

## **Izveček**

### **Teorije trivialne literature**

Diplomsko delo skuša predstaviti pregled obravnave trivialne literature na Slovenskem od leta 1983 dalje ter se tako osredotočiti na bistvene novosti, ki jih je v okviru razumevanja trivialnosti, predvsem v opoziciji s tradicionalnimi obravnavami literarnega pojava, prinesla najprej Hladnikova monografija (*Trivialna literatura*, 1983), nato postmodernizem ter naposled sodobnost kot čas, ki ga Alojzija Zupan Sosič pojmuje kot »čas uspešnic«. Skozi temeljne tri obravnave, ki jih bom predstavila, bo posebna pozornost namenjena zlasti temu, kako se je spreminjalo pojmovanje dihotomije 'visoke' in 'nizke' literature ter koliko se to ujema s kontekstom časa, v katerem je posamezna razprava nastala.

**Ključne besede:** trivialna literatura, trivialnost, množična kultura, postmodernizem

## **Abstract**

### **Theories on Formula Fiction**

My thesis is going to demonstrate the overview of different discussions regarding Slovenian formula fiction from 1983 onwards, and thus trying to concentrate on the new main features of such literature. The understanding of formulaicity will be introduced through theories of Hladnik's monography (*Trivialna literatura*, 1983), postmodernism, and also the wonder of modern time frame, which was dubbed »the time of the bestsellers« by Alojzija Zupan Sosič. Formulaicity of formula fiction will be discussed in opposition to traditional analysis of this literary occurrence. Three main debates will be presented along with extra scrutiny of the ever-changing understanding of »high« and »low« literary dichotomy, and how much this actually correlates with the context of time itself, and the specific period in which each debate took place.

**Keywords:** formula fiction, formulaicity, mass culture, postmodernism

## Kazalo

1. UVOD .....	3
2. RAZISKOVANJE TRIVIALNE LITERATURE V PRETEKLOSTI IN DANES .....	4
2.1. Raziskovanje trivialne literature na Slovenskem.....	7
3. TEORIJA TRIVIALNE LITERATURE (po Miranu Hladniku: <i>Trivialna literatura</i> ).....	10
3.1. Pojem »trivialne literature« .....	10
3.1.1. Definicija .....	10
3.1.2. Razlaga rabe termina »trivialna literatura« .....	11
3.1.3. Klasifikacija trivialne literature.....	11
Graf 1: Prikaz klasifikacije (Hladnik 1983: 8).....	12
3.1.4. Etimologija izrazja .....	12
3.1.4.1. Trivialen.....	13
3.1.4.2. Kič.....	13
3.1.4.3. Šund in plaža.....	14
3.1.4.4. Kolportaža.....	14
3.1.4.5. Pularen, ljudska literatura, ljudska knjiga.....	14
3.1.4.6. Množična in zabavna literatura .....	14
3.2. Pojav trivialne literature .....	15
3.2.1. Družbeni dejavniki .....	16
3.2.2. Odziv v umetnosti in začetek uzaveščanja pojma »trivialne literature« .....	17
3.2.3. Vloga in značaj trivialne literature v 19. stoletju .....	18
3.2.4. Začetki trivialne literature in njeni predhodniki.....	18
4. TRIVIALNA LITERATURA V POSTMODERNIZMU (po monografiji Barbare Pregelj <i>Zgledno omledno: trivialno v postmodernizmu</i> ) .....	20
4.1. Trivialno in postmodernizem.....	21
4.1.1. Začetki postmodernistične refleksije o trivialnem v ZDA .....	21
4.1.2. Slovenska refleksija o trivialnem in postmodernizmu .....	23

4.1.3.	Trivialno kot postopek medbesedilnosti .....	24
5.	PREUČEVANJE TRIVIALNE LITERATURE DANES (po razpravi Alojzije Zupan Sosič <i>Trivialnost</i> ).....	26
5.1.	Ponovno ozaveščanje meje med trivialnim in netrivialnim.....	26
5.2.	Značilnosti trivialnega v postmoderini dobi .....	27
5.2.1.	Trivialna literatura v kontekstu množične kulture .....	27
5.2.2.	Trivialnost kot »kaj je trivialno« in »kdaj je trivialno« .....	28
5.2.2.1.	Znotrajbesedilna trivialnost .....	28
5.2.2.2.	Zunajbesedilna trivialnost .....	30
6.	ZAKLJUČEK .....	32
7.	VIRI IN LITERATURA .....	34

## **Kazalo grafov**

Graf 1: Prikaz klasifikacije (Hladnik 1983: 8).....	12
---	----

## 1. UVOD

Pojem trivialne literature zagotovo velja za enega tistih literarnih pojavov, katerih obravnave in definicije so se skozi zgodovino najbolj spreminjale. Njegovi začetki segajo v konec 18. stoletja ter v neposredni povezavi sovpadajo z začetki reflektiranja tovrstne literature v opoziciji s t. i. kanonizirano, višje vrednoteno literaturo (Hladnik 1983). Vse od tedaj, ko je literarna zgodovina in kritika skozi 19. stoletje in večji del 20. trivialni literaturi, v opoziciji s kanonizirano in zlasti iz razlogov estetske nezadostnosti, namenjala manjvrednosti položaj, pa do danes, ko jo je v kontekstu množične kulture in v opoziciji z elitističnimi težnjami modernizma tok postmodernizma prevrednotil ter ji tako namenil v literaturi ugodnejši položaj, so nastajale nove, v veliko primerih nasprotujoče si definicije, ki so skušale, vsaka s svojega specifičnega gledišča, za vselej opraviiti s tem »problemom«. Hladnikova monografija (1983) je z natančno analizo trivialne literature, ki izhaja zlasti z vidika njenega (spreminjajočega se) položaja v literarni zgodovini, ter z definicijo, da je trivialna literatura tista literatura, »ki je bila kdaj iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali množičnosti razvrednotena« (6), prinesla enovit pogled na ta tip književnosti. Danes, ko živimo v času, ki ga je Alojzija Zupan Sosič označila kot »čas uspešnic« (2011a), pa lahko, zlasti v kontekstu množične kulture ter položajem literature in literarne kvalitete v njej, vprašanje trivialne literature postane znova aktualno.

Cilj diplomskega dela je predstaviti poglede na trivialno literaturo na Slovenskem, s posebnim ozirom na Hladnikovo monografijo kot izhodiščno teorijo ter kasnejši obravnavi tega tipa književnosti Barbare Pregelj (2007) in Alojzije Zupan Sosič (2011). Vsaka izmed treh razprav se zdi za obravnavani problem osrednja, po drugi strani pa zastopa pogled na trivialno literaturo z različnega časovnega oz. literarnozgodovinskega aspekta: medtem ko je bila Hladnikova teorija zasnovana predvsem v opoziciji s tradicionalnim pogledom na trivialno literaturo, izhaja raziskava Barbare Pregelj iz konteksta novih postmodernističnih teženj v literaturi in literarni vedi, obravnava trivialnega Alojzije Zupan Sosič pa se navezuje na čas, ko se je postmodernizem v literaturi bolj ali manj že izpel, vprašanje 'visokega' in 'nizkega' pa se ji zdi v tem specifičnem literarnozgodovinskem kontekstu smiselno na novo zastaviti. Pri pregledu obravnav me bodo zanimali zlasti teoretski vidiki, zato se bom pri predstavitvi teorije Barbare Pregelj osredotočila na prvi dve (teoretski) poglavja njene monografije, prav tako pri Hladniku (1983), kjer so osnove teorije podane v prvih treh poglavjih; preostala mi bodo služila za pregled preteklih obravnav trivialne literature.

## 2. RAZISKOVANJE TRIVIALNE LITERATURE V PRETEKLOSTI IN DANES

S pojmom trivialne literature se ukvarjajo različne teorije, pri čemer temeljijo na različnih definicijah. Kot poljudno književnost, kar je možno razumeti kot sopomenko trivialne literature, lahko pa tudi kot enega izmed žanrov, jo je v okviru drugače literarno zvrstnih in literarno vrstnih razlikovanj definirjal Matjaž Kmecl: kot književnost, ki je namenjena preprostejšemu oz. poljudnemu bralcu, ki je po znanju in dojemljivosti drugačen od šolanega bralca in tako tudi drugače estetsko zahteven (1996: 318). Pri postavljanju kriterijev, ki zamejujejo pojem trivialne literature, je namreč moč izhajati iz različnih značajskih lastnosti tega literarnega pojava.

Hladnik ugotavlja (1983: 35), da so definicije trivialne literature nastajale tako, da so znikale predhodne definicije. Enotnega pogleda na trivialno literaturo ni, prav tako si njene obravnave nasprotujejo z vidika vrednotenja ter samega predmeta preučevanja. Najprivlačnejši možnosti ukvarjanja s trivialno literaturo sta žanrska tipologija in interpretacija sheme posameznega tipa, pri čemer v glavnem velja, da vsako obdobje razlaga in klasificira vrste in zvrsti na svoj specifičen način. V nadaljevanju poglavja bom predstavila pregled prvotnih obravnav trivialne literature, kot jih v okviru svoje monografije obravnava Hladnik (20–37, 59–71).

Skozi zgodovino so se pomen in razlaga trivialne literature spreminjali skladno z družbenim dogajanjem ter razvojem literarne vede oz. znanstvenih postopkov znotraj nje, s tem, da je predmet obravnave nastopal pod različnimi izrazi (trivialna literatura, zabavna literatura, šund, kič itd.) Tako so se razpravljanja pojavila vzporedno z začetki trivialnega pisanja, začeni s poudarjanjem njene predvsem zabavne funkcije v 18. stoletju v razpravah J. H. Mercka in Friedricha Schillerja, medtem ko so večja dela nastala v 19. stoletju, s še vedno poudarki na njeni zabavni funkciji (Robert E. Prutz) in tudi estetski nezadostnosti (Johann Wilhelm Appel). V nadaljevanju, navaja Hladnik, so razprave o trivialni literaturi dosegle porast v treh obdobjih: v prvem desetletju dvajsetega stoletja, ko je refleksijo o trivialni literaturi zaznamoval predvsem boj proti šundu in pornografiji v literaturi, tik pred drugo svetovno vojno in po njej, ko je trivialna literatura postala vprašanje v okviru marksističnega razpravljanja o množični kulturi, ter v šestdesetih letih, ko je pisanje o tovrstni literaturi doseglo največji porast, kar je posledica predvsem velikega naraščanja trivialnih del na trgu ter prevrednotenja trivialne literature v okviru idej študentskih gibanj (20–22). Definicije in razprave o trivialni literaturi so se skozi zgodovino osredotočale predvsem na njeno funkcijo,

s pojavom novih znanstvenih metod v literarni vedi pa se je pozornost v veliki meri prenesla z avtorja na bralca. Z vidika funkcije sta se vzpostavili zlasti dve vlogi trivialne literature, katarzična in stimulatívna, pri čemer se prva omejuje na zadovoljevanje človekove potrebe po zabavi, druga, zastopana predvsem v kasnejših razpravah (po 1973), pa na njeno manipulativno funkcijo, pri čemer je trivialna literatura sredstvo manipulacije, vladajoči razred manipulant, ciljna bralska publika tj. nezaveščena množica pa predmet manipulacije. Zavest o slednjem se je vzpostavila predvsem na zahodu, kjer je ukvarjanje s trivialno literaturo prerastlo že v politično aktivno dejanje.

Hladnik v svoji monografiji (22–37) razdeli razprave o trivialni literaturi v dve večji skupini. V prvo sodijo pedagoško-didaktične obravnave trivialne literature, ki se osredotočajo predvsem na njeno funkcionalno neustreznost, izraženo v manipulativni funkciji, ter vprašanje obravnave in načina obravnave trivialne literature v šolah kot vprašanje ozaveščanja potencialnega bralstva. Iz slednjega izvirajo definicije trivialne literature kot o literaturi, ki je sredstvo vladanja in ki manipulira bralstvo skozi pet temeljnih strategij: (1) posredovanje sporočila, da lahko svet reši le močna avtoritativna osebnost, (2) odslikavanje sveta na način, ki zanemari oz. zakrije določeno družbeno problematiko, (3) pomirjevanje in potrjevanje bralca v prepoznavanju že poznanega in pričakovanega (v nasprotju s spoznavanjem novega) (4) apeliranje na čustva ter (5) delovanje brez razumskega povoda, ki se odraža predvsem v temi nasilja in ki usmerja bralčevo agresijo od resničnih družbenih problemov na nek nadomestni, lažni predmet, torej na način, da družbi ni škodljiva.

