja kralja Milínde*, oboje po prevodih P. Pečenka), knjigo pa zaključuje prevod več spevov zadnje vélike sanskrte pesnitve pozne klasične dobe, *Gitagovinda* (12. stoletje n. š.).

Poleg izbora, predstavljenega v opisani antologiji, so na voljo še prevodi naslednjih posameznih staroindijskih del ali (delov) zbirk, ki pridejo v poštev kot izhodišče za izbor dodatnih, pomožnih ali alternativnih besedil iz posameznega obdobja staroindijske književnosti v srednješolskih predstavitvah tega dela svetovne književnosti:

1) vedsko obdobje:

- izbor himnike iz vseh štirih vedskih zbirk (*Rgveda*, *Atharvaveda*, *Samaveda*, *Jadžurveda*): *Ko pesem tkem: antologija vedskih pesmi* (Pacheiner Klander, 2005),
- *ava rohat y avikā na sūryah: Izbor iz rgvedske himnike* (Repanšek in drugi, 2020),
- prevod prvih štirih poglavij upanišade *Bṛhadarājaka* in prevod upanišade *Iša* v monografiji *Besede vedske Indije* (Škof, 2011);

2) epsko obdobje:

- *Pesem o Savitri* (Pacheiner Klander, 2002),
- *Bhagavadgita* (3. izdaja: Pacheiner Klander, 2024),
- *Pesnitev o Nalu* (Repanšek, 2024);

13 Vključeni so le prevodi, ki so nastali na podlagi izvirnih besedil. Teh se je v dobrem stoletju, to je v obdobju, ko lahko govorimo o slovenski indološki tradiciji, nabralo dovolj (prevajalski napor pa se tudi intenzivno nadaljuje), da po posrednih prevodih slovenskemu bralcu praktično ni treba več posegati.

3) klasično obdobje:

- Kalidasova drama *Šakuntala* (Pacheiner, 1966),
- izbrane rgvedske in atharvavedske himne, izseki iz upanišad in suter ter izbor sanskrtske lirike (Kalidasa, Bhartrhari, Amaru, Bilhana, Džajadeva, *Zakladnica dobro povedanih pesmi*) v antologiji *Kot bilke kot iskre: izbor sanskrtske lirike* (Pacheiner, 1973),¹⁴
- Kalidasova pesnitev *Oblak glasnik* (Pacheiner, 1974, 38–76),
- pesnitev *Letni časi* (Pacheiner, 1974, 5–37),
- Bhasova drama *Abhišekánátaka* (Repanšek, 2025);¹⁵

4) palijska književnost:

- *Dhammapada: besede modrosti* (Pečenko, 1987),
- *Vprašanja kralja Milinde: o Buddhovem nauku* (Pečenko, 1990).

Zahvala

Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Teoretične in aplikativne raziskave jezikov: kontrastivni, sinhroni in diahroni vidiki« (P6-0218), ki ga financira ARIS, Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Bibliografija

- Ambrož, D., in drugi, *Branja 1*, Ljubljana 1999, 2009 (1. prenovljena izdaja), 2020 (2. izdaja).
- Bohanec, F., in drugi, *Slovensko berilo za prvi razred srednjih šol*, Ljubljana 1971, 1972 (2. izdaja), 1974 (3. izdaja), 1979 (4. izdaja).
- Glaser, K. (prev.), *Sakuntalā ali »Prstan spoznanja«*. *Drama v sedmih dejanjih. Sanskrtski spisal Kālidāsa*, Maribor 1908.
- Kolšek P., in drugi, *Berilo 1*, Maribor 1987, 1993 (prenovljena izdaja).
- Kos, J., *Svetovna književnost: izbrana dela in odlomki*, Ljubljana 1962, 1970 (2. izdaja v eni knjigi).
- Kos, J. (ur.), *Antologija svetovne književnosti: orient, antika, srednji vek*, Ljubljana 1973.
- Kos, J., *Pregled svetovne književnosti*, Ljubljana 1979, 2005 (1. prenovljena in dopolnjena izdaja).
- Kos, J., *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije*, Maribor 1989.
- Kos, J., *Svet književnosti 1*, Maribor 2000, 2009 (posodobljena izdaja).
- Lah, K., in drugi, *Umetnost besede: berilo 1*, Ljubljana 2007, 2012 (2. izdaja), 2018 (3. izdaja).

¹⁴ V tistih primerih, kjer je predelan prevod posamezne pesmi objavljen v antologiji *Razgledi po staroindijski književnosti* (2022), naj bo seveda upoštevan slednji.

¹⁵ Objavljeno je prvo dejanje (Repanšek, 2019). Prevod celote je v pripravi (s predvidenim izidom 2025).

- Pacheiner, V. (prev.), *Kalidasa: Šakuntala*, Ljubljana 1966.
- Pacheiner Klander, V. (prev.), *Bhagavadgita: Gospodova pesem*, Ljubljana 1970.
- Pacheiner, V. (ur., prev.), *Kot bilke kot iskre. Izbor sanskrtske lirike*, Ljubljana 1973.
- Pacheiner, V. (prev.), *Kalidasa: Letni časi, Oblak glasnik*, Ljubljana 1974.
- Pacheiner Klander, V., *Staroindijska poetika*, Ljubljana 1982.
- Pacheiner Klander, V. (prev.), *Bhagavadgita: Gospodova pesem* (2., predelana in dopolnjena izdaja), Ljubljana 1990.
- Pacheiner Klander, V., Ritmična zgradba šloke, *Razprave SAZU, II. Razred* 14, Ljubljana 1991, 221–240.
- Pacheiner Klander, V., *Staroindijske verzne oblike*, Ljubljana 2001.
- Pacheiner Klander, V. (prev.), *Zgodba o Savitri: pripoved vidca Markandeje iz Mahabharate*, Branik 2002.
- Pacheiner Klander, V. (ur., prev.), *Ko pesem tkem: antologija vedskih pesmi*, Ljubljana 2005.
- Pacheiner Klander, V., *Karol Glaser: prvi slovenski doktor sanskrta*, Ljubljana 2017.
- Pacheiner Klander, V. (prev.), *Bhagavadgita: Gospodova pesem* (3., predelana in dopolnjena izdaja), Ljubljana 2024 (v tisku).
- Pacheiner Klander, V., Repanšek L. in drugi, *Razgledi po staroindijski književnosti. Prevodi in interpretacije*, Ljubljana 2021.
- Pečenko, P. (prev.), *Dhammapada: besede modrosti*, Ljubljana, 1987.
- Pečenko, P. (prev.), *Vprašanja kralja Milinde: o Buddhovem nauku*, Ljubljana 1990.
- Poznanovič, M., in drugi, *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura (560 ur)*, Ljubljana 2008.
- Repánšek, L., Poučevanje in študij starih (klasičnih) jezikov na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani: primer indoiranistike, v *Poti in stranpoti poučevanja tujih jezikov v Sloveniji* (ur. Kenda, J., Lah, M. in Požgaj Hadži, V.), Ljubljana 2019, str. 81–91.
- Repánšek, L., *śatām śarādaḥ. Sto jeseni: staroindijsko gledališče ob stoti obletnici Univerze v Ljubljani*, Ljubljana 2019.
- Repánšek, L., in drugi, *áva rohaty avikā na sūryaḥ. Izbor iz rgvedske himnike: prevodi in študije*, Ljubljana 2020 [recte 2019]. Spletna izdaja, <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL/catalog/book/225>.
- Repánšek, L., Očrt staroindijske književnosti, v: *Slovenski jezik med slovanskimi jeziki. Slovenski slavistični kongres, Monošter/Szentgotthárd in Moravske Toplice, 30. september – 2. oktober 2021* (ur. Šekli, M., Rezoničnik, L.), Ljubljana 2021, str. 537–560.
- Repánšek, L., *Učbenik klasičnega sanskrta: glasoslovje, oblikoslovje, besedotvorje in elementi skladnje*, Ljubljana 2022, 2024 (2. izdaja).
- Repánšek, L., *Pesnitev o Nalu*, Ljubljana 2024 (v tisku).

Repanšek, L., Petek, N., Literarnoprevodne izmenjave z indijskimi jeziki, v *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda II: slovenska literatura v dialogu s tujino* (ur. Kocijančič Pokorn, N., Pisanski Peterlin, A., Mikolič, T., Grošelj, R.), Ljubljana 2024, str. 717–729.

Škof, L., *Besede vedske Indije*. Ljubljana 2005.

Obravnava staroindijske književnosti pri pouku slovenščine v gimnaziji: stanje in perspektive

Ključne besede: staroindijska književnost, pouk slovenščine, gimnazija, učni načrt

Glavni cilj prispevka je podati strokovno utemeljene smernice za obravnavo staroindijske književnosti pri pouku slovenščine v gimnaziji. Sprva je podan natančen pregled deleža tega literarnega korpusa pri obdelavi svetovne književnosti v prvem letniku gimnazije od leta 1962 dalje, ki pomeni začetek prikaza glavnih literarnih presežkov staroindijske književnosti v srednješolskem učnem programu, do danes. Trenutno veljavni učni načrt iz leta 2008 predvideva obravnavo *Ved*, *Mahabharate*, *Ramajane* in Kalidasove drame *Šakuntala*, vse kot zgolj izbirna besedila. V vlogi strokovno podprtega izhodišča za snovalce prenovljenega učnega načrta, ki je trenutno v pripravi, prispevek utemeljuje, zakaj je vključitev staroindijske književnosti kot najobsežnejšega svetovnega literarnega korpusa v spoznavanje svetovne književnosti neobhodno in kakšen je minimalni okvir, v katerem bi morala biti staroindijska književnost obravnavana (*Rgveda*, *Mahabharata*, Kalidasa, *Pančatantra*). Hkrati pa že naslavlja tudi bodoče pripravljavce učbenikov oziroma beril, ki bodo svetovno književnost pri pouku slovenščine obravnavali po smernicah novega učnega načrta, in sicer 1) s konkretizacijo besedil oziroma odlomkov besedil, ki so strokovno ocenjena in utemeljena kot najprimernejša za vključitev v berila, 2) z razdelkom, ki usmerja k vsem dostopnim virom o staroindijski književnosti, ter 3) z razdelkom, ki sežeto podaja vse dostopne prevode iz stare indijščine v slovenščino, iz katerih bo lahko snovalec učbenika/berila črpal zglede.

The Ancient Indian Literary Corpus in Slovene Secondary Education: Current State and Perspectives

Keywords: Ancient Indian literature, Slovene language instruction, secondary education, syllabus

The contribution aims to provide well-founded guidelines for the inclusion of Ancient Indian literature in Slovenian secondary education. First, a comprehensive overview is provided of the extent to which this literary corpus has been included in the discussion of world literature since 1962 (which coincides with the introduction of Ancient Indian literature into the syllabus), and assesses the current state, with the presently authoritative version of the syllabus valid since 2008 recommending non-obligatory inclusion of the *Vedas*, the *Mahābhārata*, the *Rāmāyaṇa*, and Kālidāsa's play *Śākuntalā*. The article therefore functions as a point of departure for the current professional board responsible for syllabus revision to draw upon, and as such tries to provide sufficient justification for mandatory integration of Ancient Indian literature in the discussion of world literature, offering a basic framework of peak literature that should, for purely objective reasons, be included in students' study companions (i.e., arguably, the *Rigveda*, the *Mahābhārata*, Kālidāsa's opus, and *Pañcatantra*). At the same time, it supplies the necessary tools for future authors of such companions that will need to follow the guidelines provided by the revised syllabus. It does this by: 1) offering concrete proposals for texts that are deemed to be the most representative and/or are guaranteed to provide a good insight into the individual works of literature, 2) listing all the available scholarly sources in Slovenian on Ancient Indian literature that can be drawn upon when compiling introductions and commentaries, and 3) assembling a list of all the relevant translations from Ancient Indo-Aryan into Slovenian from which the individual extracts can be harvested.

O avtorju

Luka Repanšek na Univerzi v Ljubljani predava indoevropsko primerjalno jezikoslovje in stare indoiranske jezike. Njegovo pedagoško in raziskovalno delo je usmerjeno v primerjalno indoevropsko slovnico, filologijo in zgodovinsko slovnico starih indoarijskih jezikov (klasični sanskrt, vedska stara indijščina, srednjeindijski prakrti), stare iranske jezike (avestijščina, stara perzijščina, srednja perzijščina), keltologijo, staro germanistiko, epigrafiko in onomastiko. Njegovi prevodi iz sanskrta poleg vedske himnike obsegajo izbrano liriko in epsko poezijo, pripovedno prozo ter staroindijsko dramatiko, ki jo vsakoletno tudi uprizarja v izvirniku s svojo gledališko skupino

Staroindijsko gledališče. Je urednik knjižnih zbirk *Studia Indogermanica Labacensia (instrumenta, disputationes)* in *Florilegium Indogermanicum*. Njegove znanstvene objave med drugim obsegajo dva visokošolska učbenika klasične in predklasične stare indijščine, in sicer *Učbenik klasičnega sanskrta: glasoslovje, oblikoslovje, besedotvorje in elementi skladnje* (2022, 2024²) ter dvojezično *Berilo vedske proze / Vedic Prose Reader* (2017), antološko zasnovano berilo *Razgledi po staroindijski književnosti* (v soavtorstvu, 2021), komentirane prevode rgvedske himnike *Izbor iz vedske himnike* (v sodelovanju s študenti sanskrta, 2019) ter monografijo *Keltska dediščina v toponimiji jugovzhodnega alpskega prostora* (2016).

E-naslov: luka.repansek@ff.uni-lj.si

About the author

Luka Repanšek is a lecturer in Indo-European comparative linguistics and ancient Indo-Iranian languages at the University of Ljubljana. Both his teaching and research activities are focused on Indo-European comparative grammar, the philology and historical grammar of Old Indo-Aryan languages (Classical Sanskrit, Vedic, Prakrits), Ancient Iranian languages (Avestan, Old Persian, Middle Persian), Old Celtic and Old Germanic languages, epigraphy, and onomastics. Beside ongoing translations of Vedic poetry, his translations from Sanskrit to Slovenian include selected lyric and epic poems, Sanskrit narrative literature, and Old Indic plays, which he stages yearly in the original with his *Sanskrit Theatre Group*. He is the editor of two book series: *Studia Indogermanica Labacensia (instrumenta, disputationes)* and *Florilegium Indogermanicum*. His publications include (among others) *The Handbook of Classical Sanskrit: Phonology, Morphology, Word Formation, and Elements of Syntax* (2022, 2024²), a bilingual grammar and reader of Vedic prose (*Berilo vedske proze / Vedic Prose Reader* 2017), an anthology of Old Indic literature (*Razgledi po staroindijski književnosti*, in co-authorship, 2021), a commented edition of a selection of Rigvedic hymns (*Izbor iz vedske himnike*, in co-authorship with students of Sanskrit, 2019), and a monograph (*Celtic legacy in the toponymy of South-Eastern Alps*).

Email: luka.repansek@ff.uni-lj.si

Lucija Karničar
 Osnovna šola Matije Čopa, Kranj

Doseganje trajnostnih ciljev z ekokritičnim branjem svetovne književnosti

1 Uvod

Sodobno mišljenje prepoznava ostro ločnico med kulturo in naravo kot zgolj narativno normo. Človek je močno povezan s tem, kar ni človek. Odnosi, ki se vzpostavljajo med njima, se izrisujejo v številnih interdisciplinarnih študijah, umetnosti in vsakdanjih razmislekih. Obravnavanje teh odnosov med človekom in vsem, kar ni človek, lahko v pouk književnosti kakovostno vključimo, če razumemo človekovo antropocentrično vsidranost v pozicijo moči, pa tudi raznovrstne načine, ki to normo rušijo ter so zaobseženi v pojmi, kot so trajnostni cilji, posthumanizem, ekopedagogika. Med njimi je tudi ekokritično branje svetovne književnosti, ki je naravnano na transformacijo bralcev v globalne državljane, ki tuje (tudi nečloveške) vrednote poskušajo razumeti in jih spoštovati. Članek bo po teoretskih orisih pojmov, ki so temeljni za naslovno temo, prikazal ekokritično branje ter utemeljil možnost uresničevanja trajnostnih ciljev z obravnavo štirih del iz svetovne književnosti: finskega nacionalnega epa *Kalevala*, novele *Starec in morje*, kanoniziranega dela v žanru okoljske literature (*nature writing*) *Walden: življenje v gozdu* ter dokumentarnega romana *Hirošima*.

2 Trajnost

Pojem trajnost predstavlja utopično željo po ohranitvi človeške skupnosti v prihodnosti s spremembami vrednot in načina življenja v sedanjosti. Upošteva kompleksne okoljske, ekonomske ter socialne sisteme delovanja narave in družbe.¹ »Cilj trajnostnih prizadevanj je vzpostavitev utopične in revolucionarne globalne skupnosti, ki se zaveda omejitev Zemljine produkcije (ne)obnovljivih virov, sledi vrednotam demokracije za vse [...] ter ekonomski sistem gradi na podlagi zmogljivosti okolja in pravične skupnosti« (Karničar, 2024, 2).

1 Trajnost sem definirala na podlagi monografije Jeremyja L. Caradonne *Sustainability: A History (Trajnost: zgodovina)*, kjer je predstavljen zgodovinski razvoj pojma. Trajnost definira kot element preobrazbe, ki ga lahko postavljamo ob bok kmetijski in industrijskim revolucijam. Je »želja po ustvarjanju varne, stabilne, uspešne in ekološko naravnane družbe« (Caradonna 2014, 2–3).



Pri preoblikovanju družbe v trajnostno je smiselno premisliti tradicionalno osrediščenost človeškega. Antropocentrizem izhaja iz več različnih mišljenjskih tokov. Tu izpostavljam monoteistična verovanja, ki človeka postavljajo v središče tega sveta, ker je ustvarjen po božji podobi in s tem pridobiva status najpopolnejšega bitja, ter evolucijski (znanstveni) tok mišljenja, ki človeško dominanco pripisuje razumu, človeški zmožnosti kompleksne komunikacije, ustvarjalnosti ter sposobnosti razvoja in rabe orodij. Nečloveško je v teh kontekstih obveljalo za nekaj brez duše oziroma razuma.

»[S] tem [je bila] razrešena tudi naša odgovornost do sveta, v katerem bivamo – drevesu, jezeru, nečloveški živali je odvzeta pravica do duše in narejen je prvi korak do popolnega razkola med fizičnim in nefizičnim svetom. Z odvzemom duše/duha narava naenkrat obnemi, govori pa lahko samo še človek; vloga vsega, kar ni človek, pa je zreducirana na simbolno« (Jarc, 2021, 2).

Tudi vse simbolno lahko razumemo kot objektivno definiranje in razvrščanje nečloveških elementov ali antropomorfičen prenos človeške misli na živalske podobe. Pri tem pa se razkriva, da ljudje narave ne obvladujemo dovolj, da bi ji lahko dokončno zagospodarili (jo razumeli ali počlovečili). Izraba in uničenje narave sicer v večini primerov nista cilj človeškega delovanja, temveč potrjujeta naše nepoznavanje naravnega ter posledično nesrediščni položaj človeka v svetu.

3 Posthumanizem

Ljudje smo edina bitja, katerih razumevanje sveta lahko približno dojemamo. To ločuje človeško skupnost od skupnosti drugih vrst. »Kategorično ločevanje konstruiranega (kulture) od danega (narave) ustvarja med seboj nepovezljive mehurčke posameznih vrst, med katerimi se je [po najbolj razširjenem razumevanju] samo človek sposoben vzpostaviti kot subjekt, delovanje živali in rastlin pa je predeterminirano (Marchesini v Karničar 2024, 12). Ta človeška pozicija moči je vzpostavila merila, po katerih delujejo družbe. Premisleki o možnosti preseganja antropocentrizma so se med filozofi in aktivisti pojavljali že od vzpostavitve človeka kot središča tega sveta, vendar so se bolj organizirano razvili v drugi polovici 20. stoletja z antihumanizmom. Posthumanizem je blažji od antihumanistične filozofije, ki povsem prekinja vez z zgodovino humanizma. Posthumanizem prevprašuje tradicionalno logiko binarnih opozicij kot pojmov, katerih pomeni so presplošni, da bi nosili težo realnosti, ki jo poskušajo poimenovati. Problematiko teh pojmov obravnava Rosi Braidotti (2011), in čeprav ne omenja opozicionalnega pomena pojmov narava in družba, je ta pogosta tema posthumanističnih razprav. Številne interdisciplinarne raziskave razblinjajo mite o nečloveškem drugem (na primer o primitivni živalski komunikaciji in kogniciji).

Pomembno vlogo pri razumevanju bitij kot kontinuuma ene same substance ima nizozemski filozof Baruch Spinoza. V *Etiki* vse bivajoče definira kot »[s]mrtna bitja z željami, nameni in cilji« (de Jonge, 2011, 316). Za vsa bitja postavlja univerzalno moralno kategorijo dobrega in slabega, saj »lahko preženemo sovraštvo, če si predstavljamo, da je drugi človek[, žival ali drugo nečloveško bitje] deloval[o] v skladu z [univerzalno] tendenco po samoohranitvi, in ne v želji po škodovanju« (Hampe in drugi, 2011, 7). To misel je prevzelo gibanje spoštljive ekologije, ki si za cilj postavlja globalno ravnovesje na podlagi inherentne vrednosti vsakega živega bitja. Med raznolikimi bitji mora kljub razlikam obveljati vzajemnost. »[V]se [...] ima svojo vrednost. Vse kar obstaja pa je vredno poskušati razumeti, spoštovati in varovati« (Karničar, 2024, 18). Položaj središča se z razširitvijo polja moralne odgovornosti tako premakne in razširja v vse, kar zajema pojem ekocentrizem.²

4 Ekokritika

V književnosti posthumanistične premisleke o preseganju meje med naravo in kulturo ter iskanju novega, ne zgolj človeškega središča raziskuje ekokritika. Na podlagi literarnih upodobitev kritično analizira pojma človek in nečloveška narava. Književnost zaradi ponujanja vpogleda v eksistenco (fiktivnega) drugega omogoča soočanje z raznolikimi epistemologijami in podajanje moralnih sodb. Potujevanja, ki bralca soočijo z drugačnostjo od njegovih norm in vsakdana, prav z estetsko šifriranimi navezavami na te norme ter to vsakdanjost, omogočajo bralčevo transformacijo. »Ko se ozremo k temu, česar ne moremo videti, vidimo tisto, kar imamo v glavah« (Le Guin, 2007, 138). Martha Nussbaum argumentira pomembnost vključevanja umetnosti v šole z njeno igrivostjo. »Igrivost umetnosti predstavlja prostor za raziskovanje težkih tematik brez ohromitve, ki jo prinaša realno soočenje z njimi« (v Karničar, 2024, 47). Umetnostna besedila torej ne izražajo zgolj vsebinske kompleksnosti, ki razvija kritično mišljenje, ampak predstavljajo tudi igrivo distanco do resnice, prek katere spoznavamo slepe pege v svojem mišljenju ter področja socialnega in okoljskega nelagodja. Na transformacijo bralca poleg vsebine vpliva tudi oblika zapisa (Jarc, 2021, 20), saj vloga umetnostnega besedila ni le spoznavna, ampak tudi estetska. Estetsko funkcijo izkoriščajo tudi aktivistično usmerjena znanstvena besedila (to je neumetnostna besedila), ki z uporabo literarnih postopkov ustvarjajo večji emocionalni naboj in s tem ciljajo na vzbujanje odziva širše (ne zgolj strokovne) javnosti.

Ekokritika »[n]e izgrajuje enotne metodologije, a kot njen cilj lahko razumemo [interdisciplinarno] analizo estetsko predstavljenih odnosov med kulturo in naravo« (Karničar, 2024, 19) v literarnih, polliterarnih in deloma lahko tudi neliterarnih

2 V središču niso samo ljudje, ampak tudi živali, rastline, življenjski prostori in vse, kar sestavlja ekosisteme.

besedilih. Nabor možnosti za ekokritičsko obravnavo književnosti pri pouku slovenščine je zato širok. Ta širina odpira možnosti za znotraj- in medpredmetna povezovanja ter za vključevanje glasov lokalne skupnosti v poučevanje. V središču pouka književnosti pa mora ostajati književnost, da ne bi zašli v polje integriranega pouka, ki je književnost uporabljal predvsem kot ilustracijo vsebin drugih predmetov v šolah.

Povezovanje različnih vrst besedil je uporabno za razvoj ekokozmopolitskega mišljenja, kot ga v članku »Comparative Ecocriticism in the Anthropocene« (Komparativna ekokritika antropocena) opisuje ekokritičarka Ursula K. Heise. Za njegovo razvijanje priporoča pridobivanje poglobljenega znanja o vsaj še eni tuji kulturi s sestavljanjem novih predstav o drugem iz različnih virov – v obliki kritičnega branja umetnostnih ter neumetnostnih besedil, kar omogoča posredno spoznavanje različnih razumevanj človeka, narave in odnosov med njima (Heise, 2014, 29). S poznavanjem drugih kultur namreč stopamo na pot globalnega državljanstva in širimo normalizirane ožine antropocentrizma.

5 Ekopedagogika

Vključevanje takšnega načina pridobivanja znanja v sistem vzgoje in izobraževanja, kot ga s pojmom ekokozmopolitizem opredeljuje Heise, je politično, saj sta njegova cilja transformacija bralčevih vrednot in soočenje z (nečloveškim) drugim. Ekopedagogika temelji na dognanjih kritične pedagogike, ki učinkovitost pouka vselej enači s pojmom političnosti. »Nepolitično izobraževanje ni samo nemogoče, ampak tudi razčlovečuje, ker naše (torej svetovne) številne različnosti, naše zmožnosti sanjanja in ustvarjanja raznolikih zgodovin, pomenijo, da bomo v konfliktu drug z drugim« (Misiaszek, 2020, 29). Političnost pouka torej razumem kot ustvarjanje prostora za spoznavanja sveta, v katerega so se učeči se rodili, in pripravo na delovanje v njem (primerjaj Biesta, 2022, 145). V središču ekopedagogike je razvijanje ekopedagoške pismenosti, ki jo razumem kot sposobnost argumentacije svojega pogleda in sprejemanje pogleda drugega. Ekopedagoško pismenost pri pouku razvijamo s soočanjem z drugim, ki pa ni zgolj spoznavanje drugega, temveč moderiran dialog o odnosih do drugega med več v razred povezanimi enakovrednimi glasovi (učečih se, učiteljev, gostov) in obravnavane vsebine. V primeru pouka književnosti so vsebine predvsem literarna besedila. Učeči se so soočeni z odzivi soudeležencev in razvijajo svoja stališča o pridobljenih informacijah o drugem ter o različnih odzivih soudeležencev. »Naša naloga ni deljenje našega pogleda na svet z ljudmi, prav tako to ni vsiljevanje našega pogleda, temveč vzpostavitev dialoga z ljudmi o njihovih in naših pogledih« (Freire v Misiaszek, 2020, 119). Cilj vključevanja več nedomačih epistemologij predvideva pridobitev bolj poglobljenega in širšega znanja o drugem, ki je lahko človek ali nečlovek.

6 Transformacija in globalno državljanstvo

Glavni trajnostni cilj je transformacija antropocentrične norme. Takšna transformacija pomeni spremembo posameznikovega vrednostnega sistema, ki je vidna tudi v spremembi njegovega delovanja³ zunaj učnih prostorov. »Če je naš cilj transformativnost, od učečega se pričakujemo, da bo ozavestil zgodovinsko vpletenost svoje družbe in vrste v nepovratno spreminjanje podobe Zemlje« (Buell v Karničar, 2024, 41) ter se bo v svojem delovanju odmaknil od modernih norm človeške družbe.

Sprememba delovanja sicer ni jasno opredeljena kot cilj ekokozmopolitizma, vendar že sprememba gledišča vpliva na vrednote učečega se, kar ga lahko vodi vsaj do razmisleka o svojem delovanju. Podobno lahko razumemo pojem globalnega državljanstva. Po besedah Marthe Nussbaum identiteta globalnega državljanstva pripada »[ljudem], ki svojo nacionalnost razumejo kot del kompleksnih povezav v svetu, vključno z ekonomskimi, političnimi in kulturnimi odnosi z drugimi narodi in ljudmi« (2010, 91). Priročnik *Izobraževanje za globalno državljanstvo* opredeljuje delovanje že vsaj kot posameznikovo samostojno raziskovanje svetovne raznolikosti ter razumevanje in spoštovanje drugega. Kot normo pa izpostavlja skrb za druge ljudi in okolje (2019, 22–23).

Gert Biesta je označil cilje, ki spodbujajo transformacijo, za negotove in tvegane, saj so odvisni od interakcij med vsemi deležniki pouka. Večinoma vključujejo razvoj sposobnosti kritičnega mišljenja, ki predstavlja »preseganje pasivnega razumevanja konceptov in razvijanje sposobnosti refleksije« (v Karničar, 2024, 46). Učeče se moramo za dosego tega cilja soočiti z vsebinsko in formalno zahtevnejšimi vsebinami, kakršne prinašajo umetniška ter znanstvena besedila.

»[E]tični potencial [literature] bomo najbolje izrabili, če nam bo uspelo privzgajati nenasilen (z našimi ideološkimi predsodki ne vnaprej določen) stik z drugostjo (osebe ali kulture), če bomo dosegli, da bodo mladi bralci literarnih del empatično preigravali etične položaje v vsej njihovi kompleksnosti ter jih poskusili razumeti iz njih samih, ne zgolj iz svojih (ali naših) lastnih vnaprejšnjih nazorov in izkušenj (edino tako bomo tudi zares privzgajali kritično mišljenje). Z vsem tem bomo urili in širili etično zavest ter ostrili etično občutljivost, kar je po mojem mnenju tisto najboljše, kar lahko iztržimo iz etične vzgoje z literaturo. To seveda narekuje tudi ustrezen izbor literarnih besedil. Bolj ko so literarna dela umetniško kakovostna in presežna, torej, manj ko so tezna, premočrtno ideološka, enoznačno didaktično naravnana ali moralistična, več lahko prispevajo k oblikovanju etične zavesti.« (Virk, 2019, 71)

3 Delovanje razumem kot samoiniciativno dejavnost, ki jo učeči se opravlja zunaj okvira šolskih prostorov in obveznosti.

Vsakršne vsebine torej ne omogočajo vznika prej orisane transformacije. V nadaljevanju bom izpostavila izbrana literarna besedila iz svetovne književnosti, s katerimi lahko učeče se v gimnaziji (v nadaljevanju: dijake) z obravnavo pojmov iz domene trajnostnih ciljev in prevpraševanjem vrednostnega sistema fiktivnih likov v fiktivnih svetovih teh literarnih besedil vodimo v kritično branje aktivistične dokumentarne književnosti in delovanje v lokalni skupnosti.

7 Poskus uresničevanja zastavljenih ciljev z branjem svetovne književnosti

7.1 Kako pri pouku književnosti definirati antropo- in ekocentrizem (*Kalevala* ter *Starec in morje*)

V tem podpoglavju predstavljam in utemeljujem svoj izbor tistih literarnih del iz svetovne književnosti, z obravnavo katerih lahko v pouk vključimo temeljne pojme trajnosti in posthumanizma. Dijakom lahko predstavljajo odskočno desko za razumevanje človeškega odnosa do narave, to je pridobivanje form znanja, ki poleg literarnovednega vključujejo tudi širše znanje o svetu kot sistemu med seboj povezanih elementov. »Bralcu sprejemanje besedila otežujejo kulturne neznanke, nepoznavanje drugih krajev, časov, običajev, [...] navad, duhovnosti idr.« (Krakar Vogel, 2020, 21). Distanca, ki jo s svojo drugostjo vzpostavljajo tuja literarna dela iz svetovne književnosti, omogoča razvoj sposobnosti bralčevega odziva na strukturno kulturno tujost. Učitelji dijake z branjem svetovne književnosti poleg kulturne tujosti soočimo tudi s konceptom človeka kot gospodarja nečloveškega in z možnostjo prehoda iz antropocentričnega poveljevanja človeške moči. Kot v prej navedenem citatu poudarja Tomo Virk, za ta namen ne izbiramo enoznačnih umetnostnih besedil, ki bi jih lahko uporabili zgolj za definiranje pojmov antropocentrizem in ekocentrizem, četudi bi bila za takšno opredelitev morda ilustrativnejša. Definicije pojmov, ki jih zarišejo pomensko kompleksnejša besedila, zato same postanejo kompleksnejše. Dijaki lahko definicije glede na svoje branje razširjajo ali pa v razredu vzpostavijo demokratični dialog o njihovi (ne)pravilnosti. Vloga učitelja se pri tem spremeni, saj mora pojme poznati dovolj dobro, da je ta dialog različnih mnenj sposoben brez večjih težav moderirati.

Finski nacionalni ep *Kalevala* združuje ljudske pesmi o poganskem verovanju finskih ljudstev pred pokristjanjevanjem. »[Elias] Lörrnot je [z zapisom] poskušal izraziti finsko pogansko (predkrščansko) identiteto borbenosti, junaštva in inovativnosti, ki predstavljajo bistvo več finskih ljudstev« (Karničar, 2024, 71). Ta zapis je predstavljal povezovalni člen finskih ljudstev v času nacionalnega prebujanja. Lörrnot je z njim izrazil tudi mitološko pogojeno povezanost Fincev z okoljem, v katerem živijo, in nečloveškimi bitji, s katerimi sobivajo.

Prvi del epa prikazuje nastanek sveta in prvega človeka. Prvi človek, Väinämöinen, je božje attribute izgubil, ker je posekal velik hrast. Ta je s svojo senco namreč zakrival sonce, ki je prvim ljudem in živalim pomenilo pogoj za življenje. Padli hrast je postal most v deželo smrti. Človek je zaradi spreminjanja narave postal smrten, ločen od božanskega in naravnega. Prvi človek je bil sin boginje morja, morskih valov in ve-tra. Opisan je kot razsodnik, razdeljevalec ozemlja in določevalec poklicnih vlog (ne le ljudem, temveč tudi živalim). Pri odločanju je kljub svoji vodilni vlogi poslušal nasvete živali, ki so mu pomagale pri kultivaciji prej neobdelane zemlje. V *Kalevali* je zapisana človeška odgovornost do nečloveškega, ki jo lahko razumemo kot odnos gospodarja do podrejenega (antropocentrizem) ali pa kot simbiotično sobivanje (ekocentrizem). Različna branja dijakov ter pogovor o tem, kako razumeti Väinämöinenova dejanja in njegova dejanja, omogočajo, da v pouk vključimo temeljna vprašanja o možnostih sobivanja ljudi in neljudi.

Ekocentrično razumevanje enakovrednosti med bitji je v noveli *Starec in morje* jasneje izrazil Ernest Hemingway. V noveli se je stari ribič Santiago zaradi ambicije, da bi postal spoštovan ribič, sredi morja in daleč od vsega človeškega spopadel z veliko ribo, ki izkušnemu ribiču predstavlja enakovredno tekmico. Njegovo antropocentrično perspektivo ribiškega uspeha je zamajalo spoznanje, da je svojo tekmico ubil zaman in zakrivil greh nad naravnim, katerega del je sam in katerega del je tudi veličastna riba, ki jo je umoril. Če obravnava *Kalevale* pri pouku književnosti predvideva različna branja, ki lahko Väinämöinenova dejanja postavljajo tako v okvir antropo- kot tudi ekocentrizma, pa Santiagova razmišljanja ob pripravah, plovbi, lovu in vračanju nazaj domov usmerjajo v branje, ki lahko prepozna razvoj antropocentrične misli v ekocentrično. Ob ulovu se je Santiago namreč zavedel, da bi se moral distancirati od čustev in veličastja umirajoče živali, vendar se je njegov vrednostni sistem spremenil: »Mislim, da sem začutil njeno srce« (Hemingway, 1983, 149). Izčrpani ribič po tej ugotovitvi le še po sili razmer in iz navade opravlja svoje delo, vendar v boju z morskimi psi ne more zmagati. Na kopnem so Santiagovi sovaščani lahko priča le še velikanskemu okostju nekdaj veličastne ribe mečarice. Čeprav je stari ribič dosegel svoj prvotni namen in so ga sovaščani spoštovali bolj kot kadarkoli prej, se je umaknil iz družbe občudujočih obrazov ter v samoti svoje kože nemirno zaspal.

Obe deli svetovne književnosti omogočata vključevanje pojmov antropo- in ekocentrizem v pouk književnosti v gimnaziji. Vključevanje pojmov in s tem osnovnih form znanja o trajnosti omogoča nadaljnjo kritično obravnavo različnih ubeseditvenih načinov tovrstnih tematik.

7.2 Prepoznavanje pomena pripovedovanja v dokumentarni književnosti (*Walden: življenje v gozdu* in *Hirošima*)

Ekokritika v svoje raziskovalno polje vključuje tudi polliterarna in neliterarna besedila, in sicer tista, ki izpostavljajo človekov odnos do nečloveških bitij in okolja, pa tudi do obstoja življenja na Zemlji. Tovrstna besedila imajo močno spoznavno vrednost in temeljijo na izkustveno-resničnih spoznanjih posameznika (tako imenovano pisanje o naravi oziroma *nature writing*) ali pa na zgodovinskih dogodkih, ki so zaznamovali človeško družbo ter okolje, v katerem biva (dokumentarna okoljska literatura). Obravnava teh besedil omogoča razvoj globljega in širšega razumevanja drugih, ki jih tematizirajo ta besedila, poleg tega pa ob njih lahko sledimo razvoju dijakove pragmatične in sociolingvistične bralne zmožnosti. Učitelji dijake spodbujamo, da v obravnavanih besedilih poleg njihovih literarnih značilnosti opazijo tudi pisateljeve intence z jezikovnim izrazom, na primer literarizacijo, ki z bralcem manipulira, ali iskanje približkov resnice z naracijo, ki jo gradijo pripovedovanja z več različnih perspektiv. Pri vključevanju teh besedil v pouk književnosti sta ključni obravnavi konteksta avtorjeve intence in recepcije prvotnih bralcev. Preplet značilnosti umetnostnih in neumetnostnih besedil v obravnavanih delih omogoča posredovanje preverljivih trditev, ki pa z literarizacijo njihovega posredovanja hkrati vzbudijo tudi bralčevo empatijo in lahko vplivajo na njegovo delovanje. Jezik posreduje vsebino, vendar je »tudi [...] sredstvo identifikacije in družbenega urejanja« (Vogel, 2015, 180).

John Hersey v *Hirošimi* poskuša zarisati resničnost preživelih po človeško povzročeni katastrofi – atomski bombi. Ta posledica vojne na bojiščih daleč stran od Hirošime je ohromila ljudi in neljudi v tem mestu. Hersey je kmalu po jedrski eksploziji obiskal to mesto in s šestimi preživeli opravi intervjuje. Iz njih je ustvaril šest prvoosebni pripovedi, ki poskušajo predstaviti resnico o katastrofi atomske bombe. S podobami opustošene zemlje in življenj je Američanom poskušal približati grozo, ki jo je preživljalo tamkajšnje prebivalstvo. *Hirošima* bralca kliče k spremembi tedaj ustaljenega mnenja, da je bila uporaba atomske bombe upravičena, saj naj bomba ne bi vplivala na življenja civilistov, temveč je bila uporabljena le za uničenje vojaške baze. Čeprav je po *Hirošimi* uradni diskurz o atomski bombi ostal nespremenjen, je veliko bralcev spremenilo svoje mnenje o rabi atomskega orožja – že sam obstoj tovrstnega orožja je grožnja, da planet, na katerem živimo, lahko uničimo le s pritiskom na nekaj gumbov. Pri obravnavi besedil, ki vključujejo sodobnejše in s tem dijakom bližje opise vojn ter posledic podnebne krize, je že pri načrtovanju obravnave smiselno predvidevati raznolike čustvene odzive (ekološko tesnoba, fatalizem, zanikanje in tako naprej).

Drugačno intenco predstavlja žanr *nature writing* (*pisanje o naravi*), ki opeva naravo in vlogo človeka v njej. »Ta človek je največkrat posameznik, ločen od civilizacije. Čas sobivanja z naravo porabi za fizično delo [...], preučevanje narave, razmišljanja o

trajnostnih problemih in pisanj[e] o vsem prej naštetem« (Karničar, 2024, 102). V ta žanr se lahko vključujejo prozna, pesniška, esajska besedila, dnevniški zapisi, znanstvene raziskave o ekonomiji, zoologiji in tako naprej. Kanonično delo tega žanra je *Walden: življenje v gozdu* Henryja Davida Thoreauja iz leta 1857.

To je pripoved o dveh letih sobivanja z naravo, ki si ju je privoščil od civilizacije ločeni izobraženec. Intenca njegove pripovedi ni preobrazba bralca, ampak literarno-estetsko zasnovana samoevalvacija naravoljuba, ki se je odmaknil od ekonomskih in drugih družbenih pritiskov. Ne glede na to pa je avtor zapise o svojem vsakdanu in premislekih ob Waldenskem jezeru nato objavil. Namenil jih je revnim študentom in bralcem, ki jih tovrstna literatura zanima. Thoreauja torej težko okličemo za aktivista, ki bi želel z zgledom svojega primera preobraziti vsakega slehernika, kar je na splošno nemogoče že zato, ker na svetu ni dovolj odmaknjenih krajev za takšno izkustvo za vsakogar. Tudi sam se je vrnil nazaj v civilizacijo. Naravno okolje mu je le začasno predstavljalo prostor za počitek ter raziskovanje sebe in svojega (in občečloveškega) odnosa do narave.

7.3 Delovanje dijakov po zgledih ekopedagogike, ekokozmopolitizma in globalnega državljanstva

Predlagani primer besedila za obravnavo pri pouku z zgoraj navedenimi usmeritvami je ponovno Hemingwayeva novela *Starec in morje*. Metoda, ki s pomočjo književnosti usmerja dijake k delovanju v lokalnem okolju, je tematski bralni klub. V središče postavlja umetnostno besedilo in omogoča vzpostavitev moderiranega demokratičnega dialoga. Dijaki so udeleženci v dialogu, učitelj pa prevzame vlogo moderatorja. Bralni klub je vaja v argumentiranju posameznikovih interpretacij in soočanju z raznolikimi drugimi interpretacijami prebranega besedila. Tematski bralni klub pri pouku književnosti je kompleksna metoda, ki zahteva učiteljev čas in organizacijo. Učitelj izbere delo svetovne književnosti, ki ga dijaki in gost iz lokalnega okolja preberejo. V središču je prebrano umetniško besedilo, vendar v pouk glede na izbrano tematiko vključujemo tudi neumetnostna besedila. Dopolnjujejo pa jih lahko gostove življenjske izkušnje. Novela *Starec in morje* je primerna za tovrstno obravnavo. Kako jo lahko konkretno izvedemo? Na bralni klub v sklopu ure književnosti povabimo predstavnika lokalne ribiške družine, dijaki pa v knjižnici ali na spletu najdejo dodatna neumetnostna besedila o pomenu in varovanju rib (po svetu in v Sloveniji). Cilj takega povezovanja lokalne skupnosti in neumetnostnih besedil v bralnem klubu je povezava literature z lokalnim okoljem in življenjem dijakov, ki se lahko razvije iz pogovora o prebrnem umetniškem besedilu. V noveli izpostavimo pomembno vlogo naravnega okolja in tradicije. Odraščanje v ribiški vasici je Santiaga namreč determiniralo kot lovca in gospodarja rib, toda hkrati privrženca vsega naravnega. Četudi novela opisuje tradicionalno kubansko ribiško vasico in izjemnega posameznika v njej, jo lahko povežemo s

slovenskimi odnosi do rib ter trenutno veljavnimi zakoni in praksami. Glasovi za pravičnost do vsega (tudi ribjega) živega in neživega okolja se namreč slišijo z vseh koncev sveta, povezovanje teh glasov pa spodbuja celovitejšo oceno problemov in poudarja potrebo po medkulturnem sodelovanju pri iskanju rešitev.

8 Sklep

Raziskovanje nečloveškega drugega in odnosov, ki jih ljudje razvijamo do te drugosti, imenujemo s pojmom ekokozmopolitizem in globalno državljanstvo. Razumevanje pomena obeh pojmov pa poleg pridobivanja znanja o drugih kulturah implicira tudi spremembo vrednot ter človekovega delovanja. Pouk književnosti in branje svetovne književnosti skozi ekokritičsko perspektivo ter s poudarkom na trajnostnih vsebinah, demokratičnem dialogu in spodbujanju dejavnosti v lokalni skupnosti lahko predstavljata začetek transformacije dijakov v uresničevalce trajnostnih ciljev.

Bibliografija

- Biesta, G., *Vzgoja kot čudovito tveganje*, Ljubljana 2022.
- Braidotti, R., *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory, Second Edition*, New York 2011.
- Caradonna, J., *Sustainability: A History*, New York 2014.
- de Jonge, E., An Alternative to Anthropocentrism: Deep Ecology and the Metaphysical Turn, v: *Anthropocentrism – Humans, Animals, Environments* (ur. Rob Boddice), Leiden in Boston 2011, str. 307–319.
- Hampe, M., in drugi, Introduction: Spinoza's Ethica Ordine Geometrico Demonstrata, v: *Spinoza's Ethics* (ur. Michael Hampe, Ursula Renz in Robert Schnepf), Leiden in Boston 2011, str. 1–14.
- Heise, U., Comparative Ecocriticism in the Anthropocene, v: *Komparativistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 2013* (ur. Christian Moser, Linda Simonis), Heidelberg 2014, str. 19–33.
- Hemingway, E., *Starec in morje in druge novele*, Ljubljana 1983.
- Hersey, J., *Hirošima*, Ljubljana 2015.
- Izobraževanje za globalno državljanstvo: Teme in učni cilji* (ur. ni naveden), Škofja Loka 2019.
- Jarc, A., *Ekokritika v znanstveni fantastiki*. Magistrsko delo (mentorja Tomo Virk, Alojzija Zupan Sosič), Univerza v Ljubljani, Ljubljana 2021.
- Kalevala: finski narodni ep* (prev. Jelka Ovaska), Ljubljana 1991.
- Karničar, L., *Uresničevanje cilja trajnostnega razvoja pri pouku književnosti v gimnaziji*. Magistrsko delo (mentorja Alenka Žbogar, Tomo Virk), Univerza v Ljubljani, Ljubljana 2024.

- Krakar Vogel, B., *Didaktika književnosti pri pouku slovenščine*, Ljubljana 2020.
- Le Guin, U., *Ples na robu sveta* (prev. Veronika Dintinjana), Ljubljana 2007.
- Misiaszek, G., *Ecopedagogy: Critical Environmental Teaching for Planetary Justice and Global Sustainable Development*, London in New York 2020.
- Nussbaum, M., *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton in Oxford 2010.
- Thoreau, H. D., *Walden: življenje v gozdu* (prev. Mojca Dobnikar), Ljubljana, 2021.
- Virk, T., Literatura in pouk književnosti v gimnazijah, *Jezik in slovstvo*, 64.1, 2019, str. 65–72.
- Vogel, J., Modeli jezikovnega pouka pri predmetu slovenščina od leta 1990 do danes, *Jezik in slovstvo* 60.3/4, 2015, str. 173–183.

Doseganje trajnostnih ciljev z ekokritičnim branjem svetovne književnosti

Ključne besede: ekokritika, ekopedagogika, didaktika književnosti, svetovna književnost, antropocentrizem, posthumanizem, ekokozmopolitizem, globalno državljanstvo

Članek predstavlja rezultate avtoričine magistrske raziskave *Uresničevanje cilja trajnostnega razvoja pri pouku književnosti v gimnaziji*. Osredotoča se na pomen svetovne književnosti, ki obravnava trajnostne tematike, pri transformaciji vrednot in delovanja gimnazijcev. Avtorica za obravnavo te teme kot osrednja dva pojma prepoznava ekokozmopolitizem in globalno državljanstvo. Oba izpostavljata pomen vsebin, znanja in raziskovanja tujega oziroma nečesa, kar odstopa od norm družbe, v kateri bivamo. Temeljita tudi na spoštovanju tega drugega. Ekokozmopolitizem izpostavlja, da je to drugo lahko tudi nečloveško bitje, ekosistem ali katerikoli del naravnega okolja, s čimer razveljavlja ozko antropocentrično gledišče. Članek z ekokritično analizo finskega epa *Kalevala* ter novele Ernesta Hemingwaya *Starec in morje* dokazuje, da branje svetovne književnosti omogoča spoznavanje ter kritično opredelitev do pojmov antropocentrizem in ekocentrizem. Ob primerih Thoreaujevega dokumentarnega romana *Walden: življenje v gozdu*, ki želi na različne narativne načine izraziti resnico človeškega bivanja v nekem naravnem okolju, in dokumentarnega romana Johna Herseya *Hirošima*, ki je s pripovedno polifonijo glasov preživelcev želel ovekovečiti (krizni) zgodovinski trenutek, pa članek utemeljuje smiselnost obravnave kontekstov nastanka in recepcije dokumentarne književnosti. Članek ugotavlja, da lahko v gimnazijski pouk književnosti s tematskimi razrednimi bralnimi klubi vključujemo tudi trajnostno delovanje, ki v središče postavlja demokratični dialog o obravnavanem literarnem delu. V tako zasnovanem dialogu dijaki, učitelj in lokalni gost kot enakovredne inteligence komentirajo

svoja branja literarnega besedila, vključujejo svoja raziskovanja neumetnostnih besedil in na podlagi novih spoznanj snujejo načrte za delovanje v lokalni skupnosti.

Achieving Sustainable Goals Through an Ecocritical Reading of World Literature

Keywords: ecocriticism, ecopedagogics, didactics of literature, world literature, anthropocentrism, post-humanism, eco-cosmopolitanism, global citizenship

The article presents the results of the author's master's thesis "Realizing the Goal of Sustainable Development in Teaching Literature at Grammar Schools". It focuses on the importance of world literature dealing with issues related to sustainability for the transformation of high school students' values and behaviors. The author identifies eco-cosmopolitanism and global citizenship as the two central concepts for addressing this issue. Both emphasize the importance of content, knowledge and the exploration of something unfamiliar or something that deviates from the norms of the society in which we live. They are also based on respect for the Other. Eco-cosmopolitanism points out that this Other can also be a non-human being, an ecosystem or any part of the natural environment, thus invalidating a narrow anthropocentric view. The article, with an ecocritical analysis of the Finnish epic poem *Kalevala* and the novella *The Old Man and the Sea* by Ernest Hemingway, shows that reading world literature makes it possible to get to know and critically define the concepts of anthropocentrism and ecocentrism. Using the example of Thoreau's documentary novel *Walden: Or, Life in the Woods*, which seeks to express the truth of human existence in a natural environment in a narrative way, and the example of John Hersey's documentary novel *Hiroshima*, which sought to keep a historical event (crisis) in people's memory by presenting it through the narrative polyphony of survivors' voices, the article shows how important it is to also consider the contexts in which a documentary literary work was written and read when dealing with such literature in school. The article concludes that action to achieve sustainable development can also be included as a subject in literature lessons in high schools, namely in class reading clubs on specific topics. At the heart of these class reading clubs is a democratic dialogue about the literary works being discussed. In this dialogue, the students, the teacher and the local guest comment on their reading of the literary text as equals, incorporate their research on non-fiction texts into their comments and draw up plans for action in the local community based on new insights they have gained.

O avtorici

Lucija Karničar (1998) je magistrski študij pedagoške smeri slovenistike in primerjalne književnosti zaključila z magistrskim delom *Uresničevanje cilja trajnostnega razvoja pri pouku književnosti v gimnaziji*. V času študija je sodelovala pri projektu Ekokritika v predšolskem obdobju in prvi triadi OŠ. Pod okriljem Mestne knjižnice Kranj in Kulturno-umetniškega društva Jezersko je vodila literarne delavnice ter bralni klub za mlajše otroke. Ukvarja se tudi z raziskovanjem in ustvarjanjem stripov. Poučuje slovenski jezik in književnost na Osnovni šoli Matije Čopa v Kranju.

E-naslov: lucija.karnicar@gmail.com

About the author

Lucija Karničar (1998) studied Comparative Literature and Slovenian Studies in combined teacher education courses. She completed her studies with a master's thesis entitled "Realizing the goal of sustainable development in teaching literature at grammar schools". During her studies, she participated in the project "Ecocriticism in preschool and in the first triad of elementary school". Under the patronage of the Kranj City Library and the Jezersko Cultural and Art Association, she led literature workshops and a reading club for younger children. She also researches and draws comics. She teaches Slovenian language and literature at the Elementary School of Matija Čop in Kranj.

Email: lucija.karnicar@gmail.com

Varia/Varia

M. Carmen Domínguez Gutiérrez
Università degli Studi di Padova

La identidad y la lengua argentina de segunda generación.

Lucía Lijtmaer: *Casi nada que ponerte*

Introducción

Este trabajo aborda las marcas que el exilio labra en la identidad de un escritor y, por ende, en su escritura. Muchos son los estudios dedicados a las literaturas del exilio y cómo en ellas la lengua materna juega un papel fundamental bien como artefacto de resistencia de una identidad que se niega a ser contaminada bien como símbolo de rendición a la lengua del lugar de acogida que termina por modificar la de origen o, en algunos casos, incluso silenciarla. Pionero de esos estudios fue George Steiner (1973), quien consideró la «extraterritorialidad» de autores como Beckett, Borges o Nabokov responsable de un profundo cambio en la relación entre el escritor y su lengua materna.

Como sostiene Yuri Lotman, la cultura estructura el mundo que rodea al hombre, generando a su alrededor una esfera social, la «semiosfera» que, como la biosfera, posibilita la vida social (2000, 171). Para desempeñar ese papel, la cultura se avale de la lengua natural, de aquí que Lotman sostenga que lenguaje y cultura son inseparables. No pueden existir uno sin otra. Así, al entender la lengua como el sistema modelizante primario de una cultura (Lotman, 2000, 170) y esta como «*memoria no hereditaria de una colectividad*» que se expresa en un determinado sistema de prohibiciones y prescripciones» (Lotman, 2000, 172), es necesario aceptar que ese lenguaje natural se convierte en «lenguaje de la cultura» cuando traduce la experiencia inmediata al texto, cuando registra en la memoria lo vivido por la colectividad (Lotman, 2000, 173).

En los estudios lingüísticos se ha aislado la gramática para hacer al lenguaje susceptible de ser descrito científicamente, pero el lenguaje no es un fenómeno aislado sino una estructura diasistémica compleja que obliga a estudiar su historia. Por este motivo, en las migraciones en ámbito hispánico, el papel de la lengua presenta una característica particular y significativa puesto que, aunque los países hispanófonos comparten una misma lengua, ésta, consecuencia de sus distintas historias, ha generado tantas variantes como culturas. La lengua castellana, hoy materna para más de



DOI:10.4312/ars.18.2.115-129

500 millones de hispanoamericanos, a su paso por el Caribe se mezcló con el taíno y al llegar al continente con el náhuatl, el quechua, el aimara y el guaraní, con las lenguas de los esclavos africanos, con el francés y el inglés de los corsarios y con el italiano de los inmigrantes llegados al Río de la Plata. Así pues, esa lengua no es ni la misma ni homogénea en todas las latitudes donde se habla. El lenguaje, como propuso Peter Burke, debe integrarse dentro de una teoría cultural y social de la comunicación (1987, 3-4) pues la lengua existe en movimiento, no solo tiene historia(s) sino que esta(s) cambia(n) con el tiempo.

Son numerosos los ejemplos de exilios dentro de ese ámbito lingüístico, por ejemplo: los escritores republicanos españoles en México como consecuencia de la guerra civil española y la dictadura franquista; los de escritores argentinos, uruguayos y chilenos en México o España tras las dictaduras que en la década de 1970 asolaron el Cono Sur; o los escritores cubanos en España tras la Revolución castrista. Estos destinos se eligen en muchas ocasiones por la ventaja que supone empezar de cero en lugares que comparten idioma y en los que pueden existir lazos familiares o facilidades a la hora de legalizar la propia situación. Pero estas migraciones son también testigos de ese choque en el que la lengua materna se torna, aunque teóricamente no debiera, extranjera en el lugar de acogida, como apunta la escritora Clara Obligado, argentina residente en España desde hace casi 50 años, en un reciente ensayo: «no comprender lo que te dicen, aunque hables el mismo idioma. Eso te modifica para siempre» (2020, 46). De aquí que la literatura que surge como consecuencia de estos exilios ha ya sido definida por la crítica como «híbrida» (García Canclini, 1990), «transcultural» (González Dopazo, 2009, 176), «desterritorializada» (Guerrero, 2012, 78), o «de la frontera» (Noguerol, 2019, 171).

Utilizando estas herramientas metodológicas, este trabajo se propone analizar *Casi nada que ponerte*, la primera novela de Lucía Lijtmaer, escritora nacida en Argentina pero residente en España tras la huida de sus padres del país natal durante la dictadura. El interés de la novela radica en la posibilidad de ahondar en el fenómeno de estas narrativas, pero atendiendo a un caso peculiar y mucho menos estudiado: el de los exiliados de «segunda generación»¹, es decir, aquellos escritores que llegaron al lugar de acogida siendo niños o adolescentes –en el caso de Lijtmaer, llegó a España con siete meses de edad– y sufrieron el exilio no por decisión propia, sino por voluntad de sus mayores. Porque lo interesante es que, en esta situación temprana de exilio, este exilio

1 El término «segunda generación» empezó a ser utilizado en la literatura crítica en español para denominar a la generación hispano-mexicana, los hijos de los exiliados republicanos en México para quienes también se utiliza el término «generación Nepantla» o «generación fronteriza» (Godoy Peña, 2009, 76). Aunque en un primer momento se reducía a este grupo concreto localizado en tierras mexicanas, hace años que el crítico Fernando Larranz reclamó que el término se emplee para todos aquellos escritores que comparten la circunstancia de haber sufrido el exilio en su infancia o juventud por voluntad de sus padres (2011, 584).

no modifica, como ocurre con los escritores exiliados en edad adulta, sino que conforma, configura, su identidad. El exilio se convierte en característica inherente de su yo.

En su novela *Lijtmaer*, como se pretende mostrar aquí, revisa los conceptos de espacio, tiempo y lenguaje como ya han hecho otros tantos autores ya estudiados. Pero su originalidad reside en que ella mantiene una dialéctica intercultural que le permite construir una identidad cuyos fragmentos conviven pacíficamente.

Una escritora hispanoargentina y un texto entre el periodismo y la ficción

Lucía Lijtmaer Paskvan nació en Buenos Aires en 1977 pero con siete meses llegó a España con sus padres, quienes, «cuando la cosa se puso pesada» (2023, 22), huyeron de la dictadura militar argentina. Aunque creció en Barcelona, desde 2015 vive en Madrid².

Casi nada que ponerte es su primera novela³. Un texto que reconstruye el pasado argentino de fines del siglo XX a través de la historia de dos personajes, Jorge y Simón, una pareja que revolucionan los conceptos de moda y estilo entre las mujeres de la alta sociedad porteña desde finales de la década 1960 a finales de la de 1990. Lo consiguieron gracias a la idea de instalar una boutique exclusiva. Con decisión decoraron y amueblaron una mansión como si fuese una vivienda de lujo que llamaron «La Colorada». Era una casa de dos plantas, construida por un arquitecto inglés con ladrillo rojo, de ahí su nombre; un lugar arquitectónicamente curioso en el centro de Buenos Aires, en la calle Las Heras, en el elegante barrio de Recoleta.

Simón y Jorge fueron pareja en la vida real y en los negocios. Jorge se dedicó a la gestión económica de la empresa, mientras Simón se encargaba de proponer estilos personalizados a sus clientas. Ellos mismos traían la ropa de Europa a Argentina en un período en el que era imposible la importación. Se trataba, en definitiva, de seducir a mujeres ricas con ropas y complementos -con los años también objetos de decoración- que no era posible conseguir en el país. De esta manera sus clientas se sentían plenas de glamur y agradecidas por la atención personalizada. La alianza de Jorge y Simón durante un tiempo fue un gran éxito: la historia argentina, social, económica y

2 Es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad Autónoma de Barcelona y vivió unos años en Inglaterra donde cursó un posgrado en periodismo. Además de escritora, trabaja como periodista, traductora y docente. Es conocida en España por su programa «Deforme semanal idea total», un podcast quincenal en el que ella e Isabel Calderón dan su opinión sobre la actualidad con «una visión provocadora y feminista de la cultura y de la vida» (Primavera Sound, 2024). El programa recibió durante dos años consecutivos, 2021 y 2022, el Premio Ondas, el mayor reconocimiento periodístico del país. Lijtmaer, además, es comisaria del festival feminista «Princesas y Darth Vaders» organizado por La Casa Encendida en Madrid desde 2014.

3 Después ha publicado el reportaje *Quiero los secretos del Pentágono y los quiero ahora* (Capitán Swing, 2015), los ensayos *Yo también soy una chica lista* (Destino, 2017) y *Ofendidos* (Anagrama, 2019) y la novela *Cauterio* (Anagrama, 2022).

política los fue acompañando en su ascenso y si bien llegaron a su máximo apogeo durante la dictadura militar del llamado «Proceso de Reorganización Nacional» e incluso durante el menemismo, tuvieron un punto de inflexión con la debacle económica de 2001. Abatidos y afectados psíquicamente cerraron el otrora floreciente negocio para vivir de las rentas.

La novela nació, en realidad, como un reportaje periodístico, fruto de un encargo propuesto por la propia Lijtmaer a una editorial sobre esta historia que la había fascinado desde pequeña porque, aunque sólo había visto una vez, de niña, a sus protagonistas, estos, que eran amigos de juventud de sus padres y sus tíos paternos, eran tema de conversación recurrente en la familia.

El proyecto del reportaje empezó en 2008 y acabó en 2011. Para documentarse la autora viajó a Argentina obsesionada con que el resultado se ajustara a los parámetros del periodismo, que fuera una no-ficción estricta. Eso la llevó a residir allí durante un tiempo para estudiar las características urbanas, la industria de la moda de aquellos años, y fundamentalmente para entrevistar a Jorge y Simón, sus protagonistas, pero también a todas las personas que de alguna manera habían participado en el proyecto de «La Colorada».

En este reportaje Lijtmaer se enfrentaba a tres cuestiones: contar los orígenes de sus protagonistas, sus respectivas infancias; contar el auge y la caída del imperio de Jorge y Simón; y dar voz no solo a sus protagonistas, sino también al resto de los personajes de la aventura. Para superar el problema de cómo contar los orígenes de sus protagonistas, recurrió a las técnicas del Nuevo Periodismo usadas por Tom Wolfe en su novela *La izquierda exquisita* (2011). La clave residía en proponer –como hace Wolfe con Arthur Bernstein– los recuerdos de los entrevistados no desde la primera persona, sino narrando con técnicas literarias. En *El Nuevo Periodismo* (1998) Wolf había sostenido que lo interesante de este nuevo estilo periodístico consistía en escribir artículos muy fieles a la realidad utilizando recursos que, hasta ese momento, habían sido exclusivos de la literatura. Esto es, recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior empleando muchos géneros simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve «para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva» (Wolfe, 1998, 22). Siguiendo los pasos del reportero estadounidense, Lijtmaer, por ejemplo, en lugar de dar voz a Simón para permitirle contar su infancia en Campo Sagrado, un pueblo recóndito de la provincia de Santa Fe, es ella la que viaja al lugar para narrarlo. Así, en su texto, la descripción que ofrece de la estación del tren en esa localidad es una metáfora de esa huida hacia delante del personaje que escapa de un lugar anodino de provincia argentina para comenzar una nueva vida en la capital.

Con relación al formato de su texto, Lijtmaer además se apoyó en Marcos Ordóñez y su biografía de Ava Gardner, *Beberse la vida*, allí donde los entrevistados hablan sin mediación de un narrador. Y por supuesto en Manuel Puig, cuyas obras se caracterizan

por minimizar la función de narrador y también por su manera de afrontar los recuerdos del interior de Argentina, del cine y de su infancia⁴. También tiene ecos de las estrategias narrativas de la última literatura argentina, como la de María Moreno, pues el texto es «un género narrativo en tránsito entre distintas opciones como autobiografía, narración, autoficción, crónica ficción o crónica narrativa» y en la que, a veces, «se opta por renunciar a establecer límites entre realidad y narración, se privilegia un gusto por la fragmentariedad y la interconexión de tramas y personajes, por el archivo y la presencia de una intertextualidad muy pronunciada» (Regazzoni, 2023, 3).

Tras años de investigación, el proyecto de Lijtmaer quedó abandonado en un cajón de su escritorio. La autora, explica en la introducción a la edición de 2023, se dio cuenta de que al reportaje le faltaba algo. En la historia había un hueco y ese hueco era ella. Ese algo que faltaba era que, para ella, contar la historia inmediata de Argentina, no era un encargo profesional cualquiera. Vivir en el país para documentarse, no había sido un viaje más de trabajo. Contar la historia de Argentina, significaba narrar también la suya, como hija de exiliados en España. Contar la historia de Argentina a través de la microhistoria de Jorge y Simón, la obligaba, además, a explicar su relación con ellos. Emigrar, dice Lijtmaer, es un relato. Un relato que la obligaba a establecer una relación con Jorge porque sus padres y sus tíos la habían tenido con él (2023, 25).

El relato del exilio

Es así como nace *Casi nada que ponerte* tal y como existe hoy la novela, un texto que se distancia del proyecto primigenio y se convierte en un texto híbrido, difícil de clasificar que, más allá de ser un reportaje periodístico, es autobiográfico, auto ficcional, es un libro de viajes, una novela y, también, por qué no, una confesión –esa parte personal en la que el exilio se narra en la esfera doméstica– y un homenaje a todas sus amigas de infancia, «esos afectos que son fotocopias de una misma historia repetida en cada casa con sus propias particularidades» (2023, 12).

Casi nada que ponerte se publicó en la editorial Libros del Lince en 2016 y fue reeditada en 2023 por Anagrama, sello que ha publicado el resto de sus trabajos. En la primera edición los protagonistas se llaman Mario y Roberto, en la segunda Jorge y Simón. El título, como buen paratexto, *Casi nada que ponerte*, es una evidente cifra de lectura porque es un verso de la estrofa del tango «Margot». Un tango de 1919 con letra de Celedonio Flores y música de Carlos Gardel y José Ricardo. Salpicado de lunfardo es el primer tango con cierto tono poético. Margarita, la protagonista, se transforma en Margot, una mujer casquivana de la noche porteña. Cuenta la historia su examante,

4 *Casi nada que ponerte* está plagado de guiños a las obras de Manuel Puig, en especial a *Boquitas pintadas* (1969) y *El beso de la mujer araña* (1976), pero por motivos evidentes de acotación del tema que aquí ocupa, es imposible analizarlos en detalle.

que dice «aún me acuerdo:/no tenías casi nada que ponerte/ hoy usas ajuar de seda con rositas rococó»⁵. La historia de este tango es la historia de una ascensión –y caída– como la de Jorge y Simón. Pero el título, además de una metáfora de la vida de sus protagonistas y del país, es también un homenaje, como reconoció la propia autora, a su familia: «todos muy tangueros» (Bretos, 2023).