Drugo skupino zastopajo razprave, ki izvirajo iz sodobne znanstvene faze v teoriji trivialne književnosti in ki se usmerjajo predvsem na bralca ter se povezujejo še z drugimi področji npr. sociologijo in folkloristiko. V ta okvir sodijo v prvi vrsti razprave s fenomenološke smeri, ki veljajo tudi za začetnice moderne teorije trivialnega. Ludwig Giesz in Walther Killy se tako pri definiciji trivialne literature opirata predvsem na človeka kot sprejemnika in njegovo recepcijsko zmožnost; tako lahko bralec, odvisno od lastnosti kot je npr. izobrazba, prebrano doživi bodisi kot kič bodisi kot popolno estetsko ugodje. Druge moderne smeri, ki so se ukvarjale s trivialno književnostjo, so izhajale še iz empiričnih, stilističnih, marksističnih, semiotičnih, semantičnih, informacijskih itd. analiz. Prva se je pojavila že v šestdesetih letih prav kot opozicija fenomenološkim raziskavam, čeprav jih je v resnici na nek način le dopolnila s tem, ko je pojmu bralca dodala še sociološko razsežnost, kasneje pa so v okviru te smeri trivialna dela obravnavali kot specifičen zgodovinski pojav, katerega obravnava se neposredno povezuje z analizo družbenopolitičnega konteksta. Na podobno se navezujejo tudi stilistične analize trivialnih besedil, ki naj bi v njih odkrile ne

splošne človeške potrebe, pač pa potrebe določenega družbenega sloja. Razumevanje trivialne literature kot ne več umetniškega dela pač pa zgolj predmeta blagovne produkcije je prinesla iz marksistične teorije izhajajoča smer, v povezavi s sociološko oz. ekonomsko obravnavo. K sami strukturi dela so se kasneje usmerile predvsem semiotične in semantične smeri. Te so bile podlaga kasnejši obravnavi trivialne literature, ki jo je v okviru sociologije literature z enovitega vidika produkcije, distribucije in recepcije leta 1976 razvil Peter Bekes. Njegovo raziskovanje sega že na področje pragmatike, saj je v okviru svoje sheme trivialnega komunikacijskega procesa osrednjo pozornost posvetil prav sprejemanju in z njim sprejemniku oz. bralcu, ki je pogoj za obstoj literarnega dela. Trivialna besedila tako po njegovi definiciji ustrezajo besedilom, ki ne prinašajo nobene obvestilnosti oz. informacije, pač pa pomenijo čisto redundanco, so shematična in ponavljajo že znane in ustaljene vzorce, iz česar je moč razbrati, da je trivialnost nasprotje informativnosti.

Z vidika gledišča raziskovanja trivialne literature se obravnave, kot jih klasificira Hladnik, torej delijo na dve poglavitni smeri z različnimi podtipi: predmetne obravnave ter obravnave s strani recipienta. (1) Prve se delijo na estetske in idejno-moralne, pri čemer je osrednji pojem pri estetskih kič kot negativna lastnost ((a)tehnična pomanjkljivost, (b) precioznost in (c) časovnostilno znak pripadnosti manierističnim obdobjem v umetnosti), idejno-moralne pa zaznamuje predvsem (a) potrjevalna funkcija in (b) moralna škodljivost. (2) Obravnave s strani recipienta je več in se delijo na sociološke, psihološke, semiotične in relativizirajoče definicije. Sociološke razlagajo kič kot (a) kulturo mase in kot (b) uporabno oz. poceni umetnost, psihološke ga razlagajo kot antropološko konstanto, ki se kaže v kičastih občutkih in odraža stalno človeško stremljenje po sreči. Semiotične obravnave razlagajo trivialno literaturo kot (a) shematično umetnost, ki deluje po formuli, danes pa predvsem ustreza željam potrošnikov in se zato tudi hitro spreminja, ter (b) besedila z minimalno obvestilnostjo, a večjim čustvenim pozivom. Relativizirajoča definicija se ukvarja s kičem kot ideološkim in zgodovinskim vprašanjem, razmerje med kičem in umetnostjo pa razume kot odraz razredno pogojene dihotomnosti naše družbe. Iz slednje obravnave izhaja tudi definicija, ki se je nadalje v svoji teoriji drži Hladnik: trivialna literatura je »tista literatura od druge polovice 18. stoletja naprej, ki je bila kdaj razvrednotena, tako in podobno poimenovana in izrinjena iz literarne zgodovine in ki se večinoma lahko pohvali z množičnim sprejemnikom« (36). Še radikalnejšo definicijo poda Waldman, ki trdi, da trivialne literature dejansko ni, pač pa gre pri podajanju oznake trivialnega le za vrednotenje. Obe teoriji tako vidita perspektivo literarne vede v enakopravnem obravnavanju literature v nasprotju z ločevanjem visokega in nizkega.

## 2.1. Raziskovanje trivialne literature na Slovenskem

Pisanje o trivialni literaturi sta na Slovenskem zaznamovala dva, časovno zaporedna pogleda, ki se, kot navaja Hladnik (59), povezujeta z dvema skupinama izrazov. V prvo skupino sodijo izrazi tipa ljudske knjige, poljudno slovstvo, prostonarodna literatura, književnost za ljudstvo, za kmete, kasneje tudi narodni roman, ljudski roman itd., skratka, izrazi, ki sami po sebi opozorijo zlasti na naslovnika tovrstne književnosti, to je preprosto, manj izobraženo ljudstvo, v opoziciji do maloštevilnega izobraženstva, ki mu naj bi bila namenjena t. i. visoka literatura. Iz tega je moč sklepati, da so tudi obravnave omenjene literature takrat izhajale predvsem z vidika naslovnika ter s tem povezane njene funkcije, ki se kaže v zabavnosti oz. kratkočasnosti in vzgojnosti. Druga skupina izrazov je nastopila proti koncu 19. stoletja in je prva prinesla besedo »trivialno«, z njo pa tudi nov pogled na tovrstno literaturo, saj omenjeni termin ni nastopal v pomenu ljudske književnosti kot pred tem, pač pa je zaznamoval njeno banalnost, plehkost ter ji pridal negativen predznak v današnjem razumevanju pojma.

Refleksija o razkolu med preprosto oz. ljudsko ter elitno književnostjo je bila prisotna vseskozi. Poznali so jo že v razsvetljenstvu, najprej v nasprotujočih si literarnih načrtih s Pohlinovim in Vodnikovim prizadevanjem za ljudsko literaturo na eni strani ter Devovim elitnim na drugi. Kasneje je s podporo ljudski literaturi razmerje zaostрил Žiga Zois, dokončno pa ga je stopnjevalo obdobje romantike, začeni z razkolom med Prešernom in Čopom proti Kopitarju. Spor se je stopnjeval v drugo polovico 19. stoletja z novim razkolom med Stritarjevim konceptom izobraženske literature ter Levstikovim, Šubičevim in mohorjanskim načrtom množične literature za preprostega bralca ter še vse v dvajseto stoletje, ko se je v polemiko vključil tudi Ivan Cankar z literarno kritiko *Krpanova kobila* (1906) ter njemu ob strani literarna zgodovina z Ivanom Prijateljem in Vladimirjem Knafličem na čelu. Po drugi svetovni vojni je spor nekoliko zadušila novo, ideološko-politično obarvano mnenje o potrebi po popolni enakosti bralcev in enotne literature, kar je bilo razrešeno z nekakšnim kompromisom o novem razumevanju trivialne literature kot literature, ki ni ne visoka ne nizka, pač pa nekaj vmesnega, in ki ima funkcijo pravoverne zabavne literature za rekreacijo delovnega človeka.

Kljub opaznemu razkolu in spremljajočih ga polemikah pa vse do pojavitve novih pogledov na trivialno literaturo konec 19. stoletja, ki so prišli sočasno z uveljavitvijo druge skupine izrazov, tovrstna književnost prav zaradi razlogov kratkočasne, zabavne funkcije ter opismenjevanja naroda vendar ni bila vedno negativno ovrednotena. Slednje se je pojavilo



šele ob vprašanju kvalitete, zlasti po uveljavitvi liberalnih in socialnodemokratskih političnih nazorov, in je bilo največkrat usmerjeno na avtorjeve individualne oblikovne, predvsem jezikovne pomanjkljivosti, v primeru mohorjanskih povesti, ki so bile takrat tudi najbolj razširjene, pa so postala vprašljiva njihova vzgojna prizadevanja.

Dokončno je negativen predznak prinesla prva pojavitev izraza »trivialno«. Uporabil ga je Anton Mahnič v svoji kritiki Mencingerjevega »romana« *Cmokavzer in Ušperna* leta 1884, ko je delo označil kot »nagnusno, trivialno kanibalsko povest«. Hladnik navaja primer kot potencialno »prvi slovenski termin s tega področja« (62), če ne bi bil zaznamovan z emocionalnimi zmerjalskimi dodatki. Izraz »trivialen« se je v pomenu banalnega in manjvrednega razširil, uporabil ga je Ivan Cankar, kasneje tudi literarni zgodovinar Ivan Prijatelj.

Izrazi, ki so se za oznako trivialne literature uveljavljali dalje, so bili šund, kič, plaža in kolportaža, pri čemer je kič v največ primerih pomenil sentimentalni oz. estetsko sporni ljubezenski žanr, šund plaža in kolportaža pa so zaznamovali množično, serijsko izdano literaturo. Vse do druge svetovne vojne je na področju publicistike in literarne vede prevladoval izraz šund, največkrat za oznako estetske nezadostnosti, moralne manjvrednosti in škodljivosti. Prvič se je pojavil v zvezi z nemškim grozljivim romanom, v kontekst slovenske literarne produkcije pa ga je z izrazito negativno konotacijo vnesel Janko Pajk. V času tik pred prvo svetovno vojno se mu je pridružil še kič in čeprav naj bi se oba pojma v osnovi razlikovala, njuna raba v publicistiki kaže pogosto zamenjavanje obeh pojmov. Fran Čibej ju je leta 1929 skušal razločiti v članku *Kič in šund*, ki ga Hladnik navaja kot prvo natančnejšo teoretično študijo o trivialni literaturi (66). Medtem ko mu kič pomeni neestetki oz. estetsko oporečen pojav, ki nastopa pod pretvezo prave umetnosti, vendar deluje z izvenestetskimi motivi pri doživljajočem ter bralca na ta način zlorablja in manipulira, šund vrednoti z nekoliko milejšega vidika: kot odkrito tendenčno književnost brez estetskih namenov, s ciljem ustrezati množici, a kljub temu do neke mere primerno za otroka, ki »še ni zrel za doživljanje umetnine« (67). Kasneje, zlasti v sedemdesetih letih, se je razpravljanje o kiču razživel in razumljen je bil predvsem kot sinonim za množično kulturo. Že leta 1961 ga je skušala na novo ovrednotiti Rapa Šuklje, ki je v njegovi melodramatičnosti, pravljичnosti, sanjavnosti videla nujne potrebe slehernega človeka, predvsem otroka, ki pa se jim je »naša higienična civilizacija« z 20. stoletjem odpovedala. Na podobno razumevanje pojma se je leta 1975 navezal Branko Rudolf, ki s fenomenološkega vidika obravnava kič kot stalnega spremljevalca umetnosti in mu v nasprotju s šundom, ki je »kič poseben sorte« (70), dodatno

zaznamovan z brutalnostjo in sadizmom, pripisuje vrednost v kontekstu otroške, narodne književnosti in socialističnega realizma.