También la portada es un paratexto: en la primera edición aparece una foto de la modelo Carmen Yazalde: una actriz portuguesa dirigida en un par de ocasiones por el cineasta español Jesús Franco (tío del escritor Javier Marías), que abandonó Europa y la carrera cinematográfica al casarse con un futbolista argentino con quien se trasladó a Buenos Aires y allí inició una fulgurante carrera como modelo y socialité. Yazalde fue una de las modelos más activas de Jorge y Simón. En la segunda edición de la novela, en cambio, en la portada aparece una foto de la propia autora, de niña, con un poncho. Si en 2016 la portada hacía un guiño a la historia de la moda argentina narrada en la novela, en 2023 en cambio, es la identidad de Lijtmaer lo que se subraya. Esa necesidad de contarse para poder (y saber) contar la Argentina porque *Casi nada que ponerte* es también, o, además, la historia de cómo se construye una identidad fragmentada cuyo telón de fondo son treinta años de la historia argentina. Porque cuando la autora incluye su yo en el texto admite la necesidad de revisar su identidad, pero discutiendo los conceptos de espacio, tiempo y lenguaje.

La novela se divide en cuatro grandes apartados titulados: «NOSOTROS», «ANTES», «DURANTE» y «DESPUÉS». El primero, «NOSOTROS», empieza con la frase «–Pero ¿qué viniste a hacer acá?» (2023, 17), que Simón dirige a la narradora cuando llega a Buenos Aires para entrevistarlos en 2008. El exilio obliga al escritor a plantearse constantemente su lugar de pertenencia puesto que ser de “allí” conlleva no ser de “aquí”, supone una frontera física. La diferencia con la segunda generación de escritores exiliados es que su identidad, a diferencia de la generación previa, se ha configurado, precisamente, entre dos mundos, en el exilio. Como cifra de esto, la autora, continúa con la explicación de que todos tenemos una narración de nuestra propia vida y cuanto la rodea. Lo que Paul Ricoeur llama «identidad narrativa» y que es un proceso dinámico en el que, desde el presente, el sujeto elige los acontecimientos, las experiencias y las interacciones con los demás que nutren y dan sentido a la trama de su relato y que lo ayudan a comprenderse y ser comprendido (Ricoeur, 1996, 997). Los acontecimientos de su vida que la autora elige narrar en su novela son los que construyen su relato, su identidad y demuestran la negociación cultural que establece cuando tiene que confrontar su identidad de origen con la de acogida: española de padres argentinos exiliados. Una negociación en la que es fundamental la capacidad del lenguaje y las estrategias narrativas para responder a su situación entre dos mundos.

5 La letra y música del tango disponible en: <https://www.todotango.com/musica/tema/100/margot/>

Así, Lijtmaer comienza su narración, que ella llama «épica de exiliados» (2023, 21), con la frase que marcó su infancia: «mis padres dejaron atrás un país marcado por la dictadura militar y empezaron su vida en otra parte» (2023, 21). La “Historia”, entendida como la sucesión de acontecimientos políticos, se contrapone a la “historia” como relato de un sujeto o un colectivo atravesados por el transcurso de esos acontecimientos. Ahora bien, el punto cero de la identidad de Lijtmaer, su primer recuerdo, en cuanto miembro de un grupo, está afectado por la rememoración de otros porque como sostiene Enric Bou «uno no recuerda solo» (2005, 23).

El avión, los aviones, son la pieza material de esa narración porque su historia empieza y termina con un avión: el avión que la transporta de Buenos Aires a Barcelona a los siete meses de edad; el avión que la lleva de vuelta en 2008 a investigar la historia de Jorge y Simón; todos los aviones intermedios que durante su infancia la unieron como un cordón umbilical a sus raíces porque con grandes dosis de ternura y humorismo declara:

Hasta los seis años, pensé que Argentina estaba en el cielo. Mi confusión, ahora me doy cuenta, tenía un sentido: siempre recordaba el despegue, el cielo azul, las nubes de algodón y fantasía, y la maravilla técnica que significa volar. Nunca le presté mucha atención al aterrizaje porque tras doce horas de vuelo no recordaba nada (2023, 19).

Lijtmaer, en el texto, admite que durante mucho tiempo sintió que su origen era algo especial. Sin embargo, su experiencia vital en España no se impregnó de nostalgia, es más, su integración fue normal, sin traumas. Aunque reconoce que frases como la ya citada «mis padres dejaron atrás un país marcado por la dictadura militar» (2023, 21) o «*Cuando la cosa se puso pesada*», (2021, 22) que consiguió entender solo a medias ya adolescente, marcaron su infancia. Recuerda que en su casa había pocas fotos, desordenadas en una caja de zapatos que con el tiempo se tornaron «naranjas» (2023, 25) y un único álbum familiar, el de su propia infancia, en cuyas fotos sus padres se alternaban para sacarlas y posar, y el fotografiado sostenía al bebé en brazos, en contraposición a los álbumes ordenados de sus amigas catalanas donde abundaban las fotos de grupos familiares. Las fotos son la prueba irrefutable, y por tanto la conciencia, de su singularidad. Que se confirma cuando Lijtmaer, en un viaje a casa de los abuelos, en Santa Fe, encuentra una foto en la que aparecen los tres juntos y emocionada se la lleva a Barcelona. Allí, su madre, al verla, se echa a llorar: «Yo no lo sabía, pero había elegido la foto del primer avión que tomamos cuando nos fuimos. “Agosto de 1977. Lucía, siete meses”» (2023, 24). Primera herida, estrategia narrativa en la que no solo tiempo y espacio son cuestionados sino demostración de que su identidad se construye sobre una memoria dolorosa de la que ella participa solo en parte ya que su recuerdo no es un recuerdo vivido sino por sus padres.

En los bloques siguientes («antes», «durante» y «después») se narran las tres historias que configuran la novela: la de Simón y Jorge en la Argentina y su éxito en el mundo de la moda –que se confunde con la Historia del país–, la de Lucía Lijtmaer viajando a Argentina en 2008 para documentar su reportaje y la de Lucía Litjamer barcelonesa hija de exiliados argentinos. Las tres se entremezclan, saltando en el tiempo y en el espacio, en distintos epígrafes.

En los epígrafes de la Lucía Lijtmaer barcelonesa hija de exiliados argentinos – los fundamentales para entender la construcción de esa identidad fragmentada– la narración pasa de la primera persona del singular a la del plural, del yo al nosotras, allí donde elige esos acontecimientos, experiencias e interacciones apenas citados que nutren y dan sentido a la trama de su relato y que, además, la acomunan con las amigas en su misma situación.

Fragmentos de identidad: entre dos mundos

En «Primera lección de la hija de los emigrantes argentinos: el poncho» (2023, 110-114), el poncho es la metáfora de sus infancias. Ella y Julia –hija de exiliados argentinos amigos de sus padres que ejerció de hermana mayor–, todavía se preguntan cómo se les ocurrió a sus padres vestirlas con poncho andino y pasamontañas de color café con leche para ir al colegio:

Hoy en día, al recordarlo, Julia y yo nos miramos, ponemos los ojos en blanco y esbozamos una sonrisa de víctimas por haber padecido los daños colaterales propios de un exilio. Hay muchas anécdotas más, pero todas tienen cabida en esa. Poncho de lana gruesa y pasamontañas marrón frente a niños con el último modelo de anorak de nylon de colores chillones. No lo habrían hecho mejor si nos hubieran colgado un cartel que dijera: “persona rara” (2023, 111).

La risa se convierte en la estrategia de ambas para combatir esa etiqueta de «persona rara». Porque «si nos reíamos, seguíamos siendo diferentes, pero un poco más cercanas. Si nos reíamos, no conseguíamos el anorak, pero al menos controlábamos la historia. Si nos reíamos, éramos menos pardillas» (2023, 111). Aún hoy, escribe Lijtmaer, los ojos en blanco sirven para explicar cómo, desde ese momento, tuvieron que lidiar con una dualidad, una esquizofrenia, entre lo que había en casa y lo que había fuera de ella. El poncho, la comida y, sobre todo, el lenguaje: «compra una varilla. Un durazno. Ananá. Ponete la malla, las bombachas, la pollera, los aritos. Ordená tu pieza. Salí de acá, de hinchar, no me rompás las bolas, tapate con la frazada, etcétera» (2023, 112). Si el argentino empezó siendo el único idioma de comunicación, con los años evolucionan a un estadio superior: el del uso de un «diccionario» argentino-español/español-argentino

que aplican como un automatismo, porque el hijo de emigrantes sostiene, desarrolla un sentido auditivo especial, muy parecido al bilingüismo que en el caso del mismo idioma es más sutil y gracioso porque lo que «tienes es dos acentos» (2023, 113). Por eso:

Con el tiempo, acabamos optando por uno, pero aún hoy soy capaz de reconocer en quienes han vivido la misma situación que yo un tono de voz especial, un timbre difícil de definir, pero no de identificar. Es una musicalidad distinta en el habla, junto con el empleo de unas “eses” muy españolas, por contraste. En esas voces está la dualidad que conozco tan bien y que se pone a prueba en cuanto me llama por teléfono un familiar. “Te sale el acento argentino” dicen mis amigos (2023, 114).

Fragmentos de identidad: la herencia argentina

«Segunda lección de la hija de los inmigrantes argentinos: el relato de la dictadura» (2023, 118-120) gira en torno a la adolescencia, momento de la vida en el que todo son conversaciones eternas entre amigas, la marca de cada familia se deja ver e incluso se convierte en un orgullo. Pero también subyace el miedo a que los padres se decidan a volver –muchos durante años vivieron instalados en la idea de que su estancia en Barcelona era transitoria y duraría lo que la dictadura militar–. Las maletas listas en los recibidores de alguna casa eran causa y prueba irrefutable de tal angustia. Todas vivían con el terror de la separación. Vivían con el miedo a que las amigas se marchasen lejos, tan lejos como estaban sus familias de origen. Un miedo real que, en algunos casos, se verificó. Aunque las opciones de regreso a la madre patria decrecieron con el tiempo, a medida que los padres se integraban y progresaban laboralmente y «aprendían que el aceite de oliva también estaba bien y empezaban a decir “tapate con la manta” o “ordena tu cuarto” en un idioma mixto de nuevo cuño» (2023, 119).

Pero la marca familiar, la identidad, se establece en los relatos de sus progenitores que todas ellas abanderan como un tesoro que las hace especiales:

Mi padre enterró sus libros -marxistas- en el patio de casa de mi abuelo anarquista, quien no sabía cómo explicarse que su yerno corriera peligro. Todavía hoy, cuando escribo esto, reconozco un goce extraño, el de la historia contada de oídas: nuestros padres, *los valientes*; nuestros padres, *los mártires*; nuestros padres, *los padres* (2023, 120).

En «Tercera lección de la hija de los emigrantes argentinos: el novio argentino» (2023, 136-139), Lijtmaer sostiene que ella y todas sus amigas, antes o después, tuvieron un novio argentino. No un hijo de exiliados, sino uno de *pura cepa*: «qué risa, qué

freudiano qué topicazo sudaca» (2023, 136). En su caso pasó en un verano que viajó sola para ir a ver a los abuelos y se quedó una larga temporada en Buenos Aires. Allí conoció a Bruno. De los recuerdos desordenados de ese viaje, recupera un amanecer imposiblemente bello en el río marrón, junto a la terminal del ferry, la música de Charlie García y Sumo, el olor a porro, un ataque de risa en casa de una pija insoportable en Belgrano. Bruno, el chico del que se enamora que le dice una frase que la cautiva y que tiempo después descubre ser parte de la letra de una canción de Los Redondos. Lijmaer concluye: «Volví a mi casa en Barcelona con otra pinta y la sensación de que ya era adulta» (2023, 138). Un rito de paso que se cumple en el país de los orígenes familiares y no en el que uno ha crecido. Una marca indeleble que la autora combina en la novela con otra estrofa de tango, esta vez «Cuesta abajo» de Gardel: «Si arrastré por este mundo / la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser» (2023, 162).

«Cuarta lección de la hija de los emigrantes argentinos: el viaje iniciático» (2023, 163-168) relata la decisión de Lijmaer, en 2001, de viajar a Argentina para trabajar y vivir allí una temporada. Ella, como todas sus amigas, en algún momento de su juventud emprendieron un viaje «a los orígenes» y pasaron una temporada en Argentina. Lijmaer lo califica «etapa de bautismo de la hija de los emigrantes argentinos» (2023, 168). Un proceso de extrañamiento que tiene que ver con volver a un lugar que no es propio pero que uno reconoce.

Inglaterra, donde estudió después de graduarse en Barcelona, le había enseñado lo que son los equívocos del lenguaje y la sensación de ser una extranjera total en un lugar desconocido. En diciembre de ese año, «cuando los tanques toman la capital y comienza el estado de sitio» (2023, 164) ella aterriza en Santa Fe. A los cuatro días se produjo el tristemente famoso «corralito», una devaluación que le permitió estirar sus ahorros, con los que preveía poder vivir tres meses sin necesidad de trabajar, para quedarse otros nueve más. Los recuerdos de vida cotidiana, las salidas a la discoteca y la apatía juvenil se mezclan con los días en que el presidente en funciones dimite y le suceden otros tres en dos semanas (2023, 168). «Aquí soy la gallega» (2023, 165), otro fragmento de identidad.

En «Quinta lección de la hija de los emigrantes argentinos: la muerte» (2023, 187-191), a medida que avanzan los años, a partir de la adolescencia, las amigas detectan otro síntoma común: el horror a la despedida. Para Lijmaer, de todos sus parientes, la abuela fue la persona con la que más trato tuvo. Siempre que iba a Argentina se quedaba en su casa y mientras estuvo lúcida, conversaban mucho. Cuando tuvo dieciocho años se atrevió a preguntarle como había sido para ella que dos de sus hijos –el padre de la autora y su tía– se hubieran ido tan lejos. La abuela contesta que fue triste pero tranquilizador porque durante la dictadura, cada noche, iba a comprobar que su tercer hijo, el menor, Roberto, que todavía vivía en casa, estuviera durmiendo porque tenía mucho miedo de que se lo llevaran (2023, 189).

Las despedidas cuando uno vive a 13.000km, sostiene Lijtmaer, provocan una desazón insoportable porque, como en el caso de la abuela, durante años tuvo la sensación de que podía ser la última vez que se vieran. De vuelta en Argentina, al visitar su tumba, la autora recuerda que el abuelo quiso que lo incinerasen y esparciesen sus cenizas en el río Paraná. Las últimas palabras de la narradora, provocadas por la idea de las cenizas del abuelo –«en el río está la muerte» (2023, 191)– le sirven para cerrar el círculo de su identidad. Una identidad que si empieza y acaba con aviones es porque fue necesario sobrevolar ese río para sobrevivir. El río, en definitiva, compendia su identidad fragmentada: aunque barcelonesa, su narración tiene como punto de partida y de llegada otro lugar, la Argentina de su familia. El país que abandonaron y cuya memoria queda atravesada por una dictadura, por la muerte, por los aviones que a ellos les permitieron marcharse y volver, mantenerse vivos pero que condujeron a otros a sus tumbas, el fondo de esas aguas que hoy sobrevuelan. Un río, ese Río Paraná que baña las costas de la provincia de Santa Fe, es el que durante su adolescencia fue motivo de preciosos amaneceres y en el que reposan las cenizas de su abuelo.

Conclusiones

Casi nada que ponerte, en definitiva, es un texto que demuestra la capacidad del lenguaje –el medio que permite manifestar la propia experiencia vital con el otro– y las estrategias narrativas elegidas por la autora para responder a su situación entre dos mundos. La desterritorialización se convierte en el medio para desvincularse de un espacio geográfico dominante, la posibilidad, a diferencia de la generación previa de escritores en el exilio, de no establecer jerarquías entre el lugar de origen y el de acogida, sino mantener una dialéctica cultural que permita coexistir pacíficamente a ambos mundos en aras de construir la propia identidad.

En los estudios sobre las literaturas del exilio la lengua siempre ocupa un lugar destacado como elemento identitario de una comunidad, como herramienta para representar la “historia”, para recuperar la memoria de un grupo de sujetos subalternos. Es en la lengua donde se lucha la batalla de la identidad, el choque entre la lengua materna y la lengua adquirida, herramientas para aprehender la realidad, pero también como vehículos de comunicación. La tensión entre las lenguas del escritor exiliado, la materna y la adquirida, nunca se resuelve de manera pacífica –por ejemplo, Agota Kristof en su texto autobiográfico *La analfabeta* presenta al francés como verdugo de su húngaro–. La narrativa de Lijtmaer, en cambio, se convierte en lugar de intersección de dos lenguajes, que, aunque el mismo, son distintos –la variante española y la argentina– lo que hace aún más interesante, si cabe, su estudio. La de Lijtmaer se presenta como una identidad lingüística transcultural en la que el conocimiento de ambas variantes convierte su escritura en un proceso que anula la ilusoria estabilidad de una identidad monolítica.

Fuentes impresas

- Burke, P., and Porter, R., *The social history of language*, Cambridge, 1987.
- García Canclini, N., *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, 2001.
- Godoy Peña, J.A., *Memoria, identidad y literatura del yo: narrativas de la segunda generación de escritores exiliados por la Guerra Civil española*, Madrid, 2019. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid.
- González Dopazo, O., «La expresión de la identidad cultural en las obras de escritores italo-quebequeses», *Çedille, Revistas de Estudios Franceses*, 5, 200, pp. 164-181.
- Guerrero, G., «literatura, nación y globalización en Hispanoamérica: explorando el horizonte post-nacional», *Revista de Estudios Hispánicos*, 46, 2012. pp.73-81.
- Larranz, F., «Memoria y representación. La segunda generación del exilio en su escritura narrativa» en Aznar Soler, M., y López García, J.R. (eds), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Renacimiento, 2011.
- Lijtmaer, L., *Casi nada que ponerte*, Anagrama, 2023.
- Lotman, Y., *La semiosfera, III. Semiótica de las artes y de la cultura*, Cátedra, 2000.
- Noguerol, F., *Historia de la literatura hispaoamericana III*, Cátedra, 2019.
- Obligado, C., *Una casa lejos de casa: la escritura extranjera*, Ediciones Contrabando, 2020.
- Ordoñez, M., *Beberse la vida*, Aguilar, 2004.
- Puig, M., *Boquitas pintadas*, Sudamericana, 1969.
- Puig, M., *El beso de la mujer araña*, Seix Barral, 1976.
- Ricoeur, P., *Tiempo y narración. III. El tiempo narrado*, Siglo XXI, 1996.
- Steiner, G., *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*, Barral Editores, 1973.
- Wolf, T., *La izquierda exquisita*, Anagrama, 2011.
- Wolf, T., *El nuevo periodismo*, Anagrama, 1998.

Recursos electrónicos

- Bretos, A., Las entrevistas de Aimar: Lucía Lijtmaer, *Hora 25 – Cadena SER*, 2023. Disponible en: Lucía Lijtmaer: „Paso a cuchillo a gente de mi vida a través de mis personajes“ | Hora 25 | Cadena SER (última consulta 05/11/2024).
- Casi nada que ponerte: cómo recordar es (re)inventarse*, *Slang*, 2016. Disponible en: „Casi nada que ponerte: Cómo recordar es (re)inventarse | eslang (archive.org), (última consulta 05/11/2024).
- Fernández, L., Entrevista de Laura Fernández a Lucía Lijtmaer, 2016. Disponible en: CASI NADA QUE PONERTE: LUCIA LIJTMAER (youtube.com), (última consulta 05/11/2024).

- Iglesia, A.M., La historia argentina de Lucía Lijtmaer», *Lamarea*, 2023. Disponible en: La historia argentina de Lucía Lijtmaer | lamarea.com, (última consulta 05/11/2024).
- López Álvarez, C., La Gran Historia Argentina Contemporánea de Lucía Lijtmaer, *Coolt*, 2023. Disponible en: La Gran Historia Argentina Contemporánea de Lucía Lijtmaer (coolt.com) (última consulta 05/11/2024).
- Morla, J., La nostalgia heredada se pasa en la adolescencia, *El País*, 4 junio 2016. Disponible en: “La nostalgia heredada se pasa en la adolescencia” | Cultura | EL PAÍS (elpais.com) (última consulta 05/11/2024).
- Princesas y Darthvaders, *La Casa Encendida*, 2014 - . Disponible en: Buscar | La Casa Encendida (última consulta 05/11/2024).
- Radio Primavera Sound, Deforme semanal ideal total, 2019-2023. Disponible en Radio Primavera Sound - Deforme Semanal Ideal Total (última consulta 05/11/2024).
- Regazzoni, S., «El relato de la violencia en Argentina: *Oración* de María Moreno», *Romanica Silesiana*, 1 (23), 2023, pp. 1-11. El relato de la violencia en Argentina: „Oración... — Library of Science
- Rodríguez González, B., Lucía Lijtmaer: “Siempre me he preguntado qué pasó con la gente que no salió de Argentina”, *La Sexta*, 2023. Disponible en: Lucía Lijtmaer: „Siempre me he preguntado qué pasó con la gente que no salió de Argentina“ | AHORA QUE LEO (lasexta.com) (última consulta 05/11/2024).

La identidad y la lengua argentina de segunda generación. Lucía Lijtmaer: *Casi nada que ponerte*

Palabras clave: segunda generación de escritores exiliados, castellano peninsular, castellano rioplatense, identidad narrativa

Este trabajo se propone analizar *Casi nada que ponerte*, la primera novela de Lucía Lijtmaer, escritora nacida en Argentina pero residente en España tras la huida de sus padres del país natal durante la dictadura. El interés de la novela radica en la posibilidad de ahondar en el fenómeno de estas narrativas, pero atendiendo a un caso peculiar, y mucho menos estudiado: el de los exiliados de «segunda generación», es decir, aquellos escritores que llegaron al lugar de acogida siendo niños o adolescentes –en el caso de Lijtmaer, llegó a España con siete meses de edad– y sufrieron el exilio no por decisión propia, sino por voluntad de sus mayores. Porque lo interesante es que, en esta situación temprana de exilio, este exilio no modifica, como ocurre con los escritores exiliados en edad adulta, sino que conforma, configura, su identidad. El exilio se convierte en característica inherente de su yo.

Identiteta in jezik druge generacije Argentinev: Lucía Lijtmaer, *Casi nada que ponerte*

Ključne besede: druga generacija pisateljev v izgnanstvu, španščina iberskega polotoka, argentinska španščina (območje Ría de la Plate), pripovedna identiteta

Članek analizira roman *Casi nada que ponerte*, prvi roman Lucía Lijtmaer, pisateljice, rojene v Argentini, ki pa živi v Španiji, kamor so se njeni starši zatekli iz domovine v času diktature. Roman se pogloblja v fenomen teh pripovedi, pri čemer se osredotoča na poseben in veliko manj raziskan primer druge generacije izgnancev, torej tistih pisateljev, ki so kot otroci ali mladostniki prispeli v gostiteljsko državo – Lijtmaer je prišla v Španijo pri sedmih mesecih – in so izgnanstvo doživeli ne po lastni volji, temveč zaradi odločitve svojih staršev. Zanimivo pri tem pa je, da to zgodnje izgnanstvo, za razliko od izgnanstva pisateljev, ki so se izselili kot odrasli, ne spremeni identitete, ampak jo oblikuje in določa. Izgnanstvo postane neločljiva značilnost njihovega jaza.

The Identity and Language of Argentina's Second Generation. Lucía Lijtmaer: *Casi nada que ponerte*

Keywords: second generation of exiled writers, Peninsular Spanish, Rioplatense Spanish, narrative identity

This work aims to analyze *Casi nada que ponerte*, the debut novel by Lucía Lijtmaer, an author born in Argentina but residing in Spain after her parents fled their homeland during the dictatorship. The novel's significance lies in its exploration of this narrative phenomenon, focusing on a peculiar and much less studied case: that of "second-generation" exiles. These are writers who arrived in their host country as children or adolescents—in Lijtmaer's case, she arrived in Spain at just seven months old—and experienced exile not by their own choice but by the decisions of their elders. What is particularly interesting is that, in this early exile situation, exile does not alter their identity, as is often the case with writers exiled in adulthood; instead, it shapes and configures it. Exile becomes an inherent characteristic of their self.

O avtorici

M. Carmen Domínguez Gutiérrez je profesorica španskega jezika, književnosti in kulture Španije in Latinske Amerike na Univerzi v Padovi (Italija). Doktorirala je v okviru mednarodnega programa na univerzah Ca' Foscari Venezia in Sorbonne Université Paris. Diplomirala je iz latinskoameriške književnosti na univerzi Ca' Foscari ter iz zgodovine na Universidad Autónoma de Madrid, kjer je pridobila naziv DEA. Prevaja za založbe Alianza, Anaya, Biblioteca Nueva in Viella. Je avtorica dveh monografij in več člankov v revijah ter zbornikih. Sodelovala je v različnih raziskovalnih projektih univerz in tujih ustanov. Je članica uredniških odborov revij *Les Ateliers du Sal* in *Oltreoceano* ter posameznih števil *Diaspore*, *Lince-o* in *Lingue, linguaggi e politica*. Njena raziskovalna področja vključujejo odnose med zgodovino in književnostjo, politično rabo literarnega jezika v različicah španskega jezika ter mreže izobražencev med Španijo in Latinsko Ameriko.

E-naslov: carmen.dominguez@unipd.it

About the author

M. Carmen Domínguez Gutiérrez is Professor of Spanish language, literatures, and cultures of Spain and Latin America at the University of Padua (Italy). She earned her doctorate in the international program of Ca' Foscari Venice and Sorbonne Université Paris. She graduated in Latin American Literatures at Ca' Foscari and in History at Universidad Autónoma de Madrid, where she also obtained her DEA. She has translated for publishers such as Alianza, Anaya, Biblioteca Nueva, and Viella. Author of two monographs and several articles in journals and collective volumes. She has participated in various research projects of universities and foreign institutions. She is a member of the editorial boards of the journals *Les Ateliers du Sal* and *Oltreoceano* and the volumes *Diaspore*, *Lince-o* and *Lingue, linguaggi e politica*. Her research areas include the relationship between history and literature, the political use of literary language in Spanish language variants, and the intellectual networks between Spain and Latin America.

Email: carmen.dominguez@unipd.it

Kristiawan Indriyanto, Depitaria Br Barus
*PUI Bahasa Sastra dan Literasi, Faculty of Teacher Training and Education,
Universitas Prima Indonesia, Indonesia*

The Poetics of Place and Postcolonial Critiques in Ibrahim's Lemah Tanjung

1 Introduction

In the contemporary global landscape, the concept of development often perpetuates neocolonial structures by prioritizing Western expertise and corporate interests, frequently at the expense of marginalized communities. Postcolonial critics highlight that Western development models, rooted in capitalist and industrial frameworks, emphasize economic growth and technological progress while neglecting cultural and ecological concerns. As Vadde (2011, p. 253) notes, these models disregard local traditions and indigenous knowledge. Emerging economies face the challenge of balancing industrial growth with environmental conservation (Sen, 2009, p. 378). These paradigms maintain an ethnocentric worldview and neocolonial agenda, ignoring the needs of marginalized communities. Escobar (1995, p. 44) argues that development reduces people and cultures to abstract concepts. It also strips local communities of agency, rendering them mere statistical figures in progress charts.

Development rooted in colonial structures is frequently critiqued in literature, and postcolonial narratives view spaces as symbols of colonial histories and persistent inequalities. Contemporary Indonesian literature, for example, highlights the complexity of a postcolonial identity and resistance that is closely tied to the concept of place. These spaces reveal the lasting impacts of ecological exploitation, anthropocentrism, and socio-political inequalities from colonial and neocolonial periods (Harvey, 1990, p. 264). This concept of space is central to understanding the postcolonial condition and the relationships between colonizers and the colonized. Modernization theory and colonial discourse, however, simplify the realities of the Global South. As DeLoughrey and Handley (2011, p. 18) argue, modernization theory portrays the region as one of “natural poverty”, while colonial discourse denies its agency, reducing it to a passive victim of exploitation. Postcolonial literature critiques these narratives by highlighting the interwoven aspects of place, identity, and resistance.



DOI:10.4312/ars.18.2.131-142

The concept of place in Indonesian literature is closely tied to the nation's colonial past and its struggles with identity and modernization. Despite gaining independence in 1945, Indonesia continues to grapple with an identity shaped by its colonial legacy and the forces of modernity. The post-independence era presented a challenge: reconciling the remnants of colonial rule with aspirations for economic progress and the necessity of modernization (Day & Foulcher, 2002, pp. 6–10). Modernity often clashes with traditional Indonesian values, such as respect for nature, creating tensions in literature. These tensions are social and environmental, as writers engage with the impact of modernization on nature and cultural heritage. This growing concern for environmental issues has given rise to *Sastra Hijau*, or Green Literature, which critiques environmental exploitation and advocates for conservation. An environmental imagination has been an integral part of Indonesian literature since the 1920s, as seen in Muhammad Yamin's poetry, celebrating Indonesian landscapes in works such as *Bukit Barisan* (Barisan Hills), *Gembala* (Shepherds), *Tanah Air* (Motherland), and *Indonesia Tumpah Darahku* (Indonesia, My Homeland). Even so, environmental issues have often been marginalized in the discussion of Indonesian literature, as Dewi notes,

Reflections on the impact of environmental pollution and natural disasters are often overlooked because Indonesian authors have historically prioritized social, political, and economic issues. These human-centered concerns, shaped by the nation's struggles with colonialism and modernization, have taken precedence, leaving environmental themes underexplored in literary narratives. (2015, p. 378)

Responding to Dewi's critique, *Sastra Hijau* has developed as a literary movement that critiques environmental exploitation and advocates conservation. Writers such as Ayu Utami in *Bilangan Fu* highlight the impact of karst mining and unrestricted rock climbing, which disturb the conservation efforts of the Sewugunung (Gunung Sewu) region. In contrast, Oka Rusmini's *Tarian Bumi* addresses Bali's environmental issues by focusing on the cultural and spiritual connections between the Balinese people and their land. As Wiyatmi (2021, p. 16) proposes, these themes delineate how *Sastra Hijau* criticizes environmental degradation and resource exploitation, aiming to raise awareness and promote conservation. The movement fosters advocacy and action for a more sustainable Indonesian environment through literary works such as these.

Our focus of study is Ratna Indraswari Ibrahim, a prominent Indonesian writer known for her attention to environmental and human issues. Born in Malang City on April 24, 1949, Ibrahim – who died in 2011 – was also the chairperson of the Malang Entropic Society. Her novel *Lemah Tanjung* (2003) addresses the environmental

degradation in Malang caused by property development in Lemah Tanjung,¹ Malang's last green area. The story follows Lemah Tanjung's transformation into a luxury housing complex in Malang's former water catchment area. The narrative contrasts conservation advocates with developers, highlighting the environmental crisis of land conversion. This tension is central to Ibrahim's critique of postcolonial Indonesia, where capitalist interests often overshadow ecological sustainability (Arimbi, 2009, p. 92). Nature features prominently in Ibrahim's work, symbolizing the impacts of capitalist exploitation and evoking nostalgia and lamentation.

This study examines *Lemah Tanjung* through the framework of postcolonial ecocriticism to analyse its critique of modernity and the Western development model. Set against the backdrop of urban development in Malang City, the novel focuses on the struggle to preserve Lemah Tanjung, a vital green space, emphasizing cultural heritage and ecological sustainability. Her narrative critiques the dominance of anthropocentric development models that prioritize economic growth at the expense of environmental preservation and social justice. This is achieved through active resistance toward corporate encroachment motivated by place attachment and nostalgia for the lost connection to nature.

Postcolonial ecocriticism explores the complex relationships among humans, nature, and the environment, shaped by colonial legacies (Indriyanto, 2019, pp. 124–125). This paradigm challenges the Western developmentalist approach, which often overlooks the interconnectedness between humans and non-human entities. As Cilano and DeLoughrey (2007, p. 79) argue, postcolonial ecocriticism challenges anthropocentric views and promotes narratives focused on ecological sustainability and marginalized voices from the Global South. It can be asserted that postcolonial ecocriticism adds a historical dimension to ecocritical readings by focusing on the impacts of colonialism. In this context, *Lemah Tanjung* critiques the historical and ongoing effects of colonial/neocolonial forces on environmental practices.

Postcolonial ecocriticism uses place attachment to explore the relationship between people and their environments, in which place is seen as a physical space and a cultural and emotional construct imbued with meaning, or “centers of felt value” (Tuan & Schoff, 1988, p. 74). Emotional bonds are shaped by physical features like rivers and forests and shared cultural understandings, making places inseparable from their regional context. Bioregionalism, tied to the ethics of place, emphasizes understanding local ecology and fostering relationships with the land (Thomashow, 2002, p. 125). A bioregion integrates ecological systems and cultural dynamics shaped by geography

1 In 2002, the 28.5-hectare urban forest area of Lemah Tanjung was the only remaining green lung in the city and served as a buffer zone for Malang. The former campus of the Agricultural Extension Academy was planned to be converted into luxury housing and a hotel. Students and environmental activists opposed the land swap or exchange of the urban forest. The resistance failed, and today Lemah Tanjung has now become the prestigious Ijen Nirwana Residence, owned by the Bakrie Group.

and ecosystems, providing an ecopolitical framework for sustainable living. This perspective not only encourages a sense of belonging, but also instils a responsibility to preserve the cultural and ecological integrity of the region. Linking place attachment with bioregionalism, postcolonial ecocriticism highlights the need for practices rooted in local ecological and cultural contexts.

The imposition of anthropocentrism has led to the radical transformation of places, often through the framing of modernity and development. Western modernity, in particular, places humans at the centre, viewing the natural world as a resource to serve human needs. Plumwood critiques this assumption:

The instrumental assumption Western modernity has made, and one of the key environmental thoughts has sought to bring into question, is that all humans, and humans alone, are ends and have intrinsic value. The non-human world is merely a means to human ends. Humans are part of a separate, superior order apart from the rest of nature, and only their concerns can be reasons. Nature has no direct claims that could interfere with or constrain human projects. (Plumwood, 2007, p. 251)

Understanding anthropocentrism helps to explain why, for example, nature has been reduced to commodity functions, taken for granted, and starved of resources for its maintenance. This justifies environmental degradation in the name of development, harming ecosystems and cultures, especially in postcolonial contexts shaped by historical exploitation. This process disrupts the sense of place previously embedded within a particular bioregion. The exploitation of land creates a gap between the “experienced” place – the lived environment that communities once knew intimately – and the transformed landscape in the aftermath of exploitation (Ashcroft et al., 2003, p. 162). This sense of displacement severs the community’s attachment to the land and triggers nostalgia for those landscapes altered by development.

2 Criticizing Anthropocentrism and Development in *Lemah Tanjung*

Lemah Tanjung represents the conflict between environmental preservation and development, viewed through the lens of place attachment. As the last green space in Malang, Lemah Tanjung holds cultural and ecological significance for residents like Gita, who are closely connected to the land through their family histories. This bond to the environment is central to place attachment, where identity and belonging are intertwined with the local ecosystem. Gita, a member of an environmental organization, protects the space from developers planning to turn it into a luxury residential

complex. She raises awareness of Malang's ecological degradation in her efforts and uncovers the power dynamics and bureaucratic forces that drive this destruction. The novel critiques the conflict between capitalist development and preserving cultural heritage and ecological balance, emphasizing its impacts on the bioregion and local communities.

Ibrahim's novel captures the sense of nostalgia and longing for a lost connection to nature. She laments the encroaching modernity that has eradicated Malang City's last green zone in the name of development. This loss reflects the prevailing anthropocentric paradigm, which disconnects the city and its culture from the natural world, an issue that resonates with Raymond Williams's *The Country and the City* (Williams, 1975, p. 8). Williams argues how urban development and industrialization increasingly alienate human culture from its natural roots in rural environments. This generational divide is portrayed in the novel, where Gita, representing the older generation, feels fortunate to have experienced Malang when its green scenery remained intact. Her lament at Malang's urban transformation is poignantly reflected in the following excerpt:

From the car, I noticed the drastic changes Malang City has undergone. When I was a child, the blue mountains were visible from Jalan Kayutangan, but now they are obscured by new plazas replacing old buildings. The air isn't as cool anymore, likely because of the growing population and new factories. Indrokilo, the former city park, has been replaced by grand, ostentatious houses. (Ibrahim, 2003, p. 223)

Ibrahim's novel underscores an intergenerational disconnect, suggesting that living in balance with nature was a privilege of past generations, and that today people cannot experience such a harmonious relationship due to the failure to preserve this balance. This notion is deeply tied to placelessness, representing a loss of connection to the world around us (Bryson, 2002, p. 180). The narrator, painfully aware of the traditions and culture sacrificed to commercialism and modernization, both presents and experiences this loss. Malang City, stripped of its sense of community and belonging, offers nothing to its inhabitants regarding connection to their surroundings, and thus is detached from having a sense of place (Bryson, 2005, p. 13). It can be asserted how development and modernity have relegated the city's close connection to nature to the past, and the older generation fears their descendants will only inherit memories and never experience such things firsthand.

Lemah Tanjung is part of a larger bioregion in Malang, a green heritage site with cultural and ecological significance for its residents. Ibrahim highlights how local Malang residents perceive places like Lemah Tanjung as pivotal historical landmarks (2003, p. 33). However, this emotional bond contrasts sharply with capital owners'

anthropocentric mindset, prioritizing exploiting nature for short-term financial gains. Located centrally within Malang City and having a green status, Lemah Tanjung attracts affluent individuals eyeing its potential for residential, commercial, and business development – a manifestation of capitalist profit motives. Working in tandem with the government, leading developers have alienated local supporters of Lemah Tanjung by erecting fences. As Ibrahim remarks, “The developers have installed iron fences as a symbol of their triumph” (2003, p. 33). This fencing off of the area signifies victory for developers and underscores human culture’s exploitative nature, prioritizing economic gain over emotional ties to the land. According to Marzec, the practice of enclosure – rooted in colonial systems of control – transforms vibrant bioregions into commodified spaces, severing the deep, historical ties between people and their environment (2009, p. 422). This conflict illustrates how legal entitlement can override emotional attachments to a place, instrumentalizing landscapes into mere commodities.

Representations of nature in literary works often legitimize the anthropocentric principle of human sovereignty over it. As a challenge toward this enforced dichotomy, nature in Ibrahim’s fiction is reconceptualized as an active setting and participant in social change. Ibrahim foregrounds land as a disputed object of discursive management and material control while simultaneously positing a narrative of losses – of both land and cultural heritage – and one of resistance. The dialectic of land ownership becomes a pivotal theme in *Lemah Tanjung*, highlighting the prevailing anthropocentrism in the Indonesian government.

The narrative focuses on the political agency of activists, lecturers of the *Akademi Penyuluh Pertanian* (APP), residents, and conservationists working to preserve the last green area in Malang City. Unlike large-scale environmental changes, APP residents have traditionally used the land sustainably for cultivation and crop farming. Griffith (1997) argues that the claim of entitlement functions as a legislative mechanism that acknowledges emotional connections to land and place, which is validated by the historical continuity of association. However, as private developers now claim the land, these residents face accusations of land plundering. The novel explores themes of resistance against land ownership claims and the impact of development on communities. It specifically highlights how the lecturers and other employees of APP actively resist the legal claim by choosing to remain in the disputed area.

In 1995, armed individuals forcibly relocated all the APP residents to Randu Agung and demolished their homes. I can’t say how Bu Indri felt during that time, but despite everything, Mr. Rahmat and Bu Indri have continued to stay in Lemah Tanjung until now. (Ibrahim, 2003, p. 6)

The environmental activist movement was founded in 1995 in response to the authorities and developers who aimed to convert the city forest land, where the APP campus was located, into residential areas. Lemah Tanjung shapes the image of Malang as a city rich in natural scenery and cool air. As Ibrahim puts it, "That's why I feel I must stay here and defend this land. This land is a water catchment area filled with birds from 28 species and various rare plants" (2003, p. 3). In 1999, a land swap of the city park in Lemah Tanjung, Malang, took place between the Department of Agriculture and several corporations, *PT Bakrieland Development Tbk* along with *PT Duta Perkasa Unggul Lestari* (DPUL). During the oppressive era of Soeharto's New Order² regime this movement garnered widespread sympathy, especially among the young and various civil society organizations, who later joined the cause. Numerous Non-Governmental Organizations became instrumental in advocating for the cancellation of the city forest development project. This resistance extended into the legislative sector through the House of Representatives (*Dewan Perwakilan Rakyat* – DPR).

The dialectics of land ownership and the critique of development through an emotional sense of place are exemplified in the debate surrounding Lemah Tanjung. The Department of Agriculture negotiated a land swap with the winning developer, *PT Bangun Kerta*, offering alternative land in Randu Agung on the outskirts of Malang. However, this land was deemed inadequate and incomparable to the historically and environmentally significant APP land. As Thayer Jr. argues, "Planners often forget that each of us constructs his or her reality, sense of place, feeling of well-being, and cultural identity as a combination of responses to physical characteristics of the land" (2003, p. 180). The DPR and the Minister of Environment acknowledged that Lemah Tanjung, with its rare plants, should be preserved for educational purposes, but they lacked the authority to cancel the development project, while the House of Representatives stated that the Department of Agriculture owned the land. This situation is exemplified in the following quote:

Ilham shook in disappointment, "They say only the authorities can cancel the development project. We have taken this issue to the DPR (House of Representatives). Both the *DPR* and Sarwono, the Minister of Environment at that time, acknowledged that this land, abundant with rare trees, should remain an educational medium."

I could see the frustration in Ilham's expression as he spoke those words. (Ibrahim, 2003, p. 6)

2 Indonesia's New Order Government was a long-lasting military-based authoritarian regime during the Cold War era (Aspinall & Fealy, 2010, pp. 4–5). It emerged in the late 1960s as a coalition opposing President Soekarno, the Communist Party (*Partai Komunis Indonesia*, PKI), and the leftward trajectory of the country in the previous decade. The New Order regime, characterized as a "repressive-developmental" system, sought modernization through a conservative lens, aiming to erase the conceptual divide between the state and society. It emphasized the subordination of individual and group interests to those of the state and nation. The New Order era came to an end in 1998, leading Indonesia on the path toward democracy.

The Central House of Representatives expected to help resolve the issue, but it turned out to be focused solely on pragmatic matters, neglecting substantive environmental concerns. The DPR members only inquired about compensation payments and land replacements for the new APP campus, ignoring the necessity of conservation amid a potential ecological crisis in Malang City. The city's only lung, the forest, is at risk of disappearing, and thousands of rare plant and bird species face extinction. The dialectics of land ownership thus function as a contested space where different spatial fantasies and paradigms are presented. The debate concerning the existence of Lemah Tanjung underscores an anthropocentric worldview. This perspective places human interests at the centre of decision-making processes, which neglects the intricate interplay between human activities and the natural environment (Waage, 2005, p. 140). Moreover, technology is often blamed for creating a divide between humans and nature, and technological advances are seen as the catalyst for people to act unfairly towards other parts of the ecosystem, as expressed below:

But I often think that humans nowadays separate themselves from nature, even though we are a part of it.

Technology makes our lives easier but also distances us from nature, said Bu In. (Ibrahim, 2003, p. 168)

Lemah Tanjung highlights the complexities of postcolonial landscapes while emphasizing resistance to development. The novel portrays the nostalgia for a lost emotional connection to the land, underscoring the generational divide that prevents younger generations from inheriting the same sense of place as their elders. It also frames political resistance against the anthropocentric forces driving development and land disputes in Malang City. The narrative captures the tension between conflicting views of land ownership, development, and environmental conservation through the voices of activists, scholars, and residents. To conclude, this novel presents critique of the Western model of development and modernity, which disregards close relationships between the human and non-human.

Conclusion

The novel *Lemah Tanjung* examines the impacts of development and anthropocentrism on postcolonial landscapes in Indonesia. Ibrahim's narrative highlights the effects of modernization, deforestation, and the loss of green spaces, evoking a sense of nostalgia for traditional, sustainable lifestyles. Lemah Tanjung, as a bioregion, is denoted as a place with felt values in which the individuals and communities in Malang City form emotional bonds and attachments. These themes contribute to Indonesian

Green Literature's critique of development's environmental consequences. The novel portrays the landscapes as postcolonial spaces, reflecting on their ecological and cultural significance and how modernity disrupts these values. Central to Ibrahim's narrative are themes of nostalgia for lost connections to place and the tensions among land ownership, development, and conservation.

References

- Arimbi, D.A. (2009). *Reading Contemporary Indonesian Muslim Women: Writers Representation, Identity and Religion of Muslim Women in Indonesian Fiction*. Amsterdam University Press.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2003). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures: 2nd Edition*. <https://doi.org/10.4324/9780203426081>
- Aspinall, E., & Fealy, G. (2010). Introduction: Soeharto's New Order and Its Legacy. In E. Aspinall & G. Fealy (Eds.), *Soeharto's New Order and its Legacy* (pp. 1–14). the Australian National University.
- Bryson, J.S. (2002). Finding the Way Back: Place and Space in the Ecological Poetry of Joy Harjo. *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.*, 27(3), 169–196.
- Bryson, J.S. (2005). *The West Side of Any Mountain*. University of Iowa Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20krzzh.9>
- Cilano, C., & DeLoughrey, E. (2007). Against Authenticity: Global Knowledges and Postcolonial Ecocriticism. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 14(1), 71–87. <http://isle.oxfordjournals.org/>
- Day, T., & Foulcher, K. (2002). Postcolonial Reading of Modern Indonesian Literature: Introductory Remarks. In *Postcolonial Reading of Modern Indonesian Literature* (pp. 1–17). KITLV Press.
- DeLoughrey, E., & Handley, G.B. (2011). Introduction: Toward an Aesthetics of the Earth. In E. Deloughrey & G. Handley (Eds.), *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment* (pp. 1–18). Oxford University Press.
- Dewi, N. (2015). Manusia Dan Lingkungan Dalam Cerpen Indonesia Kontemporer: Analisis Ekokritik Cerpen Pilihan Kompas. *Litera*, 14(2), 376–391. <https://doi.org/10.21831/ltr.v14i2.7211>
- Escobar, A. (1995). *Encountering Development: the Making and Unmaking of the Third World*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400839926>
- Griffiths, T. (1997). Ecology and Empire: Towards an Australian History to the World. In T. Griffiths & L. Robin (Eds.), *Ecology & Empire L Environmental History of Settler Societies* (pp. 1–18). Keele University Press.
- Harvey, D. (1990). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry Into the Origins of Cultural Change*. Blackwell.

- Ibrahim, R. I. (2003). *Lemah Tanjung*. Gramedia.
- Indriyanto, K. (2019). Hawaii's Ecological Imperialism: Postcolonial Ecocriticism Reading on Kiana Davenport's *Shark Dialogues*. *International Journal of Humanity Studies*, 2(2), 123–133. <https://doi.org/https://doi.org/10.24071/ijhs.2019.020202>
- Plumwood, V. (2007). Environmental Ethics. In J. Pretty, A.S. Ball, T. Benton, J.S. Guivant, D.R. Lee, D. Orr, M.J. Pfeffer, & H. Ward (Eds.), *The SAGE Handbook of Environment and Society* (pp. 250–266). SAGE Publications, Inc.
- Robert P. Marzec. (2009). Speaking Before the Environment: Modern Fiction and the Ecological. *MFS Modern Fiction Studies*, 55(3), 419–442. <https://doi.org/10.1353/mfs.0.1632>
- Sen, M. (2009). Spatial Justice: The Ecological Imperative and Postcolonial Development. *Journal of Postcolonial Writing*, 45(4), 365–377. <https://doi.org/10.1080/17449850903273507>
- Thayer Jr, R. L. (2003). *LifePlace : Bioregional Thought and Practice*. University of California Press.
- Thomashow, M. (2002). *Bringing the Biosphere Home: Learning to Perceive Global Environmental Change*. Massachusetts Institute of Technology.
- Tuan, Y.-F., & Schoff, G.H. (1988). *Two Essays on a Sense of Place*. Wisconsin Humanities Committee.
- Waage, F. (2005). Exploring the “Life Territory”: Ecology and Ecocriticism in Appalachia. *Journal of Appalachian Studies*, 11(1/2), 133–163. <http://about.jstor.org/terms>
- Williams, R. (1975). *The Country and the City*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvs09r93.6>

The Poetics of Place and Postcolonial Critiques in Ibrahim's *Lemah Tanjung*

Keywords: anthropocentrism, Indonesian literature, postcolonial ecocriticism, sense of place

This study examines the impact of development and anthropocentrism on postcolonial landscapes in Indonesia, using Ratna Indraswari Ibrahim's *Lemah Tanjung* as a case study. The novel explores the consequences of modernization, environmental degradation, and the loss of green spaces, highlighting the emotional and cultural disconnection from place. Set in Malang City, the narrative depicts the struggle to preserve a vital green space amid capitalist-driven urban development. Employing postcolonial ecocriticism, the study critiques the Western development paradigm that prioritizes economic growth over ecological sustainability and social justice. The study explores themes of land ownership, resistance, and the generational divide in the perception of place. The findings underscore the novel's critique of anthropocentric attitudes and its advocacy for a more just and sustainable relationship with the land. The study concludes by examining how *Lemah Tanjung* presents the dialectic between development and environmental conservation, offering contrasting perspectives on the exploitation and preservation of nature.

Poetika kraja in postkolonialna kritika v Ibrahiminem *Lemah Tanjungu*

Ključne besede: antropocentrizem, indonezijska literatura, postkolonialni ekokriticizem, občutek kraja

Študija preučuje vpliv razvoja in antropocentrizma na postkolonialne krajine v Indoneziji, pri čemer uporablja *Lemah Tanjung* Ratne Indraswari Ibrahim kot primer. Roman raziskuje posledice modernizacije, okoljske degradacije ter izgube zelenih površin, pri čemer poudarja čustveno in kulturno odtujenost od kraja. Zgodba, postavljena v mesto Malang, prikazuje boj za ohranitev vitalne zelene površine sredi kapitalistično usmerjenega urbanega razvoja. S pomočjo postkolonialnega ekokriticizma študija kritizira zahodni razvojni model, ki daje prednost gospodarski rasti pred ekološko trajnostjo in socialno pravičnostjo. Študija raziskuje teme lastništva zemlje, odpora in generacijskih razlik v zaznavanju kraja. Ugotovitve poudarjajo kritiko antropocentričnih stališč romana in zagovarjajo bolj pravičen in trajnosten odnos do zemlje. Študija se zaključi z analizo, kako *Lemah Tanjung* predstavlja dialektiko med razvojem in ohranjanjem okolja ter ponuja nasprotujoče si poglede na izkoriščanje in zaščito narave.

About the authors

Kristiawan Indriyanto is the Head of PUI Bahasa, Sastra and Literasi, Universitas Prima Indonesia, Medan City, 20118, Indonesia. He holds a PhD in American Studies from Universitas Gadjah Mada on the topic of postcolonial ecocriticism in Hawai'ian-American literature. His main research interests are analysing indigenous literature with a postcolonial ecocriticism perspective, primarily focusing on Native Hawaiian literature and the decolonizing discourse of Hawaiian indigene through *aloha 'āina*.

Email: kristiawanindriyanto@unprimdn.ac.id

Depitaria Br Barus is a lecturer at the Faculty of Teacher Training and Education, Universitas Prima Indonesia, Medan City, 20118, Indonesia. She obtained her bachelor's and master's degrees from Universitas Prima Indonesia. Her main research interests are Indonesian language education, linguistics and literature.

Email: depitariabarus@unprimdn.ac.id

O avtorjih

Kristiawan Indriyanto je predstojnik PUI Bahasa, Sastra and Literasi, Universitas Prima Indonesia (20118 Medan, Indonezija). Doktoriral je na temo postkolonialnega ekokriticizma v havajsko-ameriški literaturi na Ameriških študijih Universitas Gadjah Mada. Osrednje področje njegovega zanimanja je analiza staroselske literature s perspektivo postkolonialnega ekokriticizma ter poudarkom na staroselski havajski literaturi in dekolonizacijskem diskurzu o havajskih staroselcih skozi *aloha 'āina*.

E-naslov: kristiawanindriyanto@unprimdn.ac.id

Depitaria Br Barus je lektorica na Fakulteti za urjenje učiteljev in izobraževanje na Universitas Prima Indonesia (20118 Medan, Indonezija). Diplomirala in magistrirala je na Universitas Prima Indonesia. Osrednja področja njenega zanimanja so indonezijski jezik, izobraževanje, lingvistika in literatura.

E-naslov: depitariabarus@unprimdn.ac.id

Andrej Magdič

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije

Skupnostne identitete v zgodovinopisju in arheologiji zgodnjega srednjega veka na Slovenskem

Uvod

»Sodobna sociološka teorija je po Smithu razdeljena na dva nasprotujoča si miselna pristopa do narodov in nacionalizmov. Prvemu pripadajo 'večnostniki' ('perennialists'), drugemu 'modernisti' ('modernists') (Smith, 1989 [1986], 4; 1994, 376). Še bolj pogljobljena in razcepljena je delitev med socialnimi antropologi, ki se ukvarjajo s preučevanjem etničnih vezi. Tu so na enem bregu najrazličnejši 'prvobitneži' ('primordialists'), z drugega pa jim ugovarjajo 'instrumentalisti' ('instrumentalist') ali 'konstruktivisti' ('constructionists') (Jenkins, 1996, 811; Smith, 1989 [1986], 4). Za 'večnostnike' so narodi večni, neminljivi. Koreninijo v 'starodavni preteklosti' in imajo svoje 'prednike'. 'Modernisti' jim starodavnosti ne priznavajo. Zanje so vzniknili šele z moderno dobo. 'Prvobitneži' vidijo etničnost kot nekaj danega, prvobitnega in historično nespremenljivega, za 'instrumentaliste' pa je prilagodljiv, spremenljiv 'instrument'.«

Mirnik Prezelj, 2002, 386

V sodobnem slovenskem znanstvenem zgodovinopisju na področju raziskovanja zgodnesrednjeveških skupnostnih identitet prevladuje modernistični pristop, katerega najvidnejši predstavnik je akademik Peter Štih. S svojo kritiko razsvetljenske komparativno-filološke metode identifikacije ljudstev z jeziki zavrača, da naj bi slovenski narod in slovenski jezik nastala že v zgodnjem srednjem veku, ampak naj bi bila rezultat zgodovinskega procesa, ki je kulminiral v nacionalnih gibanjih 19. stoletja (Štih, 2005a; 2006; 2011). Najnovejši znanstveni prispevki v zgodovinopisju na temo slovenske zgodovinske identitete postavljajo ustreznost modernističnega pristopa pod vprašaj ter predlagajo ponovno ovrednotenje metodologije opredeljevanja začetkov slovenske skupnosti, v katero naj se vključijo kategorije jezika, vere, prostora in samoopredelitve v srednjem veku (Kotar, 2024; Kočevár, 2024). Tovrstne razmisleke lahko opredelimo kot 'večnostniški' pristop.

Prve zgodovinopisne izjave na temo slovenske zgodnesrednjeveške zgodovinske identitete so bile oblikovane proti koncu 18. stoletja s strani Antona Tomaža Linharta



DOI:10.4312/ars.18.2.143-157

(Štih, 2005b). Vse od odkritja prvih zgodnj srednjeveških najdb na vzhodnoalpskem prostoru v sredini 19. stoletja (Pleterski, 2001) so pomembno vplivale na zgodnj srednjeveški arheološki diskurz, ki je kazal elemente 'večnostniškega pristopa'.

Od začetka 21. stoletja pa tudi v arheologiji, podobno kot v zgodovino pisju, prevladuje modernistični/konstruktivistični pristop, ki zgodnj srednjeveško arheologijo opredeljuje kot 'slovansko', in ne 'slovensko' (Guštin, 2002; Milavec, 2009). Glede na zgodovinsko izkušnjo vzajemnega vplivanja zgodovino pisja in arheologije lahko pričakujemo, da se bodo v naslednjih letih tudi v arheologiji pojavili prispevki 'večnostniškega' pristopa. Iz tega razloga bi veljalo ovrednotiti dosedanje arheološko izjavljalo prakso na tem področju, z namenom lažje kritične ocene diskurza.

Članek podaja shematičen zgodovinski pregled zgodovino pisnih izjav na temo skupnostnih identitet v zgodnjem srednjem veku in orisuje njihov vpliv na arheologijo. V ta namen so predstavljeni rezultati kritičnega branja (zaradi omejenega prostora zgolj nekaterih ključnih) zgodovino pisnih in arheoloških strokovnih besedil na obravnavano temo, zapisanih med koncem 18. ter sredino 20. stoletja.

Zgodovino pisna besedila

V slovenskem kolektivnem spominu velja Anton Tomaž Linhart za začetnika slovenskega zgodovino pisja. S svojim delom *Versuch einer Geschichte von Krain und der übrigen südlichen Slaven Oesterreichs*¹, ki je izšlo v dveh delih, v letih 1788 in 1791 (Linhart, 1788–1791), naj bi vzpostavil temelje slovenske narodne identitete (Štih, 2005b, 291). Vendar so bila tovrstna Linhartova prizadevanja omejena predvsem regionalno, kot je nakazal že v naslovu, predvsem na Kranjsko in Kranjce. Zgodovine drugih dežel južnih Slovanov Avstrije se je dotaknil predvsem za potrebe kulturnega kontekstualiziranja kranjske skupnostne identitete. Tako navaja, da na Štajerskem, Koroškem in Kranjskem živijo Slovenci (*Slovenzi*), ki govorijo slovenski jezik (*Slovensko*) (Linhart, 1791, 198–199). Njihovi germanski sosedji pa jih imenujejo Windi (*die Winden*) (Linhart, 1791, 201). Linhart je v delu poskusil vzpostaviti navezavo Kranjske svojega časa z aktualnim zgodnj srednjeveškim zgodovinskim narativom. Linhart označuje Karantanijo kot območje na goratem jugu Nemčije, ob Savi, Dravi in Muri, do Ensa in Donave, ki vključuje Kranjsko, Koroško, Štajersko ter Avstrijo (Linhart, 1791, 137). *Windische Mark* (*Marchia Winidorum*), ki jo omenja Fredegar, naj bi bila mejna krajina Karantanije proti Italiji, torej Kranjska (Linhart, 1791, 138). S temi izjavami je Linhart vzpostavil geografsko povezavo med slovenskim prebivalstvom svojega časa in zgodnj srednjeveško Karantanijo.

Jernej Kopitar, Linhartov sodelavec v Zoisovem intelektualnem krožku, je etnonim *Windi*, ki je omenjen v zgodnj srednjeveških pisnih virih, razširil na jezikovno področje. Kot navaja, naj bi bili Windi/*Winden* (Slovani v južni Nemčiji, na Kranjskem,

1 Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije

Koroškem, Štajerskem in v Furlaniji) skupina Slovanov, kot jo je mogoče opredeliti zaradi skupnega narečja. Ključna za identitetno opredelitev slovenskega prebivalstva njegovega časa je navedba, da Windi sami sebe, za potrebe ločevanja od nemško govorečega prebivalstva, imenujejo Slovenci (*Slovénzi*) (Kopitar, 1808, uvod, VI). Valentin Vodnik, prav tako član Zoisovega intelektualnega krožka, je Kopitarjevo etnografsko/jezikoslovno izjavo uporabil v zgodovinopisnem kontekstu, ko navaja, da so v Fredegarjevi marki Vinidorum, med Savo, Dravo in Muro, bivali Slovenci (*Slawen, Slovenzi*) (Vodnik, 1809, 19).

S tem, da se je slovansko govoreče prebivalce notranjeavstrijskih dežel v začetku 19. stoletja (za potrebe ločevanja od nemško govorečega prebivalstva) imenovalo Windi, naj bi bilo torej dokazano, da je z Windi v zgodnjem srednjem veku mišljena ista identitetna skupnost notranjeavstrijskih dežel, ki se je v začetku 19. stoletja imenovala Slovenci. Pri tem je treba poudariti, da iz zgodnjesrednjeveških listin ni znano, kje točno naj bi ti Windi živeli. Gre torej za krožno sklepanje brez jasne argumentacijske osnove. Ne glede na to, da ta izpeljava ni logična, je postala osrednji argument za projiciranje Slovencev kot identitetne skupnosti v zgodnji srednji vek ter je kot takšna dobila stalno mesto v zgodovinopisju in arheologiji.

Poskus krepitve regionalne narodne zavesti s pomočjo zgodovinopisja, kakršen je bil prisoten na Kranjskem, je v naslednjih desetletjih mogoče opazovati tudi na Štajerskem, kjer pa kaže dvojno narodnostno podobo (Ditmajer, 2023). En vidik predstavlja Anton Kremppl, ki je s svojim delom *Dogodivšine Štajerske zemle: z' posebnim pogledom na Slovence*, prvim obširnejšim zgodovinopisnim delom, napisanim v slovenskem jeziku, postavil temelje zgodovinske narodne zavesti Slovencev na Štajerskem (Kremppl, 1845). V Kremplovem pisanju so jasno razvidni njegovi slovenski narodnobuditeljski motivi (Kremppl, 1845, 8). Drugi ideološki vidik takratnega štajerskega zgodovinopisja predstavlja Albert Anton von Muchar, avtor obsežnega zgodovinskega dela *Geschichte des Herzogtums Steiermark*,² ki je izšlo v devetih zvezkih med letoma 1845 in 1874. Iz predgovora prve Mucharjeve knjige je jasno razviden njegov namen pisanja regionalne zgodovine, ki naj bo orodje za dojemanje sodobne štajerske nadetnične skupnostne identitete (Muchar, 1844, V). Zgodovinopisje, kakršnega je zasledoval Muchar, je bilo del širšega družbenopolitičnega programa, ki naj bi znotraj monarhije spodbujal skupna državljanska občutja. Eden oblikovalcev tovrstnega zgodovinopisja je bil Joseph Alexander von Helfert, ki je menil, da nacionalna zgodovina ne more biti zgodovina posameznih družbenih skupin, ki jih je mogoče opredeliti na podlagi rasnih ali jezikovnih značilnosti, ampak zgodovina teritorialne in politične skupnosti, ki priznava skupno oblast ter skupno zakonodajo (Pollak, 2021, 84).

2 Zgodovina vojvodine Štajerske

Začetniki slovenskega zgodovinopisja do sredine 19. stoletja so torej svoj skupnostnoidentitetni narativ gradili na regionalnem nivoju. Ideja slovenstva, ki samo sebe razlikuje od neslovansko govorečih sosedov, je bila sicer trdno zasidrana v njihovem narativu, vendar je bila skupnostna identiteta Slovencev v notranjeavstrijskih deželah oblikovana predvsem okrog skonstruirane skupne zgodnj srednjeveške preteklosti.

Za oblikovanje enotne slovenske zgodovinske identitete je bilo izrednega pomena delo Janeza Trdine *Zgodovina slovenskega naroda*, ki je izšlo leta 1866. Trdina je za oblikovanje enotne slovenske zgodovinske identitete pomemben predvsem zato, ker med zgodnj srednjeveškimi predniki Slovencev (za razliko od omenjenih zgodovinarjev), poleg karantanskih vojvodov in njihovih družin, omenja tudi »slovanska vojvoda Pribino in Koclja« (Trdina, 1866, 48–49). S tem je Trdina tudi panonskim Slovencem ponudil junaške mitične prednike, na katere so lahko vezali svojo lastno regionalno zgodovinsko identiteto. Poudariti velja, da Trdina izraz »slovenski narod« razume tako v ožjem smislu, za slovansko prebivalstvo notranjeavstrijskih dežel, kot tudi v širšem smislu, za vse Slovane. Ožje slovanske identitetne skupnosti (Moravci, Slovaki, Čehi, Poljaki, Rusi, Bolgari, Srbi, Hrvati, Slovenci) pri tem imenuje »rod« (Trdina, 1866, 6–9).

Z začetkom 20. stoletja je slovenski zgodovinski diskurz, ki se je dotlej odvijal predvsem na nivoju vzpostavljanja slovenske narodne identitete, razvil elemente znanstvene vede. Najbolj zaslužen za to je bil Franc Kos, ki je doktoriral iz zgodovine na univerzi na Dunaju. V času, ko je bil profesor na slovenskem učiteljskišću v Gorici, je Kos napisal obsežno delo v petih zvezkih, ki so izhajali med letoma 1902 in 1928 (peti zvezek je po njegovi smrti uredil Milko Kos), v njih pa je prevedel v slovenščino in obdelal obsežen korpus srednjeveških pisnih virov. Kos je prevzel že vzpostavljeno tezo, da je slovansko govoreče zgodnj srednjeveško prebivalstvo v Vzhodnih Alpah in zahodni Panoniji treba imenovati Slovenci; vendar je izraz Slovenci uporabljal izključno za slovansko prebivalstvo notranjeavstrijskih dežel, ne pa za vse Slovane, kot zgodovinarji pred njim. Kos je pri tem šel še korak dlje. Iz njegovih izjav je mogoče razbrati, da je »Slovenci« treba imenovati že skupine Slovanov, ki so naselili »slovenski prostor«, še preden so ga naselili: »*Ne bo odveč, če se nekoliko podučimo o razmerah, katere so Slovenci našli, ko so prišli v te kraje*« (Kos, 1903, predgovor, nepagirano). Nejasno je, na podlagi česa Kos opredeljuje Slovence pred naselitvijo na slovenski prostor, v čem naj bi se torej razlikovali od preostalih Slovanov. Za drugo slovansko prebivalstvo je namreč uporabljal izraz Slovani, tudi takrat, ko so se pojavili na slovenskem prostoru: »To bi bil prvi slučaj [op. združena langobardska, gepidska in slovanska vojska se je spopadla z Bizantinci leta 548], da so Slovani prišli na sedanja slovenska tla.« Slovenci so, po navajanju Prokopija in Jordanesa, živeli na zahodu in jugozahodu slovanskega sveta, v južni Panoniji, poleg tega pa med Vzhodnimi Karpati in Dnestrom do Visle.

Antje so živeli vzhodno od Slověnov, do reke Don. Danes je ime slověnsko razširjeno v imenih več rodov: Slovenec, Slovak, Slavonec in tako naprej, zaznamuje pa tudi celoto Slovan, Sloven, Slavjan. Kot navaja: »Za Prokopijeve *Sklavenoi* uporabljam *Slověn*.« Slověnov pa tudi ne smemo enačiti s Slovenci, saj le-ti predstavljajo le del Slověnov (Kos, 1903, XXIII–XXIV). Nadalje navaja, da je bila Slovenija v 9. stoletju mnogo obširnejša, kot je danes. Obsegala je Karantanijo (s Štajersko) in Panonijo (Kos, 1906, IX). Glavni prebivalci Panonije v 9. stoletju naj bi bili Slovenci in drugi Slovani (Kos, 1906, XI). Zaradi znanstvenega pristopa, s katerim je bilo Kosovo delo napisano, so njegove interpretacije krojile pogled na slovensko srednjeveško zgodovino med 6. in sredino 13. stoletja globoko v drugo polovico 20. stoletja.

Tudi Ljudmil Hauptmann, naslednik Franca Kosa na oddelku za zgodovino na ljubljanski Filozofski fakulteti, je prevzel narativ o Slovencih v Spodnji Panoniji. V svoji obširni razpravi, v kateri je podrobno razčlenil fenomen frankovske grofije Spodnja Panonija pod Pribino in Kocljem, je njene prebivalce označil kot »panonske Slovence« (Hauptmann, 1923, 311).