Izraz kolportaža se je uporabljal redko, medtem ko se je plaža skušala nekaj časa uveljaviti kot krovni pojem za vso trivialno literaturo, vendar ji predvsem po tem, ko so jo socrealisti začeli uporabljati za »oznako ideološko neustreznih literarnih produktov« (69), ni uspelo priti v širšo rabo. Kot sinonim za trivialno literaturo jo je 1966 opredelil Jaro Dular v članku *Bič literarne plaže*, v katerem sicer teži k spoznanju, da je plaža konstantna spremljevalka 'prave' literature vse od poznoantičnega in bizantinskega romana naprej, vendar jo kljub temu uvrsti šele v kontekst množične kulture od konca 19. stoletja dalje, v sodobnem času pa jo razume predvsem kot trafikarsko literaturo ter jo razdeli na kič in pustolovsko povest. V njej, zlasti v stripu, ki da je »znak polpismene civilizacije« (70), vidi kapitalistično zlo. Ostale oznake za trivialno literaturo, kot sta šablonska in lahka literatura, se medtem niso nikoli uveljavile, z zamiranjem manjvrednostnih izrazov, kot sta šund in kič, se je dokončno ustalil izraz »trivialna literatura«, sam problem tovrstne književnosti pa je, kot navaja Hladnik, ostal zlasti problem tistih obravnav, ki literaturo raziskujejo z vidika njenih zvrsti in oblik (70).

### 3. TEORIJA TRIVIALNE LITERATURE (po Miranu Hladniku: *Trivialna literatura*)

Hladnikova teorija o trivialni literaturi je bila leta 1983 izdana kot monografija v okviru *Literarnega leksikona*. Kot navaja Barbara Pregelj (2007: 11), je bilo prav obdobje po letu 1980 čas, ko se je na slovenskem razcvetela žanrska literatura, z njo pa tudi refleksija o trivialni književnosti. S Hladnikovo *Trivialno literaturo* je dosegla pregled in sistematizacijo, obenem pa prinesla nov pogled na tovrstno literaturo, ki je bila do tedaj, kot je pokazal pregled v prejšnjem poglavju, opredeljena pretežno v opoziciji z 'visoko' ter z vidika (manj)vrednostnih sodb.

#### 3.1. Pojem »trivialne literature«

##### 3.1.1. Definicija

Pri definiranju trivialne literature je moč izhajati z različnih vidikov, povezanih z različnimi lastnostmi in funkcijami tovrstne literature. Tako bi jo bilo možno definirati z vidika vrednostnega stališča, kar je, kot navaja Hladnik, precej pogost in ustaljen način razlage tega pojma in čemur prav tako priča obsežen seznam najpogosteje rabljenih sinonimov, ki se v praktičnosporazumevalnem jeziku uporabljajo v zvezi s trivialno literaturo, npr. plaža, masovna, konformistična, manjvredna, nizka, banalna, potrošna literatura. Taki izrazi kažejo na manjvrednostni predznak trivialnega, kar izhaja še iz samega nastanka trivialne literature in nadaljnjih definicij, ki so spremljale njen razvoj, večinoma reflektiran v opoziciji s kanonizirano literaturo kot 'literaturo višje vrednosti, kar je vseskozi ostajalo močno prisotno v zavesti bralstva in literarne vede. Tako bi se definicija, ki bi temeljila na takem pristopu, glasila »trivialna literatura je estetsko in funkcionalno manjvredna množična literatura« (Hladnik 1983: 6).

Definicija, ki jo v svoji strokovni monografiji podaja Miran Hladnik (6), pa je v nasprotju s takim vrednostnim pristopom. Trivialno literaturo razlaga izhajajoč iz položaja, kot so ji ga skozi čas namenjali literarna zgodovina, kritika, produkcija, trg itd., in se torej glasi: trivialna literatura je »literatura, ki je bila kdaj iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali množičnosti razvrednotena« (6). V nadaljevanju se ta definicija še dodatno preoblikuje in dopolni z ugotovitvijo, da je trivialna literatura »vse, kar je bilo kdaj tako imenovano« (12), in s spoznanjem o socialno-psihološki uporabni vrednosti trivialne literature (17).

### 3.1.2. Razlaga rabe termina »trivialna literatura«

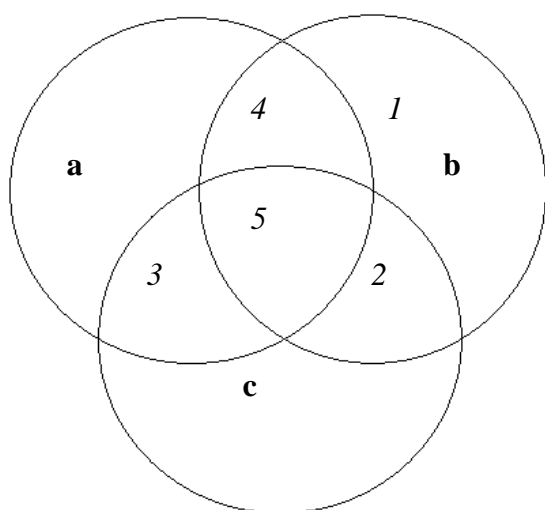
Termin »trivialna literatura« se pogosto premenjuje z drugimi izrazi, ki lahko bodisi služijo kot sopomenke bodisi označujejo posamezne odseke te vrste literature, in kot taki precej prispevajo k terminološki zmedi na tem literarnem področju (taki izrazi so npr. množična literatura, zabavna literatura, popularna literatura, poljudna literatura, šund, kič, plaža). In čeprav je v skladu s tem prišlo že do marsikaterih pobud po uvedbi novega termina s strani literarnih zgodovinarjev na Slovenskem in na tujem (npr. potrošna, nekanonizirana, efemerna, konformna, uporabna literatura), pa navaja Hladnik, da ostaja termin »trivialna literatura« v slovenski literarni vedi še vedno najbolj uveljavljen. Po eni strani, ker ga je slovenska literarna veda prevzela od nemške (*Trivialliteratur*), kar je v slovenskem okviru pomembno zaradi dediščine preteklosti, obenem pa daje to terminu toliko večjo verodostojno, saj je prav na Nemškem raziskovanje tega področja še najbolj razvito. Izraz pa velja tudi za bolj primerne, ker je neposredno vezan na literarno vedo, medtem ko so ostali prisotni še tudi na drugih področjih (kič se uporablja tudi v umetnostni zgodovini, množična literatura v teoriji informacije in komunikacije, ljudska in popularna literatura pa v folkloristiki). Kljub že dokaj ustaljenemu terminu »trivialna literatura« pa Hladnik v eni izmed novejših razprav (1998: 54) navaja in priporoča nov termin »lahka književnost«, ki ga je leta 1997, štirinajst let po nastanku monografije *Trivialna literatura* (1983), uvedel Andrijan Lah (9).

Raba termina je med ostalimi narodi različna. Italijani se poslužujejo v glavnem izraza kič, prav tako tudi Francozi, ki sicer poznajo še izraza *roman de quat'sous* in *chic*. Izraz popularna literatura največ uporabljajo Čehi in Angleži, slednji poznajo še tudi izraze *literature of entertainment*, *rogue literature*, *sensation novel*, *trashy literature*, medtem ko v Ameriki prevladuje izraz *mass literature*.

### 3.1.3. Klasifikacija trivialne literature

Pri preučevanju trivialne literature obstaja več različnih možnosti klasifikacije besedil. Za ustaljene veljajo predvsem dihrotomne cepitve, kot so npr. delitev na konformistično in nekonformistično literaturo, na kič in šund, na zabavno in pravo trivialno literaturo, na ljubezenske in pustolovske romane, na moške in ženske žanre. Hladnik (1983: 7–8) se v svoji klasifikaciji naslanja na Fetzerjev model iz leta 1980, ki temelji na analizi vrednostnih sodb trivialne literature.

Klasifikacija pet najbolj uveljavljenih tipov trivialnih besedil (to so: (1) kič, (2) šund oz. plaža, (3) popularna literatura, (4) poljudna literatura, (5) kolportaža) razdeli med tri, na podlagi vrednostnih kriterijev izoblikovane značaje trivialne literature: (a) množična razširjenost, (b) estetska razvrednotenost in (c) funkcionalna razvrednotenost. Množično razširjenost pripiše popularni literaturi, poljudni literaturi in kolportaži, estetsko razvrednotenost kiču, šundu (plaži), kolportaži in poljudni literaturi, funkcionalno razvrednotenost pa šundu (plaži), kolportaži in popularni literaturi. Pokaže se, da je estetska razvrednotenost značaj, ki se pripisuje največ tipom besedil, medtem ko za edini tip besedila, ki vsebuje vse tri značaje, obvelja le kolportaža in jo kot tako klasifikacija opredeli kot pravo trivialno literaturo. Na podlagi tega Hladnik kič in poljudno literaturo uvršča v zabavno literaturo, kolportažo, popularno in poljudno literaturo pa uvrsti v množično literaturo. Kljub temu opozarja, da je lahko taka klasifikacija zavajajoča in da idealizira dejanske razmere, saj je v praksi težko določiti, katero literarno besedilo dejansko pripada kateri izmed podzvrsti, saj se vrednotenje spreminja skladno z družbenimi razmerami in prevladujočo ideologijo.



Legenda:

a – množična razširjenost, b – estetska razvrednotenost, c – funkcionalna razvrednotenost

1 – kič, 2 – šund (plaža), 3 – popularna literatura, 4 – poljudna literatura, 5 – kolportaža

Graf 1: Prikaz klasifikacije (Hladnik 1983: 8)

#### 3.1.4. Etimologija izrazja

Izrazi, ki se nanašajo na različne vrste trivialne literature, so zelo različnega izvora, ki pa že sam po sebi priča o položaju in vrednosti, ki ju je zgodovina namenjala trivialni literaturi in

izrazju, neposredno vezanem nanjo. Etimologija terminov na področju trivialne literature pokaže na večinoma slabšalen pomen, ki so ga izrazi bodisi razvili že z osnovnim pomenom bodisi se je pojavil kasneje, v obliki prenesenega pomena, uporabljenega v zvezi z literaturo.

#### 3.1.4.1. *Trivialen*

Beseda *trivialen* izvira iz latinske besede *trivium* (»tripotje«, »razpotje«), ki se je v obliki pridevnika *trivialis* (»ki se tiče tripotja«) pogosteje kot v izvornem pomenu uporabljal v prenesenem, za oznako manjvrednega: »pouličnega«, »cenenega«, »plehkega«, »obrabljenega«, »vsakdanjega«. V tem pomenu se je izraz od zgodnjega novega veka dalje ohranil v francoščini, preko te pa v začetku 18. stoletja prešel v nemščino<sup>1</sup> in v 19. stoletju v slovenščino. Za razliko od klasičnega latinskega pomena so Angleži v 15. stoletju prevzeli isti pojem iz srednjeveškega konteksta, kjer je izraz *trivium* pomenil nižjo stopnjo srednjeveških šol<sup>2</sup> ter skupaj s pojmom *kvadrivium* tvoril t.i. *septem artes liberales* (sedem svobodnih umetnosti in znanosti), zato v angleškem kontekstu ta beseda nima slabšalnega pomena.

#### 3.1.4.2. *Kič*

Etimologijo kiča je dosti manj jasna, poskušale so jo razložiti različne teorije, ki izvor tega izraza pripisujejo besedam iz različnih jezikov. Še največjo verodostojnost se pripisuje nemški razlagi, ki izvor besede vidi v arečnem glagolu *kitschen* (»pobirati cestno blato«). Tvorjenka *Gekitsch* se naj bi v 19. stoletju v slikarstvu uporabljala za oznako površnega načina izdelave majhnih žanrskih slik, v kontekstu naturalizma pa naj bi pomenila dramo z vsiljenim srečnim koncem. Izpričana je bila leta 1881 v Berlinu, v pomenu osladne smeri v slikarstvu kot v opoziciji z realizmom. Druga razlaga, avtorja Ferdinanda Avenarius, pa izvor izraza kič pripisuje angleški besedi *sketch* (»skica«), ki so jo po letu 1881 začeli v Münchnu uporabljati za oznako »lahko kupljivega in za efektom stremečega dela« (Hladnik 1983: 9). Spet tretja razlaga, ki izvira iz leta 1952, avtorice Else Mahler, pa vidi izvor v ruski besedi *kičit'sja*, v pomenu »napihovati se« oz. »izdajati se za več, kot je v resnici«.

---

<sup>1</sup> V zvezi s trivialno literaturo je bil prvič uporabljen leta 1855, v slovarju pa je bil zapisan leta 1885

<sup>2</sup> Trivium je predstavljal tri temeljne predmete govorništva: gramatiko, retoriko in dialektiko

#### 3.1.4.3. Šund in plaža

Izraz šund se uporablja kot zaničljivo oznako predvsem za slabo literaturo vse od 18. stoletja dalje, izvira pa iz zgodnjevisokonemške samostalniške tvorbe v pomenu »nesnage«, »blata«, »odpadka pri odiranju«, izpričane v 16. stoletju, v obliki tvorjenke iz glagola *schinden*. V literarnem kontekstu jo je leta 1790 prvi uporabil Friedrich Schiller, v literarni vedi pa se začne izrazito pojavljati v začetku dvajsetega stoletja, »v času velikega boja proti šundu in pornografiji« (10). Slovenski prevod besede šund je »plaža« in se uporablja v podobnem kontekstu, v zvezi z literaturo od leta 1925 dalje.

#### 3.1.4.4. Kolportaža

Termin se navezuje na francoski glagol *porter sur le col*, izpričan 1539 (»nositi na vratu«) in samostalniško izpeljanko *colporteur*, izpričane 1803 (»krošnjar«). V zvezi z literaturo se je začel uporabljati v 19. stoletju v Nemčiji in sicer kot navezava na knjige, prodajane na sejmih s strani krošnjarjev.

#### 3.1.4.5. Popularen, ljudska literatura, ljudska knjiga

Izraz popularen izvira iz latinskega pridevnika *popularis* (»izvirajoč iz ljudstva«) in je vse do 18. stoletja tak pomen tudi ohranil, nakar mu je renesansa dodala slabšalen prizvok v smislu tistega, »kar je z zvezi z nižjimi sloji« (11). Izraz je v skladu s svojimi prepričanji, predvsem idealiziranjem ljudskega, ponovno ovrednotilo obdobje romantike. S tem je povezan tudi termin ljudska literatura, ki pa se na teorijo trivialne literature navezuje le deloma (najpogosteje je uporabljen v folkloristiki) in bi bilo tako v tem kontekstu bolje govoriti o ljudski knjigi, terminu, ki zaznamuje prozne pripovedi, obnove in predelave pretežno srednjeveških viteških romanov od 15. in 16. stoletja dalje.

#### 3.1.4.6. Množična in zabavna literatura

Izraz množična literatura je neposredni prevod nemške besede *Massenliteratur*, ki jo je v literarno vedo uvedel nemški komunikolog Wolfgang Langenbacher. Z njim povezan termin zabavna literatura pa ima medtem daljšo tradicijo in je že dosti bolj uveljavljen termin nemške

literarne zgodovine ter lahko pomeni bodisi del trivialne literature bodisi se trivialno literaturo razlaga kot obliko zabavne literature bodisi gre za sinonima.

### 3.2. Pojav trivialne literature

V teoriji trivialnega obveljata dva principa glede preučevanja nastanka te literarne vrste, pri čemer se opirata na temeljno vprašanje raziskovanja trivialne literature: »ali je trivialna literatura zgodovinski, v času omejen pojav, ali pa je stalna spremljevalka umetniško vredne literature?« (12). Prvi, starejši princip se navezuje na zgodovinski vidik obravnavanja trivialnega v literaturi in ta pojav preučuje kot antropološko konstanto, ki se znotraj umetnosti pojavlja skozi celo zgodovino. Ta vidik je najbolj zaznamovala predvsem fenomenološka smer v petdesetih letih 20. stoletja, ki je elemente trivialnega iskala pri avtorjih, kot so Shakespeare, Rebalais, Boccaccio, podobnega principa pa se je poslužil tudi francoski sociolog in psiholog Abraham Moles, ki v svojem delu *Psychologie du kitsch* elemente trivialnega, zlasti kiča, opredeljuje kot stalne spremljevalce umetnosti ter ugotovi, da naj bi doživeli višek predvsem ob koncu srednjega veka, v manierizmu, baroku, rokokuju ter meščanskem stilu 19. in 20. stoletja. Tak vidik preučevanja trivialnosti pa se prav zato, ker s svojimi ugotovitvami temelji predvsem na analizi bralca, bolj kot na kakšno drugo vedo nanaša predvsem na sociologijo. Trivialno utemeljuje predvsem z različnimi tipi literature, ki so se glede na različne želje bralstva uveljavljali skozi celo zgodovino, vendar ker je treba upoštevati precej majhen delež pismenosti, ki je takrat pripadal predvsem elitnejšemu prebivalstvu, bi bilo znotraj tega kljub vsemu težko govoriti o ločevanju literature glede na njeno vrednost. Zato se je v novejših raziskava trivialnega bolj uveljavil princip preučevanja tega tipa literature kot časovno umestljivega pojma. Hladnik zato trivialno literaturo, glede na njen nastanek, definira kot trivialno produkcijo, o kateri lahko »govorimo šele od časa, ko je bila produkcija prvič tako (ali podobno) poimenovana, torej ko je poimenovanje prvič izrazilo zavest o njenih posebnih kvalitetah« (12). Začetke pripisuje koncu 18. stoletja, ko so novosti in korenite spremembe v družbi v skladu z novimi potrebami bralstva oz. z novo plastjo bralstva pripeljale do prevrednotenja književnosti, v smislu nastanka trivialne, 'nižje' oz. 'lažje' književnosti v opoziciji do 'višje', 'estetsko vrednejše'. Na to so vplivali različni družbeni dejavniki, tesno prepleteni z umetnostnimi, kar Hladnik v svoji novejši razpravi o trivialnem povzema predvsem v naslednjem citatu: »Elitna in trivialna književnost sta izraza, ki ju je rodil ozek krog izobraženih bralcev z družbeno močjo iz ljubosumja nad velikimi nakladami avtorjev in del, ki so stregli potrebam manj izobraženih bralskih množic« (1998: 56).



### 3.2.1. Družbeni dejavniki

V zadnjih desetletjih 18. stoletja je v kulturnem, ekonomskem in gospodarskem smislu znotraj evropskega prostora prišlo do korenitih sprememb, za kar imajo zasluge različni dejavniki, ki se med seboj prepletajo in povezujejo. Na kulturnem področju sodi med prve dejavnike predvsem uvedba obveznega šolstva, kar je povezano in pogojeno s porastom mestnega prebivalstva (ki je bilo obveznemu šolstvu, v primerjavo s podeželskim, bolj naklonjeno) in kar je povzročilo strm naraščaj pismenosti ter kar je hkrati ustvarjalo novo količino potencialnega bralstva. S porastom mestnega prebivalstva pa se hkrati povezuje in ga pogojuje pospešena industrializacija, ki je obenem omogočala tudi hiter napredek v tiskarstvu<sup>3</sup>. Naraščala je tudi kupna moč prebivalstva, kar je omogočalo manj izvodov knjig na posameznika, hkrati je tehničen napredek omogočal tiskanje večjih naklad. Vse to je pripeljalo do nastanka javnih knjižnic in ustanavljanja bralskih društev, kar pa se je močno povezovalo z uveljavitvijo meščanskega načina življenja, ki ga je omogočila nova družbena uveljavitev meščana. Nov življenjski stil je prinesel ločevanje sveta na ekonomsko-politično in na kulturno plat, hkrati pa je pomembno vplival tudi na umetnost. Zaradi novih potreb je elitna literatura izgubila svojo, do tedaj s politiko in ekonomijo povezano socialno funkcijo, koristnost, kot nova poudarjena lastnost umetnosti, pa je torej začela dobivati oznako trivialnega. Hkrati so se taka dela vse bolj povezovala s trgov, prevzemala njegove zakonitosti, izražene predvsem na ekonomski ravni, mu sledila ter se prilagajala njegovim potrebam. Tako, kot se je spremenil bralec, se je namreč spremenil tudi pisatelj. Ta ni bil več obremenjen s poetiko svojega pisanja, pač pa se je vse bolj prilagajal željam in potrebam novega bralstva, kot tak tudi ni bil več odvisen od svojega mecena, pač pa kupcev. V skladu s potrebami ter navadami novega bralstva pa so se spreminjale tudi bralske navade: meščansko pojmovanje doma kot ločenega od gospodarsko-političnega življenja je dalo nov poudarek pojmovanju prostega časa, literatura, ki začne dobivati pomen razvedrilnega, pa je dala branju značaj zasebnega in ne več javnega. V skladu z vsemi spremembami se je torej značaj književnosti temeljito preoblikoval, značilnost »trivialnega« pa začel dobivati šele, ko se je začelo te spremembe ozaveščati in na njih kot take, predvsem v opoziciji s književnostjo kot z nečim, kar pojem razvedrilnega in vsakdanjega presega, opozarjati.

---

<sup>3</sup> To pomeni predvsem izum hitrotiska, rotacijskega stroja ter stavnega stroja v 19. stoletju

### 3.2.2. Odziv v umetnosti in začetek uzaveščanja pojma »trivialne literature«

Razlikovanje med 'klasično' in novo nastalo, 'trivialno' literaturo so začeli ozaveščati nekateri sočasni evropski literarni tokovi, predvsem tisti, ki so še vedno ali znova dajali velik poudarek elitnemu bralcu in umetnosti kot posebej posvečeni, le ožjemu delu prebivalstva namenjeni dejavnosti. Še vedno obstoječe 'elitno' bralstvo namreč tako, kot je to nekdanj počela dokaj enotna bralska masa, vsemu, kar je znotraj knjižne produkcije izšlo, ni moglo več slediti in v strahu pred »neobvljadjivo množičnostjo, pred manipulativno silo identifikatorične umetnosti« in »iz ljubosumnosti na njen uspeh« (15) je začelo uzaveščati nove manjvrednostne oznake, namenjene novemu bralstvu ter s tem povezani knjižni produkciji. Z razlikovanjem med umetnostjo in neumetnostjo ter med visoko in trivialno literaturo je začela weimarska klasika, še bolj pa je ta razkol stopnjevala smer Sturm und Drang, t. i. viharištvo (predstavniki obeh smeri je npr. Johann Wolfgang von Goethe). Predvsem slednji so močno ozaveščali razkol med piscem in bralcem, uveljavili romantično idejo o avtonomnosti literature v smislu ločevanja življenja in umetnosti, s tem pa povzročili »cepitev meščanskega literarnega konzuma na množico in izobraženo elito« (15). V skladu s tem so se uveljavila nova merila, po katerih se je književno produkcijo razvrščalo med obe smeri, lastnost tiste, ki se jo je pripisovalo množični (trivialni) literaturi, pa je postala predvsem širok uspeh na knjižnem trgu in bila kot taka označena za merilo slabe kvalitete. Taka razlikovanja pa so se sicer uveljavila šele naknadno, saj se sprva avtorji obeh smeri medsebojno še niso razločevali, pač pa je med t. i. trivialnimi žanri ter med 'visoko' in 'v žanre neuvrstljivo' književnost začelo ostreje ločevati šele obdobje romantike. Tako so npr., kot navaja Hladnik (15), v isti ustvarjalni in bralski krog v času svojega ustvarjanja sodili avtorji, kot so Schiller, Wieland, La Rocheva in Mary Shelley, za njihovo razvrščanje med kanonizirani in trivialno literaturo pa je šele kasneje poskrbela literarna zgodovina. Razlikovanje med 'visoko' ter 'nizko' literaturo je torej »rezultat boja inteligence proti socializaciji in industrializaciji umetnosti« (16). Hladnik (1998: 55) navaja podoben primer glede Kočevarjeve zgodovinske povesti *Mlinarjev Janez*, ki je bila, zaradi avtorjevih osebnih nazorov, iz literarne zgodovine izključena, čeprav je bila dosti bolj brana in večkrat ponatisnjena kot npr. konkurenčni Levstikov *Martin Krpan*.