Uveljavljeni narativ glede identitetne oznake »Slovenci« je v svoji *Zgodovini Slovencev od naselitve od reformacije* prevzel tudi Hauptmannov naslednik na ljubljanski univerzi, Milko Kos, sin Franca Kosa (Kos M., 1933): »Oglejmo si najprej strnjeno ozemlje slovenske naselitve za časa njegovega največjega obsega, to je v 9. stoletju. Takrat gre meja Slovencev pred vrati Trsta, Krmina, Čedadada in Humina, v povirjih Drave, Mure, Aniže in Traune na zapadu, do Donave in preko nje na severu ter do Bakonjskega gozda in Blatnega jezera na vzhodu« (Kos, 1933, 7). Kos je delo napisal, ko je bil profesor za zgodovino srednjega veka na Univerzi v Ljubljani. S tem je ta »velikoslovenski« narativ v zgodovinopisnem diskurzu zavzel avtoritetno pozicijo, ki jo je odtlej veljalo upoštevati. Kosov narativ glede vprašanja Slovencev v zgodnjem srednjem veku je v veliki meri prevzel tudi Bogo Grafenauer, Kosov naslednik na Oddelku za zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani; vendar je Grafenauer odpravil Kosovo zadrego pri označevanju prvih slovanskih naseljencev v Vzhodne Alpe kot Slovencev. Namesto tega je uvedel oznako »alpski Slovani« (Grafenauer, 1970–1971). Termin alpski Slovani je najverjetneje prvi uporabil Johann Kaspar Zeuss, kot klasifikacijski termin, s katerim je označil Slovane po naselitvi v jugovzhodne alpske dežele, na prostor nekdanjih Norikov in Karnov (Höfler, 2011, op. 1; Zeuss, 1837, 617).

Takšne so bile torej zgodovinopisne izjave, ki so jih imeli na razpolago slovenski arheologi, ko so od konca 19. stoletja dalje v svoji tradiciji raziskovanja preteklosti, temelječi na antropologiji, začeli interpretirati materialne ostanke zgodnesrednjeveške poselitve na Slovenskem.

Arheološka besedila

»V primeru, da grob pripada poganskemu času, je bila, glede na okoliščine, pokojnica Slovanika; če je grob iz krščanskega obdobja, bi bila pokojnica lahko tudi Nemka. Komaj verjetno je, da se na Štajersko priseljeni Bavarci pri svojih mrljskih običajih, že zaradi razločevanja od tukajšnjih poganskih Slovanov, ne bi strogo držali cerkvenih predpisov, in ker pred drugo polovico 12. stoletja na Straßengelbergu ni bilo cerkve ali kapele, menim, kot Nemec in germanist, nepristranski ocenjevalec tega primera, da gre za grob Slovenke.«³

Weinhold, 1858, 149–150

Zgornji stavek je zaključna misel razprave Karla Weinholda o najdbi zgodnesrednjeveškega groba, ki je bil leta 1857 odkrit pri zemeljskih delih v kraju Straßengelberg, nedaleč od Gradca, na avstrijskem Štajerskem. Gre za prve zgodnesrednjeveške arheološke najdbe na prostoru Vzhodnih Alp, pripisane Slovanom (Pleterski, 2001, 73). Weinhold je bil mnenja, da je samoopredelitveno oznako »Slovenci«, ki je bila v njegovem času običajna med slovanskim prebivalstvom na Štajerskem, povsem ustrezno projicirati v zgodnji srednji vek.

Opredeljevanje »slovenskosti« zgodnesrednjeveških ostalin je globoko v drugo polovico 20. stoletja ostalo prevladujoča tema slovenske arheologije; vendar je arheologija pri opredeljevanju etničnosti arheoloških najdb že proti koncu 19. stoletja, poleg etnografskih in zgodovinopisnih izjav, začela uporabljati lastno metodologijo, temelječo na arheološki tipokronologiji. Kot najpomembnejšo je treba omeniti teorijo kulturnih krogov, ki jo je v zgodnesrednjeveško arheologijo uvedel Paul Reinecke (1899). Teorija kulturnih krogov je nastala v sklopu kulturnozgodovinske kritike antropološkega linearnega evolucionističnega pristopa. Njeni zagovorniki so menili, da je podobnost v materialni kulturi na širšem geografskem prostoru posledica migracij, in ne linearnega razvoja. Ključna za interpretacijo zgodnesrednjeveških arheoloških najdb je bila predpostavka, da kulturni krogi, definirani na podlagi arheoloških najdb, sovpadajo z »jezikovnimi krogi« (*Sprach-Kreise*) (Rebay-Salisbury, 2011, 42–44). Walter Šmid⁴ je bil prvi slovenski arheolog, ki je teorijo kulturnih krogov uporabil pri obravnavi slovenskih zgodnesrednjeveških arheoloških najdb. Šmid je kranjska grobišča označil kot del slovanskih grobišč köttlaškega kulturnega kroga, ki ga je na podlagi že omenjenih zgodovinopisnih izjav opredelil kot *Sclavinijo* pisnih virov. Odkrita grobišča, kot je razvidno že iz naslova njegovega članka, je pripisal »Staroslovencem« (*Alt-slovenische Gräber Krains*) (Pleterski, 2001, 75; Šmid, 1908). Za razliko od kranjskih grobišč je Šmid pri obravnavi zgodnesrednjeveških grobišč na slovenskem Štajerskem (*Südsteiermark im Altertum*, Schmid, 1925) prepoznal regionalne posebnosti. Grobišče

3 Iz nemščine prevedel Andrej Magdič.

4 Uporablja se tudi zapis »Walter Schmid«.

na Puščavi pri Starem trgu nad Slovenj Gradcem je označil kot »karantansko«, na najdiščih slovenskega panonskega Podravja pa je prepoznal predmete, za katere je menil, da so značilnost starohrvaških grobov (*»wie sie besonders in altkroatischen Gräbern vorkommen«*) (Schmid, 1925, 25–26). Šmid v svojih člankih ne navaja, na podlagi česa se je odločil za oznako »Staroslovenci«, ki v slovenskem zgodovinopisnem diskurzu njegovega časa ni bila prisotna; lahko pa sklepamo, da se je pri tem naslonil na univerzitetni jezikoslovni diskurz sredine 19. stoletja, v katerem je bil izraz »Staroslovenci« uporabljen za poimenovanje zgodnj srednjeveških Slovanov na splošno, ne zgolj na Slovenskem (Miklošič, 1852, VII).

Proti Šmidovim interpretacijam köttlškega kulturnega kroga, ki ga je pripisal Slovencem oziroma Staroslovincem, se je ostro izrekel Karl Dinklage. V mesečniku *Germanenerbe*,⁵ propagandnem časopisu stranke Nacionalsocialistične nemške delavske stranke (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*), je nekaj tednov po nemškem napadu na Jugoslavijo spomladi 1941 objavil članek z naslovom *Die frühdeutschen Bodenfunde aus Krain und Untersteiermark*,⁶ kjer je zgodnj srednjeveške najdbe s Kranjske in slovenskega dela Štajerske pripisal germanski kulturi (Dinklage, 1941). Svoja izvajanja je objavil tudi v monografiji *Frühdeutsche Volkskultur der Ostmark im Spiegel der Bodenfunde von Untersteiermark und Krain*,⁷ kjer je zanikal vsakršen slovanski vpliv na oblikovanje zgodnj srednjeveške materialne kulture v Vzhodnih Alpah (Dinklage, 1942).

Takoj po koncu druge svetovne vojne je mogoče v slovenski arheološki literaturi zaznati nacionalni revizionizem z izrecnim sklicevanjem na Dinklageeve izjave. Leta 1947 je Josip Korošec izdal pregledno razpravo, v kateri je obravnaval ista štajerska zgodnj srednjeveška grobišča kot Šmid in Dinklage. Že iz naslova razprave, *Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji* (Korošec J., 1947a), pri oblikovanju katerega je Korošec prevzel Šmidovo oznako, je mogoče jasno prepoznati avtorjeve politično identitetne motive, ki poudarjajo »slovenskost« zgodnj srednjeveških prebivalcev južnega dela Štajerske. Takšnim motivom je sledil tudi v poročilu o prvi fazi izkopavanja grobišča na ptujskem gradu, ki je bilo opravljeno pod Koroščevim vodstvom v letih 1946 ter 1947 in kjer je grobišče označil kot »staroslovensko« (Korošec J., 1947b, 6). Korošec je izrecno poudaril, da je grobišče brez kakršnihkoli tujih primesi, tako v pogledu grobnega inventarja kot tudi v pogledu tukaj pokopanih pokojnikov, in da neposrednega vpliva germanskih kultur karolinške ter pokarolinške dobe nikjer ni opaziti (Korošec J., 1947b, 5). Tudi Korošec je prepoznal razlike v nakitnih tipih, kakršne je zaznal že Šmid. Pretežni del nakita naj bi pripadal belobrdskim tipom panonskega prostora,

5 Germanska dediščina

6 Zgodnjenemške arheološke najdbe Kranjske in Spodnje Štajerske

7 Zgodnjenemška narodna kultura Vzhodne marke iz vidika arheoloških najdb Spodnje Štajerske in Kranjske

čepprav je mogoče opaziti tudi polmesečaste uhane (Korošec J., 1947b, 11), ki jih je uvrstil v köttlško skupino (Korošec J., 1947b, 17). Korošec je torej analogije za ptujsko grobišče, podobno kot že Šmid pred njim, videl predvsem v panonskem prostoru oziroma, kot ga je imenoval, belobrdskem kulturnem krogu. Vendar je, za razliko od Šmida, nosilce belobrdskega kroga označil kot Slovence, kar se sklada z oznako v zgodovinopisnem diskurzu, ki Slovence v času obstoja grobišča locira tudi v Panonijo, vse do Blatnega jezera (glej Kos, 1906).

Dvojnost materialne kulture ptujskega grobišča je Korošca spodbudila, da se je lotil natančnejše regionalizacije zgodnj srednjeveške materialne kulture na prostoru celotne Jugoslavije. Zgodnj srednjeveške najdbe je razdelil v kulturne skupine, ki jih je tudi datiral, čepprav zelo shematično in brez natančnejše argumentacije: martinovska (7. stoletje), avaroslovanska (8. stoletje), prehodna (9. stoletje), belobrdska (10.–11. stoletje), köttlška (9.–11. stoletje), dalmatinska (9.–12. stoletje) (Korošec J., 1951, 154). Korošec, glede na njegove lastne izjave, tej delitvi materialne kulture ne pripisuje etničnih lastnosti. Gre predvsem za strukturiranje arheoloških podatkov za potrebe tipokronologije, kakršnega je v tem času zagovarjal tudi osrednji metodolog kulturnozgodovinske arheološke paradigme, Vere Gordon Childe (Milosavljević, 2020, 71).

Kot je razvidno iz navedb v Koroščevem velikem preglednem delu *Uvod v materialno kulturo Slovanov* (Korošec J., 1952), po Grafenauerjevih besedah prvem celovitem pregledu slovanske arheologije po znamenitem Niederlejevem delu iz leta 1910 (Grafenauer, 1967, 239–240), je celotno slovansko zgodnj srednjeveško prebivalstvo dojemal kot en sam narod, s skupno etnogenezo, ki se je na ozemlju nekdane lužiške kulture oblikoval že v prazgodovini, čepprav naj bi oprijemljivejši materialni dokazi za to izvirali šele iz 7. stoletja (Korošec J., 1952, 39–40). Na podlagi teh navedb jasno prepoznamo, da se je Korošec v svojem diskurzu oddaljil od narodnopolitičnega označevanja Slovencev kot nosilcev zgodnj srednjeveške materialne kulture vzhodnoalpskega prostora. Namesto tega je prevzel jezikoslovni in zgodovinopisni diskurz sredine 19. stoletja, ki je zgodnj srednjeveške Slované opredeljeval kot en narod (Miklošič, 1852, VII; Trdina, 1866, 6–9). Kot navaja, razlik med posameznimi plemeni slovanskega naroda v arheoloških podatkih ni mogoče prepoznati, saj med njimi ni jasne meje. Po njegovem mnenju tudi ni jasne meje med arheološkimi kulturnimi skupinami na področju Jugoslavije. Ena naj bi postopoma prehajala v drugo. Posamezne kulturne skupine naj bi bilo mogoče opazovati zgolj z večje razdalje, pa niti v tem primeru se v zgodovinskih virih izpričane plemenske meje naj ne bi nujno prekrivale z arheološkimi (Korošec J., 1952, 48–55).

S takšno ugotovitvijo se je strinjal tudi Grafenauer. Etnogenetska vprašanja naj bi bilo mogoče reševati zgolj ob vzajemni primerjavi arheoloških, pisnih in lingvističnih virov (Grafenauer, 1951, 168). Temu je nasprotoval Jože Kastelic, takrat direktor Narodnega muzeja v Ljubljani. V skladu s takratnim zgodovinopisnim narativom je

menil, da je treba vse slovansko govoreče prebivalce, ki so v zgodnjem srednjem veku naseljevali prostor današnje Slovenije, poleg tega pa avstrijsko Koroško in Štajersko ter Madžarsko do Blatnega jezera, imenovati »Slovenci«. Zgodnjesrednjeveške politične tvorbe vzhodnoalpsko-zahodnopanonskega prostora je pripisal Slovincem: »*Dve najpomembnejši politični tvorbi Slovencev, Karantanska država in Kocljeva kneževina, sta imeli s Krnskim gradom in Blatogradom svoji središči izven danes s Slovenci poseljenega ozemlja*« (Kastelic, 1964–1965, 109).

Z opustitvijo enotne oznake »Slovenci« pri arheološki interpretaciji zgodnjesrednjeveškega gradiva na Slovenskem se je strinjala tudi Paola Korošec. Nadomestila jo je z oznakami kulturnih skupin. Osnovo za to ji je predstavljala strukturna delitev arheološkega gradiva v kulturne skupine Josipa Korošca (Korošec P., 1961). Veliko pozornost je posvetila predvsem köttlaški kulturni skupini, katere središče naj bi bilo v današnji Avstriji, na jugu pa naj bi segala v osrednjo in zahodno Slovenijo ter Furlanijo (Korošec P., 1961, 177). Koroščeva je nosilce karantanske in köttlaške skupine obravnavala kot prednike današnjih Slovencev (Korošec P., 1961, 187), nosilce belobrdске skupine, ki poseljujejo panonski del Slovenije, pa kot Avaroslovane (Korošec P., 1961, 190). Svoje teze je podrobneje razdelala v doktorski disertaciji, objavljeni leta 1979 (Korošec P., 1979).

Z uporabo etničnih oznak za posamezne arheološke kulturne skupine se je Paola Korošec oddaljila od Childove kulturnozgodovinske arheološke metode, ki jo je predlagal Josip Korošec in ki arheološke skupine uporablja zgolj kot pripomoček za oblikovanje tipokronologije posameznih arheoloških predmetnih tipov. Zaradi nekritične transpozicije rezultatov arheološke analize v zgodovinopisni diskurz, ki jo je uporabila Koroščeva, jo je kritiziral Bogo Grafenauer, takratni profesor za »Zgodovino Slovencev od naselitve do 19. stoletja« in predavatelj pri predmetu »Uvod v zgodovino (teorijo zgodovinske vede)« na ljubljanski Filozofski fakulteti. Po njegovem mnenju naj bi bilo etnogenetska vprašanja mogoče reševati zgolj ob vzajemni primerjavi arheoloških, pisnih in lingvističnih virov, ne pa s samostojno uporabo arheološke metodologije (Grafenauer, 1982). Vse do danes je metoda, ki jo je uporabila Paola Korošec, v arheološkem diskurzu obveljala kot ne dovolj kritična in zato neustrezna (Jones, 1997).

Kljub kritikam, ki jih je bila uporabljena metoda deležna, je opredelitev v kulturne skupine, s katero je Koroščeva strukturirala arheološke najdbe v vzhodnoalpskih zgodnjesrednjeveških grobovih in njihovo povezovanje z etničnimi skupinami, ostala temeljni način strokovne opredelitve zgodnjesrednjeveškega arheološkega gradiva do konca 20. stoletja in čez. Šele Stefan Eichert z Univerze na Dunaju je v svoji analizi zgodnjesrednjeveških grobov na avstrijskem Koroškem ponudil alternativo. Eichert je na podlagi aktualnega stanja arheoloških raziskav ustvaril lastno tipokronologijo, spremembe v grobnih inventarjih skozi čas je interpretiral s pomočjo

izsledkov političnega zgodovinopisja, njihovo etnično označevanje pa je opustil (Eichert, 2010). Andrej Pleterski, raziskovalec na ZRC SAZU, je v svojih raziskavah šel še korak dlje in podvomil v smiselnost opredeljevanja predmetnih tipov v kulturne skupine *per se* (Pleterski, 2003, 653), saj se je izkazalo, da ima vsak predmetni tip lastno časovnico uporabe in družbenopolitični kontekst, v katerem se je razvil (Pleterski, 2013, 300).

Poleg tega v zadnjih letih vedno večjo težo pridobivajo raziskave vloge staroselskega prebivalstva pri oblikovanju zgodnj srednjeveških skupnosti slovenskega prostora. Čeprav je Grafenauer na to opozoril že konec šestdesetih let 20. stoletja (Grafenauer, 1970–1971, 30; Grafenauer, 1969, 82–83), vprašanje družbene interakcije med staroselskim, germanskim in slovanskim prebivalstvom ter s tem povezano posploševanje »slovanskosti« zgodnj srednjeveških arheoloških najdb na Slovenskem vse do danes nista doživela ustrezne obravnave (Milavec, 2012, 71; Milavec, 2023; Milavec in drugi, 2014). Rezultati posameznih raziskav pa vendarle nakazujejo možne raziskovalne smeri (Štular in drugi, 2024).

Zaključek

Slovensko zgodovinsko identitetno vprašanje je od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja predstavljalo pomembno temo zgodovinopisja zgodnjega srednjega veka. Narativ, ki ga je pri tem razvijalo, je sovpadal s slovenskimi narodnopolitičnimi predstavami in ambicijami. Temu »narodnoformativnemu diskurzu« se je proti koncu 19. stoletja pridružila tudi arheologija, ki pa se je v svojem univerzitetnem znanstvenem diskurzu, ki ga je vodil Josip Korošec, že v začetku druge polovice 20. stoletja odrekla nekritičnemu označevanju etničnosti zgodnj srednjeveških arheoloških najdb. Kljub temu se slovenska arheološka srenja do tega vprašanja ni opredeljevala enotno, saj so nekateri arheologi (na primer Paola Korošec in Jože Kastelic) pri interpretaciji etničnosti nadaljevali z uporabo prakse, ki je zgodnj srednjeveškim najdbam pridajala oznako »slovenske«. Nekritično uporabo kulturnozgodovinske metodologije za potrebe etnične interpretacije zgodnj srednjeveških arheoloških najdb pa je v različnih neznanstvenih arheoloških besedilih, predvsem v poročilih o opravljenih terenskih arheoloških raziskavah in muzealskih izjavah, mogoče zaslediti še danes (kar pa je tema, ki zahteva samostojno diskurzivno analizo).

V aktualnem zgodovinopisnem diskurzu (Kotar, 2024; Kočevar, 2024) je mogoče zaslediti elemente, ki nakazujejo ponovno uporabo »prvobitnostnih« pristopov v znanstvenem zgodovinopisnem diskurzu zgodnj srednjeveške etničnosti. Zanimivo bo opazovati, kako se bo na to odzval »sestrski« arheološki diskurz.

Seznam literature

- Dinklage, K., Die früdeutschen Bodenfunde aus Krain und Untersteiermark, *Germanenerbe: Monatsschrift für deutsche Vorgeschichte*, 6. Jahrgang, Heft 5/6, Mai/Juni 1941, str. 69–80.
- Dinklage, K., *Frühdeutsche Volkskultur der Ostmark im Spiegel der Bodenfunde vom Untersteiermark und Krain*, Berlin 1942.
- Ditmayer, N., Cenzura Kremplovih Dogodivšin štajerske zemle v Gradcu in Zagrebu, v: *Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju* (ur. Dović, M.), Ljubljana 2023, str. 225–244.
- Eichert, S., *Die Frühmittelalterlichen Grabfunde Kärntens : die materielle Kultur Karantaniens anhand der Grabfunde vom Ende der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert*, Klagenfurt am Wörthersee 2010.
- Grafenauer, B., Josip Korošec: 13. X. 1909–11. III. 1966: in memoriam, *Zgodovinski časopis*, let. 21, št. 1/4, 1967, str. 238–246.
- Grafenauer, B., Die kontinuieritätsfragen in der Geschichte des altkarantanischen Raumes, v: *Alpes Orientales: acta primi Conventus de ethnographia Alpium Orientalium tractantis* (ur. Grafenauer, B.), Ljubljana 1969, str. 55–85, III uvez. zganj. zvd.
- Grafenauer, B., Naselitev Slovanov v Vzhodnih Alpah in vprašanje kontinuitete, *Arheološki vestnik*, XXI–XXII, 1970–1971, str. 17–32.
- Grafenauer, B., Ob delu P. Korošec: Zgodnjesrednjeveška arheološka slika karantanskih Slovanov, *Arheološki vestnik*, 32, 1981, str. 581–582.
- Guštin, M. (ur.), *Zgodnji Slovani: zgodnjesrednjeveška lončenina na obrobju vzhodnih Alp = Die frühen Slawen : frühmittelalterliche Keramik am Rand der Ostalpen*, Ljubljana 2002.
- Hauptmann, L., *Mejna grofija Spodnjepanonska*, separat, V Ljubljani 1923, str. 311–357.
- Höfler, J., Slovan, Sloven, Slovenec: nekaj načelnih pripomb k poimenovanju Slovencev, v: *Slovinci v zgodnjem srednjem veku: zbornik člankov* (ur. Korun, B.), str. 19–32.
- Jenkins, R., Ethnicity and etcetera: social anthropological points of view, *Ethnic and Racial Studies*, 19(4), 1996, str. 807–822.
- Jones, S., *The archaeology of ethnicity : constructing identities in the past and present*, London in New York 1997.
- Kastelic, J., Nekaj problemov zgodnjesrednjeveške arheologije v Sloveniji: razširjen referat, *Arheološki vestnik*, št. 15/16, 1964–1965, str. 109–124.
- Kočevar, V., Teorije in praksa raziskovanja zgodovine slovenske identitete, *Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 72, št. 3, 2024, str. 428–461.
- Kopitar, J., *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*, Laibach 1808 [i. e. 1809].

- Korošec, J. (a), *Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji*, Celje 1947.
- Korošec, J. (b), *Poročilo o izkopavanju na Ptujskem gradu leta 1946*, Ljubljana 1947.
- Korošec, J., Delitev slovanskih kultur zgodnjega srednjega veka v Jugoslaviji, *Arheološki vestnik*, letn. 2, 2, 1951, str. 134–155.
- Korošec, J., *Uvod v materialno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka*, Ljubljana 1952.
- Korošec, P., Poskus delitve slovanske materialne kulture na področju Karantanije, *Zgodovinski časopis*, XV, 1961, str. 157–194.
- Korošec, P., *Zgodnjerednjeveška arheološka slika karantanskih Slovanov = Archäologisches Bild der Karantanischen Slawen im frühen Mittelalter*, Ljubljana 1979.
- Kos, F., *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, Knj. 1: (l. 501–800), Ljubljana 1902 [Na ov. letnica izida 1903].
- Kos, F., *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, Knj. 2: (l. 801–1000), Ljubljana 1906.
- Kos, M., *Zgodovina Slovencev: od naselitve do reformacije*, Ljubljana 1933.
- Kotar, J., Srednjeveška izhodišča za oblikovanje modernega slovenskega naroda in narodne identitete, *Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 72, št. 3, 2024, str. 409–426.
- Krempl, A., *Dogodivšine Štajerske zemle: z' posebnim pogledom na Slovence*, V' Grádcu 1845.
- Linhart, A. T., *Versuch einer Geschichte von Krain und der übrigen südlichen Slaven Oesterreichs*, Laibach, 1788–1791.
- Miklošič, F., *Vergleichende Lautlehre der slavischen Sprachen*, Wien 1852.
- Milavec, T., A review of research into the Early Middle Ages in Slovenia, *Arheološki vestnik*, 60, 2009, str. 249–270.
- Milavec, T., Late Antique settlements in Slovenia after the year 600, v: *The Pontic-Danubian Realm in the Period of the Great Migration* (ur. Ivanišević, V., in drugi), Paris in Beograd 2012, str. 71–88.
- Milavec, T., Some thoughts on archaeology and Slavs, *Ars & humanitas: revija za umetnost in humanistiko*, letn. 17, št. 2, 2023, str. 79–89.
- Milavec, T., in drugi, The transition between late antiquity and early Middle Ages in western Slovenia and Friuli, *Hortus artium medievalium: journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, Vol. 20, 1, 2014, str. 260–271.
- Milosavljević, M., *Osvit arheologije: geneza kulturno-istorijskog pristupa u arheologiji Srbije*, Beograd 2020.
- Mirnik Prezelj, I., Sodobna sociologija o problemih etničnosti, narodov (nacionalizmov) in današnja arheologija, *Arheološki vestnik*, 53, 2002, str. 385–401.
- Muchar, A., *Geschichte des Herzogthums Steiermark*, Th. 1, Graetz 1844.

- Pleterski, A., Staroslovansko obdobje na vzhodnoalpskem ozemlju. Zgodovina raziskav do prve svetovne vojne, *Arheo: arheološka obvestila: glasilo Slovenskega arheološkega društva*, št. 21, 2001, str. 73–77.
- Pleterski, A., Struktur des Gräberfeldes Altenerding, v: *Altenerding in Oberbayern: Struktur des frühmittelalterlichen Gräberfeldes und „Ethnogenese“ der Bajuwaren* (Losert, H., in drugi), Berlin in Ljubljana 2003, str. 505–684.
- Pleterski, A., Korak v kronologijo zgodnjerednjeveškega naglavnega nakita vzhodnih Alp, *Arheološki vestnik*, 64, 2013, str. 299–334.
- Pollak, M., Frühe archäologische Denkmalpflege in der Habsburgermonarchie, v: *Archäologie und Nation: Kontexte der Erforschung „vaterländischen Alterthums“: zur Geschichte der Archäologie in Deutschland, Österreich und der Schweiz, 1800 bis 1860: Beiträge zur internationalen Tagung 7. bis 9. März 2012 im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg* (ur. Wiwjorra, I., in Hakelberg, D.), Nürnberg 2021, str. 79–105.
- Rebay-Salisbury, K., Thoughts in circles: Kulturkreislehre as a hidden paradigm in past and present archaeological interpretations, v: *Investigating Archaeological Cultures* (ur. Roberts, B., in drugi), Springer 2011, str. 41–59.
- Reinecke, P., Studien über Denkmäler des frühen Mittelalters, Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Band XXIX, 1899, str. 35–52.
- Schmid, W., Südsteiermark im Altertum, v: *Südsteiermark: ein Gedenkbuch* (ur. Hausmann, F.), Graz 1925, str. 1–27.
- Smith, A. D., *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford 1989 (1986).
- Smith, A. D., The problem of national identity: ancient, medieval and modern?, *Ethnic and Racial Studies*, 17(3), 1994, str. 375–399.
- Šmid, W., Altslovenische Gräber Krains, *Carniola: Mitteilungen des Musealvereins für Krain*, Jg. 1, 1908, str. 17–44.
- Štih, P. (a), Poglavje iz nacionalizirane zgodovine ali O zgodnjerednjeveških začetkih zgodovine Slovencev, *Studia Historica Slovenica: časopis za humanistične in družboslovne študije*, letn. 5, št. 1/3, 2005, str. 105–132.
- Štih, P. (b), Linhart kot zgodovinar, v: *Anton Tomaž Linhart: jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva* (ur. Svetina, I., in drugi), str. 291–310.
- Štih, P., Miti in stereotipi v podobi starejše slovenske nacionalne zgodovine, v: *Mitsko in stereotipno v slovenskem pogledu na zgodovino: zbornik 33. zborovanja Zveze zgodovinskih društev Slovenije, Kranj, 19.–21. oktober 2006* (ur. Ferenc, M., Petkovšek, B.), Ljubljana 2006, str. 25–47.
- Štih, P., Slovansko, alpskoslovansko ali slovensko? O jeziku slovanskih prebivalcev prostora med Donavo in Jadranom v srednjem veku (pogled zgodovinarja), *Zgodovinski časopis*, 65 (1/2), 2011, str. 8–51.
- Štular, B., in drugi (ur.), *Settlement of the Eastern Alps in the Early Middle Ages*, Ljubljana 2024.

Trdina, J., *Zgodovina slovenskega národa*, V Ljubljani 1866.

Vodnik, V., *Geschichte des Herzogthums Krain, des Gebiethes von Triest und der Grafschaft Görz*, Wien 1809.

Weinhold, K., Ueber ein zu Straßengel aufgedecktes Grab, v: *Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark*, Heft 8, Graz 1858, str. 140–150.

Zeuss, J. K., *Die Deutschen und die Nachbarstämme*, München 1837.

Skupnostne identitete v zgodovinopisju in arheologiji zgodnjega srednjega veka na Slovenskem

Ključne besede: zgodovinopisje, arheologija, zgodnji srednji vek, diskurzivna analiza

V članku so predstavljene glavne značilnosti zgodovinopisnega in arheološkega diskurza na temo skupnostnih identitet v zgodnjem srednjem veku na Slovenskem. Na podlagi kritične analize izbranih strokovnih besedil, nastalih med koncem 18. in sredino 20. stoletja, so interpretirane metodološke značilnosti obeh raziskovalnih področij pri oblikovanju izjav na obravnavano temo ter njun medsebojni odnos pri tem.

Community Identities in the Historiography and Archaeology of the Early Middle Ages in Slovenia

Keywords: historiography, archaeology, early middle ages, discourse analysis

This article presents the main features of the historiographical and archaeological discourse on the topic of community identities in early medieval Slovenia. Based on a critical analysis of selected scholarly texts written between the late 18th century and the middle of the 20th, the methodological characteristics of both fields of research in formulating statements on the topic are interpreted, as is their mutual relationship in this regard.

O avtorju

Andrej Magdič, rojen 2. junija 1978, je univerzitetno izobražen arheolog. Zaposlen je na Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije, kjer opravlja naloge raziskovalca in konservatorja. Doktoriral je na Podiplomski šoli ZRC SAZU v Ljubljani z disertacijo *Arheološka interpretacija Dravske ravni in okoliških vzpetin v zgodnjem srednjem veku*. Njegovo osrednje raziskovalno področje so interdisciplinarne srednjeveške raziskave.

E-naslov: andrej.magdic@zvkd.si

About the author

Andrej Magdič, born 2 June 1978, is a university-educated archaeologist. He is employed at the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, where he works as a researcher and conservator. He received his PhD from the Graduate School of the Slovenian Academy of Sciences in Ljubljana with his dissertation "Archaeological Interpretation of the Drava Plain and Surrounding Hills in the Early Middle Ages". His main research area is interdisciplinary medieval studies.

Email: andrej.magdic@zvkd.si

Nina Misson

Človek je mehurček: renesančni motiv *Homo bulla* in njegovi antični izvori

1 Uvod

Večina poznavalcev emblematike se strinja, da velja priljubljenost emblemov pripisati njihovi strukturi, ki je jasna, vendar enigmatična – čeprav so posamezni deli emblema prepoznavni, je za razumevanje celote potrebno znanje, ki so ga premogli le izobraženci. Vsebina emblemov je raznolika, med bolj priljubljenimi pa so bile teme, ki opozarjajo na minljivost človeškega življenja in so del mrtvaške ikonografije. Mednje sodi tudi motiv *Homo bulla* ali *Človek je mehurček*. V osnovi gre za simbol krhkosti človeškega življenja, ki pa je lahko dopolnjen z različnimi vsebinskimi poudarki.

V zgodnjerenovoveški emblematiki so se izoblikovali različni tipi *Homo bulla*: motiv je lahko postavljen v krajino ali v interier, je eno- ali večfiguralen, samostojen ali vpet v večjo ikonografsko celoto (*Memento mori* ali *Vanitas*), ki ob osrednjem motivu dečka, ki piha milne mehurčke, vsebuje še druge: na primer školjko, lobanjo, urno z dimom. *Homo bulla* je v literaturi¹ interpretiran kot motiv, ki temelji na antičnih pisnih virih, čeprav se ob natančnem branju izkaže, da to ne drži. Antične korenine pa imajo nekateri sekundarni motivi likovnih upodobitev, kar do sedaj ni bilo celoviteje obravnavano. Prispevek skuša dokazati, da motiv *Homo bulla* kot otroka, ki piha milne mehurčke, ne temelji na antičnih pisnih virih, temveč se je razvil v emblematiki in v samostojnih grafičnih listih, neposredno literarno izhodišče pa najdemo v *Adagia* (Pregovori) Erazma Rotterdamskega. V prvem delu predstavljamo antične pisne vire in Erazmovo zbirko pregovorov, v drugem pa z analizo emblemov tiste simbole v upodobitvah motiva, ki so antičnega izvora. Dodan je kratek oris razvoja motiva v emblematiki 16. in 17. stoletja, na katero je vplival slikar in grafik Hendrick Goltzius.

1 Weber, F. P., *Aspect of Death and Correlated Aspects of Life in Art, Epigram, and Poetry: contributions towards an anthology and an iconography of the subject*, London 1918, str. 526. Stechow, W., *Homo Bulla*, *The Art Bulletin*, 20/2, 1938, str. 227–228. Lymant, B., *Sic transit gloria mundi. Ein Glasgemälde mit Seifenblasen als Vanitassymbol im Schnütgen-Museum*, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 42, 1982, str. 115–132. De Giromali Cheeny, L., *The Symbolism of the Skull in Vanitas: Homo Bulla Est*, *Cultural and Religious Studies*, VI/5, 2018, str. 267–284.