### 3.2.3. Vloga in značaj trivialne literature v 19. stoletju

Skozi literarno zgodovino je obveljalo različno prepričanje, kakšna je sploh vloga ter z njo povezan značaj trivialne literature, predvsem kar zadeva 19. stoletje, ko se je ta tip literature izoblikoval. Medtem ko so v šestdesetih letih v trivialni literaturi predvsem videli literaturo, ki »slabo odraža svoj čas« (16) in da posnema mite ter motive iz pravljic, je v sedemdesetih letih po raznovrstnih znanstvenih dokazih obveljalo mnenje, da je trivialna literatura v 19. stoletju opravljala tolažilno funkcijo in meščanu predvsem ponujala odrešitveni model obnašanja. Čeprav je sprva skušala ostati zvesta zgodnjemeščanskim moralnim normam ter moralnemu redu (zgodnje meščanska harmonija med t. i. *citoyenom* in *bourgeoisom*), se je sčasoma, v skladu z družbenim razvojem ter novo kapitalistično družbo, predvsem obrnila na stran 'zatiranega' ter skozi polarizacijo literarnih likov (delitev na slabe, ki utelešajo liberalističnega bourgeois, ter dobre, ki utelešajo citoyena) prikazala socialni razkol kot posledico industrializacije. Na podlagi tega je možno trditi, da je trivialna literatura pravzaprav »literatura s socialno-psihološko uporabno vrednostjo« (17). Ker v 19. stoletju obdeluje in upodablja iste ideologeme kot visoka literatura tistega časa, Hladnik ugotavlja, da se od le-te pravzaprav sploh toliko ne razlikuje, njena oddaljenost se kaže bolj kot ne le v tem, da se »trudi imeti določeno uporabno vrednost, visoka literatura pa se od tega distancira« (17).

### 3.2.4. Začetki trivialne literature in njeni predhodniki

Natančnejši začetek trivialne literature oz. razlikovanje med popularne in elitno literaturo se datira zelo različno, s tem pa je tudi povezano različno pojmovanje trivialnega znotraj literarne zgodovine. *Grand Larousse encyclopédique* postavlja njen začetek že v renesanso, kot posledico prevlade nacionalnih jezikov nad latinščino. Spet drugi vidijo začetek trivialne književnosti v feljtonskem romanu, v teoriji komunikacije pa postavljajo začetek prave popularne literature šele v čas druge svetovne vojne, ko se je popularizacija in masovnost kulturnih proizvodov s pomočjo množičnih medijev šele zares oblikovala. Definicija začetka trivialne literature pa se razlikuje tudi med samimi narodi oz. njihovimi literarnimi zgodovinami, med katerimi nekatere pojmujejo tudi predhodnico trivialne literature.

Za predhodnico (prave) trivialne literature ponekod navajajo t. i. ljudsko knjigo, ki jo je zaradi ljudske naravnosti v smislu »iskanja ljudske pristnosti« cenila predvsem romantika, največ takih knjig pa je francoskega izvora. Izvirne oblike takih knjig sicer sodijo v elitno naravnano, plemiško in visoko meščansko literaturo, vendar so v obliki predelav, ilustriranih

priredb in prevodov v 16. stoletju prodrle tudi med širše sloje, kjer so bile, zaradi vsesplošne nepismenosti, namenjene bolj poslušanju kot pa branju. Svojo snov so ljudske knjige črpale predvsem iz dvorskih in junaških epov ter njihovih proznih predelav, ljubezenskih romanov in novel, latinskih svetniških legend, antičnega izročila (predvsem iz pustolovskih latinskih romanov) ter tudi iz živalskih pesmi in zgodb. V 17. stoletju v Franciji je medtem, prav tako kot predhodnica trivialne literature, v popularni književnosti prevladovala predvsem t. i. zbirka v modro ovitih knjig *Bibliothèque bleue*, ki so jih na letnih sejmih prodajali predvsem krošnjarji in se je prav zato za tak tip literature uveljavil izraz kolportaža. Te knjige so vsebovale predvsem versko tematiko, šlo je lahko bodisi za biblije, molitvenike, življenja svetnikov itd. bodisi za avtorska dela tipa *Hvalnica norosti* Erazma Rotterdamskega ali *The Pilgrim's Progress From This World To That Which is to Come* Johna Bunyana, množično pa so jih ponatiskovali v 19. stoletju, ko se je razlikovanje med popularno in elitno literaturo že uzaveščalo. Hkrati so imele v 17. stoletju pomembno vlogo znotraj popularne literature tudi različne knjige praktičnega značaja, kot so abecedniki, koledarji, pratike, zdravilske, zeliščne, preroške knjige, bonton, slovarji, vedeži, pravljice itd.

Na splošno pa popularno literaturo pojmujejo povsem drugače v angleški literarni vedi. Obdobje celotne popularne literature preučujejo kot samostojno poglavje običajne literarne zgodovine, njene začetke pa vidijo že takoj z izumom tiska. Do leta 1600 sodijo v tak tip literature razne zbirke komičnih zgodb (t. i. *broadside-sheets*), pri čemer gre pravzaprav le za letake, ki prinašajo kakšno novico ali pamflet, koledarje, pratike, srednjeveške romance, igre, renesančne novele in beraške zgodbe, od leta 1600 do 1670 pa se tem pridružujejo še ponatisi raznih zgodb kriminalcev, čudnih dogodkov itd. V 18. stoletju poznajo v okviru tega novo knjižno obliko, ki obsega od 4 do 32 strani in se imenuje *chapbook* ter nadomešča letak iz prejšnjih stoletij, kar je hkrati tudi posledica porasta pismenosti, za kar so skrbele nedeljske šole. V 19. stoletju take knjige prerastejo v *pennybooks* (na izvod so stale samo en peni), gre pa za množičen ponatis predvsem t. i. angleških črnih romanov (*gothic novels*) iz 18. stoletja. Da pa je popularni oz. trivialni literaturi v angleški literarni zgodovini namenjen tako ugoden položaj, je verjetno tudi povezano z dejstvom, da v anglo-ameriškem kontekstu taka literatura načeloma ni uzaveščena kot manjvredna in izrazi, ki jo opredeljujejo, po večini niso obremenjeni z negativnim predznakom, kar navaja tudi Hladnik: »V angleščini se ji [trivialni literaturi] že ves čas reče popularna literatura in si tam preko Rokavskega preliva in onstran Atlantika z njeno vrednostjo oziroma nevrednostjo nikoli niso pretirano belili glave« (1998: 54).

#### 4. TRIVIALNA LITERATURA V POSTMODERNIZMU (po monografiji Barbare Pregelj *Zgledno omladno: trivialno v postmodernizmu*)

V osemdesetih letih 20. stoletja je trivialna literatura na Slovenskem doživela razcvet, tako z vidika produkcija, kot refleksije v okviru literarnega razpravljanja. Kot navaja Barbar Pregelj (2007: 11), je bil to za slovensko literaturo čas, ko se je spremenila njena funkcijska določenost, saj je njena vloga od nacionalno-moralne, kot so jo dojemali in vrednotili vse od 19. stoletja, preko družbeno-ideološke in estetsko-avtonomne okrog 1980 prešla v proizvodno-porabno. Posledično se je razmahnil porast trivialnih žanrov in sovpadel na eni strani z refleksijo o trivialni literaturi, ki se je od Hladnikove monografije (1983) dalje usmerila predvsem k raziskavi žanrov kot odraz povečanega zanimanja za tovrstno literaturo s strani bralstva in literarne kritike, ter na drugi s težnjami in recepcijo svetovnega postmodernizma, ki so se tedaj začeli odslikavati tudi na Slovenskem.

Doba, ki zaznamuje omenjeni čas, se po Janku Kosu (2000) imenuje postmoderna in pokriva literarne tokove kot so postmodernizem, eksistencializem, neorealizem, modernizem, ultramodernizem, postsimbolizem in ki so se v slovenski literaturi prvič pojavili ali večinoma ohranili po obdobju moderne. Njene značilnosti, kot so raznolikost in sinkretičnost različnih prvin ter vplivi globalizacije, so bile odločilnega vpliva za razvoj slovenske literature, ki se je med drugim kazal tudi v dokončnem preseganju nekaterih tako značilnih stilov in tokov, predvsem v okviru postmodernizma pa so prinesle radikalno preseganje tradicionalne dihotomne delitve literature na »visoko« in »nizko«. Takšno prevrednotenje znotraj književnosti je lahko privedlo do novega razumevanja in preučevanja trivialne literature.

V navezavi na novo vlogo, ki jo je postmodernizem podaril trivialnosti, se raziskava Barbare Pregelj (2007) ukvarja pretežno s preseganjem ločevanja med trivialno in kanonizirano literaturo kot enim izmed poglobitnejših in radikalnejših potez omenjenega toka. Iz metodoloških razlogov se časovno omejuje na obdobje med 1980 in 2000 ter kljub novemu stanju v književnosti dihotomno ločitev trivialne in netrivialne literature ohranja, kar pa je, kot opozarja sama (12), zgolj strukturne in ne vrednostne narave. Slednje ji tako omogoča razdelitev trivialnega v postmoderni slovenski književnosti v dve skupini: (1) trivialno kot medbesedilna navezava na značilnejše pripovedne postopke trivialne književnosti ter (2) trivialna žanrska literatura. Prva skupina zajema pretežno postmodernistična besedila, ki »preko metafikijskosti zrcalijo svoj status zgolj besedilne rečničnosti« (11) in se tako nanašajo na t. i. visoko oz. kanonizirano književnost. Druga skupina pomeni medtem

nekakšno nadgradnjo tradicionalnih trivialnih žanrov poučne in zabavne funkcije z modernejšimi žanri, kot so detektivka, (znanstvena) fantastika in grozljivka, a čeprav obsega večinoma literarno manj ambiciozna besedila, avtorica opozarja, da z uvajanjem pripovednih postopkov, ki so sicer bolj značilni za kanonizirano literaturo, nekatera med njimi dosegajo tudi kvalitetno raven.

#### **4.1. Trivialno in postmodernizem**

Začetki postmodernističnega preseganja vrzeli med trivialnim in netrivialnim segajo v šestdeseta leta 20. stoletja, ko so postmodernistične težnje po deelitizaciji literature sovpadle s prizadevanj ameriške avantgarde, ki je v okviru množične kulture iskala sredstva za rušenje uveljavljenega meščanskega družbenega reda. Izbira med všečnostjo in elitizmom v literaturi je tako izgubljala svojo težo, uveljavljala se je naklonjenost do trivialnih žanrov, kar je med drugim omogočilo postopek medbesedilnega navezovanja. Slednje v literaturi sicer ni bilo novo, saj je prav kritika trivialnega ter z njo povezano zavestno ločevanje na literaturo, ki povzroča estetsko trajnejše užitke, ter tisto, ki povzroča le kratkotrajne učinke, izšla iz Cervantesovega medbesedilnega navezovanja na viteški roman v *Don Kihotu* v obliki žanrskega parodiranja in kritike, vendar postmodernizem se je z deklarativnim navezovanjem na trivialne žanre tej razmejitvi odpovedal ter z njo tudi kritiki trivialnega.

Širši kontekst, znotraj katerega je postmodernistična kritika lahko zaživela, je bila torej popularna kultura, v opoziciji z modernističnimi težnjami, ki so do slednje gojili negativno nastrojenost. Dodatno težo ji je pridal še kontekst ameriške kulture in družbe, ki je bila do množične kulture od nekdanj prizanesljivejša kot evropska.

##### **4.1.1. Začetki postmodernistične refleksije o trivialnem v ZDA**

Popularna kultura je imela v ZDA poseben status, saj je bila pojmovana kot nujna posledica demokratičnosti ameriške družbe in je tako, kot najava Hladnik, »izgubila manjvrednostni značaj« (1983: 36), ter postala ena njenih pomembnejših značilnosti. To se je odlikavalo tudi v pojmovanju (trivialne) literature. Temeljne refleksije o ameriški umetnosti, ki so odprle tudi razprave o množični kulturi, so postavili intelektualci, zbrani okoli revije *Partisan Review*, v štiridesetih in petdesetih letih, vendar je do preseganja tradicionalne dihotomije prišlo šele v šestdesetih letih z razpravami liberalno usmerjenih intelektualcev, ki so jim težnje popularne kulture pomenile zlasti težnje demokratičnosti družbe in literature.

Med najvidnejšimi je bil Leslie A. Fiedler, ki si je, v opoziciji do modernizma, prizadeval tako za demokratizacijo umetnosti, kot prevrednotenje pojmovanja popularne kulture.

Sočasno z novimi pogledi na literaturo se je začelo reflektirati in pojmovati novo literarno smer. Poimenovanje »postmodernizem« je leta 1947 prvi uporabil Arnold Toynbee ter z njim zaznamoval »zadnje, še trajajoče obdobje zahodne civilizacije« (Pregelj 2007: 20). V petdesetih letih je bila kot odklon od modernistične estetike ter v navezavi na množično kulturo nova smer pojmovana negativno, prav v zvezi s slednjim, kot ostrim prelomom s tradicionalnimi vrednotami, pa je postmodernizem leta 1965 pozitivno ovrednotil Leslie A. Fiedler, ki je v novih literarnih smernicah in predvsem njihovem zanimanju za tradicionalno manjvredne (trivialne) žanre videl težnje po preseganju dihotomne delitve na 'visoko' in 'nizko'. Nadalje se je postmodernističen prelom z modernistično umetnostjo kazal zlasti v obliki generacijskega konflikta. Na področju estetike se je navezoval na najradikalnejše težnje avantgarde, ki jih je modernizem na nek način zatrl, zdaj pa so z elementi množične kulture, kot so Pop art, psihedelija, *acid rock*, poulično gledališče ter še mnoge druge alternativne oblike umetnosti, ter naslonitvijo na nove medije, tehnološki napredek in množično produkcijo, lahko dobile nov zagon. Zaživeli so novi trivialni žanri ter nove, underground oblike umetnosti, kot so stripi, plakati, grafiti, kar pa je korenito spremenilo pojmovanje literature ter z njim tudi literarnega kanona. Slednje dokazuje, da je bila navezava na trivialnost ter z njo množično kulturo ne le med radikalnejšimi, pač pa tudi vidnejšimi in najbolj določujočimi značilnostmi postmodernizma.

Na bolj ali manj podobne značilnosti je tedaj opozarjala tudi refleksija postmodernizma v literarni vedi. Za razliko od Leslia A. Fiedlerja in Susan Sontag, ki sta zagovarjala nov princip umetnosti, se je prav do navezovanja visoke umetnosti s trivialnimi žanri kritično opredelil Gerald Graff. Postmodernistične težnje po združevanju nizkega z visokim kot protislovnega dejanja združevanja nezdružljivih nasprotji so opazili tudi Ihab Hassan, Charles Jenks in John Barth, kar je privedlo do razumevanja postmodernistične literature med drugim kot »literature dvojne zakodiranosti«. Z začetkom osemdesetih let so nastajale številne nove študije na temo postmoderne dobe, med katerimi so bolj ali manj vse videle njeno pomembno značilnost v deelitizaciji visoke kulture, prišlo je tudi do izdelave kanona postmodernističnih piscev ter prvih sistematizacij postmodernizma. Kasneje in v devetdesetih letih je pisanje o postmodernizmu še narastlo, v ospredje so stopili Brian McMale, Andreas Huyssen, Linda Hutcheon ter Milivoj Solar, ki ga je postmodernizem zanimal zlasti v navezavi na trivialno književnost. V povezavi s tem ter odpravljanjem meje med 'visokim' in 'nizkim' vidi temeljno in najradikalnejšo značilnosti nove literarne dobe v nezmožnosti oblikovanja literarnega

kanona, saj do slednjega lahko pride le z izborom kvalitetnih besedil, kar pa je posledica razlikovanja v literaturi, ki naj bi ga postmodernizem odpravil. Postmodernizem tako po Solarju ne rabi reprezentativnih del, saj so že vsa postmodernistična besedila obenem reprezentativna, z odpravo meje med kanoniziranim in trivialnim pa je tako tudi razpravljanje o trivialni literaturi v času postmodernizma nesmiselno.

#### 4.1.2. Slovenska refleksija o trivialnem in postmodernizmu

Tako kot drugje po svetu so razprave o postmodernizmu tudi na Slovenskem sovpadle z razpravami o trivialni literaturi. Segajo v začetek osemdesetih let, vendar, kot navaja avtorica monografije (27), obsežnejše raziskave in sistematizacije nastanejo šele konec osemdesetih let, ko je slovenski postmodernizem zaživel zlasti v prozi. Tudi v slovenski literarni kritiki je bilo zavedanje o vključenosti postmodernizma v širši kontekst popularne kulture ter s tem povezani potrebi po preseganju vrzeli med 'visokim' in 'nizkim' vseskozi prisotno, toda kljub temu na področju navezovanja postmodernizma na trivialne žanre ni nastalo veliko novih raziskav, bolj ali manj je šlo le za povzemanje že znanih ugotovitev.

V navezavi na množično kulturo je o postmodernizmu pisal Aleš Debeljak in se, podobno kot tuje raziskave, posvečal predvsem novemu statusu množične kulture ter z njim povezano potrebo po preseganju vrzeli med 'visokim' in 'nizkim'. V opoziciji z modernizmom ga je v okviru svojih duhovnozgodovinskih raziskav definirala Janko Kos, glede zahteve po spajanju 'visokega' in 'nizkega' oz. elitnega in množičnega pa je ugotovil, da se nanaša bolj na zgodnjo fazo ameriškega postmodernizma, kasneje pa so bila dela, ki naj bi temeljila predvsem na spajanju obeh ravni, redka in ne široko brana ter tako niso presegle vrzeli, o kakršni je govoril Fiedler. Kljub temu pa Kos v svojih nadaljnjih razpravah trivialni literaturi posveti veliko pozornosti, saj ugotavlja, da so se trivialni žanri z obdobjem postmoderne na Slovenskem ne le močno uveljavili, pač pa zaradi svoje množičnosti in učinkovitosti postali celo enakovredni t. i. visoki literaturi. To so dosegli med drugim z vznikom novih, modernejših žanrov, kot je kriminalka, erotični, potopisni roman itd., med katerimi je v veliki meri moč najti relativno kvalitetna besedila. Po Kosu gre za t. i. postmodernistični *revival* trivialnih žanrov. Na to se je v svojih razpravah navezal tudi Tomo Virk, vendar v sodobnem 'preporodu' žanrov vidi »radikalizacijo modernističnih teženj po avtonomiji umetnosti« (Pregelj 32), kar se kaže v ukvarjanju z žanrom kot specifičnim medijem in kar torej pomeni najradikalnejšo obliko avtonomije literature. Z žanrsko literaturo in njenim statusom v novi dobi ter žanrskim sinkretizmom kot določilno potezo nove, postmodernistične smeri, sta se ukvarjala tudi



Andrej Blatnik in Matej Bogataj, s specifikom slovenskega postmodernizma se je veliko ukvarjal tudi Marko Juvan.

Z drugačnega vidika pa se je literaturi v sodobnem času posvečal drug krog literarnih zgodovinarjev, med katere avtorica monografije uvršča Franca Zadravca, Helgo Glušič in Alojzijo Zupan Sosič (34). Raje kot z literarnosmernimi oznakami so novo obdobje preučevali z vidika žanrov in literarnih vrst (med njimi zlasti sodobni slovenski roman), oznaki postmodernizma pa so se izogibali oz. jo uporabljali izjemoma, npr. za oznako »najmlajše slovenske pripovedne generacije na čelu z Andrejem Blatnikom« (Pregelj 34) Helge Glušič ter oznak za redka, specifična literarna dela v razpravah Franca Zadravca in Alojzije Zupan Sosič. Prav slednja meni, da je za raziskovanje slovenskega romana zadnjih desetletij primernejša genološka analiza kot pa literarnosmerna, saj lahko s pomočjo poetike postmodernizma razložimo le nekatere formalne postopke, tipičnih predstavnikov pa ne moremo poiskati. Barbara Pregelj v tovrstnih izogibanjih oznake postmodernizma v prid žanrski analizi vidi odraz konstantnih literarnovednih zagat na eni strani ter prizadevanj slovenskih raziskovalcev trivialne književnosti, kot je Miran Hladnik, na drugi, saj je prav raziskovanje žanrske literature tisto, ki bi po njihovem mnenju odvrnilo literarno zgodovino od tradicionalnih vrednostnih oznak, te pa že v osnovi težijo k ločevanju literature na 'visoko' in 'nizko' (35).

#### 4.1.3. Trivialno kot postopek medbesedilnosti

Avtorica navaja (36), da se postmodernistična trivializacija in navezava 'visoke' književnosti na 'nizko' najpogosteje kaže skozi postopek medbesedilnosti tj. medbesedilnega nanašanja, ki po Marku Juvanu pomeni literaturo, narejeno iz literature. Literarni sistem si na ta način gradi svoj kanon avtorjev, besedil, estetskih vodil itd., vendar obenem tudi proizvaja, obnavlja in spodnaša nove izrazne možnosti. Zgodovinsko gledano je refleksija o medbesedilnosti oz. intertekstualnost, kot jo je v okviru francoskega neoavantgardizma definirala Julija Kristeva, sovpadla z vzponom postmodernizma v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja ter nadalje, zlasti v obliki citatnosti, postala prepoznaven znak nove literarne smeri. Teoretično jo je po 1964 še dodatno utemeljil Barthes, s čimer se je otresla političnih konotacij in postala izključno predmet literarne vede, »ki se v postmodernizmu kaže v obliki sofisticiranih iger s tradicijo in s potrošniškimi popularnimi izdelki, ki se jih visoka kultura še ni dotaknila« (Pregelj 37).

V navezavi na vlogo trivialnosti, avtorica, sklicujoč se na Manfreda Pfisterja, navaja, da se postmodernisti v okviru medbesedilnega postopka citiranja zatekajo k mitom in klišejem trivialno literature iz potrebe po dekonstrukciji vrednostnih hierarhij po eni strani ter želji po zbujanju užitkov in ugodja, kakršni so značilni za potrošništvo in zabavno industrijo, na drugi (37). Sklicujoč se na Toma Virka pa tako v medbesedilnih postopkih, kot so imitacija, parodija, predgovori fiktivnih urednikov, izdajateljev, najditeljev rokopisa ipd., kot tudi mešanju elementov 'visoke' in 'nizke' literature, vidi zlasti pripovedne postopke, ki na način postmodernistične metafikcije oblikujejo realnost kot jezikovno igro in »bralca silijo k 'teoretskemu' branju proze« (37), s čimer ga usmerjajo k premisleku o pripovednih taktikah in strategijah. Vendar pa kljub vsem postopkom in učinkom, ki jih postmodernisti namerno vnašajo v svoja besedila, avtorica ugotavlja, da postmodernizem med drugim uvaja »dojemanje sistema literature tudi kot zbira spremenljivih določil« (37), kar se kaže v različnem dojemanju trivializacije s strani različnih bralcev. To pomeni, da medtem ko nekateri bralci prisotnost trivialnosti v 'visoki' literature zaznavajo kot literarni postopek, ki ozavešča in sili k premisleku o besedilu, resničnosti, pripovednih postopkih ipd., jo drugi bralci z golim spremljanjem zgodbe, glavnih junakov in klišejskih situacij razumejo in berejo popolnoma trivialno oz. žanrsko. Ta učinek pa ne ostaja nujno na sinhroni ravni, torej pri dveh različnih skupinah bralcev v istem času, lahko se namreč različno sprejemanje trivializacije spreminja skozi čas, torej, da, »kar v določenem obdobju velja za trivialno in efimerno zabavljaštvo, lahko v kakšnem drugem obdobju merodajno izraža njegovega, duha, skrbi in probleme« (37). Avtorici se ta ugotovitev zdi temeljna za dokaz, kako je dihotomija 'visoke' in trivialne literature v resnici izrazito novoveška kategorija, raznolikost recepcij postmodernističnih proznih besedil pa primerja z raznovrstnostjo recepcije španske komedije v času Zlatega veka, ki je vsebovala elemente tako za zahtevnejšo vrste publike, kot za ljudstvo (38).