2 Antični pisni viri in Erazem

Za najstarejši pisni vir pregovora *Bulla est vita humana* (Človeško življenje je mehurček) (Weber, 1918, 525) velja delo *Tri knjige o kmetijstvu* Marka Terencija Varona (116–27. pr. n. št.) iz leta 36 pr. n. št. Primera, da je človeško življenje kot mehurček, se pojavlja ob posvetilu njegovi ženi Fundaniji. Varon ji je želel zapustiti nasvete za upravljanje posestva, saj je verjel, da ne bo več dolgo živel: »[č]e je [...] vse življenje le mehurček, je življenje starca še toliko bolj krhko« (Rerum Rusticarum Libri Tres, 1.1.1.). Primera se pojavi tudi v *Satirikonu* Petronija Arbitra (okoli 27–66). Na Trimalhionovi pojedini Selevk modruje o vrednosti človeškega življenja: »[L]judje še toliko nismo kot muhe, muhe vsaj nekaj podelajo, mi pa nismo več kot mehurčki na vodi« (Satirikon, 2006, 53). Človeško življenje z mehurčki, ki nastajajo v vrtincu pod slapom, primerja naslovni lik dialoga *Haron* Lukijana iz Samosate (okoli 125–180): »Vsi ljudje so mehurčki, veliki ali majhni« (Kharōn ē Episkopountes, 19).

Wolfgang Stechow je obuditev pregovora *Homo bulla* v renesansi pripisal Erazmu Rotterdamskemu (okoli 1466–1536), ki je leta 1500 v Parizu izdal zbirko antičnih pregovorov *Adagia* (1938, 227). Geslo *Homo bulla* je v prvi ediciji obsegalo le eno poved: »Človek je mehurček. Star pregovor, ki pomeni krhkost človeškega življenja« (Pariz, 1500). V razširjeni izdaji iz leta 1508 so nekatere razlage tako obsežne, da jih lahko označimo kot eseje, tudi pod geslom *Homo bulla* (Barker, 2001, xiv). Njegova lekcija je, da ni nič na svetu tako krhkega in praznega, kot je življenje človeka. Mehurček je »okrogla, napihnjena in prazna stvar, ki v vodi raste in izgine v trenutku« (Benetke 1508). V razlagi navaja antične vire za pregovor (Varona, Lukijana) in dodaja slavljeni pogrebni govor Filipu Lepemu Burgundskemu, vojvodi Kastiljskemu (1478–1506), in Paolu Canalu (okoli 1483–1508), svojemu prijatelju, ki je tako kot vojvoda umrl mlad (Stechow, 1938, 227). Pregovor je po definiciji književna zvrst, ki nima nujno avtorja, saj gre za nekaj generaliziranega, vendar je Erazem s citiranjem antičnih avtorjev rekom vrnil izvirni kontekst (Barker, 2001, xxxi). Ko je v razlago vključil pogrebni nagovor enemu svojih sodobnikov, je antični pregovor prestavil v sodoben kontekst.

3 Primerjava pisnih virov in likovnih upodobitev 16. ter 17. stoletja

V likovnih upodobitvah motiva *Homo bulla* iz 16. in 17. stoletja so jasno vidni milni mehurčki, ki pa niso izrecno omenjeni v nobenem od obravnavanih antičnih virov ali v kateri od Erazmovih edicij. Od predelanih virov trije izrecno omenjajo vodne mehurčke, pri Varonu in prvi ediciji Erazma pa ni razvidno, ali gre za vodne ali milne mehurčke. Erazem je v dopolnjeni izdaji geslo dopolnil in jasno izrazil, da govori o vodnih mehurčkih. Tako postane očitno, da se pisni viri razlikujejo od ikonografskega tipa, razširjenega v Evropi v 16. in 17. stoletju, ali pa niso dovolj jasni, da bi jih lahko jemali za neposreden vzor.

Za enega najzgodnejših primerov likovne upodobitve pihanja milnih mehurčkov kot alegorije velja tapiserija iz Chaumonta iz okoli 1500/1510 (Mori, 1996, 152), ključnega pomena zaradi datacije in ker gre za samostojni motiv, pa je vitraj iz avguštinskega samostana iz Kölna iz okoli 1530.



Slika 1: Dečka pri pihanju milnih mehurčkov (*Homo bulla*), okoli 1530, vitraj, Museum Schnütgen, Rheinisches Bildarchiv, Köln. Vir: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Boys_blowing_soap_bubbles%2C.jpg (1. 6. 2024)

V emblemskih knjigah se je motiv *Homo bulla* prvič pojavil v drugi polovici 16. stoletja. Najstarejši znani primer je XVI. emblem iz *Medici Emblemata* Hadrianusa Juniusa (Antwerpen, 1565).



Slika 2: Od vsega, kar objamem, ničesar ne zadržim (Et tutto abbraccio et nulla stringo), iz: Hadrianus Junius, *Medici Emblemata*, Antwerpen, 1565. Vir: <https://archive.org/details/emblemata00juni/page/22/mode/2up> (8. 5. 2024)

Moto in epigram bralcu sporočata, da je neumno želeli si postati mojster vseh veščin, saj na koncu ostaneš praznih rok. Enako brezploden je trud tistih, ki se pehajo za več stvarmi hkrati. Na prvi pogled žanrska upodobitev osmih otrok pri igri skupaj z besedilnimi elementi postane simbol minljivosti. Gre za enega redkih primerov večfiguralne upodobitve motiva. Taka likovna rešitev je le ena od mnogih v emblematiki. Najpogostejša vključuje samo enega dečka (občasno putta s krili). Največkrat so figure postavljene v krajino. Iz nizozemske umetnosti poznamo tudi embleme, ki so postavljeni v interier, vendar je to bolj značilno za tabelno slikarstvo.

Druga najstarejša emblemska upodobitev je emblem št. 16, *Homo bulla* iz *Emblematum liber* Jeana Jacquesa Boissarda (Metz, 1588).



Slika 3: Stanje človeka je manj trajno kot karkoli drugega (*L'état de l'homme est moins qu'autre durable*), iz: Jean Jacques Boissard, *Emblematum liber*, Metz, 1588.

Vir: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/picturae.php?id=FBOa007>
(8. 5. 2024)

Na levi strani je sonet, ki primerja človeško življenje z milnimi mehurčki in sporoča, da so vsi ljudje podvrženi isti usodi. Tudi kvartina pod sličico govori o minljivosti in ničevosti življenja ter o odvisnosti od usode: »*Kakor hitro izgine milni mehurček, tako vsakomur gotovo pride smrtna ura.*« Upodobitev je zanimiva, ker vključuje odraslo moško figuro, ki z dolgo palico poka milne mehurčke, ki jih na desni strani piha deček. Glede na to, da najstarejši emblemski motiv *Homo bulla* prikazuje skupino dečkov pri igri, lahko sklepamo, da je v likovnem oziru motiv v emblematiko vstopil prek žanrskih upodobitev otroških iger, medtem ko ima literarni del drugačno tradicijo, ki izhaja iz Erazma.

V 16. stoletju je bila produkcija mila v Evropi vse bolj razširjena v večjih mestih, kot sta Marseille in Genova, igra z mehurčki pa je veljala za eno od klasičnih otroških iger. Kot tako jo je leta 1560 v svojo sliko *Otroške igre* vključil Pieter Bruegel starejši (Mori, 1996, 154). Na sliki deček piha mehurčke s pomočjo glinene priprave (»pipe«), kakršna je tudi na kölnskem vitraju. V tem kontekstu ne govorimo o prikriti simboliki, temveč gre za žanrsko upodobitev, ki pa dokazuje, da je bilo

pihanje mehurčkov ena od oblik igre že vsaj pol stoletja prej. Hkrati vidimo, da ni vsaka upodobitev pihanja milnih mehurčkov iz tega časa tudi upodobitev *Homo bulla*. Najverjetneje se je »nova« ikonografija *Homo bulla* združila z asociacijo pihanja mehurčkov kot otroške igre. Nepresenetljivo je milni mehurček postal tudi simbol kratkega otroštva. Vse do uveljavitve sodobne medicine je bila smrtnost med otroki izjemno visoka (Mori, 1996, 152).

4 Analiza emblemov *Homo bulla* in antični izvor sekundarnih motivov, ki dopolnjujejo osnovni motiv

V nadaljevanju bomo opredelili nekaj antičnih simbolov, ki so povezani s smrtjo in minljivostjo, ter jih primerjali s tistimi, ki jih najdemo tudi na likovnih upodobitvah motiva *Homo bulla* v 16. in 17. stoletju. Pri izboru smo se osredotočili na nemške embleme iz baz Duke University Libraries, Bayerische Staatsbibliothek in Emblematica Online ter primerjalno gradivo.

Med najbolj znamenite upodobitve *Homo bulla* kot samostojnega motiva spada Goltziusova grafika s konca 16. stoletja, ki je pomembno vplivala tudi na mlajše upodobitve v emblematici.

Na grafiki je močno izpostavljen motiv lobanje, eden najbolj prepoznavnih simbolov minljivosti in smrti. Iz antičnega obdobja je ohranjenih več mozaikov iz 1. stoletja n. š., na katerih so upodobljeni celi okostnjaki ali samo lobanje. Poznamo tudi antične nagrobnike, na katerih so upodobljena trupla, vendar te le izjemoma razlagamo v smislu *Memento mori*, kot so ga razumeli v srednjem veku – tako na primer na mozaiku iz samostana San Gregorio (Via Appia, Rim), kjer podobo trupla spremlja napis *gnōthi sauton* ali »spoznaj samega sebe«. Na bok zleknjena poza telesa je v antiki nakazovala spanec ali smrt. Z omenjeno pozo lahko povežemo tudi na bok zleknjenega putta, kot ga je upodobil Goltzius. V najstarejših upodobitvah okostnjaka ali trupla kot simbolne upodobitve smrti je navadno vključeno celo telo; ker pa je glava najpomembnejši del človeškega telesa, je ta (oziroma lobanja) po načelu *pars pro toto* prevzela vlogo simbola in je nastopala tudi samostojno (Janson, 1937, 424). V srednjeveški umetnosti lobanja ohranja enake pomene in se pojavlja v najrazličnejših kontekstih.²

2 V krščanski umetnosti lobanjo poznamo kot atribut več svetnikov, še posebej tistih, povezanih s spokorništvom (na primer Marija Magdalena). Lobanja v kontekstu prizorov križanja kaže na lokacijo dogajanja, na Golgoto (tudi Kalvarija, iz lat. *calva* – skalp), po izročilu pa naj bi šlo za mesto, kjer je pokopana Adamova lobanja, ki daje kraju tudi ime, Golgota ali Lobanja (iz aram. *gagūltā* – lobanja).



Slika 4: Hendrick Goltzius, *Homo bulla* (Alegorija minljivosti), 1594, bakrorez, 21,3 × 21,7 cm, Muzej lepih umetnosti, Budimpešta. Vir: https://www.wga.hu/html_m/g/goltzius/quisevad.html (13. 4. 2024)

Tako drevesa kot cvetlice so pogosto prisotne v motivu *Homo bulla*, tudi pri Goltziusu, vendar jih je v večini primerov izjemno težko natančneje identificirati. Njihova simbolika je izjemno razvejana, tu pa navajamo le tisto, povezano s kratkostjo in minljivostjo življenja. S krogotokom življenja in smrti je povezana večina (še posebej spomladanskih) cvetic, zimzeleno raste pa z nesmrtnostjo in večnim življenjem (Germ, 2002, 7). V kontekstu krščanstva cvetlice nosijo pomen minljivosti, posebno v povezavi z vsem zemeljskim, na primer bogastvom (Wilson in Ryken Taylor, 2015, 221): »Ponižani brat naj se ponaša s svojo visokostjo, bogati pa s svojim ponižanjem, saj bo minil kakor cvet na travniku« (Jak 1,9–12). V Petrovem pismu je človeško življenje primerjano s travo: »Kajti vse meso je kot trava, in vse njegovo veličastvo kot cvet trave« (1Pt 1,24). Glede na to, da je večina emblemov *Homo bulla* umeščena v krajino, so v podobo kot del narave vključene tudi cvetlice in trave.

Motiv *Homo bulla* je v krajino umeščen tudi na emblemu XXXIII *Das ungedultige Hertz* ali *Nestrpno srce* iz dela *Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein* Fabianusa Athyrusa (Nürnberg, 1654).



Slika 5: Nestrpno srce (*Das ungedultige Hertz*), iz: Fabianus Athyrus, *Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Zu eigentlicher Abbildung der Tugenden und Laster vorgestellet/ und Mit hundert Poetischen Einfällen erkläret Durch Fabianum Athyrum, der loblichen Sinnkünste Befleißnen*, Nürnberg, 1654. Vir: <http://emblematica.grainger.illinois.edu/detail/emblem/E018903> (3. 4. 2024)

Epigram emblema se nanaša na starozavezno zgodbo o preroku Joni, ki je v pušči našel zavetje v senci kloščevca,³ ki je zrastel po Božjem ukazu, Bog pa je že naslednji dan nad drevo poklical črva, da se je posušilo (Jona 4,1–11). Drugi del epigrama primerja posušeno drevo s tem, kako hitro je bilo izdano subjektovo srce. Nemška pesem na levi strani se navezuje na bučo in črva iz zgodbe, njeno sporočilo pa je: »Vzdrži, saj bo do večera najbrž bolje,« kar se spet nanaša na srčne bolečine. Ne pesem ne epigram ne omenjata mehurčkov. Emblem do neke mere kaže na poznavanje Goltziusove grafike. Čeprav je poza putta zrcalno obrnjena, pa ustreza orientiranosti figure z grafičnega odtisa, ki ga hranijo v zbirki Victoria and Albert Museum. Lobanja na emblemu je potisnjena v ozadje, vendar je tako kot na izvirni Goltziusovi grafiki na puttovi desni strani, manjka pa cvetlica. Veliko več pozornosti kot na grafiki je tu posvečene krajini

3 V slovenskem prevodu Svetega pisma gre za kloščevca ali ricinus, medtem ko gre v nemškem prevodu za drevo z bučami.

in arhitekturi. V krajino je postavljena večina emblemskih upodobitev motiva iz 16. in 17. stoletja, medtem ko so tiste iz 18. stoletja – pri čemer smo do sedaj večinoma naleteli na nizozemske primere – večkrat v interierju. Sam motiv *Homo bulla* je potisnjen v ozadje; v ospredju je stilizirano srce med bučami na drevesu na desnem robu. Emblem, tako kot Goltziusova grafika, vključuje urno z ugaslim ognjem, iz katere se vije dim. Dim se giblje med snovnim in nesnovnim, kar na Goltziusovi grafiki povzema tudi spremljajoča kvartina, ki obstoj človeka primerja z mehurčkom. Dim, kot mehurčki ali cvetlice, v splošnem ponazarja minljivost. Tak pomen je tudi v Svetem pismu: »zakaj sapa v naših nosnicah je dim« (Mdr 2,2) in na tihožitjih *Vanitas* so pogosto upodobljene ugasle sveče ali kadeče se pipe. Žara (lat. *urna*) je vrsta pogrebne posode, ki so jo že v prazgodovini uporabljali za shranjevanje grobnih pridatkov, od začetkov sežiganja mrtvih pa za shranjevanje pepela. V zahodni umetnosti je urna simbol mrtvih in žalovanja. Kadar se iz nje vijejo plameni, gre za simbol preporoda ali novega življenja (Hall, 1994, 93). Ko človek poslednjič izdihne, naj bi iz njegovega telesa prišla para, ki spominja na dim, in tako simbolizirala odhod duše iz telesa.

V krajino z morsko veduto je vključen emblem *Qualis labor, talis merces* ali *Kakršno delo, takšno plačilo* (slika 6) iz dela *Die mit teutschen Saiten überzogene, heilige Kron-Harffe* (Nürnberg, 1680) Wolfganga Helmharda von Hohberga.



Slika 6: Kakršno delo, takšno plačilo (*Qualis labor, talis merces*), iz: Wolfgang Helmhard Freiherr von Hohberg et al., *Die mit teutschen Saiten überzogene, heilige Kron-Harffe, oder, Verfassung des gantzen Psalter Davids in teutsche Reim-Gebäude: vermittelt sonderbarer darzu mit dem basso continuo, neu-verfertigter Kunst-Melodeye*, Nürnberg, 1680. Vir: <https://archive.org/details/diemitteutschens01hohb/page/n37/mode/2up?view=theater> (3. 4. 2024)

Levo stran kompozicije obvladuje poosebitev Smrti s sulico, deček z milnimi mehurčki pa je potisnjen v ozadje. Smrt stoji na kolesu, ki je padlo z zadnje osi kočije. Nemška pesem na sosednji strani potrjuje, da je kolo simbol sreče, in bralca nagovarja, naj pozabi na nezanesljivo srečo ter scela zaupa v Boga in vsak dan živi, kot da je njegov zadnji. Pesem mehurčkov ne omenja, niti niso omenjeni v latinskem besedilu pod sličico. Krščanski kontekst je jasno izražen tudi v emblemu *Homo bulla* iz *Lux Evangelica* ... Henrika Engelgraveja (Köln in Amsterdam, 1655).



Slika 8: Homo bulla, iz: Henricus Engelgrave, *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum Recondita*; in *Anni Dominicas Selecta Historia & Morali Doctrina Varie Adumbrata*, Köln–Amsterdam, 1655. Vir: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10458880?page=472> (1. 6. 2024)

Latinski napis se navezuje na odlomek iz evangelija po Janezu: »Kdor je moje meso in pije mojo kri, ostaja v meni in jaz v njem« (Jn 6,56). Pod sličico je epigram »Bog je v vsem«. Spremljajoče besedilo dodatno primerja obstoj Boga v svetu z milnim mehurčkom. Emblem se od Goltziusove grafike razlikuje po pozi in oblačilu dečka, manjkajo pa tudi lobanja, cvetlica in urna. Po zaobljeni in valoviti obliki lahko posodo z milnico identificiramo kot školjko. Dečki v motivih *Homo bulla* v rokah držijo ali plitko posodo ali školjko z milnico. Ikonografsko razločujemo med različnimi vrstami školjke, v motivu *Homo bulla* pa se vedno pojavi le pokrovača (naprej: školjka). Odprto školjko so že v antiki povezovali z erotiko, rojstvom in plodnostjo, saj naj bi spominjala na žensko mednožje. Pomen školjke sooblikuje biser, ki predstavlja lepoto, po drugi strani

pa tudi nečimrnost ali pretirano poželjivost. Krščanski pisci so biser, spočet iz nebeške svetlobe in rose, primerjali z Jezusom, školjko pa z Marijo in brezmadežnim spočetjem (Germ, 2006, 203–204). Školjka je povezana tudi z vodo. Že v antiki so školjčne lupine namenjali za posode za pitne daritve. Zgodnji kristjani naj bi jih uporabljali kot posodice pri obredu krsta, s katerim se krščencu očistijo grehi. Ko se krščenec potopi v vodo ali ko je z njo oblit, naj bi (po)doživel smrt in se nato kot kristjan ponovno rodil. V kontekstu ikonografskega motiva *Vanitas* prazna školjka simbolizira praznino, odsotnost življenja (Hall, 1994, 210). Ta pomen izhaja iz primerjave prazne školjke s praznim Kristusovim grobom (Germ, 2006, 204).

Na podlagi pregleda antičnih simbolov, povezanih s smrtjo in minljivostjo, ter primerjave z likovnimi upodobitvami motiva *Homo bulla* v 16. in 17. stoletju lahko zaključimo, da je ta motiv resnično bogat s simboliko, ki sega že v antično dobo. Čeprav je motiv v likovnem smislu zgodnjenovoveška rešitev za upodobitev dobro znanega antičnega reka, je ikonografsko tesno povezan z antičnimi simboli minljivosti, kot so lobanja, školjka, cvetlice in urna z dimom. Za velik del poznejših upodobitev motiva *Homo bulla*, ki so se razvijale v emblemskih knjigah 16. in 17. stoletja, je pomembna Goltziusova grafika, kljub temu pa v emblematici najdemo tudi nekaj upodobitev, ki izvirno predstavijo podobo pihanja milnih mehurčkov. Tudi najstarejši emblemski upodobitvi *Homo bulla* z Goltziusom nista povezani, temveč izvirata iz upodobitve pihanja milnih mehurčkov kot ene od priljubljenih iger.

5 Zaključek

Emblemske upodobitve, ki prikazujejo motiv *Homo bulla* ali pa ga vključujejo kot sekundarni motiv, gledalca s svojo simboliko opominjajo na minljivost ter ga spodbujajo k razmišljanju o konceptih rojstva, smrti in ponovnega rojstva. Skozi stoletja je *Homo bulla* ostajal motiv, ki je opominjal na krhkost človeške eksistence in vsega materialnega, povezanega z njo, hkrati pa na upanje v večno življenje v kontekstu krščanskega verovanja.

Na podlagi analize je mogoče sklepati, da so antični pisni viri na likovne upodobitve *Homo bulla* imeli pomemben, vendar posreden vpliv. Varonove *Tri knjige o kmetijstvu*, Petronijev *Satirikon* in Lukijanov *Haron* vključujejo frazo *Homo bulla* kot primero za kratkotrajnost in krhkost človeškega življenja, vendar jasno ne omenjajo niti milnih mehurčkov niti otrok, ki so vključeni v zgodnjenovoveških likovnih upodobitvah. Od obravnavanih virov trije izrecno omenjajo vodne, iz dveh pa ni razvidno, za kakšne mehurčke gre. Čeprav zgodnjenovoveške likovne podobe ohranjajo pomen mehurčka kot simbola minljivosti in krhkosti življenja, vedno prikazujejo milne mehurčke. Tako ne moremo trditi, da te upodobitve neposredno izvirajo iz antičnih pisnih virov. Po drugi strani je treba opozoriti, da renesančne upodobitve *Homo bulla*

pogosto vključujejo tudi sekundarne simbole, ki pa antične korenine imajo. Raba teh simbolov se je v likovni umetnosti zgodnjega novega veka pod vplivom krščanstva razvijala naprej. Za razumevanje renesančnih upodobitev ikonografskega motiva *Homo bulla* sta tako potrebna celovit pristop k preučevanju umetnosti tega obdobja in tudi poznavanje antičnih izvorov sekundarnih simbolov.

Viri

Fabianus Athyrus, *Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Herzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Zu eigentlicher Abbildung der Tugenden und Laster vorgestellt/ und Mit hundert Poetischen Einfällen erkläret Durch Fabianum Athyrum, der loblichen Sinnkünste Beflißnen*. Nürnberg 1654.

Jean Jacques Boissard, *Emblematum liber*, Metz 1588.

Herzog Braunschweig-Lüneburg, *Iter parallelum Phoebe Occidentis & Orientis Joannis Friderici Et Ernesti Augusti Ducum Germanorum Brunsvico-Lunaeburgicorum, Ex Itinere in Italiam, Reducum, Ipsi Orienti Serenissimo Principi Ernesto Augusto Domino suo Clementissimo, Cum is Occidenti Joanni Friderico Serenissimo Fratri parentaret*, Osnabrück 1680.

Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta IV*, Nürnberg, 1595.

Henricus Engelgrave, *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum Recondita: in Anni Dominicas Selecta Historia & Morali Doctrina Varie Adumbrata*, Köln in Amsterdam 1655.

Jacob Hoefnagel, *Archetypa studiaque patris*, Frankfurt 1592.

Wolfgang Helmhard Freiherr Von Hohberg in drugi, *Die mit teutschen Saiten überzogene, heilige Kron-Harffe, oder, Verfassung des gantzen Psalter Davids in teutsche Reim-Gebände: vermittelt sonderbarer darzu mit dem basso continuo, neu-verfertigter Kunst-Melodeye*, Nürnberg 1680.

Hadrianus Junius, *Medici Emblemata*, Antwerpen 1565.

Lukijan, *Χάρων ἡ Ἐπισκοποῦντες*, *Kharōn ē Episkopountes*.

Ovidij, *Metamorfoze* (prevod Pavel Češarek), Ljubljana 2013.

Petronij, *Satirikon* (prevod Primož Simoniti), Ljubljana 2006.

Erazem Rotterdamski, *Collectanea Adagiorum*, Pariz 1500.

Erazem Rotterdamski, *Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades Tres, Ac Centuriae Fere Totidem*, Benetke 1508.

Varon, *Rerum rusticarum libri tres*.

Strokovna literatura:

Barker, W., *The Adages of Erasmus*, Toronto 2001.

Germ, T., *Simbolika cvetja*, Ljubljana 2002.

- Germ, T., *Simbolika živali*, Ljubljana 2006.
- Germ, T., *Ikonografija živalskih emblemov v Spominski knjigi ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma*, Ljubljana 2024.
- Hall, J., *Illustrated Dictionary of symbols in Eastern and Western art*, London 1994.
- Janson, H. W., The Putto with the Death's Head, *The Art Bulletin*, 19/3, 1937, pp. 423–449.
- Mori, Y., The Iconography of homo bulla in Northern Art from the Sixteenth to the Nineteenth Centuries, *Homo ludens: Der spielende Mensch*, VI, 1996 str. 149–176.
- Smith, A. H., A catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman antiquities, British museum, London 1904.
- Stechow, W., Homo Bulla, *The Art Bulletin*, 20/2, 1938, str. 227–228.
- Weber, F. P., *Aspect of Death and Correlated Aspects of Life in Art, Epigram, and Poetry: contributions towards an anthology and an iconography of the subject*, London 1918.
- Wilson, N., in Ryken Taylor, N., *The A to Z Guide to Bible Signs and Symbols. Understanding Their Meaning and Significance*, Michigan 2015.

Človek je mehurček: renesančni motiv *Homo bulla* in njegovi antični izvori

Ključne besede: *Homo bulla*, človek je mehurček, Nemčija, emblematika, Erazem Rotterdamski

Večina poznavalcev renesančne emblematike se strinja, da priljubljenost emblemov izhaja iz njihove jasne, vendar enigmatične strukture, ki je razumljiva le izobražencem. Med posebej priljubljenimi temami so bile tiste, ki opozarjajo na minljivost človeškega življenja, kot je motiv *Homo bulla* (Človek je kot mehurček). Ta simbolizira kratkost in krhkost življenja. V zgodnjerenesanski emblematiki obstajajo različni tipi *Homo bulla*, ki so lahko postavljeni v krajino ali interier, so eno- ali večfiguralni, samostojni ali del večje ikonografske celote. Do sedaj je bilo v strokovni literaturi sprejeto, da *Homo bulla* temelji na antičnih pisnih virih, čeprav je natančna analiza pokazala, da to ni povsem res, saj gre brez izjeme za vodne mehurčke ali pa mehurčki niso jasno označeni kot milni. Kot fraza se *Homo bulla* v antičnih virih pojavlja v delih Marka Varona, Petronija Arbitra in Lukijana iz Samosate, Erazem Rotterdamski pa jo je prek svoje zbirke pregovorov populariziral v renesansi Evrope in tudi navedel njen izvirni antični kontekst. Čeprav renesančne upodobitve ohranijo pomen mehurčka kot simbola minljivosti, pa prikazujejo milne mehurčke, ne vodnih, kar kaže na neodvisen razvoj ikonografskega motiva *Homo bulla* v renesančni umetnosti od pisnih antičnih

virov. Zgodnjenovoveške likovne upodobitve pa pogosto vključujejo tudi sekundarne simbole, kot so lobanje, školjke in urna z dimom, ki pa zares imajo antične korenine, vendar so s krščanstvom pridobili nove pomenske razsežnosti.

Man Is Like a Bubble: The Renaissance Motif of *Homo Bulla* and Its Classical Origins

Keywords: *homo bulla*, man is a bubble, Germany, emblematics, Erasmus of Rotterdam

Most scholars of Renaissance emblematics agree that the popularity of emblems derives from their clear yet enigmatic structure, which is comprehensible only to the educated. Among the particularly popular themes were those that warned about the brevity and fragility of human life, such as the motif *Homo bulla* ("man is like a bubble"). In early modern emblematics, various types of *Homo bulla* exist, which can be set in a landscape or interior, be single- or multi-figural, independent or part of a larger iconographic whole. Until now, it has been accepted in scholarly literature that *Homo bulla* is based on ancient literary sources, although a detailed analysis shows that this is not entirely true, as these earlier texts invariably refer to water bubbles or the bubbles are not clearly identified as soap bubbles. As a phrase, *Homo bulla* appears in the works of Marcus Varro, Petronius Arbiter, and Lucian of Samosata, and was popularized in Renaissance Europe by Erasmus of Rotterdam through his collection of proverbs, also noting its original ancient context. While Renaissance depictions retain the meaning of the bubble as a symbol of transience, they depict soap bubbles, not water bubbles, indicating an independent development of the iconographic motif *Homo bulla* in Renaissance art from ancient literary sources. Early modern visual depictions often include secondary symbols such as skulls, shells, and an urn with smoke, which indeed have ancient roots but gained new semantic dimensions through Christianity.

O avtorici

Nina Misson je diplomirana slovenistka in magistrica umetnostne zgodovine. Pri zaključnih nalogah se je primarno osredotočila na ikonografijo smrti in minljivosti v evropski umetnosti srednjega veka. Od leta 2017 do 2023 je delovala kot galeristka in muzejska kuratorka. Trenutno na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani opravlja doktorski študij na temo ikonografije motiva *Homo bulla* v emblematiki.

E-naslov: missonnina@gmail.com

About the author

Nina Misson holds a degree in Slovenian studies and a master's degree in art history. In her final theses, she primarily focused on the iconography of death and transience in European art of the Middle Ages. From 2017 to 2023, she has worked in galleries and as a museum curator. She is currently pursuing doctoral studies at the Department of Art History at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, on the topic of the iconography of the *Homo bulla* motif in emblems.

Email: missonnina@gmail.com

Katarina Rukavina
Sveučilište u Rijeci

Utopian Practices and the Post-Avant-Garde Within Rancière's Concept of the Aesthetics

Introduction

The idea of utopian practice as a complete transformation of culture and society through art has inspired many, starting with Schiller's paradigm of a reasonable society based on humanity, which was previously accomplished through art (Schiller, 2006). The paper builds on the idea of the French philosopher Mikel Dufrenne that art is an utopian practice *par excellence*, and considers its meaning in the present, in the so-called "post-age" where everything exists simultaneously and history seems to have ended. Namely, the idea of utopia always implies temporality – a critique of the present and a projection of the future based on the experience of the past – but temporality as such is called into question in the great NOW, and that makes every utopian practice seem absurd. Modern (for example, Hegelian and Marxist) historicism, based on the idea of progress and development of humanity, spirit, society and thus art, as well as postmodernist (for example, Francis Fukuyama's) post-historicism as a relation to the past, are rejected in the present. In contemporary art, this rejection is determined by the undoing of the diachronic in favour of the synchronic: the great NOW is reflected in the extreme pluralism, multiculturalism, eclecticism and cultural globalism of the world art scene with the mass media iconography of a developed consumer society on the one hand, and on the other the fact that art is losing its autonomy and becoming a form of culture (visual narratives connected with political, social, cultural, ecological, anthropological, and individual existential reality). After art as a text in the 1970s and art as a simulacrum in the 1980s, the interest of contemporary artists in the materiality of the body and the reality of the social space is getting stronger. Various examples of interactive, collaborative and participatory artistic practices, which have appeared since the 1990s, aim to involve as many people as possible in the creative process and to encourage change by raising the level of political awareness in society. The question arises as to how dangerous contemporary utopian practices really are for the existing systems and do their artistic strategies use concrete changes in society or are they harmless utopias that exploit social problems to achieve artistic acknowledgment. In



DOI:10.4312/ars.18.2.175-189

other words, how is art possible as a utopian practice *par excellence* in the time we call the post-age? This paradox is articulated in the paper while referring to one of the key authors on the issues of the relationship between politics and aesthetics (and art), the French philosopher Jacques Rancière. The intention of this paper is not a critical analysis or a comprehensive synthesis of Rancière's complex thought, but rather highlighting certain points that expand the initial thesis about art as a utopian practice, in a way that is possible in the context of the contemporaneity.

Utopian practices

The idea of art as a utopian practice is described in detail by the French philosopher Mikel Dufrenne in the book *Art and Politics* (1974), relying on neo-Marxist philosophers such as Herbert Marcuse and Theodor Adorno. Dufrenne sees art as a utopian practice *par excellence*. At the same time, he does not believe that artists really think that they could change society solely through their art, because artists are not that naïve (Dufrenne, 1982, 34). In fact, it all depends on what is meant by the idea and practice of art (Dufrenne, 1982, 34). If art is primarily a utopian practice, then a society in which utopian practice is possible can also be considered as a work of art. For that matter, instead of a political revolution, Dufrenne advocates a revolution of experience, perception, and sensibility.

A utopian practice is a determination that does not refer to any traditional concept of art or to a recognized institutionalized art, but exactly to the art that transcends its concept and refuses to be institutionalized. It can penetrate everywhere and therefore it changes society. However, this does not mean changing the economic and social system, structures, and laws, but rather changing social practice, human relations, the very life of society:

“The essential question is whether, by changing life, we are not changing – indirectly but successfully – society itself in the terms of the system. [...] Society can change only if it accepts the idea - utopia - of a truly new art, a revolutionary one because it has been revolutionized. How then can we say that such art belongs to the past? Since it's just finding its voice, it hasn't even been born yet.” (Dufrenne, 1982, 34).

It is thus undeniable, that art began its journey hand in hand with the truth, which refers to the source, to the pre-real (experienced reality, the original unity of man and the world, that one which is freed from the obligation to immediately become the subject of reasoning) (Dufrenne, 1982, 28). Dufrenne connects the discovery of this original purpose in primitive art with the utopian action of new art which that takes

place beyond the boundaries of institutions, in every human activity and in everyday life. It is utopian because the utopian point of view has not been achieved in any existing societies, but it – the point of view – in his opinion, can realistically speaking be achieved historically. The following text questions whether the utopian point of view advocated by Dufrenne is present in contemporary art, and thus whether it is still possible to define art as a utopian practice *par excellence*, while referring to one of the key authors on questions of the relationship between politics and aesthetics (and art), Jacques Rancière.