## **5. PREUČEVANJE TRIVIALNE LITERATURE DANES** (po razpravi Alojzije Zupan Sosič *Trivialnost*)

Leta 2011, skoraj tri desetletja po izidu Hladnikove teorije, v času, ko je trend sistematičnega preučevanja trivialne literature, ki ga je prineslo ozaveščanje postmodernizma, skoraj že poniknil, ter v dobi globalizacije in vse večjega reflektiranja množične kulture, povezane tudi z megalomansko literarno produkcijo in prevladujočim prepričanjem o nesmiselnosti in nekoristnosti ločevanja med t. i. trivialno oz. množično in visoko oz. elitno literaturo, si Alojzija Zupan Sosič kot izhodiščno točko svoje raziskave zastavi vprašanje, zakaj je po vsem tem spet smiselno preučevati trivialno ter ponovno ozavestiti mejo med trivialnimi in netrivialnimi besedili. Odgovor na obe vprašanji vidi avtorica v trdni spetosti s trenutnim časom, saj je razlog za ponovno preučevanje trivialnega prav konec postmodernizma ter položaj leposlovja v zadnjih desetletjih. (147–148)

### **5.1. Ponovno ozaveščanje meje med trivialnim in netrivialnim**

Da je ponovno smiselno ozavestiti mejo med »trivialnimi« in »umetniškimi« besedili (148), je po mnenju Zupan Sosičeve posledica različnih dejstev, povezanih s sedanjo dobo. Kot prvo je k slednjemu veliko prispeval konec postmodernizma, ki je med drugim pomenil tudi konec programske povezanosti trivialnosti in umetniškosti v literaturi, obenem pa nam zapustil refleksijo o ločevanju trivializacije kot procesa in trivialnosti kot posledice dosledno izpeljanega procesa v literarnem besedilu. Prav v razlikovanju slednjih dveh pojmov vidi avtorica poglobljeno točko v ločevanju trivialnega od netrivialnega, saj trivializacija kot namensko uvajanje trivialnih značilnosti v netrivialno besedilo opravlja drugačno vlogo kot sicer, povezuje se namreč z umetniškostjo. Medtem ko je bila to v modernizmu vloga potujitve, je v postmodernizmu prispevala k žanrskemu sinkretizmu, vseskozi pa je ločevala besedila od trivialnih, pri katerih je postopek trivializacije dosledno izpeljan in postavlja trivialnost za vrhovno načelo. S koncem postmodernizma in zamiranjem trivializacije kot literarnega postopka so tako lastnosti trivialnega ostale pretežno značilnosti uspešnic.

Sedanjo dobo zaznamuje čas uspešnic kot čas, »ko so kriteriji uspešnosti začeli zamenjavati kriterije kvalitete« (Zupan Sosič 2011a: 80). V njej se bralec sooča z »globalizirano hiperprodukcijo besedil« (2011b: 148), »vsesplošno skribomanijo«, »obsesivno potrebo po pisanju in tiskanju« (149), ki proizvajajo tako množico besedil, v

kakršni se težko najdemo. Zato se zdi Zupan Sosičevi refleksija o trivialnosti ter z njo povezano ozaveščanje literarne kvalitete koristna. Literarna kvaliteta, danes torej enačena z uspešnostjo, ozaveščajo pretežno množični mediji, ki ne le, da oblikujejo bralni seznam, pač pa z njim tudi bralni horizont posameznika. Avtorica vidi ključen problem v oznanjanju lažnega egalitarizma, ki se kaže zlasti v usmerjanju kanonizacije s trivialnostjo v imenu priznavanja enakovrednosti trivialnim in netrivialnim besedilom; medtem ko je pred postmodernizmom prvim pripadal pretežno uspeh na tržnem področju, drugim pa na ravni kvalitete, si danes zaradi želje po obojem oba tipa književnosti priznavata enakovrednost, pri tem se sklicujeta na odpravljanje neenakosti bralcev, kar pa je po mnenju Zupan Sosičeve lahko zavajajoče in utegne privedi k večjemu do nasprotnega učinka. Z oblikovanjem ciljnih bralnih skupin, pod pretvezo, da so si enakovredne, bralce v resnici le vnaprej ločimo po socialnih skupinah, pri čemer pa ne upoštevamo dejstva, da je »oblikovanje bralne osebnosti zapleten in dolgotrajen proces, povezan z literarno socializacijo« (149), s čimer le podcenjujemo njihove bralne in receptivne zmožnosti. Avtorica navaja za primer pripadnike nižjega socialnega sloja, ki jim je pogosto namenjena vloga ciljne bralne skupine trivialne literature, kar pa jih pravzaprav ne dela enakopravnih, pač pa le fiksira njihove bralne zmožnosti na omenjeni tip literature ter na ta način podcenjuje. Enakopravnost, ki naj bi jo uvedlo enačenje netrivialnega s trivialnim, je tako le navidezna.

## **5.2.        Značilnosti trivialnega v postmoderni dobi**

### 5.2.1. Trivialna literatura v kontekstu množične kulture

Za razlago trivialne literature v sodobnem času so po avtoričinem mnenju ključni štirje pojmi, ki se med seboj povezujejo, to sta pojma postmoderne in njej podrejenega postmodernizma ter množične kulture in trivialne literature. Postmoderna in množična kultura sta širša in nadrejena pojma konkretnjšima literarnozgodovinskima pojavoma postmodernizma in trivialne literature, ki pa jima je moč pripisati tudi medsebojni vpliv. Postmoderna je kot poimenovanje za dobo ter z njo povezano družbo in kulturo v trdni spetosti s sociološko-kulturološkim pojavom množične ali popularne kulture, ki jo Zupan Sosičeve v najširšem smislu definira na osnovi njene modernosti, deterritorializiranosti in možnosti globalnega širjenja preko množičnih medijev (150) kot kulturo, namenjeno množicam. Postmodernizem se kot umetnostna smer v okviru postmoderne umešča v kronološko obdobje od začetka osemdesetih let do konca tisočletja (na Slovenskem) in se s

svojimi temeljnimi potezami povezuje tako s širšim pojmom množične kulture, kot njemu podrejenim literarnim pojavom trivialne književnosti; do obeh je, kot odgovor na modernizem in z njim povezan hermetizem, apologetski in v njem išče uteho (150).

V kontekstu množične kulture je trivialna literatura torej ožji, literarnozgodovinski pojem, v katerega se prenašajo vse določilne lastnosti postmoderne dobe kot časa, ki odseva značilnosti množičnosti kot določila množične kulture. Z vidika produkcije ga avtorica razume pod širšim, sociološko-kulturološkim terminom masovne literature, medtem ko govori o trivialni literaturi, kadar se mu prida še literarnozgodovinske razsežnosti in se pri preučevanju osredotoči na trivialnost kot besedilno lastnost tovrstne literature.

### 5.2.2. Trivialnost kot »kaj je trivialno« in »kdaj je trivialno«

Za določitev skupnih lastnosti trivialnih besedil z literarnozgodovinskega vidika si avtorica zastavi temeljno vprašanje, kaj je trivialnost in kdaj je trivialnost. Z distanco do tradicionalne metode, ki je trivialne lastnosti besedila iskala predvsem v opoziciji s kanonizirano oz. netrivialno literaturo, in z zavedanjem, da je objektivno izmerljive meje med obema tipoma literature težko določiti, sama pri iskanju definicije izhaja iz razumevanja trivialnosti vzporedno z literarnostjo; kot bistvene in določujoče lastnosti trivialne literature, sestavljene iz znotrajbesedilnih in zunajbesedilnih procesov, pri čemer prvi odgovarjajo na vprašanje »kaj je trivialno«, drugi pa »kdaj je trivialno.«

#### 5.2.2.1. Znotrajbesedilna trivialnost

Znotrajbesedilni literarni procesi se osredotočajo na besedilo ter s tem zajemajo sovpadanje dveh estetik, estetike istovetnosti in nasprotnosti, ki se v besedilu običajno dopolnjujeta, vendar pogosto gre za prevlado ene. Estetika istovetnosti je prevladujoča v trivialnih besedilih in tako predstavlja pomemben kriterij pri prepoznavanju tovrstne književnosti, z njo pa sta v tesni povezavi še dve kategoriji, to sta simplifikacija oz. poenostavitev in monosemičnost oz. enopomenskost.

Estetiko istovetnosti in estetiko nasprotnosti je v povezavi s pojmom avtomatizacije in deavtomatizacije definirjal Jurij Lotman. Medtem ko skuša estetika nasprotnosti dane norme, pravila, sheme, stereotipe in klišeje v imenu izvirnosti v literarnem besedilu namerno preseči, deluje estetika istovetnosti po načelu avtomatizacije in sooblikuje besedilo na ta način, da upošteva bolj ali manj vse literarne konvencije, s čimer privede do popolnega poistovetenja

upodobljenega življenja z ustaljenimi modeli oz. klišeji. Zupan Sosičeva v povezavi s trditvijo Adorna, da trivialna književnost ponuja »instant užitke« (152), ugotavlja, da trivialna literatura z estetiko istovetnosti gradi shematizirano, klišeizirano, stereotipizirano besedilo, ki večinoma popolnoma ustreza sprejeti normi s tem, ko ga prevaja v že znano in predvidljivo, za razliko od netrivialnega, ki s svojim odstopanjem ustvarja nekaj neponovljivega in s tem nudi trajnejše užitke. Pogosta posledica pretiranega ponavljanja informacij skozi ustaljene obrazce se kaže v procesu repetitije, ki privede do redundance (preobilje informacij in prisotnost preveč elementov). Slednje je lahko problematično, ker podcenjujejo bralčevo pozornost in ogroža osnovno (pomiritveno, tolažilno, zabavno, eskapistično) vlogo trivialne literature.

Kriteriju simplifikacije oz. poenostavljanja se prilagajajo vse ravni besedila. Kaže se tako v navezovanju na znane žanrske, stilne oz. poetološke vzorce, kot poenostavljenemu pogledu na svet, kar je temeljno načelo trivialne literature. V navezavi s slednjim gre za izražanje kolektivnega duha časa ali večinskega mnenja, s katerim se množična publika najlažje poistoveti. Programski optimizem skozi poenostavljeno mimetičnost, ki ustvarja iluzijo, da gre pri upodobljeni stvarnosti za popoln posnetek resničnosti, posreduje svojo koncepcijo sreče. Vse to izhaja iz naivnega hedonizma, kar se najpogosteje kaže v nepoglobljeni, nemotivirani razrešitvi zapletenih situacij in didaktično obarvanem črno-belem dojemanju sveta, ki nepravilnosti in odklone kaznuje, pravilnosti in urejenosti pa nagraduje.

V neposredni povezavi s simplifikacijo in vsemi prej naštetimi kriteriji je monosemičnost kot težnja k enopomenskoti besedila. Razumeti jo je moč kot odraz potrebe po redukciji pomenov, ki jo bralec začuti ob prisotnosti polisemije oz. večpomenskosti. Medtem ko polisemičnost ponuja več smislov in interpretacij ter delu zagotavlja aktualnost preko časovnih in kulturnih meja, velja monosemija pretežno za lastnost trivialnih besedil, saj bralcu, ki nelagodnosti ob prisotnosti večpomenskosti noče občutiti, s simplifikacijo, shematizacijo, klišeizacijo zagotavlja jasnost pomena, vendar ga obenem pasivizira in konformira. Na osnovi slednjega se Zupan Sosičeva naveže na Barthesovo ločitev literature na berljiva in pisljiva besedila (134) ter v prva uvrsti trivialno literaturo kot po različnih konvencijah zlahka dekodirana besedila, ki so prilagojena večinoma uveljavljenim bralnim navadam in užitku prepoznavanja poznanega, v druga pa netrivialno literaturo kot besedila, ki nudijo užitke ob sprejemanju neznanega, novega, in presegajo horizont pričakovanega.

#### 5.2.2.2. *Zunajbesedilna trivialnost*

Zunajbesedilni procesi in lastnosti besedila, s katerimi skuša Zupan Sosičeva odgovoriti na vprašanje »kdaj je trivialno«, pomenijo tri med seboj tesno prepletene kriterije: literarna kompetenca, literarna empatija in literarno vrednotenje. Vsi trije se navezujejo na bralčevo recepcijo ter tvorijo skupaj z znotrajbesedilno trivialnostjo avtoričino definicijo trivialnega v postmoderni dobi.

Pojem literarna kompetenca izhaja iz jezikoslovnega termina Noama Chomskega, ki se nanaša na prirojeno jezikovno zmožnost, v literarni vedi pa se je razširil na sposobnost recepcije književnih besedil in pomeni pretežno proces, v katerem se izoblikuje literarna zmožnost, torej literarno socializacijo. Za prepoznavanje trivialnih besedil je odločilen, saj pomeni bralčevo zmožnost prepoznati trivialno besedilo ter ga ovrednotiti in je tako predpogoj literarnemu vrednotenju, obenem soodvisen z literarno empatijo. Trivialnost je tako kot literarnost torej pogojena z bralčevo kompetenco oz. zmožnostjo prepoznavanja, medtem ko je z vidika avtorja trivialna intenca prav tako dokazljiva in preverljiva z doslednim iskanjem trivialnih obrazcev, modelov in žanrov, ki pa niso zgolj odraz ustrežanja strukturi trivialnega besedila, pač pa tudi upoštevanja potreb (množične) publike ter komercialnih zahtev trga.

Literarna empatija izvira iz kompetence in v najširšem smislu pomeni zmožnost vživljanja v literarno besedilo, vendar poleg podoživljanja vsebuje tudi razumevanje in sprejemanje. Avtorica bralce netrivialne in trivialne literature razdeli glede na zmožnost empatije: na tiste, ki čutijo ugodje ob spoznavanju izkušenj drugega oz. drugačnosti ter podoživljanju, razumevanju in sprejemanju drugačnega oz. neznanega, ter tiste, ki ob tujem oz. drugačnem čutijo nelagodnost in se lažje poistovetijo z že znanim, stereotipiziranim, klišeiziranim, drugačnega in neznanega pa niti ne razumejo niti ne sprejemajo. Zupan Sosičeva se tako naveže na Adornovo trditev, da trivialna literatura le izpolnjuje horizont pričakovanja in omogoča (potrošniškemu) bralcu ostati takšen, kakršen je, ter, v navezavi z Jaussovo trditvijo, zapiše, da so netrivialna dela predvsem tista, ki razbijejo horizont pričakovanega (155).

Medtem ko sta literarna kompetenca in literarna empatija pojma, ki sta med seboj v soodvisnem odnosu, je literarno vrednotenje kot zmožnost presoje o kvaliteti oz. vrednosti prebranega pogojeno z obema. Trivialna kompetenca in empatija vodita k trivialnemu načinu vrednotenja, kar se v največji meri kaže v izpostavljanju všečnosti kot najpomembnejšega kriterija, čeprav umanjkanje slednjega še ne pomeni nazadovanja pri doživljanju prebranega. Slednje postane problematično, kadar všečnost postane edini kriterij vrednotenja ter s tem

edini usmerjevalec literarne socializacije, zato se avtorici zdi pomembno vprašanje izbire šolskega čtiva, kot tudi medijskega vrednotenja, ki pogosto vpliva na vrednostne sodbe trivialnih bralcev. Danes aktualno vprašanje je za avtorico tudi vprašanje literarnih nagrad, ki so postale merilo uspešnosti ter z njo kriterij kvalitete, njihova vrednost pa se zdi vprašljiva zaradi pristranskosti komisij in medijev ter s tem povezano »mehko cenzuro«<sup>4</sup>, ki prav tako vpliva na literarno vrednotenje bralcev. Vse to utegne vplivati na »ohromljenosti trivialnega bralca« (157), kar se kaže v njegovi nezmožnosti reflektiranja lastnega položaja, vrednotenja ter prepoznavanja meja tako trivialnega, kot tudi literarnega. Zato je po avtoričinem mnenju, da bi se literarna kompetenca, empatija in vrednotenje čim manj trivializirali, potrebno trivialnost vseskozi preučevati in reflektirati, zlasti v povezavi z literarnostjo.

---

<sup>4</sup> Pojem »mehke cenzure« si je Zupan Sosičeva sposodila od Marijana Dovića (2007) ter pomeni z določene družbene moči izvedeno zavračanje nekaterih literarnih del kljub kvaliteti, pretežno zaradi neliterarnih razlogov, kot so avtorjevo pomanjkanje prijateljskih vezi, neizpolnjevanje kriterij za različne projekte, avtorjeve politične ali literarne usmeritve itd.



## 6. ZAKLJUČEK

Izraz trivialna literatura zaznamuje tisti del literature, ki je bil v literarnozgodovinskem procesu izključen, zato se ga je najpogosteje razlagalo in vrednotilo v opoziciji s kanonizirano književnostjo, ki se ji predvsem iz estetskih razlogov pripisuje višjo vrednost. Trivialno književnost se je v skladu s tem pogosto definiralo kot književnost brez estetske in funkcionalne oz. moralne vrednosti, namenjena preprostemu, povprečnemu, vendar množičnemu bralcu, kot razvedrilo, v katerem ima sama zgodba prednost pred poetiko, zaradi česar je bila nemalokrat deležna negativne kritike ter manjvrednostnih oznak, kot so šund, kič, plaža.

V opoziciji s tradicionalnim pristopom do preučevanja trivialne literature Hladnikova obravnava iz leta 1983 preseže dihotomija 'visoke' in 'nizke' literature ter na osnovi analize nastanka trivialne literature, ki sega v konec 18. in začetek 19. stoletja, ter njene spreminjajoče se vloge skozi zgodovino in literarno zgodovino postavi novo definicijo temu tipu književnosti: trivialna literatura je literatura, »ki je bila kdaj iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali množičnosti razvrednotena« (1983: 6). Monografija je postala s tem osrednja na področju preučevanja trivialne literature na Slovenskem, obenem pa je sovpadla s težnjami postmodernizma, novega literarnega toka, ki je v ospredje svojega zanimanja med drugim postavljaj prav trivialne žanre in se postopoma ustaljeval tudi že pri nas. Pregled postmodernističnih obravnav trivialnosti ter njene nove vloge v književnosti od začetka druge polovice 20. stoletja dalje natančno obravnava monografija Barbare Pregelj (2007), kot odraz povečanega zanimanja za ta tip literature v okviru novih literarnih postopkov. Postmodernistično zanimanje za trivialnost se je zasnovo zlasti v opoziciji z elitističnimi težnjami modernizma ter se utrdilo v okviru ameriške množične kulture in s tem namenilo trivialnosti v književnosti nov položaje, izražen največkrat v postopkih žanrskega sinkretizma (predvsem v smislu mešanja 'visokih' in 'nizkih' žanrov) ter medbesedilnosti. Spet nov pogled na trivialnost ter njeno vlogo v sistemu literature je prinesla razprava Alojzije Zupan Sosič iz leta 2011 ter v kontekstu dobe, ko so postmodernistični postopki že izgubili svojo težo, utrdila pa se je množična kultura ter znotraj nje produkcija masovne literature, znova odprla dihotomijo 'visoke' in 'nizke' literature ter z njo vprašanje literarne kvalitete. Po Zupan Sosičevi se problematika danes kaže zlasti v enačenju literarne kvalitete z uspešnostjo na literarnem trgu, promovirano s strani množičnih medijev, ki, z osredotočanjem na vnaprej določene bralske skupine, oblikujejo bralni horizont posameznika ter na ta način posredno

pripomorejo k reprodukciji potrošniške miselnosti. Avtorica s tem opozarja na manipulativno funkcijo trivialne literature, kot so jo ozaveščali že v starejših raziskavah, in ki se zdi danes, v okviru potrošniške kulture, znova okrepljena. V navezavi s tem ponovno osmisli potrebo po reflektiranju trivialne literature, v opoziciji s kanonizirano oz. umetniško pa izpostavi njene razlike na osnovi določil literarnosti; tako določi za njene temeljne lastnosti estetiko istovetnosti, monosemičnost in simplifikacijo kot znotrajbesedilno trivialnost ter stopnjo literarne kompetence, empatije in vrednotenja kot pokazatelja zunajbesedilne trivialnosti.

Pregled je tako pokazal razvojni lok pogledov na trivialno literaturo na Slovenskem, od tradicionalnih obravnav v duhu dihotomije 'visoke' in 'nizke' literature, ki so zaznamovale refleksijo o trivialnem v večjem delu 19. in 20. stoletja, preko Hladnikove prelomne monografije, ki z raziskovanjem vznika trivialne književnosti ter njenim položajem, kot ji jo je namenjala literarna zgodovina, tradicionalno dihotomijo preseže, s pregledom vloge trivialnosti v postmodernizmu, ki si iz opozicije do modernizma ter naklonjenosti do množične kulture želi vrzel za vselej preseči, ter do ponovne osmislitve ločevanja umetniške in trivialne literature v korist ozaveščanja vloge trivialnosti v sodobni družbi.

## 7. VIRI IN LITERATURA

Miran Hladnik: *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS, 1983.

Miran Hladnik: Lahka književnost – izvedensko mnenje. *Emzin* VIII/1–2 (1998). 54–56.

Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1996. 310–327.

Andrijan Lah: *Mali pregled lahke književnosti*. Ljubljana: Rokus, 1997.

Barbara Pregelj: *Zgledno omledno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2007.

Alojzija Zupan Sosič: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera, 2011. Čas uspešnic.

Alojzija Zupan Sosič: Trivialnost. *Slavistična revija*. LIX/2 (2011). 147–160.

## Povzetek

Pojmovanje trivialne literature se je na Slovenskem spremenilo v zadnjih desetletjih 20. stoletja, predvsem z izidom Hladnikove monografije leta 1983 ter novimi težnjami, ki jih je sočasno prinašal tok postmodernizma, ter se s tem oddaljilo od tradicionalnih obravnav trivialne literature, ki so zaznamovale v večjem delu pretekli stoletji. Prvotne obravnave so se ukvarjale s trivialno literaturo načeloma v opoziciji do kanonizirane ter ji s tem pripisale nižjo vrednost in jo označevale z izrazi, kot so kič, šund, plaža, kolportaža, in ki že sami na sebi kažejo na manjvrednostni značaj. Ravno z vidika vloge, kot ji jo je namenjala literarna zgodovina, je Hladnik opredelil trivialno literaturo kot književnost, ki ji je bil kdaj iz razlogov funkcionalnosti, estetskosti ali množičnosti dodeljen manjvrednosti položaj. Nadalje se je skladno z novimi pogledi, ki jih je v osemdesetih letih prinašal tok postmodernizma, spreminjalo tudi vrednotenje trivialne literature. Postmodernizem, ki izvira iz ZDA, je zlasti v opoziciji do modernističnega elitizma pozival k spetosti 'visoke' literature z 'nizko' ter posledičnemu preseganju vrzeli med umetniškostjo in trivialnostjo. Zatočišče je našel v množični kulturi ter se v okviru tega navezal med drugim tudi na trivialne žanre, vrzel med 'visoko' in 'nizko' literaturo pa zapolnjeval s postopki, kot sta žanrski sinkretizem in medbesedilnost. Kljub temu pa se ravno pri recepciji literarnih postopkov, skozi katere poteka trivializacija, bralci še vedno ločujejo na tiste, ki prisotnost trivialnega v literarnem delu razumejo kot literarni postopek, in tiste, ki tovrstno literaturo z golim spremljanjem zgodbe, njenih junakov in klišejskih situacij še vedno berejo popolnoma žanrsko. Na slednje opozarja tudi razprava Alojzije Zupan Sosič (2011), ki v sodobnosti, zaznamovani s časom uspešnic, na novo osmisli ločevanje literature na trivialno in umetniško. Razlog za to vidi po eni strani v postmodernizmu, ki je prav s programskim uvajanjem trivialnosti v literaturo dokazal razliko med trivialnostjo kot značilnostjo trivialne literature ter trivializacijo kot literarnim postopkom, po drugi strani pa v kontekstu sodobne potrošniške kulture, ki v imenu (lažne) enakopravnosti bralcev enači kvaliteto z uspešnostjo, pri tem pa si zgolj ustvarja ciljne bralske skupine ter na ta način z njimi manipulira, podcenjuje posameznikove bralske zmožnosti glede na pripadnost določeni socialni skupini ter zanemarja možnost literarne socializacije. V navezavi na določila literarnosti Zupan Sosičeva definira trivialno literaturo skozi določila trivialnosti: razdeli jo na znotrajbesedilno trivialnost, ki obsega estetiko istovetnosti, simplifikacijo in monosemičnost, ter zunajbesedilno trivialnost, ki se jo določa glede na zmožnost literarne kompetence, empatije in vrednotenja.

## **Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Novo mesto, 23. 9. 2013

Metka Božič