(Post) avant-garde

The “fictions” of the universal-enlightening role of art and its power to influence relations in the world and society through its utopian action have essentially determined the phenomenon of the avant-garde. The term originates from the time of the French Revolution, from the concept of Henri de Saint Simon, as developed in 1825. (Jencks, 2006, 137). The avant-garde is characterized by continuous change or the “transvaluation of all values”, a revocation of the generally accepted, valued, and already achieved, with constant destruction to enable creation (Jencks, 2006, 137). The avant-garde in its most radical form (Dadaism, Futurism, Russian Constructivism) attacked the institutionalization of art within the museum and the accompanying notion of the autonomy of the work of art separated from society (Jencks, 2006, 137). According to some authors like Peter Bürger, this type of avant-garde is the only true avant-garde (Bürger, 2007). It disappears with the pop art of the 1960s, which equated “high” culture with “low”, avant-garde with kitsch. For the American theorist Charles Jencks, the old guard can no longer be the “avant” of anything, it is just a reflection of mass culture on a different, aesthetic level (Jencks, 2006, 137). According to him, the counterculture of the student movement, protest movements against the war in Vietnam, feminist activism, and especially “May ‘68” were also disastrous for the avant-garde: since in those years political demonstrations, as opposed to an anti-artistic avant-garde within the museum context, seemed like a superior form of creation. However, the events of May 1968 lasted for only a month, after which the art market and politics returned to their established paths (Jencks, 2006, 138).

The defeat of alternative revolutionary youth movements became both the end of the neo-avant-garde and the beginning of the post-avant-garde (an anticipation of the post-modern), marked by the unattainability of revolutionary change in the individual and society through art, primarily due to the consolidation of bureaucratic institutional models of society, culture and art. The high modernism of the 1960s then became the dominant international culture, where the ideal of early modernism for the autonomy of art is paradoxically dissolved by the establishment of the cultural

industry and art market. Within such a transfiguration, a model of representing sociability and interaction is increasingly developing as a reaction to the commodification of art and the consumerism of capitalism in Western societies. This is especially true for artistic practices that entered the cultural scene in the 1990s, in whose poetics the French curator and theorist Nicolas Bourriaud finds certain common points as part of new movements in art and introduces the notion of relational art and relational aesthetics (i.e., the theory of relational art).

Relational art emerged from various avant-garde movements – from Dadaism, Futurism, and Constructivism to the Situationist avant-garde – which follow the utopian modernist project of changing the culture, mentality, and individual and social living conditions through art. Today's art continues the struggle, claims Bourriaud, but not as a harbinger of some inevitable historical evolution which heralds or prepares future worlds. Instead, art now means learning how to live better in the world, how to deal with various realities of today's world, and how to shape possible worlds. Relational art thematizes relationships, communication, and interaction. Relational art differs from related performative and conceptual works from the 1960s, 1970s and 1980s by an important change in context and meaning - it arises in the information age marked by the expansion of the Internet and a globalized society. From such a change in "mental space" arises a new way of thinking, which completely changes the features, statuses, and functions of contemporary art, dividing it from the previous period of postmodernism. The new mass media infrastructure imposes a new form of communication, including a new form of communication with art. Given the relationships it creates within the specific context in which it takes place, relational art represents a form of using the world, inventing everyday life and rearranging experiential time, discovering new connections and possible relationships. For Bourriaud, it forms an interstice or a crack in the so-called society of extras, a version of the society of spectacles. Interstices or alternative spaces are a form of resistance to such a society, offering the possibility of functioning in a different way than the one imposed. Bourriaud discusses small or micro modifications and recycling of the factual situation in culture, by "inventing" everyday life and rearranging experiential time. For example, with his installations the artist Rikrit Tiravanija¹ creates the form of a stage or a room for communal meals, cooking, reading or listening to music, a place for socialization. For Bourriaud, modernism continues in relational art, but while the "first" modernism was based on conflict and oppositions, in the "second" modernism progress should be made by discovering new connections and possible relationships (the "alter-modern"). Bourriaud's relational aesthetics represented the first step in recognizing and

1 Bourriaud also mentions artists such as Liam Gillick, Phillippe Parreno, Pierre Huyghe, Carsten Höller, Christine Hill, Vanessa Beecroft, Maurizio Cattelan, Jorge Pardo.

encouraging discursive, participatory, and dialogic projects, and very quickly found application in the world of culture and art.

“Grand narratives” and the narrative of time

Bourriaud's position is criticized by Jacques Rancière (Rancière, 2006, 83), who finds certain weaknesses in it. Rancière believes that by unconditionally insisting on strategies of social inclusion and creating the impression of group consensus in relational art (which is in complete opposition to the real state of affairs), other inequalities are concealed and new forms of exclusivity and division occur (active/passive, egoistic/collaborative, action/lack of action, etc.). Such an attitude stems from his reflection on social antagonism and dissensus as the main components of a healthy and functional democratic society (Rancière, 2006, 83).

Rancière raises the approach to a completely different understanding of politics after the collapse of real socialism in Eastern Europe and elsewhere the world in 1989 with the fall of the Berlin Wall and provides one of the most systematic critique of the contemporary era of global politics as an oligarchic “police” order (Paić, 2015, 178). At the same time, he defines the “police” as the distribution of the sensible, while the “political” refers to the means of redistribution of that division, i.e., the “work of re-elaboration of the perceptive and the thinkable” (Rancière, 2021, 43). Rancière derives his own idea of politics, which is based on equality, and develops it into a theory of emancipation, opposes it to any hierarchy and calls for a new distribution of everything that is common: the sensible and thinkable. This distribution is based on the distribution of space, time, and forms of activity (Rancière, 2004a, 13). In other words, at the base of the political there is an “aesthetics” that has nothing to do with the “aestheticization of politics”, which is typical of the age of the masses that Benjamin talks about (Rancière, 2004a, 13). Rancière introduces the expression “distribution of the sensible” which uses “a set of relationships between ways of being, seeing, thinking, and doing which determines at once a common world and the way in which these or those subjects take part in it.” (Rancière, 2017, 12). He claims that the categories of time and temporality play a key role in that distribution (Rancière, 2017, 12).

The era of *history* for Rancière is “a time in which history was thought of as a process of producing some truth: the truth of human community created by human action, and not just a secularized version of Augustinian-type theologies of history.” (Rancière, 2014a, 109). He thus associates the idea of the end of history with the question of the positivist notion of time which has permeated the dominant description of our present since the dissolution of the Soviet Union. According to him, these descriptions in different versions – the end of history, the end of grand narratives, and so on – establish a sharp distinction between two forms of temporality:

“They said that what had disappeared with the Soviet Empire is not merely an economic and political system. Nor is it only a historical period oriented by revolutionary hopes. It is a certain model of temporality: a model in which the course of time was determined by an immanent teleology, moved by the power of an inner truth whose manifestation bore the promise of future justice. In that view, what remains after the collapse is the bare reality of time, time stripped of any inner truth and any promise of justice and brought back to its ordinary course.” (Rancière, 2017, 15).

For Rancière, there were several ways of comprehending this ordinary passage of time:

“our governments and the dominant media saw it as the expert management of the present and its immediate outcomes, calculating the chances for prosperity offered by measures taken for the following months and destined to be verified by these months to come. Disgruntled intellectuals equated it with a gloomy post-historical age characterized by the reign of the sole present which was the reign of overwhelming consumerism, communication, and disbelief. Official optimism and disgruntled catastrophism, however, share the same vision of a present that had said goodbye to the great expectations and the lost illusions of a historical time oriented by a promise of justice.” (Rancière, 2017, 15)

In other words, the promise of a utopia.

Furthermore, the narrative of time always defines two things at once:

“Firstly, it defines the framework of the world of experience that we share with everybody: that which is given as the now of our present, the way in which this present depends on a past or breaks away from it, whereby it allows or forbids this or that future. By doing so it draws lines of separation between the possible and the impossible, the necessary and the contingent. But it also defines ways of being in one’s time, which means ways of being in tune or out of tune with it, to take part in a power of truth or error inherent in its development. The narrative of time thus tells at once what a tendency of time makes possible and to what extent those who live in it are able to seize hold of the possible. This articulation between possibility and capacity is a fiction that is at the core of any distribution of the sensible.” (Rancière, 2017, 13)

Rancière points out that the narrative of time is always a fiction about justice and the management of time. In this regard, grand narratives still influence our present: “it was not only a plot concerning the expectation associated with the horizontal succession and linkage of events, but also concerning a hierarchy of temporalities” (Rancière, 2017, 16). He argues that this non-dimensional time, i.e., this absolute present (“presentism”) did not get rid of the passions engendered by the weight of the past and the anticipation of the future so easily. (Rancière, 2017, 15). In this regard, Rancière considers it necessary to rethink the “justice of time” as the very core of grand narratives (Rancière, 2017, 14).

Rancière’s concept of aesthetics

Rancière does not consider fiction as the invention of an imaginary world. On the contrary,

“it is the construction of a framework within which subjects, things, and situations can be perceived as co-existing in a common world and events can be identified and linked in a way that makes sense. Fiction is at work whenever a sense of reality must be produced. This is why politics and the social sciences use fictions as well novels or films. And the narrative of time is at the heart of the fictions that make situations intelligible, which means acceptable.” (Rancière, 2017, 13/14)

Since Rancière doesn’t see politics as a question of power but of the principles of equality, a leap into utopia is at work (Paić, 2015, 192). However, for him equality is not a goal to be achieved, and instead it must be perceived as a starting point (e.g., that perceptible opportunities are equal), and not as a final destination (Rancière, 2014b, 114). In this regard, the field of aesthetics plays a key role. This sensory knowledge segments and delimits what can be seen from what cannot be seen or recognized as such at a given moment. Artistic practices are not an exception to other practices because they also represent and reshape the landscapes of the visible, i.e., the relations between doing, being, seeing and saying. Rancière therefore discusses fictions that, unlike Dufrenne, he prefers to call heterotopias rather than utopias (Rancière, 2013, 166), that is, the opening of space for the opportunity of constructing a new sensory world, a world of equality within a world of inequality.

Rancière understands the concept of aesthetics in two ways. On the one hand, it refers to art in particular, and on the other to sensibility in general. In the first sense, the concept of aesthetics refers to the historically known normative set of rules which determine what is and what is not a work of art. From the historical avant-gardes it

becomes a key question. Aesthetics as a philosophical discipline was established in modernism, when works of art acquire autonomy and their own rules as well as the places where they are exhibited, galleries. This coincides in time with the modern use of the word “art”, which has only been in usage for the last two centuries. Before that period, there were only different skills (*techne*), and works of art were not evaluated according to their immanent criteria, but according to their religious, ritual, cult, social or literary function, according to the degree of respect for the rules of representation, etc. (Kovačević, 2014, 96). The modern age then rejected the traditional criteria of mimesis or the strict division into disciplines or media. For the first time, art had functions that were without function, and there was thus a freer relation between content and form, *aisthesis* and *poiesis*.

On the other hand, Rancière sees aesthetics as a specific form of rationality in which what is *visible* and what is *invisible* is expressed. Sensibility is imbued with and conditioned by interpretations which bring some phenomena to *visibility* and exclude others. Aesthetics should therefore be understood not only as a philosophical discipline or the science of beauty, but also in this second sense, as a place where the distribution of sensible, perceptive material takes place. According to Rancière, the modern era, especially after the French Revolution, is marked by the intertwining of political-economic relations, where the democratization of aesthetic experience overlaps with at least the principled democratization in the field of politics (Cmrečnjak, 2017, 3).

In order to explain the construction of this concept of aesthetics, Rancière relies on Kant's *Critique of the Power of Judgment* (1790), from which he extracts three basic elements that make up the so-called distribution of the sensible:

“First, there is something given, a form that provides sensation – for example, the form of the palace described in the second paragraph of Kant's text. Secondly, the understanding of that form is not a matter of sensation alone, but the sensation itself is doubled. Understanding brings into play two certain relations between what Kant calls powers: the power that offers what is given and the power that does something with it. For these two powers, the Greek language has only one term, *aisthesis*, the sensory power, the ability to simultaneously notice what is given and to give it meaning.” (Rancière, 2014c, 98)

Rancière emphasizes the problematizing of the line of giving meaning to a certain sensation, that is, by playing with the terms sense (*as the meaning*) and sense (*as the feeling*) and illuminates the neutralization of hierarchical power. He also calls such neutralization *dissensus*. Dissensus is not a conflict, and exists only when the conflict is neutralized, but this has nothing to do with pacification: “the neutralization of the opposition between power, parts of the soul, or national classes, means bringing to light some

excess, a supplement that establishes a more radical way of view of the conflict” (Rancière, 2014c, 99). As an artistic proposition, dissent is based on the critical consideration of opinions that are taken for granted and accepted in society without discussion and reasoning, in other words: pre-judgments. Dissensus means a violation of the normal relation between the meaning (*the sense*) and the feeling (*the sense*) (Rancière, 2014c, 98).

Aesthetic revolution

Rancière identifies the epochal turn from the 18th century onwards with the term *aesthetic revolution*, referring to Schiller’s *Letters on the Aesthetic Education of Mankind* (1795). According to this, the key point in Rancière’s idea is the concept of the aesthetic regime, which postulates a form of equality in the production and reception of a work of art. Aesthetic thinking is based on the original equality of perceptivity and therefore outlines a new constellation of the construction and distribution of the sensible. Here Rancière draws the possibility of reconfiguring all of life (or the social reproduction of life), which he observes in parallel with art, in their intertwining. The political capacity of art is reflected at the very possibility of reconfiguration in the distribution of the sensible through the production of new experiences (Cmrečnjak, 2017, 5). In this way, the political and the aesthetic are intertwined. For Rancière, the revolution of modern art without an emphasis on egalitarian ideals is just a naïve belief in the existence of pure art.

To understand this, we need to recall that Rancière distinguishes three regimes of art as the ways in which a given epoch understands the nature of art: the ethical, representative, and aesthetic:

„In the first, the ethical regime, works of art have no autonomy. They are viewed as images to be questioned for their truth and for their effect on the ethos of individuals and the community. Plato’s *Republic* offers a perfect model of this regime. In the second, the representative regime, works of art belong to the sphere of imitation, and so are no longer subject to the laws of truth or the common rules of utility. They are not so much copies of reality as ways of imposing a form on matter. As such, they are subject to a set of intrinsic norms: a hierarchy of genres, adequation between expression and subject matter, correspondences between the arts, etc. The third, the aesthetic regime, overthrows this normativity and the relationship between form and matter on which it is based. Here art comes to be defined as such, in its singularity, as belonging to a specific sensorium that forms an exception to the normal regime of the sensible, which presents the immediate adequacy of thought and sensuous materiality.“ (Rancière, 2004b, 110)

In the aesthetic regime, the system of art is based precisely on the tension between the autonomy (art is separated from everything that has a use value) and the heteronomy (intertwining with life) of art. The aesthetic regime of art, announced with the Enlightenment, continues today.

The importance of the relationship between aesthetics and politics is shown only in the modern era through the enhancement of the realization of an authentic human life: aesthetic and political education should thus serve the development of the original human totality, i.e., the construction of an autonomous subject. The kind of topic that, according to Rancière, corresponds to this modernist vision, and which is able to combine art and politics in accordance with this vision, is precisely the concept of the avant-garde. However, the artistic practices inaugurated by the avant-garde necessarily face the paradox of the autonomy of art, which is articulated in detail in Rancière's concept of aesthetics. The identification of art with political practice always leads to an inevitable antinomy: to initiate or achieve a certain model of social change, art must paradoxically remain outside politics, i.e., an independent, autonomous zone far enough from the real world as the only space from which it is possible to operate, experiment and shape the very same world. Therefore, Rancière criticizes the relational practices by which politics is understood as something external to art, something that happens and is realized outside and beyond it, and in relation to which the artist positions themselves as a critic and tries to influence it with their work, to change something or, in the worst-case scenario, to completely distance themselves from it. Rancière also attacks what he calls the "ethical turn" in contemporary thought where politics and aesthetics are subjected to moral judgment. Ethics stands as a field that has little in common with the aesthetic property (for Rancière, ethics belongs to the previous model of understanding art). In addition, with the appearance of the ethical turn in a new form of consensual order or "relational form", there is a breakdown of the artistic and political dissensus, which represents the key concept of Rancière's understanding of aesthetics. His critique of the ethical turn does not reject ethics, but the instrumentalization of ethics as a strategy in which political and aesthetic dissensus disappears. Rancière does not follow the idea according to which the sphere of the political production of truth is seen separately from the artistic production of truth, as is the case with all artistic interventions in the field of politics, including relational art. Art/aesthetics has the power to constitute the participating subject not through the subsequent recognition of certain phenomena in political life, but as an active participant capable of co-creating truths and shaping both its own life and the life of the community.

In this regard, Rancière insists on changing the focus from the horizontal dimension of time as progress (and regression) to its vertical dimension, the so-called hierarchy of temporality. Daily necessity constantly dictates the hierarchy of temporality,

which is also the distribution of forms of life. Rancière does not determine the right or wrong models of the future, but instead invites us to rethink the present hierarchies of temporality,

„to examine the dominant models that today serve for us to think the relations between the historical flow of global time, the forms of domination, and the time of our lives. I propose to operate a double displacement in relation to this dominant models. Against the analyses that claim to help us to exit of time of grand narratives and which are dedicated to a lone present, I attempted to demonstrate how the narrative of historical necessity continues to structure the dominant time at the price of transforming promises of liberation into disillusioned statements of subjection or into prophecies of a final catastrophe.“ (Rancière, 2017, 43)

In short, Rancière sets the rethinking of the category of time as a condition of emancipation that goes hand in hand with the forms of class struggle or revolution of modern art, especially literature, which called into question the dominant model of temporality as successive and meaningful events, which has represented the foundations of classical drama since Aristotle.

Rancière's ideas are directly relied upon by the well-known British critic and art historian Clare Bishop, who, unlike the artists associated with Bourriaud's relational aesthetics such as Liam Gillick or Rikrit Tiravanija, uses the examples of the works of the Swiss artist Thomas Hirschhorn and the Spanish artist Santiago Sierra. Their starting point are also relational practices emphasizing dialogue and discussion, but their "actions", in the author's opinion, are much more complex and controversial (Bishop, 2004, 70). First, in their works, Hirschhorn and Sierra produce relations characterized by a sense of discomfort and awkwardness. Their goal is not only the relationship and interaction between people, but their goal is to call for a reconsideration of the political and ethical assumptions which condition the sensory and emotional reactions to what we perceive. Whereas with the artists associated with Bourriaud's relational aesthetics, mutual associations and interactions evoke a sense of belonging, casualness and even fun, Hirschhorn and Sierra's installations and/or performances produce tensions in the relations between observers, participants, and the context itself. An integral part of these tensions is the inclusion of collaborators who come from different economic milieus, which points to the impossibility of a "micro-utopia", and rejects the established attitude about contemporary art as a category that implies democracy and emancipation and encompasses different social and political structures. It is about the so-called delegated performances, collaborative models in which artists use the bodies of Others as a medium and material in their works. They reveal that the existence

of a harmonious community is a fiction and shows what is excluded by its creation (Bishop, 2004, 79).

Conclusion

The paper questions whether Dufrenne's characterization of art as a utopian practice *par excellence* is possible in the context of the contemporaneity, after the collapse the so-called of grand narratives, while referring to Rancière's concept of aesthetics. Rancière considers it necessary to rethink the "justice of time" that lies at the core of these grand narratives and still has an influence in our present, and insists on changing the focus from the horizontal dimension of time as progress (and regression) to the vertical definition of time. At the same time, Rancière emphasizes spatial reconfiguration and asymmetry in the perceptual sphere as a position of art and sees its political capacity in the possibility of reconfiguration in the distribution of the sensible through the production of new experiences. In other words, Rancière finds the emancipatory potential of art in the ability to assume a contradiction: the productive contradiction of the artistic relationship to social change that characterizes the paradox of the advocacy for the autonomy of art and the simultaneous promise of a better world. Accordingly, Dufrenne's characterization of art as a utopian practice *par excellence* corresponds with Rancière's aesthetic regime of art. If we accept his theses, the utopian potential is shown to be a determinant that also applies to contemporary art – despite the "presentism" in which it takes place – through active participation in the co-creation of truth or "justice of the time", which is set as a starting point, not a final destination or goal to be achieved.

References

- Adorno, Theodor: *Estetička teorija*, Nolit, Beograd, 1979.
- Bishop, Clare: "Antagonism and Relational Aesthetics", *October*, 110 (2004.), 51-79.
- Bishop, Claire: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London/New York, 2012.
- Bourriaud, Nicolas: *Relacijska estetika. Postprodukcija: kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Zagreb, 2013.
- Bürger, Peter: *Teorija avangarde*, Antibarbarus, Zagreb, 2007.
- Cmrečnjak, Josip: "[Nacrt] Rancièreov koncept raspodjele osjetilnog (le partage du sensible) i njegov politički emancipacijski potencijal" (2017.), https://www.academia.edu/34548574/_Nacrt_Ranci%C3%A8reov_koncept_raspodjele_osjetilnog_le_partage_du_sensible_i_njegov_politi%C4%8Dki_emancipacijski_potencijal_2017_, (March, 12th 2023)
- Dufrenne, Mikel: *Umjetnost i politika*, Svjetlost, Sarajevo, 1982.

- Jencks, Charles: "Postavangarda", *Život umjetnosti* 78/79, Zagreb, 2006.
- Kovačević, Leonardo: "Estetska dislokacija filozofije", *Tvrđa* 1-2, 2014., 96-97.
- Marcuse, Herbert: *Estetska dimenzija*, Školska knjiga, Zagreb, 1981.
- Paić, Žarko: "An-arhé kao glas naroda", *Književna republika* 4-6, 2015., 177-205.
- Rancière, Jacques: *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, London/New York, 2010.
- Rancière, Jacques: "Estetska dimenzija: estetika, politika, znanje", *Tvrđa* 1-2, 2014.c, 98-107.
- Rancière, Jacques: "Estetska revolucija i njezini ishodi", *Čemu: časopis studenata filozofije*, 12/13 (2004.b), 109-119.
- Rancière, Jacques: "Književnost, politika i estetika: pristupi demokratskoj nesuglasnosti [razgovor]", *Tvrđa* 1-2, 2014.b, 114-125.
- Rancière, Jacques: "Podela čulog. Estetika i politika", *Sudbina slika. Podela čulog*, CMK, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2013.
- Rancière, Jacques: "Poetika znanja", *Tvrđa* 1-2, 2014.a, 108-113.
- Rancière, Jacques: "Jacques Rancière: The Distribution of the Sensible: Politics and Aesthetics", *The Politics of Aesthetics*, London-New York, 2004a.
- Rancière, Jacques: "Problems and Transformations in Critical Art", in: *Participation: Documents of Contemporary Art* (ed. C. Bishop), 2006., 83-93.
- Rancière, Jacques: "Time, Narration, Politics", in: *Modern Times. Essays on Temporality in Art and Politics*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2017.
- Rancière, Jacques: *U kojem vremenu živimo? Razgovor s Ericom Hazanom*, Udruga Bijeli val, Zagreb, 2021.
- Rancière, Jacques: *Nesuglasnost: politika i filozofija*, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2015.
- Schiller, Friedrich: *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2006.
- Šuvaković, Miško: *Umetnost i politika. Savremena estetika, filozofija, teorija i umetnost u vremenu globalne tranzicije*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.
- Šuvaković, Miško: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005.
- Welsch, Wolfgang: *Naša postmoderna moderna*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci-Novi Sad, 2000.

Utopian Practices and Post-Avant-Garde within Rancière's Concept of the Aesthetics

Keywords: "grand narratives" and the narrative of time, the idea of art as a utopian practice, (post) avant-garde, Rancière's concept of aesthetics, relational aesthetics

The paper examines the idea of art as a utopian practice by the French philosopher Mikel Dufrenne, and its meaning in the present, in the so-called the post-age where everything exists simultaneous and where history seems to have ended. The idea of utopia always implies temporality - a critique of the present and a projection of the future based on the experience of the past - but temporality as such is called into question in the great NOW, and that makes every utopian practice seem absurd. The focus of the analysis is placed on the new concept of the aesthetic proposed by the contemporary French philosopher Jacques Rancière, speaking of the aesthetic revolution in the distribution of sensibility through a fundamental change in the position and conception of the place of art.

Utopične prakse in (post)avantgarda v Rancièrovem konceptu estetike

Ključne besede: »vélike pripovedi« in pripovedi časa, ideja umetnosti kot utopične prakse, Rancièrov koncept estetike, (post)avantgarda, relacijska estetika

Besedilo obravnava idejo umetnosti kot utopične prakse francoskega filozofa Mikela Dufrenna in njen pomen v sodobnem času, v tako imenovani postdobi, kjer je vse sočasno in kjer se zdi, da je zgodovina končana. Predstava utopije zmeraj pojmuje časovnost – kritiko sedanjosti in projekcijo prihodnosti na podlagi izkušenj iz preteklosti – pri čemer je časovnost kot taka v vélikem ZDAJ postavljena pod vprašaj, zato se vsaka utopična praksa že sama po sebi zdi absurdna. Fokus analize je postavljen na nov pogled pojmovanja estetskega, ki ga predlaga sodobni francoski filozof Jacques Rancière, ko govori o estetski revoluciji pri delitvi čutnosti skozi bistveno spremembo položaja in pojmovanja mesta umetnosti.

About the author

Katarina Rukavina (1976) is an associate professor at the Academy of Applied Arts, University of Rijeka, where she teaches theory and history of modern art and culture. She explores theoretical concepts related to vision and visibility, and in recent works she deals with the relationship between aesthetics and politics. Fields of activity: theory and history of art, visual studies, historical avant-gardes, contemporary artistic practices.

Email: katarina.rukavina@uniri.hr

O avtorici

Katarina Rukavina (1976) je izredna profesorica na Akademiji za uporabno umetnost Univerze na Reki, kjer predava teorijo in zgodovino moderne umetnosti ter kulture. Raziskuje teoretske koncepte, povezane z gledanjem in vizualnim, v zadnjih delih pa se ukvarja z odnosom med estetiko in politiko. Področja delovanja: teorija in zgodovina umetnosti, vizualne študije, zgodovinske avantgarde, sodobne umetniške prakse.

E-naslov: katarina.rukavina@uniri.hr

Nina Seražin Lisjak
Univerza v Ljubljani

Pojmovanje samosti prek estetike Jacquesa Rancièra

1 Uvod

Samost je v filozofiji redko podrobno obravnavana. V nedavnem obdobju pandemije covida-19 sta se pokazala prevladujoča nenaklonjenost do samosti in njeno reduktivno razumevanje v naši družbi. Razumljena je kot ogrožajoča skupnost in posameznika. V tem prispevku bom razmišljala, kako lahko samost mislimo kompleksneje, kot mnoštvo različnih oblik, ter jo postavimo v razmerje do skupnosti in politike. Zarisala bom Aristotelov pogled na samost kot nasprotje skupnosti in politike ter po njem poimenovala paradigmatški okvir velikega dela razmišljanja o samosti, ki vključuje tako njene zagovore kot zavračanja. Nasproti tej paradigmi bom nato postavila drugačen način razmišljanja o samosti, utemeljen na estetskih konceptih Jacquesa Rancièra, ter s pomočjo pojmov vsakdanje, hotene in predvsem estetske samosti pokazala, kako lahko samost mislimo kot mnogovrstno, povezano s skupnostjo in v razmerju do politike (estetike). S tem bom v nekoliko drugačen kontekst postavila tudi Rancièrovo misel, ki se s temo samosti eksplicitno ne ukvarja.

Samost v filozofiji ni pogost termin. Včasih nastopi kot sopomenka sorodnih pojmov, recimo osamljenosti (Mijuskovic, 2012). Uporablja se tudi kot splošen pojem, na katerem lahko temelji podrobnejša definicija ali klasifikacija oblik biti sam (na primer Koch, 1994; McGraw, 2010¹).

V tem prispevku bom pojem samosti uporabljala v dveh pomenih. Prvi je podoben gornjemu, nadpomenka, skupen pojem za različne pomene biti (izkušati, početi) sam in zato tudi splošno poimenovanje kateregakoli od teh načinov. V drugem pomenu se samost razlikuje od drugih oblik biti sam kot hotena samost in estetska samost.

Ta uporaba odgovori na terminološko vprašanje, zakaj ne uporabljam bolj poznane in pogostejšega koncepta samote. Izbira se lahko zdi arbitrarna, saj tudi samotna nima enotnega pomena (Koch, 1994; Taylor, 2020, 2). Ima pa vendarle prevladujoč smisel relativno radikalnega umika od družbe in ljudi (Koch, 1994; Bergmann, 2017). Idealni tip tega je prostovoljno dolgotrajno bivanje v prostorski ločenosti brez

1 Oba avtorja uporabljata angleški ustreznik *aloneness*.



človeških interakcij. Samost kot splošna, široka koncepcija vključuje tudi ta pomen biti sam. V drugem, specifičnem smislu pa samost razločujem od tega pomena.

2 Samost v Aristotelovi paradigmi: izločitev samosti iz skupnosti

Samota je močno vezana na specifično miselno paradigmo, ki jo artikulira Aristotel. Tisti, »ki ni zmožen živeti v skupnosti, ali pa zaradi samozadostnosti ničesar ne potrebuje, ni del polis: je bodisi zver bodisi bog« (Aristotel, 2010, 114), je zapisal ob svoji opredelitvi človeka kot politične živali v prvi knjigi *Politike*. Človek brez skupnosti je sam, samotar, kot ga imenuje v *Nikomahovi etiki*, kjer pravi, da samotarsko življenje ne more biti srečno (Aristotel, 1994, 289). Človek je racionalno bitje, za katerega je primeren način življenja udejstvovanje med ljudmi in skupaj z njimi (prav tam, 59). Mišljenje, najboljša in najsrečnejša dejavnost, pa lahko poteka v samoti in samote je, če sploh kdo, zmožen filozof: »Moder človek pa lahko razglablja, tudi če je sam, in to tem lažje, čim modrejši je. Morda je bolje, če ima pri tem sodelavce, vsekakor pa je od vseh najbolj neodvisen in najbolj samozadosten« (prav tam, 316). Samost je po Aristotelu torej odklon od človekove skupnostne narave, ki ne dosega človeškega, ali pa izjema, ki jo dosegajo najboljši med ljudmi. Njegovi zapisi povzemajo antično dualnost pogledov na samost in so pogosto videni kot precedenca ambivalentnega odnosa filozofije do samosti kot bodisi škodljive bodisi odlikovane, recimo do umika od družabnih in družbenih dolžnosti znotraj razprave o aktivnem in kontemplativnem življenju (Taylor, 2020; Shapin, 1990).

Pomembnejši od te ambivalence je njen pogoj, absolut skupnosti ter dihotomija skupnosti in samosti. V Aristotelovi paradigmi je samost izjemna in nevsakdanja v razmerju do običajnega življenja v skupnosti. Bistven je njegov umik samote iz (središča) polis, izključitev samosti iz politike kot bistvene človekove aktivnosti, tako v primeru tistih, ki niso sposobni skupnega življenja, kot tistih, ki si zaradi svojega višjega smotra lahko privoščijo umik iz skupnostnih dejavnosti. Samost in skupnost sta nasprotji. To paradigmo reproducirajo tudi sodobnejše teze o koncu skupnosti ali razpadu povezanosti (na primer Putnam, 2000) ter prevladujoči diskurz o samosti kot osamljenosti,² na primer teza o epidemiji osamljenosti³ ali različni strokovni in medijski diskurzi o nevarnostih praks izolacije za dobrobit posameznikov ter skupnosti v času pandemije covida-19. Takšni pogledi skupnost prav tako postavljajo kot absolutno, prvo in najpomembnejšo človekovo realnost ter najvišje dobro,⁴ zato samost lahko razumejo le kot manko ali negacijo skupnosti.

2 S pojavom modernega čustva in pojma osamljenosti (Alberti, 2019) se pomen škodljive samosti začne prenašati tudi na ta koncept, čeprav ima tudi osamljenost raznolike definicije.

3 Leta 2023 je Svetovna zdravstvena organizacija osamljenost razglasila za dejavnik, ki v svetovnem obsegu ogroža javno zdravje (Johnson, 2023).

4 Skupnost razumejo v smislu, ki ga Tönnies kot *Gemeinschaft* (skupnost) razlikuje od *Gesellschaft* (družbe) (Tönnies, 1999).

Ta paradigma ne vidi samosti kot ene temeljnih dimenzij življenja posameznika in integralnega elementa družbe, mnoštva njenih oblik ter neenakosti, v katere so vpisane. Dihotomija te paradigme onemogoča tudi razumevanje samosti kot političnega vprašanja in dejavnika.

3 Estetska paradigma: samost v delitvi čutnega

Estetska paradigma razumevanja samosti, ki jo izpeljujem iz pojmovanja estetike pri Jacquesu Rancièru, prinaša dve spremembi. Prva je pojem samosti, ki ni nasprotje skupnosti in omogoča postavitev pluralnosti samosti, pa tudi drugačno razumevanje aristotelske paradigme. Druga s koncepcijama hotene in estetske samosti prinaša pojmovanje samosti kot udeležene v političnih vprašanjih in nosilko lastnega političnega pomena.

Rancière se s temo samosti posebej ne ukvarja, vendar njegova razumevanja politike in skupnosti ponujajo zanimivo izhodišče zanjo. Skupnost za Rancièra (2005) ni celotna, enotna realnost. V pojem skupnosti je naredil estetski razcep, s katerim je razdvojil Aristotelovo sovpadanje politike in polis. Politiko razločuje od družbene realnosti, ureditve skupnostnega življenja, ki jo imenuje tudi policija. Policija tu ne pomeni varnostnega, nadzorovalnega in represivnega organa države. Policija je za Rancièra red, ki opredeljuje dele skupnosti in vzdržuje hierarhična razmerja med njimi. Ta red se kaže kot običajen in strukturira vsakdanje življenje skupnosti.

Razliko oblik skupnosti konceptualizira s pojmom delitve čutnega (Rancière, 2000), ki pokaže, da skupnost temelji na kontingentnem razmerju med določitvijo in razdelitvijo skupnega, ki se prek čutnih izkušenj kaže kot naravno in samoumevno. Družbene delitve so vidne kot posledice čutnih danosti, kot so delitve časa, prostora, zmožnosti. »Delitev čutnega pokaže, kdo lahko ima del v skupnem glede na to, kaj počne, in na čas in prostor, v katerih se ta dejavnost izvaja. [...] To definira vidnost ali nevidnost v skupnem prostoru, obdarjenost s skupnim govorom itd.« (prav tam, 13). Aristotelovo opredelitev človeka kot politične živali utemeljuje predhodna delitev, ki določa, kdo sploh poseduje skupno človeško zmožnost razumnega govora. Suženj ni politično bitje, ne more biti del človeške skupnosti, ker ne poseduje govora, temveč je njegovo oglašanje zgolj hrup (prav tam, 12–13). Politika je redek dogodek subjektivacije nevidnega in neupoštevanega dela skupnosti, ki vzpostavi novo delitev čutnega na predpostavki enakosti. Politika najprej spreminja razmerja čutnega, ne postavi novega družbenega reda (Rancière, 1995, 81), temveč v njem naredi vidno paradoksalno podobo drugačne skupnosti in policijsko skupnost pokaže kot bistveno necelo. S tem Rancière pokaže tudi necelost v središču vsake družbe: je temeljni izpust, poleg tega pa v njej obstaja spremenljiv obseg možnosti heterogenih percepcij skupnega nasproti težnji k eni totalizirajoči, harmonični podobi.

Aristotelova izločitev samotarja iz skupnosti na stran tistega, ki je brez razuma, in pripadanje možnosti samosti tistim, ki so najboljši del skupnosti, ker posedujejo največ razuma, je le navidezen paradoks. Estetska paradigma namesto preproste ambivalence izpostavlja vprašanja delitev: obe stališči sta vpisani v isto logiko delitve čutnega, v kateri je samost predmet pozicioniranja glede na skupni prostor in razločevanja ljudi. Prvo postavlja enostavno in jasno nasprotje med skupnostjo in samostjo, drugo pa čistost te ločitve nadaljuje v vprašanja delitve samosti kot izjeme: za koga, kje, kdaj je primerna. Samost kot samota je bila največkrat prevpraševana kot možnost izjemnih posameznikov, ki premorejo ustrezen razumski ali moralni stroj in se ukvarjajo s cenjenimi dejavnostmi. Povezava samote z razumsko zmožnostjo tudi samost naredi za zmožnost (in možnost), izpeljano iz naravno dane sposobnosti. Johann Georg Zimmermann v delu *Über die Einsamkeit (O samoti)* iz leta 1785 trdi, da ženske niso zmožne samote, ker so bolj kot k razumu nagnjene k domišljiji, niti za samoto nimajo časa zaradi svojih vsakodnevnih zaposlitev (Vincent, 2020, 25). Neenaka porazdelitev zmožnosti ali časa kot čutna predpostavka torej upravičuje možnost samosti za tiste (moške), ki niso odvisni od vsakdanjega dela.

Samost lahko opredelimo s pojmom delitev čutnega kot množstvo načinov biti, doživljati, imeti ali delati sam in njihovo razdelitev med posameznike (za koga je določena samost nujna, možna ali nemogoča) v skupnosti na podlagi razdelitve zmožnosti, prostora, časa. Samost je pogosto pojmovno nejasno določena, njene historične pomenke bolj opredeljujejo rabe (na primer samotno bivanje, branje kot samotna dejavnost, osamitev kot način kaznovanja) ter diskurzi o njih (samost kot škodljiva osamljenost in izolacija). Določene oblike ali rabe samosti so tako v skupnosti časovno in prostorsko umeščene v njeno delitev dejavnosti kot samoumevne, predpisane (umivanje telesa) oziroma pričakovane (samost dela, učenja) ali pa so problematične (osamljenost) in konfliktne (vprašanja zasebnosti). Lahko imajo svoje prepoznavne čutne lastnosti, samost je torej tudi način biti viden ali neviden v fizičnem in družbenem prostoru (pri čemer je nevidnost željena in sporna lastnost določenih oblik samosti, recimo zasebnosti) ter vpliva na možnosti posameznikovega pogleda glede na umeščenost v skupni prostor ali izločenost iz njega. Samost tako ni več preprosto nasprotje skupnosti, niti zgolj izjema, temveč je predvsem vsakdanja. Delitev čutnega pa nikoli ne opredeli vseh oblik samosti, prepoznavati omogoča le nekatere, saj je v bistvu vsake delitve tudi izpust. Druge oblike samosti so neprepoznane, prav tiste, v katere skupnost na temelju te delitve potisne nekatere posameznike in jih dela nevidne (na primer izolacija revnih starostnikov).

Z vidika subjekta samosti, posameznika, gre v samosti za to, česar ta ne percipira kot skupno, česar (si) ne deli; česar noče deliti in kjer prisotnost skupnosti ali drugih ljudi dojema kot vdor; pa tudi česar ne more deliti, vzpostaviti kot skupno ali biti del skupnosti. Samost kljub temu ni zvedljiva na neskupno: samost je lahko ljudem

skupna na način skupnih praks samosti, kot skupna zmožnost ali skupne čutne percepcije (kako je videti oseba, ki je sama, kdo je lahko (ne)viden kot sam). V delitvi čutnega gre za specifičen splet samosti in skupnosti, delitev hkrati opredeljuje dimenzije skupnosti (načine biti, imeti, izkušati, razumeti, početi skupaj) in samosti ter njihova medsebojna razmerja, ki so lahko spremenljiva in konfliktna: kakšni in kateri deleži časa in prostora ter katere zadeve pripadajo samosti ali skupnosti. Ta razmerja sestavljajo družbene realnosti in zaradi njih je samost politično relevantna. Sodobna »neoliberalna« družba, ki je pogosto označena za individualistično, ne temelji preprosto na prevladi samosti nad skupnostjo, pač pa je samost spodbujana zgolj v določenih smislih: na primer kot odgovornost zase (namesto preiskovanja družbenih pogojev lastnega življenja) ali prakse skrbi zase (delitev in zapolnitev časa ter dejavnosti posameznikov). Druge oblike samosti so manj odobravane, na primer (pre)dolgotrajne samotne dejavnosti ali samsko življenje. Hkrati so v tej družbi predpisane nekatere skupnostne razsežnosti, kot so družabnost, komunikativnost, povezljivost, ki posamezniku pogosto ne pustijo biti sam. Kot kategorija delitve čutnega je samost torej pozicionirana v družbeni skupnosti, ni njeno nasprotje, temveč ima dinamičen odnos z njenimi skupnostnimi razsežnostmi. Ker oblike, pomeni in rabe samosti temeljijo na splošni delitvi čutnega in ker je skupnost hkrati estetsko nehomogena, je samost tudi stvar političnih prevpraševanj tega razporejanja ter tudi sama lahko nosi politično dimenzijo.

4 Hotena samost

Tako kot skupnost je tudi samost necelovita in presega oblike, ki jih predvideva policijska delitev čutnega. Posamezniki lahko oblikujejo lastne samosti, ki tvorijo lastne delitve čutnega. To je najizrazitejše v obliki, ki jo imenujem hotena samost. To je samost, ki posamezniku ni pripisana, pač pa si jo ustvari sam, s tem, da si vzame čas in prostor, uporabi svojo zmožnost biti sam ter producira lastno vidnost ali nevidnost.

Hotena samost je del vsakdana, posameznikovega življenja v skupnosti, in ne samoumestitev zunaj njega, vendar na način, da se posameznik hkrati umakne od vsakdanjega, reprodukcije skupnega življenja, opravljanja nujnih in koristnih del, delitve in merjenja časa ter rabe prostorov, pa tudi od svoje vsakdanje samosti; je torej odmik od delitve čutnega in posameznikovega običajnega sodelovanja v skupnem. Na ta paradoksalen način je hotena samost vsakdanji, začasen, tudi ponavljajoč se umik iz skupnosti. Hotena samost se zato razlikuje od samosti kot samote radikalnega privilegirane umika po aristotelski paradigmi. Predvsem z modernim pojavom in konceptom prostega časa je hotena samost postala videna kot relevantna ter običajna za široko množico ljudi, s potrošništvom pa so se še bolj razmahnile vsakdanje samostne dejavnosti, kot so zbirateljstvo, sprehajanje, rabe interneta

(Vincent, 2020). Primer vsakdanjega začasnega umika je tudi branje. Bralec lahko s prakso branja javni prostor naredi za svoj prostor samosti, razdeli rabo časa ter privzame videz samosti (če drugi, ki ga vidijo brati, vidijo tudi, da je sam). Na ta način lahko posameznik v samosti postavlja lastno delitev čutnega, skupna raba samosti pa lahko posega tudi v skupno razporejanje časa ali pomenov prostora. Na te načine lahko hotena samost posega v vprašanja političnih delitev čutnega ali prispeva k heterogenosti skupnostnega življenja.

Hotena samost pa je tudi področje, kjer se dogaja velik del mišljenja, ustvarjalnosti, nastanka in razvijanja idej, tudi o skupnem in politiki. Ta samost je zato konstitutiven, toda hkrati razdruževalen del posameznikovega in tudi skupnega življenja. Takšna oblika samosti je v kompleksnem razmerju s skupnostjo, ker obstaja v njej in včasih ne glede nanjo, v sporu z njo, lahko zaseda njen prostor, ji odvzema čas in dejavnosti, lahko je vpletena v politične prerazdelitve skupnega in samostnega. Do hotene samosti je policijski red zato po svojem bistvu zadržan, kar se razločno kaže v aristotelski paradigmi, ki te oblike ne prepozna. Aristotelska paradigma dualnosti izjemne samote potrjuje logiko policijske delitve čutnega, kjer ima ločitev samosti od politike funkcijo ohranjanja družbenega reda, pripisovanje nevarnosti samosti pa je prav tako strah pred spremembo obstoječe urejenosti družbe.

Razmerje samosti do delitve čutnega je torej dvojno: določena je z delitvijo čutnega in je lastna delitev čutnega. Skupna delitev čutnega ni celotna posameznikova čutno-pomenska realnost, kar je izrazito v hoteni samosti. Samost se tako v odnosu do skupnega vpisuje v razliko, ki jo Rancière vzpostavlja med policijo in njenim estetskim načinom enotnosti, homogenosti ter politiko in estetskim načinom soobstoja, paradoksalnosti. Samost ima zato lahko tudi estetsko dimenzijo.

5 Estetska samost

Estetika pri Rancièru ne pomeni le različnih delitev čutnega, pač pa v svojem singularnem pomenu zamenja logiko policijske delitve čutnega. Tak pomen dobi estetika v Rancièrovem (2012) razumevanju umetnosti, ki postavlja estetski režim umetnosti nasproti reprezentativnemu, utemeljenemu na Aristotelovi misli. Bistvo slednjega je sistem pravil in hierarhij v umetnostih ter predvidevanje učinkov, skladnih z družbenimi delitvami. Eno izmed bistvenih izhodišč estetskega režima je Schillerjeva interpretacija (glave) rimskega kipa Junone Ludovisi v pismih *O estetski vzgoji človeka*. Umetniški proizvod »ni več videz, ki se nanaša na neko realnost, ki bi mu služila kot vzorec. Niti ni več aktivna forma, vsiljena pasivnemu materialu« (prav tam, 58), temveč je svobodni videz, ki v nasprotju z normirano umetniško reprezentacijo svojo umetniškost dobiva od lastnosti božanskega, ki jih poseduje, samozadostnosti, nerazpoložljivosti, brezdelnosti, indiferentnosti. Ob opazovanju takšnega umetniškega dela

gledalec doživi posebno stanje svobodne igre (med čutnostjo in razumom), povzeto po Kantovem pojmu lepega, ki je brez (zunanjega) smotra, hkrati aktivna in neaktivna, Rancière jo imenuje estetska izkušnja. Ta režim logiki hierarhij, nasprotij, jasnih pomenov in neposrednih učinkov zoperstavlja disenzualno logiko njihove razveljavitve in (paradoksalnega) soobstoja. Nova čutna razmerja razveljavljajo počela neenakosti, zato ima estetika lastno, singularno politiko, politiko estetike: snuje nov čutni svet (Rancière, 2010 A, 41), drugači logiko možne izkušnje in ne implicira nobenega nujnega političnega učinka v skupnosti, med politiko estetike in samo politiko ni nobenega neposrednega prehoda.

V režimu, ki umetnost osvobaja reprodukcije delitve čutnega, se Rancièreu zdi bistvena obljuba nove skupnosti, ki jo prek Schillerja prepoznava v dveh politikah estetike, inherentna je estetski izkušnji, ločeni od običajnega izkustvenega toka, in eksplisitna pri transformaciji umetnosti v novo obliko življenja. Toda menim, da estetski režim v svojem izhodišču prinaša tudi novo samost, ki jo lahko izpeljemo iz nekaterih mest v Rancièreovi misli. Rancière (2012) je nekajkrat uporabil izraz *la solitude*, ki ga prevajam kot samost,⁵ kot označbo tega prvega momenta: v novem prostoru, ki je »tihi prostor muzeja, [...] se samost in pasivnost obiskovalcev stakneta s samostjo in pasivnostjo umetniških del« (prav tam, 55). Estetsko izkušnjo v njeni bistveni razsežnosti lahko razumemo kot izkušnjo samosti, izkustveni premik iz skupnosti v posebno samost kot ločenost, odmik od skupne izkustvene realnosti v razmerju razdalje do samosti objekta, ki ima attribute samosti in nima nobenega očitnega pomena, ničesar ne sporoča in nikogar ne naslavlja, ter prostora samosti, ki ni namenjen nikomur posebej in ničemur drugemu kot razstavi del v njihovi samosti, umaknjenih z njihovih do tedaj določenih mest (na primer domov bogatih). Gledalec postane anonimen, kdorkoli, kot da mu njegova družbena določila ne pripadajo več, so v tem prostoru in tej izkušnji razveljavljena, zato je njegova samost tudi ločenost od samega sebe. Rancière (2000, 17) takšne elemente odsotnosti določil in kriterijev za delitve povezuje z estetsko skupnostjo, ker predpostavljajo enakost.⁶

5 Slovenska prevajalca knjige uporabljata nepoenotene izraze samota, samotnost in samost, kar nakazuje, da se ta izraz pri Rancièreu zdi le opisen, in ne pojmoven.

6 Samost je torej le en aspekt estetske izkušnje, ki po Rancièreu že zarisuje tudi novo skupnost, interpretirano prek Kanta in Schillerja. Toda Kantovo estetsko sodbo, iz katere sledi zahteva po splošni veljavi za vse ljudi (Kant, 1999, 51–52), bi lahko brali tudi kot nasprotovanje ideji samosti estetske izkušnje. Schiller (2005) govori na primer o moči gledališča, ki lahko izboljšuje celotno skupnost, in nadaljuje razumevanje estetskega doživljanja kot skupnega, v katerem se povežejo različni deli skupnosti, in ne lastnega zgolj posamezniku ali snujočega njegovo samost. Rancièreovo videnje estetske skupnosti se ne naslanja na takšno skupno estetsko izkušnjo. Ne pristaja na idejo neposredne skupnosti, ki je prek skupne recepcije podvržena učinku, pač pa njegovo pojmovanje estetske skupnosti temelji na estetski razdalji, kar izpostavlja v *Emancipiranem gledalcu*. To je del širšega vprašanja omejitev Rancièreove izpeljave politike estetike iz Schillerja (Tanke, 2019); Schiller namreč vsaj delno ohranja povezavo med skupno doživljajsko razsežnostjo estetskega in hierarhijo družbe ter instrumentalnost estetske izkušnje (estetska vzgoja) (Schiller, 2003). Rancièreovo selektivno sklicevanje na Schillerja je po drugi strani značilno za njegovo razumevanje estetskega režima prek »prizorov« (Rancière, 2015), in ne kot

Samost estetske izkušnje lahko povežemo tudi z Rancièrovim (1989) pisanjem o Louisu Gabrielu Gaunyju, mizarju iz 19. stoletja, ki je sodeloval v delavskih literarnih in političnih dejavnostih. Gauny je izbral samost v svojem vsakdanjem življenju, opravljal je samostojno in samotno delo. Rancière navaja njegov opis sanjarjenja, ki se mu občasno prepusti med delom v razkošnih domovih: »Če se skozi okno odpira pogled na vrt ali na slikovito obzorje, za hip ustavi roke in v domišljiji zdrsne proti prostranemu razgledu, v katerem uživa bolj kot lastniki sosednjih bivališč« (Rancière, 2010 B, 19). V tej prekinitvi dela si prostor garanja in nesvobode prisvoji kot prostor estetskega ugodja, prostor »samotnega pogleda« (Rancière, 1989, 80). Ta trenutek umika Rancière pozneje imenuje estetska izkušnja, enakovredna Schillerjevi (Rancière, 2009). Samost tu ne izhaja iz izkušnje ob srečanju s samotnim videzom, pač pa posameznik, ki je sam, s svojo čutno dejavnostjo, pogledom, predružači pomen vsakdanjega čutnega, ga osami od njegovega obstoja, rabe in pomena, spremeni ga v svobodni videz. Prostor vsakdanjosti delitve čutnega uporabi kot prostor vsakdanje samosti svojega dela, nato pa ga spremeni v prostor estetske samosti, v kateri se oddalji od čutne realnosti dela. S tem spremeni, podvoji tudi lastno samost. Tudi pri Gaunyju se v estetski samosti spremeni percepcija samega sebe, namesto predstavnik svojega razreda postane posameznik brez identitete, ki jo ima v skupnosti. Postati posameznik tu ne pomeni postati edinstven, ampak najprej postati kdorkoli, anonimen.

Oba primera pripadata isti estetski logiki, izhajajoči iz ideje svobodne igre, ki opušča logiko nasprotij. V tem je tudi pomembna razločitev estetske samosti od hotene samosti. Hotena samost se lahko vpisuje v moderno delitev na delovni in prosti čas, kjer prosti čas ne prekinja logike dela, temveč jo kot čas za obnovo delovne moči nadaljuje (danes je sama ta ločnica manj izrazita). Estetska samost pa je samost izkušnje, ki ni samo Gaunyjevo eskapizem med napornim delom, temveč po Rancièru zamegljuje ločnico med delom in estetskim brezdeljem. Brezdelje,⁷ pogosto pripisano samoti kot privilegiju tistih, ki jim ni treba delati, je sedaj lastno estetski samosti kogarkoli. Brezdelje ne pomeni ne početi ničesar, temveč razveljavitev delitve (ne)dejavnosti na višje in nižje, primerne ali neprimerne določenim skupinam ljudi.

Izkušnja estetske samosti je zaradi vpisanosti v to estetsko razveljavitev tudi nosilka politike estetike. Pri Gaunyju pa je estetska samost tudi pomembno izhodišče političnega povezovanja. Zanj je postati posameznik emancipatorno, estetska izkušnja je, preden jo deli z drugimi, izkušnja samosti, ki ga loči od kolektivne identitete in mu pokaže, da je enak komurkoli drugemu. Z drugimi se povezuje prav iz svoje samosti. »Propagator ne želi več oblikovati majhnega združenja. Kot anonimen in izoliran posameznik želi deliti iskro duha upora [...] s skupino, ki je zmožna ujeti

homogene celote.

7 O različnih pogledih na brezdelje, tudi v razliki do para delovnega in prostega časa, piše Brian O'Connor v knjigi *Idleness. A Philosophical Essay (Brezdelje. Filozofski esej)*.

to iskro prav zato, ker ni združenje družin, društev, razredov ali organizacij, temveč goli zbor občutljivih posameznikov« (Rancière, 1989, 119). Estetska samost zato, četudi razveljavlja red policijske skupnosti, ni nasprotje skupnosti nasploh, tako kot Aristotelova, pač pa jo lahko povežemo z novo (estetsko) pojavnostjo skupnosti, Rancièrovo estetsko skupnostjo, ki je torej tudi skupnost tistih, ki so in doživljajo sami v odsotnosti ter irelevanci družbenih atributov, skupnost tistih, ki sta jim skupni zmožnost in izkušnja biti sam.

Estetska samost se od hotene samosti, začasnega umika iz sodelovanja v skupni vsakdanjosti, razlikuje po tej estetski predpostavki enakosti, ki jo moramo razumeti zgolj kot odsotnost, izgubo lastnosti, ki bi jo lahko zanikale, oziroma kot vseenost za tisto, kar velja v vsakdanji skupnosti. Nakazana je z izkušnjo ločenosti od delitve čutnega kot koherentne celote na sploh, tako od skupnega smisla, načina izkušnje in urejenosti skupnosti kot posameznikove lastne umeščenosti vanjo in med druge ljudi ter s tem, najradikalneje, od samega sebe, lastne identitete. Hotena samost se nanaša bolj na dejavnost in uporabo časa v umiku od skupnosti glede na posameznikove težnje, ne pa na oddaljitev od njegove identitete. To ne pomeni, da hotena samost vedno predvideva neenakost, vendar se lahko umešča v dominantno delitev čutnega, njene rabe so lahko vanj vključene, razširjajo mnoštvo samosti. Četudi lahko ustvarja nepredvidene delitve prostora in časa, te še ne razveljavljajo nujno delitve možnosti in nemožnosti različnih posameznikov. Hotena samost ima mnogo rab, ki so v različnih razmerjih do skupnega smisla, sodobne prakse »dela na sebi« ga na primer samoumevno reproducirajo. To razmerje pa je tudi historično pogojeno. Branje kot praksa hotene samosti je denimo imelo disenzualen učinek v času zgodovinskega vzpona množičnega samostojnega branja, ko je samost postala vidna na način, kot do tedaj ni bila, ko je zasedla čas in prostor na nov način ter ko so predvsem ženske bralke zbujale močan odpor v družbi (tudi zaradi samosti⁸), njim pa je branje omogočilo nov način, kako so lahko bile same. V sodobnem času je branje običajna prostočasna dejavnost (ki v neki meri predpostavlja delitev na tiste, ki imajo ta čas, in tiste, ki ga nimajo) ter tudi pedagoško obravnavana, spodbujana in predpisana. Tudi estetska samost se navezuje, kot je vidno v obeh primerih, iz katerih sem jo izpeljala, na individualno umeščenost v družbeno-zgodovinske okoliščine, zaradi česar lahko ima v določenih trenutkih očitnejši politični (estetski) smisel, ki ne more biti univerzalen.

To pa vendarle ne pomeni, da je estetski samosti treba pripisati redkost in izjemnost, ki sta lastni samosti v aristotelški paradigmi in ki se po Rancièrovi podvojitvi skupnosti premakneta na politično subjektivacijo. Estetska samost ni lastna niti redkim posameznikom niti kolektivnim entitetam, Gaunyjev primer ji odvzema tudi prostorsko specifično umestitev. Nevsakdanjost in nenavadnost te izkušnje sta njeni

8 Branje je bilo deležno zelo podobnih argumentov o nevarnosti kot samost skozi zgodovino.

lastnosti le z ozirom na običajno delitev čutnega. Bralna izkušnja ima lahko specifično dimenzijo estetske samosti, v kateri se vsakokrat dogajajo delitve čutnega, bralec se srečuje s tekstom, v razmerju s katerim lahko izkusi, da je sam, odvzema ali drugači pomene ne le tistemu, kar bere, ampak tudi skupnemu, prostoru, samemu sebi. Estetska samost nastaja v bralni izkušnji kot proces, in ne dogodek. Lahko tvori življenjsko dimenzijo posameznika, zgrajeno iz niza takih izkušenj, zato je tudi manj zamejena in dokončna kot samost Schillerjeve izkušnje. Posameznik prehaja med različnimi izkustvenimi toki skupnosti in samosti, estetska samost se iz bralne izkušnje lahko nadaljuje v vsakdanjost in spreminja zaznavo sveta. Estetska samost torej ni redka, je pa začasna, fragmentirana in prepletena z drugimi izkustvenimi dimenzijami.

Estetska samost je torej predvsem izkušnja samosti, medtem ko se hotena samost nanaša bolj na rabe samosti. Estetska samost je lahko razsežnost hotene samosti, vsebuje pa lahko tudi nepričakovane, nenamerne momente (učinek čutne danosti). Gagnyjev primer poudarja aktivnost estetske samosti: prek tega, da (s svojo zmožnostjo) spremeni pojavnost čutnega in si ga prisvoji, si naredi lastno estetsko samost, Schillerjeva izkušnja pa izpostavlja tudi samodejnost izkušnje samosti ob srečanju z nedostopnim čutnim brez očitnega pomena, v katerem estetska samost nastane kot odziv. Estetska samost zato tudi zamegljuje razliko med hoteno in nehoteno samostjo.

Estetska samost je samost v razmerju do nečesa skupnega (skupnosti, skupnega smisla, sebe) in do nečesa, kar je prav tako samo (besedilo, kip, vrt), ne pa nekaj neodvisnega od izkušnje, kar nastane iz nič. Je odmik, ki se ne dogaja v izolirani praznini, temveč estetska samost praznino lahko producira (kot odsotnost, razveljavitev pomena, lastnosti). Estetska samost ima specifičen učinek v vsakdanjem življenju. Skupnost dela necelo (v izkušnji posameznika, ki jo nato lahko deli z drugimi), ne le z dodajanjem novih pomenov, ampak najprej z izkušnjami, vidnostmi, ki odvzemajo smisel, ki odpirajo prazen prostor znotraj polnosti. Vsakdanjosti odvzema samoumevnost, jo prevprašuje. Estetska samost spreminja tudi percepcijo, kaj sploh pomeni biti sam.

Z estetsko paradigmo mišljenja sem torej na podlagi pojma delitve čutnega samost pokazala kot vsakdanjo, prepleteno s skupnostjo ter politično pomembno, samoumevno in sporno namesto izjemne in skupnosti nasprotna ter postavljene zunaj politike. Hoteno samost sem postavila nasproti samoti kot stvari izbrancev. Tudi estetske samosti ne smemo razumeti kot golo odsotnost smisla in čisto ločenost. Samost je v estetskem režimu in estetski izkušnji le dimenzija, prav tako je to razsežnost v posameznikovi neceli izkustveni pokrajini, in ne absolut, stvar »zveri ali boga«. V človekovem življenju lahko tako kot eno glavnih napetosti prepoznamo dvojnost samosti in skupnosti. Estetska samost zato ni izolirana sfera izkušnje, zaprtost vase, temveč prej izstop iz sebe, vzpostavljanje odnosa do skupnega v distanci, pogled v skupni svet. Biti sam pomeni način biti v svetu, med ljudmi in stvarmi.

Literatura

- Bound Alberti, F., *A Biography of Loneliness*, Oxford 2019.
- Aristotel, *Nikomahova etika*, Ljubljana 1994.
- Aristotel, *Politika*, Ljubljana 2010.
- Bergmann, I., Cultures of Solitude: Reflections on Loneliness, Limitation, and Liberation in the US, v: *Cultures of Solitude. Loneliness – Limitation – Liberation* (ur. Bergmann, I., in drugi), Frankfurt am Main in New York 2017, str. 13–42. doi: 10.3726/978-3-653-07105-4
- Johnson, S., WHO declares loneliness a »global public health concern«, *The Guardian*, 2023, dostopno na: <https://www.theguardian.com/global-development/2023/nov/16/who-declares-loneliness-a-global-public-health-concern>, 30. 11. 2024.
- Kant, I., *Kritika razsodne moči*. Ljubljana 1999.
- Koch, P. J., *Solitude. A Philosophical Encounter*. Chicago 1994.
- McGraw, J. G., Intimacy and Aloneness, A Multi-Vol. Study in Philosophical Psychology: Intimacy and Isolation, Amsterdam in New York 2010.
- Mijuskovic, B. L., *Loneliness in Philosophy, Psychology, and Literature*, Bloomington 2012.
- O'Connor, B., *Idleness. A Philosophical Essay*, Princeton 2018.
- Putnam, R. D., *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*, New York 2000.
- Rancièr, J., Afterword, v: *History, Politics, Aesthetics* (ur. Rockhill, G., in drugi), Durham 2009, str. 273–288.
- Rancièr, J., *Aisthesis: Prizori iz estetskega režima umetnosti*, Ljubljana 2015.
- Rancièr, J., *Emancipirani gledalec*, Ljubljana 2010 A.
- Rancièr, J., *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris 2000.
- Rancièr, J., *Nelagodje v estetiki*, Ljubljana 2012.
- Rancièr, J., *Nerazumevanje. Politika in filozofija*, Ljubljana 2005.
- Rancièr, J., *On the Shores of Politics*, New York in London 1995.
- Rancièr, J., The Aesthetic Heterotopia, *Philosophy Today*, 54, 2010 B, str. 15–25.
- Rancièr, J., *The Nights of Labor*, Philadelphia 1989.
- Schiller, F., *O estetski vzgoji človeka: v vrsti pisem*, Ljubljana 2003.
- Schiller, F., Oder kot moralna ustanova, v: *Spisi o etiki in estetiki*, Ljubljana 2005, str. 99–108.
- Shapin, S., The Mind Is Its Own Place: Science and Solitude in Seventeenth-Century England, *Science in Context* 4, 1990, str. 191–218. doi: <https://doi.org/10.1017/S026988970000020X>
- Tanke, J. J., Which Politics of Aesthetics?, v: *Distributions of the Sensible. Rancièr, Between Aesthetics and Politics* (ur. Durham, S., in drugi), Evanston 2019, str. 79–96.

Taylor, B., Philosophical Solitude: David Hume versus Jean-Jacques Rousseau, *History Workshop Journal*, 89, 2020, str. 1–21. doi:10.1093/hwj/dbz048

Tönnies, F., *Skupnost in družba*, Ljubljana 1999.

Vincent, D., *A History of Solitude*, Cambridge in Madford 2020.

Pojmovanje samosti prek estetike Jacquesa Rancièra

Ključne besede: samost, Jacques Rancièra, estetika, estetska samost, skupnost, politika, Aristotel

V prispevku se ukvarjam s pojmom samosti, nekaterimi njenimi oblikami ter razmerjem do skupnosti in politike. Najprej zarišem miselno paradigmo, ki jo povzema Aristotel, v kateri je samost videna kot izjemna, nasprotna skupnosti in ločena od politike. Vanjo je ujet tudi sodoben prevladujoč odklonilen odnos do samosti. Tej paradigmi zoperstavim estetsko paradigmo, ki jo izpeljujem iz misli Jacquesa Rancièra in njegovih pojmov delitve čutnega in estetike. V njej samost ni več nasprotje skupnosti, pač pa je vsakdanja, mnogotera in vpletena v politično. Govorim o obliki hotene samosti kot vsakdanjem, začasnem umiku iz skupnosti, ki se razlikuje od aristotelske privilegirane izjemne samote in pokaže, da samost ni le določena z delitvijo čutnega, pač pa tudi sama lahko postavi delitev čutnega. Vpeljem tudi koncept estetske samosti ob navezavi na Rancièrovo razumevanje estetike in estetske izkušnje. Ta samost prav tako zavrača aristotelsko predpostavko. Ob dveh primerih iz Rancièrovih del in primeru bralne izkušnje pokažem, kako estetsko samost lahko mislimo kot obliko izkustvene samosti, ločenosti posameznika od delitve čutnega in samega sebe, njeno razmerje do hotene samosti ter njeno lastno politiko estetike.

Conceptualization of Aloneness Through Jacques Rancièra's Aesthetics

Keywords: aloneness, Jacques Rancièra, aesthetics, aesthetic aloneness, community, politics, Aristotle

This paper examines the concept of aloneness, some of its forms, and its relationship to community and politics. First, I outline the paradigm articulated by Aristotle, in which aloneness is regarded as exceptional, opposed to community, and separate from politics. This perspective also frames the currently dominant attitude that rejects aloneness. I oppose this paradigm with an aesthetic paradigm derived from Jacques

Rancièrè's concepts of the *distribution of the sensible* and aesthetics. Here, aloneness is no longer seen as an antithesis of community. Instead, it is everyday, multifaceted, and politically relevant. I discuss *willed aloneness* as a temporary withdrawal from community, which differs from Aristotle's notion of privileged, exceptional solitude. This perspective demonstrates that aloneness is not merely determined by the distribution of the sensible, but also constitutes its own distribution of the sensible. Furthermore, I introduce the concept of *aesthetic aloneness* in connection with Rancièrè's understanding of aesthetics and aesthetic experience. This concept also challenges the Aristotelian assumption. Through two examples drawn from Rancièrè's work and the example of the reading experience, I show how aesthetic aloneness can be understood as a separation both from the distribution of the sensible and from the individual's own self. I explore the relationship of this form of experiential aloneness to willed aloneness and its own politics of aesthetics.

O avtorici

Nina Seražin Lisjak, univ. dipl. fil. in soc. kult., je doktorska študentka na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s temo estetske samosti v bralni izkušnji.

E-naslov: nina.serazin.lisjak@gmail.com

About the author

Nina Seražin Lisjak has a master's in the philosophy and sociology of culture, and is currently a doctoral student at the Department of Philosophy, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research focuses on the topic of aesthetic solitude in the reading experience.

Email: nina.serazin.lisjak@gmail.com

